UNIVERSITA' DEGLI STUDI DI TRENTO

Facoltà di Lettere e Filosofia

Corso di Laurea in Lettere Moderne

Tesi di laurea

"L'ORTO" (1931-1939)
SAGGIO CRITICO E INDICE INFORMATICO

Relatore :

Prof. Massimo Rizzante

Laureanda:

Alessia Negriolli

Anno Accademico 2000-2001

Ringrazio :

mio padre per il valido sostegno ricevuto nella stesura e nella stampa della tesi;
Paolo Chisté per l'apprezzata collaborazione informatica e il supporto tecnico per la parte grafica;
Silvio Vecchietti grazie al quale ho potuto arricchire la mia tesi di documenti originali e inediti da lui generosamente forniti.

INDICE

PRIMA PARTE

1.	1.1	Introduzione	1
2.	2.1	Il fascismo e l'organizzazione della cultura	5
	2.2	Politica culturale di massa del regime fascista	18
	2.3	Lo statuto subalterno degli intellettuali	33
3.	3.1	Il panorama letterario delle riviste contemporanee de "L'Orto"	44

SECONDA PARTE

4.	4.1	Profilo introduttivo: una rivista del fascismo giovanile degli anni Trenta	68
	4.2	"L'Orto": una proposta di mediazione tra il potere e gli intellettuali	73
5.	5.1	Maggio 1931 – Aprile 1932, Edizione dell'Orto – Bologna	84
		5.1.1 Letteratura	85
		5.1.2 Critica d'arte	88
		5.1.2a Artigianato	89

5.1.2b Architettura 91
5.1.3 Cinema 91
5.1.4 Rubriche 94
5.2 Ottobre 1932 – Dicembre 1933, Edizioni Nord-Est – Venezia 98
5.2.1 Letteratura 100
5.2.2 Critica d'arte 103
5.2.3 Rubriche 108
5.3 Gennaio 1934 – Aprile 1936, Edizioni A. Lombardini – Bologna 112
5.3.1 Letteratura 113
5.3.1a Letteratura e cinema 117
5.3.2 Critica d'arte 118
5.3.3 Rubriche 123
5.4 Aprile 1937 – Dicembre 1939, Le Monnier – Firenze 130
5.4.1 Letteratura 132
5.4.2 Attualità 135
5.4.3 Critica d'arte 138
5.4.4 Rubriche 140

6. 6.1 La linea politico-culturale d'equilibrio fra "impegno" e "disimpegno" nella rivista di Vecchietti 146
7. 7.1 La ricerca di "misura" nella critica d'arte del periodico: quadro riassuntivo della tipologia degli articoli di tale sezione 160
8. 8.1 Considerazioni finali sulla rivista 167
8.2 Attività editoriale del mensile 167

	8.3	Le relazioni de “L’Orto” con gli altri periodici: connessioni, dispute, controversie	173
9.	9.1	Gennaio 2001: la rinascita de “L’Orto”	183
	9.2	Documenti	191
		Bibliografia	192

1 - INTRODUZIONE

I primi anni del ventesimo secolo sono caratterizzati in Italia da un fenomeno degno di nota: la nascita e la diffusione di centinaia di pubblicazioni periodiche. "L'Orto" rientra in quell'ampio gruppo di riviste fondate e dirette da giovani, nate tra gli anni Trenta e Quaranta, che hanno assunto come centrale la tematica della "gioventù" e del rinnovamento della cultura, in una varietà d'orientamenti che a volte si sono scontrati con le tendenze dominanti della politica culturale del fascismo. In diversa misura tali riviste hanno assolto un compito di orientamento e organizzazione di quei giovani che si sono formati dentro il fascismo; questi ultimi, pur non avendo partecipato direttamente alla conquista del potere, sono riusciti spesso ad individuare un'alternativa al regime, dopo un lungo e travagliato processo culturale e di pratica politica.

Nell'elaborazione della mia tesi di laurea ho ritenuto opportuno far precedere ad un'analisi analitica del periodico un quadro introduttivo sul clima politico culturale di quell'epoca. Innanzi tutto ho trattato la politica adottata dal fascismo nei confronti delle organizzazioni culturali, mirante ad ottenerne il consenso, e, implicitamente, il supporto, per favorire una maggior stabilità alla dittatura e l'eliminazione di qualsiasi forma di opposizione diretta. Ho presentato quindi gli interventi principali attuati dal Duce in questo campo, quali: i Littoriali, l'Enciclopedia Treccani, L'Accademia

d’Italia, il Manifesto degli intellettuali del Fascismo; e nel campo dei mass media: il Ministero della Stampa e Propaganda, l’EIAR e l’Istituto L.U.C.E. Segue una breve presentazione del ruolo assunto dagli intellettuali nei confronti del partito fascista: ridotti a “puri esecutori” della propaganda dei miti del regime, privi di alcun spirito di iniziativa, di critica e di giudizio e illusi sulla loro importanza dal Duce, per poi essere subordinati a strumenti di organizzazione del consenso.

Il terzo capitolo presenta un profilo letterario delle principali riviste contemporanee alle pubblicazioni de “L’Orto”: una trattazione indispensabile per la conoscenza dell’ambiente storico-sociale in cui la rivista era sorta e si era sviluppata e per la comprensione delle sue scelte contenutistiche e stilistiche. La seconda parte della tesi offre un’analisi più approfondita e completa del periodico. Nella prima sezione vi sono esposti i tratti salienti che delineano “L’Orto”e le caratteristiche che hanno contraddistinto le quattro tappe principali della rivista: da maggio 1931 a ottobre 1932 la sede de “L’Orto” è Bologna e si pubblica tramite la sua casa editrice, l’Edizione dell’Orto; da ottobre 1932 a dicembre 1933 si trasferisce a Lendinara, in provincia di Rovigo e assume la casa editrice Nord-Est di Venezia; da gennaio 1934 ad aprile 1936 la sede della redazione da Lendinara viene spostata nuovamente a Bologna, comportando la scelta della nuova casa editrice Aristide Lombardini; infine da aprile 1937 a dicembre 1939 il periodico si trasferisce prima a Roma e poi

definitivamente a Firenze presso l'editore Felice Le Monnier. Questi quattro momenti della vita de "L'Orto", a cui spesso hanno corrisposto differenti collaboratori in redazione, giustificano le diverse scelte intraprese dalla rivista riguardo l'impaginazione, la grafica e la selezione del genere degli articoli e delle opere d'arte da pubblicare.

Il sesto capitolo delinea il rapporto del mensile con il partito fascista: un rapporto di esplicito asservimento e subordinazione al regime, in quanto questo si presentava come l'unica scelta possibile per permettere alla rivista di essere stampata e di circolare liberamente.

Successivamente viene esposto un quadro riassuntivo della tipologia degli articoli di critica d'arte, un commento delle scelte grafiche e artistiche della rivista e una selezione delle maggiori opere d'arte dei suoi collaboratori.

Le considerazioni finali trattano la breve ma significativa attività editoriale compiuta dalla redazione de "L'Orto" nei suoi primi due anni di vita. Parallelamente a questa attività nasce la "Collezione dell'Orto", la cui funzione consiste nella pubblicazione di manoscritti di giovani scrittori ed artisti esordienti con l'obiettivo di facilitarne la divulgazione presso un pubblico più vasto, dimostrando nella scelta dei testi da stampare una predilezione per i romanzi e per gli scritti di critica d'arte. Infine sono presentate le relazioni, le reciproche influenze e le controversie intrecciate dalla rivista con altri periodici, quali "Critica fascista", "Il Frontespizio", "L'Italiano" e "Primato".

L’ultimo capitolo è dedicato all’incontro con Silvio Vecchietti, nipote di Otello Vecchietti, e ad un breve esame dei documenti fornitimi dall’editore. Interessanti curiosità sull’attività editoriale de “L’Orto” sono emerse grazie alla consultazione di una ricca raccolta epistolare tra Otello e Giorgio Vecchietti e all’analisi di vari manoscritti inediti.

2.1 - IL FASCISMO E L'ORGANIZZAZIONE DELLA CULTURA

I venti e più anni che separano le due guerre mondiali hanno avuto un'importanza capitale nella storia della cultura italiana, in quanto in essi per la prima volta si è cominciata a costituire una società e, quindi, una cultura moderna di massa.

Le cause sono state molteplici e vanno cercate in tutto lo sviluppo strutturale italiano: nel processo di industrializzazione, nella fusione del capitale industriale con quello finanziario e nell'espandersi dei ceti medi. Ma a spingere avanti questo processo contribuì anche negli anni Venti e Trenta un altro determinante fattore, il fascismo. La politica che esso venne adottando nei confronti dei produttori ed amministratori della cultura fu costantemente supportata da un basilare principio che consisteva nel non lasciare scampo ad alcuna forma di opposizione diretta. Mussolini non fece fatica a capire l'importanza che poteva venirgli per la stabilità della dittatura dai favori della classe intellettuale e non lasciò intentata alcuna via per ottenerne il consenso.

Sul piano dell'istruzione, Giovanni Gentile stese e fece approvare la riforma che porta il suo nome e che Mussolini proclamò «la più fascista delle riforme», «il più grande atto rivoluzionario usato dal

governo fascista in questi mesi di potere»[1] Quando il fascismo giunse al potere la scuola italiana era ancora regolata dalla legge Casati del 1899 che adottava nel campo dell'educazione i principi liberali e borghesi, i cui tratti tipici erano la netta distinzione di scuole per le diverse classi sociali e la preminenza della cultura classica per l'insegnamento destinato all'élite. La riforma Gentile del 1923 in realtà aggravò quei due caratteri, introducendo «una più severa selezione di classe ed una più rigida gerarchia di poteri e riducendo al minimo la libertà dell'insegnante»[:2]. La "fascistizzazione" produsse il suo maggiore effetto solo a partire dalla metà degli anni '30 sui maestri delle scuole elementari freschi di studi e sui loro alunni. Da quel momento il regime cominciò a tentare di spezzare il carattere borghese delle scuole medie al fine di diffondere l'istruzione su tutta la popolazione. Agli inizi degli anni '30 il regime, inoltre, concentrò i suoi sforzi sulla fascistizzazione degli insegnanti, che furono così privati della possibilità di seguire i loro personali indirizzi di pensiero o di esprimere giudizi in contrasto con quelli imposti dall'alto.

Il clima di oppressione ideologica e di invadenza politica divenne ben presto tale che appena quattro anni dopo, in una lettera a Mussolini del 4 agosto 1927, lo stesso Gentile doveva denunciare

[1] G.Petronio-L. Martinelli, *Il Novecento letterario in Italia tra le due guerre*, Palumbo, Palermo, 1974, p. 42.

[2]Cfr. G. Manacorda - M.Cancogni, *Libro e moschetto. Dialogo sulla cultura italiana durante il fascismo*, ERI, Torino, 1979, p. 49

> *"L'ingerenza continua, mirata, arbitraria, irresponsabile delle autorità del partito nell'amministrazione, per sua natura delicatissima, della scuola, col pretesto di una fascistizzazione che in realtà troppo spesso si risolve in modo da favorire i peggiori fascisti, sia per procurare ad essi promozioni ed altri vantaggi non meritati, sia per sottrarli a sanzioni legittime."*[3]

In seguito la riforma Gentile venne estesa anche ai professori universitari, ai quali, a partire dall'ottobre del 1931, venne richiesto il giuramento di fedeltà, oltreché al re, al regime fascista, con l'impegno di adempiere tutti i doveri accademici al fine di formare cittadini operosi, probi e devoti alla patria ed al regime fascista. E' noto che su milleduecento professori, soltanto tredici non giurarono. E' impossibile considerare veramente fedeli al regime tutti i firmatari . L'opposizione, infatti, si manifestò all'inizio frontalmente. Si ebbero allora le condanne a morte, le carceri, gli esili; in seguito agì in molteplici e diverse maniere che condussero ad un'opera lenta e clandestina, che via via si venne allargando lungo il corso degli anni '30 e che finì per dare un contributo essenziale allo sgretolamento del regime. Il giuramento, in questa prospettiva, non era che il passaggio obbligato per poter continuare un lavoro di critica che altrimenti sarebbe stato stroncato. La minoranza che non firmò invece fu cosciente, fin dall'inizio, del rischio che restare a scuola, dalle

[3] G. Manacorda, *Momenti della letteratura italiana degli anni trenta*, Edizioni Bastogi, Foggia,

elementari all'università, voleva dire collaborare a plasmare nei giovani studenti delle "anime fasciste". Vissero il rischio di non potersi opporre a quell'opera di modellamento delle anime come un problema etico e politico assillante e traumatico. E. R. Papa riporta, a loro onore, alcune dichiarazioni di coloro che non firmarono:

> *"Lionello Venturi, storico dell'arte : «Non mi è possibile di impegnarmi a formare cittadini devoti al regime fascista, perché le premesse ideali della mia disciplina non mi consentono di fare propaganda nella scuola per alcun regime politico» ; Gaetano de Sanctis, storico: «Io non posso in coscienza e per la più elementare coerenza al mio passato accademico e politico, prestare il giuramento richiestomi secondo la nuova forma testé prescritta.» Edoardo Maris Carrara, antropologo: «Abituato ad attribuire al giuramento la serietà dovuta, non ho sentito di potermi impegnare a dare intonazione, orientamento, finalità politiche alla mia attività didattica. All'insegnamento superiore non veggo altro limite conveniente che la probità intellettuale e morale del maestro» ".*[4]

Nella riforma Gentile confluì anche un laicismo aristocratico, disposto però a fare i conti con la religione cattolica e con la Chiesa:

1981, p. 15

[4] E.R.Papa, *Fascismo e cultura. Il prefascismo*, Marsilio, Venezia, 1974, p. 221

> *"Sono convinto che per formare un popolo veramente grande e una nazione veramente forte, è necessario che i cittadini abbiano una concezione religiosa della vita. Per conseguire questo risultato è necessario insegnare la religione ai bambini. E dato che siamo in Italia dove la religione cattolica è dominante, i bambini devono essere istruiti in essa."*[5]

La riforma Bottai del 1939 cercò anche di portare la scuola più vicino al mondo del lavoro. «Gli effetti sarebbero stati», avvertiva Rodolfo Mondolfo, «gravi per la classe lavoratrice, che sarebbe rimasta chiusa sempre più nell'ambito della scuola elementare e professionale»[6] e Gramsci auspicava, contro la moltiplicazione e la graduazione dei tipi di scuole professionali, l'istituzione di

> *"Un tipo unico di scuola preparatoria (elementare-media) che conducesse il giovinetto fino alla soglia della scelta professionale, formandolo nel frattempo come persona capace di pensare, di studiare e di dirigere"*[7].

Lo scopo del regime era di attuare nel campo della cultura quel forte accentramento che stava caratterizzando l'intera concezione politica fascista e di ridurre al controllo degli organi di partito o dello Stato le forze intellettuali ed artistiche del regime. Promosse in tal senso a

---

[5] ibidem, p. 221
[6] R.Mondolfo, *Libertà della scuola*, Cappelli, Bologna, 1922, p. 97
[7] A. Gramsci, *Gli intellettuali e l'organizzazione della cultura*, Einaudi, Torino, 1949, p. 114

Bologna, nel ’25, un “Convegno per le istituzioni fasciste di cultura”, donde scaturì un “Manifesto degli intellettuali del fascismo” sottoscritto da duecentocinquanta firmatari[8]. Il Manifesto era stato concepito come primo atto per la chiarificazione di «un pericoloso luogo comune: l’antitesi tra fascismo e cultura»[9], ma il suo obiettivo era apertamente più politico che culturale; esso mirava non tanto a conciliare fascismo e cultura, quanto a isolare gli antifascisti. Il Manifesto si opponeva sia allo Stato liberale «agnostico e abdicatorio» sia a quello vagheggiato dal socialismo italiano democratizzante e parlamentaristico sia a quello creato col Risorgimento da ristrette minoranze. Il fascismo, invece, attraeva intorno a sé un sempre maggior numero di giovani, ed ebbe perciò «il suo inno alla giovinezza».[10]

Dieci giorni dopo, il 1° maggio 1925, Benedetto Croce pubblicò il Manifesto degli Intellettuali Antifascisti, con l’invito a coloro che ne condividevano i concetti a comunicare la loro adesione[11]. La sua fondamentale asserzione era il vecchio concetto liberale dell’autonomia dell’arte e del pensiero dalla politica. Croce riaffermava il valore delle libere istituzioni e protestava contro la

[8] Tra gli scrittori illustri firmarono Pirandello, Ungaretti, Malaparte, Panzini, ecc.
[9] E.R.Tannenbaum, *L’esperienza fascista: cultura e società in Italia dal 1922 al 1945*, Mursia, Milano, 1972, p. 314
[10] G. Manacorda, *Storia della letteratura italiana fra le due guerre 1919-1943*, Editori Riuniti, Roma, 1980, p. 108
[11] Firmarono alcune centinaia di intellettuali, fra gli scrittori: Montale, Alvaro, Matilde Serao, Cecchi, ecc.

divisione dei cittadini in sostenitori e nemici del paese. Alla fine del manifesto Croce prendeva fermamente posizione contro il Fascismo:

> *"Per questa caotica e inafferrabile "religione" noi non ci sentiamo, dunque, di abbandonare la nostra vecchia fede: la fede che per secoli e mezzo è stata l'anima dell'Italia che risorgeva, dell'Italia moderna; quella fede che si compose d'amore alla verità, d'aspirazione alla giustizia, di generoso senso umano e civile, di zelo per l'educazione intellettuale e morale, di sollecitudine per la libertà, forza e garanzia di ogni avanzamento"*[12].

Nello stesso inizio di quel 1925 giungeva a compimento la fase preparatoria di un'altra iniziativa culturale avallata dal governo che avrebbe portato ad un vasto coinvolgimento degli intellettuali: l'Istituto Treccani per la compilazione di una grande enciclopedia italiana. Fu Gentile ad impadronirsi, con un vero colpo di mano, del progetto grazie alla decisa sconfitta, anche sul piano culturale, degli avversari liberali e socialisti. Tale situazione favorì l'adesione anche di molti intellettuali notoriamente avversi al regime; la loro partecipazione, allargata secondo il criterio della competenza più che della fede politica, conferì all'opera una dignità pressoché ineccepibile.

Gentile in proposito scriveva:

---

[12] E.R.Tannenbaum, *L'esperienza fascista: cultura e società in Italia dal 1922 al 1945*, op. cit., p. 315

> *"E' il fascismo che può e deve chiamare a raccolta per ogni impresa nazionale tutti gli Italiani: anche quelli dell'antifascismo. i quali se risponderanno all'appello, non verranno per fare dell'antifascismo: verranno almeno all'Enciclopedia, a portare il contributo della loro competenza: a far della matematica e della chimica o della fisica e insomma della scienza;"*

mentre per quanto riguarda le scienze umane, Gentile assicurava che

> *"nessuna istanza filosofica, religiosa, politica, avrebbe mai interferito né nel carattere generale, né nell'esecuzione particolare dell'opera"*[13].

La chiave dell'operazione gentiliana consisteva nella netta distinzione tra la sfera della politica e il mondo della cultura. Così facendo Gentile contravveniva esplicitamente alle ambizioni e alle direttive del fascismo, mostrando con evidenza che quel tipo di politicizzazione doveva essere negata se si voleva fare opera scientificamente seria.

Questa impresa culturale è stata oggetto di dibattito anche recente: se da Gabriele Turi venne definita come «lo strumento forse più importante, accanto alla scuola, della politica culturale del fascismo»[14], ricevette da Norberto Bobbio un'opposta interpretazione, infatti egli dichiarava: «L'Enciclopedia italiana (...) non è, se non in

[13] G. Lazzari, *L'enciclopedia Treccani. Intellettuali e potere durante il fascismo*, Liguori Editore, Napoli, 1977, p. 53
[14] G. Turi, *Il fascismo e il consenso degli intellettuali*, Club del libro, Novara, 1981, p. 15

qualche frangia marginale, che appare una stonatura, un'opera fascista[15]». Bobbio, a sostegno della sua dichiarazione, riportò una serie di esempi, tratti direttamente dall'Enciclopedia, in cui dimostrò come sono stati definiti alcuni tra i più importanti termini storico-politici del periodo:

> *"Temi scottanti, se pur dottrinali, come comunismo, socialismo, materialismo storico, furono affidati a Rodolfo Mondolfo, il più noto studioso del marxismo in quegli anni, e socialista militante egli stesso. L'amplissima voce Democrazia, termina con un breve e temperato giudizio storico sulla democrazia italiana «impotente ad arginare un moto come il fascismo, in parte espresso da quelle stesse forze sindacalistiche che essa aveva ignorato». (...) L'unica voce, tra quelle politicamente più compromettenti, manifestamente tendenziosa, è Bolscevismo: ma come se gli accademici non avessero voluto sporcarsi le mani, è scritta da un illustre sconosciuto (...). Tutto ciò che vi fu di fascista, nei trentasei volumi, fu concentrato solo nella voce Fascismo, divisa tra Gentile che tracciò i lineamenti della dottrina e Gioacchino Volpe che ne raccontò la storia. (...) La voce Mussolini è anonima, brevissima e cronachistica,*

[15] N. Bobbio, *La cultura e fascismo*, in AA.VV., *Fascismo e società italiana*, Piccola Biblioteca Einaudi, Torino, 1973, p. 215

per non parlare della voce Razzismo che è addirittura assente."[16]

In questo intenso lavorio del fascismo per organizzare la cultura e "ammettere" gli intellettuali alla sua azione, cade l'anno successivo, nel 1926, la nascita dell'Accademia d'Italia. Fu considerata la massima onorificenza dell'epoca, a cui si pregiarono di appartenere scrittori come D'Annunzio, Pirandello, Bontempelli, Marinetti, Baldini, Soffici, Ojetti, Bacchelli, Cecchi, Papini e altri. Ad essa era affidato il mandato di «promuovere il movimento intellettuale italiano nel campo delle scienze, delle lettere e delle arti, di conservarne puro il carattere nazionale secondo il genio e le tradizioni della stirpe»[17]. Appare più evidente, in questo caso, il tentativo di adescamento di scienziati e umanisti, con l'offerta di una segnalatissima distinzione che comportava anche un notevole vantaggio economico. Nulla era pronto per organizzare la nuova Accademia: era dunque una fretta tutta politica quella che spingeva Mussolini a premere sulle ambizioni degli intellettuali per bloccarne al più presto la disponibilità con il miraggio di una sistemazione.

"Molti furono coloro che ambirono alla feluca dell'accademico o che l'ottennero, entrando così a far parte di un organo che troppo spesso dimenticò il carattere

[16] AA.VV., *Fascismo e società italiana*, Piccola Biblioteca Einaudi, Torino, 1973, p. 215
[17] M. Ferrarotto, *L'Accademia d'Italia*, Liguori, Napoli, 1977, in G. Langella, *Il secolo delle riviste. Lo statuto letterario dal "Baretti" a "Primato*", Vita e pensiero, Milano, 1982, p. 9

> *culturale che avrebbe dovuto sempre distinguerlo per divenire pedissequo assertore della politica del fascismo"*[18].

La storia dell'Accademia d'Italia quindi è esemplare nella vicenda dei rapporti tra intellettuali e potere durante il regime, quale realizzazione del modello cui il fascismo mirava. Esplicite infatti furono le intenzioni del duce: già nel 1926 Mussolini dichiarava in Senato che la nuova istituzione doveva rappresentare la volontà dell'Italia fascista. E Gentile ribadiva il concetto dichiarando:

> *"La nuova Accademia sarà di certo quella che la farà il Capo del Governo. La vita, la fortuna, il significato storico dell'Accademia sono nelle mani del capo del Governo."*[19]

In tutti i quattordici anni di vita dell'Accademia infatti non vi fu una parola, un gesto, che non fosse di entusiastica adesione e smaccata celebrazione della politica del Capo. L'Accademia, inoltre, si comportò sempre da interprete ed esecutrice della volontà di Mussolini, anche quando le sue decisioni furono di estrema gravità; e così si vide la massima istituzione culturale del Paese assumersi l'incarico di collaborare all'eliminazione dalla nostra cultura di testi considerati in disarmonia con i principi del fascismo. E così ancora, quando Mussolini trascinò l'Italia nella seconda guerra mondiale, non una voce si alzò dall'Accademia a dare suggerimenti, ammonizioni o

---

[18] M. Ferrarotto, *L'Accademia d'Italia*, Liguori, Napoli, 1977, in G. Manacorda, *Storia della letteratura italiana tra le due guerre 1919-1943*, Editori Riuniti, Roma, 1980, p. 111

[19] G. Manacorda, *Momenti della letteratura italiana degli anni Trenta*, op. cit. , p. 22

semplicemente consigli; anche in quel caso si ebbero solo parole di esaltazione.

Il 22 maggio 1940 l'Accademia comunicò la sua approvazione al duce attraverso il seguente messaggio:

> *"La Reale Accademia d'Italia, raccogliendo il sentimento unanime delle proprie Classi, nella fervida vigilia di eventi decisivi per i destini della Nazione, esprime al Duce la certezza delle nuove più alte mete alle quali egli condurrà la Patria fascista, e pone al servizio di queste tutte le proprie energie di fede, di pensiero e di opere per unirsi allo sforzo compatto ed appassionato dell'intero popolo italiano."*[20]

L'Accademia d'Italia, quindi, ebbe come suo scopo principale quello di propagandare con prontezza ed esattezza le parole che provenivano dal regime. Non cessò mai di realizzare e supportare la cultura fascista indicandola come un modello da seguire per gli intellettuali che avevano aderito al governo del duce. Infine non creò una vera e propria politica culturale in Italia, si limitò al plauso.

Nel 1934 il fascismo istituì un'altra attività di notevole interesse nel campo della cultura, i littoriali: essi consistevano in dibattiti che avevano inizio in sede locale nelle varie Università, le quali selezionavano i partecipanti che avrebbero concorso al dibattito

[20] M. Ferrarotto, *L'Accademia d'Italia*, op. cit., p. 66

nazionale. I littoriali si svolsero tra il 1934 e il 1940 e le principali sedi che li accolsero furono Firenze, Roma, Palermo, Bologna e Trieste. Le gare consistevano in prove scritte (i concorsi) e in dibattiti orali (i convegni) che via via si allargarono a tutte le discipline, anche scientifiche. Fondamentali, però, rimasero i concorsi e i convegni di carattere politico (dottrina del fascismo, politica estera, corporativismo, organizzazione del lavoro, ecc.) o culturale (critica artistica o letteraria, teatro, cinema, musica, ecc.). I convegni ebbero ovviamente maggiore importanza, in quanto i partecipanti venivano chiamati ad esporre oralmente le proprie tesi e poi a svilupparle in contraddittorio con gli altri concorrenti. Il che significava in molti casi che il dibattito si tramutava naturalmente in una lotta di tendenze contrastanti. Lo scopo era evidentemente di giungere all'assoluta integrazione culturale tra regime e nuove generazioni. Il risultato, invece, fu per buona misura l'opposto, poiché i littoriali (e particolarmente quelli di Napoli del 1937 e di Palermo del 1938) si rivelarono un insperato punto d'incontro in cui era possibile godere di un minimo di libertà dialettica sconosciuto ad altre manifestazioni culturali e i giovani partecipanti ne approfittarono largamente per uno scambio di idee spesso eterodosse e per accelerare la loro maturazione politica. Tali affermazioni sono ribadite e ulteriormente chiarite da Ruggero Zangrandi:

> *"I Littoriali divennero una di quelle manifestazioni nelle quali il fascismo non so se volle o fu costretto a comportarsi*

con relativa liberalità. Che ciò fosse dovuto alla pressione, alla spregiudicatezza e, magari, all'intemperanza di molti partecipanti non è, in fondo, troppo importante. Ciò che conta è che, in quei dibattiti, trovarono riscontro tutte le posizioni che i giovani andavano assumendo di fronte al fascismo. (...) In virtù di queste caratteristiche, poterono intervenire ai Littoriali giovani fascisti ortodossi, giovani critici o dissidenti e anche non pochi giovani di sentimenti più o meno decisamente antifascisti i quali andavano anch'essi là, a discutere, per tentare di compiere opera di propaganda per le proprie idee. (...) Sta di fatto che l'impronta dei Littoriali fu quella dell'anticonformismo."[21]

2.2 - POLITICA CULTURALE DI MASSA DEL REGIME FASCISTA

Negli anni Trenta la logica di sviluppo del mondo moderno si avviava verso una "civiltà di massa". E' proprio in quegli anni che la stampa, il cinema e la radio provocarono vere e proprie «rivoluzioni sociali»[22] che influirono su tutta la vita comunitaria, sull'informazione, sulla scuola, e ruppero barriere millenarie fra classi e gruppi sociali. Questa rivoluzione sociale aprì agli intellettuali nuovi strumenti espressivi e

[21] R. Zangrandi, *Il lungo viaggio attraverso il fascismo*, Feltrinelli, Milano, 1963, in G. Manacorda, *Letteratura e cultura del periodo fascista*, Principato Editore, Milano, 1974, p. 260.
[22] G. Petronio, L. Martinelli, *Novecento letterario in Italia tra le due guerre*, op. cit., p. 37

nuove tecniche di comunicazione, permettendo un contatto diretto e immediato con masse sempre più vaste. I politici, gli uomini di governo avvertirono subito la potenza enorme dei nuovi strumenti di comunicazione e di persuasione e il potere che essi potevano garantire a chi se ne fosse assicurato il controllo. Si capisce, allora, come il problema di un minuzioso controllo dell'informazione si collocò esattamente al centro della politica culturale del regime: l'attenzione riservata alla stampa, quotidiana o periodica, costituì un aspetto addirittura preponderante all' interno della politica totalitaria. Avere la stampa nelle proprie mani voleva dire, per il duce, pilotare l'opinione pubblica e garantirsi a priori il favore e la comprensione degli Italiani.

Così, se fin dal 1924, intervenendo al primo Congresso del Sindacato Nazionale Fascista dei giornalisti, Mussolini non aveva mancato di manifestare a chiare lettere quale importanza attribuisse, proprio a fini politici, agli strumenti di informazione[23], quattro anni più tardi, ribadiva ai direttori dei giornali italiani da lui convocati a Palazzo Chigi il 10 ottobre 1928:

> *"In un regime totalitario, come deve essere necessariamente un regime sorto da una rivoluzione*

[23] Cfr. E. Amicucci, *Il giornalismo nel regime fascista*, Editore del «Diritto del Lavoro», Roma, 1929, p. 15

trionfante, la stampa è un elemento di questo regime, una forza al servizio di questo regime."[24].

Proprio perché la stampa veniva concepita assai più come strumento di "formazione", cioè di propaganda e indottrinamento politico, che non come neutro canale di "informazione", mira costante del fascismo fu la costituzione di un giornalismo che, come sottolinea Ermanno Amicucci, definitivamente ripudiasse la nozione e il ruolo di «famigerato Quarto potere»[25] e si consegnasse nelle mani dello Stato-regime. Inoltre, idea-chiave dell'ideologia e della propaganda fascista era di negare la possibilità da parte del mondo della cultura di esercitare, mediante un pubblico dibattito che coinvolgesse l'intera opinione pubblica, una funzione di controllo e di limitazione del potere.

L' interventismo fascista sul mondo della cultura raggiunse l'apice intorno agli anni Trenta. L'Ufficio Stampa del Capo del Governo iniziò ad inviare ai direttori dei giornali, a partire dalla spedizione in Etiopia e specialmente con lo scoppio della seconda guerra mondiale, veline, cioè «Disposizioni» e «Rapporti riservati» per censurare e indirizzare minuziosamente l'informazione della stampa quotidiana[26]. La più deprimente esperienza dei giornalisti italiani non era il dover

[24] G. Langella, *Il secolo delle riviste. Lo statuto letterario dal "Baretti" a "Primato"*, op. cit., pp. 10-11
[25] E. Amicucci, *Il giornalismo nel regime fascista*, op. cit., pp. 149-150
[26] F. Flora, *Stampa dell'era fascista. Le note di servizio*, Mondadori, Roma, 1945, in G. Langella, *Il secolo delle riviste. Lo Statuto letterario dal "Baretti" a "Primato"*, op. cit., p. 13

scrivere sul regime cose che essi sapevano essere esagerate, ma il dover tacere notizie su fatti reali.

La circolare del 26 settembre 1928, diramata dal capo dell'Ufficio Stampa Lando Ferretti, era assai precisa:

> *"Per i discorsi del duce e le sue interviste con la stampa estera dovevano essere riportate esclusivamente le versioni dell'Agenzia Stefani; erano proibite le fotografie di donne in abiti succinti, le notizie su coppie di amanti e separazioni coniugali. Il principio che giustificava la censura delle notizie sui deragliamenti ferroviari, le alluvioni e le altre pubbliche calamità era il seguente: l'informazione esagerata e allarmistica di tali eventi poteva dare la falsa impressione che il popolo italiano non avesse ancora raggiunto quel grado di maturità che gli permetteva di affrontare la realtà con spirito forte e virile. Quasi tutte le notizie di cronaca nera dovevano essere rigorosamente censurate, dalla truffa all'appropriazione indebita"*[27].

L'istituzione dell'Ufficio Stampa, se rappresenta un'ulteriore verifica dell'importanza attribuita da Mussolini nella sua strategia di governo al controllo dell'opinione pubblica, non è che l'epilogo di una politica dell'informazione avviata molti anni prima, all'epoca in cui Mussolini fece entrare in vigore il decreto-legge del 15 luglio 1923 «sulla

[27] R. De Felice, *Mussolini il fascista* (Vol. II), Einaudi, Torino, 1966, pp. 554-558

gerenza e vigilanza dei giornali e delle pubblicazioni periodiche»[28]. Con tale legge ogni autorità circa il conferimento e la conservazione della gerenza veniva attribuita all'esecutivo (art. 1); il prefetto aveva facoltà di revocare la gerenza in seguito a due diffide pronunciate durante l'anno, senza giovamento alcuno della sostituzione del direttore responsabile o dalla modificazione delle testate (art. 3); e, soprattutto, le motivazioni che potevano dar luogo alla diffida (art. 2) erano formulate in modo talmente generico per cui bastavano un articolo. una nota, o anche solo un'illustrazione, una vignetta, polemici o appena poco benevoli nei confronti del potere costituito, a scatenare l'intervento repressivo[29].

La puntuale e quasi quotidiana applicazione del Decreto, accompagnata da persuasive manovre tra i proprietari delle testate e tra i responsabili della propaganda antifascista, ridusse in breve tempo al silenzio, o quanto meno alla più vigile prudenza, ogni voce polemica. Molte pubblicazioni furono soppresse, molte altre fascistizzate o indotte ad un'autocensura. Gli Italiani quindi devono aver ricevuto dalla loro stampa l'impressione di vivere in un mondo

[28] G. Langella, *Il secolo delle riviste. Lo Statuto letterario dal "Baretti" a "Primato"*, op. cit., p. 13

[29] L'art. 2 del presente Decreto (15 luglio 1923) era infatti così formulato: «Il Prefetto della provincia ha facoltà, salvo l'azione penale, ove sia il caso , di diffidare il gerente di un giornale o di una pubblicazione periodica: (a) se il giornale con notizie false o tendenziose rechi intralcio all'azione diplomatica del governo nei rapporti con l'estero o danneggi il credito nazionale all'interno od all'estero o desti ingiustificato allarme nella popolazione ovvero dia motivi di turbamento dell'ordine pubblico; (b) se il giornale con articoli, commenti, note, titoli, illustrazioni o vignette istighi a commettere reati o ecciti all'odio di classe o alla disobbedienza alle leggi o agli ordini delle Autorità o comprometta la disciplina degli addetti ai pubblici servizi o favorisca gli interessi di stati, enti o privati stranieri a danno degli interessi italiani ovvero

che procedeva alla giornata e dove non esistevano lotte di potere, competizioni economiche o tensioni sociali. Essi non avevano neppure un'idea dei controlli imposti dai ministeri della Stampa e Propaganda e della Cultura Popolare, degli ordini precisi di omettere questo, minimizzare quello, esaltare esageratamente quest'altro. Quelli che riflettevano su queste cose sapevano che la stampa non era libera. Eppure, come ovunque, la maggioranza della gente prendeva alla lettera tutto quanto leggeva nel suo quotidiano. E le notizie che apprendeva si riferivano esclusivamente ad avvenimenti superficiali, innocui e, soprattutto, non politici: cerimonie pubbliche, vita mondana, sport, programmi del regime, viaggi di Mussolini e dei membri della famiglia reale. Gli Italiani erano informati particolarmente male anche sulla politica estera dai loro quotidiani. Dalla fine degli anni '20 sino alla metà dei '30 la linea generale delle disposizioni concernenti le potenze straniere era di assumere una posizione rispettosa o, almeno, riservata. Evidentemente Mussolini non desiderava offendere in modo irreparabile nessun governo straniero. Anche verso la fine della guerra etiopica, fu ordinato alla stampa di mantenere un atteggiamento assolutamente discreto, e alla guerra di Spagna fu dato spazio solo quando l'esercito italiano ne aveva già preso parte. Per la maggioranza degli Italiani era molto difficile aver notizie sull'estero da altre fonti che non fossero la stampa controllata dai fascisti, la radio ed i cinegiornali. I giornali

---

vilipenda la patria, il Re, la real famiglia, il sommo pontefice, la religione dello stato, le istituzioni ed i poteri dello stato o le potenze amiche».

stranieri che entravano di nascosto nel paese raggiungevano abbastanza gente, almeno indirettamente, da richiedere smentite sulla stampa italiana. I viaggiatori che tornavano dall'estero erano passibili d'arresto se diffondevano notizie non pubblicate dalla stampa italiana, e la loro influenza sulla pubblica opinione era trascurabile.

Comunque, sotto certi aspetti, la stampa fascista in Italia fu più efficiente di quella nazista in Germania nel promuovere il conformismo. La ragione va cercata nel fatto che in Germania molti tra i più noti giornalisti emigrarono all'estero o intrapresero altre carriere dopo l'ascesa al potere di Hitler, mentre in Italia la maggioranza restò al proprio posto. In Italia, più che in altri paesi europei, eminenti studiosi collaborarono regolarmente a importanti quotidiani e periodici, e alcuni di essi come Luigi Einaudi continuarono a scrivere per il Corriere della Sera durante gli anni '30. Soltanto i giornalisti che si dichiararono ufficialmente antifascisti non poterono collaborare ai giornali. I membri della stampa di opposizione erano andati in esilio, ma rispetto ai colleghi della Germania nazista, non costituivano che un'esigua minoranza. In generale quindi il giornalismo continuò a essere una carriera abbastanza attraente in Italia sotto il Fascismo, rispetto alla Germania sotto il nazismo. Anche se non si può negare che, riguardo l'atteggiamento dei giornalisti italiani verso il regime, alcuni vi aderirono sinceramente, ma molti altri giurarono fedeltà al fascismo solo per non essere licenziati.

Naturalmente la stampa non fu l'unico mezzo di comunicazione di massa sfruttato dal regime per un'abile propaganda fascista. Negli anni Trenta, ma soprattutto negli anni Quaranta, a fianco della pagina stampata, cominciò a conquistare le simpatie degli Italiani un altro canale di informazione: la radio. La radio come "medium" si rivolse raramente alle persone colte (Luigi Einaudi la definì «lo strumento perfetto per trasformare gli uomini in imbecilli»[30]), perché queste valutavano con raziocinio il contenuto dei messaggi che trasmetteva, e anzi nell'Italia fascista molti pensavano che si sarebbe potuto eliminarla tranquillamente. Si sbagliavano perché la radio si impose non soltanto come mezzo di piacevole passatempo, ma era anche ascoltata da interi gruppi di persone, dalla piccola unità familiare alla classe scolastica e alla folla nelle pubbliche piazze. Hitler otteneva dalla radio notevoli risultati, mentre Mussolini doveva essere visto per fare effetto, benché i suoi discorsi dal balcone di piazza Venezia fossero trasmessi per radio. Gli Italiani erano particolarmente ricettivi alla parola parlata e Mussolini sapeva operare con molto successo nello sfruttare questa ricettività per mezzo della radio. Quando le persone ascoltavano un apparecchio radio accettavano effettivamente quelle parole più seriamente della parola stampata.

> *"La sua capacità di parlare simultaneamente ad un numero incalcolabile di individui, ciascuno dei quali si sentiva chiamato in causa personalmente, rese la radio un*

[30] E.R. Tannenbaum, *L'esperienza fascista: cultura e società in Italia dal 1922 al 1945*, op. cit.,

potentissimo strumento di informazione di massa, nonché di propaganda e di pubblicità, come riconobbero subito i governanti ed i venditori."[31]

In Italia la radio divenne un mezzo di comunicazione di massa durante gli anni '30. Nel gennaio del 1928 il governo concesse all'EIAR (Ente Italiano Audizioni Radiofoniche) il monopolio di tutte le trasmissioni radio nella penisola e con il 1930 ogni grande città aveva la propria emittente. L'EIAR era un ente pubblico controllato dallo Stato e responsabile verso di esso; inoltre il partito fascista controllava un altro ente per le trasmissioni nelle zone rurali, l'Ente Radio Rurale.

E' importante ricordare che la maggior parte dei programmi dell'EIAR non era a carattere politico, ma di puro divertimento. Si trasmetteva musica classica, opere liriche, drammi teatrali, ma c'era anche molta musica straniera, per esempio jazz e swing americani. Inoltre, a partire dagli anni Trenta, la radio divenne il medium principale per familiarizzare la gente con i nomi e i ritmi della società industriale, dal segnale orario e la musica per accompagnare gli esercizi ginnastici del mattino all'ultimo notiziario e alle informazioni sul tempo verso mezzanotte.

La trasmissione più evocatrice di tutte fu quella del 2 ottobre 1935, nella quale Mussolini annunciò la sua decisione di conquistare

---

p. 256

[31] E.J. Hobsbawm, *Il secolo breve. 1914-1991: l'era dei grandi cataclismi*, Rizzoli, Milano, 1994, p. 235

l'Etiopia ad alcune centinaia di migliaia di romani in piazza Venezia. Milioni di persone ascoltarono le esplosioni del duce sulla giustizia e sulla sicura vittoria dell'esercito italiano e le ruggenti risposte della folla.

> *"Proprio a cavallo del biennio 1935-36, in concomitanza delle due guerre in Etiopia e in Spagna, l'ascolto iniziò a crescere improvvisamente a ritmi prima sconosciuti: il desiderio di avere notizie di prima mano sui familiari sotto le armi si mescolò all'esigenza di un'informazione completa sull'andamento delle operazioni e gli abbonati aumentarono del 27,37%."*[32]

La radio inoltre forniva la possibilità di un ascolto non controllato dal regime, sintonizzandosi sulle stazioni estere e sulle centrali radio della propaganda antifascista. Funzionavano le stazioni in lingua italiana di Madrid e Barcellona che si chiamavano Radio Milano per confondere l'intercettazione fascista, mentre solo chi padroneggiava le lingue straniere poteva sintonizzarsi sulle trasmissioni francesi, belghe e inglesi, ed in Italia non erano pochi i lavoratori, anche stagionali, che dai forzati periodi all'estero avevano imparato a comprendere varie lingue. E' in questi anni, quindi, che si pongono le basi per quel

[32] G. Isola, *Abbassa la tua radio per favore ...Storia dell'ascolto radiofonico nell'Italia fascista*, La Nuova Italia, Scandicci (Firenze), 1990, pp. 225-226

fenomeno che è stato definito fino agli anni della seconda guerra mondiale «ascolto clandestino di massa»[33..]

Non è un caso che l'apparato repressivo del regime si mettesse in moto proprio in questo periodo per stroncare sul nascere quello che minacciava di trasformarsi in un fenomeno dilagante in tutta Italia. All'inizio, nel 1935, qualche non luogo a procedere, poi, vista l'inefficacia, il governo emanò il decreto legge dell'8 luglio 1938 che prevedeva un massimo di sei mesi di reclusione e di 10.000 lire di multa per l'ascolto dei notiziari dall'estero, al quale fece seguito anche un elevato numero di arresti e di condanne. Nonostante il divieto e il rischio personale a cui si esponevano, molti italiani continuarono ad ascoltare le stazioni sovversive. Fallito il tentativo di ostacolare queste stazioni e di impedire l'effetto dilagante della loro diffusione, al regime non rimase che attuare un intervento di diversa natura. L'EIAR infatti decise di costituire «Radio Verdad, un'emittente che trasmetteva in spagnolo dall'Italia sulle stesse lunghezze d'onda, nelle stesse ore, e che riscosse un certo successo»[34..] L'obiettivo era quello di creare confusione negli ascoltatori soprattutto in Spagna, diffondendo notiziari in spagnolo e in catalano costruiti sulla base di uno speciale servizio telegrafico della Spagna. Anche se emerse quasi subito il carattere fascista della stazione, fu senza dubbio un tentativo

[33] A. Papa, *Storia politica della radio italiana*, Guida, Napoli, 1978, pp. 118.
[34] A. Monticone, *Il fascismo al microfono. Radio e politica in Italia (1924-1945*), Studium, Roma, 1978, pp. 154-159

riuscito e Radio Verdad fu considerata la stazione più ascoltata della Spagna rossa e nazionale.

Con uguale duttilità, ma con uguale fermezza e spregiudicatezza politica, il fascismo organizzò il cinema «costituendo nel luglio del ’30 la Scuola Nazionale di Cinematografia con a capo Luciano Doria e Corrado Pavolini, aprendo alla critica cinematografica giornali di partito quali “Il Tevere” e “L’Impero” e fondando già dal 1925 l’Istituto L.U.C.E».[35]

L’Istituto Nazionale LUCE (L’Unione Cinematografica Educativa) con i suoi modernissimi impianti nella zona sud-est di Roma, produceva e distribuiva i documentari del regime e i notiziari settimanali.

> *“I notiziari, chiamati in seguito Cinegiornali, sebbene non sottoposti agli ordini del ministero della Stampa e della Propaganda, venivano solitamente visionati da Mussolini stesso il martedì precedente la loro distribuzione.”*[36]

Naturalmente la parola del duce era decisiva ed egli controllava con più severità i cinegiornali che non la stampa quotidiana. Ci si può ben rendere conto del ruolo di manipolazione e trasmissione dell’informazione giocato per anni dal Luce quasi esclusivamente nel proprio interesse e in perfetto accordo con gli altri media usati dal fascismo. «In un decreto del 5 agosto 1926 si stabiliva, infatti,

[35] G. Petronio, L. Martinelli, *Novecento letterario in Italia tra le due guerre*, op. cit., p. 38

l'obbligo di proiettare, in tutte le sale italiane, un cinegiornale incluso nei programmi dell'Istituto Luce ad ogni proiezione, sancendo così, in maniera definitiva, il monopolio dell'informazione cinematografica che si intendeva subito affidare all'ente».[37]

Lo stile e la forma dei cinegiornali settimanali erano simili a quelli dei cinegiornali delle democrazie occidentali, a parte naturalmente le pesanti dosi di attività fasciste e un più marcato accento sullo sport: la prima notizia si riferiva generalmente ad un avvenimento all'estero, seguito da un avvenimento sportivo e uno di colore locale italiano (feste paesane, festival); almeno un brano era sempre dedicato al duce e alla famiglia reale (inaugurazione di un ponte o di un transatlantico); l'ultimo brano era quasi invariabilmente di un tono frivolo, giochi di animali o di bambini oppure una scena del mondo dello spettacolo.

La vita rappresentata dai cinegiornali era stranamente artificiale in tutto il mondo, ma nell'Italia fascista lo era in modo particolare. Non c'erano i delitti, le minacce, i complotti, né la violenza. Dai loro cinegiornali gli Italiani non apprendevano niente sugli effetti della depressione nel proprio paese, sulle catastrofi ambientali e sulle decisioni di politica interna ed estera prese dal regime, se non quelle che il duce stesso voleva comunicare alla popolazione. La guerra etiopica ebbe naturalmente ampio spazio, ma ci fu molto poco sul

---

[36] Cfr. L. Freddi, *Il cinema* (Vol. I), L'Arnia, Roma,.1949, pp. 388-391

[37] AA.VV., *Il cinematografo e il teatro nella legislazione fascista*, Colombo, Roma, 1936, p. 113, in G.P.Brunetta, *Cinema italiano tra le due guerre. Fascismo e politica cinematografica*, Mursia, Milano, 1975, p. 32

crollo della borsa di Wall Street nell'ottobre del '29 e sulla guerra civile di Spagna.

Solo da un certo momento, a partire dal '34, si assiste al tentativo di dare una più rigida disposizione alle notizie: Mussolini e i suoi operatori avevano visto i documentari di propaganda nazista e si resero conto che, dal punto di vista dell'efficacia e della rispondenza ai nuovi modelli che si intendevano proporre, questi materiali avevano una maggiore capacità di agire nel profondo dell'inconscio collettivo. Si iniziò a dare quindi una maggiore attenzione alla grandiosità della messa in scena, all'ordine della disposizione delle masse, al rapporto di totale sudditanza al potere del capo. L'opzione per tecniche che privilegiavano il senso della spettacolarità e valorizzavano il senso profondo dell'espressione dell'anima collettiva, voleva dire la definitiva adozione dell'ideologia di un'Italia del tutto fascistizzata, pronta a mettersi unanime al servizio del duce, di un'Italia nella quale il fascismo si identificava ormai con l'idea stessa dello Stato.

Oltre ai cinegiornali vi era anche una serie di documentari prodotti dal Luce che avevano lo scopo di magnificare le imprese del regime. Un elenco di alcuni titoli può far capire che tipo di immagine dell'Italia si intendesse offrire: «Dall'acquitrino alle giornate di Littoria, Primavera siciliana, Neve sulle Dolomiti, Nell'agro pontino redento, Mussolinia, Sinfonie alpine, Nella luce di Roma, Firenze a primavera»[38]. Questi

[38] G. P. Brunetta, *Storia del cinema italiano. Il cinema del regime 1929-1945* (Vol. II), Editori Riuniti, Roma, 1993, p. 105

documentari avevano come oggetto banali vedute di località che la maggioranza degli Italiani non poteva mai sperare di visitare (come i centri sciistici delle Alpi o le spiagge del mare di Sicilia), comunque tutte miranti in maniera manifesta alla celebrazione dei fasti del fascismo.

Diversamente dall'Istituto LUCE (che a partire da un anno dopo la sua fondazione nel 1924 fu completamente finanziato dal governo), l'industria cinematografica non ricevette alcun aiuto finanziario sino alla prima metà degli anni '30. Dal 1919 in avanti il mercato italiano era stato dominato dalla produzione americana che aveva conquistato il mondo nell'epoca del film muto, mentre l'industria italiana non poteva far altro che morire per mancanza di capitali. Questa situazione era decisamente scandalosa e nel 1934 il governo iniziò finalmente a finanziare i produttori ed a propagandare i film italiani in tutta la penisola. Inoltre nel 1936-37 si avviarono i lavori di costruzione dell'enorme complesso di Cinecittà, nelle vicinanze dell'Istituto LUCE che in breve tempo raggiunse una fama mondiale e fu definita la "Hollywood sul Tevere". Ma il punto principale è che il regime aiutò l'industria cinematografica nel contesto della sua politica di autarchia e non come un mezzo di propaganda per i suoi valori e le sue realizzazioni.

2.3 - LO STATUTO SUBALTERNO DEGLI INTELLETTUALI

Il rapporto fra intellettuali ed il potere durante il fascismo è strettamente legato a ciò che accadde in Italia nei primi quindici anni del secolo: si sviluppò la cosiddetta nuova «missione del dotto»[39]. Con questa denominazione s'intende riferirsi ad una nuova intellettualità borghese, giovane, che occupa con spirito polemico una posizione inedita, ma soprattutto si allontana e si emancipa definitivamente dall'ormai retriva cultura accademica. Di questo parere è anche Cesare Vasoli il quale scrive:

> *"Negli anni di guerra e dell'immediato dopoguerra, non fu davvero facile, per i giovani che compivano allora le loro prime esperienze culturali, riconoscere negli uomini che avrebbero dovuto guidarli l'esempio e la pratica di un rigoroso, onesto costume intellettuale o la sicura consapevolezza o il coraggio "storico" dell'uomo di cultura che sa fare della propria professione un serio impegno morale e politico e che trova nell'attiva partecipazione alla comune vicenda della sua società e del suo paese le conferme della sua vocazione".*[40]

[39] G. Manacorda, *Momenti della letteratura italiana degli anni Trenta*, op. cit., p. 10
[40] C.Vasoli, *Tra cultura e ideologia*, Lerici, Milano, 1961, in G. Manacorda, *Letteratura e cultura del periodo fascista*, op. cit., p. 302

Di fronte alla viltà della vecchia cultura di origine illuministica e positivistica, essi si presentano come voce della coscienza nazionale e protestano contro l'ordinaria amministrazione. Si scopre quindi che l'attività intellettuale, anche nel settore umanistico, può essere destinata non solo ad una sfera privata, ma anche ad una funzione pubblica. L'essere intellettuale comporta un forte legame con la vita sociale e le sue problematiche, nelle quali l'intellettuale intende esprimere giudizi, dare suggerimenti, trovare soluzioni. Nell'intraprendere queste attività egli non è assolutamente libero. Infatti, se si esaminano i contenuti dei suoi messaggi, essi risultano in sostanziale accordo con le decisioni del potere. Il primo ed unico obiettivo era quello di convincere l'opinione pubblica della validità delle scelte e delle decisioni operate dal regime, sicché non è errato definire questi intellettuali come «organizzatori del consenso»[41] fascista.

L'incontro delle due prospettive, della cultura che si politicizza per salvarsi e della politica che si culturalizza per giustificarsi, era inevitabile, e la cultura italiana a cavallo delle due guerre avrebbe sempre insistito sul ruolo preminente che dovevano avere gli intellettuali quali ridestatori della coscienza borghese, elaboratori di una cultura "aristocratico-nazionalistica", inventori di parole d'ordine, celebratori del presente e annunziatori del futuro, mediatori alle masse dei valori e delle tesi del regime, ma in particolare modo creatori di

[41] G. Vacca, *Gli intellettuali nel «regime reazionario di massa»*, in *Quale democrazia*, De Donato,

un'arte e una cultura fascista. Per raggiungere tali scopi era indispensabile il formarsi intorno al Capo di un blocco ideologico, il quale si alimentò nel corso del ventennio di "miti": da quello del Capo a quello dei destini della Patria imperiale, dalla Roma dei Cesari alla polemica antiborghese. Miti che dovevano essere elaborati, svolti, mediati, diffusi da intellettuali, filosofi, letterati, giornalisti, insegnanti, ai quali Mussolini indicava periodicamente le direzioni di marcia. Bottai nel 1940 definì l'azione della classe degli intellettuali come

> *"Un intervento deciso dall'intelligenza nel mezzo delle cose e nel vivo dei problemi: questo ci debbono dare gli uomini della cultura. E il loro sarà il più prezioso e necessario degli interventismi."*[42]

Già verso la fine dell'Ottocento il diffondersi della stampa aveva aperto agli intellettuali nuovi campi di attività. Con la collaborazione a giornali ed a riviste il letterato aveva cominciato ad assumere anche i ruoli di giornalista, corrispondente, inviato speciale e elzevirista. Queste attività – ora collaterali, ora sostitutive di quelle tradizionali del lirico, del narratore, dello scrittore per il teatro – si espansero successivamente anche in altri ambiti. Si pensi ai rapporti, che subito si strinsero, fra letteratura e cinema, dove un ruolo fondamentale venne assunto proprio dalla letteratura. Questo allargamento

---

Bari, 1977, in G. Manacorda, *Momenti della letteratura italiana degli anni Trenta*, op. cit., p. 12

[42] L. Mangoni, *L'interventismo della cultura*, Laterza, Bari, 1974, in G. Manacorda, *Momenti della letteratura italiana degli anni Trenta*, op. cit., pp. 26-27

dell'attività del letterato aprì molteplici possibilità: dalla stesura di testi (copioni, conversazioni, sceneggiature) alla critica e all'insegnamento cinematografico. Secondo Gentile, uno dei meriti non minori dei fascisti sarebbe stato proprio quello «di aver snidato gli intellettuali, di averli costretti a non essere più degli assenti dalla vita, a prendere un posto»[43]. Naturalmente anche in questi nuovi campi lavorativi lo scrittore non doveva essere svincolato dal controllo del regime. In qualità di "cittadino" egli era inquadrato nel partito e, se svolgeva attività considerata non legale da professare, aveva l'obbligo di possedere la tessera del partito; come "lavoratore" era inquadrato nei sindacati e nelle corporazioni; infine, in quanto "intellettuale", doveva impiegare la sua cultura a propagandare i miti del fascismo e ad esaltarne le realizzazioni.

La verità era dunque che la stragrande maggioranza di collaboratori alla fondazione del regime e dello Stato avevano operato in veste di «puri esecutori»[44], cui era tolto lo spirito di iniziativa, di critica e di giudizio. La contraddizione insanabile in cui il fascismo si evolse nel suo rapporto con gli intellettuali si esplica su due piani: la necessità da una parte di utilizzare le loro capacità, illudendoli sulla loro importanza e poi, nella realtà la volontà di non concedere loro una vera autonomia, subordinandoli a strumenti di organizzazione del consenso.

---

[43] V.R. Racinaro, *Intellettuali e fascismo*, in «Critica marxista», Editori Riuniti, Roma, 1975, p. 195

[44] G. Manacorda, *Momenti della letteratura italiana degli anni Trenta*, op. cit., p. 27

Non deve stupire di conseguenza la conclusione a cui giunsero molti studiosi, cioè che nei vent'anni di governo del regime non nacque una vera e propria "cultura fascista". Anzi, questo periodo fu definito da Carlo Bo:

> *"Uno dei periodi più tristi della storia della nostra intelligenza e uno dei momenti di maggiore depressione spirituale. Il capitolo della partecipazione degli intellettuali italiani al fascismo non rientra nel libro dell'ideologia, appartiene purtroppo esclusivamente alla storia del carattere, e una storia morale caratterizzata da una partecipazione passiva, da opportunismo e corruzione."*[45]

Bisognava, secondo Eugenio Montale, «essere nella *linea*; nella linea indicata prima dall'Ufficio stampa, poi dal ministero della propaganda e infine dalla reale accademia d'Italia.»[46]. Montale inoltre ricorda che il regime fascista propose addirittura alcuni temi agli scrittori:

> *"La battaglia del grano, la maternità feconda, il lavoro degli italiani all'estero. Ma fu tutto vano: nessun scrittore di rilievo ne venne fuori, nessuna pagina degna di ricordo fu rivelata. Bastò allora, per esser detto scrittore fascista, l'aperta adesione al regime. (...) Sicché, fu presto*

[45] C. Bo, *L'ideologia del regime*, in *Fascismo e antifascismo*, Feltrinelli, Milano, 1976, pp. 308-310

[46] E. Montale, *Il fascismo e la letteratura*, in *Auto da fé: cronache in due tempi*, Mondadori, Milano, 1966, in G. Manacorda, *Letteratura e cultura del periodo fascista*, op. cit., p. 293

> *ammesso che scrittori fascisti (i soli, per esempio, ai quali potessero toccare premi letterari) erano gli scrittori tesserati. (....) Il fascismo non aveva saputo creare una sua verità (....), non aveva seminato che scetticismo, indifferenza morale e basso opportunismo."*[47]

A riguardo non devono passare inosservati i riflessi psicologici di questa situazione, le reazioni che un tale stato di illibertà e di insicurezza determinò. In tanti si manifestò il precipitarsi a testa bassa nel conformismo e nelle servitù attraverso l'analisi della lingua di Mussolini, le celebrazioni del regime e del suo capo. Vi fu, in altri, ormai disillusi e privi di speranza, la disperazione di chi sentì offeso il mondo e la sua umanità. Si crearono così due radicali posizioni tra gli intellettuali italiani, come ricorda anche Marisa Forcina:

> *"Lo schieramento intellettuale si divise tra gli agenti sostenitori del regime, che ne elaborarono l'apparato ideologico e ne organizzarono, a livello propagandistico, il consenso; e coloro i quali, rifiutandosi per un motivo o per l'altro di fornire il servizio richiesto, mettendo tra parentesi il discorso politico, si trovarono accorpati in una comune pratica culturale-letteraria"*[48].

---

[47] ivi, pp. 294-295

[48] M. Forcina, *Disimpegno e mistificazione ideologica. Letteratura e fascismo*, in AA.VV., *'900 minore. Intellettuali e società italiana*, Messapica editore, Lecce, 1977, p. 105

Saranno proprio questi ultimi, coloro cioè che rifiutarono di mettere il proprio sapere al servizio del regime, a subire le più pesanti conseguenze del regime fascista. Cesare Pavese infatti nell'ottobre del 1945 scriveva:

> *"Lo stato di panico in cui vissero le migliori intelligenze italiane, la continua coscienza di non avere via d'uscita se non nella fine di un mondo, contribuirono a dare alla nostra cultura quel carattere ombroso, nevrotico, futile o disperato che la contraddistinse nel ventennio. Se vogliamo essere giusti, sta in questo carattere la causa di qualche suo buon successo (Moravia, il primo Vittorini, Ungaretti, Scipione, Guttuso, ecc.)"*[49].

Mentre la restante parte degli intellettuali, coloro cioè che elaborarono e propagandarono l'ideologia fascista nei loro scritti, costituirono costantemente il gruppo maggioritario, più forte sia per l'appoggio del regime, ma anche numericamente. Asor Rosa in proposito scrive: «Il tentativo fascista di catturare gli intellettuali non fallì. Poté catturarne solo una parte, quella tutto sommato, meno desta e smaliziata, ma fu quella, quantitativamente, maggioritaria».[50]

Francesco Flora, in un articolo pubblicato sul Corriere della Sera il 26 agosto 1943 intitolato *Dignità della cultura*, descrive e critica proprio

[49] C. Pavese, *Il fascismo e la cultura, in La letteratura americana e altri saggi,* Il Saggiatore, Milano, 1978, in G. Manacorda *Letteratura e cultura del periodo fascista*, op. cit., p. 299

tale statuto subalterno dell'intellettuale che caratterizzava la maggior parte degli uomini di cultura sotto il regime fascista.

> *"La servitù di un letterato, egli scrive, è sempre volontaria, anche quando è passiva. Perciò nessuna scusa può essere veramente riconosciuta a chi macchiò quella dignità, che è essenziale alla natura sacra della parola. Si vuol parlare di quegli scrittori che quasi senza dolo cedettero al richiamo dei corruttori e avvilirono così la dignità delle lettere. (....) Si creò un periodo compromesso tra indifferenza e disperazione fino alla graduale discesa verso una totale servitù. (....) E non era neppur vero che non si potesse senza piaggerie e genuflessioni salvare il pane alla famiglia: s'é poi visto come, tra coloro che non si arresero, più d'uno poté continuare il suo ufficio, perfino nelle Università e nei Licei."*[51]

Il quadro della cultura italiana nel ventennio fascista, secondo la descrizione di Flora, è caratterizzato solo da conformismo, adulazione e opportunismo, mentre dal panorama culturale si erano quasi definitivamente eclissate riservatezza, dignità e correttezza. L'aspetto che più colpisce, e che aggrava ulteriormente la già compromessa reputazione degli intellettuali fascisti, consiste nel fatto che si sia

---

[50] A.A.VV., *Storia d'Italia. La cultura*, Einaudi, Torino, vol. V. tomo II, 1973, p. 1487, in G. Grana, *La rivoluzione fascista: avanguardia e tradizione: la cultura e gli intellettuali nel fascismo*, Marzorati, Milano, 1984, p. 366

[51] F. Flora, *Dignità della cultura*, in Corriere della Sera, 26 agosto 1943, in R. Zangrandi, *Il lungo viaggio attraverso il fascismo*, op. cit., pp. 370-371

addirittura potuti passare a posizioni diverse, per lo più opposte, non solo senza un po' di autocritica o di pentimento, ma senza neppure sentirsi obbligati a dare una giustificazione seria e sincera. Ci sono stati scrittori, i quali hanno continuato ad atteggiarsi, nella loro attività culturale o professionale, come fascisti convinti fino a pochi giorni prima del crollo del regime; salvo poi, l'indomani, scrivere il contrario, proclamare verità che essi stessi avevano taciuto, nascosto, negato e proclamarsi quasi vittime per non averlo potuto fare prima. Al contrario ci furono intellettuali che firmarono il "manifesto Croce" degli antifascisti nel '25 e poi, un po' alla volta, si ingegnarono a convivere con il regime, chi mettendo il lauro accademico, chi scrivendo opere gradite al regime o collaborando a giornali politicamente impegnati. Tra costoro furono, innanzi tutto, alcune decine di professori universitari che sei anni dopo aver firmato il manifesto di Croce giurarono fedeltà al regime.

Poi, fortunatamente, ci furono anche i non ambigui, quelli che «non mollarono»[52], convinti che «i tiranni fossero tiranni e che la reazione fosse reazione»[53]. Lanciarono «l'elogio della ghigliottina»[54] sperando che vi fosse in Italia chi avesse il coraggio di alzare la ghigliottina, perché ognuno mantenesse fino in fondo le sue convinzioni. Una vera e propria cultura d'opposizione nacque nel momento in cui gli intellettuali si resero conto di non costituire una presenza costruttiva

[52] P. Gobetti, *Le riviste di P. Gobetti*, Feltrinelli, Milano, 1961, p. 293
[53] ibidem, p. 293
[54] ibidem, p. 293

nella società, come aveva voluto far credere loro il fascismo. Il contraccolpo della delusione determinata dalle strutture rigide, poliziesche, censorie del fascismo reale e non di quello vagheggiato da certi teorici o politici opportunisti e adulatori, si risolse nella conquista di una coscienza politica. Era inevitabile infatti che il regime giungesse ad un certo momento della sua storia ad un bivio: concedere la libertà e negare in tal modo se stesso o seguitare ad illudere gli intellettuali della loro importanza ed autonomia, e provocare di conseguenza una reazione che lo avrebbe portato ad una sempre maggior impopolarità e infine alla caduta. Fu, infatti, questa seconda possibilità che si realizzò.

Si sviluppò quindi un'Italia clandestina e sotterranea, i cui membri cospirarono, fondarono giornali e riviste, quasi sempre di breve durata per i messaggi anti-fascisti che trasmettevano, conobbero il confino, l'esilio e le carceri. Alcuni di essi partirono da posizioni fasciste e, dopo attente analisi, studi, contatti con intellettuali dell'opposizione, approdarono chi al liberal-socialismo, chi al socialismo o al comunismo. Percorsero un cammino irto di compromessi e ostacoli sul piano della cultura, ma quasi sempre lineare su quello ideologico e morale. Papa infatti parla di «resistenza morale»[55] di alcuni intellettuali al fascismo, caratterizzata da una quotidianità, spesso silenziosa e quasi inavvertita pubblicamente. Egli definisce tale

[55] E.R. Papa, *Storia di due manifesti: il fascismo e la cultura italiana*, Feltrinelli, Milano, 1958, p. 150

opposizione contraddistinta da «fenomeni episodici, individuali, ma forse per questo più significativi»[56].

[56] ivi, p. 150

3 - IL PANORAMA LETTERARIO DELLE RIVISTE CONTEMPORANEE A “L’ORTO”

I primi anni del ventesimo secolo sono caratterizzati da un fenomeno degno di nota all’interno della storia della letteratura contemporanea: la nascita e la diffusione di centinaia di pubblicazioni periodiche. Le conseguenze della cultura prodotta dalle riviste si manifestano immediatamente all’interno del quadro della produzione letteraria, sia perché prevalentemente letterarie furono le riviste che non vollero allacciare legami di sorta col regime; sia perché questo periodo coincide in Italia con la caduta del genere romanzesco e il sorgere e l’espandersi di brevi composizioni, saggi, esercitazioni, che sembravano fatte apposta, proprio per ragioni di misura, a una pubblicazione in rivista; sia infine perché quasi tutte le opere che confluirono in una qualche collana letteraria passarono prima attraverso il canale, precario e provvisorio, di una pubblicazione periodica. Le riviste finirono per insinuare una nuova mentalità e per alterare le coordinate stesse della cultura, nella misura in cui si prestavano ad essere uno sbocco ideale a preoccupazioni, critiche, giudizi che non avrebbero trovato assenso nelle rigide e severe istituzioni del passato. L’avvento delle riviste segna, cioè, non soltanto la nascita di un nuovo “strumento” di comunicazione, ma altresì anche la fondazione di un nuovo “luogo” di cultura. Dopo la scomparsa dei vecchi circoli aristocratici rimaneva nel campo dell’

erudizione più seria e scientifica solo il fronte accademico delle Università e degli Istituti Superiori. Le riviste si proponevano come la sede più appropriata ad un modo alternativo di produrre e distribuire cultura: si sviluppa in questo modo la cosiddetta «cultura militante», ben diversa da quella «accademica»[57], caratterizzata dalla modernità e dall'attualità, da uno stile più divulgativo, polemico e brillante e rivolta ad un pubblico più vasto e non solo dotto. Tale cultura fu definita militante proprio perché non scaturì se non in minima parte dalle biblioteche o dalle accademie, ma da scambi di opinioni, discussioni animate, suggerimenti epistolari; nacque negli uffici redazionali delle case editrici, nelle tipografie, in qualche locale di partito, o addirittura in incontri occasionali sui tavolini dei caffè. Molta parte della cultura proveniente dalle riviste ebbe un'origine orale. Un'importanza rilevante ebbero, infatti, i contatti diretti, i viaggi continui, gli interminabili colloqui e le fitte corrispondenze. Fu insomma il prodotto di rapporti personali, piuttosto che di rigidi schieramenti precostituiti, caratterizzati da un'estrema mobilità delle collaborazioni, attraverso le quali gli scrittori offrivano i loro interventi alle riviste più diverse, passando dalle più autoritarie testate del regime ai più polemici periodici antifascisti dell'epoca.

Nel primo decennio del Novecento è dalla "cultura vociana" che provengono i più evidenti sintomi della crisi irreversibile in cui era

[57] G. Langella, *Il secolo delle riviste. Lo statuto letterario dal "Baretti" a "Primato*", op. cit., p. 5

andata precipitando «l'intelligenza letteraria italiana»[58]. Di fronte allo staticizzarsi della situazione culturale italiana "La Voce" (1908-1916) decide di intraprendere un programma di rinnovamento basato sul tentativo di conciliare due termini, cultura e letteratura, che si erano trovati troppo spesso divisi, e di affiancare a questo impegno di rinnovamento culturale la ricerca di contenuti diversi che contribuissero a creare una nuova realtà politico-sociale. Tuttavia, con l'uscita di Prezzolini dalla direzione del periodico nel 1914, si chiude il "periodo d'oro" della "Voce", che si è ormai svuotata degli originali contenuti: l'impegno militante si è spento e le porte della rivista si sono ormai aperte a poeti e letterati; l'incarico a De Robertis trasformerà la rivista in un periodico puramente letterario.

Nel '20 Antonio Gramsci dà vita al settimanale "L'Ordine nuovo" con l'intento di istruire, agitare, organizzare la classe operaia e sostenere il movimento dei consigli di fabbrica come nucleo del futuro stato operaio. La figura di Piero Gobetti emerge proprio in questo momento: dopo le giovanili esperienze di "Energie nuove" (1918-1920), in cui lamenta la degenerazione della vita pubblica dei partiti e della cultura, crea "Rivoluzione liberale" (1922-1926) con il proposito di formare «una classe politica che abbia chiara coscienza delle esigenze sociali nascenti dalla partecipazione del popolo alla vita dello

[58] E. Garin, *Cronache di filosofia italiana* (1900-1943), Laterza, Bari, 1955, pp. 1-47, in G. Luti, *La letteratura nel ventennio fascista. Cronache letterarie tra le due guerre*: 1920-1940, La Nuova Italia Editrice, Firenze, 1972, pp. 1-2

Stato»[59]. Al "Baretti" infine, nel 1924, affida un compito di rottura e di opposizione in sede strettamente culturale e letteraria: la rivista sostiene «la ricerca di una efficace e costruttiva saldatura all'Europa moderna che possa rinnovare le logore prospettive della cultura nazionale»[60].

In questi stessi anni il fascismo da forza di opposizione si trasforma in forza di governo, configurandosi sempre più come "ritorno all'ordine". Sul piano letterario e culturale il richiamo all'ordine è il principio basilare su cui fondano la loro attività due riviste "Valori plastici" e "La Ronda". Furono accomunate dalla polemica contro il futurismo, il bolscevismo che con esso veniva identificato e contro il "moderno" sia in campo pittorico che in campo letterario. Veniva combattuta l'ideologia precedente in nome di una nuova ideologia che partiva dalla tecnica, dalla scienza della letteratura o della politica, per porsi come nuova possibilità d'interpretare il mondo.

Infine gli anni Venti sono caratterizzati dalla vivace polemica di due movimenti d'opinione, "Strapaese" e "Stracittà", i quali, in apparenza opposti, sostanzialmente concorrono alla restaurazione dell'ordine, sia nell'arte che nel costume. La tendenza "strapaesana" è rappresentata fondamentalmente da due periodici: "Il Selvaggio" di Colle Val d'Elsa e "L'Italiano" di Bologna; il movimento di "stracittà" si

---

[59] Boarini-Bonfiglioli, *Avanguardia e restaurazione. La cultura del novecento: testi e interpretazioni*, Zanichelli, Bologna, 1976, p. 178

[60] G. Luti, *Firenze, corpo 8. Scrittori, riviste, editori nella Firenze del Novecento*, Vallecchi Editore, Firenze, 1983, p. 230

esprime invece in “900”. Per Bottai, protagonista di quest’ultima corrente, la trasformazione dello Stato si attua solo «cercando un nuovo equilibrio delle attività e delle funzioni dello Stato, rielaborandone i principi e consolidandone gli istituti»[61], mentre per gli strapaesani la rivoluzione si realizza solo se ci si richiama all’origine provinciale del fascismo, se si tiene fede alla provincia contro il centro.

“900” fu fondata e diretta da Massimo Bontempelli nel 1926; venne pubblicata in francese con l’intento di scrivere in una lingua ampiamente letta in Europa e quindi di esportare la cultura ed i valori italiani, di far conoscere l’Italia all’Europa e, al tempo stesso, di «portare l’Europa in Italia, utilizzando le esperienze di quegli artisti italiani che, essendo andati all’estero, ritornavano arricchiti culturalmente»[62]. Il principale fondamento teorico era quello di contrapporre all’arte romantica del XIX secolo “l’arte metafisica”. La rivista voleva ripristinare quel «realismo magico»[63] che a un tempo rifiutava «la realtà per la realtà come la fantasia per la fantasia, e vive del senso magico scoperto nella vita quotidiana degli uomini e delle cose»[64].

“Il Selvaggio” nasce a Colle Val d’Elsa nel 1924. Quando ne assume la direzione Mino Maccari si sposta a Firenze, si orienta verso l’arte e

[61] G. Bottai, *Dichiarazioni sul revisionismo*, in «Critica fascista», 15 luglio 1924, p. 8.
[62] L. Troisio, *Strapaese e Stracittà - Antologia*, Canova, Treviso, 1975, p. 33
[63] M. Bontempelli, *Analogie*, in «900» n. 4, 1927, p. 5
[64] ibidem, p. 5

abbandona la politica: «Fare della politica spicciola è tradire il Fascismo, è distoglier noi stessi come anelli pensanti del grande travaglio costruttivo e volitivo della Rivoluzione»[65]. Inoltre la polemica antiborghese da parte della rivista si esprime attraverso la lotta contro i "residui" del passato (liberale borghese), contro i vecchi apparati, le vecchie istituzioni del capitalismo, in nome dello stesso sviluppo capitalistico ma in una forma diversa da quella precedente: nella forma, cioè, fascista e totalitaria, che stava sorgendo.

Infine, "L'Italiano", nato nel 1926 a Bologna e diretto da Leo Longanesi; nel sottotitolo "L'Italiano" diceva: "settimanale della gente fascista"; e più tardi: "foglio quindicinale della rivoluzione fascista". Secondo la rivista

> *"Urgeva di non lasciare borghesemente e retoricamente imbastardire la italiana rivoluzione: tenerla ben concorde con le sue origini di spirito rurale, con freddo coraggio chiarire queste origini, farle presenti alle coscienze soprattutto in arte, in letteratura"*[66].

Si propone fin dall'inizio di combattere la democrazia, il liberalismo, il protestantesimo, il futurismo, in nome del trionfo del classicismo considerato sinonimo di italianità. La nozione di classicità poteva mediare, nel nuovo clima politico, il momento attuale e quello antico, divenire valore "eterno" e veniva associato a determinate costanti:

[65] M. Maccari, *Addio al passato*, in «Il Selvaggio», n. 2, 1926
[66] A. Hermet, *La ventura delle riviste*, Vallecchi, Firenze, 1987, p. 292

antiborghese, popolare, antico, cattolico. Cardarelli in proposito affermava:

> *"Dire che l'Italia è un paese popolare significa richiamarla alle sue origini antiche e ridarle il senso della sua incomparabile storia. Ed è questo dire infine che l'Italia è, tra tutti i paesi del mondo, il più profondamente cattolico."*[67]

Negli anni Trenta la cultura si organizza in veri e propri "centri": le riviste rivelano, al loro interno, maggiore compattezza ideologica, diventano riviste d'idee e d'immagini, tentano di coinvolgere il pubblico con un discorso che penetri capillarmente nella loro vita quotidiana. La letteratura nella sua accezione tradizionale perde il privilegio di canale di comunicazione: li acquisiscono, al suo posto, quei generi letterari che più incisivamente possono parlare alle masse. Alla vivace rissa fra "Strapaese" e "Stracittà" si sostituisce il tentativo di fondare una cultura organica allo stato fascista che si viene costituendo. Si proclama la fine di ogni provincialismo e, al tempo stesso, si cerca di mediare la razionalità e la tecnica moderna dei paesi più industrialmente sviluppati con la tradizione italiana. La tensione polemica degli anni Venti tra città e campagna si rivela ingannevole: in realtà i due poli s'incontrano nella volontà comune di adeguarsi allo sviluppo industriale contemporaneo senza venir meno alla tradizione e

[67] V. Cardarelli, *Italia popolare*, in «L'Italiano», n. 14-15, 15 novembre 1926, p. 3

di conciliare il classicismo italiano con la necessità di aprirsi agli altri Paesi.

Tra le maggiori testate di questo periodo troviamo “Critica fascista”, un quindicinale fondato da Giuseppe Bottai che ebbe vita dal 1923 al 1945. L’obiettivo di questa rivista era di intraprendere un processo “rivoluzionario” in modo da contribuire a dare maggior consenso al fascismo. Bottai, in un editoriale del ’29, dichiarava una necessità secondo lui improrogabile: «L’Italia fascista vuole fascisti gl’italiani»[68]. Si trattava di formare «la personalità politica degli Italiani»[69], non semplicemente di sostituire le persone, ma di sostituire al precedente un diverso modo di concepire il reale:

> *“Prendere possesso della vita nazionale, per il fascismo, non può significare soltanto impadronirsi del potere ed esercitarlo al posto dei dirigenti di prima; ma deve significare governare, guidare, condurre, educare gli Italiani secondo lo spirito del fascismo”*[70].

Secondo “Critica fascista” doveva diffondersi un’educazione capillare capace di penetrare nelle coscienze fino a produrre un «lento rinnovamento di concezioni e di mentalità in interi strati sociali».[71] All’intellettuale quindi spettava il compito di costruire e collaborare attivamente a formare la coscienza degli Italiani. Alla cultura “Critica

[68] G. Bottai, *Panorama 1929*, in «Critica fascista», n. 1, 1929, p. 1
[69] A. Nasti, *I portatori della rivoluzione*, in «Critica fascista», n. 13, 1929, p. 5
[70] ibidem, p.5
[71] A. Nasti, *Esortazione al realismo*, in «Critica fascista», n. 4, 1932, p. 62

fascista" attribuisce un ruolo rivoluzionario e le riconosce una fondamentale funzione politica, proprio perché la intende come «coscienza e capacità di migliorare sostanzialmente il tono e la saldezza della vita nazionale».[72]

A cavallo tra gli anni Venti e Trenta il problema del romanzo e la responsabilità di fronte alla letteratura intesa come valore umano accomunano due riviste fiorentine: con esse

> *"Nella coscienza della narrativa italiana incominciano ad apparire i segni di nuove tecniche e ricerche ideologico-strutturali del romanzo, e abbiamo allora il narrare come «memoria» (Bilenchi), come pura oggettività (Cassola, Bonsanti), come allegoria (Vittorini), come mito (Pavese)."*[73]

Molti sono i narratori che iniziano il loro itinerario narrativo in "Solaria" per proseguirlo poi sulle pagine di "Letteratura". Tra essi troviamo Bonsanti, Gadda, Pavese, Comisso e Vittorini. Entrambe le riviste si caratterizzano per la loro posizione "aristocratica" nei confronti di un pubblico di lettori che si presuppone scelto e educato alle lettere. Raffaele Franchi in proposito afferma: «Solaria aspira ad essere quest' *hortus conclusus* della critica che non si propaga, che va cercata a domicilio degli interessati, un lucido leggibile microcosmo,

[72] AA.VV., *Educazione e cultura popolare*, in «Critica fascista», n. 16, 1937, p. 273
[73] G. Barberi Squarotti, *La narrativa italiana del dopoguerra*, Cappelli, Bologna, 1965, p. 28

sotto una chiara campanina di vetro»[74]. "Solaria", il cui nome deriva dall'utopica città del sole di Campanella, nasce a Firenze nel 1926. La rivista, che ebbe vita dal 1926 al 1934, proprio nel periodo di ripresa e consolidamento del regime, assume tale denominazione con l'intento di rappresentare come città ideale la «repubblica delle lettere»[75]. Solaria rifiuta l'avanguardismo della "Voce" e, al tempo stesso, rifiuta l'ingerenza nel conflitto tra "Strapaese" e "Stracittà". La dimensione antiprovinciale che la caratterizza si esprime con la diffusione della letteratura francese, russa, tedesca e americana all'interno del dibattito sulla narrativa, sul cinema e la psicoanalisi. Il suo europeismo si delinea attraverso la volontà di costruire una forma letteraria classica e moderna insieme:

> *"Siamo, con Solaria, al centro della restaurazione antiavanguardista (...); l'avanguardia è sostituita dall'idea del classico. Ma i modelli di questo classicismo hanno dimensioni storiche e civili, Solaria è un'idea del classico concepita come un'idea dell'Europa."*[76]

Un altro obiettivo centrale della rivista era la volontà di "raccontare" alla luce di un concetto di letteratura inteso come "valore", il cui modello fosse quello del romanzo. Di esso non interessavano le

[74] R. Franchi, *Paragrafi dello scontento*, in «Solaria», n. 1, 1927, p. 31
[75] G. Luti, *La letteratura nel ventennio fascista. Cronache letterarie tra le due guerre: 1920-1940*, op. cit., p. 75
[76] Boarini-Bonfiglioli, *Avanguardia e Restaurazione*, op. cit., p. 417

caratteristiche puramente formali, ma la sua capacità di rivelare l"umano"; Giansiro Ferrata in proposito afferma:

> *"Il problema nuovo, moderno della narrativa assume una connotazione più universale: la gioventù più viva tende al romanzo perché nacque in esso un maggior contatto con l'elemento uomo."*[77]

"Letteratura" segue le orme di "Solaria": porta l'Italia a conoscenza dei maggiori movimenti europei e apre il discorso della letteratura e della narrativa anche ai problemi delle arti figurative, della musica e della critica. Si connota come rivista trimestrale di letteratura contemporanea ed inizia le sue pubblicazioni nel 1937 sotto la direzione di Alessandro Bonsanti. Bonsanti diede alla rivista un'impronta prevalentemente artistico-letteraria anche se "Letteratura" nacque in un periodo in cui

> *"Le lotte politiche avrebbero certamente assunto forme diverse, forse a loro modo legalitarie, e durante il quale sarebbe diventato possibile assumere atteggiamenti d'opposizione proprio in seno alla legalità."*[78]

Nella rivista quindi i due campi sono nettamente separati e viene riconosciuta alla letteratura la sua autonomia dalla politica. I due settori tuttavia non erano così separati come poteva sembrare, tanto più che la letteratura cominciava ad imporsi come totalità, come modo

[77] G. Ferrata, *Scrittori nuovi*, in «Solaria», n. 4, 1930, p. 57

globale di pensare e di vivere. In nome di questa organicità la letteratura ingloba anche la religione trasformandosi in chiave interpretativa dell'uomo e la sua evoluzione si fonda proprio sull'eticità, sulla virtù e sulla coscienza. Non è un caso che "Letteratura" si apra con un saggio intitolato "Meditazione breve. Circa il dire e il fare" di Carlo Emilio Gadda, in cui la letteratura viene intesa come parte integrante dell'etica: «Quando scriverò la Poetica, dovrà, ognuno che si proponga intenderla, rifarsi del leggere l'Etica: e anzi la Poetica sarà poco più che un capitolo dell'Etica»[79]. Una tale concezione della letteratura e della poesia è fondata sull'intesa tra autore e lettore ed anche il rapporto tra il testo ed i lettori è destinato a farsi sempre più stretto: «L'unico modo di leggere i poeti è di studiarli, di imitarli nel tempo della loro creazione: il resto non è neppur più *letteratura*, è una pallida e indegna immagine di cultura».[80]

All'inizio degli anni Trenta la rivista "L'Universale" (1931-1935), che discende dalla pubblicazione del "Selvaggio", acquista importanza per l'elaborazione di un «realismo come trasfigurazione della realtà, fortemente impegnato sul piano morale»[81]. Il direttore Berto Ricci

> *"Fissa impetuosamente il salto ideologico e generazionale del nuovo foglietto dinamitardo, antigentiliano e*

[78] A. Bonsanti, *Portolano*, in «Il Mondo», 7 gennaio 1958, p. 2
[79] C.E. Gadda, *Meditazione breve. Circa il dire e il fare*, in «Letteratura», n. 1, 1937, p. 3
[80] C. Bo, *Recensione a L'expérience poétique* de Rolland de Renéville, in «Letteratura», n. 7, 1938, p. 181
[81] A. Panicali, *Le riviste del periodo fascista*, Casa editrice G. D'Anna, Messina-Firenze, 1978, p. 46

> *anticoncordatario, antiaccademico e antipaesano, rispetto alla cultura stagnante del primo Novecento (futurismo compreso) e alla cristallizzazione burocratica del regime."*[82]

Alla tradizione liberale imposta da Gentile, il periodico fiorentino sostituisce una concezione «schiettamente oggettiva e trascendente del reale»[83], e una visione della realtà che si rivela consona all'organizzarsi del fascismo in Stato e al suo intento di universalizzazione. Il modello e l'oggetto su cui si esercitava l'operazione realista era il verismo, inteso come anello della ininterrotta tradizione letteraria italiana, come «la conquista definitiva, l'innalzamento a sistema di un metodo artistico che non interessava affatto il nostro passato. Anzi lo consolidava»[84]. Il verismo diventava esempio di classicismo:

> *"Non ad altro doveva ridursi questo verismo italiano, se non alla semplice affermazione dei principi classici dell'oggettività, dello stile, della immaginazione elaboratrice, cioè dei principi essenziali perché l'opera d'arte si attui come mondo vivo."*[85]

---

[82] R. Bertacchini, *Le riviste del Novecento. Introduzione e guida allo studio dei periodici italiani – Stori*a, *Ideologia e Cultura*, Le Monnier, Firenze, 1979, pp. 155-156
[83] ibidem, p. 46
[84] D. Garrone, *Giovanni Verga*, Vallecchi, Firenze, 1941, p. 11
[85] C. Cordié, *I capitoli inediti o dispersi del «Giovanni Verga»* di D. Garrone, in «Atti e memorie dell'Accademia toscana di scienze e lettere la Colombaria», XXXV, 1970, p. 241

"L'Universale" il 1° gennaio 1933 lancia il *Manifesto realista* negando insieme nazionalismo, capitalismo e cattolicesimo:

> *"Contro l'idealismo, fuori del cattolicesimo, dentro e fuori del corporativismo, contro l'europeismo letterario di Solaria, il gruppo degli universalisti non fu in grado di avanzare alcuna alternativa concreta al fascismo mussoliniano, e da questo fascismo venne necessariamente ed inevitabilmente riassorbito."*[86]

"L'Universale", che propagandava il rinnovamento del Cristianesimo, disprezzava i tradizionalisti fiorentini del "Frontespizio", il cui discorso, più moderato, mirava soprattutto a rinnovare gli organi e gli strumenti di trasmissione della tradizione cattolica. Il "Frontespizio" nacque a Firenze nel 1929 sotto la direzione di Bargellini, fu portavoce dei cattolici ed espresse la loro volontà di uscire dall'isolamento cui l'egemonia ancora imperante della tradizione anticlericale, tipica del vecchio stato borghese liberale ottocentesco e l'idealismo di Croce e Gentile, li aveva relegati e costretti. La cultura cattolica, che fino a quel momento circolava in riviste organizzate dalla Chiesa, tentò di imporsi in ogni campo del sapere sociale, di svolgere un ruolo di mediazione tra lo Stato e le masse popolari, aprendosi a un pubblico più vasto, non più necessariamente specialistico, e soprattutto alla morale e al costume della società

[86] L. Mangoni, *L'interventismo della cultura. Intellettuali e riviste del fascismo*, Biblioteca di Cultura Moderna Laterza, Roma-Bari, 1974, p. 239

italiana. Il "Frontespizio", afferma Riccardo Scrivano, «fu la via attraverso la quale la migliore intelligenza cattolica si inserì nel dialogo culturale dell'anteguerra».[87] Il cattolicesimo tendeva a uscire dalla sua separatezza per imporsi come totalità: chiave interpretativa della realtà e dei rapporti sociali tra gli uomini. Il cattolicesimo quindi acquisiva l'ufficialità di religione del regime fascista e diventava la cultura più qualificata a rappresentarlo. Tale rinnovamento era all'insegna dell'antiborghesismo: «Un cristiano, un cristiano vero e cioè cattolico, è l'opposto del borghese»[88]. La rivista durò un decennio e, dopo essere stata caratterizzata inizialmente, come molti fogli degli anni Trenta, dalla polemica contro il gentilianesimo non più capace di esprimere il nuovo stato fascista, in un secondo periodo (a partire dal '35) la sua adesione alle scelte del regime si fece più ampia. Alla direzione di Bergellini subentrò Barna Occhini che «diresse un Frontespizio sempre più legnoso e fascisticamente impettito fino alla fine, che avvenne nel 1940».[89]

Negli anni Trenta il fascismo per la popolarità di cui godono Mussolini e il suo governo vive in Italia gli "anni del consenso". In questo momento centrale dell'esperienza fascista le due riviste, "Pegaso" (1929-1933) e "Pan" (1933-1935), rassegna di lettere e arti la prima, rassegna di lettere, arti e musica la seconda, dirette entrambe da Ugo Ojetti, condividono il consenso ai miti del fascismo universale

[87] R. Scrivano, *Riviste, scrittori e critici del Novecento*, Sansoni Editori, Firenze, 1965, p. 65
[88] G. De Luca, *Il cristiano, come un antiborghese*, in «Il Frontespizio», febbraio 1939, p. 10
[89] G. Innamorati, *Tra critici e riviste del Novecento*, Nuovedizioni E. Vallecchi, Firenze, 1973,

e ne sostengono gli obiettivi di grandezza nazionale e di ordine nuovo da instaurare nella società italiana. Nella lettera d'apertura di "Pegaso" Ojetti riporta gli obiettivi salienti della rivista: si preoccupa dello stile fascista destinato a sorgere in arte e in letteratura sul denominatore comune dell'ordine; quanto alla pittura, converrà che «i giovani rappresentino in durevole forma d'arte le cronache illustrative dei fasti e delle opere del regime».[90]

Gli orientamenti delle due riviste ojettiane riescono sostanzialmente simili nonostante "Pegaso" si rinnovi specialmente nell'ambito della letteratura italiana moderna e contemporanea, mentre "Pan" allarga i suoi interessi alla letteratura classica greca e latina, alla storia e alle arti figurative, secondo un redivivo ideale di classicismo antinovecentesco e filofascista. Oltre ad una totale adesione al fascismo, privilegiano entrambe l'ordine e l'italianità delle arti nazionali, il tradizionalismo ed il culto del classicismo, mentre rifiutano tutte le forme irrazionali, sperimentali e avanguardistiche dell'arte novecentesca.

Nel '36, a Firenze, dalla scissione dei solariani si generano l'esperienza bonsantiana di "Letteratura" e l'impegno ideologico e di idee di "Riforma letteraria" diretta da Alberto Carocci e Giacomo Noventa. Fin dall'inizio la rivista dichiara di non volersi riferire

p. 58

[90] U. Ojetti, *Sua Eccellenza Benito Mussolini*, in «Pegaso», gennaio 1929, p. 4

esclusivamente ed in modo privilegiato alla letteratura. Giorgio Luti in proposito afferma:

> *"La volontà dei fondatori, soprattutto dell'inquieto Noventa, fu di operare in aperta polemica con l'esclusivismo letterario degli ermetici, con il gusto aristocratico ed elitario per la visione letteraria totalizzante."*[91]

La rivista protesta contro una concezione elitaria della cultura, contro un'immagine della letteratura indipendente da ogni opinione filosofica, poetica, politica e religiosa. Carocci, nel primo numero del periodico, scrive:

> *"Pei letterati, come per gli individui di ogni altra frazione di un popolo in progresso, tentar di costituirsi in casta è dar la prova che il pericolo della loro degenerazione incomincia. Essere una casta è dar la prova che la loro degenerazione è compiuta."*[92]

Un'altra questione per la quale la "Riforma letteraria" fu particolarmente sensibile si riferiva al fatto che la nuova realtà della guerra d'Etiopia e dell'unificazione dell'Italia nel fascismo non poteva più essere espressa dall'idealismo, occorreva una nuova filosofia classica e cattolica; «il fascismo indica all'Italia l'esigenza di una

[91] G. Luti, *Critici, movimenti e riviste del '900 letterario italiano*, La Nuova Italia Scientifica, Roma, 1986, p. 230
[92] A. Carocci, *Presentazione*, in «La Riforma letteraria», n. 1, 1936, p. 8

nuova filosofia»[93] scrive Noventa nel '39. L'Italia aveva bisogno di una filosofia omologa alla nuova politica, cioè al porsi del fascismo come totalità e al suo affermarsi all'estero:

> *"Ogni romanticismo è finito, Colla guerra d'Etiopia, la marcia verso Roma e su Roma è finita. O meglio si continua, ma in Roma stessa: e già si annuncia, per le anime più religiose, e si precisa, la nuova esigenza, nella formula d'una marcia da Roma."*[94]

Il 1° agosto 1938 veniva affidata a Vasco Pratolini e Alfonso Gatto la direzione del periodico "Campo di Marte". Il foglio fiorentino, durato solo un anno, venne sottotitolato "quindicinale di azione letteraria e artistica", quasi a voler subito precisare il carattere attivo che si intendeva imprimere alla letteratura e all'arte. Spicca nella rivista la difesa dell'autonomia dell'arte e della sua intrinseca moralità; in cui Ruggero Jacobbi individua un motivo antifascista, rivolto polemicamente contro uno stato che vuole l'arte dipendente, succube del regime, e contro una società «pienamente immorale com'è appunto quella fascista»[95]. Per gli ermetici la poesia si autofonda, trova in se stessa la propria giustificazione, la propria ragione d'essere e la propria autonomia: «acquista i lineamenti di una figura a sé»[96], come afferma Bigongiari. La poesia non «si appoggia a

[93] G. Noventa, *Quarta risposta agli stranieri*, in «La Riforma letteraria», n. 25, 1939, p. 26
[94] G. Noventa, *Primo manifesto d'una filosofia classica*, in «La Riforma letteraria», nn. 4-5, 1937, pp. 34-35
[95] R. Jacobbi, *«Campo di Marte» trent'anni dopo 1938/1968*, Vallecchi, Firenze, 1969, p. 27
[96] P. Bigongiari, *Disobbedienza al «tema»*, in «Campo di Marte», nn. 7-8, 1939, p. 2

oggettivazioni esterne, alla natura o alla realtà psicologica (facendosi piatto realismo), ma a se stessa e alla sua capacità inventiva».[97] Nell'editoriale Alfonso Gatto proclamava una concezione dell'arte come fare artistico, come azione, lavoro, e, coerentemente a ciò, invitava a «considerare la letteratura come elaborazione e lavoro concreto, (...) normale, utile espressione di uomini e non delle forze naturali che i poeti e gli artisti sarebbero portati a rappresentare[98]».

Per i contenuti antifascisti della rivista e per i messaggi eversivi che essa comunicava ai suoi lettori, "Campo di Marte" non ebbe vita facile: infatti fu la prima rivista soppressa dal regime fascista. Saverio Festa in proposito scrisse: «Campo di Marte svolse una funzione di rottura di vetusti schemi e di denuncia, senza ritirarsi in un'*isola* letteraria, ma affrontando sul suo terreno (ma non solo su questo) attacchi e censure continue».[99]

Anche la rivista "Corrente di Vita Giovanile" ospitò i poeti ermetici e sostenne le ragioni della nuova poesia alla luce del concetto di arte come umanità:

> *"Nessuna poesia più della loro intende richiamarsi all'uomo, cioè ad un carattere ed a un destino d'uomo, e ad*

[97] ibidem, p. 2
[98] A. Gatto, *Posteri in vacanza*, in «Campo di Marte», n. 8, 1938, p. 4
[99] S. Festa, *Potere e intellettuali nelle riviste del Novecento*, Edizioni Quattroventi, Urbino, 1984, pp. 89-90

un mondo di sentimenti, colto nei suoi dati morali e nel suo svolgimento psicologico."[100]

"Corrente" nacque a Milano nel 1938 per iniziativa di Ernesto Treccani e un gruppo di giovani studenti al di fuori della struttura organizzativa dei GUF. Intese rivolgersi a un pubblico giovane ed esprimerne gli ideali, le speranze e le opinioni. Rappresentò la voce antiaccademica e progressista del sistema: criticò il conformismo, le forme propagandistiche smaccate e l'accondiscendente sottomissione al regime, in linea con il dibattito contemporaneo senza pregiudizi e con la cultura più all'avanguardia del tempo.

Sul piano della politica economica e dei rapporti sociali, Eugenio Curiel intervenne nella rivista contro la politica come livellamento e centralizzazione, contro «il tentativo di sostituire alla realtà tumultuante di interessi eterogenei l'illusione mitologica di un placido mondo in cui sfumano le divergenze economiche»[101]. Egli affermava: «In questa complessità, che è soprattutto concretezza, si deve svolgere la funzione rivoluzionaria del sindacato verso la più alta giustizia sociale»[102], intendendo tale affermazione come espressione dell'autonomia e del pluralismo degli interessi dei ceti sociali. "Corrente", inoltre, tentò di elaborare una nozione di arte, di realtà e di teoria più adeguata ai tempi moderni, cercò di definire un concetto

[100] A. Silipo, *Appunto sulla poesia nuova*, in «Corrente di Vita giovanile», 15 settembre 1939, p. 8
[101] E. Curiel, *La funzione rivoluzionaria del sindacato*, in «Corrente di Vita giovanile», 15 maggio 1939, p. 2
[102] ibidem, p. 2

di intellettualità non più solo astrattamente teorico né puramente pragmatico, ma fondato sull'unità di teoria e di pratica: «Qualsiasi sforzo inteso a comprimere l'intelligenza anche nel campo delle realizzazioni pratiche o a relegarla soltanto nell'ambito delle realizzazioni teoriche, viene pericoloso a qualunque Rivoluzione».[103] Parallelamente andò elaborando una nozione di realtà diversa rispetto a quella precedente: reale è, in ambito artistico, l'attività creatrice, il fare, il produrre arte. La rivista polemizzò contro una concezione precostituita e assoluta di verità in nome del vero dell'artista:

> *"Se non possiamo ammettere un vero assoluto possiamo bensì parlare del mondo reale dell'artista. Ma la realtà dell'artista, che è natura da lui sognata e quindi espressa, non è altro che ciò che lui rappresenta su una tela: è quindi ciò che egli fa."*[104]

Riscoprendo e riabilitando in tutta la sua forza il valore supremo della libertà individuale, di giudizio e di opinione, "Corrente" avviò una critica sistematica contro quel «servilismo untuoso»[105] messo in atto dai «bigotti del Partito fascista».[106]

"Prospettive", la cui prima serie (1936-1939) è diretta da Curzio Malaparte, si presenta come rivista letteraria e partecipa anch'essa al dibattito e all'esperienza ermetica. Tre sono le tematiche principali

---

[103] F. Azzali, *Coscienza del tempo*, in «Corrente di vita giovanile», 30 novembre 1939, p. 8
[104] A. Badoli, *Pittura e pubblico*, in «Corrente di vita giovanile», 1 gennaio 1938, p. 6
[105] G. Langella, *Le riviste di metà Novecento*, Editrice La Scuola, Brescia, 1981, p. 158
[106] E. Treccani, *I bigotti del Partito*, in «Corrente di vita giovanile», n. 6, aprile 1938, p. 1

attorno alle quali ruota il dibattito del periodico: l'approfondimento dell'ermetismo, la proposta di un surrealismo italiano e di una prosa di romanzo. Nell'area dell'ermetismo, Vigorelli recensisce *Otto studi* di Carlo Bo, dove mette in luce il fatto che la storia della letteratura (o poesia) non è altro che la storia della vita umana; Bo, secondo l'autore, ha riportato la letteratura «al suo autentico confronto con la vita».[107] Alla voce di Vigorelli si affianca quella di Malaparte che si impegna a rispondere alle accuse d'incompatibilità del nuovo linguaggio poetico, sostenendo che la scrittura della nuova generazione «sta passando dall'esterno all'interno, dall'intelligenza alla coscienza, dalla forma all'espressione» approfondendo i «rapporti fra gli atti e i sentimenti umani, fra l'interiorità e la realtà oggettiva»[108]. La rivista si apre così all'esperienza poetica e culturale del surrealismo: secondo Malaparte si doveva ritornare «al classicismo come ad una naturale conquista dell'esperienza surrealista»[109], mediando l'antico con il nuovo, il moderno con la tradizione. Malaparte inoltre affermava:

> *"Quel che più conta nella nostra letteratura (...) non è la scrittura visibile, ma quel che si legge sotto la pagina, tutto ciò che non è segno preciso e sensibile, è la coscienza di*

[107] G. Vigorelli, *Per gli «Otto studi» di Carlo Bo,* in «Prospettive», n. 10, 1939, p.19
[108] C. Malaparte, *I giovani non sanno scrivere,* in «Prospettive», n. 2, 1940, p. 2
[109] C. Malaparte, *Nostro passato,* in «Prospettive», n. 4, 1940, p. 3

sentir presenti, sotto le pagine accettate, le mille altre taciute, rinunciate, ecc. "[110]

Infine, nel dibattito sul romanzo che la rivista avvia, rilevante è la posizione di Moravia che individua nelle crisi della civiltà borghese le crisi del romanzo e del personaggio. La sua auspicata rinascita è messa in rapporto con il sorgere di una nuova concezione dell'uomo. Non è morto il personaggio o il romanzo come genere, ma quel concetto di uomo che ne costituiva il presupposto, come viene ribadito da Moravia: «il romanzo aspetta un nuovo concetto dell'uomo per rinascere degnamente».[111]

Con il sottotitolo "Mensile di politica e letteratura", il primo numero della "Ruota" appare a Roma nel 1937 con la direzione di A.M. Meschini. Nei primi tre anni la rivista, anche in virtù del particolare contesto storico-politico italiano ed europeo, in cui si realizzava, alla vigilia del secondo conflitto mondiale, tendeva a rappresentare nelle sue pagine un'immagine letteraria, ma soprattutto politica dell'Italia in sintonia con la cultura fascista degli anni Trenta. Il nucleo della rivista era rappresentato da saggi, profili, brevi sunti storico-letterari su problematiche e fatti di cultura e storia contemporanea. In un secondo momento però avviene una totale trasformazione e, da rivista del consenso, diventa uno strumento d'informazione ben più mosso e

[110] ibidem, p. 3
[111] A. Moravia, *L'uomo e il personaggio*, in «Prospettive», n. 22, 1941, p. 6

dinamico che, senza raggiungere un esplicito dissenso politico, s’inserisce in una vivace polemica di una cultura, quella fascista, ormai debole e destinata al fallimento.

4.1 - PROFILO INTRODUTTIVO : UNA RIVISTA DEL FASCISMO GIOVANILE DEGLI ANNI TRENTA.

“L’Orto” rientra in quell’ampio gruppo di riviste giovanili, cioè fondate e dirette da giovani, che hanno assunto come centrale la tematica della “gioventù” e del rinnovamento della cultura, in una varietà di orientamenti che spesso si sono scontrati con le tendenze dominanti della politica culturale del fascismo, tendenze allora espresse dalle più importanti riviste di regime: da “Gerarchia”, diretta da Benito Mussolini, a “Educazione fascista” diretta da Giovanni Gentile, da “Archivio di stato corporativo”, “Diritto al lavoro” e “Primato”, dirette da Giuseppe Bottai al “Giornale critico della filosofia italiana” diretta da Gentile. In diversa misura hanno assolto un compito di orientamento e organizzazione di quei giovani che si sono formati all’interno del fascismo nel corso degli anni Trenta; giovani che non avevano partecipato direttamente alla conquista del potere e che hanno potuto individuare un’alternativa al regime dopo un lungo e travagliato processo culturale e di pratica politica.

All’inizio degli anni Trenta, Bottai, allora ministro delle corporazioni, inizia su “Critica fascista” quella campagna di stampa in favore dei giovani, che avrebbe costituito il motivo politico-ideologico di una mobilitazione della nuova generazione intellettuale, durata almeno fino alla guerra di Etiopia del 1935, (con la guerra di Spagna inizierà il

distacco di tutta una generazione da un primo consenso o accettazione del regime). Il problema dell'inserimento dei giovani all'interno dell'apparato statale diveniva sempre più pressante e indilazionabile. Sgombrato il campo, con la conciliazione del 1929, dal pericolo di un'opposizione cattolica, il fascismo si trovava di fronte il difficile compito di formare un nuovo personale politico-culturale e le nuove generazioni rappresentavano per il regime il naturale terreno di selezione e addestramento di tale personale. Nello stesso periodo però questi giovani della media e piccola borghesia dimostravano i segni di una diffusa inquietudine, i motivi di una prima, tendenziale fronda e opposizione riconducibile ai primi sintomi di proletarizzazione di questi stessi ceti.

Le conseguenze che la costituzione del regime fascista ebbe nel comportamento e nell'organizzazione degli intellettuali sono state così indicate da Eugenio Garin:

> *"1) L'adesione di comodo, di superficie, di molti, senza che con questo i loro prodotti intellettuali necessariamente esprimessero in modo organico il fascismo; 2) la presa di coscienza e la crisi di altri, specialmente i più giovani, che, individuato il carattere reazionario di fondo del fascismo, se ne staccarono fino a combatterlo, passando su posizioni nettamente opposte; 3) la precisazione di un distacco da parte di quanti, legati alla tradizione degli ideali risorgimentali e fedeli alle eredità liberali ottocentesche,*

presero energicamente le distanze dalle ideologie fasciste in nome della «religione della libertà», anche su posizioni chiaramente conservatrici.[112]»

Attraverso queste riviste, che coprono tutto l'arco degli anni Trenta, è possibile individuare la parabola politico-culturale di una generazione di giovani cresciuti in un momento in cui il consenso al regime era ampio e consolidato, che va da un iniziale riesame complessivo della tradizione culturale all'indicazione dei motivi di un distacco e poi di un'opposizione, motivi che variano da gruppo a gruppo, tutti comunque riconducibili a un'analisi delle progettazioni ideologiche enunciate dal fascismo.

E' comunque sullo sfondo di un sostanziale asservimento della stampa al regime che devono essere correttamente valutate le riviste giovanili. A tal proposito Paolo Spriano, tracciando le caratteristiche fondamentali della stampa fascista, afferma che dopo un primo periodo di relativa tolleranza, segue un secondo periodo, caratterizzato da un rigoroso e totale controllo del fascismo su tutta la stampa italiana. Nell'ambito organizzativo il regime ha raggiunto il suo punto d'approdo «nella creazione del sottosegretariato di stato per la stampa e la propaganda, affidato nel 1933 a Galeazzo Ciano, e del ministero

[112] E. Garin, *Intellettuali italiani del XX secolo*, Editori Riuniti, Roma, 1974, pp. XVII-XVIII.

della cultura popolare (il Minculpop), affidato nel 1937 a Dino Alfieri».[113]

Le tematiche attorno alle quali si impernia tutto il dibattito, vivace e multiforme, di questi anni si possono evidenziare in alcune caratteristiche tendenze dei diversi interventi: «dalla critica all'idealismo crocio-gentiliano alle proposte culturali alternative che prefigurano il nuovo realismo, il neo umanismo e il neorazionalismo».[114]

Sul piano letterario si assiste al dibattito sulla nuova poesia in direzione antiretorica e sul nuovo romanzo, contro il modello dannunziano e, più in generale, la progettazione di una nuova cultura, che avrebbe dovuto contrapporsi a quella primo-novecentesca, respinta pressoché unanimemente da questa generazione. Infine sul piano politico nasce il dibattito sul corporativismo, a cui viene contrapposto, da "Cantiere" prima, e dal "Bo' " poi, la difesa del sindacato, contro la tendenza integralistica di destra.

Un altro aspetto delle riviste giovanili si evidenziò in un contesto culturale caratterizzato da un'impronta fortemente letteraria. Non si può negare che i contributi più importanti emergenti da queste riviste, quali "L'Universale", "L'Orto", "Corrente" e tutte le riviste dei Guf, sono proprio i contributi letterari. E' abbastanza singolare il fatto che

---

[113] P. Spriano, *L'informazione dell'Italia unita*, in "Storia d'Italia", di Autori Vari, Einaudi, Torino, Vol. V, tomo II, 1973, pp. 1853-54

[114] *Studi novecenteschi* (quadrimestrale di storia della letteratura italiana contemporanea), 1977-80, n. 16-20/6-7, Marsilio, Padova, 1972, p. 297

questa risoluzione esclusivamente letteraria della cultura, pretende poi di fare i conti con la realtà sociale e politica contemporanea, in un confronto spesso contraddittorio e astratto, ma sempre teso ad una trasformazione diretta del reale. Il "tipo" del letterato sperimentatore, aristocratico e attento unicamente al fenomeno letterario, per il quale il fine della letteratura è nella letteratura stessa, viene sdegnosamente rifiutato. Sotto questo aspetto le riviste giovanili si distinguono da altre riviste come "Solaria" o "Letteratura", nelle quali per l'appunto non viene esplicitamente affrontato il problema del "ruolo" del messaggio letterario nei confronti della realtà sociale. Poco importa che ancora una volta la letteratura prevalga su ogni altro impegno sia teorico che pratico. Piuttosto interessa cogliere la fenomenologia dei modelli letterari che costituiscono il passaggio obbligato di questi intellettuali dal fascismo all'antifascismo. Dato che un fatto è certo: la "fronda" diventa antifascismo quando la maturazione soggettiva di una "fede" culturale trova riscontro nella realtà degli avvenimenti e il fascismo non può più atteggiarsi a padrino di ogni tendenza perché ha colpito quegli stessi "miti" sui quali aveva fondato la forza della sua propaganda.

Uno dei modelli di comportamento letterario più diffusi tra i giovani scrittori degli anni Trenta, è costituito dal «mito del primitivo»[115]. Con questo termine si intende riassumere quei diversi atteggiamenti letterari per cui se Garrone viene attratto dal Verga e "riscopre" i

[115] A. Folin-M. Quaranta, *Le riviste giovanili del periodo fascista*, Canova, Treviso, 1977, p. 57

pescatori di Aci Trezza proprio in nome di questo mito, allo stesso modo Romano Bilenchi rivaluta Federigo Tozzi, individuando nella sua narrativa qualcosa di stravolto, riconducibile ad una pretesa "pazzia".

Così Vittorini e Pavese nel clima della stessa *Weltanschauung* , sia pure attraverso itinerari diversi, introducono il "mondo favoloso" della letteratura americana. Ma proprio su questo binario in gran parte risolto in termini autobiografici, i giovani scrittori scoprono la provincia in chiave diversa da quella campanilistica e triviale con cui i "selvaggi" degli anni Venti avevano sostenuto lo strapaesanismo arcadico e rurale. Tale "ritorno alla provincia" si attua attraverso strumenti culturali che si pretendono cosmopoliti (basta pensare alle suggestioni americane che stanno alla base di "Conversazione in Sicilia"), cosicché a ragione nel 1946 Cesare Pavese poteva scrivere: «Noi scoprimmo l'Italia cercando gli uomini e le parole in America, in Russia, in Francia, nella Spagna».[116]

4.2 - "L'ORTO" : UNA PROPOSTA DI MEDIAZIONE TRA IL POTERE E GLI INTELLETTUALI.

Sulla rivista "L'Orto" si è scritto poco. Il silenzio su questo foglio, che visse nove anni, dal 1931 al 1939, e che dispose di collaboratori di notevole prestigio, è forse dovuto al fatto che esso fu il precursore del

ben più famoso “Primato” (1940-1943); è anche vero che nei suoi nove anni di vita il periodico non svolse la stessa funzione, né ebbe la stessa importanza culturale. Rivestì comunque un suo «ruolo nella polemica fra formalisti e contenutisti, dietro la quale si intravedeva quella tra antifascisti e fascisti»[117], recando un suo contributo a quel movimento di rivalutazione della dignità letteraria da cui «si svilupperà la poetica dell’ermetismo»[118] e la nuova letteratura.

Nato a Bologna e trasferitosi a Lendinara (Rovigo) nel 1932, “L’Orto” uscì dal 1° aprile 1937 a Firenze presso l’editore Felice Le Monnier scomparendo nella vasta produzione culturale della stampa periodica fiorentina.

Il periodo più significativo – che sintetizza un certo costume culturale della provincia durante il periodo fascista – la rivista lo visse nel suo soggiorno emiliano, offrendo spunti politico-culturali interessanti, se Bottai si preoccupò di attirarla nell’area della sua influenza, utilizzando il suo direttore Giorgio Vecchietti per quel programma teso all’organizzazione del consenso nella «concordia degli intellettuali»[119], che fece poi capo a “Primato”.

“L’Orto” nacque a Bologna nel maggio del 1931, con il sottotitolo di “Mensile di lettere e arti”, diretto in un primo tempo da Nino Corrado

---

[116] C. Pavese, *L’influsso degli eventi*, in *La letteratura americana e altri saggi* (1946), Einaudi, Torino, 1951, p. 247

[117] C. Ronconi, Dizionario della letteratura italiana contemporanea. Movimenti letterari – Scrittori, vol. I, Vallecchi, Firenze, 1973, p. 545

[118] G. Langella, *Il secolo delle riviste. Lo statuto letterario dal “Baretti” a “Primato”*, Vita e pensiero, Milano, 1982, p. 318

Corazza, a cui venne affiancato, qualche mese dopo, Giorgio Vecchietti. L'accostamento di questi due nomi nella direzione indicava che la rivista doveva svolgere un'attività non solo letteraria, ma anche artistica. Corazza era infatti un giovane pittore distintosi per la sua collaborazione a riviste assai quotate, come la fiorentina "Solaria".

In questo periodo e fino all'aprile del '32, il foglio ebbe un aspetto modesto, ma dignitoso, scritto su tre colonne a stampa e denso di incisioni e di contributi figurativi. La rivista fu «redatta e impaginata con il gusto preciso e pulito della migliore provincia di allora (a metà tra "L'Italiano" e il "Frontespizio")»[120]. Stampata presso lo Stabilimento Tipografico S. A. Avvenire d'Italia a Bologna, nei primi due anni venne pubblicata dalla sua stessa casa editrice (Edizione dell'Orto).

La sua epoca decisamente migliore "L'Orto" la visse quando uscì a Lendinara, a partire dall'ottobre del 1932, per le edizioni Nord-Est di Venezia sotto la cura personale di Giuseppe Marchiori. Dal mese successivo (novembre 1932) il nome di Marchiori fu associato nella direzione a quello di Nino Corrado Corazza e di Giorgio Vecchietti. Dopo un'interruzione estiva, le pubblicazioni proseguirono fino al n. 12 del dicembre del 1933. Dal gennaio 1934 fino all'aprile 1936 la rivista uscì nelle edizioni Aristide Lombardini di Bologna con

---

[119] ivi, p. 44

[120] E. Ronconi, *Dizionario della letteratura italiana contemporanea. Movimenti letterari-Scrittori*, op. cit., p. 545

periodicità bimestrale, sotto la direzione unica di Giorgio Vecchietti e con un comitato di redazione composto da Nino Corazza, Giuseppe Marchiori, Giannino Marescalchi, Gianni Poggeschi, Otello Vecchietti. Infine, dopo un'ulteriore interruzione, il periodo fiorentino si protrasse dall'aprile del '37 al '39 con la pubblicazione di circa 10 fascicoli l'anno e con la direzione di Giorgio Vecchietti e Giannino Marescalchi. La sede della rivista venne trasferita a Roma, ma si continuò a stampare a Firenze con l'editore le Monnier fino al n. 6 (anno VIII, agosto-dicembre 1938). «Dal primo numero del 1939 (anno IX, febbraio) la sede della direzione (affidata sempre a Vecchietti e Marescalchi con in redazione Romeo Giovannini) passò a Firenze presso la casa editrice Le Monnier; cessò con il n. 6-10 del dicembre 1939»[121]

Il titolo "L'Orto" doveva indicare il carattere privato e provinciale della cultura sviluppato dalla rivista, con un accenno all'aspetto chiuso – da circolo letterario – del gruppo di intellettuali che vi facevano capo, ma senza manifestazione di aristocratica superiorità, bensì con una professione di aperta modestia. Oltre all'aspetto più ovvio di simboleggiare, attraverso la metafora dei diversi tipi di ortaggi coltivati appunto in un orto, le innumerevoli tematiche trattate nella rivista: prosa, poesia, arte, politica, storia, attualità, l'editoriale del primo numero, esprimendo ciò che il titolo stesso della rivista intendeva comunicare, era in ciò esplicito:

[121] G. Sebastiani,. *Libri e riviste. Catalogo delle Edizioni delle riviste letterarie italiane fra le due*

> *"Non saremo noi ad estraniarci dalla vita per correr dietro a confuse e superbe teorie estetiche. (...) Non è certamente su questo giornale – che reca un titolo tanto discreto, quasi diremmo umile, se non rifuggissimo da certe sciocche civetterie – non è nell'Orto che si potranno cogliere ortaggi e frutti strani e anormali; e non saremo noi a compiacerci delle parole ambiziose, delle pericolose acrobazie, dei programmi paradossali – ai quali, benché nemici dei Filistei non sapremmo poi credere senza tradire la nostra natura di uomini schietti, nauseati dei trucchi e dei surrogati della fede e dell'intelligenza".*[122]

Questa dichiarazione, che tradisce una volontà di intervenire in "tono minore", senza però dover rinunciare ad una propria dignità intellettuale, non rimane, come gran parte di questo tipo di dichiarazioni, qualcosa di astratto e di velleitario. Se "L'Orto" ebbe una sua unità culturale, almeno nella prima serie, lo deve proprio a questo tono minore che compenetra un po' tutti gli articoli e si pone come elemento di mediazione tra le polemiche più accese del momento.

"L'Orto" ha sempre tenuto fede ai suoi impegni verso gli abbonati e i lettori e verso il suo programma iniziale che non fu:

---

guerre (1919-1943), All'insegna del pesce d'oro, Milano, 1996, pp. 68-69

[122] «L'Orto», Edizione dell'Orto, Bologna, anno I, n. 1, maggio 1931, p. 1

> *"nè strabiliante nè apocalittico. Piuttosto che annunciare di voler rifare il mondo dal principio i redattori della rivista hanno preferito coltivare la buona terra intorno a casa, alla quale non hanno chiesto i leggendari pomi d'oro, ma frutti semplici e utili. Perciò essi hanno rinunciato al chiasso delle polemiche, pronti tuttavia a riconoscere e ad accogliere i meriti di coloro tra i contendenti che a baruffa terminata han dimostrato un particolare temperamento, e si sono «compromessi» più con le opere che con le parole".*[123]

Si direbbe che l'opera di Giorgio Vecchietti si condensi proprio in questo rifiuto di ogni estremismo e nella dichiarata volontà di rendere possibile costantemente il dibattito tra divergenti posizioni, senza mai portarle al limite della rottura. Infatti, chi tiene le fila della rivista è senz'altro Giorgio Vecchietti. I suoi interventi, tra la lezione morale mascherata da favola allegorica e il richiamo esplicito alla necessità di dibattito culturale da attuarsi con misura, denotano, sotto il pretesto dell' "occasione", una linea culturale niente affatto modesta, se si tiene conto che proprio Giuseppe Bottai ne andava elaborando una di analoga nei medesimi anni su "Critica fascista".

Già nel n. 7 del novembre 1931, Giorgio Vecchietti usciva allo scoperto con un articolo, apparso nella rubrica "Pretesti", intitolato significativamente *Popolo e cultura.* In esso il futuro condirettore di

[123] *Alla galleria del Milione*, in «L'Orto», Edizioni A. Lombardini, Bologna, anno V, supplemento al n. 6, dicembre 1936, p. 5

"Primato", rivendicava la necessità che gli istituti fascisti di cultura si trasformassero in

> *"strumenti popolari, nel senso più nobile della parola; mezzi di propaganda rivoluzionaria, di persuasione e di formazione delle coscienze senza degenerazioni socialistoidi né gentilezze accademiche (...). Tali istituti dovevano avere la funzione di fornire la traccia e di porgere il metodo per intendere e valutare i fenomeni politici, economici, letterari, artistici, da un punto di vista fascista; di agevolare insomma la formazione libera e spontanea di un giudizio fascista, accertato come l'unico giusto del nostro tempo"*[124].

Si tratta di una proposta non tanto culturale, quanto politica, rivolta a chi, come Bottai, dall'interno delle gerarchie fasciste portava avanti la linea"morbida" mirante all'organizzazione del consenso tramite l'apertura di uno spazio relativamente autonomo, ove scaricare ogni tensione pericolosa per la stabilità del regime. Il concetto della "formazione libera" formulato da Vecchietti, assomiglia molto, infatti, a quello dell' «accettazione operosa»[125] di Bottai, e in questo rende la proposta del giovane intellettuale bolognese qualcosa di più di una semplice affermazione occasionale.

---

[124] G. Vecchietti, *Popolo e cultura* (tratto dalla rubrica «Pretesti»), in «L'Orto», Edizione dell'Orto, Bologna, anno I, n. 7, novembre 1931, p. 3

[125] A. Folin-M. Quaranta, *Le riviste giovanili del periodo fascista*, op. cit., p. 47

L'adesione e il sostegno di questa linea si definisce in più di uno scritto: nell'articolo *Imposizione della sobrietà*, Nino Bertocchi critica Camillo Pellizzi perché costui, in una lettera a Mino Maccari, aveva affermato: «Sai tu, Maccari, quali sono le segrete simpatie dei giovani più intelligenti e vivi tra le nuovissime generazioni. Tu lo sai, ma io te lo ripeterò lo stesso: sono per il comunismo»[126]. Non sfuggiva all'autore l'inquietudine che serpeggiava in quel tempo negli strati piccolo borghesi italiani. Era perciò necessario indirizzare questa incertezza ideologica entro precise istituzioni che ne mantenessero la forza dirompente entro l'ambito del consenso.

> *"Per questo – affermava dunque Vecchietti – è necessario determinare in tempo le cause dell'inquietudine diffusa fra coloro i quali non si appagano di partecipare soltanto alle gare sportive o alle parate militari, ma intendono obbedire ai richiami della propria coscienza e del proprio ingegno[127]."*

Questa disponibilità della linea politico-culturale bottaiana, non sfuggì al ministro delle Corporazioni. Giorgio Vecchietti, che era redattore del giornale della federazione fascista di Bologna "L'Assalto", fu nominato segretario del Gruppo universitario fascista della città.

---

[126] N. Bertocchi, *Imposizione della sobrietà*, in «L'Orto», Edizione dell'Orto, Bologna, anno II, n. 4, aprile 1932, p. 1

[127] ibidem, p. 1

In un secondo tempo, e precisamente nel numero dell' "L'Orto" del maggio-giugno 1934, lo stesso Bottai inaugurò un'inchiesta su *Lingua e rivoluzione* con l'evidente scopo di ancorare più saldamente alla sua linea la rivista che, dopo tre anni di attività, si era arricchita di numerosi collaboratori. All'articolo di Bottai fecero seguito – sempre sul tema linguistico – interventi di Camillo Pellizzi, Bruno Migliorini, Ettore Allodoli, Ciro Trabalza, mentre il tenore degli articoli andava aumentando come apertura di interessi e come qualità.

"L'Orto", che all'inizio aveva ostentato modestia culturale, legata ad un sia pure incerto campanilismo regionale, si va così via via arricchendo di interventi significativi, "europeizzandosi" sull'esempio di una rivista come "Solaria". Si possono citare, tra i tanti, articoli di Edoardo Fenu (*Limiti della poesia*), di critica all'estetica crociana, di Carlo Bo (*Nota su Kafka*), poesie di Umberto Saba (*La malinconia amorosa*), novelle di Giuseppe Dessì *(La città rotonda*, *Il caprifoglio*) e Vitalino Brancati (*Una serata indimenticabile*). Si avvertono inoltre interessi per la poesia francese antica e moderna (Bernart de Ventadorn – *Un'antica canzone in lingua trobadorica*, n. 6, dicembre '34). Contemporaneamente vengono mutuati collaboratori dalla stessa "Solaria" (Renato Poggioli, Silvio Guarnieri) e dal "Frontespizio" (Piero Bargellini, Carlo Betocchi).

In tutto questo periodo l'accostamento a temi cari agli europeisti, come l'ermetismo, non elimina un interesse costante per tematiche più legate alla vita di provincia. Anche per i giovani de "L'Orto", quindi,

Dino Garrone si trasforma ben presto in un mito e compendia in se stesso i caratteri tipici dell'intellettuale piccolo borghese italiano che, deluso dal fascismo, tenta la fuga dalla provincia per un successivo recupero di essa attraverso la mediazione della cultura europea. Egli supera il dannunzianesimo attraverso l'adesione al realismo, il nuovo filone culturale diffusosi in Italia negli anni Trenta, e lo rende noto fin nei suoi primi scritti (non a caso la sua tesi di laurea si incentrerà su un'approfondita analisi delle opere di Giovanni Verga). Attraverso Garrone filtrano ne "L'Orto" tutti i temi culturali cari agli "universalisti", come Alfredo Oriani e Giosué Carducci.

Nel n. 1 del 1934 la rivista pubblica una lettera di Garrone, accompagnata da un *Ritratto* del giovane novarese compilato da Domenico Lombrassa (n. 4, luglio '34). Nello stesso numero, con una recensione al volume *Cronaca dell'Italia meschina*, viene esaltato Romano Bilenchi: «Pagine vive queste di Bilenchi, rigidamente obiettive, malgrado il tono sfottitorio»[128]. Nel n. 5 del 1934 appare una nota di Giannino Marescalchi di infatuazione orianesca (*Oriani anteguerra*). Nel marzo 1938 lo stresso Lombrassa recensisce *Lettere di Dino Garrone*, raccolte a cura di Berto Ricci e Romano Bilenchi, mentre *Evoluzione del romanzo storico* è l'unico saggio postumo di Garrone pubblicato dalla rivista (n. 5-6, settembre '37).

[128] R. Bilenchi, *Cronaca dell'Italia meschina*, (tratto dalla rubrica «Libri»), in «L'Orto», Edizioni A. Lombardini, Bologna, anno IV, n. 1, gennaio-febbraio 1934, p. 18

Come si vede, almeno in tutto il periodo emiliano, il mensile mantiene una sua linea culturale di equilibrio tra “impegno” e “disimpegno”, nel tentativo di instaurare un rapporto con il grande pubblico, senza rinunciare d’altra parte alla letteratura contemporanea più raffinata.

Questa oscillazione tra cultura di massa e cultura d’élite, non deve essere scambiata per eclettismo; essa esprime la linea culturale di Bottai, attraverso il discepolo Giorgio Vecchietti, nella direzione che sarà poi quella realizzata da “Primato”. Il *laissez-faire* culturale presente nella rivista è pertanto complementare a una direzione politica a senso unico. Così l’opera che Berto Ricci andrà attuando a partire dal 1936 sulle pagine di “Critica fascista” di attacco all’intellettuale disimpegnato (opera che rappresenta la cosiddetta “linea dura”), è il proseguimento e il completamento di questa relativa elasticità presente ne “L’Orto”, ove ogni posizione letteraria è accettata, purché svuotata di ogni contestazione politica.

La rivista può quindi essere riesaminata come antecedente di “Primato”, ove la linea bottaiana che porterà al «coraggio della concordia»[129], fa le sue prime prove in un clima di provincia e svolgendosi in tono minore.

[129] A. Folin-M. Quaranta, *Le riviste giovanili del periodo fascista*, op. cit., p. 49

5.1 – MAGGIO 1931 – OTTOBRE 1932. EDIZIONE DELL'ORTO, BOLOGNA.

"L'Orto" esordisce nel maggio del 1931 presentandosi con il sottotitolo di "Mensile di lettere e arte". La sede ufficiale della redazione viene stabilita a Bologna. La direzione è assunta da Nino C. Corazza e Giorgio Vecchietti e la casa editrice è la stessa della rivista: "Edizione dell'Orto", mentre la stampa è affidata allo stabilimento tipografico S. A. Avvenire d'Italia di Bologna. Esce con numerazione doppia, di serie e annuale fino al n. 12/4 (anno II, aprile 1932). Fino al n. 10-11 di febbraio-marzo 1932 "L'Orto" viene pubblicato mensilmente, il numero-base delle pagine è di dodici, ma di dieci è il n. 8, il n. 9, il n. 12 e di quattordici il n. 10-11

Il formato della rivista è di cm.32 x 22, viene stampato a Bologna in carta leggera su 3 colonne, con caratteri di tipo elzeviro in corpo 10 e giustezza 13. Ogni fascicolo è di sole 12 pagine, di cui effettive soltanto dieci, perché abitudine della rivista è di utilizzare le restanti a scopi pubblicitari.

Fin dal primo numero è chiara la struttura organizzativa del mensile: alla prosa e alla poesia vengono affiancati periodicamente articoli di interesse artistico, letterario e politico, saggi di tipo etnico-geografico e di critica cinematografica. Non manca quasi mai uno spazio dedicato alle novelle di Otello Vecchietti o a brevi racconti

caratterizzati da un linguaggio semplice, chiaro e diretto. Nei suoi scritti egli dimostra una predilezione per storie che hanno come oggetto fatti di vita quotidiana, il mondo della natura o degli animali (*Alberi*, *Il bruco profittatore*, *Il cane diplomatico*). Tra un articolo e l'altro il mensile spesso ritaglia piccoli spazi che accolgono i più svariati argomenti come il congresso di esperanto, la corrida spagnola, ma anche articoli di folklore locale, premi letterari e annunci di nozze, morte, nascite tra i collaboratori de "L'Orto".

5.1.1 – LETTERATURA

Per quanto riguarda i saggi di argomento letterario, l'articolo di Giuseppe Marchiori, apparso nel n. 3 del 1931, intitolato *Antiquari addio*, è sicuramente degno d'attenzione. Con tono ironico Marchiori esordisce fingendo di compiangere la scomparsa del letterato puro: «Fra le molte distruzioni o sostituzioni compiute dal nostro tempo, una merita particolare rispetto, ed è la scomparsa del letterato puro»[130]. Rivolgendosi ad un ipotetico esponente di questa ormai decaduta onorificenza letteraria, lo bolla in questo modo: «tutto chiuso nella sua ermeneutica sublime, si preoccupò sempre di mantenersi lontano dal mondo, si considerò un privilegiato nella società, e infestò la nostra letteratura di tutti i sentimenti più falsi e disumani».[131]

Nell'articolo invece vi è l'elogio del "nuovo letterato":

[130] G. Marchiori, *Antiquari addio*, in «L'Orto», Edizione dell'Orto, Bologna, anno I, n. 3, luglio 1931, p. 2
[131] ibidem, p. 2

> *"L'uomo di lettere come si è venuto formando è prima di tutto un «uomo»; non s'atteggia a nume detronizzato, (...) il giornale lo tiene occupato gran parte della giornata; l'assillo del pane quotidiano lo rende più consapevole del tormento dei suoi simili; s'è arricchito di esperienze che costano dolore. Finalmente ha trovato che la poesia non si desta soltanto invocando le Pleiadi ma anche considerando la vita nelle sue più umili manifestazioni.*[132]*"*

Due mesi dopo tale tematica sarà ripresa da Blandini, il quale però, a differenza di Marchiori, attribuirà una diversa connotazione al nuovo tipo di letterato italiano. Nel giudicare la vecchia generazione di letterati non modifica il giudizio reso da Marchiori; infatti, scrive:

> *"Il vecchio tipo del letterato ingenuo e vanitoso (...) da ciascuna delle sue opere attendeva l'immortalità; guai se un imprudente, invitato ad esprimere il proprio sereno giudizio, avesse fatto la più piccola restrizione o manifestato un dubbio"*[133]*,*

ma prosegue affermando:

> *"Oggi è di moda l'ironia: lo scrittore di provincia sorride di tutto e di tutti, con l'aria di saperla lunga. Guarda sempre dall'alto, non si commuove mai. (...) Ma questo*

[132] ibidem, p. 2
[133] A. Blandini, *Letterati di provincia*, in «L'Orto», Edizione dell'Orto, Bologna, anno I, n. 5, settembre 1931, p. 9

> *nuovo letterato che ha veduto poco ed è incapace di pensare, se è vero che differisce alquanto dagli avi derisi, ha in comune con essi la tenace illusione della propria grandezza.”*[134]

Anche Mario Tinti dimostra di non essere insensibile a questo dibattito. Nel suo articolo *La fine di un’epoca* denuncia l’ormai irrinunciabile rinnovamento delle lettere e delle arti in Italia e giunge ad imputare a tale ritardo il persistere di un certo anacronismo intellettuale all’interno delle strutture culturali fasciste:

> *“Il fascismo non è ancora arrivato a produrre nel campo delle lettere e delle arti quell’opera di revisione e di svecchiamento che ha prodotto in politica. (...) Di conseguenza assistiamo al buffo e demoralizzante spettacolo di un’Italia fascista ancora ufficialmente rappresentata e servita, per quanto è delle lettere e delle arti, da una maggioranza di relitti dell’era giolittiana; ciò che giustifica un persistere nei giovani di uno spirito di fronda e di una mentalità antiufficiale che trasferite nelle sfere della politica sarebbero del vero e proprio opposizionismo”.*[135]

5.1.2 – CRITICA D’ ARTE

[134] ibidem, p. 9
[135] M. Tinti, *La fine di un’epoca*, in «L’Orto», Edizione dell’Orto, Bologna, anno I, n. 8, dicembre 1931, p. 1

“L’educazione del gusto”, uscito nel gennaio 1932, è sicuramente un articolo che possiede tutte le qualità per poter essere pubblicato in una qualsiasi rivista dei nostri giorni. Tratta infatti l’insegnamento dell’arte, una tematica che è stata più volte oggetto di dibattito nella scuola e riguarda il discusso problema se sia più opportuno privilegiare il metodo cosiddetto “accademico”, o un approccio più istintivo e più genuino nell’insegnamento di tale materia. L’autore sostiene:

> *“Spesso si lamenta, e con ragione, che i giovani siano non meno dei vecchi refrattari alla comprensione dell’arte moderna e che diano in tal senso continue prove di una mentalità arretrata, volgare e imbevuta di pregiudizi accademici. (...) Non è difficile infatti poter constatare che nella scuole elementare è quasi generalmente in uso il metodo «accademico» cioè quello che tende a sostituire il gusto innato e la visione genuina del bambino con un gusto e una visione che si potrebbero chiamare correnti.”*[136]

Si impone quindi la necessità di assecondare gli istinti artistici dei bambini e di agevolare in tal senso una mediazione costruttiva tra insegnante ed alunno.

5.1.2a – ARTIGIANATO

[136] *L’educazione del gusto*, in «L’Orto», Edizione dell’Orto, Bologna, anno II, n. 1, gennaio 1932, p. 7

Nel luglio del 1931 Nino Bertocchi scrive un articolo in cui denuncia aspramente l'organizzazione fascista degli artigiani. Innanzi tutto premette che, per quanto riguarda gli interessi materiali della categoria, l'organizzazione medesima può dirsi perfetta. Ma se il prodotto che deve emergere

> *"dall'organizzazione in parola, è, per avventura, una fisionomia artistica, uno stile capace di conferire nobiltà e originalità alle forme dell'arte cosiddetta «applicata», allora bisogna dire con franchezza che le cose han da cambiare e che nulla è stato fatto, finora, di veramente serio."*[137]

Bertocchi prosegue indicando un primo motivo della sua insoddisfazione: egli fa presente che per iscrivere negli elenchi delle comunità artigiane quanta più gente possibile, si era svolto «un lavoro di rastrellamento scarsamente illuminato dallo spirito che informa la politica sindacale in campo artistico»[138]; non si era fatta alcuna distinzione fra creatori di forme nuove e imitatori di cose antiche. Inoltre, l'autore teneva a evidenziare che ormai la maggior parte degli artigiani lavoravano solo e unicamente in vista della grande esposizione, della medaglia e del diploma di merito; e infatti, scriveva:

---

[137] N. Bertocchi, *Artigianato*, in «L'Orto», Edizione dell'Orto, Bologna, anno I, n. 3, luglio 1931, p. 4

[138] ibidem, p. 4

> *"Una delle principali cause di questo scadimento è la presunzione fatto di ambizione e di orgoglio. (...) E' urgente un ritorno all'umiltà della creazione anonima, all'amore per il lavoro fine a se stesso."*[139]

Nel numero successivo Alberto Luchini indicava un ulteriore obiettivo che l'attività artigiana non aveva ancora raggiunto:

> *"Creare un mercato nazionale e internazionale ai prodotti dell'artigianato, sicché questi trovino maggiore facilità di vendita in Italia e all'estero. (...) E' ovvio che le possibilità di smercio remunerativo sono subordinate in guisa rigorosa a quelle di vincere la concorrenza della grande industria e in condizioni di produrre a prezzi di costo senza paragone inferiori."*[140]

5.1.2b – ARCHITETTURA

Anche per l'architettura Nino Bertocchi trova parole dure e polemiche:

> *"Il nostro disprezzo per gli innumerevoli costruttori abituati a confondere la tradizione con il tornaconto della*

[139] ibidem, p. 4

> *produzione «in serie», la nostra irritazione di fronte al dilagare del pessimo gusto, al trionfo d'ogni mistificazione stilistica, all'imbruttimento di città e paesi."*[141]

Lo scrittore denuncia lo strapotere dell'edilizia statale e comunale rappresentata da gente inqualificabile, i cui lavori, purtroppo, sono spesso «sopportati, se non addirittura ammirati dal pubblico grosso»[142]

5.1.3 – CINEMA

Il cinema (negli anni Trenta ancora ai suoi esordi) trova ne "L'Orto" una posizione di rilievo grazie a numerosi interventi di critica. In *Si gira* Giorgio Vecchietti comunica ai lettori la sua insoddisfazione per i contenuti delle trasmissioni dell'Istituto LUCE, colpevoli di essere, a suo parere, fatui, semplici e ripetitivi: «Che cosa ci mostreranno stasera i signori del Luce? Il solito corteo che muove compatto incontro al Milite Ignoto recando, tra bandieroni e fanfare, una corona di quercia dorata?»[143]. Conclude con amarezza:

> *"Di folclore e retorica, di sagre e cacce, di cortei e vessilli garrenti il Luce ciba sé e la sua macchina preziosa, e insieme conducono, tra fasti e luminari, una vita incolore e*

---

[140] A. Luchini, *La Fiera di Firenze*, in «L'Orto», Edizione dell'Orto, Bologna, anno I, n. 4, agosto 1931, p.5

[141] N. Bertocchi, *Architettura*, in «L'Orto», Edizione dell'Orto, Bologna, anno I, n. 2, giugno 1931, p. 1

[142] ibidem, p. 1

[143] G. Vecchietti, *Si gira*, in «L'Orto», Edizione dell'Orto, Bologna, anno I, n,. 2, giugno 1931, p. 7

monotona, Pur con tanti cibi più sostanziosi che si trovano oggi in Italia."[144]

In *Appello ai giovani* Ernesto Cauda prosegue tale polemica indicando che «mancano denari, soggetti, inscenatori, attori, tecnici; manca tutto inde impossibilità di creare una nuova cinematografia»[145]. Secondo lo scrittore i giovani dovrebbero cercare di combattere tutte le forme di idiozia, di decadenza, di banalità che pervadono buona parte della produzione cinematografica e, al tempo stesso, rendersi conto dei mezzi atti a realizzare l'auspicato rinnovamento. Infine conclude:

"E' vano asserire l'importanza politica, sociale, culturale, economica della cinematografia se non si parte dal concetto che, perché questa azione possa esplicarsi, bisogna avere dei films da proiettare e che i films costano e richiedono investimenti di considerevoli capitali".[146]

Nel settembre 1931 "L'Orto" inaugura, visto l'accresciuto interesse, **"Rivista**", una rubrica specializzata in critica cinematografica. Nella *Rivista n. 2* vengono chiamati in causa i responsabili della "Cines", che si sono illusi di poter risolvere la grave questione della rinascita cinematografica pensando che bastasse

"allineare lucide e perfette macchine da presa o registrare scrupolosamente voci e suoni, far sfoggio di riflettori

[144] ivi, p. 8
[145] E. Cauda, *Appello ai giovani*, in «L'Orto», Edizione dell'Orto, Bologna, anno II, n. 2-3, febbraio-marzo 1932, p. 4

> *potenti e capaci megafoni, e che insomma un fastoso e ambizioso apparato tecnico potesse d'un tratto affrancarci dall'America e dalla Russia. (...) E gli uomini? Gli uomini non valgono più delle macchine?"*[147]

L'origine del successo di una produzione cinematografica deriva innanzi tutto dall'attività e dalle potenzialità dei direttori artistici. Una sicura base direttiva significa unità di comando, vigile coscienza artistica e il mezzo migliore per conseguire lo scopo vero dell'impresa è creare una produzione durevole, degna della fiducia del Governo e del popolo.

Nel numero di novembre della sezione *Rivista n. 3*, l'articolo tratta della pronuncia "standard" nel cinema, prendendo le difese di chi non vuole eliminare le inflessioni di voce spiccatamente regionali degli attori:

> *"vorremo tuttavia osservare che in Italia ci si intende benissimo senza dover standardizzare questa o quella pronuncia, e che nel cinematografo poi una simile monotonia di parlate, induce a far circoscrivere mentalmente allo spettatore l'azione in un determinato ambiente."*[148]

---

[146] ibidem, p. 4
[147] *Rivista n. 2*, in «L'Orto», Edizione dell'Orto, Bologna, anno I, n. 6, ottobre 1931, p. 8
[148] *Rivista n. 3*, in «L'Orto», Edizione dell'Orto, Bologna, anno I, n. 7, novembre 1931, p. 9

Prosegue analizzando un altro punto debole del cinema italiano: gli attori di prosa, secondo l'anonimo autore del saggio, abituati a recitare in teatro dove, a causa della distanza tra la platea e il palco, sono obbligati ad accentuare solo la mimica corporale, non danno sufficientemente peso al fatto che l'obiettivo fotografico è molto più minuzioso e analitico dell'occhio dello spettatore. L'ingrandimento delle immagini riesce a porre in maggior evidenza quelle sfumature psicologiche rivelate da uno sguardo, da un sorriso, che sulla scena non avevano importanza perché non potevano essere percepiti dagli spettatori.

5.1.4 – RUBRICHE

La rubrica di critica cinematografica "Rivista" non è l'unico appuntamento periodico de "L'Orto": uno spazio viene quasi sempre dedicato alla descrizione di qualche località, paese o agli usi e costumi di determinate popolazioni d'Italia (*Polesine* – n. 1 maggio '31 p. 7; *Carattere dei bolognesi* . n. 2 giugno '31 p. 2; *Appunti su Malta* – n. 2, febbraio '32 p. 1). Questi articoli erano particolarmente apprezzati dai lettori, perché negli anni Trenta la possibilità di visitare l'Italia era ristretta ad un esiguo numero di borghesi benestanti, e quindi si offriva l'opportunità di conoscere il proprio Paese senza la necessità di viaggiare.

Anche la sezione **"Pretesti**", seppur di breve durata (solo tre numeri), è degna di essere nominata. Trattò in prevalenza temi politici come il

dibattito fra Giuseppe Marchiori e lo scrittore Valery sulla questione se la politica dovesse essere influenzata dalla storia o viceversa. La controversia si concluse con la decisa e indiscutibile dichiarazione di Marchiori: «Per noi Italiani, oggi, la politica come regola di vita collettiva, alimenta la storia e non riceve vita da questa».[149] Inoltre si occupò anche della funzione degli istituti fascisti di cultura, e in particolare dei frequentatori dei loro corsi. Con un'impostazione ampiamente liberale per l'epoca, Giorgio Vecchietti incitava i giovani a discutere tra loro e ad assumere un ruolo attivo in seno a tali istituti, ma, tiene a raccomandare l'autore

> *"che la discussione, pur mantenendosi spregiudicata e animata, non degeneri in una rissa colorita o in torneo di chiacchiere, (...) nei quali l'intervento improvviso del pubblico rischia d'essere più appassionato che informato, più vivace che giusto. (...) Meglio se la discussione avviene per iscritto, cioè sotto forma di brevi e intelligenti commenti al discorso udito la sera avanti. Quanto al contraddittorio verbale, (...) per evitare il pericolo della rissa e dell'anarchismo le «serate dei giovani fascisti» dovrebbero essere presiedute da rappresentati dell'Istituto di cultura."*[150]

[149] G. Marchiori, *Valery e la politica*, (tratto dalla rubrica «Pretesti»), in «L'Orto», Edizione dell'Orto, Bologna, anno I, n. 7, novembre 1931, pp. 3-4.
[150] G. Vecchietti, *La parte dei giovani*, (tratto dalla rubrica «Pretesti», in «L'Orto»,, Edizione dell'Orto, Bologna, anno I, n. 8, dicembre 1931, p. 3

Infine vi è la rubrica **"Mercato"** che viene pubblicata solo a partire dal sesto numero de "L'Orto" e accoglie uno svariato numero di interventi. I suoi articoli sono caratterizzati dall'essere brevi, concisi, quasi telegrafici; sono stampati con un carattere più piccolo e sono sempre anonimi (era infatti abitudine nelle riviste dell'epoca non firmare gli interventi destinati alle rubriche); riportano quasi sempre aneddoti riguardanti fatti di attualità o commentano articoli di altre riviste, brevi dialoghi, notizie di cronaca. Tra gli articoli di spicco uno in particolare, intitolato *3ª pagina*, considerata una pagina di mediazione che metteva in correlazione il più vasto pubblico con la cultura d'élite. La terza pagina infatti, doveva adempiere ad un servizio di divulgazione, tramite articoli chiari e semplici che illustravano in poche righe l'essenza ed il significato dei principali movimenti, scuole e tendenze in circolazione. La presa di coscienza di tale sua funzione è attestata da un articolo della rubrica stessa:

> *"non c'è argomento letterario o artistico di grande importanza che possa comparire nella prima pagina, riservata come si sa, agli avvenimenti esteri e nazionali. La terza pagina è diventata un supplemento letterario (...) che troverebbe miglior accoglienza nelle riviste."*[151]

[151] *3ª pagina*, (tratto dalla rubrica «Mercato»), in «L'Orto», Edizione dell'Orto, Bologna, anno I, n. 8, dicembre 1931, p. 7

5.2 – OTTOBRE 1932 – DICEMBRE 1933. EDIZIONI NORD-EST, VENEZIA.

Con il numero 1 del secondo anno (ottobre 1932) la redazione de "L'Orto" cambia sede e da Bologna si trasferisce a Lendinara, in provincia di Rovigo e uscirà per la casa editrice Nord-Est di Venezia, sotto la cura personale di Giuseppe Marchiori associato alla direzione dal n. 2 (novembre 1932). Dal numero 9 (anno III, giugno '33) la rivista risulta redatta da Nino Corrado Corazza, Giuseppe Marchiori, Giannino Marescalchi, Gianni Poggeschi, Otello e Giorgio Vecchietti (anche redattore responsabile). Dopo l'interruzione estiva, le pubblicazioni proseguono fino al n. 12 di dicembre '33.

Il formato della rivista è di cm. 24x17,5 e viene stampato su carta pesante, con caratteri di tipo Bodoni chiaro, in corpo 12, giustezza 28. Ogni fascicolo oscilla fra le 25 e le 35 pagine. Il numero delle pagine infatti varia di mese in mese: nell'ottobre e nel novembre '32 è di 30; in dicembre, aprile e maggio '33 è di 34, in giugno di 17, mentre nei mesi restanti è costante di 25 pagine, ad accezione del n. 5-6 di febbraio-marzo che è, logicamente, di 37 pagine.

La nuova impaginazione, con l'assunzione di un carattere decisamente più grande, dona alla lettura un senso di piacevole leggerezza e di maggior respiro. La copertina della rivista si presenta decisamente meno sobria e discreta delle precedenti: un terzo dello spazio è

occupato dalla scritta “L’Orto”, al centro vi è sempre un’immagine disegnata da uno degli artisti della redazione e in fondo pagina vi è l’indicazione dell’anno di edizione, del numero, della sede e del mese. Naturalmente la nuova veste tipografica esige anche un prezzo più alto: non più 30 centesimi, ma £. 1 e un abbonamento annuo di £. 10.

Per quanto riguarda la scelta contenutistica, la nuova edizione dà molto più spazio alla prosa, quasi sempre affidata a Otello Vecchietti o a Giannino Marescalchi, con qualche episodico intervento di Giuseppe Vecchietti e alle rubriche. Alla rubrica “Rivista” di cinema subentrano due sezioni d’arte: “Nord-Est” e “Anonimo del ‘900”, entrambe curate da Giuseppe Marchiori. Vengono confermate “Mercato” e “Pretesti”, mentre compie il suo esordio “I libri”, una rubrica affidata a Giorgio Vecchietti e Giuseppe Marchiori, il cui compito è recensire romanzi, collane di racconti e saggi d’imminente pubblicazione.

La vera novità di questa nuova edizione de “L’Orto” è però rappresentata dall’arte: frequenti sono gli articoli di critica d’arte, ma ancor di più lo sono gli articoli dedicati a un preciso artista, alla sua vita e al suo stile. Uno dei motivi di questo mutato indirizzo scelto dalla rivista è da imputare alla collaborazione del critico d’arte Giuseppe Marchiori nella direzione de “L’Orto”.

5.2.1 – LETTERATURA

Come sopra accennato, uno spazio minore rispetto alla passata edizione, ricoprono gli articoli inerenti le materie letterarie.

Nel gennaio del ’33 Giannino Marescalchi dedica un saggio alle poesie di Carlo Betocchi. Il poeta viene descritto come un timido, un introverso. La stessa redazione de “L’Orto” ha scambiato con lui solo poche lettere, senza poterlo mai incontrare di persona.

La poesia di Betocchi è fortemente interiorizzata: egli ottiene i risultati migliori nei momenti di assoluto distacco dalle cose. Marescalchi descrive la sua poetica con tali parole:

> *“una certa ingenuità primitiva di emozioni di fronte alla «realtà» del mondo, il senso dell’eternità, le sublimi pause nelle quali turbina o si placa la voce degli elementi, si sono fortemente incarnate e chiarificate in lui. (...) Il poeta parla dal cuore del mondo, ma suggerisce, accenna, non commenta: raccoglie le voci sparse, desta vivide immagini con felici accostamenti di parole, e tutto stempera in una magica vastità.”*[152]

Un altro articolo sulla poesia viene pubblicato, anonimo, qualche mese dopo: lo scopo della trattazione era di approfondire il rapporto fra la poesia e gli intellettuali. L’autore sosteneva la tesi che, perché il popolo riprendesse ad accogliere e intendere la poesia, occorreva che gli intellettuali non ne modificassero l’essenza originale. Ecco perché

l'autore riporta l'esortazione del Duce agli Italiani: «bisogna tornare a leggere i poeti»[153] e non i saggi critici degli intellettuali. Gli intellettuali erano gli unici a scendere nelle piazze, tra il popolo, in nome della poesia, quindi era di primaria necessità che essi non alterassero gli eterni, costanti e sempre vivi sentimenti che esprimevano le parole e le frasi. Caratteristica della poesia era la sua universalità, l'immortalità e nessuno, neppure i più eminenti studiosi, aveva il diritto di modificare i contenuti e i messaggi che ella intendeva comunicare.

Nell'articolo "I chierici e la realtà" Giannino Marescalchi dimostra una certa sensibilità verso un profondo mutamento avvenuto all'interno della classe dei dotti. Una folta schiera di intellettuali era stata rapidamente privata della sua autorità spirituale. Il timore dello scrittore consisteva nel fatto che a breve termine si sarebbe potuta imporre la netta affermazione di uomini "pratici" scarsamente interessati a ogni dottrina filosofica, e conseguentemente, un sempre minor interesse per le pure costruzioni del pensiero. Questo però non doveva automaticamente far presupporre che eventuali idee e dottrine, prodotte da questa nuova classe di eruditi, seppur grezze e contraddittorie nei confronti dell'ordinato sviluppo di un sistema filosofico, non fossero per questo meno vive e meno vere: «Quando si

---

[152] G. Marescalchi, *Le poesie di Betocchi*, in «L'Orto», edizioni Nord-Est, Venezia, anno II, n. 4, gennaio 1933, p. 9

[153] *Poeti in piazza*, in «L'Orto», Edizioni Nord-Est, Venezia, anno III, n. 10, ottobre 1933, p. 1

dice che l'intellettuale deve accostarsi alla vita presente, bisogna intendere piuttosto che le sue idee siano vitali»[154].

Sempre Marescalchi esprime il suo dissenso alla "trahisons des clercs" di Julien Benda, il quale afferma che i "chierici", avendo ripudiato la predicazione delle attività disinteressate dello spirito, hanno tradito la loro particolare funzione. Non hanno saputo invece, in questa nuova posizione assunta di fronte alla maggioranza dei "laici", riaffermare il loro dominio con la predicazione di una realtà mutevole e viva come le aspirazioni della società:

> *"I «clercs» continuano a vedere un abisso tra l'attività pratica e quella dell'intelletto, (...) rimangono ancora dei teorici che si baloccano con vecchi sofismi. E gli uomini d'azione, come sempre, scavalcano d'un balzo l'abisso."*[155]

A questo articolo seguirà nel numero successivo un intervento di Siro Contri, *La funzione del filosofo*, in cui egli esprimerà il suo consenso e approvazione al saggio di Marescalchi. Egli infatti dichiara: «La filosofia deve essere non un sistema di astrazioni inceppanti il cammino della contingenza storica, ma un lume sull'essenza profonda del reale e della vita».[156] Successivamente però sostiene che lo *hiatus* tra la dottrina e la vita non può essere colmabile unicamente col balzo intuitivo dell'uomo d'azione. Il pensiero teoretico ha troppa

[154] G. Marescalchi, *I chierici e la realtà*, in «L'Orto», Edizioni Nord-Est, Venezia, anno II, n. 1, ottobre 1932, p. 4
[155] ivi, p. 5

importanza per la formazione delle nuove generazioni perché ci si possa accontentare delle soluzioni pratiche o affidare di volta in volta all'intuizione. Allo stesso tempo però l'intuizione può diventare preziosa per risolvere problemi pratici urgenti.

5.2.2 – CRITICA D' ARTE

Tra gli articoli di critica d'arte apparsi in questa nuova edizione de "L'Orto", degno d'interesse è "La passione dell'originalità", in cui Otello Vecchietti si scontra con le opinioni manifestate dal giornalista Tarozzi sul "Resto del Carlino". Secondo Tarozzi i giovani artisti sfoggiano la loro abilità per dar vita ad opere originali perché «l'originalità si offre come mezzo per acquistare la rinomanza a buon mercato senza la fatica della preparazione».[157] Prosegue affermando che l'originalità della nuova arte, essendo *voluta*, è insincera, e, conseguentemente, l'accusa di incomprensione tanto spesso lanciata dai giovani al mondo, può ritorcersi facilmente contro loro stessi poiché «incomprensione assai maggiore è il non intendere che mai in queste due parole *originalità voluta* si esprime ciò che rispetto all'arte è il falso».[158] A queste accuse Vecchietti risponde sostenendo che Tarozzi, e con lui gli artisti della vecchia generazione, non comprendono invece l'assoluta sincerità verso se stessi che anima gli artisti di oggi i quali, ben lontani dal ricercare la mediocre rinomanza

---

[156] S. Contri, *La funzione del filosofo*, in «L'Orto», Edizioni Nord-Est, Venezia, anno II, n. 2, novembre 1932, p. 19

[157] O. Vecchietti, *La passione dell'originalità*, in «L'Orto», Edizioni Nord-Est, Venezia, anno III, n. 9, giugno 1933, p. 14

[158] ibidem, p. 14

tanto facile da ottenere, vogliono finalmente fare un poco di luce dentro e fuori di sé, cercando di trovare una propria individuale formazione artistica: «Chiamano ciò *originalità voluta* mentre non è se non volontà di risorgere».[159]

Molto frequenti sono gli interventi che intendono analizzare l'attività artistica, la formazione e la vita di uno specifico artista. Nel novembre del '32 Nino Corazza dedica una sua personale recensione alla mostra di Ottone Rosai, tenutasi a Firenze a palazzo Ferroni. Esordisce con un commento diretto e pungente:

> *"Fra le prepotenze artistiche di oggigiorno quella di Rosai è una delle più aggressive e perciò stesso invita a non aver paura e a non lasciarsene intimidire; (...) L'opera di Rosai ispira umanamente una reazione polemica e virile"*[160]

Attraverso le sue opere Rosai comunica svariati messaggi, tra i quali il coraggio di ricominciare e quello d'essere poveri e brutti, non fidandosi d'altro che del proprio carattere dal quale nascerà un'altra bellezza e una più sicura virtù morale. Felicemente polemica, non per volontà reazionaria ma con naturalezza, la pittura di Rosai risente di quanto c'è di ripetuto, di abusato e di stantio nell'arte moderna che è figlia naturale dell'accademia ottocentesca, e quanto poco avvenire vi

[159] ibidem, p. 14
[160] N. C. Corazza, *Mostra di Ottone Rosai*, in «L'Orto», Edizioni Nord-Est, Venezia, anno II, n. 2, novembre 1932, p. 15

sia in quella falsa tradizione che oggi i più pensano di continuare con le peggiori improvvisazioni.

Nel numero 5 del febbraio-marzo 1933 si parla della profonda influenza che la produzione artistica di Semeghini ha avuto sui pittori veneti. Innanzi tutto occorre premettere che, se profonda fu l'influenza dell'artista, grande fu anche quella dell'uomo, esempio mirabile d'onestà, di rettitudine, di assoluta intransigenza; infatti, primo obiettivo della sua arte fu sempre quello di trasmettere un insegnamento morale al suo pubblico. Oltre al fascino di una personalità artistica di prim'ordine, il successo di Semeghini in Veneto fu dovuto al fatto che la sua pittura riproponeva delle verità semplici, che i giovani confusamente sentivano di dover formulare. Egli ridiede all'artista soprattutto «la libertà di esprimersi, fuori da ogni sistema scolastico, mentre tutti erano irretiti tra gl'impacci delle accademie e la maniera facile, brillante del pittoricismo tardo ottocentesco»[161]. Infine la sua pittura raggiunse quell'equilibrio fra forma e colore, cioè la perfetta armonia tra la qualità dell'intelligenza e quella dell'istinto, smitizzando definitivamente quel credo comune che voleva l'arte veneta a conoscenza soltanto della teoria del *colore*, a discapito del principio della *forma*.

Non mancano anche articoli su artisti stranieri, come l'intervento di Gino Nibbi sul soggiorno di Gauguin a Tahiti. Gauguin viene

[161] G. Marchiori, *Semeghini e i Veneti*, in «L'Orto», Edizioni Nord-Est, Venezia, anno III, n. 5-6, febbraio-marzo 1933, pp. 8-9

descritto come un pittore infelice con una «strana e impetuosa personalità»[162]. L'artista fu letteralmente conquistato dall'isola e dai suoi abitanti:«egli, appena arrivò qui, dimenticò le sue sofferenze e incominciò a vivere come gl'indigeni, attratto dalla loro animalità tanto forte e seducente da indurlo a straniarsi dalla sua stessa natura».[163]

Nell'aprile del '33 Giuseppe Marchiori dedica ampio spazio all'arte di Segonzac: un artista che si leva dal caos della pittura contemporanea per contrapporre agli irrazionali esperimenti dell'accademia picassiana, le ragioni della logica, del buon senso, dell'intelligenza. Egli apporta nei suoi quadri un realismo, una sanità, una chiarezza, una decisa volontà di essere soltanto se stesso, in quanto nell'opera d'arte deve vibrare un'anima, una personalità. Segonzac coglie:

> *"simultaneamente forma, colore e chiaroscuro, senza perdersi nelle analisi che distruggono l'unità dell'opera d'arte, e raggiunge la dote massima, l'originalità del segno, che è privilegio di pochi. Di fronte a una figura o a un paesaggio, Segonzac sa definirci il suo stato d'animo, la sua commozione."*[164]

Marchiori cura anche il saggio su Daumier, scrivendo di lui come un artista che fin dall'inizio manifestò nella satira politica buon senso e

[162] G. Nibbi, *Gauguin a Tahiti*, in «L'Orto», Edizioni Nord-Est, Venezia, anno II, n. 3, dicembre 1932, p. 9
[163] ivi, p. 12

intelligenza critica: «mai egli abdicò alla libertà di giudizio, anche quando ciò poteva costargli. Regno impero repubblica non lo ebbero servitore»[165]. Nella sua opera passò in rassegna infinite categorie sociali, con uno spirito d'osservazione acuto ed esperto del ridicolo e della miseria degli uomini; fino a quando non si dedicò totalmente alla pittura nella quale, libero da preoccupazioni moralistiche o satiriche, si rivelò subito un reazionario, prediligendo i forti contrasti chiaroscurali per raggiungere la massima intensità espressiva.

Tra gli ultimi numeri delle edizioni Nord-Est, trova spazio anche un ennesimo articolo, sempre di Marchiori, su Henri Matisse. La critica italiana ha sempre sostenuto che la sua pittura fosse frammentaria, senza profondità, di pura superficie. Marchiori conferma tali interpretazioni pur specificando che il mondo matissiano non è un mondo astratto, ma ha le sue leggi e le sue dimensioni: «un quadro di Matisse si offre a noi spontaneo e genuino in tutta la sua chiarezza: non esige uno sforzo mentale per essere compreso (...). Tale chiarezza è il risultato di equilibrio e di disciplina».[166] Inoltre obiettivo dell'opera di Matisse è di raggiungere con l'elemento colore il massimo dell'espressione pittorica, senza disgregare l'armonia e la solidità della composizione.

---

[164] G. Marchiori, *Un pittore di razza: Segonzac*, in «L'Orto», Edizioni Nord-Est, Venezia, anno III, n. 7, aprile '1933, p. 3

[165] G. Marchiori, *Omaggio a Daumier*, in «L'Orto», Edizioni Nord-Est, Venezia, anno III, n. 8, maggio 1933, p. 8

[166] G. Marchiori, *Henri Matisse*, in «L'Orto», Edizioni Nord-Est, Venezia, anno III, n. 11, novembre 1933, p. 10

5.2.3 – RUBRICHE

Rispetto all'edizione precedente, in queste ultime due annate la redazione decide di arricchire la rivista di un maggior numero di appuntamenti fissi, con lo scopo di stimolare la curiosità e l'interesse dei lettori rinviando la continuazione o la conclusione degli argomenti trattati ai numeri successivi. Accanto alle ormai consolidate rubriche "Mercato" e "Pretesti", troviamo "Anonimo del '900" e "Nord Est", entrambe a cura del critico d'arte Giuseppe Marchiori; infine "**I libri**", una sezione che dedica ampio spazio alla recensione di testi letterari.

Nell' "**Anonimo del '900**" del novembre '32 Marchiori giustifica le lamentele dei critici d'arte, infastiditi dal comportamento degli Italiani indifferenti e privi di interesse verso questioni e problemi riguardanti il campo artistico; inoltre le maggiori riviste specializzate d'Italia avevano quasi sempre reso noti al pubblico gli artisti più geniali e più audaci con un ritardo di almeno dieci anni rispetto agli altri Paesi esteri. Il risultato quindi era la mancanza di coinvolgimento del popolo italiano che si trovava oltretutto disorientato «Tra il turbinare delle teorie, delle estetiche nuove, improvvisate, molto spesso, per giustificare le sterili fantasie di qualche allucinato; ora noi abbiamo bisogno di idee semplici, chiare e ... poche, per salvarci».[167]

Nel numero successivo Marchiori racconta ai propri lettori di essere alla ricerca di «un artista ingenuo, primitivo nel senso d'uno che

[167] G. Marchiori, (tratto dalla rubrica «Anonimo del '900») in «L'Orto», edizioni Nord-Est, Venezia, anno II, n. 2, novembre 1932, p. 4

interpreti la natura fuori d'ogni sistema, con deciso coraggio e con la semplicità d'un atto di fede»[168]. Dovunque egli vada trova esempi di *falso ingenuo*, un prodotto squisitamente moderno che ha perso la semplicità di inventare e di esprimersi e cerca di sostituirla con la scaltrezza del "fare trascurato", un po' infantile, come si conviene a dei veri inesperti. Il consiglio del critico verso i nuovi giovani artisti è quindi di non astrarsi dalla vita, di sacrificare il superindividualismo, per ritrovare nella natura ispirazione ed armonia: «Penso a una nuova generazione che s'accinga a ricostruire senza badar più alla fortuna del nome.»[169].

La rubrica "**Nord Est**" dà ampio spazio ad articoli brevi e concisi; l'unica eccezione viene fatta nel dicembre '32 quando Marchiori dedica l'intera sezione ad un artista emergente: Sofia Minassian. Nell'attività artistica di questa giovane pittrice, Marchiori ritrova il modello di quell' "artista ingenuo" da lui tanto agognato. Il critico riesce a cogliere l'elemento caratterizzante tutta la sua arte: essa dipinge in senso antiaccademico, non ha una cultura che le pesi e quindi nelle sue opere sfrutta solo l'istinto, non l'intelletto:

> *"il suo è un istinto intelligente che le guida la mano in un'atmosfera di poesia, in un mitico mondo di fiaba, dove ogni oggetto si deforma infantilmente senza perdere il suo*

[168] G. Marchiori (tratto dalla rubrica «Anonimo del '900») in «L'Orto», edizioni Nord-Est, Venezia, anno II, n. 3, dicembre 1932, p. 13
[169] ivi, p. 18

carattere sostanziale, mentre i vari elementi delle composizioni sono combinati a caso, senza preconcetti"[170].

Infine nella sezione "**Pretesti**" (dicembre '33), Giorgio Vecchietti interviene nell'accesa polemica intrapresa proprio in quegli anni da un folto gruppo di intellettuali contro il lavoro femminile. Innanzi tutto riporta gli assurdi motivi con i quali la rivista "Orpheus" alimenta la sua insoddisfazione:

"1. Le impiegate lavorano per procurarsi il lusso e non per aiutare padri infermi, madri vedove; 2. Le donne fanno concorrenza per spirito di polemica; 3. La donna impedisce la formazione di nuove famiglie, tollera impassibile l'avvilimento dei disoccupati, rivelandosi crudele, cinica, indegna d'amore."[171]

Le donne risposero a questi attacchi difendendo la loro posizione sociale:

"Ci sono troppe donne in confronto agli uomini, troppi uomini che vengono meno ai loro doveri perché la donna possa ancora adattarsi ad attendere passivamente dall'uomo il suo sostentamento (...). Oggi tutte le fanciulle

[170] G. Marchiori, (tratto dalla rubrica «Nord Est») in «L'Orto», edizioni Nord Est, Venezia, anno II, n. 3, dicembre 1932, p. 21

[171] G. Vecchietti, *La donna negli uffici* (tratto dalla rubrica «Pretesti») in «L'Orto», edizioni Nord Est, Venezia, anno III, n. 12, dicembre 1933, p. 7

passano in famiglia quasi tutto il loro stipendio e vestono con mille ingegnose cure.”[172]

Vecchietti conclude affermando che nessuno «si augura di risalutare quel tipo tra il mattoide e il ripugnante di donna politica, mascolinizzata, senza casa e senza affetto, in voga nel secolo scorso»[173] , ma allo stesso tempo, comprende che non si può rinchiudere la donna nel tinello o in camera da letto. Nella grande maggioranza dei casi la donna non ruba all’uomo, ma sa guadagnare il suo modesto stipendio lavorando faticosamente e con onestà.

[172] ivi, p. 8
[173] ibidem, p. 8

5.3 – GENNAIO 1934 – APRILE 1936. EDIZIONI ARISTIDE LOMBARDINI, BOLOGNA.

Dal 1934 al 1936 (anno VI, n. 2, marzo-aprile) "L'Orto" esce con periodicità bimestrale sotto la direzione unica di Giorgio Vecchietti e affiancato dalla consueta redazione. L'ulteriore cambiamento di sede (da Lendinara la redazione viene spostata nuovamente a Bologna) comporta l'assunzione di una nuova Casa editrice: le Edizioni Aristide Lombardini. Nel '37 "L'Orto" passa alle Edizioni Le Monnier, dopo aver spostato la sede a Firenze, ma giudica con entusiasmo il lavoro della casa editrice bolognese:

> *"L'Orto ha compiuto il quinto anno di vita: una vita né comoda né facile che soltanto un Editore giovane, intelligente e generoso, Aristide Lombardini, ha potuto rendere, negli ultimi tempi, meno angustiata."*[174]

Il formato della rivista si ingrandisce ulteriormente: cm. 34,2x24,5 stampato su due colonne con caratteri di tipo Bodoni chiaro, in corpo 12, giustezza 18. Il fascicolo è tra le 24 e 30 pagine. Nel '34 e nel '36 è quasi sempre di 25, mentre nel '35 i numeri variano tra le 25 e le 33 e nel n. 4-5 di luglio-ottobre è di 41 pagine.

[174] *Alla galleria del Milione*, in «L'Orto», Edizioni A. Lombardini, Bologna, anno V, supplemento al n. 6, dicembre 1936, p. 5

Rispetto alle precedenti edizioni il maggior formato della rivista comporta, da un punto di vista estetico, un miglioramento ragguardevole nell'impaginazione grafica. Gli articoli ricevono così una sistemazione più dilatata, più consona ad una rivista che affiancava ai testi anche la pubblicazione di quadri, bozzetti e stampe. Il carattere più grande, oltre al piacere che ne ricava la lettura, rende ai testi una maggior dignità, vengono impaginati in tutta la loro ampiezza e completezza senza essere sacrificati in miseri spazi per far posto nella stessa facciata ad un altro articolo o a un dipinto. Nelle precedenti edizioni, infatti, il carattere minore ed il formato ridotto trasmettevano una sensazione di soffocamento che non facilitava una lettura rilassata e, in casi estremi, la stessa comprensione del testo.

5.3.1 – LETTERATURA

Rispetto alle passate edizioni il triennio '34, '35, '36 si contraddistingue per una maggior sensibilità in campo letterario verso le ultime pubblicazioni di nuovi scrittori emergenti o di altri già affermati nel panorama italiano. Uno dei motivi principali che hanno causato tale cambiamento di tendenza è dovuto al fatto che Giuseppe Marchiori, pur rimanendo nella redazione, non fa più parte della direzione della rivista affidata ora unicamente a Giorgio Vecchietti.

A Carlo Betocchi viene dedicato l'ennesimo intervento sul numero 3 di maggio-giugno '34. Dopo la pubblicazione di una sua poesia "Sulla speranza", viene tracciato un breve ma intenso profilo della sua

personalità poetica. E' interessante notare che spesso la rivista cerca di dimostrare un legame fra le doti artistiche di un poeta o di uno scrittore al suo spirito fascista. Qui in particolare si associa la sua orgogliosa adesione al partito ad alcuni dei luoghi comuni di cui si nutriva il regime, quali la passione per il lavoro, per la terra, l'ammirazione verso la propria patria:

> *"Ha fatto la guerra, è fascista, ha gettato ponti e scavato gallerie in Francia e in Africa. (...) La sua poesia è nata in momenti di schietta ispirazione, tra i picchi dei carpentieri e dei selciaioli, nelle baracche odorose di legno e di sole, sotto i pergolati delle trattorie, onesti luoghi di sosta all'emigrazione interna. La poesia di Betocchi sa di giorni lavorativi, ma all'italiana non alla razzista; è forte e delicata, umana e attiva, nuova: puntiamo sul figlio del Centese. sicuri che non ci cambierà le carte in tavola né farà volgere sdegnata le spalle alla Grazia."*[175]

Non si lesinano parole di ammirazione neanche per giovani scrittori ancora sconosciuti: il compito che si assume la rivista quindi è proprio quello di promuovere la loro attività letteraria. In *Nota su Stuparich* si elogia la «saldezza etica»[176] dello scrittore, la moralità che costituisce il suo substrato spirituale e la volontà di ricondurre tutte le esperienze

---

[175] *Passaporto dei poeti*, in «L'Orto», Edizioni A. Lombardini, Bologna, anno IV, n. 3, maggio-giugno 1934, p. 11

[176] V. M. Villa, *Nota su Stuparich*, in «L'Orto», Edizioni A. Lombardini, Bologna, anno IV, n. 3, maggio-giugno 1934, p. 16

psicologiche ad un nucleo lirico: «L'analismo, l'insistere sulla notazione psicologica, è in lui un consapevole strumento, acciocché le figure si isolino e cerchino di vivere di propria vita in questa atmosfera poetica».[177] E ancora, in *Nota su Lisi*, lo scrittore Nicola Lisi viene presentato con parole entusiastiche:

> *"Una saldatura perfetta di continuità tra lo scrittore e l'uomo s'incontra sempre più difficilmente: nell'arte di Lisi si ritrova così intimamente la sua anima, che parlandone sembra quasi di discorrer di quella e del mondo che vi aleggia intorno. (...) Il Lisi ha delle cose una sensazione acuta, direi quasi precisa: e per questo lato egli è vicino a tutti quegli scrittori veristi che si preoccupavano tanto della realtà."*[178]

Non manca naturalmente uno sguardo all'Europa e in particolar modo a quella schiera, esigua ma agguerrita, di giovani intellettuali che si sono assunti il compito non facile di avviare la loro patria verso un rinnovamento spirituale, superando le ideologie delle vecchie generazioni, opponendosi alla mentalità delle classi medie fedeli alla routine per pigrizia mentale, meglio disposte a servire una propria particolare "convenienza" che un interesse di ordine superiore e collettivo. Uno di questi è George Roux presentato da "L'Orto" come «un fervido ammiratore dell'Italia e del Fascismo: un suo primo libro

[177] ibidem, p. 16
[178] R. Paoli, *Nota su Lisi*, , in «L'Orto», Edizioni A. Lombardini, Bologna, anno IV, n. 6, novembre-dicembre 1934, pp. 8-9

trattò appunto dell'*Italie Fasciste*»[179]. Consapevole dello stato di decadenza culturale che sta vivendo il suo Paese, tenta di risollevarlo dall'apatia e dall'indifferenza attraverso una critica, a volte ardita, ma realistica. In mezzo all'Europa di quei tempi la Francia gli appare conservatrice, consuetudinaria, perfino passata di moda. Dovunque sono scoppiate rivoluzioni che hanno sconvolto le nozioni sulle quali finora si era vissuto. Soltanto la Francia rimane attaccata alle sue vecchie ideologie, e Parigi, che per tanto tempo aveva illuminato l'anima dell'Europa, oggi è come una città morta: «Una volta le rivoluzioni partivano da Parigi verso il mondo, oggi le rivoluzioni del mondo non possono nemmeno toccare Parigi»[180]. Conclude mestamente ribadendo che lui e pochi altri suoi compagni ormai rappresentano «l'ultima speranza di riabilitazione morale per una Nazione che fu grande ed oggi è caduta in una stupefacente atonia».[181]

La Francia è indirettamente al centro anche di un altro dibattito che ruota intorno alle deficienze dell'organizzazione libraria italiana all'estero. L'autore dell'intervento, Carlo Roddolo, dopo attente ricerche e controlli, dichiara che è quasi impossibile leggere un libro italiano moderno all'estero, seguire gli sviluppi della letteratura contemporanea, i nuovi indirizzi, le correnti di pensiero e di conseguenza anche la nuova generazione degli scrittori fascisti. Le librerie internazionali francesi, le uniche che siano in grado di offrire

[179] G. Roux, *Gli scrittori che preparano una nuova Francia*, in «L'Orto», Edizioni A. Lombardini, Bologna, anno V, n. 2, marzo-aprile 1935, p. 14
[180] ibidem, p. 14

il quadro dell'attività editoriale di tutto il mondo, sono scarsissime di libri italiani, per non parlare dell'assoluta assenza di riviste e periodici. Ad aggravare la situazione vi è il fatto che da quel ristretto numero di testi in circolazione ne derivano giudizi erronei sulla qualità della letteratura italiana «ancora rappresentata da certi residui ottocenteschi a grande tiratura (Matilde Serao, Edmondo De Amicis)»[182]. Nel numero successivo la redazione de "L'Orto" sarà ben felice di rinviare a questo saggio per smentire le affermazioni di Roddolo. Infatti, grazie al provvidenziale intervento del mensile "Occhio Vivo", la rivista, non senza orgoglio, dichiara di essere stata segnalata «nella sua minuziosa visita alle librerie parigine, in vendita a Quatre-Chemins»[183].

5.3.1a - LETTERATURA E CINEMA

Il cinema è senza dubbio l'argomento a cui la rivista s'accosta sporadicamente e con meno entusiasmo. Non si riescono a dedurre le cause del disinteresse verso tale tema né dalla rivista stessa né dal materiale critico. Un'ipotesi possibile può derivare dalla mancanza di una figura specializzata in questo campo all'interno della redazione. Inoltre è interessante notare che nelle occasioni in cui viene pubblicato un articolo di tal genere, il più delle volte esso è connotato o da uno spirito teso a porre in ridicolo il cinematografo italiano o da accenti

---

[181] ibidem, p. 14

[182] C. Roddolo, *Letteratura italiana all'estero*, , in «L'Orto», Edizioni A. Lombardini, Bologna, anno V, n. 4-5, luglio-ottobre 1935, p. 14

[183] (tratto dalla rubrica «Mercato»), , in «L'Orto», Edizioni A. Lombardini, Bologna, anno V, n. 6, novembre-dicembre 1935, p. 23

polemici. E' proprio in questi termini che è costruita la critica condotta da Adriano Grego (n. 1, gennaio – febbraio 1934) sull'arte cinematografica italiana. Egli individua i difetti principali che ne limitano le potenzialità espressive e il successo internazionale nello

> *"scarso rigoglio di fantasia, mancanza di levità in ogni osservazione oggettiva, tendenza moralistica che invita l'autore a inserirsi nella vicenda narrata e a trasformare la narrazione in materia pretestuale, nativa preferenza per la satira violenta, a tutto danno di quella indulgenza espositiva che è necessaria ad ogni ampio racconto."*[184]

Un altro problema percepito da Grego lo si individua nelle diverse affinità spirituali e culturali presenti nelle varie regioni della Penisola: il romanziere cinematografico si è pertanto trovato di fronte ad una società cui mancava una comunione di interessi. Secondo il critico, il creatore di sceneggiature si troverà nelle medesime condizioni fino a quando dal travaglio fascista sortiranno delle generazioni meno instabili e un nucleo di abitudini sociali e morali di maggior compattezza.

5.3.2 – CRITICA D' ARTE

Come accennato nell'introduzione, la critica d'arte in questo triennio si ritaglia un modesto spazio all'interno della rivista dovuto a scelte prettamente redazionali. Non mancano comunque i saggi dedicati ai

pittori contemporanei (Modigliani, Tomea), ai grandi classici della storia dell'arte (*La mostra del Tiziano*), alla pittura astratta, ai giovani artisti emergenti e alla critica d'arte.

Osvaldo Licini traccia un ritratto intimo e umano di Modigliani, frutto di un incontro fortuito e occasionale al Caffè Parigino Petit Napolitain nell'autunno del 1917. Oltre a descriverne la personalità, ne delinea un profilo artistico che emerge in particolare nei suoi disegni. Essi sono la prova di come egli abbia saputo trascendere la realtà attraverso ritmi brevi e pure essenzialità per rendere fulminei concentrati umani:

> *"Le contrazioni spasmodiche dei suoi muscoli facciali e delle sue mani non erano che l'espressione esterna di una profonda emozione interiore, di un combattimento fra il suo spirito e la materia per imprimerla di quel mondo che portava dentro di sé, vogliamo dire del suo sentimento, cioè del suo stile."*[185]

Nello stesso numero un altro articolo, firmato Giuseppe Marchiori, sull'ennesimo artista esordiente, Tomea, di cui la rivista si assumeva orgogliosamente il merito di aver scoperto e di aver reso noto. Il critico esprime la gradita sorpresa che gli trasmise l'analisi delle sue opere: nato e vissuto in Cadore, lo giudicava l'ingenuo rappresentante di una nuova era dell'arte, tutta purezza e freschezza sotto l'insegna

---

[184] A. Grego, *Romanzo e cinematografo*, in «L'Orto», Edizioni A. Lombardini, Bologna, anno I, n. 1, gennaio – febbraio 1934, p. 7

[185] O. Licini, *Ricordo di Modigliani*, , in «L'Orto», Edizioni A. Lombardini, Bologna, anno IV, n. 1, gennaio- febbraio 1934, p. 9

della fantasia, ma, dopo un'attenta analisi delle sue opere, dovette ricredersi:

> *"Guardarsi dall'ingenuità dei montanari del Cadore. Tomea non era quale l'avevo creduto. Mi trovai di fronte un artista esperto e informato: originale sì, abile anche, ma soggetto a influenze diverse, da Picasso a Rosai. Soltanto un campionario di stili? No: sotto c'era del buono. Si scopriva un'anima in pena. Un artista che cercava se stesso, con una disperata volontà di non cader mai nel volgare.*[186]"

Infine Tiziano, uno dei pittori di maggior prestigio e fama internazionale della storia dell'arte italiana, riceve un'attenta trattazione da parte della rivista, grazie ancora una volta al critico Marchiori. Il saggio tratta della mostra di Ca' Pesaro, organizzata da Nino Barbantini, occasione di una consacrazione ufficiale del pittore. Attraverso questa esposizione si può seguire le tappe della sua prodigiosa vita, in una costante ascesa che non conosce soste e incertezze, e parallelamente, la nascita e lo sviluppo della sua attività artistica. La grandezza di Tiziano è tutta dentro la pittura, sintesi di forma e colore:

> *"Egli non aspira ai grandi spazi, al titanismo michelangiolesco, le sublimi immaginazioni non sono affar*

[186] G. Marchiori, *Tomea*, , in «L'Orto», Edizioni A. Lombardini, Bologna, anno IV, n. 1, gennaio-febbraio 1934, p. 14

suo. Tiziano ha raggiunto quella sintesi formulandone soluzioni diverse e sempre migliori. Le creazioni di Tiziano, prima di esser altro, sono pittura."[187]

Per quanto riguarda le discussioni d'arte, due sono degne d'attenzione e trattano il rapporto tra l'arte e lo stato e l'arte e la realtà. Il primo dibattito ribadisce concetti fondamentali sulla relazione tra i produttori d'arte e le istituzioni: innanzi tutto viene sottolineato che l'artista può, anzi deve per ragioni morali ed economiche legarsi ad un'istituzione, senza che gli venga diminuita la sua libertà di creatore. Purtroppo gli eventi storici non hanno confermato un tale valido principio: i committenti, papi, stati, sovrani, mecenati o borghesi hanno sempre scelto, tra gli artisti, quello più adatto e capace a realizzare le loro idee. Anche lo Stato, come ogni committente, può scegliere chi vuole; ma la scelta fatta definisce il suo gusto. E lo Stato, alla lunga, può favorire «l'accademismo»[188], senza sfruttare le possibilità di artisti, disciplinati e preparati quanto gli altri, ma degli altri mille volte più artisti. Infine Marchiori ribadisce che lo Stato, attraverso il compito della protezione dell'arte, si assume una grandissima responsabilità. Infatti, gli acquisti di quadri, compiuti senza criterio selettivo, bensì badando ad accontentare un po' tutti, non rappresentano un gusto, anzi sono la diretta conseguenza di un tragico epilogo, circoscritto da

[187] G. Marchiori, *La Mostra del Tiziano*, in «L'Orto», Edizioni A. Lombardini, Bologna, anno V, n. 3, maggio-giugno 1935, p. 10

[188] G. Marchiori, *Discussioni sull'arte*, , in «L'Orto», Edizioni A. Lombardini, Bologna, anno IV, n. 4, luglio-agosto 1934, p. 14

Marchiori con poche ma significative parole: «L'arte non si può livellare senza tradirne lo spirito»[189].

Il problema dell'arte e della realtà, trattato metafisicamente sul piano dell'espressione, è strettamente correlato al problema ontologico dell'Essere. Per Platone la pittura era l'imitazione di un'imitazione: di conseguenza un'arte equivoca ed equivocante (nella gerarchia delle arti Platone infatti mise in cima a tutte la filosofia che «sa meglio esprimere le idee, le essenze: l'Essere»[190]). Dopo Platone l'arte, secondo il critico, si suddivise in due tendenze che corrispondono ai due tipi classici della filosofia: idealista, nel caso essa cerchi di svalorizzare la realtà a vantaggio di una essenzialità normativa; realista, se essa disdegni questa idealità e se tenga alla immediatezza delle cose.

Infine l'articolo di Marchiori sulla pittura astratta conferma un interesse della rivista legato al campo artistico che va oltre i circoscritti confini nazionali. L'articolata e completa relazione mette in luce tutte le principali tappe percorse dalle correnti artistiche d'avanguardia. Si inizia dall'Impressionismo in cui «l'arte che prende a imitare la natura non risponde più alle richieste dello spirito umano»[191]. Si considera il Cubismo che dal 1908 al 1911 tende alla

[189] ibidem, p. 14
[190] E. Gimenez Caballero, *L'arte e la realtà*, in «L'Orto», Edizioni A. Lombardini, Bologna, anno V, n. 3, maggio-giugno 1935, p. 2

[191] G. Marchiori, *"KN" o della pittura astratta*, in «L'Orto», Edizioni A. Lombardini, Bologna, anno V, n. 1, gennaio-febbraio 1935, p. 20
[192] ibidem, p. 20

«totale cancellazione dell'oggetto»[192]. Secondo Marchiori il Cubismo non è riuscito a realizzare l'idea dell'arte come pura creazione, perchè ha rotto l'equilibrio tra forma e colore, partendo da una falsa idea di superiorità della forma sul colore. Quasi contemporaneo al Cubismo, anche il Futurismo non riesce ad evadere dalla realtà: la sua è «una visione della natura filtrata attraverso lo stato d'animo».[193] Infine il Dadaismo (Zurigo, 1916) viene descritto come un movimento che riflette il disordine della società: negazione di tutti i valori, assoluta anarchia. Dal suo seno escono i surrealisti, i pittori che dipingono i sogni, che esplorano il subcosciente, malati di freudismo.

5.3.3 – RUBRICHE

Rispetto alla precedente edizione le rubriche occupano uno spazio esiguo all'interno della rivista. Manca "Pretesti", "Anonimo del '900" e "Nord Est", vengono riconfermate le ormai consolidate e apprezzate recensioni letterarie in "**I libri**". Una novità inaugurata con l'edizione A. Lombardini è **Dizionario del rotocalco**, il cui compito è mettere in luce i termini più significativi rintracciati in articoli di altre riviste e di seguito riportare un conciso e chiaro riassunto dell'articolo stesso. In "**Mercato**" vi sono brevi notizie di carattere quasi esclusivamente mondano e frivolo (dai pettegolezzi sulle star del cinema hollywoodiano ai convegni, ritrovi, manifestazioni culturali, teatrali

[193] ibidem, p. 20

sia nazionali che internazionali). Infine "**Taccuino giallo**" a cura di Philo Vance, il quale, dopo attente analisi e revisioni che spaziano su tutto il panorama letterario contemporaneo, mette in luce incongruenze e errori dovuti a incompetenza o distrazione dei giornalisti.

La presenza di maggior rilievo durante questo biennio è tuttavia rappresentata dal dibattito inaugurato da Giuseppe Bottai nel maggio 1934 sui rapporti tra "**Lingua e rivoluzione**". La politica culturale di Bottai in quegli anni era tesa a portare avanti una linea "morbida" mirante ad un'organizzazione del consenso in un'auspicabile «concordia degli intellettuali»[194], tramite l'apertura di uno spazio relativamente autonomo ove scaricare ogni tensione pericolosa per la stabilità del regime. Attraverso questa iniziativa Bottai si augurava di ancorare più saldamente alla sua linea la rivista coinvolgendo anche il suo direttore, Giorgio Vecchietti.

L'oggetto dell'inchiesta riguarda il dominio della politica nella formazione del linguaggio, ma in particolare il punto vivo del problema si focalizza nella trattazione dei rapporti tra la Rivoluzione fascista e la lingua italiana e l'individuazione delle influenze che gli svolgimenti del regime hanno avuto sulle trasformazioni del linguaggio. L'indagine si svolge in due direzioni principali: prima di tutto vengono analizzate le parole nuove di zecca che il Fascismo ha colto o immesse nell'uso. A cominciare dalla parola "Duce",

[194] A. Folin-M. Quaranta, *Le riviste giovanili del periodo fascista,* op. cit., p. 4

antichissima e pur nuovissima nel significato che gli Italiani le hanno attribuito, un significato col quale circola nel mondo, a comprovare la creazione tutta italiana e fascista d'una nuova categoria politica, cui altri popoli cercano un equivalente in altre vecchie parole come "Führer" per i Tedeschi e "Leader" per gli Inglesi. Lo stesso dicasi per la parola "fascio", che porta indelebile, nella sua moderna accezione, il segno della volontà rivoluzionaria. Tutti i popoli l'adoperano ormai per indicare il principio d'una nuova organizzazione politica, che nel fascio ha la sua cellula prima.

In secondo luogo vengono trattati i termini, i cui mutamenti conferiscono un significato diverso e talora opposto a quello consacrato dall'uso. Ad esempio nella parola "stato": «l'Italiano d'oggi esprime la sua vita morale singola e collettiva, con una pienezza ignorata dall'Italiano di ieri»[195]. Mentre in "lavoro" il nome ha un significato più vasto che comprende tutte le forme organizzative, esecutive, intellettuali, tecniche e manuali e non si ricollega necessariamente alla fatica particolare d'una determinata classe.

All'intervento di Bottai fa seguito quello di Camillo Pellizzi, il quale intende far notare che le tendenze linguistiche dei primi tre decenni del '900 non si sono distinte per particolare pregio, dato che risalgono all'anteguerra, al Risorgimento e anche più indietro:

[195] G. Bottai, *Appunti sui rapporti tra lingua e rivoluzione*, in «L'Orto», Edizioni A. Lombardini, Bologna, anno IV, n. 3, maggio-giugno 1934, p. 3

> *"Di quel trentennio che precedette i Carducciani, e Pascoli, e D'Annunzio, vi troverà una lingua paurosamente decaduta, flaccida, impropria, scorrettissima, piena di barbarismi e idiotismi."*[196]

Uno dei motivi principali indicati dallo scrittore si ritrova nel crollo quasi totale dei vecchi ceti dirigenti (nobiltà, alta borghesia, latifondisti), in un irrompere indisciplinato e ineducato «di minuta borghesia e di popolo nelle arterie maestre della cultura nazionale».[197] Ad influire negativamente c'è stato anche il periodo Carducciano e Dannunziano, in cui i nuovi colti sfoggiarono «un antiquarismo da bassi rigattieri, una spregiudicatezza di sensi e di parole e un preziosismo da salotti suburbani»[198]. Non a sproposito fu proprio in questo periodo che al D'Annunzio si rimproverò di essere artefice di pura forma, senz'anima e senza contenuto; infine l'autore non si dimentica di menzionare le innumerevoli:

> *"contaminazioni cinematografiche, sportive, quelle dovute al giornalismo di «colore», i barbarismi dei servizi telegrafici internazionali. Il peggio dei neologismi e idiotismi nord-americani che ci insidia ad ogni istante della nostra giornata."*[199]

---

[196] C. Pellizzi, *Lingua e rivoluzione*, in «L'Orto», Edizioni A. Lombardini, Bologna, anno IV, n. 5, settembre-ottobre 1934, p. 2
[197] ibidem, p. 2
[198] ibidem, p. 2
[199] ibidem, p. 2

Insieme al saggio di Pellizzi viene pubblicato anche quello di Bruno Migliorini più specificatamente tecnico-linguistico, in cui egli evidenzia che la fonetica e la morfologia non presentano mutamenti di rilievo rispetto al secolo precedente, mentre il lessico è sensibile a maggiori influenze. Secondo Migliorini una ricerca metodica dovrebbe registrare i neologismi nella loro prima apparizione e nella successiva diffusione, dovrebbe raccogliere esempi caratteristici della forza di espansione acquistata da parole preesistenti che rispondono alle idee fondamentali del fascismo e, viceversa, segni della decadenza di parole che prima erano in voga; dovrebbe infine ricollegare la nuova sfumatura di significato alle «idee-forze del fascismo»[200] (ad esempio, se «*Partito* significava prima del trionfo del fascismo uno dei tanti partiti; ora il *Partito* è il Partito. Nazionale. Fascista»[201]).

Intervento meno pregno di significato è quello di Ettore Allodoli, il quale ribadisce ancora una volta la capacità della lingua di evolversi, di svilupparsi, di adeguarsi ai continui mutamenti sociali, storici, morali. A questo dinamismo vitale della lingua, si collega, specialmente per l'influsso portato su di essa dalla Rivoluzione Fascista, l'originalità italiana nell'assorbimento di parole straniere. A questa continua mobilità della lingua e all'infinito suo differenziarsi,

[200] B. Migliorini, *Lingua e rivoluzione*, in «L'Orto», Edizioni A. Lombardini, Bologna, anno IV, n. 5, settembre-ottobre 1934, p. 3
[201] ivi, p. 4

era necessario corrispondesse una grammatica, appunto la *Grammatica degl' Italiani* a cura dello stesso Allodoli e di Ciro Trabalza, capace di produrre «il primo tentativo di una grammatica che fosse una cosa viva e pulseggiante, degna della lingua viva e attiva su cui essa doveva operare».[202]

Enrico Rocca utilizza il proprio intervento come strumento di critica all'anacronismo dei dizionari italiani: «Dio solo sa quanto sian lieti e schizzinosi ad accogliere tra le parole e i modi di dire consacrati da secoli le espressioni nuove»[203]. Inoltre la guerra e la rivoluzione hanno creato e diffuso un loro vivo vocabolario che attende di essere compilato. Di qui la proposta dello scrittore per la pubblicazione di un *Dizionario della Guerra e della Rivoluzione*, nel quale la parte più caratteristica sarebbe data da una prima categoria comprendente i neologismi che il Fascismo ha creato e immesso nell'uso quotidiano, mentre la seconda parte dei termini a cui i cambiamenti storico-politici hanno trasmesso significati diversi da quelli originari.

Infine Ciro Trabalza annota una conclusiva osservazione riguardo alla relazione fra stile e rivoluzione fascista. Egli pone in rilievo che a

[202] E. Allodoli, *La lingua è una continua creazione*, in «L'Orto», Edizioni A. Lombardini, Bologna, anno IV, n. 6, novembre-dicembre 1934, p. 2
[203] E. Rocca, *La lingua è una continua creazione*, in «L'Orto», Edizioni A. Lombardini, Bologna, anno IV, n. 6, novembre-dicembre 1934, p. 4

partire dall'ammonimento del Duce di «ruralizzare l'Italia»[204] la parlata del popolo

> *"ha un piglio più svelto, un taglio più crudo, più sciolto e diretto nelle sue costruzioni e nei suoi modi. Cadono viete eleganze, giri di frase e convenevoli d'obbligo, in cui si rifletteva una società sommersa, con le sue divisioni e distinzioni, con i suoi pregiudizi e i suoi riti, da un'altra più unita e completa ".*[205]

[204] C. Trabalza, *Stile e rivoluzione*, in «L'Orto», Edizioni A. Lombardini, Bologna, anno V, n. 1, gennaio-febbraio 1935, p. 2
[205] ibidem, p. 2

5.4 – APRILE 1937 – DICEMBRE 1939. EDIZIONI FELICE LE MONNIER, FIRENZE

Nel cosiddetto “periodo fiorentino” la sede della rivista si trova a Roma, ma si stampa a Firenze per l’editore Felice Le Monnier fino al numero 6 (anno VIII, agosto-dicembre 1938). Anche la sede della direzione passa a Firenze e la rivista cessa con il numero 6-10 del dicembre 1939. La direzione è sempre affidata a Giorgio Vecchietti e Giannino Marescalchi con in redazione Romeo Giovannini, mentre la pubblicazione annuale dei fascicoli è piuttosto irregolare: il primo anno inizia con la pubblicazione di quattro mensilità seguite da tre bimensili; il 1938 è scandito da una regolare uscita ogni trenta giorni fino a luglio, mentre i mesi successivi sono riuniti in un unico fascicolo (n. 6 agosto-dicembre); infine l’ultima annata è caratterizzata da un’alternanza di mensilità e bimensilità fino a settembre, i mesi restanti escono di nuovo in un singolo numero fino al n. 6-10 dicembre 1939.

Da aprile del 1937 il formato è di cm. 24x15,5, stampato a Firenze con caratteri di tipo romano chiaro, in corpo 12, giustezza 25. Ogni fascicolo oscilla tra le 64 e le 124 pagine. Questi drastici cambiamenti riflettono una volontà di rispondere a esigenze di adeguamento a nuovi canoni tipografici e stilistici. Innanzi tutto il formato viene dimezzato, ma l’impostazione grafica non ne risente e i testi trovano

ugualmente una loro equilibrata misura e armonia all'interno della nuova ridotta impaginazione. Anche la copertina subisce delle importanti modifiche: il nome della rivista occupa uno spazio più ridotto rispetto alle edizioni Lombardini, ora, la posizione centrale che cattura maggior attenzione, è occupata dal sommario inserito sempre in un quadro colorato e corredato dal numero della rivista, dal mese, dall'anno e dalla casa editrice. Il numero delle pagine di ogni fascicolo non è raddoppiato, ma addirittura triplicato rispetto alla precedente edizione. Questo cambiamento risponde alla necessità della rivista di dare maggior spazio alle sezioni che reputa di maggior interesse per i lettori, quali la narrativa, le rubriche e i rotocalchi. Sempre in clima di rinnovamento, nel 1939 "L'Orto" subirà un notevole mutamento nel contenuto, e quindi negli scopi, trasformandosi da «rivista di varietà politica e letteraria in rivista prevalentemente di critica letteraria»[206]: intesa cioè a interpretare, chiarire e definire quanto è stato fatto nel campo della letteratura moderna e contemporanea, dando al lettore una retta e attenta informazione letteraria.

Naturalmente questi cambiamenti comportarono un ulteriore incremento del prezzo della rivista: da £. 2 a £. 3,50, £. 5 per i numeri doppi di novembre e dicembre '37 e £. 7 per il n. 5-6 (settembre 1937). Il maggior guadagno avrebbe dovuto supplire all'onere sostenuto da "L'Orto" di offrire i fascicoli ai lettori con un numero di

[206] In «L'Orto», Le Monnier, Firenze, anno VIII, n. 6, agosto-dicembre 1938, p. 1

pagine quasi triplicato: nel ’37 sono tutti di 63 pagine, tranne gli ultimi tre numeri doppi che vanno dalle 103 alle 110. Nel ’38 la media rimane stabile, tranne le 51 del numero di agosto; infine nel ’39 risultano di 64 pagine il n. 1 e il n. 2, di 59 il n. 3, di 47 il n. 4, di 51 il n. 5 e di 71 il n. 6-10.

5.4.1 – LETTERATURA

Negli ultimi tre anni di vita, “L’Orto” subisce un notevole mutamento nel contenuto, e quindi negli scopi, trasformandosi da rivista politico-letteraria in rivista prevalentemente di critica letteraria: intesa cioè a interpretare, chiarire e definire quanto è stato fatto o quanto in quegli anni si stava facendo nel campo della letteratura moderna e contemporanea. L’obiettivo che si prefigge è quello di dare al lettore una chiara e precisa informazione letteraria. In questa rinnovata impostazione contenutistica maggior spazio ricevono innanzi tutto le monografie sia contemporanee sia quelle del secolo precedente.

Su Foscolo ad esempio viene tracciato un quadro generale di tutta la sua produzione poetica, ma De Robertis, l’autore del saggio in questione, intende soffermarsi in particolare sulle “Ultime lettere di Jacopo Ortis”, un’opera considerata come fondamento e quindi come forza generatrice dell’intera attività letteraria dell’autore, come è attestato dalle stesse sue parole:

> *“La poesia del Foscolo nasce con l’Ortis. Questo si sa è cosa certa. (...) Meglio dunque cercare in questo libro*

> *quello che non c'è: un romanzo epistolare, vale ricercare quello che c'è: un vivente ritratto del Foscolo. (...) Sentire con veemenza le passioni, pensare fortemente, fu di tutta la vita del poeta."*[207]

Francesco Squarcia ne "Il gusto giovanile di Carducci" traccia una breve ma illuminante analisi delle prime opere del poeta, approfondendo da quali poeti o correnti letterarie esse sono state maggiormente influenzate in funzione di una ricerca di un proprio personale stile:

> *"La ragion poetica del giovane Carducci è in una breve postilla delle Rime di San Miniato, in alcuni di quei canti c'è, oltre al fare proprio del poeta, l'eco degli stilnovisti, qualche stilla del Petrarca e un po' del Poliziano."*[208]

Nel marzo 1938 muore Gabriele D'Annunzio: immancabile un intervento della rivista sul celebre vate del Vittoriale in cui Marescalchi sentenzia a chiare lettere che con lui «muore tutta un'epoca, tramonta un costume e una morale»[209]. Con D'Annunzio sembra scomparire la poesia italiana di risonanza mondiale, un fatto di fronte al quale il critico si dichiara incapace di suggerire un rimedio presente o futuro. L'apoteosi del poeta si conclude indicando nella

---

[207] G. De Robertis, *Linea della poesia foscoliana*, , in «L'Orto», Le Monnier, Firenze, anno IX, n. 1, febbraio 1939, p. 16

[208] F. Squarcia, *Gusto giovanile di Carducci*, in «L'Orto», Le Monnier, Firenze, anno IX, n. 2, marzo 1939, p. 78

[209] G.Marescalchi, *Gabriele D'Annunzio*, in «L'Orto», Le Monnier, Firenze, anno VIII, n. 2, marzo 1938, p. 65

sua figura colui che seppe imporre dovunque il rispetto universale, la dignità e la supremazia della poesia e che «da gran signore lasciò si riverberasse poi sui suoi compagni di lavoro»[210].

Non manca naturalmente uno sguardo anche sulla letteratura contemporanea. Giuseppe Dessì tratta la poetica veristica di Grazia Deledda ritraendola come una narratrice che, seppur appartenente alla scuola del Verismo rimase estranea alla letteratura propriamente novecentista, a quella vociana e del dopoguerra: «La sua opera rimaneva appartata in una sfera remota dalle presenti esperienze intellettuali. Eppure la Deledda fu molto letta, ebbe un pubblico assai più vasto di autori tanto più significativi»[211].

Da questa breve analisi si potrebbero trarre conclusioni erronee circa un esclusivo interesse nazionale della rivista in campo letterario. Al contrario lo sforzo di apertura alla realtà europea è esplicito e confermato in particolare in un saggio sulla situazione del romanzo in Europa apparso nel marzo 1939. Granzotto offre un interessante quadro sui radicali mutamenti subiti dalla narrativa in Europa a cavallo tra Ottocento e Novecento: il secolo della grande reazione antitradizionalista era giunto ai suoi confini e sembrava ormai volgere verso un ordine che riassumesse le disordinate esperienze spirituali, delle quali sarà erede il secolo successivo. La ricerca scientifica aveva

[210] ibidem p. 65
[211] G. Dessì, *Il verismo di Grazia Deledda*, in «L'Orto», Le Monnier, Firenze, anno VIII, n. 1, gennaio 1938, p. 36

volto le razionali correnti romantiche ad un certo rigore positivo, a un ritorno a leggi naturali dopo anni di fede assoluta nelle forze dell'uomo. Di fronte a questo mutato clima letterario, dal quale scaturirono le varie scuole naturalistiche e realistiche, la via che sembrò opportuna agli scrittori fu quella dell'analisi, dell'esame interiore. Secondo l'autore, i caratteri che sul finire dell'Ottocento mutano il romanzo sono di conseguenza due: il primo è dato dalla maggior profondità analitica della costruzione romanzesca, l'altro consiste nell' esame più ampio del pensiero e dell'azione dei personaggi:

> *"Da queste due rotture praticate nell'argine del romanzo ottocentesco, prorompe il flotto dilagante della narrazione, disperdendo la sua forza, il suo nerbo ma aumentando la sua vastità, facendosi vigile ed accurato osservatore dell'animo umano."*[212]

5.4.2 – ATTUALITA'

Molteplici e varie sono le tematiche trattate dalla rivista riguardanti la società, la cultura, il costume del Paese. A partire dalla riforma scolastica promossa da Gentile che tra il 1923 e il 1936 aveva dato vita a non poche trasformazioni, quasi tutte però di segno negativo. Il problema fondamentale si individuava nel non aver adattato i programmi scolastici alle nuove trasformazioni giuridiche, a cui erano

[212] G. Granzotto, *Ragionamento intorno al romanzo in Europa alla fine del secolo XIX*, , in «L'Orto», Le Monnier, Firenze, anno IX, n. 2, marzo 1939, pp. 90-91

stati sottoposti la maggior parte degli istituti tecnici e magistrali nel passaggio dalle scuole medie agli istituti superiori, mantenendo inalterati programmi e strutture specifici per le scuole di grado medio-inferiore. Lo scrittore inoltre denuncia il fatto che nei programmi di insegnamento sussistono ulteriori elementari incongruenze lamentate da decine d'anni:

> *"Per il latino, ad esempio, si continua a far leggere a bambini di undici-dodici anni un autore difficile sintatticamente e per il suo contenuto quale è Fedro; ed in terza inferiore le egualmente difficili e scabrose elegie di Ovidio e Tibullo. (...) Tra gli stessi autori italiani in lettura nelle scuole medie inferiori, sono stati scelti i più noiosi e l'opera meno adatta come i Ricordi del D'Azeglio."*[213]

Un altro dibattito vivace negli anni Trenta, a cui la rivista naturalmente non è insensibile, riguarda l'influenza culturale dell'Italia su gli altri paesi. Un caso anomalo era rappresentato dagli Stati Uniti d'America: Giannino Marescalchi giunge ad affermare di non poter parlare di vera e propria influenza delle lettere italiane in America. La letteratura italiana, infatti, non riuscì a sormontare le solide barriere del puritanesimo, che considerava la letteratura profana e le arti come un lusso; l'umanesimo italiano non risultò poi interessante tanto quanto le controversie «tra Cattolicesimo e

[213] Asterisco, *Sulla scuola media*, in «L'Orto», Le Monnier, Firenze, anno VII, n. 9-10, dicembre 1937, p. 520

Protestantesimo, tra Arminialismo e Calvinismo»[214] e rimase subordinato alle preoccupazioni religiose e morali che alimentavano i dibattiti tra gli intellettuali.

Vennero pubblicati anche non pochi interventi sulla leva degli scrittori chiamati ad arruolarsi per la campagna d'Africa ("La leva degli scrittori", n. 7-8, novembre '37), con non poche preoccupazioni per "L'Orto" a causa delle improvvise assenze tra i collaboratori della redazione.

A fianco degli articoli di maggior impegno sociale, culturale e etico si trovano quelli di contenuto più leggero, forse non particolarmente apprezzati dagli intellettuali più raffinati, ma sicuramente dalla meno colta medio-piccola borghesia, che rappresentava la parte più consistente degli acquirenti e degli abbonati al mensile.

Tra gli articoli di attualità vi sono un saggio sul tramonto della villeggiatura in Italia (n. 5-6, settembre '37), un'analisi della potente influenza sulla stampa per ragazzi da parte della cultura americana (n. 1 aprile '37), fino al chiacchieratissimo e invidiatissimo matrimonio tra il Duca di Windsor e miss Wallys Simpson (n. 3 giugno '37).

5.4.3 – CRITICA D' ARTE

[214] G. Marescalchi, *La cultura americana e l'Italia*, in «L'Orto», Le Monnier, Firenze, anno VIII, n. 4, maggio 1938, p. 247

Il commento su questa sezione de “L’Orto” non diverge molto rispetto a quello dell’edizione precedente. Anche in quest’ultimo triennio i saggi di critica d’arte non brillano per particolari qualità inerenti lo stile e il contenuto, anche a causa della loro modesta presenza nel mensile. Vengono riproposte le ormai consuete monografie sugli emergenti artisti italiani, quale la recensione sulla mostra di Giacomo Manzù nell’aprile ’37.

Degna di nota è l’apprezzata critica d’arte contemporanea curata da Gino Visentini. Tratta l’introduzione di un indispensabile elemento di pertinenza dell’ambito artistico: la critica terminologica. Il problema di fondo, oltre al fatto che tale linguaggio poteva essere compreso solo da chi era al corrente delle nuove teorie estetiche, si focalizzava «nell’impressione che il gusto di tali parole nascondeva un triste senso di vuoto»[215]. Gli artisti non rappresentavano una scena, una persona o un paesaggio, ma una sensazione estetica, priva di senso di grazia e soprattutto di calore umano. Visentini, quindi, rivolge un appello perché si ritorni a considerare la realtà con più fiducia, ossia come solo elemento che può dare l’idea di uno stile umano e autentico, e conclude:

> *“In genere, il gusto contemporanea è falso perché non tiene conto delle necessità irrazionali dell’uomo, che son poi quelle che danno il carattere alla sua psicologia, al suo*

[215] G. Visentini, *Il gusto razionale*, in «L’Orto», Le Monnier, Firenze, anno VII, n. 7-8, novembre 1937, p. 430

intelletto, infine alla sua umanità. Aver un gusto razionale: ecco quel che significa non avere affatto gusto.”[216]

Dal settembre ’37 l’Orto accoglie un nuovo appuntamento fisso di critica d’arte a cura di Camillo Pellizzi, una serie di “**Ragionamenti dell’arte**” con ingerenze estetico-filosofiche. Nel primo numero viene criticata l’enfasi dei Romantici colpevoli di aver attribuito un eccessivo rilievo al concetto di artista o di poeta come creatore. Pellizzi dimostra che se creare significa porre in essere dal nulla, l’artista non è un creatore in quanto gli elementi dell’opera non sono di sua creazione, né in quanto egli attribuisca all’opera un atto che abbia in sé valore creativo: «Vedremo che una delle vitali caratteristiche dell’arte è proprio questa, di non essere creativa»[217]. Nei numeri successivi vengono trattati rispettivamente: l’approccio emozionale fra l’utente e l’opera d’arte (n. 7-8 novembre ’37), il carattere operativo assegnato all’arte nella categoria del conoscere (*L’arte e la conoscenza* –n. 9-10 dicembre ’37), il rapporto fra la ragione e l’azione (n. 2 marzo ’38) ed infine un’attenta fenomenologia sul dolore umano sia fisico che psichico (n. 4 maggio ’38).

5.4.4. – RUBRICHE

Questa sezione de “L’Orto” presenta un vivace panorama caratterizzato dalla nascita di nuove rubriche e dalla sospensione o

[216] ivi, p. 434
[217] C. Pellizzi, *Primo ragionamento dell’arte*, in «L’Orto», Le Monnier, Firenze, anno VII, n. 5-6,settembre 1937, p. 291

totale eliminazione di altre ritenute non indispensabili o poco interessanti per il pubblico dei lettori. "**I libri**", con la nuova edizione, non viene più pubblicata, ma sostituita da singole e sporadiche recensioni letterarie, (fino al n. 6 del '38, numero a partire dal quale viene nuovamente riproposta). Da maggio '39 viene riattivata anche la consueta rubrica "**Mercato**" - affiancata da "**Passaporti**" - che propone mensilmente brevi monografie di letterati italiani e "**Agenda**" in cui trovano spazio sintetiche annotazioni sulle più recenti o imminenti pubblicazioni riguardanti l'intero campo letterario (dalla narrativa alla saggistica, dalle riviste alla poesia).

Molte sono le rubriche inaugurate in questi ultimi tre anni, a partire da "**Carta d'Italia**", grazie alla quale la rivista intendeva offrire ai suoi lettori un quadro analitico di una regione d'Italia (*Sardegna* – n. 1'37, *Bologna* – n. 5-6 '37, *Lucca/Ravenna* – n. 6 '39) o di un paese europeo (*Germania* –n. 3 '37, *Portogallo* n. 7-8 '37), prediligendo una descrizione fisico-paesaggistica del luogo o un'analisi degli usi e costumi del popolo preso in esame. In particolare è interessante evidenziare il taglio politico che ricevono alcuni articoli, come ad esempio quello sulla Sardegna, in cui tutti gli sforzi compiuti dalla regione, atti a migliorare la precaria situazione socio-economica, sono attribuiti unicamente al Fascismo e alla sua provvidenziale opera di risanamento in queste terre, tanto che si arriva a dichiarare: «in confronto all'anteguerra tutto era in isfacelo (...). Ora il Fascismo

stava compiendo il miracolo»[218]. Di carattere più frivolo e superficiale, invece, è l'articolo di Giuseppe Lombrassa sul popolo tedesco, del quale viene presentata una puntualissima e particolareggiata descrizione di come è cambiato il modo di portare i capelli rispetto alle vecchie generazioni (*Nazione chiomata*, n. 3 aprile '37).

In "**Cinematografo**" vengono affrontate le lacune e le maggiori difficoltà vissute dal cinema italiano nel dopoguerra. In *Fonti d'ispirazione* viene riconosciuto che, se in passato il film italiano aveva giocato le sue carte migliori assumendo la classe borghese come soggetto privilegiato delle produzioni cinematografiche, ora deve prendere atto che la borghesia ormai si è ridotta a materia interte, astratta e disutile. Non vi è più interesse a mettere in scena il concreto della vita, l'osservazione del reale e «i personaggi restano convenzionali, campati in aria e lontani dall'umanità genuina»[219]. In *Nuove terre* viene stilata un'accurata relazione sulla predilezione delle folle italiane per il cinematografo sulla guerra d'Africa. L'interesse per l'avvenimento storico era sicuramente centrale, ma la ragione profonda veniva soprattutto dal bisogno istintivo di dar corpo all'ansia delle fantasie con il solido e consolante appoggio del "documento":

[218] G. Dessì, *Pane, danaro e tempo* (tratto dalla rubrica «Carta d'Italia»), in «L'Orto», Le Monnier, Firenze, anno VII, n. 1, aprile 1937, p. 27

[219] C.Pavolini, *Fonti d'ispirazione* (tratto dalla rubrica «Cinematografo»), in «L'Orto», Le Monnier, Firenze, anno VII, n. 1, aprile 1937, p. 48

> *"Fu una voglia inesauribile d'ambientare in luoghi concreti le fattezze, labili e sfuggenti nel tormentoso ricordo dei nostri soldati; d'immaginare, sullo sfondo di quei paesaggi, il ritmo, il colore nuovi della loro esistenza preziosa."*[220]

La sezione "**Tagliacarte**" è dedicata a notizie di vario tipo, ma dimostra una certa predilezione per le recenti pubblicazioni in campo letterario offerte dal mercato editoriale italiano. Il primo numero è inaugurato immancabilmente dall'articolo di chiaro stampo fascista *Antologia mussoliniana*, che propone la recensione di *Spirito della Rivoluzione fascista* di Giorgio Spinetti. Si tratta d'una raccolta di tutti gli scritti e i discorsi del Duce dall'anteguerra europeo al dopoguerra etiopico con l'obiettivo di creare una ricca e informata antologia di Mussolini. L'autore Giorgio Vecchietti in proposito commenta:

> *"Ritroviamo tutto Mussolini, cuore e genio, ora ardente e ispirato come in eroe, ora umano e semplice come un pater familias. E vi ritroviamo anche l'Italia e l'Italiano dei tempi d'oro."*[221]

Nel numero 7-8 di novembre '37, "L'Orto" esprime la propria adesione all'articolo di Giovanni Papini *L'Italia e l'Europa*, pubblicato su "Frontespizio". L'autore esprime la propria certezza

---

[220] C. Pavolini, *Nuove terre* (tratto dalla rubrica «Cinematografo»), in «L'Orto», Le Monnier, Firenze, anno VII, n. 2, maggio 1937, p. 110

[221] G. Vecchietti, *Antologia mussoliniana* (tratto dalla rubrica «Tagliacarte »), in «L'Orto», Le Monnier, Firenze, anno VII, n. 2, maggio '37, p. 131

che per salvare la pericolante civiltà occidentale è necessario tenere l'unità spirituale e politica dell'Europa e indica nell'Italia l'unico Paese in grado di raggiungerla. Esprimendo l'usuale orgoglio patriottico e fascista, tipico di quel periodo, Papini avvalora e giustifica la sua affermazione ricordando che l'antichissima civiltà italiana si è mantenuta sempre viva attraverso «il senso dell'universale e il genio politico che il popolo italiano possiede in maggior misura degli altri»[222] e conclude indicando che «lo spirito italiano è portato sempre a sentire e a pensare universalmente, ad assumere missioni europee»[223], grazie in particolare alla «naturale disposizione all'equilibrio che rende gli Italiani adattissimi a dirigere i popoli»[224].

"**Cronaca**" è l' l'unica rubrica che accoglie le più diverse tipologie di articoli di tipo socio-culturale: predilige avvenimento di attualità, i più curiosi, interessanti, atti a far sorridere o stupire. Anche questa rubrica, come "Tagliacarte", inaugura la sua nuova presenza nella rivista con un articolo sul Duce. Con tono sarcastico si vuole dimostrare, al fine di valutare le capacità di un Capo di Stato, l'esistenza di un nesso tra come egli trascorre l'estate e come governa. Mentre gli altri passano oziosamente le loro giornate, "L'Orto" non senza orgoglio, indica in Mussolini l'unico statista che rimanga attivo anche nel periodo estivo:

[222] *Il fascicolo* (tratto dalla rubrica «Tagliacarte »), in «L'Orto», Le Monnier, Firenze, anno VII, n. 7-8, novembre 1937, p. 478
[223] ibidem, p. 478
[224] ibidem, p. 478

> *"Marcia coi soldati, visita le case dei poeti, trebbia il grano, conta le barche dei pescatori, le case della bonifica. (...) Fra tanti statisti autunnali e invernali, l'Europa ne ha finalmente uno «estivo», che non teme i colpi di sole."*[225]

Infine "**Divisa Kaki**" ci offre brevi ma significative relazioni sulla Campagna d'Africa. Sotto forma di diario personale sono presentati squarci di vita quotidiana dei soldati italiani in guerra: da come trascorrono il tempo libero ai discorsi nostalgici sulle proprie famiglie in Italia, dalle descrizioni di paesaggi e delle popolazioni africane alla vita dei commilitoni (*Fino ad Adua* n. 1, gennaio '38; *Marcia notturna* n. 2 marzo '38). In *Osservazioni sull'indole degli Etiopici* lo stile del saggio si discosta drasticamente: un'ondata violenta di razzismo invade lo spirito dell'articolo di Eugenio Galvano. Le popolazioni abissine sono descritte alla stregua di animali, senza alcun rispetto per le loro tradizioni e costumi, sicuramente diversi da quelli europei, ma non per questo meritevoli di un vile declassamento rispetto alla civiltà occidentale. «Chiusi, avari e avidi, (...) pigri e superbi»[226], gli Etiopici sono incapaci di pensiero, la loro mentalità non esce dalla sfera dei calcoli e delle valutazioni pratiche a causa di una povertà d'istinti e di spirito:

---

[225] *Gradara* (tratto dalla rubrica «Cronaca »), in «L'Orto», Le Monnier, Firenze, anno VII, n. 3, giugno 1937, p. 189

[226] E. Galvano, *Osservazioni sull'indole degli Etiopici* (tratto dalla rubrica «Divisa Kaki»), in «L'Orto», Le Monnier, Firenze, anno VII, n. 4, luglio 1937, p. 205

“La nostra civiltà è rispetto alla vita di quella gente, povera gente, come il vento rispetto allo spazio, l’aria rispetto al vuoto. (...) L’Etiopia non ha mai creato nulla di originale e di notevole. La fase introflessa che è di tutti i popoli e individui all’inizio, è cronica nel popolo etiopico. (...) Si può parlare di folklore, ma civiltà è un termine infinitamente superiore.”[227]

[227] ivi, p. 201

6 – LA LINEA POLITICO-CULTURALE D'EQUILIBRIO FRA "IMPEGNO" E "DISIMPEGNO" NELLA RIVISTA DI VECCHIETTI.

Quando la tipografia bolognese S. A. Avvenire d'Italia pubblicò il primo numero de "L'Orto", l'Italia aveva già subito ed in un certo senso accettato la trasformazione delle istituzioni politiche tradizionali e i cambiamenti nella vita pubblica e privata imposta dalle leggi del '25. Dalla Conciliazione (1929) alla proclamazione dell'Impero (1935), il fascismo aveva vissuto in Italia gli «anni del consenso»[228], grazie alla popolarità di cui godevano Mussolini e il suo governo. In questo momento centrale dell'esperienza fascista, la rivista, dopo l'usuale fase di fascistizzazione a cui venivano sottoposti tutti i periodici che nascevano in quegli anni, professò lungo tutto il corso della sua attività editoriale, un esplicito ossequio al regime, condividendone gli obiettivi di «grandezza nazionale e di ordine nuovo»[229] da instaurare nella società italiana e dando il suo entusiastico consenso ai miti della civiltà latino-mediterranea e del «fascismo universale»[230].

Dalle pagine de "L'Orto" emerge un'indiscutibile volontà di adesione alla politica culturale fascista e un evidente intento di condividere la

[228] R. Bertacchini, *Le riviste del Novecento*, Le Monnier, Firenze, 1979, p. 152
[229] ibidem, p. 152
[230] ivi, p. 153

proposta che Bottai portava avanti in quegli anni dall'interno delle gerarchie fasciste, mirante all'organizzazione del consenso degli intellettuali. Lo scopo era infatti quello di assicurare al regime una classe di studiosi e letterati disposti a un indiscriminato e sincero asservimento agli obiettivi di formazione culturale del Duce. Nel mensile infatti ricorrono molte occasioni che danno la misura di un allineamento perfetto, del sostanziale conformismo dottrinale comune a quasi tutte le riviste giovanili: dalla religione della Patria a quella del Duce; dalla convinzione della missione rivoluzionaria del fascismo alla fiducia circa la sua capacità di istituire una nuova sintesi e un nuovo ordine non solo militare ma anche di civiltà in Europa; dal mito dell'Impero all'autarchia economica e intellettuale, dall'ordine gerarchico alla disciplina del lavoro al dovere dell'obbedienza.

Tra i numerosi articoli di genere politico pubblicati dalla rivista, uno in particolare (n. 1, gennaio '38) è sintomatico del profondo orgoglio de "L'Orto" di essere prima di tutto italiano e fascista. Inizia con tali emblematiche parole:

> *"Da Romolo a Mussolini la storia dell'Italia e degli Italiani non è un capitolo della storia universale, non trova alcun termine di paragone con la storia di qualsiasi altro popolo, ma è essa stessa il fulcro della storia e della civiltà d'Europa, e quindi del mondo"*[231]

[231] G. Casini, *Bonifica della cultura italiana*, in «L'Orto», Le Monnier, Firenze, anno VIII, n. 1, gennaio-febbraio 1938, p. 1

Casini, autore del saggio, prosegue la sua trattazione sottolineando che romano e cioé italiano è il diritto; italiana è anche la concezione di Stato, diretta derivazione delle istituzioni giuridiche, e romana è l'impronta del Cattolicesimo. Dopo l'Impero Romano, il Medioevo e il Rinascimento continuano interrotta la scia della civiltà romana: è la pittura italiana da Giotto a Tiepolo, è la scultura italiana da Nicola Pisano a Lorenzo Bartolini, la poesia italiana da Dante a D'Annunzio, che legano nei secoli il nome d'Italia al nome e alla gloria di Roma. Casini prosegue:

> *"italiana è la scienza, italiana la filosofia, italiana l'arte della guerra, italiano il costume. Nel corso di quella impetuosa e procellosa fiumana fecondatrice che è la storia d'Italia emerge, si precisa e si definisce la cultura italiana. La sua ricchezza non ne disperde i caratteri distintivi: anzitutto l'umanità."*[232]

Questo articolo finisce per essere una vera e propria apoteosi dell'Italia, della sua cultura e del suo glorioso passato, ricalcando fedelmente lo spirito che aleggiava nelle riviste fasciste dell'epoca.

Un altro intervento significativo circa la posizione politica assunta dalla rivista è di Giuseppe Lombrassa, il quale riporta la relazione di una conversazione avuta con un distinto signore francese. Quasi con

[232] ibidem, p. 1

orrore lo scrittore riporta i luoghi comuni attorno ai quali l'intellettuale gli espone le sue opinioni sul Fascismo:

> *"la tessera che da il pane e favorisce la carriera, la mancanza di libertà, i gerarchi che fanno quattrini e si grattano la pancia, la legge che ha due pesi e due misure per i tesserati e i non tesserati, ecc."*[233]

Lo scrittore si dimostra alquanto preoccupato del fatto che un uomo intelligente e colto ricorra ad argomenti così futili per condannare un regime, senza sentirsi tentato di indagarne la sostanza e porla al vaglio della propria mentalità di straniero, per giunta democratico e pacifista. Egli mette in guardia da tali preconcetti che, a differenza dei motti di spirito e delle battute sarcastiche che sono soltanto di poche persone e riescono in definitiva innocui, essi hanno la capacità di circolare e di farsi conoscere da quella moltitudine di "anime semplici" presenti in ogni paese. Infine l'elegante Monsieur conclude con «la più idiota e frusta delle affermazioni: essere Mussolini un uomo di genio ma il Fascismo una cosa effimera e ridicola»[234]. Immediata e violenta la risposta di Lombrassa che replica con fermezza: «quando un regime è stato costruito con le battaglie e col sangue il ridicolo, se c'è, deve scomparire per incanto anche agli occhi di un Francese».[235]

---

[233] G. Lombrassa, *Colloquio con Monsieur*, in «L'Orto», Edizione dell'Orto, Bologna, , anno I, n. 4, agosto 1931, p. 3
[234] ibidem, p. 3
[235] ibidem, p. 3

Un debole tentativo di critica al Fascismo appare nel dicembre 1931, quando Mario Tinti rinfaccia all'organizzazione della cultura del regime di non essere ancora giunta a produrre nel campo delle lettere e delle arti quell'opera di revisione e di svecchiamento che ha prodotto in politica:

> *"Noi assistiamo al buffo e demoralizzante spettacolo di un'Italia fascista ancor ufficialmente rappresentata e servita, per quanto è delle lettere ee delle arti, da una maggioranza di relitti dell'era giolittiana."*[236]

Secondo l'autore questa discrepanza fra politica e intellettualità, oltre a costituire un motivo di grave disagio nella vita italiana, giustifica un persistere nei giovani di uno spirito di fronda e di una mentalità antiufficiale che trasferita nelle sfere della politica potrebbe trasformarsi in vero e proprio "opposizionismo". Questi attacchi contro le strutture culturali fasciste erano giudicati innocui e venivano tranquillamente pubblicati dal periodico fondamentalmente per due semplici ragioni: prima di tutto perché tali articoli non recavano motivo di preoccupazione, dato che da essi non emergevano tendenze o idee d'opposizione al regime; inoltre, agivano da stimolo verso le stesse istituzioni fasciste esortandole a superare il rigido anacronismo che le caratterizzava ormai da lunghi anni e a raggiungere una propria autonoma identità culturale.

---

[236] M. Tinti, *La fine di un'epoca*, in «L'Orto», Edizione dell'Orto, Bologna, , anno I, n. 8, dicembre 1931, p. 1

Nel maggio ’35 “L’Orto” dichiara pubblicamente la sua posizione politica, sebbene essa fosse già stata resa nota in precedenza in più di un’occasione. Dall’articolo emerge un chiaro intento apologetico verso la figura di Mussolini. Dopo averlo omaggiato della collezione e delle edizioni del periodico, “L’Orto”annuncia al proprio pubblico di aver ricevuto il premio più ambito: l’elogio del Duce. Il Capo del Governo infatti aveva dichiarato di conoscere e di seguire sin dall’inizio “L’Orto” e di apprezzarne il tono e il carattere. Inorgoglita da una tale affermazione, la redazione esterna la sua più profonda ammirazione e eterna fedeltà ai precetti e ai valori del regime:

> *“Il Duce, che abbiamo visto sereno, umanissimo, paterno, è l’Uomo al quale consacreremo sempre le nostre fatiche e le nostre ambizioni, certi che soltanto nel Suo nome potremo far cosa non inutile per quanto modesta essa sia.”*[237]

Anche in *Notte italiana*, Giorgio Vecchietti non lesina parole di stima e di lode verso il Capo del Governo, ritraendolo in un discorso pronunciato il 9 maggio 1936 in Piazza Venezia a Roma:

> *“Sul balcone, si stagliava nell’ombra il busto del Duce; il gesto era ora breve e secco, ora ampio e paterno, e su tutto nient’altro se non quella voce vittoriosa, incitatrice che ricreava per gli Italiani le parole ch’essi per secoli s’erano*

[237] *L’Orto dal Duce*, in «L’Orto», Edizioni A. Lombardini, Bologna, anno V, n. 3, maggio-giugno 1935, p. 1

abituati a pronunciare senza sorpresa: «patria», «storia», «Italia» e la più grande, antica e nostra: «Impero».”[238]

Vecchietti conclude confessando di percepire ogni volta che il Duce chiama all'adunata e parla al popolo e al mondo «il senso vivo e concreto, quasi il sapore, della nostra civiltà, e l'orgoglio di questa splendida lingua che ci è stata data per comunicare con le altre genti».[239]

Infine in *L. 6,30* viene descritta quasi come un'impresa eroica la giornata trascorsa da Mussolini con i contadini di Littoria a trebbiare il grano. E' interessante evidenziare come in quasi tutti gli articoli le attività svolte dal Duce sono sempre descritte come eventi eclatanti, eccezionali, e Mussolini stesso viene ritratto con capacità straordinarie e uniche nei confronti degli altri Capi di Governo. Ciò che non traspare quasi mai è che questo tipo di azioni sono finalizzate a scopi di pura propaganda politica; sono gesti simbolici che contribuiscono a investire Mussolini di un'aurea semi-divina, a idealizzarlo e a presentarlo come il "salvatore" d'Italia e del suo popolo. E' dalla stessa esuberanza terminologica e dall'enfasi con cui questi articoli vengono impostati che traspare l'ipocrisia che spesso sottosta' a tali affermazioni.

[238] G. Vecchietti, *Notte italiana*, in «L'Orto», Edizioni A. Lombardini, Bologna, anno VI, n. 2, marzo-aprile 1936, p. 1
[239] ibidem, p. 1

In questo meccanismo di promozione politica non vengono trascurati nemmeno i familiari del Duce. In *Esempio* (titolo già ampiamente significativo) l'improvvisa morte di Augusta Mussolini, vedova di Arnaldo, viene abilmente sfruttata per un elogio della coppia, descritta con un rigore morale e etico, ma soprattutto religioso, da sfiorare la santità:

> *"La vita di Arnaldo e di Augusta fu veramente esemplare e tale cioè da recare ammaestramento e da ricordarsi con amore: essi seppero col dolore coltivare la fede e salire con paziente coraggio il sentiero che porta ogni desiderio oltre la vita e a volta a volta si chiama: umiltà, sacrificio, rassegnazione. Non senza una profonda ragione anche questo esempio ci giunge dalla famiglia del Duce."*[240]

Tra gli articoli meno impegnativi, vi è uno scritto di Buonultimo *Cantare all'italiana*, nel quale viene presentata una disquisizione su quale inno scegliere a rappresentanza del Partito Fascista fra tre diverse proposte. L'inno doveva avere un contenuto marziale, eroico, degno di essere denominato "imperiale", e infine era necessario che fosse adeguato ad essere cantato non dal

> *"popolo musicofilo delle osterie o dei pergolati di campagna, ma dal popolo delle adunate, quello che si*

[240] *Esempio*, in «L'Orto», Edizioni A. Lombardini, Bologna, anno V, n. 6, novembre-dicembre 1935, p. 3

> *raccoglie nelle piazze per celebrare la conquista dell'Impero, un grande fatto nella storia d'Italia che merita calore, entusiasmo, vitalità nell'inno che lo deve rappresentare."*[241]

Anche la letteratura naturalmente subirà il fascino dell' ideologia fascista e il prestigio del suo più autorevole esponente: non mancano quindi sulla rivista articoli di recensione o analisi delle opere di scrittori fascisti. E' il caso di Fernando Agnoletti, scrittore e combattente della guerra e del Fascismo, presentato da "L'Orto" con tali parole: «la virtù civile e artistica di Fernando Agnoletti – poesia e azione, parola ed esempio ebbero vita ed armonia nel suo spirito fascista – trovò sempre in noi un ricordo ammirato e commosso».[242]

Anche nell'annuncio della commemorazione funebre di Ciro Trabalza vi è l'interesse della rivista a presentarlo come

> *"insigne filologo, grammatico e studioso fascista. Egli fu uno di quei rari uomini che seppero intendere la missione del dotto come una partecipazione pronta e attiva nella vita della Nazione."*[243]

---

[241] Buonultimo, *Cantare all'italiana*, in «L'Orto», Le Monnier, Firenze, anno VIII, n. 1, gennaio-febbraio 1938, p. 24

[242] *Fernando Agnoletti e la Lega Affricana*, in «L'Orto», Edizioni A. Lombardini, Bologna, anno V, n. 4-5, luglio-ottobre 1935, p. 27

[243] *Ciro Trabalza*, in «L'Orto», Edizioni A. Lombardini, Bologna, anno VI, n. 1, gennaio-febbraio 1936, p. 12

[244] *Domenica sul Fiume*, in «L'Orto», Le Monnier, Firenze, anno VII, n. 4, luglio 1937, p. 13

Il tono della recensione di Camillo Pellizzi sul romanzo di Otello Vecchietti *Domenica sul fiume* è sintomatico dell'intento volutamente esplicito di propaganda politica della rivista:

> *"Sotto sotto e col tono giusto, questo del Vecchietti è il libro più fascista che io abbia letto da un pezzo in qua. Ho segnalato il libro che merita di essere letto e un giovane scrittore che bisognerà tener d'occhio in avvenire."*[244]

Una questione più volte dibattuta da "L'Orto" riguarda il rigido divieto, annunciato attraverso un comunicato ministeriale, alle domande fatte da numerose famiglie italiane di poter adottare bambini nativi delle Colonie dell'Africa Orientale. L'inappellabile decisione del Governo e l'importanza che questo fatto assume agli occhi della rivista sono indicativi del pieno consenso da parte del mensile alle correnti di pensiero discriminatorie e razziste che cominciavano a diffondersi fra le strutture gerarchiche fasciste. Inoltre, ciò che sconcerta è il tono aggressivo assunto dall'autore nell'analizzare questo increscioso evento:

> *"Il senso d'umanità e di giustizia è una cosa; e la civiltà, l'integrità della razza italiana un'altra. Insieme con l'impresa etiopica Mussolini ordina il censimento del*

proprio popolo, un popolo due volte bianco, perché italiano e perché fascista, senza gocciole di sangue nero."[245]

Nel mese successivo viene pubblicato un altro articolo che esprime la sua totale adesione a tale dibattito, ribadendo che il prestigio e la dignità della «bianchissima razza italiana»[246] non possono piegarsi a contaminazioni assurde e pericolose. Riconosce che allevare o adottare un piccolo italiano privo di mezzi è sicuramente un'opera benefica, «ma un bianco fra i bianchi non si nota. Un nero, invece, sì. (...) Il color caffelatte, questo no, non è per noi, uomini sani, interi e orgogliosi dell'Italia fascista.»[247]. Ad un anno di distanza affiora l'ennesimo (e ultimo) intervento in cui l'autore, che non ha nemmeno il coraggio di mettere il suo nome ma si firma con lo pseudonimo di "Viso Pallido", si compiace di leggere su "Critica fascista" un articolo a suo sostegno. Ricordando orgogliosamente che la rivista è diretta da Giuseppe Bottai, primo Governatore civile di Addis Abeba, il quale «saggiamente stabilì subito di lasciare intatto il carattere della Capitale, separando le case dei bianchi da quelle dei sudditi neri»[248], ne cita un breve periodo:

[245] Postilla, *Il negro in casa*, in «L'Orto», Edizioni A. Lombardini, Bologna, anno VI, n. 1, gennaio-febbraio 1936, p. 4

[246] Viso Pallido, *Il negro in trionfo*, in «L'Orto», Edizioni A. Lombardini, Bologna, anno VI, n. 2, marzo-aprile 1936, p. 17

[247] ivi, p. 18

[248] Viso Pallido, *L'Impero senza abbracci*, in «L'Orto», Le Monnier, Firenze, anno VII, n. 3, giugno 1937, p. 176

> *"Non ci ha troppo commossi la civilissima cordialità con cui la popolazione romana ha trattato le truppe indigene convenute per la celebrazione del primo annuale dell'Impero. Troppi giovanotti trovavano interessante passeggiare in compagnia degli Ascari, troppa gente si fermava e faceva capannello per ridere delle ingenue fanciullaggini degli Africani. (...) Qua e là c'era, insomma, un'aria di tutti fratelli che non ci è davvero piaciuta."*[249]

Non mancano infine su "L'Orto" articoli da cui traspare la manifesta ostilità dell'Italia nei confronti dell'Inghilterra (sorta dopo la cosiddetta "vittoria mutilata" della prima guerra mondiale e alle successive vicissitudini nate in seguito alla questione di Fiume). Un primo attacco proviene da *Il mondo della noia* pubblicato nel luglio 1935, in cui viene delineato un impietoso profilo dei governanti inglesi accusati di una «monotona ipocrisia, una angosciata ambizione e la solita accecante presunzione»[250]. Essi hanno compromesso l'amicizia presente e futura dell'Italia bandendo sanzioni che avrebbero dovuto indebolire la potenza del Fascismo per favorire la creazione di un governo di gradimento all'Inghilterra. Grossolani errori, questi, che hanno manifestato la decadenza della già celebre

[249] ivi, pp. 175-176
[250] *Il mondo della noia*, in «L'Orto», Edizioni A. Lombardini, Bologna, anno V, n. 4-5, luglio-ottobre 1935, p. 20

diplomazia britannica «rinchiusa per troppo tempo fra le tetre ed ammuffite muraglie della sua *splendid isolation*»[251].

Anche nel riferire i numerosi viaggi degli Inglesi in Italia non viene tracciata un'incoraggiante e positiva analisi. Essi vengono descritti come «creature infelici, stanche di un troppo lungo benessere; per sbarazzarsi dalla noia che li opprime, trascinano dovunque la loro pigra indifferenza chiedendo ad ogni paese sensazioni e piaceri ai quali sono negati».[252] L'Italia è la meta privilegiata, ma non è da credere che siano attratti da una predilezione particolare; essi vogliono soltanto cambiare ambiente, variare un poco le abitudini d'ogni giorno, ma soprattutto avere la soddisfazione, al ritorno a casa, di poter dire a tutti di aver compiuto un prestigioso viaggio in Italia. In alcuni casi non sarà difficile incontrare dei viaggiatori in cui il sentimentalismo si esaurisce nei ricordi gastronomici:

> *"Per siffatti uomini di gusto l'Italia non ha monumenti, Genova può rovesciare i suoi palazzi, Firenze può chiudere le gallerie, Roma nascondere i capolavori: essi non sapranno rammaricarsene. La sola preoccupazione è di trovare una buona locanda e una tavola ben servita."*[253]

[251] ibidem, p. 20
[252] *Turisti in Italia*, in «L'Orto», Edizioni A. Lombardini, Bologna, anno V, n. 4-5, luglio-ottobre 1935, p. 22

[253] ibidem, p. 22

Per accentuare il disprezzo degli Italiani verso la popolazione inglese, viene pubblicato nel novembre ’35 un breve passo, tratto dal romanzo di Honoré de Balzac *Il giglio nella valle* (1835), nel quale lo scrittore espone la sua personale opinione sul carattere degli Inglesi:

> *“L’umanità appare loro un formicaio su cui essi camminano. Del genere umano non conoscono se non coloro che essi ammettono: degli altri non intendono idioma: veggono labbra muoversi e occhi guardare ma né il suono né gli sguardi li toccano. Per essi, è come se gli altri non esistessero. Gli Inglesi ci mostrano l’immagine della loro isola, ove la legge determina ogni cosa, ove tutto, in ogni sfera è uniforme, ove la pratica della virtù pare un ingranaggio che giri ad ore fisse.”*[254]

[254] M. Morandi, *L’opposizione di S. M. Britannico*, in «L’Orto», Edizioni A. Lombardini, Bologna, anno V, n. 6, novembre-dicembre 1935, p. 15

7 – LA RICERCA DI “MISURA” NELLA CRITICA D’ARTE DEL PERIODICO: QUADRO RIASSUNTIVO DELLA TIPOLOGIA DEGLI ARTICOLI DI TALE SEZIONE.

L’impaginazione e le scelte grafiche dal 1931 al 1936 rivelano un gusto avvertito e attento alle potenzialità ancora artigianali della composizione tipografica. Fino all’aprile del ’32 il foglio ha un aspetto modesto, ma dignitoso, scritto su 3 colonne a stampa e denso di incisioni e di contributi figurativi, ma la fase più notevole va dall’ottobre ’32 a tutto il ’33, allorché “L’Orto” viene stampato a cura delle Edizioni “Nord Est” a Lendinara nel Polesine. La rivista esce con copertine in cartoncino, di colore diverso ogni mese, che riproducono appositi disegni per la gran parte dovuti a Nino Corrado Corazza e a Gianni Poggeschi, che sono, fra l’altro, i pittori della rivista. Fin dai primi numeri il periodico si presenta riccamente illustrato di riproduzioni di disegni e incisioni (quasi sempre al tratto), più raramente di pitture e di acquerelli, forniti da molti artisti, circa una sessantina di presenze, fra cui vanno ricordati: Luigi Bartolini (fig. 3), Nino Bertocchi, Carlo Carrà, Filippo De Pisis, Osvaldo Licini, Mario Mafai, Giacomo Manzù (fig. 4), Gianni Poggeschi (fig. 6), Juti Ravenna, Ottone Rosai (fig. 5) Pio Semeghini (fig. 2), Fiorenzo Tomea. Il gusto prevalente è «primitivistico, connesso con una ricerca di genuinità delle realtà culturali della provincia, contrapposta polemicamente all’ufficialità dei “Pittori del Novecento” o a più viete

accademie del ventennio»[255]. Non mancano intenzioni ironiche verso le ostentazioni sociali e culturali del regime, con qualche punta strapaesana: si vedano ad esempio alcuni disegni di Corrado Corazza che raffigurano tipici *tic* della media borghesia italiana di allora (n. 2, 1934), la ripresa di alcuni disegni infantili di Giuseppe Marchiori (fig. 7), significativi anche se appartenenti ad un momento storico anteriore, parecchi disegni e dipinti di Poggeschi (fig. 6). Nel '35 Corazza andrà maturando opere che potremmo definire di un realismo primitivistico, non senza influssi dall'opera di Tullio Garbari (1892–1931).

Le riproduzioni dei disegni sono sempre inserite nel testo (salvo qualche eccezione) affatto svincolate da esigenze narrative o illustrative, nei casi migliori in funzione di metaforico contrappunto. Altre presenze di artisti sono legate a recensioni di mostre o a specifici saggi critici: tra le più interessanti si vedano quelle di Giuseppe Marchiori, dedicati all'opera di *Henri Matisse* (n. 11, 1933), alle prime puntualizzazioni su *Fiorenzo Tomea* (n. 1, 1933), a *Semeghini e i Veneti* (n. 5-6, 1933) a *Renato Birolli* (n. 6, 1935) (molto utile per ricostruirne il cammino iniziale); in ambito meno attuale l' *Omaggio a Daumièr* (n. 8, 1933) che riproduce anche un disegno di De Pisis dallo stesso titolo e *Tiziano a Venezia* (n. 2, 1935) che recensisce la mostra allestita a Ca' Pesaro. Un articolo di Filippo De Pisis su alcuni pittori operanti a Parigi, porta riprodotte opere di

[255] M. Quaranta-A. Folin, *Le riviste giovanili del periodo fascista,* op. cit., p. 457

«Eugène Berman, Christian Bérard e Pavel Tchelitcheff, in posizioni "neoumanistiche" vicine alla metafisica (*Jeune de trente ans* - n. 6, 1934)»[256]; Guglielmo Usellini scrive delle mostre a Roma di Mirko Basaldella e di Corrado Cagli in *Cronache romane* (n. 6, 1935). Molte le riproduzioni di sculture e disegni di Manzù (fig,. 4) in circostanziate recensioni di mostre personali scritte da Raffaele A. De Grada (n. 1, 1936) e da Gino Visentini (n. 1, 1937).

Fra i saggi su problemi artistici di attualità vanno ricordati in modo particolare quelli di Corazza e di Marchiori. Del primo vanno visti interventi come *Sindacare gli artisti* (n. 1, 1932), *Il bello e il brutto* (n. 4, 1933) ove si polemizza con Ugo Ojetti e le sue riproposte di certo provincialismo pittorico, *Felice Casorati* (n. 5-6, 1933), *L'arte alla Camera* (1934. 2) a proposito del dibattito sulla «romanità» dell'arte, *Giunta delle critiche* (1934, 5) ove si parla della IV Mostra Sindacale dell'Emilia Romagna, *Italiani a Parigi* (1934, 4-6) circa l'atteggiamento dei parigini verso la mostra dell'arte italiana dal '300 al '700 al Petit Palais, *Chi li ha visti?* (1936, 2) che polemizza sui metodi della giuria di accettazione delle opere di pittura e scultura alla XX Biennale veneziana e, infine, *Marinetti a Bologna* (n. 2, 1937). Di Marchiori vanno citate rubriche come "Nord Est" (su n. 1 del 1932, per esempio, c'è un articolo in difesa degli artisti veneziani contro i responsabili della Biennale di Venezia), "Anonimo del Novecento" (quella dedicata alla Biennale del 1933, nel n. 7, o l'altra dedicata agli

[256] ibidem, p. 457

affreschi della Triennale di Milano, nel n. 9 dello stesso anno), "Mercato" (ad esempio il testo sulla polemica circa la nuova stazione di Firenze, o *Cesettiana* n. 5-6, 1933), polemicamente incisive. In saggi più estesi Marchiori critica gli astorici tentativi di Antonio Maraini di "risanamento" dell'arte, nonché i suoi metodi espositivi, chiedendo un'utilità più diretta verso il pubblico (*Osservazioni sulla Biennale* n. 2, 1934), o riferisce in *Discussioni sull'arte* (n. 4, 1934) di un convegno internazionale a Venezia intorno a temi quali "arte e realtà" o "arte e stato" o affronta più pacate polemiche in *Severini e i sordi* (n. 12, 1933). Numerose sono le recensioni, tra cui è di notevole interesse *KN o della pittura astratta* (n. 1, 1935) rivolta a libri su Paul Cézanne, Libero Andreotti, Attanasio Soldati. Non priva di interesse anche la recensione alla mostra di De Chirico a Milano (n. 3, 1938).

Non mancano articoli sui rapporti tra arte e artigianato, redatti da Nino Bertocchi (*Artigianato*, n. 3, 1931) e da Corrado Corazza (*Carrà e l'artigianato*, n. 6, 1931), di un certo interesse storico. Di maggior rilievo lo spazio dedicato all'architettura: l'architetto Giuseppe Vaccaro infatti era amico dei redattori bolognesi della rivista. Nella prima annata si trovano riprodotte sue opere (fig. 1) e qualche scritto: il più notevole è la *Lettera sull'architettura* (n. 3, 1931) indirizzata a Nino Bertocchi, che aveva polemizzato sull'architettura razionale (n. 2, 1931), «pronunciandosi a favore di una più attenta considerazione del fenomeno, attraverso i più cospicui manufatti architettonici sul piano mondiale, senza lasciarsi fuorviare dalle asserzioni meramente

polemiche»[257]. Qualche anno più tardi Piero Bargellini interviene in *Fregio architettonico* (n. 3, 1934) contro la mentalità "culturalistica" dei cosiddetti tradizionalisti e dei razionalisti; Corrado Corazza interviene su *La facciata di San Petronio* (n. 1, 1935) riferendo dell'assurda pretesa di alcuni responsabili municipali e nazionali di completare la facciata del duomo bolognese. Giorgio Vecchietti in *Immagini di città nuove* (n. 7-8, 1937) parla in forma narrativo-giornalistica di Agro, Aprilia, Guidonia.

Oltre a De Pisis, altri artisti sono intervenuti con scritti sulla rivista: Osvaldo Licini con un notevole *Ricordo di Modigliani* (n. 1, 1934), Gino Severini con *Umanesimo di Persico* (n. 6, 1935) che in occasione della scomparsa ne ricorda la vita e l'opera accostandolo a Garbari e a Garrone. Parecchi sono gli scritti di Luigi Bartolini, spesso racconti autobiografici come *Il babbino* (n. 4, 1939), accompagnati da qualche disegno, articoli come *Attualità della poesia* (n. 1, 1937) o le *Note a Rimbaud* (n. 3, 1938), che sono un significativo fraintendimento del grande poeta francese in chiave tutto sommato moralistica, oltre a parecchi testi poetici (n. 4, 1934; n. 4-6, 1935).

Nel dicembre 1936 "L'Orto" stampa, in allegato al n. 6 della rivista, un supplemento d'arte dedicato all'inaugurazione d'apertura della Galleria del Milione a Milano con la mostra di quattro pittori: Corazza, Marangoni, Novaro, Poggeschi. Nel supplemento vi è la

[257] ivi, p. 458

descrizione della struttura architettonica della galleria, una breve relazione della vita e della carriera artistica dei pittori e alcuni dei quadri più significativi dei quattro artisti.

Nel 1937 i disegni vengono riprodotti sopra il titolo di ogni racconto, articolo, saggio o poesia, e sono quasi sempre affidati a un artista per ciascun fascicolo, su un tema particolare: Mario Mafai disegna una serie di fiori nel n. 3 del 1937; scene mitologiche e carnevalesche, allusive al regime nei successivi nn. 7-8; Alfredo Mezio, giornalista, disegna delle acute caricature di scrittori (n. 9-10, 1937); Luigi Bartolini disegna fonti d'acqua con lavandaie o con rovine antiche (n. 2, 1938); Orfeo Tarburi i ponti di Roma (n. 6, 1938).

Nel 1939 la rivista diventa prevalentemente letteraria e le illustrazioni sono pochissime: tre o quattro sono legate a un discorso di regime di Gherardo Casini su Primo Conti (nel n. 1).

Vanno segnalati infine: la recensione alla mostra sulla rivoluzione fascista *Romanità e popolo* (n. 9-10, 1937) di Domenico Lombrassa, che si sofferma sull'allestimento dell'epoca romana e le sue connessioni con l'Impero fascista; la lucida polemica di Otello Vecchietti a proposito della funzione delle giurie nelle mostre d'arte (*Aboliamo le giurie* – n. 4, 1934), non priva di risvolti paradossali. Sull'estetica troviamo vari *Ragionamenti* di Camillo Pellizzi (n. 5-6 e seg., 1937) che criticano alcuni fondamenti dell'estetica crociana.

Sono parecchi, infine, gli articoli di Corrado Pavolini dedicati al cinema.

8 – CONSIDERAZIONI FINALI SULLA RIVISTA

8.1 – ATTIVITA' EDITORIALE DEL MENSILE

Una parte dei libri più rappresentativi della letteratura italiana del Novecento sono stati pubblicati in prima edizione nelle collezioni editoriali promosse da numerose riviste letterarie e di cultura, attive nei circa vent'anni che separano le due guerre mondiali. Si tratta di opere di poeti, narratori, critici, saggisti che delineano con le loro scelte tematiche e linguistiche molti dei caratteri della cultura italiana di questo secolo (i nomi vanno da Gadda a Vittorini, da Cardarelli a Montale).

Trattandosi di riviste che si fanno editrici, sfogliandone le annate ci si potrebbe aspettare una considerevole presenza, nei rispettivi fascicoli, di programmi, informazioni, anticipazioni, annunci pubblicitari al riguardo, ma non è così. Anche perché, del resto, l'attività editoriale delle riviste non coincide sempre e perfettamente con l'esistenza in vita delle testate. A volte, infatti, l'avvio della collezione editoriale precede la nascita della rivista stessa (ad esempio, in "Letteratura"e in "Primo tempo"), altre volte, invece, il catalogo editoriale appartiene solo ad una fase precisa della vita della testata, e questo è proprio il caso de "L'Orto" che, dopo aver pubblicato cinque titoli tra il 1933 e il 1936, passa nel 1937 all'editore Le Monnier e inaugura nel 1939

una “nuovissima collezione” con una fisionomia assai diversa da quella dei libri pubblicati in precedenza.

L’attività editoriale delle riviste non solo accompagna la vita della testata, può anche sopravviverle e questo almeno per due ordini di ragioni: per una spinta inerziale, cioé per il completamento di lavori già in corso; questo caso è adeguatamente rappresentato da *Il coraggio delle donne* di Anna Banti, uscito per “L’Orto” a Firenze nel febbraio ’40 presso l’editore Le Monnier quando la rivista aveva già cessato le pubblicazioni (dicembre ’39); per il rapporto di amicizia letteraria, ma anche personale, che spesso univa l’autore e la testata editrice.

Se alla carenza di informazioni da parte di molte riviste riguardo alla propria attività editoriale suppliscono a volte altre testate, in genere la testata editrice si limita ad annunciare, più o meno laconicamente, l’avvenuta o l’imminente pubblicazione di uno o più libri. Il lettore della rivista viene cioè informato dell’avvio di una collezione di libri in forme poco vistose e comunque con dichiarazioni e programmi editoriali quanto mai generici. Nel 1933 l’Edizione dell’Orto pubblica *Disegni di Pio Semeghini* di Diego Valeri e Giuseppe Marchiori (doc. 1) e il romanzo *Domani* di Otello Vecchietti con tre disegni di Nino Corazza in copertina (doc. 2); nel ’34 *Disegni di Gianni Poggeschi* presentati da Corazza (doc. 3) e l’opera di Giannino Marescalchi *I profeti disarmati*; nel ’36 esce un nuovo romanzo sempre di Otello Vecchietti, *Domenica sul fiume* (doc. 4); infine, nel ’39, *San Silvano*

di Giuseppe Dessì e *Caratteri* di Mario La Cava, pubblicati da Le Monnier, ma sempre appartenenti alla collezione de “L’Orto”.

E’ evidente che quasi tutti gli autori dei libri pubblicati da “L’Orto” hanno fatto parte della redazione del periodico o vi hanno collaborato in maniera più o meno continuativa. Attraverso le pubblicazioni di questi scrittori e artisti esordienti, l’obiettivo implicito della rivista era di facilitarne la divulgazione presso un pubblico più vasto. Si nota, inoltre, la predilezione per i romanzi e in particolare per gli scritti d’arte incentrati sulla produzione artistica di un preciso pittore o su una più generale critica d’arte. Il catalogo editoriale de “L’Orto” contiene anche libri dedicati, oltre alle arti figurative, a diverse altre forme espressive: più d’uno, ad esempio, sono i titoli teatrali che escono per le sue edizioni. Qualche indicazione meno generica appare invece quando la rivista collega la nascita del suo catalogo editoriale ad un cambiamento della propria fisionomia, la cui «nuovissima collezione»[258] di giovani narratori e collaboratori della rivista viene direttamente collegata alla «nuova fisionomia prevalentemente di critica letteraria»[259] dichiarata dal periodico (la dichiarazione si legge nel corsivo d’apertura del n. 6 del 1938, riportata anche in un foglietto volante inserito nel primo numero del 1939).

“L’Orto”, modestamente e parzialmente pubblicizzata, (per lo più all’interno del circuito delle riviste letterarie), non ebbe, e

[258] In «L’Orto», Le Monnier, Firenze, anno VIII, n. 6, agosto-dicembre 1938, p. 1
[259] ibidem, p. 1

probabilmente non aspirò nemmeno ad avere, una vera distribuzione. Infatti, pur nel quadro per nulla esaltante dell'editoria italiana di quegli anni, le vendite dei libri editi dalle riviste si attestavano su valori piuttosto minimi: «le stesse Edizioni di "Solaria" – per citare uno degli editori più solerti e di maggiore continuità – oltre alle copie (circa 200) prenotate dagli amici dell'autore, potevano contare, in un anno, su vendite che si aggiravano intorno a modesti multipli di dieci»[260]. Le difficoltà possono essere individuate nell'intenzione di rivolgersi ad un mercato circoscritto e sempre più chiaramente individuato col procedere dell'attività. Al riguardo, però, è importante non dimenticare l'aspetto economico della questione, visto che la necessità di contenere i costi obbligava a stampare i libri in un ridotto numero di copie.

Basse tirature, edizioni numerate, serie "speciali", prenotazioni procurate dall'autore, contributi alle spese di stampa, descrivono l'attività editoriale a basso costo de "L'Orto", di fatto "artigianale", a cura della direzione, quando non si trattava di libri realizzati in proprio dall'autore, stampati in tipografie locali e pubblicati all'interno della collezione della rivista.

Pur nella modestia dei mezzi a disposizione, il lavoro editoriale della rivista aspira a differenziarsi, oltre che con certe scelte tematiche e con un proprio progetto, anche per una particolare "confezione" del libro,

[260] G. Sebastiani, *Libri e riviste. Catalogo delle edizioni delle riviste letterarie italiane fra le due guerre (1919-1943*), All'insegna del pesce d'oro, Milano, 1996, p. XIX

nello stile dell'impaginazione, nelle scelte tipografiche, nelle illustrazioni, nelle copertine e sovraccoperte. "L'Orto" rivela un certo gusto e una certa eleganza della veste editoriale che la rendono in un certo senso "rara" e "preziosa", specialmente quando reca tavole o disegni colle firme di una parte dell'arte italiana del Novecento, dai già ricordati *Disegni* di Pio Semeghini e Poggeschi agli innumerevoli dipinti, bozzetti o incisioni di Nino Corazza, Carlo Carrà, Filippo De Pisis e Ottone Rosai.

Le ragioni per cui una così consistente quantità di riviste si siano attivate anche come casa editrice possono essere da una parte il fatto che l'editoria delle riviste svolgeva una funzione alternativa rispetto a quella della grande e media editoria, cui i nuovi scrittori difficilmente potevano accedere; dall'altra una specifica politica letteraria in cui la presenza delle riviste andava oltre i compiti "istituzionali", era utile alle riviste stesse per affermare un proprio ruolo nella resa della creatività e dell'invenzione letteraria. Per il primo punto è importante ricordare che alcune edizioni erano pubblicate anche da grandi editori (l'esempio de "L'Orto", pubblicato negli ultimi tre anni da Le Monnier, è esemplare in questo senso). La letteratura italiana del Novecento, dunque, era tutt'altro che esclusa dai programmi degli editori, per cui le motivazioni di questo singolare fenomeno sono piuttosto da ricercare nella peculiare "struttura" della letteratura che veniva affermandosi nel periodo fra le due guerre. L'assenza di maestri e la conseguente assenza di scuole avevano determinato nella

letteratura di quegli anni un carattere di collaborazione e di solidarietà che, senza mai dar luogo a particolari alleanze e conflitti, finiva per creare un clima temperato, che neppure le polemiche fra contenutisti e formalisti, fra “Strapaese” e “Stracittà” riuscivano certo a turbare. La comune consuetudine degli scrittori italiani di operare le loro prime prove sulle terze pagine dei quotidiani e la pacifica coabitazione nelle numerose sedi letterarie avevano il loro peso e indubbiamente contribuivano a delineare una sorta di partecipazione “in solido” di scrittori e critici alle diverse testate editoriali. Da questo punto di vista, allora, le riviste assumevano anche il ruolo di luogo di ritrovo, di incontro, dove programmare e preparare i libri. Che in questa sorta di “concordia letteraria” le edizioni delle riviste abbiano avuto anche la funzione di *talent-scout*, è fuori dubbio; bisogna anche aver presente che il marchio editoriale legato alle testate godeva, nell’ambiente letterario del tempo, di una notevole dignità che nessuna modesta casa editrice poteva certo sperare di avere. Infine, bisogna aggiungere che i testi raccolti in volume avevano quasi sempre avuto una prima stampa proprio nelle pagine della rivista. Anche se questa, a quell’epoca, non era certo una condizione assoluta, è però un segno inequivocabile della necessità per tante effemeridi letterarie di dar vita ad una editoria che rispondesse alle esigenze dei loro autori.

8.2 – LE RELAZIONI DE “L’ORTO” CON GLI ALTRI PERIODICI: CONNESSIONI, DISPUTE E CONTROVERSIE.

Nei suoi nove anni di vita, "L'Orto" non si dimostra insensibile alle influenze, ai rapporti e ai contatti intrapresi con altre riviste. Innanzi tutto, fin dalla sua nascita, scaturisce un'esplicita volontà di introdursi nella sfera di ingerenza di "Critica fascista" (1923-1945). Giorgio Vecchietti, infatti, attraverso i suoi numerosi interventi, invia ai lettori un richiamo esplicito alla necessità di un dibattito politico-culturale da attuarsi con misura e prudenza. Egli dimostra così di seguire fedelmente la linea culturale "morbida", che parallelamente Bottai portava avanti sulla sua rivista, mirante ad accattivarsi i consensi degli intellettuali e, automaticamente, a farli aderire all'ideologia fascista. Un altro principio, propugnato da "Critica fascista", al quale la rivista aderisce, consiste nel fatto che ogni individuo esiste solo e unicamente in rapporto con lo Stato e, in quanto lavoratore, egli contribuisce direttamente alla vita nazionale fino a raggiungere un solo

> *"obiettivo finale: costruire l'Italiano fascista nello stato fascista come Stato del lavoro. La produzione, infatti, costituisce il fondamento, il suo elemento direttivo. Lavoro è tutto il complesso dell'attività umana che in esso si compendia: attività materiale (lavoro manuale) e spirituale (lavoro intellettuale)."*[261]

La società fascista quindi dovrebbe rivelarsi in ogni sua forma come una società di produttori, dalla quale dovrebbe trasparire una umana civiltà del lavoro.

---

[261] *Educazione e cultura popolare*, in «Critica fascista», n. 16, 1937, p. 273

Dall' "Italiano", nato nel 1926 e diretto dal romagnolo Leo Longanesi, "L'Orto" deriva la tendenza emergente dal mensile, di un fascismo comunale e regionalmente italiano. Non a caso, nel primo numero, la redazione dichiara il programma di «*italianità* del nuovo periodico, tradizionalista ed ancora esterofilo, difensore della sincerità paesana tosco-romagnola dalle minacce della civiltà moderna»[262]. Rifiuta invece l'antieuropeismo, l'antimodernizzazione e al'antinovecentismo sia pittorico che letterario propugnato da Longanesi; dal mensile "L'Orto" deriva l'intento di combattere «la democrazia, il liberalismo, il protestantesimo, il futurismo»[263] per favorire «la Chiesa, il classicismo e il fascismo»[264]; Augusto Hermet infatti afferma ne *La ventura delle riviste* che «a Bologna L'Orto di Vecchietti e Marescalchi aveva cattolicamente certi sapori de L'Italiano»[265]. Il mensile di Longanesi si qualificò come una rivista di squisito gusto grafico e attenta alla perfezione stilistica, in tal senso "L'Orto" tentò di emularla e, a conferma di ciò, Ronconi nel *Dizionario della letteratura italiana contemporanea*, scrive: «Redatta e impaginata con il gusto preciso e pulito della migliore provincia di allora, a metà tra L'Italiano e il Frontespizio»[266].

Dal "Frontespizio" (1929-1940), infine, "L'Orto" riceve e assume quell'impostazione moralistica che impernia molti suoi articoli. La

[262] In «L'Italiano», Bologna, n.. 1, gennaio 1926, p. 1
[263] ivi, p. 3
[264] ibidem, p. 3
[265] A. Hermet, *La ventura delle riviste*, Vallecchi, Firenze, 1987, p. 294
[266] E. Ronconi, *Dizionario della letteratura italiana contemporanea. Movimenti letterari – Scrittori*, Vallecchi, Firenze, 1973, p. 545

rivista, fondata da Padre De Luca, infatti, fu portavoce dei cattolici ed espresse la loro volontà di uscire dall'isolamento cui l'egemonia ancora imperante della tradizione anticlericale, tipica del vecchio stato borghese liberale ottocentesco, e l'idealismo di Croce e Gentile, li aveva relegati. Il cattolicesimo doveva essere in grado di affrontare qualsiasi problema (artistico, sociale o politico), acquisire l'ufficialità di "religione" del regime fascista, divenire , cioè, cultura: la cultura più qualificata a rappresentarlo e quindi a sostituire l'idealismo.

Infine la rivista di Vecchietti, «che in qualche modo prepara l'esperienza di Primato»[267], deve essere riesaminata come l'antecedente di questo periodico; ne "L'Orto", infatti, la linea bottaiana fa le sue prime prove in "tono minore", in attesa di esordire con maggior vigore in "Primato". Nato nel 1940, dopo la firma italo-tedesca del Patto d'Acciaio, "Primato" affronta fin da subito una situazione alquanto compromessa: doveva smuovere un'opinione pubblica tutt'altro che propensa ad imbarcarsi in un'impresa di dubbia utilità, giustificando una guerra che appariva poco credibile perché aveva perso i motivi patriottici della precedente, ma anzi si nutriva di mire imperialistiche. A queste complesse esigenze, Bottai offrì agli intellettuali una collaborazione libera dalle imposizioni della censura fascista, in cambio di una partecipazione attiva alle questioni del proprio tempo e di un concreto recupero del rapporto tra arte e politica. Di lì a poco lo scopo della rivista sarà capovolto:

> *"da strumento di penetrazione nelle file dell'opposizione per lusingarla e ricondurla addomesticata all'ovile fascista, divenne strumento per rincuorare e rafforzare la resistenza al fascismo."*[268]

In generale i rapporti con le altre riviste sono di pacifica e serena collaborazione; non mancano però occasioni di conflitto nelle quali "L'Orto" pubblica articoli di altri periodici, che dichiarano il loro dissenso sull'impostazione adottata dalla rivista nel trattare determinati argomenti o su alcuni suoi giudizi su un preciso saggio come su una recensione. Si nota fin da subito che "L'Orto" non teme alcuna accusa, pubblica i tratti salienti delle polemiche e risponde, se necessario, anche con tono pungente e sarcastico. Difende con forza le sue idee e non cede mai ad una mediazione; in particolare, nei casi in cui crede fino in fondo alla validità delle affermazioni che ha dichiarato. Controbatte a queste polemiche con risposte concise e dirette, ma forse per l'eccessiva audacia linguistica, espressa in taluni interventi, preferisce sempre pubblicare gli articoli in forma anonima e, nella maggior parte dei casi, senza titolo e con un carattere tipografico minore per non renderli eccessivamente esposti alle critiche. Nei primi sei numeri del 1931 la rivista preferisce evitare articoli di questo genere, forse per non inimicarsi fin da subito gli altri mensili o forse perchè priva di quella sicurezza, (comprensibile

---

[267] G. Luti, *Storia letteraria d'Italia. Il Novecento* (tomo II: dagli anni Venti agli anni Ottanta), Casa Editrice Vellardi. Padova, 1993, p. 962

[268] V. Gerratana, *Introduzione a G. Pintor*, in *Il sangue d'Europa*, Einaudi, Torino, 1950, p. 29

essendo ai suoi esordi), che le darà la forza in seguito di intraprendere questo tipo di rapporti con la concorrenza.

Nel novembre ’31 il “Guardiano della Tribuna”, a proposito dell’articolo pubblicato da “L’Orto”, *Paradosso sul romanzo*, rinvia ad alcune affermazioni del mensile, osservando che: «la prosa narrativa italiana per diventare finalmente popolare avrebbe bisogno di tornare all’intreccio, all’emozione, al fatto»[269]. A questa dichiarazione fa seguito quella di Gastone Martini sul “Padano”: anche secondo lui l’intreccio e il contenuto sono due elementi insostituibili nel romanzo. La risposta de “L’Orto” sarà la seguente:

> *“Acconsentiamo volentieri che codesti ingredienti, purché sentiti veramente dallo scrittore, possano generare un’opera d’arte: ma non crediamo sia utile proporli come norma per il solo fatto che il pubblico oggi li predilige. In altri termini non crediamo alla necessità di questo ritorno come non crediamo alla fissità delle formule artistiche. Se oggi gran parte della letteratura narrativa è orientata verso altre esperienze dobbiamo proprio ritenere che si tratti soltanto di una «moda»?”*[270]

Sempre nella rubrica “Mercato” (ottobre 1933) l’oggetto di discussione, questa volta, è rappresentato da una critica d’arte

[269] *Replica* (tratto dalla rubrica «Mercato»), in «L’Orto», Edizione dell’Orto, Bologna, anno I, n. 7, novembre 1931, p. 9
[270] ivi, pp. 9-10

piuttosto negativa compiuta da Giuseppe Marchiori a proposito di un quadro di Giuseppe Cesetti e pubblicata nel "Corriere Padano". Il pittore sfoga la sua ira sull' "Universale", consigliando allo scrittore di «abbandonare la critica d'arte e di tornare al suo paese, ad amministrare i suoi campicelli o il suo orto, dove fioriscono rape di discrete dimensioni»[271] (naturalmente indicando con il termine "orto" la rivista e "rapa" lo stesso critico). Marchiori, per niente intimidito da tale violenta invettiva, risponde:

> *"Se io sono una «innocua zanzara che ronza per i centri di Venezia», perché il Cesetti ha perduto del tempo prezioso per occuparsi di me? O non ha piuttosto la mia critica colpito nel segno? Pittori della forza d'un Cesetti ne troviamo per tutti i cantoni, oggi, in Italia. E bisogna avere il coraggio, pur rispettando la fatica che costa un'opera d'arte anche sbagliata, di dire ad ognuno il fatto suo, senza badare a interessi o ad amicizie. Il nostro ingrato mestiere ci impone di segnalare, accanto ai meriti, i difetti e le falsità, se davvero crediamo all'utilità della nostra opera. Nessuna meraviglia se i nemici, a ogni passo, ci crescono sotto ai piedi"*[272].

Nel gennaio '34 la rivista pubblica un articolo in relazione all'abitudine di un numero sempre maggiore di riviste - sull'esempio

[271] G. Marchiori, Cesettiana (tratto dalla rubrica «Mercato»), in «L'Orto», Edizioni Nord Est, Venezia, anno III, n. 10, ottobre 1933, p. 12
[272] ibidem, p. 12

del “Corriere della Sera” - di stampare disegni rappresentanti scene e persone di vita fascista: opere di bonifica, Littoria e Sabaudia, adunate di militi e di fascisti. La critica de “L’Orto” colpisce l’incapacità dei disegnatori a rappresentare quei luoghi e quelle persone, a tradurne la modernità, in opere vive e dinamiche: «Abbiamo visto dei militi fiacchi e paciosi come guardie del dazio, torri littorie simili ai luna park, edifici resi come magazzini»[273] e invita quindi ad aggiornarsi e rinnovare la produzione artistica.

Nel giugno de ’34 “L’Orto” accoglie la polemica sollevata da un articolo di Comisso pubblicato sulla “Gazzetta del Popolo”; coglie anzi quest’occasione per introdurre una sua personale critica al fatto che i principali giornali d’Italia non adottano un sistema di reciprocità circa la critica delle opere dei collaboratori di testate diverse e concorrenti fra loro: «Il malvezzo di riguardare gli scrittori degli altri giornali avversari come stranieri, anzi peggio di stranieri, rispecchia uno spirito gretto, consortesco, partigiano di cui non s’è del tutto liberata la nostra stampa».[274]

Numerosi sono anche gli interventi polemici de “L’Orto” nel campo del cinema come quello pubblicato nel numero 4 del 1934, in cui il cinematografo viene definito

> *“il più giovane, il più viziato, il più carico di debiti morali e materiali e il più scandaloso; (...) il suo repertorio oscilla*

[273] in «L’Orto», Edizioni A. Lombardini, Bologna, anno IV, n. 1, gennaio-febbraio 1934, p. 3
[274] in «L’Orto», Edizioni A. Lombardini, Bologna, anno IV, n.3, maggio-giugno 1934, p. 18

tra le anticaglie del melodramma e le stupidità della forza, tra le scimmiottature dei film stranieri e storie riprodotte a vernice."[275]

In Italia, secondo la rivista, si assiste ad uno strano fenomeno di produttori che cercano buone sceneggiature e allo stesso tempo buone sceneggiature che cercano case di produzioni cinematografiche senza incontrarsi mai; resta solo «un turrido feudo dei mestieranti e di pochi letterati buoni a tutto fare, meno che del cinema»[276].

Degni di nota sono anche gli scontri verbali tra "L'Orto" e altri periodici, sempre pubblicati nella rubrica "Mercato": nel n. 6 del '35 la rivista bolognese risponde al "Bargello" che l'accusa di dare troppo spazio nell'impaginazione della rivista ai disegni di Nino Corrado Corazza e le consiglia di rendere lo scritto più fitto per non incorrere nelle sanzioni del Duce che limitavano l'uso della carta. Ecco la risposta:

"Riteniamo si possa sacrificare qualche centinaio di fogli di carta, anche in periodo di sanzioni, per un ottimo artista, soprattutto quando, come nel nostro caso, si è ingiustamente ancora mal noto. Sarebbe molto grave se ciò non potesse avvenire perché dimostrerebbe una allarmante

[275] in «L'Orto», Edizioni A. Lombardini, Bologna, anno IV, n. 4, luglio-agosto 1934, p. 12
[276] ibidem, p. 12

deficienza di cellulosa o una ancor più allarmante deficienza spirituale."[277]

Nel settembre del '37 "L'Orto" pubblica un altro attacco proveniente dal giornale "Conquista d'Impero" e firmato con lo psudonimo "Sergente di giornata". L'articolo parla del mensile come di una «rivistina carina carina, pulita pulita»[278], e in particolare critica la rubrica "Passaporti", la cui attività consiste nel descrivere brevemente la vita e la produzione letteraria di giovani scrittori, con tali parole: «Certo vorrei un passaporto: sarebbe scialbo scialbo, troppo scialbo ancora come quelli che essi (gli ortolani) rilasciano mensilmente»[279]. Affatto intimidito, Vecchietti risponde con la stessa arroganza: «Al tempo. I nostri passaporti, proprio perché gratuiti e innocenti, non si danno al primo sergentino dai gambali lucidi e dal cervello vuoto, ma soltanto ai giovani scrittori che lavorano con ingegno e con modestia»[280].

Nel numero 4 del '38 Raffaele de Grada di "Vita giovanile" critica la rivista: l'oggetto d'accusa è una poesia di Carlo Betocchi, *Margherita*, e un articolo sul popolo ligure di Giorgio G. Cabella intitolato *Gli uomini silenziosi*. L'autore rimanda i propri lettori ai due saggi sopra citati perché «il pubblico giudichi se scrittori come questi abbiano la

[277] *Pretesto*, in «L'Orto», Edizioni A. Lombardini, Bologna, anno V, n. 6, novembre-dicembre 1935, p. 22
[278] G. Marescalchi-G. Vecchietti, *Biglietto di punizione* (tratto dalla rubrica «Cronaca»), in «L'Orto», Le Monniere, Firenze, anno VII, n. 5-6, settembre 1937, p. 365
[279] ibidem, p. 365
[280] ibidem, p. 365

possibilità di creare una cultura nazionale degna di questo nome e capace di sostenere le responsabilità che ne discendono»[281]. La risposta di Cabella, diretta e pungente, afferma:

> *"E' triste pensare che non riusciremo mai a creare una cultura nazionale e ad assumerci le responsabilità che ne derivano, ma insomma ognuno nasce con il proprio destino. Don Raffaele creerà magari due o tre culture e si assumerà chissà mai quali e quante responsabilità, noi resteremo all'odore del tappo, o, almeno, illudiamolo di ciò."*[282]

[281] G. G. Cabella, *Una lettera* (tratto dalla rubrica «Cronaca»), in «L'Orto», Le Monnier, Firenze, anno VIII, n. 4, maggio 1938, p. 252
[282] ibidem, p. 253

9.1 - -GENNAIO 2001 : LA RINASCITA DE “L’ORTO”

L’incontro con Silvio Vecchietti è stato frutto di un’occasione fortuita. Il 18 maggio 2001, passeggiando lungo via Mazzini a Trento, ho notato nella vetrina della “Rivisteria” il periodico “L’Orto”, stessa impaginazione, stessa grafica. Dopo i primi contatti telefonici, in cui scopro che il Direttore della “nuova” rivista è figlio di Otello e quindi nipote di Giorgio Vecchietti, viene concordata una mia visita a Bologna. Durante la giornata trascorsa nella casa editrice bolognese Silvio Vecchietti mi ha esposto innanzitutto le motivazioni che lo hanno spinto a riproporre il mensile fascista fondato dallo zio. L’idea era nata molti anni prima: all’inizio con l’intento di pubblicare una serie di numeri che proponevano i migliori, i più curiosi e significativi articoli de “L’Orto”, poi la decisione di creare una rivista ideata e scritta da autori moderni, ma con la volontà di riproporre, oltre alla veste grafica, anche la stessa atmosfera che permeava gli articoli del precedente mensile, tenendo ben presente comunque che

> *“Dopo settant’anni tutto è cambiato. Non solo il secolo, non solo il millennio, non solo i fogli del calendario. Non c’era la televisione e il computer, la bomba atomica e il telefono cellulare. (...) Non c’è più il fascismo e dunque non c’è più il confronto furbesco con il potere, il sale delle*

famose riviste letterarie italiane degli anni Venti e Trenta.”[283]

L’elemento comune ai due periodici si individua nell’obiettivo di creare una rivista votata solo e unicamente alle lettere e all’arte senza nessun tipo di implicazione politica, senza saggi critici o recensioni: solo pura prosa, poesia e arte.

Da parte mia ho apprezzato molto questa iniziativa: “L’Orto”, come la maggior parte della altre riviste di quell’epoca, poteva finire nel dimenticatoio, fino a scomparire definitivamente dal panorama letterario italiano, invece, grazie alla passione e alla volontà di Vecchietti e all’impegno richiesto in questa non facile impresa, il mensile, fondato «nel lontano 1931 da alcuni scrittori e artisti di belle speranze e di non illusorie vocazioni»[284], è tornato a vivere con il suo consueto stile da rivista di provincia, fiera di esserlo e senza alcuna intenzione di esibire falsi interessi verso la letteratura nazionale e tanto meno internazionale.

La famiglia Vecchietti poteva dimenticare il vecchio mensile e allontanarlo definitivamente dai propri ricordi e dal proprio passato; invece, con sacrificio, impegno e con una volontà inconsueta al giorno d’oggi, ha dato alla rivista una possibilità di riscatto e l’opportunità di farsi conoscere ed apprezzare anche nella nostra società moderna. Ho usato il termine “volontà inconsueta” perché si tratta di un caso unico

[283] In «L’Orto», M.A.A.N.T. Editrice, Bologna, n. 1, gennaio 2001, p. 1
[284] ibidem, p. 1

in questo campo letterario. Infatti, periodici ben più importanti quali “La Voce”, “Il Selvaggio”, “Solaria”, “Il Frontespizio”, non hanno ricevuto un simile trattamento. Anzi questo è indicativo del fatto che “L’Orto” non era un periodico così piccolo e sconosciuto come tutti pensavano, ma un bimensile di letteratura e arte che ebbe un notevole successo, una rivista che durò a lungo, attraversando l’intero arco degli anni Trenta e che fu letta da una ristretta élite di persone, sofisticata e con una vasta preparazione intellettuale.

Non pochi sono stati i chiarimenti fornitimi da Silvio Vecchietti. Un dubbio ad esempio un dubbio al quale non avevo trovato spiegazione riguardava il motivo che aveva spinto la redazione nel 1937 a trasferire la sede da Bologna a Firenze con la relativa assunzione di una nuova casa editrice, Le Monnier. Premettendo che Aristide Lombardini era cognato di Otello Vecchietti, due sono gli eventi principali che hanno influito su tale soluzione: innanzi tutto nel ’35 era morto Silvio Lombardini, nonno di Aristide, grazie al quale “L’Orto” aveva trovato, con non poche agevolazioni, una casa editrice che lo pubblicasse. Oltre allo stretto legame parentale che li univa, ad animare il capostipite della famiglia Lombardini vi era anche un profondo interesse per le lettere e per l’arte. Una passione, questa, non condivisa dal figlio che, dopo la morte del padre, abbandonò la pubblicazione de “L’Orto”. Inoltre Giorgio Vecchietti era stato chiamato a Roma da Bottai in vista di una promettente carriera giornalistica, quindi nessun legame ormai obbligava la redazione a

rimanere a Bologna. Infine, e questo fu l'elemento che eliminò qualsiasi titubanza alla redazione, giunse la lusinghiera offerta di stampare la rivista presso una casa editrice famosa e conosciuta a livello nazionale quale la Le Monnier, cosa che certamente avrebbe insignito di maggior prestigio il mensile.

Per quanto riguarda il materiale offertomi da Silvio Vecchietti, degno d'interesse è indubbiamente l'elenco degli abbonati della rivista (documento 1). Ciò che si pone subito in evidenza (ed è alquanto curioso da menzionare), consiste nel fatto che quasi il 90% delle copie de "L'Orto" venivano offerte in omaggio. I destinatari dei numeri gratuiti della rivista si dividono in varie categorie; innanzi tutto vi sono le direzioni degli altri giornali: tra i quali "Il Mattino" di Napoli, "La Nazione" di Firenze, "La tribuna" di Roma, "La gazzetta del popolo" e il "Corriere della Stampa" di Torino; le redazioni di altre riviste: il "Dedalo" di Firenze, il "Bargello" di Firenze, il "Convegno" di Milano; le case editrici Il Corbaccio e la Mondadori di Milano, Giovanni Scheiwiller, procuratore generale della casa editrice Ulrico Hoepli di Milano (doc. 2), oltre alla biblioteche: la Biblioteca dell'Università, la Biblioteca della Casa dello Studente e la Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio di Bologna; infine a tutti i collaboratori de "L'Orto" o a personalità di particolare spicco in campo politico-culturale: primo fra tutti Mussolini, definito simpaticamente dalla redazione "il Ducio", a cui venivano inviate mensilmente due copie in omaggio, a Giuseppe Bottai, Carlo Bo, Silvio D'Amico, Quinto

Martini, Guido Manacorda, Massimo Bontempelli, Carlo Carrà. Non mancano anche destinatari “oltre confine”: quale la Redaction de “La Revue Universelle” di Parigi, la residenza di Filippo De Pisis in Rue Servandoni a Parigi o vari collaboratori esteri, come ad esempio Tinoly Carbonati a Lisbona. La rivista infatti era conosciuta anche all’estero, addirittura in America. Un documento fornitomi da Silvio Vecchietti (doc. 3), ad esempio, ne attesta la partecipazione all’Esposizione Universale di New York del 1939 nel settore della produzione editoriale italiana, dato il gran numero di Italiani residenti in America e di Italo-Americani che visitavano tale Esposizione. La Casa Editrice Vallecchi, nominata mediatrice amministrativa italiana per il Commissariato di New York, invitava “L’Orto” a inviare l’elenco degli autori e le opere «che dovranno essere raggruppate secondo i diversi seguenti generi: narrativa, poesia, storia, critica, filosofia, arte, scienza, musica.» (vedi doc. 3). Questo evento è significativo dell’importanza che il periodico rivestiva in Italia: non era acquistato da gente comune, ma era conosciuta e apprezzato dagli studiosi e dalle case editrici italiane ed estere.

A conferma del prestigio della rivista vi è anche una lettera di Giorgio Vecchietti, in cui comunica al fratello Otello di aver già offerto la collezione a eminenti personalità dell’epoca, quali Bottai, Pavolini, Ciano, il Duce e Starace: «Tutti ammirano l’Orto, la collezione e ci seguono» (vedi doc. 4).

Questo documento scaturisce da un consistente scambio epistolare inedito, mai preso in esame da nessun studioso e mai pubblicato prima, offertomi in visione da Silvio Vecchietti. Si tratta di un'intera raccolta di lettere tra Otello e Giorgio Vecchietti; a queste se ne aggiunge un ristretto numero inviate da altri collaboratori del mensile: Nino Corrado Corazza (doc. 5), Giuseppe Marchiori e Giannino Marescalchi. Oltre a comunicare stati d'animo, problemi o eventi di vita familiare e incontri di lavoro, l'elemento principale che immancabilmente veniva discusso tra i due fratelli consisteva nel lavoro di preparazione della rivista. Il problema centrale era sempre quello di stabilire il sommario (doc. 6), quindi l'elenco degli articoli che dovevano essere impaginati. Un'attenzione rigorosa era posta nel cercare di creare una maggior varietà possibile nell'ordine con cui venivano presentati i diversi generi di articoli, alternando la prosa, la poesia e l'arte con i più svariati tipi di interventi: dal saggio di critica letteraria e d'arte all'articolo sul cinema italiano, da eventi di attualità a brevi ma assai gustose curiosità o aneddoti sul costume o sul popolo italiano. Questi interventi venivano riuniti insieme nelle "Rubriche", appuntamenti fissi all'interno della rivista, con i quali si intendeva alleggerire il contenuto di alcuni saggi non sempre facili da comprendere. A questo genere di inserti il periodico attribuiva non poca importanza, come è attestato in una lettera di Giorgio Vecchietti (doc. 7).

Di importanza non minore erano anche le decisioni concernenti il formato, la composizione, l'impaginazione tipografica, lo stile, la grafia, il carattere e, non ultimo, le scelte sul prezzo e relativo abbonamento della rivista (doc. 8). Decisioni, queste, fondamentali in quanto il prezzo doveva essere modificato in base al numero delle pagine: ad esempio se il numero del periodico era singolo o doppio o in base ai miglioramenti apportati dalla redazione riguardo a tutto ciò che riguardava la qualità della rivista: veste grafica, stile, prestigio dei collaboratori e degli autori che vi scrivevano o degli artisti che permettevano la pubblicazione delle loro opere.

Nell'ultimo anno di vita de "L'Orto" (1939) sempre più numerose sono le lettere (doc. 9) in cui Giorgio Vecchietti, non senza orgoglio, comunica al fratello la decisione presa da Bottai di volerlo come co-direttore di "Primato". L'avanzamento di carriera, in tal senso, è notevole perché si trattava di una rivista nazionale, fondata a Roma e che quindi sarebbe stata diffusa e conosciuta in tutta Italia. Con la fine di "Primato" nel '43, gli stessi Bottai e Vecchietti propongono a Mussolini l'ambizioso progetto di fondare "Ulisse" una rivista internazionale (doc. 10). L'idea in un primo momento venne accolta con entusiasmo, ma il dispendio di tempo, di finanziamenti e di energie alla ricerca di scrittori e giornalisti adatti a questa onerosa impresa, indussero ad abbandonare definitivamente il progetto. Il 25 luglio 1943 viene stipulato l'Armistizio con il conseguente arresto di Mussolini e di tutti coloro che facevano parte del Gran Consiglio

Fascista. Tra questi vi era anche Bottai, che era riuscito a fuggire da Roma rifugiandosi a casa di Giorgio Vecchietti a Bologna. Dopo questi eventi le strade di Bottai e Vecchietti si dividono definitivamente: Bottai si arruola nella Legione Straniera in Francia come soldato semplice, per non farsi riconoscere e per allontanarsi dall'Italia. Ritornato in Italia nel 1950, muore nel 1959; Vecchietti invece, dopo aver assunto l'incarico di responsabile direttivo di "Epoca", intraprende una brillante carriera giornalistica che culmina con la nomina a direttore del TG1.

9.2 - DOCUMENTI

BIBLIOGRAFIA GENERALE

AA.VV., *Fascismo e società italiana*, Piccola Biblioteca Einaudi, Torino, 1973

AA.VV., *Il cinematografo e il teatro nella legislazione fascista*, Colombo, Roma, 1936, in G.P. Brunetta, *Cinema italiano tra le due guerre. Fascismo e politica cinematografica*, Mursia, Milano, 1975

AA.VV., *'900 minore. Intellettuali e società italiana*, Messapica editore, Lecce, 1977

A.A.VV., *Storia d'Italia. La cultura*, Einaudi, Torino, vol. V. tomo II, 1973, in G. Grana, *La rivoluzione fascista: avanguardia e tradizione: la cultura e gli intellettuali nel fascismo*, Marzorati, Milano, 1984

AA.VV., *Educazione e cultura popolare*, in «Critica fascista», n. 16, 1937

E. Amicucci, *Il giornalismo nel regime fascista*, Editore del «Diritto del Lavoro», Roma, 1929

Atti e memorie dell'Accademia toscana di scienze e lettere la Colombaria, XXXV, 1970

F. Azzali, *Coscienza del tempo*, in «Corrente di vita giovanile», 30 novembre 1939

A. Badoli, *Pittura e pubblico*, in «Corrente di vita giovanile», 1 gennaio 1938

G. Barberi Squarotti, *La narrativa italiana del dopoguerra*, Cappelli, Bologna, 1965

R. Bertacchini, *Le riviste del Novecento. Introduzione e guida allo studio dei periodici italiani – Stori*a, *Ideologia e Cultura*, Le Monnier, Firenze, 1979

P. Bigongiari, *Disobbedienza al «tema»*, in «Campo di Marte», nn. 7-8, 1939

C. Bo, *L'ideologia del regime, in Fascismo e antifascismo*, Feltrinelli, Milano, 1976

C. Bo, *Recensione a L'expérience poétique* de Rolland de Renéville, in «Letteratura», n. 7, 1938

Boarini-Bonfiglioli, *Avanguardia e restaurazione. La cultura del novecento: testi e interpretazioni,* Zanichelli, Bologna, 1976

N. Bobbio, *La cultura e fascismo*, in AA.VV., *Fascismo e società italiana*, Piccola Biblioteca Einaudi, Torino, 1973

A. Bonsanti, *Portolano*, in «Il Mondo», 7 gennaio 1958

M. Bontempelli, *Analogie,* in «900» n. 4, 1927

G. Bottai, *Dichiarazioni sul revisionismo,* in «Critica fascista», 15 luglio 1924.

G. Bottai, *Panorama 1929*, in «Critica fascista», n. 1, 1929

G.P.Brunetta, *Cinema italiano tra le due guerre. Fascismo e politica cinematografica*, Mursia, Milano, 1975

G. P. Brunetta, *Storia del cinema italiano. Il cinema del regime 1929-1945* (Vol. II), Editori Riuniti, Roma, 1993

V. Cardarelli, *Italia popolare*, in «L'Italiano», n. 14-15, 15 novembre 1926

A. Caroni, *Presentazione*, in «La Riforma letteraria», n. 1, 1936

C. Cordié, *I capitoli inediti o dispersi del «Giovanni Verga»* di D. Garrone, in «Atti e memorie dell'Accademia toscana di scienze e lettere la Colombaria», XXXV, 1970

E. Curiel, *La funzione rivoluzionaria del sindacato*, in «Corrente di Vita giovanile», 15 maggio 1939

R. De Felice, *Mussolini il fascista* (Vol. II), Einaudi, Torino, 1966

G. De Luca, *Il cristiano, come un antiborghese*, in «Il Frontespizio», febbraio 1939

M. Ferrarotto, *L'Accademia d'Italia*, Liguori, Napoli, 1977, citato in G. Langella, *Il secolo delle riviste. Lo statuto letterario dal "Baretti" a "Primato*", Vita e pensiero, Milano, 1982

G. Ferrata, *Scrittori nuovi*, in «Solaria», n. 4, 1930

S. Festa, *Potere e intellettuali nelle riviste del Novecento*, Edizioni Quattroventi, Urbino, 1984

F. Flora, *Stampa dell'era fascista. Le note di servizio*, Mondadori, Roma, 1945, citato in G. Langella, *Il secolo delle riviste. Lo Statuto letterario dal "Baretti" a "Primato"*, Vita e Pensiero, Milano, 1982

F. Flora, *Dignità della cultura*, in Corriere della Sera, 26 agosto 1943, citato in R. Zangrandi, *Il lungo viaggio attraverso il fascismo*, Feltrinelli, Milano, 1963

A. Folin-M. Quaranta, *Le riviste giovanili del periodo fascista*, Canova, Treviso, 1977

M. Forcina, *Disimpegno e mistificazione ideologica. Letteratura e fascismo*, in AA.VV., *'900 minore. Intellettuali e società italiana*, Messapica editore, Lecce, 1977

R. Franchi, *Paragrafi dello scontento*, in «Solaria», n. 1, 1927

L. Freddi, *Il cinema* (Vol. I), L'Arnia, Roma,.1949

C.E. Gadda, *Meditazione breve. Circa il dire e il fare*, in «Letteratura», n. 1, 1937

E. Garin, *Cronache di filosofia italiana* (1900-1943), Laterza, Bari, 1955, citato in G. Luti, *La letteratura nel ventennio fascista. Cronache letterarie tra le due guerre*: 1920-1940, La Nuova Italia Editrice, Firenze, 1972

E. Garin, *Intellettuali italiani del XX secolo*, Editori Riuniti, Roma, 1974.

D. Garrone, *Giovanni Verga*, Vallecchi, Firenze, 1941

A. Gatto, *Posteri in vacanza*, in «Campo di Marte», n. 8, 1938

P. Gobetti, *Le riviste di P. Gobetti*, Feltrinelli, Milano, 1961

A. Gramsci, *Gli intellettuali e l'organizzazione della cultura*, Einaudi, Torino, 1949

G. Grana, *La rivoluzione fascista: avanguardia e tradizione: la cultura e gli intellettuali nel fascismo*, Marzorati, Milano, 1984

A. Hermet, *La ventura delle riviste*, Vallecchi, Firenze, 1987

E.J. Hobsbawm, *Il secolo breve. 1914-1991: l'era dei grandi cataclismi*, Rizzoli, Milano, 1994

G. Innamorati, *Tra critici e riviste del Novecento*, Nuovedizioni E. Vallecchi, Firenze, 1973

G. Isola, *Abbassa la tua radio per favore ...Storia dell'ascolto radiofonico nell'Italia fascista*, La Nuova Italia, Scandicci (Firenze), 1990

R. Jacobbi, *«Campo di Marte» trent'anni dopo 1938/1968*, Vallecchi, Firenze, 1969

G. Langella, *Il secolo delle riviste. Lo statuto letterario dal "Baretti" a "Primato"*, Vita e Pensiero, Milano, 1982

G. Langella, *Le riviste di metà Novecento*, Editrice La Scuola, Brescia, 1981

G. Lazzari, *L'enciclopedia Treccani. Intellettuali e potere durante il fascismo*, Liguori Editore, Napoli, 1977

G. Luti, *Firenze, corpo 8. Scrittori, riviste, editori nella Firenze del Novecento*, Vallecchi Editore, Firenze, 1983

G. Luti, *La letteratura nel ventennio fascista. Cronache letterarie tra le due guerre: 1920-1940*, La Nuova Italia Editrice, Firenze, 1972

G. Luti, *Critici, movimenti e riviste del '900 letterario italiano*, La Nuova Italia Scientifica, Roma, 1986

M. Maccari, *Addio al passato*, in «Il Selvaggio», n. 2, 1926

C. Malaparte, *I giovani non sanno scrivere*, in «Prospettive», n. 2, 1940

C. Malaparte, *Nostro passato*, in «Prospettive», n. 4, 1940

G. Manacorda, M.Cancogni, *Libro e moschetto. Dialogo sulla cultura italiana durante il fascismo*, ERI, Torino, 1979

G. Manacorda, *Momenti della letteratura italiana degli anni trenta*, Edizioni Bastogi, Foggia, 1981

G. Manacorda, *Storia della letteratura italiana fra le due guerre 1919-1943*, Editori Riuniti, Roma, 1980

G. Manacorda, *Letteratura e cultura del periodo fascista*, Principato Editore, Milano, 1974

L. Mangoni, *L'interventismo della cultura. Intellettuali e riviste del fascismo*, Biblioteca di Cultura Moderna Laterza, Roma-Bari, 1974

R.Mondolfo, *Libertà della scuola*, Cappelli, Bologna, 1922

E. Montale, *Il fascismo e la letteratura, in Auto da fé: cronache in due tempi*, Mondadori, Milano, 1966, citato in G. Manacorda, *Letteratura e cultura del periodo fascista*, Principato Editore, Milano, 1974

A. Monticone, *Il fascismo al microfono. Radio e politica in Italia (1924-1945*), Studium, Roma, 1978

A. Moravia, *L'uomo e il personaggio*, in «Prospettive», n. 22, 1941

A. Nasti, *I portatori della rivoluzione*, in «Critica fascista», n. 13, 1929

A. Nasti, *Esortazione al realismo*, in «Critica fascista», n. 4, 1932

G. Noventa, *Quarta risposta agli stranieri*, in «La Riforma letteraria», n. 25, 1939

G. Noventa, *Primo manifesto d'una filosofia classica*, in «La Riforma letteraria», nn. 4-5, 1937

U. Ojetti, *Sua Eccellenza Benito Mussolini*, in «Pegaso», gennaio 1929

A. Panicali, *Le riviste del periodo fascista*, Casa editrice G. D'Anna, Messina-Firenze, 1978

A. Papa, *Storia politica della radio italiana*, Guida, Napoli, 1978

E.R.Papa, *Fascismo e cultura. Il prefascismo*, Marsilio, Venezia, 1974

E.R. Papa, *Storia di due manifesti: il fascismo e la cultura italiana*, Feltrinelli, Milano, 1958

C. Pavese, *Il fascismo e la cultura, in La letteratura americana e altri saggi*, Il Saggiatore, Milano, 1978, citato in G. Manacorda *Letteratura e cultura del periodo fascista*, Principato Editore, Milano, 1974

C. Pavese, *L'influsso degli eventi*, in *La letteratura americana e altri saggi* (1946), Einaudi, Torino, 1951

G. Petronio-L. Martinelli, *Il novecento letterario in Italia tra le due guerre*, Palumbo, Palermo, 1974

V.R. Racinaro, *Intellettuali e fascismo*, in «Critica marxista», Editori Riuniti, Roma, 1975

E. Ronconi, *Dizionario della letteratura italiana contemporanea. Movimenti letterari-Scrittori*, vol. I, Vallecchi, Firenze, 1973

R. Scrivano, *Riviste, scrittori e critici del Novecento*, Sansoni Editori, Firenze, 1965

G. Sebastiani,. *Libri e riviste. Catalogo delle Edizioni delle riviste letterarie italiane fra le due guerre (1919-1943*), All'insegna del pesce d'oro, Milano, 1996

A. Silipo, *Appunto sulla poesia nuova*, in «Corrente di Vita giovanile», 15 settembre 1939

P. Spriano, *L'informazione dell'Italia unita*, in "Storia d'Italia", di Autori Vari, Einaudi, Torino, Vol. V, tomo II, 1973

Studi novecenteschi (quadrimestrale di storia della letteratura italiana contemporanea), 1977-80, n. 16-20/6-7, Marsilio, Padova, 1972

E.R.Tannenbaum, *L'esperienza fascista: cultura e società in Italia dal 1922 al 1945*, Mursia, Milano, 1972

E. Treccani, *I bigotti del Partito*, in «Corrente di vita giovanile», n. 6, aprile 1938

L. Troisio, *Strapaese e Stracittà - Antologia*, Canova, Treviso, 1975

G. Turi, *Il fascismo e il consenso degli intellettuali*, Club del libro, Novara, 1981

G. Vacca, *Gli intellettuali nel «regime reazionario di massa*», in Quale democrazia, De Donato, Bari, 1977, in G. Manacorda, *Momenti della letteratura italiana degli anni Trenta*, Edizioni Bastogi, Foggia, 1981

C.Vasoli, *Tra cultura e ideologia*, Lerici, Milano, 1961, citato in G. Manacorda, *Letteratura e cultura del periodo fascista*, Principato Editore, Milano, 1974

G. Vigorelli, *Per gli «Otto studi» di Carlo Bo*, in «Prospettive», n. 10, 1939

R. Zangrandi, *Il lungo viaggio attraverso il fascismo*, Feltrinelli, Milano, 1963, in G. Manacorda, *Letteratura e cultura del periodo fascista*, Principato Editore, Milano, 1974

BIBLIOGRAFIA CRITICA SULLA RIVISTA “L’ORTO”

1931

«L’Orto», Edizione dell’Orto, Bologna, anno I, n. 1, maggio 1931

N. Bertocchi, *Architettura*, in «L’Orto», Edizione dell’Orto, Bologna, anno I, n. 2, giugno 1931

G. Vecchietti, *Si gira*, in «L’Orto», Edizione dell’Orto, Bologna, anno I, n,. 2, giugno 1931

G. Marchiori, *Antiquari addio*, in «L’Orto», Edizione dell’Orto, Bologna, anno I, n. 3, luglio 1931

G. Bertocchi, *Artigianato*, in «L’Orto», Edizione dell’Orto, Bologna, anno I, n. 3, luglio 1931

A. Luchini, *La Fiera di Firenze*, in «L’Orto», Edizione dell’Orto, Bologna, anno I, n. 4, agosto 1931

G. Lombrassa, *Colloquio con Monsieur*, in «L’Orto», Edizione dell’Orto, Bologna, , anno I, n. 4, agosto 1931

A. Blandini, *Letterati di provincia*, in «L'Orto», Edizione dell'Orto, Bologna, anno I, n. 5, settembre 1931

Rivista n. 2, in «L'Orto», Edizione dell'Orto, Bologna, anno I, n. 6, ottobre 1931

G. Vecchietti, *Popolo e cultura* (tratto dalla rubrica «Pretesti»), in «L'Orto», Edizione dell'Orto, Bologna, anno I, n. 7, novembre 1931

Rivista n. 3, in «L'Orto», Edizione dell'Orto, Bologna, anno I, n. 7, novembre 1931

G. Marchiori, *Valery e la politica*, (tratto dalla rubrica «Pretesti»), in «L'Orto», Edizione dell'Orto, Bologna, anno I, n. 7, novembre 1931

Replica (tratto dalla rubrica «Mercato»), in «L'Orto», Edizione dell'Orto, Bologna, anno I, n. 7, novembre 1931

M. Tinti, *La fine di un'epoca*, in «L'Orto», Edizione dell'Orto, Bologna, anno I, n. 8, dicembre 1931

G. Vecchietti, *La parte dei giovani*, (tratto dalla rubrica «Pretesti», in «L'Orto»,, Edizione dell'Orto, Bologna, anno I, n. 8, dicembre 1931

3[a] pagina, (tratto dalla rubrica «Mercato»), in «L'Orto», Edizione dell'Orto, Bologna, anno I, n. 8, dicembre 1931

1932

L'educazione del gusto, in «L'Orto», Edizione dell'Orto, Bologna, anno II, n. 1, gennaio 1932

E. Cauda, *Appello ai giovani*, in «L'Orto», Edizione dell'Orto, Bologna, anno II, n. 2-3, febbraio-marzo 1932

N. Bertocchi, *Imposizione della sobrietà*, in «L'Orto», Edizione dell'Orto, Bologna, anno II, n. 4, aprile 1932

G. Marescalchi, *I chierici e la realtà*, in «L'Orto», Edizioni Nord-Est, Venezia, anno II, n. 1, ottobre 1932

S. Contri, *La funzione del filosofo*, in «L'Orto», Edizioni Nord-Est, Venezia, anno II, n. 2, novembre 1932

N. C. Corazza, *Mostra di Ottone Rosai*, in «L'Orto», Edizioni Nord-Est, Venezia, anno II, n. 2, novembre 1932

G. Marchiori, (tratto dalla rubrica «Anonimo del '900») in «L'Orto», edizioni Nord-Est, Venezia, anno II, n. 2, novembre 1932

G. Nibbi, *Gauguin a Tahiti*, in «L'Orto», Edizioni Nord-Est, Venezia, anno II, n. 3, dicembre 1932

G. Marchiori (tratto dalla rubrica «Anonimo del '900») in «L'Orto», edizioni Nord-Est, Venezia, anno II, n. 3, dicembre 1932

G. Marchiori, (tratto dalla rubrica «Nord Est») in «L'Orto», edizioni Nord Est, Venezia, anno II, n. 3, dicembre 1932

1933

G. Marescalchi, *Le poesie di Betocchi*, in «L'Orto», edizioni Nord-Est, Venezia, anno II, n. 4, gennaio 1933

G. Marchiori, *Semeghini e i Veneti*, in «L'Orto», Edizioni Nord-Est, Venezia, anno III, n. 5-6, febbraio-marzo 1933

G. Marchiori, *Un pittore di razza: Segonzac*, in «L'Orto», Edizioni Nord-Est, Venezia, anno III, n. 7, aprile 1933

G. Marchiori, *Omaggio a Daumier*, in «L'Orto», Edizioni Nord-Est, Venezia, anno III, n. 8, maggio 1933

O. Vecchietti, *La passione dell'originalità*, in «L'Orto», Edizioni Nord-Est, Venezia, anno III, n. 9, giugno 1933

Poeti in piazza, in «L'Orto», Edizioni Nord-Est, Venezia, anno III, n. 10, ottobre 1933

G. Marchiori, Cesettiana (tratto dalla rubrica «Mercato»), in «L'Orto», Edizioni Nord Est, Venezia, anno III, n. 10, ottobre 1933

G. Marchiori, *Henri Matisse*, in «L'Orto», Edizioni Nord-Est, Venezia, anno III, n. 11, novembre 1933

G. Vecchietti, *La donna negli uffici* (tratto dalla rubrica «Pretesti») in «L'Orto», edizioni Nord Est, Venezia, anno III, n. 12, dicembre 1933

1934

R. Bilenchi, *Cronaca dell'Italia meschina*, (tratto dalla rubrica «Libri»), in «L'Orto», Edizioni A. Lombardini, Bologna, anno IV, n. 1, gennaio-febbraio 1934

A. Grego, *Romanzo e cinematografo*, in «L'Orto», Edizioni A. Lombardini, Bologna, anno I, n. 1, gennaio – febbraio 1934

O. Licini, *Ricordo di Modigliani*, , in «L'Orto», Edizioni A. Lombardini, Bologna, anno IV, n. 1, gennaio- febbraio 1934

G. Marchiori, *Tomea*, , in «L’Orto», Edizioni A. Lombardini, Bologna, anno IV, n. 1, gennaio-febbraio 1934

in «L’Orto», Edizioni A. Lombardini, Bologna, anno IV, n. 1, gennaio-febbraio 1934

in «L’Orto», Edizioni A. Lombardini, Bologna, anno IV, n.3, maggio-giugno 1934

Passaporto dei poeti, in «L’Orto», Edizioni A. Lombardini, Bologna, anno IV, n. 3, maggio-giugno 1934

V. M. Villa, *Nota su Stuparich*, in «L’Orto», Edizioni A. Lombardini, Bologna, anno IV, n. 3, maggio-giugno 1934

G. Bottai, *Appunti sui rapporti tra lingua e rivoluzione*, in «L’Orto», Edizioni A. Lombardini, Bologna, anno IV, n. 3, maggio-giugno 1934

G. Marchiori, *Discussioni sull’arte*, , in «L’Orto», Edizioni A. Lombardini, Bologna, anno IV, n. 4, luglio-agosto 1934

in «L’Orto», Edizioni A. Lombardini, Bologna, anno IV, n. 4, luglio-agosto 1934

C. Pellizzi, *Lingua e rivoluzione*, in «L'Orto», Edizioni A. Lombardini, Bologna, anno IV, n. 5, settembre-ottobre 1934

B. Migliorini, *Lingua e rivoluzione*, in «L'Orto», Edizioni A. Lombardini, Bologna, anno IV, n. 5, settembre-ottobre 1934

E. Allodoli, *La lingua è una continua creazione*, in «L'Orto», Edizioni A. Lombardini, Bologna, anno IV, n. 6, novembre-dicembre 1934

E. Rocca, *La lingua è una continua creazione*, in «L'Orto», Edizioni A. Lombardini, Bologna, anno IV, n. 6, novembre-dicembre 1934

R. Paoli, *Nota su Lisi*, , in «L'Orto», Edizioni A. Lombardini, Bologna, anno IV, n. 6, novembre-dicembre 1934

1935

G. Marchiori, *"KN" o della pittura astratta*, in «L'Orto», Edizioni A. Lombardini, Bologna, anno V, n. 1, gennaio-febbraio 1935

C. Trabalza, *Stile e rivoluzione*, in «L'Orto», Edizioni A. Lombardini, Bologna, anno V, n. 1, gennaio-febbraio 1935

G. Roux, *Gli scrittori che preparano una nuova Francia*, in «L'Orto», Edizioni A. Lombardini, Bologna, anno V, n. 2, marzo-aprile 1935

G. Marchiori, *La Mostra del Tiziano*, in «L'Orto», Edizioni A. Lombardini, Bologna, anno V, n. 3, maggio-giugno 1935

E. Gimenez Caballero, *L'arte e la realtà*, in «L'Orto», Edizioni A. Lombardini, Bologna, anno V, n. 3, maggio-giugno 1935

L'Orto dal Duce, in «L'Orto», Edizioni A. Lombardini, Bologna, anno V, n. 3, maggio-giugno 1935

C. Roddolo, *Letteratura italiana all'estero*, , in «L'Orto», Edizioni A. Lombardini, Bologna, anno V, n. 4-5, luglio-ottobre 1935

Fernando Agnoletti e la Lega Affricana, in «L'Orto», Edizioni A. Lombardini, Bologna, anno V, n. 4-5, luglio-ottobre 1935

Il mondo della noia, in «L'Orto», Edizioni A. Lombardini, Bologna, anno V, n. 4-5, luglio-ottobre 1935

Turisti in Italia, in «L'Orto», Edizioni A. Lombardini, Bologna, anno V, n. 4-5, luglio-ottobre 1935

(tratto dalla rubrica «Mercato»), in «L'Orto», Edizioni A. Lombardini, Bologna, anno V, n. 6, novembre-dicembre 1935

Esempio, in «L'Orto», Edizioni A. Lombardini, Bologna, anno V, n. 6, novembre-dicembre 1935

M. Morandi, *L'opposizione di S. M. Britannico*, in «L'Orto», Edizioni A. Lombardini, Bologna, anno V, n. 6, novembre-dicembre 1935

Pretesto, in «L'Orto», Edizioni A. Lombardini, Bologna, anno V, n. 6, novembre-dicembre 1935

1936

Ciro Trabalza, in «L'Orto», Edizioni A. Lombardini, Bologna, anno VI, n. 1, gennaio-febbraio 1936

Postilla, *Il negro in casa*, in «L'Orto», Edizioni A. Lombardini, Bologna, anno VI, n. 1, gennaio-febbraio 1936

G. Vecchietti, *Notte italiana*, in «L'Orto», Edizioni A. Lombardini, Bologna, anno VI, n. 2, marzo-aprile 1936

Viso Pallido, *Il negro in trionfo*, in «L'Orto», Edizioni A. Lombardini, Bologna, anno VI, n. 2, marzo-aprile 1936

Alla galleria del Milione, in «L'Orto», Edizioni A. Lombardini, Bologna, anno V, supplemento al n. 6, dicembre 1936

1937

G. Dessì, *Pane, danaro e tempo* (tratto dalla rubrica «Carta d'Italia»), in «L'Orto», Le Monnier, Firenze, anno VII, n. 1, aprile 1937

C. Pavolini, *Fonti d'ispirazione* (tratto dalla rubrica «Cinematografo»), in «L'Orto», Le Monnier, Firenze, anno VII, n. 1, aprile 1937

C. Pavolini, *Nuove terre* (tratto dalla rubrica «Cinematografo»), in «L'Orto», Le Monnier, Firenze, anno VII, n. 2, maggio 1937

G. Vecchietti, *Antologia mussoliniana* (tratto dalla rubrica «Tagliacarte »), in «L'Orto», Le Monnier, Firenze, anno VII, n. 2, maggio 1937

Gradara (tratto dalla rubrica «Cronaca »), in «L'Orto», Le Monnier, Firenze, anno VII, n. 3, giugno 1937

Viso Pallido, *L'Impero senza abbracci*, in «L'Orto», Le Monnier, Firenze, anno VII, n. 3, giugno 1937

E. Galvano, *Osservazioni sull'indole degli Etiopici* (tratto dalla rubrica «Divisa Kaki»), in «L'Orto», Le Monnier, Firenze, anno VII, n. 4, luglio 1937

Domenica sul Fiume, in «L'Orto», Le Monnier, Firenze, anno VII, n. 4, luglio 1937

C. Pellizzi, *Primo ragionamento dell'arte*, in «L'Orto», Le Monnier, Firenze, anno VII, n. 5-6,settembre 1937

G. Marescalchi-G. Vecchietti, *Biglietto di punizione* (tratto dalla rubrica «Cronaca»), in «L'Orto», Le Monnier, Firenze, anno VII, n. 5-6, settembre 1937

G. Visentini, *Il gusto razionale*, in «L'Orto», Le Monnier, Firenze, anno VII, n. 7-8, novembre 1937

Il fascicolo (tratto dalla rubrica «Tagliacarte »), in «L'Orto», Le Monnier, Firenze, anno VII, n. 7-8, novembre 1937

Asterisco, *Sulla scuola media*, in «L'Orto», Le Monnier, Firenze, anno VII, n. 9-10, dicembre 1937

Educazione e cultura popolare, in «Critica fascista», n. 16, 1937

1938

G. Dessì, *Il verismo di Grazia Deledda*, in «L'Orto», Le Monnier, Firenze, anno VIII, n. 1, gennaio 1938

G. Casini, *Bonifica della cultura italiana*, in «L'Orto», Le Monnier, Firenze, anno VIII, n. 1, gennaio-febbraio 1938

Buonultimo, *Cantare all'italiana*, in «L'Orto», Le Monnier, Firenze, anno VIII, n. 1, gennaio-febbraio 1938

G.Marescalchi, *Gabriele D'Annunzio*, in «L'Orto», Le Monnier, Firenze, anno VIII, n. 2, marzo 1938

G. Marescalchi, *La cultura americana e l'Italia*, in «L'Orto», Le Monnier, Firenze, anno VIII, n. 4, maggio 1938

G. G. Cabella, *Una lettera* (tratto dalla rubrica «Cronaca»), in «L'Orto», Le Monnier, Firenze, anno VIII, n. 4, maggio 1938

In «L'Orto», Le Monnier, Firenze, anno VIII, n. 6, agosto-dicembre 1938

1939

G. De Robertis, *Linea della poesia foscoliana,* , in «L'Orto», Le Monnier, Firenze, anno IX, n. 1, febbraio 1939

F. Squarcia, *Gusto giovanile di Carducci*, in «L'Orto», Le Monnier, Firenze, anno IX, n. 2, marzo 1939

G. Granzotto, *Ragionamento intorno al romanzo in Europa alla fine del secolo XIX*, , in «L'Orto», Le Monnier, Firenze, anno IX, n. 2, marzo 1939

V. Gerratana, *Introduzione a G. Pintor*, in *Il sangue d'Europa*, Einaudi, Torino, 1950

G. Luti, *Storia letteraria d'Italia. Il Novecento* (tomo II: dagli anni Venti agli anni Ottanta), Vellardi, Padova, 1993

«L'Orto», M.A.A.N.T. Editrice, Bologna, n. 1, gennaio 2001

[1] G. Petronio-L. Martinelli, *Il novecento letterario in Italia tra le due guerre*, Palumbo, Palermo, 1974, p. 42.

[2]Cfr. G. Manacorda, M.Cancogni, *Libro e moschetto. Dialogo sulla cultura italiana durante il fascismo*, ERI, Torino, 1979, p. 49

[3] G. Manacorda, *Momenti della letteratura italiana degli anni trenta*, Edizioni Bastogi, Foggia, 1981, p. 15

[4] E.R.Papa, *Fascismo e cultura. Il prefascismo*, Marsilio, Venezia, 1974, p. 221
[5] ibidem, p. 221
[6] R.Mondolfo, *Libertà della scuola*, Cappelli, Bologna, 1922, p. 97
[7] A. Gramsci, *Gli intellettuali e l'organizzazione della cultura*, Einaudi, Torino, 1949, p. 114
[8] Tra gli scrittori illustri firmarono Pirandello, Ungaretti, Malaparte, Panzini, ecc.
[9] E.R.Tannenbaum, *L'esperienza fascista: cultura e società in Italia dal 1922 al 1945*, Mursia, Milano, 1972, p. 314
[10] G. Manacorda, *Storia della letteratura italiana fra le due guerre 1919-1943*, Editori Riuniti, Roma, 1980, p. 108
[11] Firmarono alcune centinaia di intellettuali, fra gli scrittori: Montale, Alvaro, Matilde Serao, Cecchi, ecc.
[12] E.R.Tannenbaum, *L'esperienza fascista: cultura e società in Italia dal 1922 al 1945*, op. cit., p. 315
[13] G. Lazzari, *L'enciclopedia Treccani. Intellettuali e potere durante il fascismo*, Liguori Editore, Napoli, 1977, p. 53
[14] G. Turi, *Il fascismo e il consenso degli intellettuali*, Club del libro, Novara, 1981, p. 15
[15] N. Bobbio, *La cultura e fascismo*, in AA.VV., *Fascismo e società italiana*, Piccola Biblioteca Einaudi, Torino, 1973, p. 215
[16] AA.VV., *Fascismo e società italiana*, Piccola Biblioteca Einaudi, Torino, 1973, p. 215
[17] M. Ferrarotto, *L'Accademia d'Italia*, Liguori, Napoli, 1977, citato in G. Langella, *Il secolo delle riviste. Lo statuto letterario dal "Baretti" a "Primato*", Vita e pensiero, Milano, 1982, p. 9
[18] M. Ferrarotto, *L'Accademia d'Italia*, Liguori, Napoli, 1977 citato in G. Manacorda, *Storia della letteratura italiana tra le due guerre 1919-1943*, Editori Riuniti, Roma, 1980, p. 111
[19] G. Manacorda, *Momenti della letteratura italiana degli anni Trenta*, op. cit. , p. 22
[20] M. Ferrarotto, *L'Accademia d'Italia*, op. cit., p. 66
[21] R. Zangrandi, *Il lungo viaggio attraverso il fascismo*, Feltrinelli, Milano, 1963, citato in G. Manacorda, *Letteratura e cultura del periodo fascista*, Principato Editore, Milano, 1974, p. 260.
[22] G. Petronio, L. Martinelli, *Novecento letterario in Italia tra le due guerre*, op. cit., p. 37
[23] Cfr. E. Amicucci, *Il giornalismo nel regime fascista*, Editore del «Diritto del Lavoro», Roma, 1929, p. 15
[24] G. Langella, *Il secolo delle riviste. Lo statuto letterario dal "Baretti" a "Primato"*, op. cit., pp. 10-11
[25] E. Amicucci, *Il giornalismo nel regime fascista*, op. cit., pp. 149-150
[26] F. Flora, *Stampa dell'era fascista. Le note di servizio*, Mondadori, Roma, 1945, citato in G. Langella, *Il secolo delle riviste. Lo Statuto letterario dal "Baretti" a "Primato"*, op. cit., p. 13
[27] R. De Felice, *Mussolini il fascista* (Vol. II), Einaudi, Torino, 1966, pp. 554-558
[28] G. Langella, *Il secolo delle riviste. Lo Statuto letterario dal "Baretti" a "Primato"*, op. cit., p. 13
[29] L'art. 2 del presente Decreto (15 luglio 1923) era infatti così formulato: «Il Prefetto della provincia ha facoltà, salvo l'azione penale, ove sia il caso , di diffidare il gerente di un giornale o di una pubblicazione periodica: (a) se il giornale con notizie false o tendenziose rechi intralcio all'azione diplomatica del governo nei rapporti con l'estero o danneggi il credito nazionale all'interno od all'estero o desti ingiustificato allarme nella popolazione ovvero dia motivi di turbamento dell'ordine pubblico; (b) se il giornale con articoli, commenti, note, titoli, illustrazioni o vignette istighi a commettere reati o ecciti all'odio di classe o alla disobbedienza alle leggi o agli ordini delle Autorità o comprometta la disciplina degli addetti ai pubblici servizi o favorisca gli interessi di stati, enti o privati stranieri a danno degli interessi italiani ovvero vilipenda la patria, il Re, la real famiglia, il sommo pontefice, la religione dello stato, le istituzioni ed i poteri dello stato o le potenze amiche».
[30] E.R. Tannenbaum, *L'esperienza fascista: cultura e società in Italia dal 1922 al 1945*, op. cit., p. 256

[31] E.J. Hobsbawm, *Il secolo breve. 1914-1991: l'era dei grandi cataclismi*, Rizzoli, Milano, 1994, p. 235
[32] G. Isola, *Abbassa la tua radio per favore ...Storia dell'ascolto radiofonico nell'Italia fascista*, La Nuova Italia, Scandicci (Firenze), 1990, pp. 225-226
[33] A. Papa, *Storia politica della radio italiana*, Guida, Napoli, 1978, pp. 118.
[34] A. Monticone, *Il fascismo al microfono. Radio e politica in Italia (1924-1945*), Studium, Roma, 1978, pp. 154-159
[35] G. Petronio, L. Martinelli, *Novecento letterario in Italia tra le due guerre*, op. cit., p. 38
[36] Cfr. L. Freddi, *Il cinema* (Vol. I), L'Arnia, Roma,.1949, pp. 388-391
[37] AA.VV., *Il cinematografo e il teatro nella legislazione fascista*, Colombo, Roma, 1936, p. 113 citato in G.P.Brunetta, *Cinema italiano tra le due guerre. Fascismo e politica cinematografica*, Mursia, Milano, 1975, p. 32
[38] G. P. Brunetta, *Storia del cinema italiano. Il cinema del regime 1929-1945* (Vol. II), Editori Riuniti, Roma, 1993, p. 105
[39] G. Manacorda, *Momenti della letteratura italiana degli anni Trenta*, op. cit., p. 10
[40] C.Vasoli, *Tra cultura e ideologia*, Lerici, Milano, 1961, citato in G. Manacorda, *Letteratura e cultura del periodo fascista*, op. cit., p. 302
[41] G. Vacca, *Gli intellettuali nel «regime reazionario di massa*», in Quale democrazia, De Donato, Bari, 1977, citato in G. Manacorda, *Momenti della letteratura italiana degli anni Trenta*, op. cit., p. 12
[42] L. Mangoni, *L'interventismo della cultura*, Laterza, Bari, 1974, citato in G. Manacorda, *Momenti della letteratura italiana degli anni Trenta*, op. cit., pp. 26-27
[43] V.R. Racinaro, *Intellettuali e fascismo*, in «Critica marxista», Editori Riuniti, Roma, 1975, p. 195
[44] G. Manacorda, *Momenti della letteratura italiana degli anni Trenta*, op. cit., p. 27
[45] C. Bo, *L'ideologia del regime, in Fascismo e antifascismo*, Feltrinelli, Milano, 1976, pp. 308-310
[46] E. Montale, *Il fascismo e la letteratura, in Auto da fé: cronache in due tempi*, Mondadori, Milano, 1966, citato in G. Manacorda, *Letteratura e cultura del periodo fascista*, op. cit., p. 293
[47] ivi, pp. 294-295
[48] M. Forcina, *Disimpegno e mistificazione ideologica. Letteratura e fascismo*, in AA.VV., *'900 minore. Intellettuali e società italiana*, Messapica editore, Lecce, 1977, p. 105
[49] C. Pavese, *Il fascismo e la cultura, in La letteratura americana e altri saggi*, Il Saggiatore, Milano, 1978, citato in G. Manacorda *Letteratura e cultura del periodo fascista*, op. cit., p. 299
[50] A.A.VV., *Storia d'Italia. La cultura*, Einaudi, Torino, vol. V. tomo II, 1973, p. 1487, citato in G. Grana, *La rivoluzione fascista: avanguardia e tradizione: la cultura e gli intellettuali nel fascismo*, Marzorati, Milano, 1984, p. 366
[51] F. Flora, *Dignità della cultura*, in Corriere della Sera, 26 agosto 1943, citato in R. Zangrandi, *Il lungo viaggio attraverso il fascismo*, op. cit., pp. 370-371
[52] P. Gobetti, *Le riviste di P. Gobetti*, Feltrinelli, Milano, 1961, p. 293
[53] ibidem, p. 293
[54] ibidem, p. 293
[55] E.R. Papa, *Storia di due manifesti: il fascismo e la cultura italiana*, Feltrinelli, Milano, 1958, p. 150
[56] ivi, p. 150
[57] G. Langella, *Il secolo delle riviste. Lo statuto letterario dal "Baretti" a "Primato*", op. cit., p. 5
[58] E. Garin, *Cronache di filosofia italiana* (1900-1943), Laterza, Bari, 1955, pp. 1-47, citato in G. Luti, *La letteratura nel ventennio fascista. Cronache letterarie tra le due guerre*: 1920-1940, La Nuova Italia Editrice, Firenze, 1972, pp. 1-2
[59] Boarini-Bonfiglioli, *Avanguardia e restaurazione. La cultura del novecento: testi e interpretazioni*, Zanichelli, Bologna, 1976, p. 178

[60] G. Luti, *Firenze, corpo 8. Scrittori, riviste, editori nella Firenze del Novecento*, Vallecchi Editore, Firenze, 1983, p. 230
[61] G. Bottai, *Dichiarazioni sul revisionismo*, in «Critica fascista», 15 luglio 1924.
[62] L. Troisio, *Strapaese e Stracittà - Antologia*, Canova, Treviso, 1975, p. 33
[63] M. Bontempelli, *Analogie*, in «900» n. 4, 1927
[64] M. Bontempelli, *Analogie*, in «900» n. 4, 1927
[65] M. Maccari, *Addio al passato*, in «Il Selvaggio», n. 2, 1926
[66] A. Hermet, *La ventura delle riviste*, Vallecchi, Firenze, 1987, p. 292
[67] V. Cardarelli, *Italia popolare*, in «L'Italiano», n. 14-15, 15 novembre 1926
[68] G. Bottai, *Panorama 1929*, in «Critica fascista», n. 1, 1929, p. 1
[69] A. Nasti, *I portatori della rivoluzione*, in «Critica fascista», n. 13, 1929, p. 5
[70] ibidem, p.5
[71] A. Nasti, *Esortazione al realismo*, in «Critica fascista», n. 4, 1932, p. 62
[72] AA.VV., *Educazione e cultura popolare*, in «Critica fascista», n. 16, 1937, p. 273
[73] G. Barberi Squarotti, *La narrativa italiana del dopoguerra*, Cappelli, Bologna, 1965, p. 28
[74] R. Franchi, *Paragrafi dello scontento*, in «Solaria», n. 1, 1927, p. 31
[75] G. Luti, *La letteratura nel ventennio fascista. Cronache letterarie tra le due guerre: 1920-1940*, op. cit., p. 75
[76] Boarini-Bonfiglioli, *Avanguardia e Restaurazione*, op. cit., p. 417
[77] G. Ferrata, *Scrittori nuovi*, in «Solaria», n. 4, 1930, p. 57
[78] A. Bonsanti, *Portolano*, in «Il Mondo», 7 gennaio 1958
[79] C.E. Gadda, *Meditazione breve. Circa il dire e il fare*, in «Letteratura», n. 1, 1937, p. 3
[80] C. Bo, *Recensione a L'expérience poétique* de Rolland de Renéville, in «Letteratura», n. 7, 1938, p. 181
[81] A. Panicali, *Le riviste del periodo fascista*, Casa editrice G. D'Anna, Messina-Firenze, 1978, p. 46
[82] R. Bertacchini, *Le riviste del Novecento. Introduzione e guida allo studio dei periodici italiani – Stori*a, *Ideologia e Cultura*, Le Monnier, Firenze, 1979, pp. 155-156
[83] ibidem, p. 46
[84] D. Garrone, *Giovanni Verga*, Vallecchi, Firenze, 1941, p. 11
[85] C. Cordié, *I capitoli inediti o dispersi del «Giovanni Verga*» di D. Garrone, in «Atti e memorie dell'Accademia toscana di scienze e lettere la Colombaria», XXXV, 1970, p. 241
[86] L. Mangoni, *L'interventismo della cultura. Intellettuali e riviste del fascismo*, Biblioteca di Cultura Moderna Laterza, Roma-Bari, 1974, p. 239
[87] R. Scrivano, *Riviste, scrittori e critici del Novecento*, Sansoni Editori, Firenze, 1965, p. 65
[88] G. De Luca, *Il cristiano, come un antiborghese*, in «Il Frontespizio», febbraio 1939
[89] G. Innamorati, *Tra critici e riviste del Novecento*, Nuovedizioni E. Vallecchi, Firenze, 1973, p. 58
[90] U. Ojetti, *Sua Eccellenza Benito Mussolini*, in «Pegaso», gennaio 1929
[91] G. Luti, *Critici, movimenti e riviste del '900 letterario italiano*, La Nuova Italia Scientifica, Roma, 1986, p. 230
[92] A. Caroni, *Presentazione*, in «La Riforma letteraria», n. 1, 1936
[93] G. Noventa, *Quarta risposta agli stranieri*, in «La Riforma letteraria», n. 25, 1939, p. 26
[94] G. Noventa, *Primo manifesto d'una filosofia classica*, in «La Riforma letteraria», nn. 4-5, 1937, pp. 34-35
[95] R. Jacobbi, *«Campo di Marte» trent'anni dopo 1938/1968*, Vallecchi, Firenze, 1969, p. 27
[96] P. Bigongiari, *Disobbedienza al «tema»*, in «Campo di Marte», nn. 7-8, 1939, p. 2
[97] ibidem, p. 2
[98] A. Gatto, *Posteri in vacanza*, in «Campo di Marte», n. 8, 1938, p. 4
[99] S. Festa, *Potere e intellettuali nelle riviste del Novecento*, Edizioni Quattroventi, Urbino, 1984, pp. 89-90
[100] A. Silipo, *Appunto sulla poesia nuova*, in «Corrente di Vita giovanile», 15 settembre 1939

[101] E. Curiel, *La funzione rivoluzionaria del sindacato*, in «Corrente di Vita giovanile», 15 maggio 1939, p. 2
[102] ibidem, p. 2
[103] F. Azzali, *Coscienza del tempo*, in «Corrente di vita giovanile», 30 novembre 1939, p. 8
[104] A. Badoli, *Pittura e pubblico*, in «Corrente di vita giovanile», 1 gennaio 1938, p. 6
[105] G. Langella, *Le riviste di metà Novecento*, Editrice La Scuola, Brescia, 1981, p. 158
[106] E. Treccani, *I bigotti del Partito*, in «Corrente di vita giovanile», n. 6, aprile 1938, p. 1
[107] G. Vigorelli, *Per gli «Otto studi» di Carlo Bo*, in «Prospettive», n. 10, 1939, p.19
[108] C. Malaparte, *I giovani non sanno scrivere*, in «Prospettive», n. 2, 1940
[109] C. Malaparte, *Nostro passato*, in «Prospettive», n. 4, 1940, p. 3
[110] ibidem, p. 3
[111] A. Moravia, *L'uomo e il personaggio*, in «Prospettive», n. 22, 1941, p. 6

[112] E. Garin, *Intellettuali italiani del XX secolo*, Editori Riuniti, Roma, 1974, pp. XVII-XVIII.
[113] P. Spriano, *L'informazione dell'Italia unita*, in "Storia d'Italia", di Autori Vari, Einaudi, Torino, Vol. V, tomo II, 1973, pp. 1853-54
[114] *Studi novecenteschi* (quadrimestrale di storia della letteratura italiana contemporanea), 1977-80, n. 16-20/6-7, Marsilio, Padova, 1972, p. 297
[119] A. Folin-M. Quaranta, *Le riviste giovanili del periodo fascista*, Canova, Treviso, 1977, p. 57
[120] C. Pavese, *L'influsso degli eventi*, in La letteratura americana e altri saggi (1946), Einaudi, Torino, 1951, p. 247
[121] G. Langella, *Il secolo delle riviste. Lo statuto letterario dal "Baretti" a "Primato"*, Vita e pensiero, Milano, 1982, p. 318
[122] ivi, p. 44
[123] E. Ronconi, *Dizionario della letteratura italiana contemporanea. Movimenti letterari-Scrittori*, vol. I, Vallecchi, Firenze, 1973, p. 545
[124] G. Sebastiani,. *Libri e riviste. Catalogo delle Edizioni delle riviste letterarie italiane fra le due guerre (1919-1943*), All'insegna del pesce d'oro, Milano, 1996, pp. 68-69
[125] «L'Orto», Edizione dell'Orto, Bologna, anno I, n. 1, maggio 1931, p. 1
[126] *Alla galleria del Milione*, in «L'Orto», Edizioni A. Lombardini, Bologna, anno V, supplemento al n. 6, dicembre 1936, p. 5
[126] G. Vecchietti, *Popolo e cultura* (tratto dalla rubrica «Pretesti»), in «L'Orto», Edizione dell'Orto, Bologna, anno I, n. 7, novembre 1931, p. 3
[127] A. Folin-M. Quaranta, *Le riviste giovanili del periodo fascista*, op. cit., p. 47
[128] N. Bertocchi, *Imposizione della sobrietà*, in «L'Orto», Edizione dell'Orto, Bologna, anno II, n. 4, aprile 1932, p. 1
[129] ibidem, p. 1
[130] R. Bilenchi, *Cronaca dell'Italia meschina*, (tratto dalla rubrica «Libri»), in «L'Orto», Edizioni A. Lombardini, Bologna, anno IV, n. 1, gennaio-febbraio 1934, p. 18
[131] A. Folin-M. Quaranta, *Le riviste giovanili del periodo fascista*, op. cit., p. 49
[132] G. Marchiori, *Antiquari addio*, in «L'Orto», Edizione dell'Orto, Bologna, anno I, n. 3, luglio 1931, p. 2
[133] ibidem, p. 2
[134] ibidem, p. 2
[135] A. Blandini, *Letterati di provincia*, in «L'Orto», Edizione dell'Orto, Bologna, anno I, n. 5, settembre 1931, p. 9
[136] ibidem, p. 9
[137] M. Tinti, *La fine di un'epoca*, in «L'Orto», Edizione dell'Orto, Bologna, anno I, n. 8, dicembre 1931, p. 1

[138] *L'educazione del gusto*, in «L'Orto», Edizione dell'Orto, Bologna, anno II, n. 1, gennaio 1932, p. 7
[139] N. Bertocchi, *Artigianato*, in «L'Orto», Edizione dell'Orto, Bologna, anno I, n. 3, luglio 1931, p. 4
[140] ibidem, p. 4
[141] ibidem, p. 4
[142] A. Luchini, *La Fiera di Firenze*, in «L'Orto», Edizione dell'Orto, Bologna, anno I, n. 4, agosto 1931, p.5
[143] N. Bertocchi, *Architettura*, in «L'Orto», Edizione dell'Orto, Bologna, anno I, n. 2, giugno 1931, p. 1
[144] ibidem, p. 1
[145] G. Vecchietti, *Si gira*, in «L'Orto», Edizione dell'Orto, Bologna, anno I, n,. 2, giugno 1931, p. 7
[146] ivi, p. 8
[147] E. Cauda, *Appello ai giovani*, in «L'Orto», Edizione dell'Orto, Bologna, anno II, n. 2-3, febbraio-marzo 1932, p. 4
[148] ibidem, p. 4
[149] *Rivista n. 2*, in «L'Orto», Edizione dell'Orto, Bologna, anno I, n. 6, ottobre 1931, p. 8
[150] *Rivista n. 3*, in «L'Orto», Edizione dell'Orto, Bologna, anno I, n. 7, novembre 1931, p. 9
[151] G. Marchiori, *Valery e la politica*, (tratto dalla rubrica «Pretesti»), in «L'Orto», Edizione dell'Orto, Bologna, anno I, n. 7, novembre 1931, pp. 3-4.
[152] G. Vecchietti, *La parte dei giovani*, (tratto dalla rubrica «Pretesti», in «L'Orto»,, Edizione dell'Orto, Bologna, anno I, n. 8, dicembre 1931, p. 3
[153] *3ª pagina*, (tratto dalla rubrica «Mercato»), in «L'Orto», Edizione dell'Orto, Bologna, anno I, n. 8, dicembre 1931, p. 7
[154] G. Marescalchi, *Le poesie di Betocchi*, in «L'Orto», edizioni Nord-Est, Venezia, anno II, n. 4, gennaio 1933, p. 9
[155] *Poeti in piazza*, in «L'Orto», Edizioni Nord-Est, Venezia, anno III, n. 10, ottobre 1933, p. 1
[156] G. Marescalchi, *I chierici e la realtà*, in «L'Orto», Edizioni Nord-Est, Venezia, anno II, n. 1, ottobre 1932, p. 4
[157] ivi, p. 5
[158] S. Contri, *La funzione del filosofo*, in «L'Orto», Edizioni Nord-Est, Venezia, anno II, n. 2, novembre 1932, p. 19
[159] O. Vecchietti, *La passione dell'originalità*, in «L'Orto», Edizioni Nord-Est, Venezia, anno III, n. 9, giugno 1933, p. 14
[160] ibidem, p. 14
[161] ibidem, p. 14
[162] N. C. Corazza, *Mostra di Ottone Rosai*, in «L'Orto», Edizioni Nord-Est, Venezia, anno II, n. 2, novembre 1932, p. 15
[163] G. Marchiori, *Semeghini e i Veneti*, in «L'Orto», Edizioni Nord-Est, Venezia, anno III, n. 5-6, febbraio-marzo 1933, pp. 8-9
[164] G. Nibbi, *Gauguin a Tahiti*, in «L'Orto», Edizioni Nord-Est, Venezia, anno II, n. 3, dicembre 1932, p. 9
[165] ivi, p. 12
[166] G. Marchiori, *Un pittore di razza: Segonzac*, in «L'Orto», Edizioni Nord-Est, Venezia, anno III, n. 7, aprile '1933, p. 3
[167] G. Marchiori, *Omaggio a Daumier*, in «L'Orto», Edizioni Nord-Est, Venezia, anno III, n. 8, maggio 1933, p. 8
[168] G. Marchiori, *Henri Matisse*, in «L'Orto», Edizioni Nord-Est, Venezia, anno III, n. 11, novembre 1933, p. 10
[169] G. Marchiori, (tratto dalla rubrica «Anonimo del '900») in «L'Orto», edizioni Nord-Est, Venezia, anno II, n. 2, novembre 1932, p. 4

[170] G. Marchiori (tratto dalla rubrica «Anonimo del ‘900») in «L’Orto», edizioni Nord-Est, Venezia, anno II, n. 3, dicembre 1932, p. 13
[171] ivi, p. 18
[172] G. Marchiori, (tratto dalla rubrica «Nord Est») in «L’Orto», edizioni Nord Est, Venezia, anno II, n. 3, dicembre 1932, p. 21
[173] G. Vecchietti, *La donna negli uffici* (tratto dalla rubrica «Pretesti») in «L’Orto», edizioni Nord Est, Venezia, anno III, n. 12, dicembre 1933, p. 7
[174] ivi, p. 8
[175] ibidem, p. 8
[176] *Alla galleria del Milione*, in «L’Orto», Edizioni A. Lombardini, Bologna, anno V, supplemento al n. 6, dicembre 1936, p. 5
[176] *Passaporto dei poeti*, in «L’Orto», Edizioni A. Lombardini, Bologna, anno IV, n. 3, maggio-giugno 1934, p. 11
[177] V. M. Villa, *Nota su Stuparich*, in «L’Orto», Edizioni A. Lombardini, Bologna, anno IV, n. 3, maggio-giugno 1934, p. 16
[178] ibidem, p. 16
[179] R. Paoli, *Nota su Lisi*, , in «L’Orto», Edizioni A. Lombardini, Bologna, anno IV, n. 6, novembre-dicembre 1934, pp. 8-9
[180] G. Roux, *Gli scrittori che preparano una nuova Francia*, in «L’Orto», Edizioni A. Lombardini, Bologna, anno V, n. 2, marzo-aprile 1935, p. 14
[181] ibidem, p. 14
[182] ibidem, p. 14
[183] C. Roddolo, *Letteratura italiana all’estero*, , in «L’Orto», Edizioni A. Lombardini, Bologna, anno V, n. 4-5, luglio-ottobre 1935, p. 14
[184] (tratto dalla rubrica «Mercato»), , in «L’Orto», Edizioni A. Lombardini, Bologna, anno V, n. 6, novembre-dicembre 1935, p. 23
[185] A. Grego, *Romanzo e cinematografo*, in «L’Orto», Edizioni A. Lombardini, Bologna, anno I, n. 1, gennaio – febbraio 1934, p. 7
[186] O. Licini, *Ricordo di Modigliani*, , in «L’Orto», Edizioni A. Lombardini, Bologna, anno IV, n. 1, gennaio- febbraio 1934, p. 9
[187] G. Marchiori, *Tomea*, , in «L’Orto», Edizioni A. Lombardini, Bologna, anno IV, n. 1, gennaio-febbraio 1934, p. 14
[188] G. Marchiori, *La Mostra del Tiziano*, in «L’Orto», Edizioni A. Lombardini, Bologna, anno V, n. 3, maggio-giugno 1935, p. 10
[189] G. Marchiori, *Discussioni sull’arte*, , in «L’Orto», Edizioni A. Lombardini, Bologna, anno IV, n. 4, luglio-agosto 1934, p. 14
[190] ibidem, p. 14
[191] E. Gimenez Caballero, *L’arte e la realtà*, in «L’Orto», Edizioni A. Lombardini, Bologna, anno V, n. 3, maggio-giugno 1935, p. 2

[192] G. Marchiori, *“KN” o della pittura astratta*, in «L’Orto», Edizioni A. Lombardini, Bologna, anno V, n. 1, gennaio-febbraio 1935, p. 20
[193] ibidem, p. 20
[194] ibidem, p. 20

[195] A. Folin-M. Quaranta, *Le riviste giovanili del periodo fascista*, op. cit., p. 4
[196] G. Bottai, *Appunti sui rapporti tra lingua e rivoluzione*, in «L’Orto», Edizioni A. Lombardini, Bologna, anno IV, n. 3, maggio-giugno 1934, p. 3
[197] C. Pellizzi, *Lingua e rivoluzione*, in «L’Orto», Edizioni A. Lombardini, Bologna, anno IV, n. 5, settembre-ottobre 1934, p. 2

[198] ibidem, p. 2
[199] ibidem, p. 2
[200] ibidem, p. 2
[201] B. Migliorini, *Lingua e rivoluzione*, in «L'Orto», Edizioni A. Lombardini, Bologna, anno IV, n. 5, settembre-ottobre 1934, p. 3

[202] ivi, p. 4
[203] E. Allodoli, *La lingua è una continua creazione*, in «L'Orto», Edizioni A. Lombardini, Bologna, anno IV, n. 6, novembre-dicembre 1934, p. 2
[204] E. Rocca, *La lingua è una continua creazione*, in «L'Orto», Edizioni A. Lombardini, Bologna, anno IV, n. 6, novembre-dicembre 1934, p. 4

[205] C. Trabalza, *Stile e rivoluzione*, in «L'Orto», Edizioni A. Lombardini, Bologna, anno V, n. 1, gennaio-febbraio 1935, p. 2

[206] ibidem, p. 2
[207] In «L'Orto», Le Monnier, Firenze, anno VIII, n. 6, agosto-dicembre 1938, p. 1
[207] G. De Robertis, *Linea della poesia foscoliana*, , in «L'Orto», Le Monnier, Firenze, anno IX, n. 1, febbraio 1939, p. 16
[208] F. Squarcia, *Gusto giovanile di Carducci*, in «L'Orto», Le Monnier, Firenze, anno IX, n. 2, marzo 1939, p. 78
[209] G.Marescalchi, *Gabriele D'Annunzio*, in «L'Orto», Le Monnier, Firenze, anno VIII, n. 2, marzo 1938, p. 65
[210] ibidem p. 65
[211] G. Dessì, *Il verismo di Grazia Deledda*, in «L'Orto», Le Monnier, Firenze, anno VIII, n. 1, gennaio 1938, p. 36

[212] G. Granzotto, *Ragionamento intorno al romanzo in Europa alla fine del secolo XIX*, , in «L'Orto», Le Monnier, Firenze, anno IX, n. 2, marzo 1939, pp. 90-91
[213] Asterisco, *Sulla scuola media*, in «L'Orto», Le Monnier, Firenze, anno VII, n. 9-10, dicembre 1937, p. 520

[214] G. Marescalchi, *La cultura americana e l'Italia*, in «L'Orto», Le Monnier, Firenze, anno VIII, n. 4, maggio 1938, p. 247

[215] G. Visentini, *Il gusto razionale*, in «L'Orto», Le Monnier, Firenze, anno VII, n. 7-8, novembre 1937, p. 430
[216] ivi, p. 434
[217] C. Pellizzi, *Primo ragionamento dell'arte*, in «L'Orto», Le Monnier, Firenze, anno VII, n. 5-6,settembre 1937, p. 291
[218] G. Dessì, *Pane, danaro e tempo* (tratto dalla rubrica «Carta d'Italia»), in «L'Orto», Le Monnier, Firenze, anno VII, n. 1, aprile 1937, p. 27
[219] C.Pavolini, *Fonti d'ispirazione* (tratto dalla rubrica «Cinematografo»), in «L'Orto», Le Monnier, Firenze, anno VII, n. 1, aprile 1937, p. 48
[220] C. Pavolini, *Nuove terre* (tratto dalla rubrica «Cinematografo»), in «L'Orto», Le Monnier, Firenze, anno VII, n. 2, maggio 1937, p. 110
[221] G. Vecchietti, *Antologia mussoliniana* (tratto dalla rubrica «Tagliacarte »), in «L'Orto», Le Monnier, Firenze, anno VII, n. 2, maggio '37, p. 131
[222] *Il fascicolo* (tratto dalla rubrica «Tagliacarte »), in «L'Orto», Le Monnier, Firenze, anno VII, n. 7-8, novembre 1937, p. 478
[223] ibidem, p. 478

[224] ibidem, p. 478
[225] *Gradara* (tratto dalla rubrica «Cronaca »), in «L'Orto», Le Monnier, Firenze, anno VII, n. 3, giugno 1937, p. 189

[226] E. Galvano, *Osservazioni sull'indole degli Etiopici* (tratto dalla rubrica «Divisa Kaki»), in «L'Orto», Le Monnier, Firenze, anno VII, n. 4, luglio 1937, p. 205
[227] ivi, p. 201
[228] R. Bertacchini, *Le riviste del Novecento*, Le Monnier, Firenze, 1979, p. 152
[229] ibidem, p. 152
[230] ivi, p. 153
[231] G. Casini, *Bonifica della cultura italiana*, in «L'Orto», Le Monnier, Firenze, anno VIII, n. 1, gennaio-febbraio 1938, p. 1
[232] ibidem, p. 1
[233] G. Lombrassa, *Colloquio con Monsieur*, in «L'Orto», Edizione dell'Orto, Bologna, , anno I, n. 4, agosto 1931, p. 3
[234] ibidem, p. 3
[235] ibidem, p. 3
[236] M. Tinti, *La fine di un'epoca*, in «L'Orto», Edizione dell'Orto, Bologna, , anno I, n. 8, dicembre 1931, p. 1
[237] *L'Orto dal Duce*, in «L'Orto», Edizioni A. Lombardini, Bologna, anno V, n. 3, maggio-giugno 1935, p. 1
[238] G. Vecchietti, *Notte italiana*, in «L'Orto», Edizioni A. Lombardini, Bologna, anno VI, n. 2, marzo-aprile 1936, p. 1
[239] ibidem, p. 1
[240] *Esempio*, in «L'Orto», Edizioni A. Lombardini, Bologna, anno V, n. 6, novembre-dicembre 1935, p. 3

[241] Buonultimo, *Cantare all'italiana*, in «L'Orto», Le Monnier, Firenze, anno VIII, n. 1, gennaio-febbraio 1938, p. 24

[242] *Fernando Agnoletti e la Lega Affricana*, in «L'Orto», Edizioni A. Lombardini, Bologna, anno V, n. 4-5, luglio-ottobre 1935, p. 27
[243] *Ciro Trabalza*, in «L'Orto», Edizioni A. Lombardini, Bologna, anno VI, n. 1, gennaio-febbraio 1936, p. 12

[244] *Domenica sul Fiume*, in «L'Orto», Le Monnier, Firenze, anno VII, n. 4, luglio 1937, p. 13
[245] Postilla, *Il negro in casa*, in «L'Orto», Edizioni A. Lombardini, Bologna, anno VI, n. 1, gennaio-febbraio 1936, p. 4
[246] Viso Pallido, *Il negro in trionfo*, in «L'Orto», Edizioni A. Lombardini, Bologna, anno VI, n. 2, marzo-aprile 1936, p. 17

[247] ivi, p. 18
[248] Viso Pallido, *L'Impero senza abbracci*, in «L'Orto», Le Monnier, Firenze, anno VII, n. 3, giugno 1937, p. 176
[249] ivi, pp. 175-176
[250] *Il mondo della noia*, in «L'Orto», Edizioni A. Lombardini, Bologna, anno V, n. 4-5, luglio-ottobre 1935, p. 20
[251] ibidem, p. 20
[252] *Turisti in Italia*, in «L'Orto», Edizioni A. Lombardini, Bologna, anno V, n. 4-5, luglio-ottobre 1935, p. 22

[253] ibidem, p. 22

[254] M. Morandi, *L'opposizione di S. M. Britannico*, in «L'Orto», Edizioni A. Lombardini, Bologna, anno V, n. 6, novembre-dicembre 1935, p. 15
[255] In «L'Orto», Le Monnier, Firenze, anno VIII, n. 6, novembre-dicembre 1938, p. 1
[256] ibidem, p. 1
[257] G. Sebastiani, *Libri e riviste. Catalogo delle edizioni delle riviste letterarie italiane fra le due guerre (1919-1943*), All'insegna del pesce d'oro, Milano, 1996, p. XIX
[258] *Educazione e cultura popolare*, in «Critica fascista», n. 16, 1937, p. 273
[259] In «L'Italiano», Bologna, n.. 1, gennaio 1926, p. 1
[260] ivi, p. 3
[261] ibidem, p. 3
[262] A. Hermet, *La ventura delle riviste*, Vallecchi, Firenze, 1987, p. 294
[263] E. Ronconi, *Dizionario della letteratura italiana contemporanea. Movimenti letterari – Scrittori*, Vallecchi, Firenze, 1973, p. 545
[264] G. Luti, *Storia letteraria d'Italia. Il Novecento* (tomo II: dagli anni Venti agli anni Ottanta), Casa Editrice Vellardi. Padova, 1993, p. 962
[265] V. Gerratana, *Introduzione a G. Pintor*, in *Il sangue d'Europa*, Einaudi, Torino, 1950, p. 29
[266] *Replica* (tratto dalla rubrica «Mercato»), in «L'Orto», Edizione dell'Orto, Bologna, anno I, n. 7, novembre 1931, p. 9
[267] ivi, pp. 9-10
[268] G. Marchiori, Cesettiana (tratto dalla rubrica «Mercato»), in «L'Orto», Edizioni Nord Est, Venezia, anno III, n. 10, ottobre 1933, p. 12
[269] ibidem, p. 12
[270] in «L'Orto», Edizioni A. Lombardini, Bologna, anno IV, n. 1, gennaio-febbraio 1934, p. 3
[271] in «L'Orto», Edizioni A. Lombardini, Bologna, anno IV, n.3, maggio-giugno 1934, p. 18
[272] in «L'Orto», Edizioni A. Lombardini, Bologna, anno IV, n. 4, luglio-agosto 1934, p. 12
[273] ibidem, p. 12
[274] *Pretesto*, in «L'Orto», Edizioni A. Lombardini, Bologna, anno V, n. 6, novembre-dicembre 1935, p. 22
[275] G. Marescalchi-G. Vecchietti, *Biglietto di punizione* (tratto dalla rubrica «Cronaca»), in «L'Orto», Le Monniere, Firenze, anno VII, n. 5-6, settembre 1937, p. 365
[276] ibidem, p. 365
[277] ibidem, p. 365
[278] G. G. Cabella, *Una lettera* (tratto dalla rubrica «Cronaca»), in «L'Orto», Le Monnier, Firenze, anno VIII, n. 4, maggio 1938, p. 252
[279] ibidem, p. 253
[280] In «L'Orto», M.A.A.N.T. Editrice, Bologna, n. 1, gennaio 2001, p. 1

1 - SITUAZIONE STORICO-POLITICA NEL MONDO

NEL DECENNIO DE "L'ORTO" (1930-1940)

La fine della prima guerra mondiale segnò anche la fine del primato economico dell'Europa a favore degli Stati Uniti d'America. Furono

proprio i capitali americani a sostenere la ripresa industriale del dopoguerra, soprattutto nell'Europa continentale. Questa ripresa risultò tuttavia condizionata da una dilagante inflazione e da profondi squilibri tra i settori produttivi, con la sempre più accentuata marginalizzazione dell'agricoltura e le conseguenti difficoltà dei contadini. L'intervento degli Stati nell'economia si orientò allora, dalla metà degli anni Venti, in senso deflazionistico, per ridurre cioè la spesa pubblica e contrarre il credito e gli investimenti. Il momentaneo arresto dell'inflazione non poté tuttavia impedire il dilagare, verso la fine del decennio, di una crisi di proporzioni mondiali.

La "grande depressione", avviata con il crollo borsistico di New York nel 1929, fece sentire i suoi effetti in Europa fino al 1933 e oltre. Durante questo periodo il coinvolgimento dei governi nei meccanismi economici si fece ancor più intenso, avviando il finanziamento di investimenti e consumi, anche a costo di accrescere i disavanzi di bilancio, nell'ottica di una parziale pianificazione dello sviluppo che non intaccò tuttavia la struttura privata dell'economia capitalistica. E anche le innovazioni tecnologiche e la razionalizzazione dei processi produttivi che si verificarono all'interno delle grandi aziende elettromeccaniche e chimiche contribuirono a dare un nuovo volto al sistema produttivo industriale che sarebbe uscito dalla depressione.

Tra le due guerre lo sviluppo tecnico e la crescente diffusione dei mezzi di comunicazione di massa (cinema, radio, giornali) gettarono

le basi per la futura “società dell’immagine”. Molti tratti della nostra civiltà attuale provengono dalle esperienze letterarie e artistiche del surrealismo e dalle correnti culturali del periodo, dominate dalle crisi dei valori culturali e civili provocate dalla guerra e dal dopoguerra.

La storia politica dell’Europa dopo la guerra del 1914-18 fu caratterizzata da un generale acuirsi delle tensioni sociali, che avevano le radici nelle difficoltà della riconversione economica ed erano alimentate dall’azione rivendicativa di un movimento operaio in espansione organizzativa e da quella dei partiti socialisti e comunisti. L’aumento della conflittualità sociale, di cui un’altra componente era costituita dalla scarsa coesione etnica, religiosa e culturale all’interno degli Stati di nuova formazione, sfociò in un’evoluzione dei sistemi politici profondamente differenziata. Alcuni Paesi mantennero infatti le istituzioni della democrazia parlamentare, con l’alternanza al governo dei partiti socialdemocratici, altri invece imboccarono la variegata strada dei governi totalitari. Appartengono al primo gruppo innanzi tutto le principali potenze europee vincitrici del conflitto: Francia e Gran Bretagna. Invece paesi come l’Italia e la Germania, giunti all’unità nazionale più tardi e prevalentemente attraverso l’iniziativa militare e statale delle monarchie sabauda e prussiana, scontarono le debolezze delle borghesie nazionali e la scarsa partecipazione in prima persona dei ceti popolari alla vita politica.

La Francia era uscita duramente provata dal conflitto mondiale sia sul piano umano che su quello materiale; tuttavia portò rapidamente a

termine la sua ricostruzione e conobbe tra il 1919 ed il 1930 una eccezionale crescita industriale favorita dai forti investimenti e dall'ammodernamento tecnico. Continuò però ad essere caratterizzata da una grande instabilità governativa e da una diffusa corruzione del ceto politico. Inoltre l'allarme suscitato dall'ascesa al potere del nazismo in Germania e dall'aggravarsi delle minacce fasciste, spinsero le sinistre francesi all'unione nel cosiddetto "Fronte popolare". L'esperienza di governo del Fronte formato a metà degli anni Trenta si esaurì però in breve tempo per l'incapacità delle diverse componenti di trovare un accordo per combattere l'inflazione e sviluppare l'economia.

La riconversione dell'economia britannica dalla guerra alla pace fu assai difficile, così che, a differenza di quel che accadde in Francia e in buona parte dell'Europa, nel Regno Unito si ebbe dapprima una fase di relativa stagnazione, seguita dopo la crisi del '29 da una fase di ripresa. Nel campo della politica estera prevalse una linea di distensione, puntando sul disavanzo e sulla sicurezza collettiva, da realizzare attraverso la Società delle Nazioni. I governi inglesi continuarono ad avere fiducia nella Germania anche dopo l'avvento al potere del nazismo, e perseguirono l'appeasement (pacificazione) con gli Stati totalitari e fu soltanto dopo l'attacco dell'Italia all'Etiopia che la Gran Bretagna varò un programma di riarmo. Infine l'insurrezione degli Irlandesi contro il dominio inglese, accesasi durante la guerra, riprese con rinnovato vigore nel 1919. Due anni più tardi si raggiunse

un compromesso in base al quale la maggior parte dell'Irlanda, rurale e cattolica, si costituiva come "Stato libero d'Irlanda"; il nord del Paese, industrializzato e protestante, continuò a far parte del Regno Unito.

In Spagna la dittatura corporativa di Primo de Rivera, sostenuta probabilmente dal re Alfonso XIII, venne messa in difficoltà dalla crisi economica mondiale e quindi nel 1930 il regime cadde e fu proclamata la repubblica. L'affermazione delle sinistre repubblicane aggregatesi intorno al Fronte popolare, scatenò la reazione della destra, che decise di affidarsi al generale Francisco Franco per difendere l'antico ordine. Ebbe così inizio una guerra civile conclusasi con la vittoria dei ribelli di Franco (1939) e l'inizio di un regime totalitario in Spagna grazie all'appoggio delle dittature italiana e tedesca.

In Germania nel 1919 nacque una fragile repubblica con la costituzione liberal-democratica di Weimar ponendosi come obiettivo la volontà di rompere con la tradizione imperiale e militaristica e per reprimere i fermenti rivoluzionari. Il governo però si dimostrò subito incapace di operare incisive riforme in grado di limitare il peso della casta militare e degli apparati burocratico e giudiziario, veri corpi estranei entro lo Stato democratico e custodi della cultura autoritaria della monarchia guglielmina. L'instabilità politica e quindi il crescente malcontento, aggravato dai problemi economici e finanziari determinati dalla depressione, costituirono i presupposti intorno ai

quali il Partito nazionalsocialista riuscì a rafforzare la propria presenza del paese e nel Parlamento, fino all'assunzione del potere da parte del suo fondatore Adolf Hitler. Hitler liquidò completamente lo Stato democratico, grazie anche al consenso delle vecchie classi conservatrici, con progetti di espansione sulle popolazioni ed i paesi limitrofi e con il rafforzamento dell'industria nazionale in una prospettiva bellica. Infine il nazismo applicò il terrore contro gli ebrei in un crescendo di violenze che passarono rapidamente dalla persecuzione allo sterminio.

In Russia la trasformazione voluta da Lenin dalla rivoluzione del 1917, che aveva liquidato il potere zarista, in rivoluzione socialista si basava su un programma incentrato sull'autogoverno del proletariato e sulla redistribuzione delle terre ai contadini. Ritiratasi dalla guerra, la Russia sovietica, minacciata dagli antichi alleati e in preda alla guerra civile, fu costretta a una militarizzazione dell'economia che allontanò dal nuovo potere ampi strati del mondo contadino rafforzando per contro il Partito comunista. Inoltre la nuova politica economica (HEP) voluta da Lenin per stabilizzare l'economia, fu in seguito modificata da Stalin per incentivare uno sviluppo industriale con un prelievo forzoso dei capitali soprattutto nelle campagne. Inoltre le tendenze autocratiche di Stalin emersero nella dura repressione di ogni dissenso nella società e nell'eliminazione dei suoi avversari di partito.

Fino alla crisi economica iniziata nel 1929 gli Stati Uniti attraversarono una fase di prosperità. Permase però una cultura

discriminatoria nei confronti dei negri, mentre, negli anni Venti, il paese fu attraversato dall'ossessiva paura di una sovversione comunista. Inoltre i governi repubblicani ripudiarono la politica di apertura verso i grandi problemi mondiali e si isolarono dalle contese politiche internazionali, forti della posizione di predominio economico e finanziario che avevano acquisito e che negli anni '20 andarono rafforzando.

Infine in Estremo Oriente si alimentarono le tendenze espansionistiche del Giappone in direzione del continente asiatico. Questa politica aggressiva portò ad una militarizzazione dell'economia e alla creazione di una sorta di regime corporativo controllato da militari.

In Cina si allargarono le basi rurali di un Partito comunista che, guidato da Mao-Tse-Tung, si poneva come forza politica essenziale per realizzare la completa indipendenza del paese, nella prospettiva di un più giusto ordine sociale.

Inoltre in India il movimento nazionalista guidato da Gandhi mise in difficoltà sempre più grandi l'Inghilterra, costringendola alla concessione di forme iniziali di autogoverno e ad attivare una politica di graduale disimpegno anche con gli altri popoli coloniali.

In Italia durante il primo dopoguerra emerse in modo dirompente la fragilità degli equilibri sociali e politici dello Stato liberale. Lo sviluppo elettorale dei due partiti di massa, quello socialista e quello cattolico, operava verso un regime più democratico per il quale le

vecchie forze liberali non erano più preparate. Nel disorientamento generale il movimento fascista creato da Benito Mussolini nel 1919 seppe inserirsi facendo leva soprattutto sul disprezzo per la democrazia parlamentare e sull'antisocialismo. Il radicale mutamento di tendenza cominciò nel 1925, quando la reazione dell'opinione pubblica all'assassinio del deputato socialista Giacomo Matteotti ad opera dei fascisti fece crescere l'opposizione al fascismo, spingendo Mussolini ad accelerare l'evoluzione autoritaria del suo regime. I connotati del nuovo Stato fascista vennero così completamente definiti, con la soppressione delle libertà, lo scioglimento di tutte le organizzazioni dell'opposizione, la trasformazione del Parlamento in un organismo inerte e precluso alle forze non fasciste e la consacrazione del "duce" come capo di governo. Alle tradizionali forme dell'autoritarismo il fascismo associò però un'articolata presenza organizzativa, previdenziale, assistenziale e ricreativa nella società. Strumenti di questo "regime autoritario di massa" furono soprattutto i sindacati fascisti ed un massiccio uso propagandistico dei mass media. In quel periodo l'opposizione interna fu rappresentata dalle importanti ma isolate voci di intellettuali quali Benedetto Croce e dalla struttura clandestina del Partito comunista. Tuttavia le difficoltà derivanti dallo sviluppo diseguale del paese, dovute ad una politica economica che privilegiava l'industria del nord e si rivelava impotente di fronte alle difficoltà del Mezzogiorno, cominciarono ad incrinare la solidità del regime; ed il consenso si sarebbe sensibilmente ridotto con la guerra d'Etiopia (1935-36), con il

successivo avvicinamento alla Germania nazista e l'introduzione delle leggi razziali antiebraiche anche in Italia[1].

1.1 - IL FASCISMO E L'ORGANIZZAZIONE DELLA CULTURA

I venti e più anni che separano le due guerre mondiali hanno avuto un'importanza capitale nella storia della cultura italiana, in quanto in essi per la prima volta si è cominciata a costituire una società, e quindi una cultura moderna di massa.

Le cause sono state molteplici e vanno cercate in tutto lo sviluppo strutturale italiano: nel processo di industrializzazione, nella fusione del capitale industriale con quello finanziario e nell'espandersi dei ceti medi. Ma a spingere avanti questo processo contribuì anche negli anni Venti e Trenta un altro determinante fattore, il fascismo. La politica che esso venne adottando nei confronti dei produttori ed amministratori della cultura fu costantemente supportata da un basilare principio che consisteva nel non lasciare scampo ad alcuna

[1] C. Capra, G.Chittolini, F.della Peruta, *Corso di Storia 3 (L'Ottocento e il Novecento*), Le Monnier, Firenze 1995, pp. 526-695

forma di opposizione diretta. Mussolini non fece fatica a capire l'importanza che poteva venirgli per la stabilità della dittatura dai favori della classe intellettuale, e non lasciò intentata alcuna via per ottenerne il consenso.

Sul piano dell'istruzione, Giovanni Gentile stese e fece approvare la riforma che porta il suo nome, e che Mussolini proclamò «la più fascista delle riforme» e «il più grande atto rivoluzionario usato dal governo fascista in questi mesi di potere»[2] Quando il fascismo giunse al potere, la scuola italiana era ancora regolata dalla legge Casati del 1899, che adottava nel campo dell'educazione i principi liberal borghesi, i cui tratti tipici erano la netta distinzione di scuole per le diverse classi sociali, e la preminenza della cultura classica per l'insegnamento destinato all'élite. La riforma Gentile del 1923 in realtà aggravò quei due caratteri introducendo una più severa selezione di classe ed una più rigida gerarchia di poteri e riducendo al minimo la libertà dell'insegnante[3]. La "fascistizzazione" produsse il suo maggiore effetto solo a partire dalla metà degli anni '30 sui maestri delle scuole elementari freschi di studi e sui loro alunni. Da quel momento il regime cominciò a tentare di spezzare il carattere borghese delle scuole medie al fine di diffondere l'istruzione su tutta la popolazione. Agli inizi degli anni '30 il regime inoltre concentrò i suoi sforzi sulla fascistizzazione degli insegnanti, che furono così

[2] G. Petronio, L.Martinelli, *Il novecento letterario in Italia tra le due guerre*, Palumbo, Palermo, 1974, p. 42

privati della possibilità di seguire i loro personali indirizzi di pensiero o di esprimere giudizi in contrasto con quelli imposti dall'alto.

Il clima di oppressione ideologica e di invadenza politicante divenne ben presto tale che appena quattro anni dopo, in una lettera a Mussolini del 4 agosto 1927, lo stesso Gentile doveva denunciare

> *"l'ingerenza continua, mirata, arbitraria, irresponsabile delle autorità del partito nell'amministrazione, per sua natura delicatissima, della scuola, col pretesto di una fascistizzazione che in realtà troppo spesso si risolve in modo da favorire i peggiori fascisti, sia per procurare ad essi promozioni ed altri vantaggi non meritati, sia per sottrarli a sanzioni legittime."*[4]

In seguito la riforma Gentile venne estesa anche ai professori universitari, ai quali, a partire dall'ottobre del 1931, venne richiesto il giuramento di fedeltà, oltreché al re, al regime fascista, con l'impegno di adempiere tutti i doveri accademici col proposito di formare cittadini operosi, probi e devoti alla patria ed al regime fascista. E' noto che su milleduecento professori, soltanto tredici non giurarono. E' impossibile considerare veramente fedeli al regime tutti i firmatari che giurarono. Infatti l'opposizione si manifestò all'inizio frontalmente, e allora si ebbero le condanne a morte, le carceri, gli

---

[3] Cfr. G. Manacorda, M.Cancogni, *Libro e moschetto. Dialogo sulla cultura italiana durante il fascismo*, ERI, Torino, 1979, p. 49

[4] G. Manacorda, *Momenti della letteratura italiana degli anni trenta*, Edizioni Bastogi, Foggia, 1981, p. 15

esili, in seguito in molteplici e diverse maniere che condussero ad un'opera lenta e clandestina, che via via si venne allargando lungo il corso degli anni '30 e che finì per dare un contributo essenziale allo sgretolamento del regime. Il giuramento, in questa prospettiva, non era che il passaggio obbligato per poter continuare un lavoro di critica che altrimenti sarebbe stato stroncato. La minoranza che non firmò invece fu cosciente, fin dall'inizio, del rischio che restare a scuola, dalle elementari all'università, voleva dire collaborare a plasmare nei giovani studenti delle "anime fasciste". Vissero il rischio di non potersi opporre a quell'opera di modellamento delle anime come un problema etico e politico assillante e traumatico. E. R. Papa riporta, a loro onore, alcune dichiarazioni di coloro che non firmarono:

> *"Lionello Venturi, storico dell'arte : "Non mi è possibile di impegnarmi a formare cittadini devoti al regime fascista, perché le premesse ideali della mia disciplina non mi consentono di fare propaganda nella scuola per alcun regime politico" ; Gaetano de Sanctis, storico: "Io non posso in coscienza e per la più elementare coerenza al mio passato accademico e politico, prestare il giuramento richiestomi secondo la nuova forma testé prescritta." Edoardo Maris Carrara, antropologo: "Abituato ad attribuire al giuramento la serietà dovuta, non ho sentito di potermi impegnare a dare intonazione, orientamento, finalità politiche alla mia attività didattica.*

> *All'insegnamento superiore non veggo altro limite conveniente che la probità intellettuale e morale del maestro".*[5]

Nella riforma Gentile confluì anche un laicismo aristocratico, disposto però a fare i conti con la religione cattolica e con la Chiesa per averli strumenti di regno:

> *"Sono convinto che per formare un popolo veramente grande e una nazione veramente forte, è necessario che i cittadini abbiano una concezione religiosa della vita. Per conseguire questo risultato è necessario insegnare la religione ai bambini. E dato che siamo in Italia dove la religione cattolica è dominante, i bambini devono essere istruiti in essa."*[6]

La riforma Bottai del 1939 cercò anche di portare la scuola più vicino al mondo del lavoro. «Gli effetti sarebbero stati», avvertiva Rodolfo Mandolfo, «gravi per la classe lavoratrice, che sarebbe rimasta chiusa sempre più nell'ambito della scuola elementare e professionale»[7] e Gramsci auspicava, contro la moltiplicazione e la graduazione dei tipi di scuole professionali, l'istituzione di

> *"Un tipo unico di scuola preparatoria (elementare-media) che conducesse il giovinetto fino alla soglia della scelta*

[5] E.R.Papa, *Fascismo e cultura. Il prefascismo*, Marsilio, Venezia, 1974, p. 221
[6] E.R. Papa, *Fascismo e cultura*. Ilprefascismo, Marsilio, Venezia, 1974, p. 221
[7] R.Mondolfo, *Libertà della scuola*, Cappelli, Bologna, 1922, p. 97

professionale, formandolo nel frattempo come persona capace di pensare, di studiare e di dirigere"[8].

Lo scopo del regime era di attuare nel campo della cultura quel forte accentramento che stava caratterizzando L'intera concezione politica fascista, e di ridurre al controllo degli organi di partito o dello Stato le forze intellettuali ed artistiche. Promosse in tal senso a Bologna, nel '25, un "Convegno per le istituzioni fasciste di cultura", donde scaturì un "Manifesto degli intellettuali del fascismo" sottoscritto da duecentocinquanta firmatari[9]. Il Manifesto era stato concepito come primo atto per la chiarificazione di «un pericoloso luogo comune: l'antitesi tra fascismo e cultura»[10], ma il suo obiettivo era apertamente più politico che culturale; esso mirava non tanto a conciliare fascismo e cultura, quanto a isolare gli antifascisti. Il Manifesto si opponeva sia allo Stato liberale «agnostico e abdicatorio» sia a quello vagheggiato dal socialismo italiano democratizzante e parlamentaristico sia a quello creato col Risorgimento da ristrette minoranze. Il fascismo, invece, attraeva intorno a sé un sempre maggior numero di giovani, ed ebbe perciò «il suo inno alla giovinezza»[11]

Dieci giorni dopo, il 1° maggio 1925, Benedetto Croce pubblicò il Manifesto degli Intellettuali Antifascisti, con l'invito a coloro che ne

---

[8] A. Gramsci, *Gli intellettuali e l'organizzazione della cultura*, Einaudi, Torino, 1949, p. 114
[9] Tra gli scrittori illustri firmarono Pirandello, Ungaretti, D. Giacomo, Malaparte, Panzini, ecc.
[10] E.R.Tannenbaum, *L'esperienza fascista: cultura e società in Italia dal 1922 al 1945*, Mursia, Milano, 1972, p. 314
[11] G. Manacorda, *Storia della letteratura italiana fra le due guerre 1919-1943*, Editori Riuniti, Roma, 1980, p. 108

condividevano i concetti a comunicare la loro adesione[12]. La sua fondamentale asserzione era il vecchio concetto liberale dell'autonomia dell'arte e del pensiero dalla politica. Croce riaffermava il valore delle libere istituzioni e protestava contro la divisione dei cittadini in sostenitori e nemici del paese. Alla fine del manifesto Croce prendeva fermamente posizione contro il Fascismo:

> *"Per questa caotica e inafferrabile "religione" noi non ci sentiamo, dunque, di abbandonare la nostra vecchia fede: la fede che per secoli e mezzo è stata l'anima dell'Italia che risorgeva, dell'Italia moderna; quella fede che si compose d'amore alla verità, d'aspirazione alla giustizia, di generoso senso umano e civile, di zelo per l'educazione intellettuale e morale, di sollecitudine per la libertà, forza e garanzia di ogni avanzamento"*[13].

Nello stesso inizio di quel 1925 giungeva a compimento la fase preparatoria di un'altra iniziativa culturale avallata dal governo, che avrebbe portato ad un vasto coinvolgimento degli intellettuali: l'Istituto Treccani per la compilazione di una grande enciclopedia italiana. Fu Gentile ad impadronirsi, con un vero colpo di mano, del progetto grazie alla decisa sconfitta, anche sul piano culturale, degli avversari liberali e socialisti. Tale situazione favorì l'adesione anche

---

[12] Firmarono alcune centinaia di intellettuali, fra gli scrittori: Montale, Alvaro, Matilde Serao, Cecchi, Bracco, ecc.

[13] E.R.Tannenbaum, *L'esperienza fascista: cultura e società in Italia dal 1922 al 1945*, op. cit., p. 315

di molti intellettuali notoriamente avversi al regime; la loro partecipazione, allargata secondo il criterio della competenza più che della fede politica, conferì all'opera una dignità pressoché ineccepibile.

Gentile in proposito scriveva:

> *"E' il fascismo che può e deve chiamare a raccolta per ogni impresa nazionale tutti gli Italiani: anche quelli dell'antifascismo. i quali se risponderanno all'appello, non verranno per fare dell'antifascismo: verranno almeno all'Enciclopedia, a portare il contributo della loro competenza: a far della matematica e della chimica o della fisica e insomma della scienza;"*

mentre per quanto riguarda le scienze umane, Gentile assicurava che

> *"nessuna istanza filosofica, religiosa, politica, avrebbe mai interferito né nel carattere generale, né nell'esecuzione particolare dell'opera"*[14].

La chiave dell'operazione gentiliana consisteva nella netta distinzione tra la sfera della politica e il mondo della cultura, così facendo Gentile contravveniva esplicitamente alle ambizioni e alle direttive del fascismo di politicizzazione della cultura, mostrando con evidenza che

[14] G. Lazzari, *L'enciclopedia Treccani. Intellettuali e potere durante il fascismo*, Liguori Editore, Napoli, 1977, p. 53

quel tipo di politicizzazione ridotta a subordinazione doveva essere negata se si voleva fare opera scientificamente seria.

Questa impresa culturale fu oggetto di dibattito anche verso la fine del ventesimo secolo: se da Gabriele Turi venne definita come «lo strumento forse più importante, accanto alla scuola, della politica culturale del fascismo»[15], ricevette da Norberto Bobbio un'opposta interpretazione, infatti egli dichiarava: «L'Enciclopedia italiana (...) non è, se non in qualche frangia marginale, che appare una stonatura, un'opera fascista[16]». Bobbio, a sostegno della sua dichiarazione, riportò una serie di esempi, tratti direttamente dall'Enciclopedia, in cui dimostrò come sono stati definiti alcuni tra i più importanti termini storico-politici del periodo:

> *"Temi scottanti, se pur dottrinali, come comunismo, socialismo, materialismo storico, furono affidati a Rodolfo Mondolfo, il più noto studioso del marxismo in quegli anni, e socialista militante egli stesso. L'amplissima voce Democrazia, termina con un breve e temperato giudizio storico sulla democrazia italiana "impotente ad arginare un moto come il fascismo, in parte espresso da quelle stesse forze sindacalistiche che essa aveva ignorato". (...) L'unica voce, tra quelle politicamente più compromettenti, manifestamente tendenziosa, è Bolscevismo: ma come se gli*

[15] G. Turi, *Il fascismo e il consenso degli intellettuali*, Club del libro, Novara, 1981, p. 15
[16] N. Bobbio, *La cultura e fascismo*, in AA.VV., *Fascismo e società italiana*, Piccola Biblioteca Einaudi, Torino, 1973, p. 215

accademici non avessero voluto sporcarsi le mani, è scritta da un illustre sconosciuto (...). Tutto ciò che vi fu di fascista, nei trentasei volumi, fu concentrato solo nella voce Fascismo, divisa tra Gentile che tracciò i lineamenti della dottrina e Gioacchino Volpe che ne raccontò la storia. (...) La voce Mussolini è anonima, brevissima e cronachistica, per non parlare della voce Razzismo che è addirittura assente."[17]

In questo intenso lavorio del fascismo per organizzare la cultura e "ammettere" gli intellettuali alla sua azione, cade l'anno successivo, nel 1926, la nascita dell'Accademia d'Italia. Fu considerata la massima onorificenza dell'epoca, a cui si pregiarono di appartenere scrittori come D'Annunzio, Pirandello, Bontempelli, Marinetti, Baldini, Soffici, Ojetti, Bacchelli, Cecchi, Papini e altri; affidandole il mandato di «promuovere il movimento intellettuale italiano nel campo delle scienze, delle lettere e delle arti, di conservarne puro il carattere nazionale secondo il genio e le tradizioni della stirpe»[18]. Appare più evidente, in questo caso, il tentativo di adescamento di scienziati e umanisti, con l'offerta di una segnalatissima distinzione che comportava anche un notevole vantaggio economico. Nulla era pronto per organizzare la nuova Accademia; era dunque una fretta tutta politica quella che spingeva Mussolini a premere sulle ambizioni

[17] AA.VV., *Fascismo e società italiana*, Piccola Biblioteca Einaudi, Torino, 1973, p. 215
[18] M. Ferrarotto, *L'Accademia d'Italia*, Liguori, Napoli, 1977, citato in G. Langella, *Il secolo delle riviste. Lo statuto letterario dal "Baretti" a "Primato"*, Vita e pensiero, Milano, 1982, p. 9

degli intellettuali per bloccarne al più presto la disponibilità con il miraggio di una sistemazione.

> *"Molti furono coloro che ambirono alla feluca dell'accademico o che l'ottennero, entrando così a far parte di un organo che troppo spesso dimenticò il carattere culturale che avrebbe dovuto sempre distinguerlo per divenire pedissequo assertore della politica del fascismo"*[19].

La storia dell'Accademia d'Italia quindi è esemplare nella vicenda dei rapporti tra intellettuali e potere durante il regime, quale realizzazione del modello cui il fascismo mirava. Esplicite infatti furono le intenzioni del duce: già nel 1926 Mussolini dichiarava in Senato che la nuova istituzione doveva rappresentare la volontà dell'Italia fascista. E Gentile ribadiva il concetto dichiarando:

> *"La nuova Accademia sarà di certo quella che la farà il Capo del Governo. La vita, la fortuna, il significato storico dell'Accademia sono nelle mani del capo del Governo."*[20]

In tutti i quattordici anni di vita dell'Accademia infatti non vi fu una parola, un gesto, che non fosse della più entusiastica adesione e smaccata celebrazione della politica del Capo. L'Accademia inoltre si comportò sempre da interprete ed esecutrice della volontà di Mussolini, anche quando le sue decisioni furono di estrema gravità; e

---

[19] M. Ferrarotto, *L'Accademia d'Italia*, Liguori, Napoli, 1977 citato in G. Manacorda, *Storia della letteratura italiana tra le due guerre 1919-1943*, Editori Riuniti, Roma, 1980, p. 111

[20] G. Manacorda, *Momenti della letteratura italiana degli anni Trenta*, op. cit. , p. 22

così si vide la massima istituzione culturale del Paese assumersi l'incarico di collaborare all'eliminazione dalla nostra cultura di testi considerati in disarmonia con i principi del fascismo. E così ancora, quando Mussolini trascinò l'Italia nella seconda guerra mondiale, non una voce si alzò dall'Accademia a suggerire, ad ammonire o semplicemente a consigliare, anche in quel caso si ebbero solo parole di esaltazione.

Il 22 maggio 1940 l'Accademia comunicò la sua approvazione al duce attraverso il seguente messaggio:

> *"La Reale Accademia d'Italia, raccogliendo il sentimento unanime delle proprie Classi, nella fervida vigilia di eventi decisivi per i destini della Nazione, esprime al Duce la certezza delle nuove più alte mete alle quali egli condurrà la Patria fascista, e pone al servizio di queste tutte le proprie energie di fede, di pensiero e di opere per unirsi allo sforzo compatto ed appassionato dell'intero popolo italiano."*[21]

L'Accademia d'Italia quindi ebbe come suo unico scopo principale il dubbio di non manifestare e propagandare con sufficiente prontezza ed esattezza le parole che provenivano dal regime. Non cessò mai di realizzare una linea per la cultura fascista, un modello da seguire per

[21] M. Ferrarotto, *L'Accademia d'Italia*, op. cit., p. 66

gli intellettuali che avevano aderito al governo del duce. Essa non creò una politica culturale in Italia, si limitò al plauso.

Nel 1934 il fascismo istituì un'altra attività di notevole interesse nel campo della cultura, i littorali. I dibattiti avevano inizio in sede locale nelle varie Università, le quali selezionavano i partecipanti che avrebbero concorso al dibattito nazionale. I littorali si svolsero tra il 1934 e il 1940, e le principali sedi che li accolsero furono Firenze, Roma, Palermo, Bologna e Trieste. Le gare consistevano in prove scritte (i concorsi) e in dibattiti orali (i convegni) che, via via, si allargarono a tutte le discipline, anche scientifiche. Fondamentali, però, rimasero i concorsi e i convegni di carattere politico (dottrina del fascismo, politica estera, corporativismo, organizzazione del lavoro, ecc.) o culturale (critica artistica o letteraria, teatro, cinema, musica, ecc.). I convegni ebbero, ovviamente, maggiore importanza, in quanto i partecipanti venivano chiamati ad esporre oralmente le proprie tesi e poi a svilupparle in contraddittorio con gli altri concorrenti. Il che significava, in molti casi, che il dibattito si tramutava, naturalmente, di lotta di tendenze contrastanti. Lo scopo era evidentemente di giungere all'assoluta integrazione culturale tra regime e nuove generazioni, il risultato invece fu per buona misura l'opposto, poiché i littorali (e particolarmente quelli di Napoli del 1937 e di Palermo del 1938) si rivelarono un insperato punto d'incontro in cui era possibile godere di un minimo di libertà dialettica sconosciuto ad altre manifestazioni culturali, e i giovani partecipanti ne approfittarono largamente per uno

scambio di idee spesso eterodosse e per accelerare la loro maturazione politica. Tali affermazioni sono ribadite e ulteriormente chiarite da Ruggero Zangrandi:

> *"I Littorali divennero una di quelle manifestazioni nelle quali il fascismo non so se volle o fu costretto a comportarsi con relativa liberalità. Che ciò fosse dovuto alla pressione, alla spregiudicatezza e, magari, all'intemperanza di molti partecipanti non è, in fondo, troppo importante. Ciò che conta è che, in quei dibattiti, trovarono riscontro tutte le posizioni che i giovani andavano assumendo di fronte al fascismo. (...) In virtù di queste caratteristiche, poterono intervenire ai Littorali giovani fascisti ortodossi, giovani critici o dissidenti e anche non pochi giovani di sentimenti più o meno decisamente antifascisti i quali andavano anch'essi là, a discutere, per tentare di compiere opera di propaganda per le proprie idee. (...) Sta di fatto che l'impronta dei Littorali fu quella dell'anticonformismo."*[22]

1.2 - POLITICA CULTURALE DI MASSA DEL REGIME FASCISTA

[22] R. Zangrandi, *Il lungo viaggio attraverso il fascismo*, Feltrinelli, Milano, 1963, citato in G. Manacorda, *Letteratura e cultura del periodo fascista*, Principato Editore, Milano, 1974, p. 260.

Negli anni Trenta la logica di sviluppo del mondo moderno avviava a una "civiltà di massa", ed è proprio in quegli anni che la stampa, il cinema e la radio provocarono vere e proprie «rivoluzioni sociali»[23] che influirono su tutta la vita comunitaria, sull'informazione, sulla scuola, e ruppero barriere millenarie fra classi e gruppi sociali. Questa rivoluzione sociale aprì agli intellettuali nuovi strumenti espressivi e nuove tecniche di comunicazione, permettendo un contatto diretto e immediato con masse sempre più vaste. I politici, gli uomini di governo, avvertirono subito la potenza enorme dei nuovi strumenti di comunicazione e di persuasione e il potere che potevano garantire a chi se ne assicurasse il controllo. Si capisce, allora, come il problema di un minuzioso controllo dell'informazione si collocò esattamente al centro della politica culturale del regime, come l'attenzione riservata alla stampa, quotidiana o periodica che fosse, costituì dell'intero suo totalitarismo l'aspetto addirittura preponderante. Avere la stampa nelle sue mani voleva dire, per il duce, pilotare l'opinione pubblica e garantirsi a priori il favore e la comprensione degli Italiani.

Così, se fin dal 1924, intervenendo al primo Congresso del Sindacato Nazionale Fascista dei giornalisti, Mussolini non aveva mancato di manifestare a chiare lettere quale importanza attribuisse, proprio a fini politici, agli strumenti di informazione[24], quattro anni più tardi,

[23] G. Petronio, L. Martinelli, *Novecento letterario in Italia tra le due guerre*, op. cit., p. 37
[24] Cfr. E. Amicucci, *Il giornalismo nel regime fascista*, Editore del «Diritto del Lavoro», Roma, 1929, p. 15

ribadiva ai direttori dei giornali italiani, da lui convocati a Palazzo Chigi il 10 ottobre 1928:

> *"In un regime totalitario, come deve essere necessariamente un regime sorto da una rivoluzione trionfante, la stampa è un elemento di questo regime, una forza al servizio di questo regime."*[25].

Proprio perché la stampa veniva concepita assai più come strumento di "formazione", cioè di propaganda e indottrinamento politico, che non come neutro canale di "informazione", mira costante del fascismo fu la costituzione di un giornalismo che, come sottolinea Ermanno Amicucci, definitivamente ripudiasse la nozione e il ruolo di «famigerato Quarto potere»[26] e si consegnasse nelle mani dello Stato-regime. Inoltre idea-chiave dell'ideologia e della propaganda fascista era di negare la possibilità da parte del mondo della cultura di esercitare, mediante un pubblico dibattito che coinvolgesse l'intera opinione pubblica, una funzione di controllo e di limitazione del potere.

Il ciclo dell'interventismo fascista sul mondo della cultura raggiunse l'apice nel 1930. L'Ufficio Stampa del Capo del Governo iniziò ad inviare ai direttori dei giornali, a partire dalla spedizione in Etiopia e specialmente con lo scoppio della seconda guerra mondiale, veline

[25] G. Langella, *Il secolo delle riviste. Lo statuto letterario dal "Baretti" a "Primato"*, op. cit., pp. 10-11
[26] E. Amicucci, *Il giornalismo nel regime fascista*, op. cit., pp. 149-150

cioè «Disposizioni» e «Rapporti riservati» per censurare e indirizzare minuziosamente e fino all'assillo l'informazione della stampa quotidiana[27]. La più deprimente esperienza dei giornalisti italiani non era il dover scrivere sul regime cose che essi sapevano essere esagerate, ma il dover tacere notizie su fatti reali.

La circolare del 26 settembre 1928 diramata dal capo dell'Ufficio Stampa Lando Ferretti era assai precisa:

> *"Per i discorsi del duce e le sue interviste con la stampa estera dovevano essere riportate esclusivamente le versioni dell'Agenzia Stefani; erano proibite le fotografie di donne in abiti succinti, le notizie su coppie di amanti e separazioni coniugali. Il principio che giustificava la censura delle notizie sui deragliamenti ferroviari, le alluvioni e le altre pubbliche calamità era il seguente: l'informazione esagerata e allarmistica di tali eventi poteva dare la falsa impressione che il popolo italiano non avesse ancora raggiunto quel grado di maturità che gli permetteva di affrontare la realtà con spirito forte e virile. Quasi tutte le notizie di cronaca nera dovevano essere rigorosamente censurate, dalla truffa all'appropriazione indebita"*[28].

[27] F. Flora, *Stampa dell'era fascista. Le note di servizio*, Mondadori, Roma, 1945, citato in G. Langella, *Il secolo delle riviste. Lo Statuto letterario dal "Baretti" a "Primato"*, op. cit., p. 13

[28] R. De Felice, *Mussolini il fascista* (Vol. II), Einaudi, Torino, 1966, pp. 554-558

L'istituzione dell'Ufficio Stampa, se rappresenta un'ulteriore verifica dell'importanza attribuita da Mussolini, nella sua strategia di governo, al controllo dell'opinione pubblica, non è che l'epilogo di una politica dell'informazione avviata molti anni prima, da quando Mussolini fece entrare in vigore il decreto-legge del 15 luglio 1923 «sulla gerenza e vigilanza dei giornali e delle pubblicazioni periodiche»[29] Con tale legge ogni autorità circa il conferimento e la conservazione della gerenza veniva attribuita all'esecutivo (art. 1); il prefetto aveva facoltà di revocare la gerenza in seguito a due diffide pronunciate durante l'anno, senza giovamento alcuno della sostituzione del direttore responsabile o dalla modificazione delle testate (art. 3); e, soprattutto, le motivazioni che potevano dar luogo alla diffida (art. 2) erano formulate in modo talmente generico per cui bastavano un articolo. una nota, o anche solo un'illustrazione, una vignetta, polemici o appena poco benevoli nei confronti del potere costituito, a scatenare l'intervento repressivo[30]

La puntuale e quasi quotidiana applicazione del Decreto accompagnata da persuasive manovre tra i proprietari delle testate e

[29] G. Langella, *Il secolo delle riviste. Lo Statuto letterario dal "Baretti" a "Primato"*, op. cit., p. 13

[30] L'art. 2 del presente Decreto (15 luglio 1923) era infatti così formulato: «Il Prefetto della provincia ha facoltà, salvo l'azione penale, ove sia il caso , di diffidare il gerente di un giornale o di una pubblicazione periodica: (a) se il giornale con notizie false o tendenziose rechi intralcio all'azione diplomatica del governo nei rapporti con l'estero o danneggi il credito nazionale all'interno od all'estero o desti ingiustificato allarme nella popolazione ovvero dia motivi di turbamento dell'ordine pubblico; (b) se il giornale con articoli, commenti, note, titoli, illustrazioni o vignette istighi a commettere reati o ecciti all'odio di classe o alla disobbedienza alle leggi o agli ordini delle Autorità o comprometta la disciplina degli addetti ai pubblici servizi o favorisca gli interessi di stati, enti o privati stranieri a danno degli interessi italiani ovvero

tra i responsabili della propaganda antifascista, ridusse in breve tempo al silenzio, o quanto meno alla più vigile prudenza, ogni voce polemica. Molte pubblicazioni furono soppresse, molte altre fascistizzate o indotte ad un'autocensura. Gli Italiani quindi devono aver ricevuto dalla loro stampa l'impressione di vivere in un mondo che procedeva alla giornata e dove non esistevano lotte di potere, competizioni economiche o tensioni sociali. Essi non avevano neppure un'idea dei controlli imposti dai ministeri della Stampa e Propaganda e della Cultura Popolare, degli ordini precisi di omettere questo, minimizzare quello, esaltare esageratamente quest'altro. Quelli che riflettevano su queste cose sapevano che la stampa non era libera. Eppure, come ovunque, la maggioranza della gente prendeva alla lettera tutto quanto leggeva nel suo quotidiano. E le notizie che apprendeva si riferivano esclusivamente ad avvenimenti superficiali, innocui e, soprattutto, non politici: cerimonie pubbliche, vita mondana, sport, programmi del regime, viaggi di Mussolini e dei membri della famiglia reale. Gli Italiani erano informati particolarmente male anche sulla politica estera dai loro quotidiani. Dalla fine degli anni '20 sino alla metà dei '30 la linea generale delle disposizioni concernenti le potenze straniere era di assumere una posizione rispettosa o, almeno, riservata. Evidentemente Mussolini non desiderava offendere in modo irreparabile nessun governo straniero. Anche verso la fine della guerra etiopica, fu ordinato alla

---

vilipenda la patria, il Re, la real famiglia, il sommo pontefice, la religione dello stato, le istituzioni ed i poteri dello stato o le potenze amiche».

stampa di mantenere un atteggiamento assolutamente discreto, e alla guerra di Spagna fu dato spazio solo quando l'esercito italiano ne aveva già preso parte. Per la maggioranza degli Italiani era molto difficile aver notizie sull'estero da altre fonti che non fossero la stampa controllata dai fascisti, la radio ed i cinegiornali. I giornali stranieri che entravano di nascosto nel paese raggiungevano abbastanza gente, almeno indirettamente, da richiedere smentite sulla stampa italiana. I viaggiatori che tornavano dall'estero erano passibili d'arresto se diffondevano notizie non pubblicate dalla stampa italiana, e la loro influenza sulla pubblica opinione era trascurabile.

Comunque, sotto certi aspetti, la stampa fascista in Italia fu più efficiente di quella nazista in Germania nel promuovere il conformismo. La ragione va cercata nel fatto che in Germania molti tra i più noti giornalisti emigrarono all'estero o intrapresero altre carriere dopo l'ascesa al potere di Hitler, mentre in Italia la maggioranza restò al proprio posto. In Italia, più che in altri paesi europei, eminenti studiosi collaborarono regolarmente a importanti quotidiani e periodici, e alcuni di essi come Luigi Einaudi continuarono a scrivere per il Corriere della Sera durante gli anni '30. Soltanto i giornalisti che si dichiararono ufficialmente antifascisti non poterono collaborare ai giornali. I membri della stampa di opposizione erano andati in esilio ma, in confronto ai colleghi della Germania nazista, non costituivano che un'esigua minoranza. In generale quindi il giornalismo continuò a essere una carriera

abbastanza attraente in Italia sotto il Fascismo, rispetto alla Germania sotto il nazismo. Anche se non si può negare che, riguardo l'atteggiamento dei giornalisti italiani verso il regime, alcuni vi aderirono sinceramente, ma molti altri giurarono fedeltà al fascismo solo per non essere licenziati, e comunque mantenendo sempre quel tanto di cinismo che è tipico di tutti i giornalisti.

Naturalmente la stampa non fu l'unico mezzo di comunicazione di massa sfruttato dal regime per un'abile propaganda fascista. Negli anni Trenta, ma soprattutto negli anni Quaranta, a fianco della pagina stampata, cominciò a conquistare le simpatie degli Italiani un altro canale di informazione: la radio. La radio come "medium" si rivolse raramente alle persone colte (Luigi Einaudi la definì «lo strumento perfetto per trasformare gli uomini in imbecilli»[31] perché queste valutavano con raziocinio il contenuto dei messaggi che trasmetteva, e anzi nell'Italia fascista molti pensavano che si sarebbe potuto eliminarla tranquillamente. Si sbagliavano, perché la radio si impose non soltanto come mezzo elettronico di piacevole passatempo, ma era anche ascoltata da interi gruppi di persone, dalla piccola unità familiare alla classe scolastica e alla folla nelle pubbliche piazze. Hitler otteneva dalla radio notevoli risultati, mentre Mussolini doveva essere visto per fare effetto, benché i suoi discorsi dal balcone di piazza Venezia fossero trasmessi per radio. Ma gli Italiani erano particolarmente ricettivi alla parola parlata, e Mussolini sapeva

operare con molto successo nello sfruttare questa ricettività per mezzo della radio. Quando le persone ascoltavano un apparecchio radio, effettivamente accettavano quelle parole più seriamente della parola stampata.

> *"La sua capacità di parlare simultaneamente ad un numero incalcolabile di individui, ciascuno dei quali si sentiva chiamato in causa personalmente, rese la radio un potentissimo strumento di informazione di massa, nonché di propaganda e di pubblicità, come riconobbero subito i governanti ed i venditori."*[32]

In Italia la radio divenne un mezzo di comunicazione di massa durante gli anni '30. Nel gennaio del 1928 il governo concesse all'EIAR (Ente Italiano Audizioni Radiofoniche) il monopolio di tutte le trasmissioni radio nella penisola e con il 1930 ogni grande città aveva la propria emittente. L'EIAR era un ente pubblico controllato dallo Stato e responsabile verso di esso; inoltre il partito fascista controllava un altro ente per le trasmissioni nelle zone rurali, l'Ente Radio Rurale.

E' importante ricordare che la maggior parte dei programmi dell'EIAR non era a carattere politico, ma di puro divertimento. Si trasmetteva musica classica, opere liriche, drammi teatrali, ma c'era anche molta musica. straniera, per esempio jazz e swing americani.

---

[31] E.R. Tannenbaum, *L'esperienza fascista: cultura e società in Italia dal 1922 al 1945*, op. cit., p. 256

[32] E.J. Hobsbawm, *Il secolo breve. 1914-1991: l'era dei grandi cataclismi*, Rizzoli, Milano, 1994, p. 235

Inoltre, a partire dagli anni Trenta, la radio divenne il medium principale per familiarizzare la gente con i nomi e i ritmi della società industriale, dal segnale orario e la musica per accompagnare gli esercizi ginnastici del mattino all'ultimo notiziario e alle informazioni sul tempo verso mezzanotte.

La trasmissione più evocatrice di tutte fu quella del 2 ottobre 1935, nella quale Mussolini annunciò la sua decisione di conquistare l'Etiopia ad alcune centinaia di migliaia di romani in piazza Venezia. Milioni di persone ascoltarono le esplosioni del duce sulla giustizia e sulla sicura vittoria dell'esercito italiano e le ruggenti risposte della folla.

> *"Proprio a cavallo del biennio 1935-36, in concomitanza delle due guerre in Etiopia e in Spagna, l'ascolto iniziò a crescere improvvisamente a ritmi prima sconosciuti: il desiderio di avere notizie di prima mano sui familiari sotto le armi si mescolò all'esigenza di un'informazione completa sull'andamento delle operazioni e gli abbonati aumentarono del 27,37%."*[33]

La radio inoltre forniva la possibilità di un ascolto non controllato dal regime, sintonizzandosi sulle stazioni estere e sulle centrali radio della propaganda antifascista. Funzionavano le stazioni in lingua italiana di Madrid e Barcellona, che si chiamavano Radio Milano per confondere

[33] G. Isola, *Abbassa la tua radio per favore ...Storia dell'ascolto radiofonico nell'Italia fascista*, La Nuova Italia, Scandicci (Firenze), 1990, pp. 225-226

l'intercettazione fascista, mentre solo chi padroneggiava le lingue straniere poteva sintonizzarsi sulle trasmissioni francesi, belghe e inglesi: ed in Italia non erano pochi i lavoratori, anche stagionali, che dai forzati periodi all'estero avevano imparato a comprendere varie lingue. E' in questi anni quindi che si pongono le basi per quel fenomeno che è stato definito fino agli anni della seconda guerra mondiale «ascolto clandestino di massa»[34.]

Non è un caso certo che l'apparato repressivo del regime si mettesse in moto proprio in questo periodo per stroncare sul nascere quello che minacciava di trasformarsi in un fenomeno dilagante in tutta Italia: all'inizio, nel 1935, qualche non luogo a procedere, poi, vista l'inefficacia, il governo emanò il decreto legge dell'8 luglio 1938, che prevedeva una massimo di sei mesi di reclusione e di 10.000 lire di multa per l'ascolto dei notiziari dall'estero, e a questo fece seguito anche un elevato numero di arresti e di condanne. Nonostante il divieto e il rischio personale a cui si esponevano, molti Italiani continuarono ad ascoltare le stazioni sovversive. Fallito il tentativo di ostacolare queste stazioni e di impedire l'effetto dilagante della loro diffusione orale, al regime non rimase che attuare un intervento di diversa natura. L'EIAR infatti decise di costituire «Radio Verdad, un'emittente che trasmetteva in spagnolo dall'Italia sulle stesse lunghezze d'onda, nelle stesse ore, e che riscosse un certo successo»[35..]

[34] A. Papa, *Storia politica della radio italiana*, Guida, Napoli, 1978, pp. 118.
[35] A. Monticone, *Il fascismo al microfono. Radio e politica in Italia (1924-1945*), Studium, Roma, 1978, pp. 154-159

L'obiettivo era quello di creare confusione negli ascoltatori soprattutto in Spagna, diffondendo notiziari in spagnolo e in catalano costruiti sulla base di uno speciale servizio telegrafico della Spagna. Anche se emerse quasi subito il carattere fascista della stazione, fu senza dubbio un tentativo riuscito e Radio Verdad fu considerata la stazione più ascoltata della Spagna rossa e nazionale.

Con uguale duttilità, ma con uguale fermezza e spregiudicatezza politica, il fascismo organizzò il cinema «costituendo nel luglio del '30 la Scuola Nazionale di Cinematografia con a capo Luciano Doria e Corrado Pavolini, aprendo alla critica cinematografica giornali di partito quali "Il Tevere" e "L'Impero" e fondando già dal 1925 l'Istituto L.U.C.E».[36]

L'Istituto Nazionale LUCE (L'Unione Cinematografica Educativa) con i suoi modernissimi impianti nella zona sud-est di Roma, produceva e distribuiva i documentari del regime e i notiziari settimanali.

> *"I notiziari, chiamati in seguito Cinegiornali, sebbene non sottoposti agli ordini del ministero della Stampa e della Propaganda, venivano solitamente visionati da Mussolini stesso il martedì precedente la loro distribuzione."*[37]

Naturalmente la parola del duce era decisiva ed egli controllava con più severità i cinegiornali che non la stampa quotidiana. Ci si può ben

[36] G. Petronio, L. Martinelli, *Novecento letterario in Italia tra le due guerre*, op. cit., p. 38

rendere conto del ruolo importante di manipolazione e trasmissione dell'informazione giocato per anni dal Luce in maniera del tutto monopolistica e in perfetto accordo con gli altri media usati dal fascismo. «In un decreto del 5 agosto 1926 si stabiliva, infatti, l'obbligo di proiettare, in tutte le sale italiane, un cinegiornale incluso nei programmi dell'Istituto Luce ad ogni proiezione, sancendo così, in maniera definitiva, il monopolio dell'informazione cinematografica che si intendeva subito affidare all'ente».[38]

Lo stile e la forma dei cinegiornali settimanali erano simili a quelli dei cinegiornali delle democrazie occidentali, a parte naturalmente le pesanti dosi di attività fasciste e un più marcato accento sullo sport: la prima notizia si riferiva generalmente ad un avvenimento all'estero, seguito da un avvenimento sportivo e uno di colore locale italiano (feste paesane, festival); almeno un brano era sempre dedicato al duce e alla famiglia reale (inaugurazione di un ponte o di un transatlantico); l'ultimo brano era quasi invariabilmente di un tono frivolo, giochi di animali o di bambini oppure una scena del mondo dello spettacolo.

La vita rappresentata dai cinegiornali era stranamente artificiale in tutto il mondo, ma nell'Italia fascista lo era in modo particolare. Non c'erano i delitti, le minacce, i complotti, né la violenza. Dai loro cinegiornali gli Italiani non apprendevano niente sugli effetti della

---

[37] Cfr. L. Freddi, *Il cinema* (Vol. I), L'Arnia, Roma,.1949, pp. 388-391

[38] AA.VV., *Il cinematografo e il teatro nella legislazione fascista*, Colombo, Roma, 1936, p. 113 citato in G.P.Brunetta, *Cinema italiano tra le due guerre. Fascismo e politica cinematografica*, Mursia, Milano, 1975, p. 32

depressione nel proprio paese, sulle catastrofi ambientali e sulle decisioni di politica interna ed estera prese dal regime, se non quelle che il duce stesso voleva comunicare alla popolazione. La guerra etiopica ebbe naturalmente ampio spazio, ma ci fu molto poco sul crollo della borsa di Wall Street nell'ottobre del '29 e sulla guerra civile di Spagna.

Solo da un certo momento, a partire dal '34, si assiste al tentativo di dare una più rigida disposizione alle notizie: Mussolini e i suoi operatori avevano visto i documentari di propaganda nazista e si resero conto che, dal punto di vista dell'efficacia e della rispondenza ai nuovi modelli che si intendevano proporre, questi materiali avevano una maggiore capacità di agire nel profondo dell'inconscio collettivo. Si iniziò a dare quindi una maggiore attenzione alla grandiosità della messa in scena, all'ordine della disposizione delle masse, al rapporto di totale sudditanza al potere del capo. L'opzione per tecniche che privilegiavano il senso della spettacolarità e valorizzavano il senso profondo dell'espressione dell'anima collettiva, voleva dire la definitiva adozione dell'ideologia di un'Italia del tutto fascistizzata, pronta a mettersi unanime al servizio del duce, di un'Italia nella quale in fascismo si identificava ormai con l'idea stessa dello Stato.

Oltre ai cinegiornali vi era anche una serie di documentari prodotti dal Luce che avevano lo scopo di magnificare le imprese del regime. Un elenco di alcuni titoli può far capire che tipo di immagine dell'Italia si intendesse offrire: «Dall'acquitrino alle giornate di Littoria, Primavera

siciliana, Neve sulle Dolomiti, Nell'agro pontino redento, Mussolinia, Sinfonie alpine, Nella luce di Roma, Firenze a primavera»[39] Questi documentari avevano come oggetto banali vedute, superficiali e senza alcuna relazione tra di loro, di località che la maggioranza degli Italiani non poteva mai sperare di visitare, come i centri sciistici delle Alpi o le spiagge del mare di Sicilia, e comunque tutte miranti, in maniera spudoratamente manifesta, alla celebrazione dei fasti del fascismo.

Diversamente dall'Istituto LUCE (che a partire da un anno dopo la sua fondazione nel 1924 fu completamente finanziato dal governo) l'industria cinematografica non ricevette alcun aiuto finanziario sino alla prima metà degli anni '30. Dal 1919 in avanti il mercato italiano era stato dominato dalla produzione americana, che aveva conquistato il mondo nell'epoca del film muto, mentre l'industria italiana non poteva far altro che morire per mancanza di capitali. Questa situazione era decisamente scandalosa e nel 1934 il governo iniziò finalmente a finanziare i produttori ed a propagandare i film italiani in tutta la penisola. Inoltre nel 1936-37 si avviarono i lavori di costruzione dell'enorme complesso di Cinecittà, nelle vicinanze dell'Istituto LUCE, in breve tempo raggiunse una fama mondiale e fu definita la "Hollywood sul Tevere". Ma il punto principale è che il regime aiutò l'industria cinematografica nel contesto della sua politica

[39] G. P. Brunetta, *Storia del cinema italiano. Il cinema del regime 1929-1945* (Vol. II), Editori Riuniti, Roma, 1993, p. 105

di autarchia e non come un mezzo di propaganda per i suoi valori e le sue realizzazioni.

1.2 - LO STATUTO SUBALTERNO DEGLI INTELLETTUALI

Il rapporto fra intellettuali ed il potere durante il fascismo è strettamente legato a ciò che accadde in Italia nei primi quindici anni del secolo: si sviluppò la cosiddetta nuova «missione del dotto»[40]. Con questa denominazione s'intende riferirsi ad una nuova intellettualità borghese giovane che occupa con spirito polemico una posizione inedita, ma soprattutto si allontana e si emancipa definitivamente dall'ormai retriva cultura accademica. Di questo parere è anche Cesare Vasoli il quale dichiara:

> *"Negli anni di guerra e dell'immediato dopoguerra, non fu davvero facile, per i giovani che compivano allora le loro prime esperienze culturali, riconoscere negli uomini che avrebbero dovuto guidarli l'esempio e la pratica di un rigoroso, onesto costume intellettuale o la sicura consapevolezza o il coraggio "storico" dell'uomo di cultura che sa fare della propria professione un serio impegno morale e politico e che trova nell'attiva partecipazione alla*

[40] G. Manacorda, *Momenti della letteratura italiana degli anni Trenta*, op. cit., p. 10

comune vicenda della sua società e del suo paese le conferme della sua "vocazione".[41]

Di fronte alla viltà della vecchia cultura di origine illuministica e positivistica, essi si presentano come voce della coscienza nazionale, e protestano contro l'ordinaria amministrazione. Si scopre quindi che l'attività intellettuale, anche nel settore umanistico, può essere destinata non solo ad una sfera privata, ma anche ad una funzione pubblica. L'essere intellettuale comporta un forte legame con la vita sociale e le sue problematiche, nelle quali l'intellettuale intende esprimere giudizi, dare suggerimenti, trovare soluzioni. Nell'intraprendere queste attività egli non è assolutamente libero, infatti se si esaminano i contenuti dei suoi messaggi, risultano in sostanziale accordo con le decisioni del potere. Il primo ed unico obiettivo era quello di convincere l'opinione pubblica della validità delle scelte e delle decisioni operate dal regime, sicché non è errato definire questi intellettuali come «organizzatori del consenso»[42] fascista.

L'incontro delle due prospettive, della cultura che si politicizza per salvarsi e della politica che si culturalizza per giustificarsi, era inevitabile, e la cultura italiana a cavallo delle due guerre avrebbe sempre insistito sul ruolo preminente che dovevano avere gli

[41] C.Vasoli, *Tra cultura e ideologia*, Lerici, Milano, 1961, citato in G. Manacorda, *Letteratura e cultura del periodo fascista*, op. cit., p. 302
[42] G. Vacca, *Gli intellettuali nel «regime reazionario di massa»*, in Quale democrazia, De Donato, Bari, 1977, citato in G. Manacorda, *Momenti della letteratura italiana degli anni Trenta*, op. cit., p. 12

intellettuali quali ridestatori della coscienza borghese, elaboratori di una cultura "aristocratico-nazionalistica", inventori di parole d'ordine, celebratori del presente e annunziatori del futuro, mediatori alle masse dei valori e delle tesi del regime, ma in particolare modo creatori di un'arte e una cultura fascista. E per raggiungere tali scopi era indispensabile il formarsi, intorno al Capo, di un blocco ideologico, che si alimentò, nel corso del ventennio, di "miti": da quello del Capo a quello dei destini della Patria imperiale, dalla Roma dei Cesari alla polemica antiborghese. Miti che dovevano essere elaborati, svolti, mediati, diffusi da intellettuali: filosofi, letterati, giornalisti, insegnanti, ai quali Mussolini indicava periodicamente le direzioni di marcia. Bottai nel 1940 definì l'azione della classe degli intellettuali come

> *"Un intervento deciso dall'intelligenza nel mezzo delle cose e nel vivo dei problemi: questo ci debbono dare gli uomini della cultura. E il loro sarà il più prezioso e necessario degli interventismi."*[43]

Già verso la fine dell'Ottocento il diffondersi della stampa aveva aperto agli intellettuali campi nuovi di attività. Con la collaborazione a giornali ed a riviste il letterato aveva cominciato ad assumere anche i ruoli di giornalista, corrispondente, inviato speciale e elzevirista. Queste attività – ora collaterali, ora sostitutive di quelle tradizionali

[43] L. Mangoni, *L'interventismo della cultura*, Laterza, Bari, 1974, citato in G. Manacorda, *Momenti della letteratura italiana degli anni Trenta*, op. cit., pp. 26-27

del lirico, del narratore, dello scrittore per il teatro – si espansero successivamente anche in altri ambiti. Si pensi ai rapporti, che subito si strinsero, fra letteratura e cinema, dove un ruolo fondamentale venne assunto proprio dalla letteratura. Questo allargamento dell'attività del letterato aprì molteplici possibilità: dalla stesura di testi (copioni, conversazioni, sceneggiature) alla critica e all'insegnamento cinematografico. Secondo Gentile, uno dei meriti non minori dei fascisti sarebbe stato proprio quello «di aver snidato gli intellettuali, di averli costretti a non essere più degli assenti dalla vita, a prendere un posto»[44]. Naturalmente anche in questi nuovi campi lavorativi lo scrittore non doveva essere svincolato dal controllo del regime. In qualità di "cittadino" egli era inquadrato nel partito e se svolgeva attività considerata non legale da professare, aveva l'obbligo di possedere la tessera del partito; come "lavoratore" era inquadrato nei sindacati e nelle corporazioni; infine in quanto "intellettuale" doveva impiegare la sua cultura a propagandare i miti del fascismo e ad esaltarne le realizzazioni.

La verità era dunque che quella stragrande maggioranza di collaboratori alla fondazione del regime e dello Stato, ha operato in veste di «puri esecutori»[45], cui era tolto lo spirito di iniziativa, di critica e di giudizio. La contraddizione insanabile in cui il fascismo si evolse nel suo rapporto con gli intellettuali si esplica su due piani: la necessità, da una parte, di utilizzare le loro capacità, illudendoli sulla

[44] V.R. Racinaro, *Intellettuali e fascismo*, in «Critica marxista», Editori Riuniti, Roma, genn.-febbr. 1975, p. 195

loro importanza e poi, nella realtà, non concedere loro una vera autonomia, subordinandoli a strumenti di organizzazione del consenso.

Non deve stupire di conseguenza la conclusione a cui giunsero molti studiosi, cioè che nei vent'anni di governo del regime non nacque una "cultura fascista". Anzi, questo periodo fu definito da Carlo Bo:

> *"Uno dei periodi più tristi della storia della nostra intelligenza e uno dei momenti di maggiore depressione spirituale. Il capitolo della partecipazione degli intellettuali italiani al fascismo non rientra nel libro dell'ideologia, appartiene purtroppo esclusivamente alla storia del carattere, e una storia morale caratterizzata da una partecipazione passiva, da opportunismo e corruzione."*[46]

Bisognava, secondo Eugenio Montale, «essere nella *linea*; nella linea indicata prima dall'Ufficio stampa, poi dal ministero della propaganda e infine dalla reale accademia d'Italia.»[47]. Montale inoltre ricorda che il regime fascista propose addirittura alcuni temi agli scrittori:

> *"La battaglia del grano, la maternità feconda, il lavoro degli italiani all'estero. Ma fu tutto vano: nessun scrittore di rilievo ne venne fuori, nessuna pagina degna di ricordo*

---

[45] G. Manacorda, *Momenti della letteratura italiana degli anni Trenta*, op. cit., p. 27
[46] C. Bo, *L'ideologia del regime, in Fascismo e antifascismo*, Feltrinelli, Milano, 1976, pp. 308-310

> *fu rivelata. Bastò allora, per esser detto scrittore fascista, l'aperta adesione al regime. (...) Sicché, fu presto ammesso che scrittori fascisti (i soli, per esempio, ai quali potessero toccare premi letterari) erano gli scrittori tesserati. (....) Il fascismo non aveva saputo creare una sua verità (....), non aveva seminato che scetticismo, indifferenza morale e basso opportunismo."*[48]

A riguardo non devono passare inosservati i riflessi psicologici di questa situazione, le reazioni che un tale stato di illibertà e di insicurezza determinò. In tanti si manifestò il precipitarsi a testa bassa nel conformismo e nelle servitù attraverso l'analisi della lingua di Mussolini, le celebrazioni del regime e del suo capo. Vi fu, in altri, ormai disillusi e privi di speranza, la disperazione di chi sentì offeso il mondo e la sua umanità. Si crearono così due radicali posizioni tra gli intellettuali italiani, come ricorda anche Marisa Forcina:

> *"Lo schieramento intellettuale si divise tra gli agenti sostenitori del regime, che ne elaborarono l'apparato ideologico e ne organizzarono, a livello propagandistico, il consenso; e coloro i quali, rifiutandosi per un motivo o per l'altro di fornire il servizio richiesto, mettendo tra parentesi*

---

[47] E. Montale, *Il fascismo e la letteratura, in Auto da fé: cronache in due tempi*, Mondadori, Milano, 1966, citato in G. Manacorda, *Letteratura e cultura del periodo fascista*, op. cit., p. 293
[48] ivi, pp. 294-295

> *il discorso politico, si trovarono accorpati in una comune pratica culturale-letteraria"*[49].

Saranno proprio questi ultimi, coloro cioè che rifiutarono di mettere il proprio sapere al servizio del regime, a subire le più pesanti conseguenze del regime fascista. Cesare Pavese infatti nell'ottobre del 1945 scriveva:

> *"Lo stato di panico in cui vissero le migliori intelligenze italiane, la continua coscienza di non avere via d'uscita se non nella fine di un mondo, contribuirono a dare alla nostra cultura quel carattere ombroso, nevrotico, futile o disperato che la contraddistinse nel ventennio. Se vogliamo essere giusti, sta in questo carattere la causa di qualche suo buon successo (Moravia, il primo Vittorini, Ungaretti, Scipione, Guttuso, ecc.)"*[50].

Mentre la restante parte degli intellettuali, coloro cioè che elaborarono e propagandarono l'ideologia fascista nei loro scritti, costituirono costantemente il gruppo maggioritario, più forte sia per l'appoggio del regime, ma anche numericamente. Asor Rosa in proposito scrive: «Il tentativo fascista di catturare gli intellettuali non fallì. Poté catturarne

---

[49] M. Forcina, *Disimpegno e mistificazione ideologica. Letteratura e fascismo*, in AA.VV., *'900 minore. Intellettuali e società italiana*, Messapica editore, Lecce, 1977, p. 105

[50] C. Pavese, *Il fascismo e la cultura, in La letteratura americana e altri saggi*, Il Saggiatore, Milano, 1978, citato in G. Manacorda *Letteratura e cultura del periodo fascista*, op. cit., p. 299

solo una parte, quella tutto sommato, meno desta e smaliziata, ma fu quella, quantitativamente, maggioritaria».[51]

Francesco Flora, in un articolo pubblicato sul Corriere della Sera il 26 agosto 1943 intitolato *Dignità della cultura*, descrive e critica proprio tale statuto subalterno dell'intellettuale che caratterizzava la maggior parte degli uomini di cultura sotto il regime fascista.

> *"La servitù di un letterato, egli scrive, è sempre volontaria, anche quando è passiva. Perciò nessuna scusa può essere veramente riconosciuta a chi macchiò quella dignità, che è essenziale alla natura sacra della parola. Si vuol parlare di quegli scrittori che quasi senza dolo cedettero al richiamo dei corruttorie avvilirono così la dignità delle lettere. (....) Si creò un periodo compromesso tra indifferenza e disperazione fino alla graduale discesa verso una totale servitù. (....) E non era neppur vero che non si potesse senza piaggerie e genuflessioni salvare il pane alla famiglia: s'é poi visto come, tra coloro che non si arresero, più d'uno poté continuare il suo ufficio, perfino nelle Università e nei Licei."*[52]

Il quadro della cultura italiana nel ventennio fascista, secondo la descrizione di Flora, è caratterizzato solo da conformismo, adulazione

[51] A.A.VV., *Storia d'Italia. La cultura*, Einaudi, Torino, vol. V. tomo II, 1973, p. 1487, citato in G. Grana, *La rivoluzione fascista: avanguardia e tradizione: la cultura e gli intellettuali nel fascismo,* Marzorati, Milano, 1984, p. 366

e opportunismo, mentre dal panorama culturale si erano quasi definitivamente eclissate riservatezza, dignità e correttezza. L'aspetto che più colpisce, e che aggrava ulteriormente la già compromessa reputazione degli intellettuali fascisti, consiste nel fatto che si sia addirittura potuti passare a posizioni diverse, per lo più opposte, non solo senza un etto di autocritica o di pentimento, ma senza neppure sentirsi obbligati a dare una giustificazione seria e sincera. Ci sono stati scrittori, i quali hanno continuato ad atteggiarsi, nella loro attività culturale o professionale, come fascisti convinti fino a pochi giorni prima del crollo del regime; salvo poi, l'indomani, scrivere il contrario, proclamare verità che essi stessi avevano taciuto, nascosto, negato e proclamarsi quasi vittime per non averlo potuto fare prima. Al contrario ci furono intellettuali che firmarono il "manifesto Croce" degli antifascisti nel '25 e poi, un po' alla volta, si ingegnarono a convivere con il regime, chi mettendo il lauro accademico, chi scrivendo opere gradite al regime o collaborando a giornali politicamente impegnati. Tra costoro furono, innanzi tutto, alcune decine di professori universitari che sei anni dopo aver firmato il manifesto di Croce giurarono fedeltà al regime.

Poi, fortunatamente, ci furono anche i non ambigui, quelli che «non mollarono»[53], convinti che «i tiranni fossero tiranni e che la reazione

[52] F. Flora, *Dignità della cultura*, in Corriere della Sera, 26 agosto 1943, citato in R. Zangrandi, *Il lungo viaggio attraverso il fascismo*, op. cit., pp. 370-371
[53] P. Gobetti, *Le riviste di P. Gobetti*, Feltrinelli, Milano, 1961, p. 293

fosse reazione»[54]. Lanciarono «l'elogio della ghigliottina»[55] sperando che vi fosse in Italia chi avesse il coraggio di alzare la ghigliottina, perché ognuno mantenesse fino in fondo le sue convinzioni. Una vera e propria cultura d'opposizione nacque nel momento in cui gli intellettuali si resero conto di non costituire una presenza costruttiva nella società, come aveva voluto far credere loro il fascismo. Il contraccolpo della delusione determinata dalle strutture rigide, poliziesche, censorie del fascismo reale e non di quello vagheggiato da certi teorici o politici opportunisti e adulatori, si risolse nella conquista di una coscienza politica. Era inevitabile infatti che il regime giungesse ad un certo momento della sua storia ad un bivio: o concedere la libertà e negare in tal modo se stesso; o seguitare ad illudere gli intellettuali nella loro importanza ed autonomia, e provocare di conseguenza una reazione che lo avrebbe portato ad una sempre maggior impopolarità e infine alla caduta, fu infatti questa seconda possibilità che si realizzò.

Si sviluppò quindi un'Italia clandestina e sotterranea, i cui membri cospirarono, fondarono giornali e riviste, quasi sempre di breve durata per i messaggi anti-fascisti che trasmettevano, conobbero il confino, l'esilio e le carceri. Alcuni di essi partirono da posizioni fasciste e, dopo attente analisi, studi, contatti con intellettuali dell'opposizione, approdarono chi al liberal-socialismo, chi al socialismo o al comunismo. Percorsero un cammino irto di compromessi e ostacoli

[54] ivi, p. 293

sul piano della cultura, ma quasi sempre lineare su quello ideologico e morale. Papa infatti parla di «resistenza morale»[56] di alcuni intellettuali al fascismo, caratterizzata da una quotidianità, spesso silenziosa e quasi inavvertita pubblicamente. Egli definisce tale opposizione contraddistinta da «fenomeni episodici, individuali, ma forse per questo più significativi»[57].

2 - IL PANORAMA LETTERARIO DELLE RIVISTE CONTEMPORANEE ALL'ORTO

I primi quarant'anni del ventesimo secolo sono caratterizzati da un fenomeno degno di nota all'interno della storia della letteratura contemporanea: la nascita e la diffusione di centinaia di pubblicazioni periodiche. Le conseguenze della cultura emessa dalle riviste si manifestano immediatamente nell'intero quadro della produzione letteraria, sia perché prevalentemente letterarie furono tutte le riviste che non vollero allacciare legami di sorta col regime; sia perché questo periodo coincide con la messa in stato d'accusa della struttura "lunga" del romanzo, favorendo brevi composizioni, saggi, esercitazioni, che sembravano fatte apposta, proprio per ragioni di misura, per l'involucro bene di una rivista; sia infine perché quasi tutte

[55] ivi, p. 293
[56] E.R. Papa, *Storia di due manifesti: il fascismo e la cultura italiana*, Feltrinelli, Milano, 1958, p. 150
[57] ivi, p. 150

le opere che confluirono in una qualche collana letteraria passarono prima attraverso il canale, precario e provvisorio, di una pubblicazione periodica. Le riviste finirono per insinuare una nuova mentalità e per alterare le coordinate stesse della cultura, nella misura in cui si prestavano ad essere uno sbocco ideale a preoccupazioni, critiche, giudizi, che non avrebbero trovato assenso nelle rigide e severe istituzioni del passato. L'avvento delle riviste segna, cioè, non soltanto la nascita di un nuovo "strumento" di comunicazione, ma altresì anche la fondazione di un nuovo "luogo" di cultura. Dopo la scomparsa dei vecchi circoli aristocratici rimaneva sul campo dell'audizione più seria e scientifica solo il fronte accademico delle Università e degli Istituti Superiori. Le riviste di conseguenza si proponevano come la sede più appropriata ad un modo alternativo di produrre e distribuire cultura: si sviluppa quindi la cosiddetta «cultura militante», ben diversa da quella «accademica»[58], caratterizzata dalla modernità e dall'attualità; in uno stile più divulgativo, polemico e brillante e rivolta ad un pubblico vasto né propriamente dotto, ma neanche sprovvisto di istruzione. Tale cultura fu definita militante proprio perché non scaturì se non in minima parte dal silenzio delle biblioteche o delle accademie, ma da scambi di opinioni, discussioni animate, suggerimenti epistolari; nacque negli uffici redazionali delle case editrici, nelle tipografie, in qualche locale di partito, o addirittura in incontri occasionali sui tavolini dei caffè. Molta parte della cultura proveniente dalle riviste ebbe un'origine orale: un'importanza

[58] G. Langella, *Il secolo delle riviste. Lo statuto letterario dal "Baretti" a "Primato"*, op. cit., p. 5

rilevante ebbero infatti i contatti diretti, i viaggi continui, gli interminabili colloqui e le fitte corrispondenze. Fu insomma il prodotto di rapporti personali, piuttosto che di rigidi schieramenti precostituiti, caratterizzati da un'estrema mobilità delle collaborazioni, attraverso le quali gli scrittori offrivano i loro interventi alle riviste più diverse, passando dalle più autoritarie testate del regime ai più polemici e agguerriti periodici antifascisti dell'epoca.

Nel primo decennio del Novecento della cultura vociana provengono i più evidenti sintomi della crisi irreversibile in cui era andata precipitando «l'intelligenza letteraria italiana»[59]. Di fronte allo staticizzarsi della situazione culturale italiana "La Voce" (1908-1916) decide di intraprendere un programma di rinnovamento basato sul tentativo di conciliare due termini, cultura e letteratura, che si erano trovati troppo spesso divisi, e di affiancare a questo impegno di rinnovamento culturale la ricerca di contenuti diversi che contribuissero a creare una nuova realtà politico-sociale. Tuttavia fu proprio l'eclettismo del suo programma, la disponibilità verso tutte le manifestazioni della vita culturale contemporanea a corrompere la rivista dal suo interno: l'azione dei suoi collaboratori non fu più collettiva, ma individuale, il che portò alla conseguente scissione.

Nel '20 Antonio Gramsci dà vita al settimanale "L'Ordine nuovo" con l'intento di istruire, agitare, organizzare la classe operaia e sostenere il

[59] E. Garin, *Cronache di filosofia italiana* (1900-1943), Laterza, Bari, 1955, pp. 1-47, citato in G. Luti, *La letteratura nel ventennio fascista. Cronache letterarie tra le due guerre*: 1920-1940, La Nuova Italia Editrice, Firenze, 1972, pp. 1-2

movimento dei consigli di fabbrica come nucleo del futuro stato operaio. La Torino di Piero Gobetti esplode in questo momento: dopo le giovanili esperienze di "Energie nuove" (1918-1920) in cui lamenta la degenerazione della vita pubblica, dei partiti e della cultura, crea "Rivoluzione liberale" (1922-1926) con il proposito di formare «una classe politica che abbia chiara coscienza delle esigenze sociali nascenti dalla partecipazione del popolo alla vita dello Stato»[60]. Al "Baretti" infine, nel 1924, affida un compito di rottura e di opposizione in sede strettamente culturale e letteraria: la rivista sostiene «la ricerca di una efficace e costruttiva saldatura all'Europa moderna che possa rinnovare le logore prospettive della cultura nazionale»[61].

In questi stessi anni il fascismo da forza di opposizione si trasforma in forza di governo, configurandosi sempre più come "ritorno all'ordine". Sul piano letterario e culturale il richiamo all'ordine è il principio basilare su cui fondano la loro attività due riviste "Valori plastici" e "La Ronda". Furono accomunate dalla polemica contro il futurismo, il bolscevismo che con esso veniva identificato, e contro il moderno sia in campo pittorico che in campo letterario. Veniva combattuta l'ideologia precedente in nome di una nuova ideologia che partiva dalla tecnica, dalla scienza della letteratura o della politica, per porsi come nuova possibilità d'interpretare il mondo.

[60] Boarini-Bonfiglioli, *Avanguardia e restaurazione. La cultura del novecento: testi e interpretazioni*, Zanichelli, Bologna, 1976, p. 178

Infine gli anni Venti sono caratterizzati dalla vivace polemica di due movimenti d'opinione, "Strapaese" e "Stracittà", i quali, in apparenza opposti, sostanzialmente concorrono alla restaurazione dell'ordine, sia nell'arte che nel costume. La tendenza "strapaesana" è rappresentata fondamentalmente da due periodici: "Il Selvaggio" di Colle Val d'Elsa e "L'Italiano" di Bologna; il movimento di "stracittà" si esprime invece in "900". Per Bottai, protagonista di quest'ultima corrente, la trasformazione dello Stato si attua solo «cercando un nuovo equilibrio delle attività e delle funzioni dello Stato, rielaborandone i principi e consolidandone gli istituti»[62], mentre per gli strapaesani la rivoluzione si realizza solo se ci si richiama all'origine provinciale del fascismo, se si tiene fede alla provincia contro il centro.

"900" fu fondata e diretta da Massimo Bontempelli nel 1926; venne pubblicata in francese con l'intento di scrivere in una lingua ampiamente letta in Europa e quindi di esportare la cultura ed i valori italiani, di far conoscere l'Italia all'Europa e, al tempo stesso, di «portare l'Europa in Italia, utilizzando le esperienze di quegli artisti italiani che, essendo andati all'estero, ritornavano arricchiti culturalmente»[63]. Il principale fondamento teorico era quello di contrapporre all'arte romantica del XIX secolo l'arte metafisica. La

---

[61] G. Luti, *Firenze, corpo 8. Scrittori, riviste, editori nella Firenze del Novecento*, Vallecchi Editore, Firenze, 1983, p. 230
[62] G. Bottai, *Dichiarazioni sul revisionismo*, in «Critica fascista», 15 luglio 1924.
[63] L. Troisio, *Strapaese e Stracittà - Antologia*, Canova, Treviso, 1975, p. 33

rivista voleva ripristinare quel «realismo magico»[64] che a un tempo rifiutava «la realtà per la realtà come la fantasia per la fantasia, e vive del senso magico scoperto nella vita quotidiana degli uomini e delle cose»[65].

"Il Selvaggio" nasce a Colle Val d'Elsa nel 1924, quando ne assume la direzione Mino Manari si sposta a Firenze, si orienta verso l'arte e abbandona la politica: «Fare della politica spicciola è tradire il Fascismo, è distoglier noi stessi come anelli pensanti del grande travaglio costruttivo e volitivo della Rivoluzione»[66]. Inoltre la polemica antiborghese da parte della rivista si esprime attraverso la lotta contro i "residui" del passato (liberale borghese), contro i vecchi apparati, le vecchie istituzioni del capitalismo, in nome dello stesso sviluppo capitalistico ma in una forma diversa da quella precedente: nella forma, cioè, fascista e totalitaria, che stava sorgendo.

Infine, "L'Italiano", nato nel 1926 a Bologna e diretto da Leo Longanesi; nel sottotitolo L'Italiano diceva: "settimanale della gente fascista"; e più tardi: "foglio quindicinale della rivoluzione fascista", secondo la rivista

> *"Urgeva di non lasciare borghesemente e retoricamente imbastardire la italiana rivoluzione: tenerla ben concorde con le sue origini di spirito rurale, con freddo coraggio*

[64] M. Bontempelli, *Analogie*, in «900» n. 4, 1927
[65] M. Bontempelli, *Analogie*, in «900» n. 4, 1927
[66] M. Maccari, *Addio al passato*, in «Il Selvaggio», n. 2, 1926

> *chiarire queste origini, farle presenti alle coscienze soprattutto in arte, in letteratura"*[67]

e quindi sottolineare tale impostazione fin nella dizione stessa.

Si propone fin dall'inizio di combattere la democrazia, il liberalismo, il protestantesimo, il futurismo, in nome del trionfo del classicismo considerato sinonimo di italianità. La nozione di classicità poteva mediare, nel nuovo clima politico, il momento attuale e quello antico, divenire valore "eterno" e veniva associato a determinate costanti: antiborghese, popolare, antico, cattolico. Cardarelli in proposito affermava:

> *"Dire che l'Italia è un paese popolare significa richiamarla alle sue origini antiche e ridarle il senso della sua incomparabile storia. Ed è questo dire infine che l'Italia è, tra tutti i paesi del mondo, il più profondamente cattolico."*[68]

Negli anni Trenta la cultura si organizza in veri e propri "centri": le riviste rivelano, al loro interno, maggiore compattezza ideologica, diventano riviste d'idee e d'immagini, tentano di coinvolgere il pubblico con un discorso che penetri capillarmente nella loro vita quotidiana. La letteratura nella sua accezione tradizionale perde il privilegio di canale di comunicazione: li acquisiscono, al suo posto, quei generi letterari che più incisivamente possono parlare alle masse.

[67] A. Hermet, *La ventura delle riviste*, Vallecchi, Firenze, 1987, p. 292

Alla fittizia ma violenta rissa fra “Strapaese” e “Stracittà” si sostituisce il tentativo di fondare una cultura organica allo stato fascista che si viene costituendo. Si proclama la fine di ogni provincialismo e, al tempo stesso, si cerca di mediare la razionalità e la tecnica moderna dei paesi più industrialmente sviluppati con la tradizione italiana. la tensione polemica degli anni Venti tra città e campagna si rivela fittizia: in realtà i due poli s’incontrano nella volontà comune di adeguarsi allo sviluppo industriale contemporaneo senza venir meno alla tradizione e di conciliare il classicismo italiano con la necessità di aprirsi agli altri Paesi.

Tra le maggiori testate di questo periodo troviamo “Critica fascista”, un quindicinale fondato da Giuseppe Bottai che ebbe vita dal 1923 al 1945. L’obiettivo di questa rivista era di intraprendere un processo “rivoluzionario” in modo da contribuire a dare maggior consenso al fascismo. Bottai, in un editoriale del ’29, dichiarava una necessità secondo lui improrogabile: «L’Italia fascista vuole fascisti gl’italiani»[69]. Si trattava di formare «la personalità politica degli Italiani»[70], non semplicemente di sostituire le persone, ma di sostituire al precedente un diverso modo di concepire il reale:

> *“Prendere possesso della vita nazionale, per il fascismo, non può significare soltanto impadronirsi del potere ed esercitarlo al posto dei dirigenti di prima; ma deve*

[68] V. Cardarelli, *Italia popolare*, in «L’Italiano», n. 14-15, 15 novembre 1926
[69] G. Bottai, *Panorama 1929*, in «Critica fascista», n. 1, 1929, p. 1
[70] A. Nasti, *I portatori della rivoluzione*, in «Critica fascista», n. 13, 1929

> *significare governare, guidare, condurre, educare gli Italiani secondo lo spirito del fascismo"*[71].

Secondo Critica fascista doveva diffondersi un'educazione capillare capace di penetrare nelle coscienze fino a produrre un «lento rinnovamento di concezioni e di mentalità in interi strati sociali».[72] All'intellettuale quindi spettava il compito di «costruire»[73] e collaborare attivamente a «formare»[74] la coscienza degli Italiani. Alla cultura, Critica fascista attribuisce un ruolo «rivoluzionario»[75] e le riconosce una fondamentale funzione politica, proprio perché la intende come «coscienza e capacità di migliorare sostanzialmente il tono e la saldezza della vita nazionale»[76].

A cavallo tra gli anni Venti e Trenta il problema del romanzo e la responsabilità di fronte alla letteratura intesa come valore umano accomunano due riviste fiorentine: con esse

> *"Nella coscienza della narrativa italiana incominciano ad apparire i segni di nuove tecniche e ricerche ideologico-strutturali del romanzo, e abbiamo allora il narrare come "memoria" (Bilenchi), come pura oggettività (Cassola,*

[71] A. ivi, «Critica fascista», n. 13, 1929
[72] A. Nasti, *Esortazione al realismo*, in «Critica fascista», n. 4, 1932, p. 62
[73] AA.VV., *Educazione e cultura popolare*, in «Critica fascista», n. 16, 1937, p. 273
[74] ivi, p. 273
[75] ivi, p. 273
[76] ivi, p. 273

Bonsanti), come allegoria (Vittorini), come mito (Pavese).”[77]

Molti sono i narratori che iniziano il loro itinerario narrativo in “Solaria” per proseguirlo poi sulle pagine di “Letteratura”. Tra essi troviamo Bonsanti, Gadda, Pavese, Comisso e Vittorini. Entrambe le riviste si caratterizzano per la loro posizione “aristocratica” nei confronti di un pubblico di lettori che si presuppone scelto e educato alle lettere; Raffaele Franchi in proposito afferma: «Solaria aspira ad essere quest’hortus conclusus della critica che non si propaga, che va cercata a domicilio degli interessati, un lucido leggibile microcosmo, sotto una chiara campanina di vetro[78]. Solaria, il cui nome deriva dall’utopica città del sole di Campanella, nasce a Firenze nel 1926. La rivista, che ebbe vita dal 1926 al 1934, proprio nel periodo di ripresa e consolidamento del regime,assume tale denominazione con l’intento di rappresentare come città ideale la «repubblica delle lettere»[79]. Solaria rifiuta l’avanguardismo della “Voce” e, al tempo stesso, si tiene fuori dal conflitto tra “Strapaese” e “Stracittà”. La dimensione antiprovinciale che la caratterizza si esprime con la diffusione della letteratura francese, russa, tedesca e americana nel dibattito sulla narrativa, sul cinema e la psicoanalisi. Il suo europeismo si delinea con la volontà di costruire una forma letteraria classicamente e modernamente insieme:

[77] G. Barberi Squarotti, *La narrativa italiana del dopoguerra*, Cappelli, Bologna, 1965, p. 28
[78] R. Franchi, *Paragrafi dello scontento*, in «Solaria», n. 1, 1927, p. 31
[79] G. Luti, *La letteratura nel ventennio fascista. Cronache letterarie tra le due guerre: 1920-1940*, op. cit., p. 75

> *"Siamo, con Solaria, al centro della restaurazione antiavanguardista (...); l'avanguardia è sostituita dall'idea del classico. Ma i modelli di questo classicismo hanno dimensioni storiche e civili, Solaria è un'idea del classico concepita come un'idea dell'Europa."*[80]

Un altro obiettivo centrale della rivista era la volontà di "raccontare" alla luce di un concetto di letteratura inteso come "valore", il cui modello fosse quello del romanzo. Di esso non interessavano le caratteristiche puramente formali, ma la sua capacità di rivelare l"umano"; Giansiro Ferrata in proposito afferma:

> *"Il problema nuovo, moderno della narrativa assume una connotazione più universale: la gioventù più viva tende al romanzo perché nacque in esso un maggior contatto con l'elemento uomo."*[81]

"Letteratura" segue le orme di Solaria: porta l'Italia a conoscenza dei maggiori movimenti europei e apre il discorso sulla letteratura e sulla narrativa anche ai problemi delle arti figurative, della musica e della critica. Si connota come rivista trimestrale di letteratura contemporanea ed inizia le sue pubblicazioni nel 1937 sotto la direzione di Alessandro Bonsanti. Bonsanti diede alla rivista un'impronta prevalentemente artistico-letteraria anche se Letteratura nacque in un periodo in cui

[80] Boarini-Bonfiglioli, *Avanguardia e Restaurazione*, op. cit., p. 417
[81] G. Ferrata, *Scrittori nuovi*, in «Solaria», n. 4, 1930, p. 57

> *"Le lotte politiche avrebbero certamente assunto forme diverse, forse a loro modo legalitarie, e durante il quale sarebbe diventato possibile assumere atteggiamenti d'opposizione proprio in seno alla legalità."*[82]

Nella rivista quindi i due campi sono nettamente separati e viene riconosciuta alla letteratura la sua autonomia dalla politica. Ma i due settori non erano così separati come poteva sembrare, tanto più che la letteratura cominciava ad imporsi come totalità, come modo globale di pensare e di vivere. In nome di questa organicità la letteratura ingloba anche la religione trasformandosi in chiave interpretativa dell'uomo e la sua evoluzione si fonda proprio sull'eticità, sulla virtù e sulla coscienza. Non è un caso che Letteratura si apra con un saggio intitolato "Meditazione breve. Circa il dire e il fare" di Carlo Emilio Gadda, in cui la letteratura viene intesa come parte integrante dell'etica: «Quando scriverò la Poetica, dovrà, ognuno che si proponga intenderla, rifarsi del leggere l'Etica: e anzi la Poetica sarà poco più che un capitolo dell'Etica»[83]. Una tale concezione della letteratura e della poesia è fondata sull'intesa tra autore e lettore ed anche il rapporto tra il testo ed i lettori è destinato a farsi sempre più stretto: «L'unico modo di leggere i poeti è di studiarli, di imitarli nel tempo della loro creazione: il resto non è neppur più *letteratura*, è una pallida e indegna immagine di cultura».[84]

---

[82] A. Bonsanti, *Portolano*, in «Il Mondo», 7 gennaio 1958
[83] C.E. Gadda, *Meditazione breve. Circa il dire e il fare*, in «Letteratura», n. 1, 1937, p. 3
[84] C. Bo, *Recensione a L'expérience poétique* de Rolland de Renéville, in «Letteratura», n. 7, 1938, p. 181

All'inizio degli anni Trenta la rivista "L'Universale" (1931-1935), che discende dal Selvaggio, ha rilievo per l'elaborazione di un «realismo come trasfigurazione della realtà, fortemente impegnato sul piano morale»[85]. Il direttore Berto Ricci

> *"Fissa impetuosamente il salto ideologico e generazionale del nuovo foglietto dinamitardo, antigentiliano e anticoncordatario, antiaccademico e antipaesano, rispetto alla cultura stagnante del primo Novecento (futurismo compreso) e alla cristallizzazione burocratica del regime."*[86]

Alla tradizione liberale imposta da Gentile, il periodico fiorentino sostituisce una concezione «schiettamente oggettiva e trascendente del reale»[87], e una visione della realtà che si rivela consona all'organizzarsi del fascismo in Stato e al suo intento di universalizzazione. Il modello e l'oggetto su cui si esercitava l'operazione realista era il verismo, inteso come anello della ininterrotta tradizione letteraria italiana, come «la conquista definitiva, l'innalzamento a sistema di un metodo artistico che non interessava affatto il nostro passato. Anzi lo consolidava»[88] Il verismo diventava esempio di classicismo:

---

[85] A. Panicali, *Le riviste del periodo fascista*, Casa editrice G. D'Anna, Messina-Firenze, 1978, p. 46
[86] R. Bertacchini, *Le riviste del Novecento. Introduzione e guida allo studio dei periodici italiani – Storia, Ideologia e Cultura*, Le Monnier, Firenze, 1979, pp. 155-156
[87] A. Panicali, *Le riviste del periodo fascista*, op. cit., p. 46
[88] D. Garrone, *Giovanni Verga*, Vallecchi, Firenze, 1941, p. 11

> *"Non ad altro doveva ridursi questo verismo italiano, se non alla semplice affermazione dei principi classici dell'oggettività, dello stile, della immaginazione elaboratrice, cioè dei principi essenziali perché l'opera d'arte si attui come mondo vivo."*[89]

L'Universale il 1° gennaio 1933 lancia il *Manifesto realista* negando insieme nazionalismo, capitalismo e cattolicesimo:

> *"Contro l'idealismo, fuori del cattolicesimo, dentro e fuori del corporativismo, contro l'europeismo letterario di Solaria, il gruppo degli universalisti non fu in grado di avanzare alcuna alternativa concreta al fascismo mussoliniano, e da questo fascismo venne necessariamente ed inevitabilmente riassorbito."*[90]

L'Universale, che propagandava il rinnovamento del Cristianesimo, disprezzava i tradizionalisti fiorentini del "Frontespizio", il cui discorso, più moderato, mirava soprattutto a rinnovare gli organi e gli strumenti di trasmissione della tradizione cattolica. Il Frontespizio nacque a Firenze nel 1929 sotto la direzione di Bargellini, fu portavoce dei cattolici ed espresse la loro volontà di uscire dall'isolamento cui l'egemonia ancora imperante della tradizione anticlericale, tipica del vecchio stato borghese liberale ottocentesco, e

---

[89] C. Cordié, *I capitoli inediti o dispersi del «Giovanni Verga»* di D. Garrone, in «Atti e memorie dell'Accademia toscana di scienze e lettere la Colombaria», XXXV, 1970, p. 241

[90] L. Mangoni, *L'interventismo della cultura. Intellettuali e riviste del fascismo*, Biblioteca di Cultura Moderna Laterza, Roma-Bari, 1974, p. 239

l'idealismo di Croce e Gentile, li aveva relegati e costretti. La cultura cattolica, che fino a quel momento circolava in riviste organizzate dalla Chiesa, tentò di imporsi in ogni campo del sapere sociale, di svolgere un ruolo di mediazione tra lo Stato e le masse popolari, aprendosi a un pubblico più vasto, non più necessariamente specialistico, e soprattutto alla morale e al costume della società italiana. Il Frontespizio, afferma Riccardo Scrivano, «fu la via attraverso la quale la migliore intelligenza cattolica si inserì nel dialogo culturale dell'anteguerra».[91] Il cattolicesimo tendeva a uscire dalla sua separatezza per imporsi come totalità: chiave interpretativa della realtà e dei rapporti sociali tra gli uomini. Il cattolicesimo quindi acquisiva l'ufficialità di religione del regime fascista e diventava la cultura più qualificata a rappresentarlo. Tale rinnovamento era all'insegna dell'antiborghesismo: «Un cristiano, un cristiano vero e cioè cattolico, è l'opposto del borghese»[92]. La rivista durò un decennio e, dopo essere stata caratterizzata inizialmente, come molti fogli degli anni Trenta, della polemica contro il gentilianesimo, non più capace di esprimere il nuovo stato fascista, in un secondo periodo (a partire dal '35) la sua adesione alle scelte del regime si fece più ampia. Alla direzione di Bergellini subentrò Barna Occhini che «diresse un Frontespizio sempre più legnoso e fascisticamente impettito fino alla fine, che avvenne nel 1940».[93]

[91] R. Scrivano, *Riviste, scrittori e critici del Novecento*, Sansoni Editori, Firenze, 1965, p. 65
[92] G. De Luca, *Il cristiano, come un antiborghese*, in «Il Frontespizio», febbraio 1939
[93] G. Innamorati, *Tra critici e riviste del Novecento*, Nuovedizioni E. Vallecchi, Firenze, 1973, p. 58

Negli anni Trenta il fascismo vive in Italia gli “anni del consenso” per la popolarità di cui godono Mussolini e il suo governo. In questo momento centrale dell’esperienza fascista le due riviste, “Pegaso” (1929-1933) e “Pan” (1933-1935), rassegna di lettere e arti la prima, rassegna di lettere, arti e musica la seconda, dirette entrambe da Ugo Ojetti, condividono il consenso ai miti del fascismo universale e ne sostengono gli obiettivi di grandezza nazionale e di ordine nuovo da instaurare nella società italiana. Nella lettera d’apertura di Pegaso Ojetti riporta gli obiettivi salienti della rivista: si preoccupa dello stile fascista destinato a sorgere in arte e in letteratura sul denominatore comune dell’ordine; quanto alla pittura, converrà che «i giovani rappresentino in durevole forma d’arte le cronache illustrative dei fasti e delle opere del regime».[94]

Gli orientamenti delle due riviste ojettiane riescono sostanzialmente simili nonostante Pegaso sia specialmente nell’ambito della letteratura italiana moderna e contemporanea, mentre Pan allarghi i suoi interessi alla letteratura classica greca e latina, alla storia e alle arti figurative, secondo un redivivo ideale di classicismo antinovecentesco e filofascista. Oltre ad una totale adesione al fascismo, privilegiano entrambe l’ordine e l’italianità delle arti nazionali, il tradizionalismo ed il culto del classicismo, mentre rifiutano tutte le forme inazionali, sperimentali e avanguardistiche dell’arte novecentesca. Nel ’36 a Firenze dalla scissione dei solariani si generano l’esperienza

[94] U. Ojetti, *Sua Eccellenza Benito Mussolini*, in «Pegaso», gennaio 1929

bonsantiera di “Letteratura” e l’impegno ideologico e di idee di “Riforme letterarie” diretta da Alberto Carocci e Giacomo Noventa. Fin dall’inizio la rivista dichiara di non volersi riferire esclusivamente ed in modo privilegiato alla letteratura, Giorgio Luti in proposito afferma:

> *“La volontà dei fondatori, soprattutto dell’inquieto Noventa, fu di operare in aperta polemica con l’esclusivismo letterario degli ermetici, con il gusto aristocratico ed elitario per la visione letteraria totalizzante.”*[95]

La rivista protesta contro una concezione elitaria della cultura, contro un’immagine della letteratura indipendente da ogni opinione filosofica, poetica, politica e religiosa. Carocci, nel primo numero del periodico, scrive:

> *“Pei letterati, come per gli individui di ogni altra frazione di un popolo in progresso, tentar di costituirsi in casta è dar la prova che il pericolo della loro degenerazione incomincia. Essere una casta è dar la prova che la loro degenerazione è compiuta.”*[96]

Un’altra questione, verso la quale Riforma letteraria fu particolarmente sensibile, riguardava il fatto che la nuova realtà della

[95] G. Luti, *Critici, movimenti e riviste del ‘900 letterario italiano*, La Nuova Italia Scientifica, Roma, 1986, p. 230
[96] A. Caroni, *Presentazione*, in «La Riforma letteraria», n. 1, 1936

guerra d'Etiopia e dell'unificazione dell'Italia nel fascismo non poteva più essere espressa dall'idealismo, occorreva una nuova filosofia classica e cattolica; «il fascismo indica all'Italia l'esigenza di una nuova filosofia»[97] scrive Noventa nel '39. L'Italia aveva bisogno di una filosofia omologa alla nuova politica, cioè al porsi del fascismo come totalità e al suo affermarsi all'estero:

> *"Ogni romanticismo è finito, Colla guerra d'Etiopia, la marcia verso Roma e su Roma è finita. O meglio si continua, ma in Roma stessa: e già si annuncia, per le anime più religiose, e si precisa, la nuova esigenza, nella formula d'una marcia da Roma."*[98]

Il 1° agosto 1938 veniva affidata a Vasco Pratolini e Alfonso Gatto la direzione del periodico "Campo di Marte". Il foglio fiorentino, durato solo un anno, venne sottotitolato "quindicinale di azione letteraria e artistica", quasi a voler subito precisare il carattere attivo che si intendeva imprimere alla letteratura e all'arte. Spicca nella rivista la difesa dell'autonomia dell'arte e della sua intrinseca moralità, in cui Ruggero Jacobbi individua un motivo antifascista, rivolto polemicamente contro uno stato che vuole l'arte dipendente, succube del regime, e contro una società «pienamente immorale com'è appunto quella fascista»[99]. Per gli ermetici, la poesia si autofonda, trova in se stessa la propria giustificazione, la propria ragione d'essere

[97] G. Noventa, *Quarta risposta agli stranieri,* in «La Riforma letteraria», n. 25, 1939, p. 26
[98] G. Noventa, *Primo manifesto d'una filosofia classica*, in «La Riforma letteraria», nn. 4-5, 1937, pp. 34-35
[99] R. Jacobbi, *«Campo di Marte» trent'anni dopo 1938/1968,* Vallecchi, Firenze, 1969, p. 27

e la propria autonomia: «acquista i lineamenti di una figura a sé»[100], come afferma Bigongiari. La poesia non «si appoggia a oggettivazioni esterne, alla natura o alla realtà psicologica (facendosi piatto realismo), ma a se stessa e alla sua capacità inventiva».[101] Nell'editoriale Alfonso Gatto proclamava una concezione dell'arte come fare artistico, come azione, lavoro, e, coerentemente a ciò, invitava a «considerare la letteratura come elaborazione e lavoro concreto, (...) normale, utile espressione di uomini e non delle forze naturali che i poeti e gli artisti sarebbero portati a rappresentare[102]».

Per i contenuti antifascisti della rivista e per i messaggi eversivi che essa comunicava ai suoi lettori, Campo di Marte non ebbe vita facile, infatti fui la prima rivista soppressa dal regime fascista;Saverio Festa in proposito scrisse: «Campo di Marte svolse una funzione di rottura di vetusti schemi e di denuncia, senza ritirarsi in un'*isola* letteraria, ma affrontando sul suo terreno (ma non solo su questo) attacchi e censure continue».[103]

Anche la rivista "Corrente di Vita Giovanile" ospitò i poeti ermetici e sostenne le ragioni della nuova poesia alla luce del concetto di arte come umanità:

> *"Nessuna poesia più della loro intende richiamarsi all'uomo, cioè ad un carattere ed a un destino d'uomo, e ad*

[100] P. Bigongiari, *Disobbedienza al «tema»*, in «Campo di Marte», nn. 7-8, 1939
[101] «Campo di Marte», nn. 7-8, 1939, op. cit.
[102] A. Gatto, *Posteri in vacanza*, in «Campo di Marte», n. 8, 1938
[103] S. Festa, *Potere e intellettuali nelle riviste del Novecento*, Edizioni Quattroventi, Urbino, 1984, pp. 89-90

un mondo di sentimenti, colto nei suoi dati morali e nel suo svolgimento psicologico."[104]

Corrente nacque nel 1938 per iniziativa di Ernesto Treccani e un gruppo di giovani studenti al di fuori della struttura organizzativa dei GUF; intese rivolgersi a un pubblico giovane ed esprimeva gli ideali, le speranze e le opinioni. Rappresentò la voce antiaccademica e progressista del sistema: criticò il conformismo, le forme propagandistiche smaccate e l'accondiscendente sottomissione al regime, in linea con il dibattito contemporaneo senza pregiudizi e con la cultura più all'avanguardia del tempo.

Sul piano della politica economica e dei rapporti sociali, Eugenio Curiel intervenne nella rivista contro la politica come livellamento e centralizzazione, contro «il tentativo di sostituire alla realtà tumultuante di interessi eterogenei l'illusione mitologica di un placido mondo in cui sfumano le divergenze economiche»[105]. Egli affermava: «In questa complessità, che è soprattutto concretezza, si deve svolgere la funzione rivoluzionaria del sindacato verso la più alta giustizia sociale»[106], intendendolo come espressione dell'autonomia e del pluralismo degli interessi dei ceti sociali. Corrente inoltre tentò di elaborare una nozione di arte, di realtà e di teoria più adeguata ai tempi moderni, cercò di definire un concetto di intellettualità non più solo astrattamente teorico, né puramente pragmatico, ma fondato

[104] A. Silipo, *Appunto sulla poesia nuova*, in «Corrente di Vita giovanile», 15 settembre 1939
[105] E. Curiel, *La funzione rivoluzionaria del sindacato*, in «Corrente di Vita giovanile», 15 maggio 1939
[106] E. Curiel, *La funzione rivoluzionaria del sindacato*, op. cit.

sull'unità di teoria e di pratica: «Qualsiasi sforzo inteso a comprimere l'intelligenza anche nel campo delle realizzazioni pratiche o a relegarla soltanto nell'ambito delle realizzazioni teoriche, viene pericoloso a qualunque Rivoluzione».[107] Parallelamente andò elaborando una nozione di realtà diversa rispetto a quella precedente: reale è, in ambito artistico, l'attività creatrice, il fare, il produrre arte. La rivista polemizzò contro una concezione precostituita e assoluta di verità in nome del vero dell'artista:

> *"Se non possiamo ammettere un vero assoluto possiamo bensì parlare del mondo reale dell'artista. Ma la realtà dell'artista, che è natura da lui sognata e quindi espressa, non è altro che ciò che lui rappresenta su una tela: è quindi ciò che egli fa."*[108]

Riscoprendo e riabilitando in tutta la sua forza il valore supremo della libertà individuale, di giudizio e di opinione, Corrente quindi avviò una critica sistematica contro quel «servilismo untuoso»[109] messo in atto dai «bigotti del Partito fascista».[110]

"Prospettive", la cui prima serie (1936-1939) è diretta da Curzio Malaparte, si presenta come rivista letteraria e partecipa anch'essa al dibattito e all'esperienza ermetica. Tre sono le tematiche principali attorno alle quali ruota il dibattito del periodico: l'approfondimento

---

[107] F. Azzali, *Coscienza del tempo*, in «Corrente di vita giovanile», 30 novembre 1939
[108] A. Badoli, *Pittura e pubblico*, in «Corrente di vita giovanile», 1 gennaio 1938
[109] G. Langella, *Le riviste di metà Novecento*, Editrice La Scuola, Brescia, 1981, p. 158
[110] E. Treccani, *I bigotti del Partito*, in «Corrente di vita giovanile», n. 6, aprile 1938, p. 1

dell'ermetismo, la proposta di un surrealismo italiano e di una prosa di romanzo. Nell'area dell'ermetismo, Vigorelli recensisce "Otto studi" di Carlo Bo, dove mette in luce il fatto che la storia della letteratura (o poesia) non è altro che la storia della vita umana; Bo, secondo l'autore, ha riportato la letteratura «al suo autentico confronto con la vita».[111] Alla voce di Vigorelli si affianca quella di Malaparte che si impegna a rispondere alle accuse d'incompatibilità del nuovo linguaggio poetico, sostenendo che la scrittura della nuova generazione «sta passando dall'esterno all'interno, dall'intelligenza alla coscienza, dalla forma all'espressione» approfondendo i «rapporti fra gli atti e i sentimenti umani, fra l'interiorità e la realtà oggettiva»[112]. La rivista si apre così all'esperienza poetica e culturale del surrealismo: secondo Malaparte si doveva ritornare «al classicismo come ad una naturale conquista dell'esperienza surrealista»[113], mediando l'antico con il nuovo, il moderno con la tradizione. Malaparte inoltre affermava:

> *"Quel che più conta nella nostra letteratura (...) non è la scrittura visibile, ma quel che si legge sotto la pagina, tutto ciò che non è segno preciso e sensibile, è la coscienza di sentir presenti, sotto le pagine accettate, le mille altre taciute, rinunciate, ecc. "*[114]

[111] G. Vigorelli, *Per gli «Otto studi» di Carlo Bo*, in «Prospettive», n. 10, 1939, p.19
[112] C. Malaparte, *I giovani non sanno scrivere*, in «Prospettive», n. 2, 1940
[113] C. Malaparte, *Nostro passato*, in «Prospettive», n. 4, 1940, p. 3
[114] ivi, p. 3
[115] A. Moravia, *L'uomo e il personaggio*, in «Prospettive», n. 22, 1941, p. 6

Infine, nel dibattito sul romanzo che la rivista avvia, rilevante è la posizione di Moravia che individua nelle crisi della civiltà borghese le crisi del romanzo e del personaggio. La sua auspicata rinascita è messa in rapporto con il sorgere di una nuova concezione dell'uomo. Non è morto il personaggio o il romanzo come genere, ma quel concetto di uomo che ne costituiva il presupposto, come viene ribadito da Moravia: «il romanzo aspetta un nuovo concetto dell'uomo per rinascere degnamente».[115]

Con il sottotitolo "Mensile di politica e letteratura", il primo numero della "Ruota" appare a Roma nel 1937 con la direzione di A.M. Meschini. Nei primi tre anni la rivista, anche in virtù del particolare contesto storico-politico italiano ed europeo, in cui si realizzava, alla vigilia del secondo conflitto mondiale, tendeva a rappresentare nelle sue pagine un'immagine letteraria, ma soprattutto politica dell'Italia in sintonia con la cultura fascista degli anni Trenta. Il nucleo della rivista era rappresentato da saggi, profili, brevi sunti storico-letterari su problematiche e fatti di cultura e storia contemporanea. In un secondo momento però avviene una totale trasformazione e, da rivista del consenso, diventa uno strumento d'informazione ben più mosso e dinamico che, senza raggiungere un esplicito dissenso politico, s'inserisce in una vivace polemica di una cultura, quella fascista, ormai debole e destinata al fallimento.

3.1 - PROFILO INTRODUTTIVO : UNA RIVISTA DEL FASCISMO GIOVANILE DEGLI ANNI TRENTA.

“L’Orto” rientra in quell’ampio gruppo di riviste giovanili, cioè fondate e dirette da giovani, che hanno assunto come centrale la tematica della “gioventù” e del rinnovamento della cultura, in una varietà di orientamenti che spesso si sono scontrati con le tendenze dominanti della politica culturale del fascismo, tendenze allora espresse dalle più importanti riviste di regime: da “Gerarchia”, diretta da Benito Mussolini, a “Educazione fascista” diretta da Giovanni Gentile, da “Archivio di stato corporativo”, “Diritto al lavoro” e “Primato”, dirette da Giuseppe Bottai al “Giornale critico della filosofia italiana” diretta da Gentile. In diversa misura hanno assolto un compito di orientamento e organizzazione di quei giovani che si sono formati dentro il fascismo nel corso degli anni Trenta; giovani che non avevano partecipato direttamente alla conquista del potere e che hanno potuto individuare un’alternativa al regime dopo un lungo e travagliato processo culturale e di pratica politica.

All’inizio degli anni Trenta, Bottai, allora ministro delle corporazioni, inizia su “Critica fascista” quella campagna di stampa in favore dei giovani, che avrebbe costituito il motivo politico-ideologico di una mobilitazione della nuova generazione intellettuale, durata almeno fino alla guerra di Etiopia del 1935, perché con la guerra di Spagna inizia il distacco di tutta una generazione da un primo consenso o accettazione del regime.

Il problema dell'inserimento dei giovani all'interno dell'apparato statale diveniva sempre più pressante e indilazionabile. Sgombrato il campo, con la conciliazione del 1929, dal pericolo di un'opposizione cattolica, il fascismo si trovava di fronte il difficile compito di formare un nuovo personale politico-culturale e le nuove generazioni rappresentavano per il regime il naturale terreno di selezione e addestramento di tale personale. Nello stesso periodo però questi giovani della media e piccola borghesia dimostravano i segni di una diffusa inquietudine, i motivi di una prima, tendenziale fronda e opposizione riconducibile ai primi sintomi di proletarizzazione di questi stessi ceti.

Le conseguenze che la costituzione del regime fascista ebbe nel comportamento e nell'organizzazione degli intellettuali sono state così indicate da Eugenio Garin:

> *"1) L'adesione di comodo, di superficie, di molti, senza che con questo i loro prodotti intellettuali necessariamente esprimessero in modo organico il fascismo; 2) la presa di coscienza e la crisi di altri, specialmente i più giovani, che, individuato il carattere reazionario di fondo del fascismo, se ne staccarono fino a combatterlo, passando su posizioni nettamente opposte; 3) la precisazione di un distacco da parte di quanti, legati alla tradizione degli ideali risorgimentali e fedeli alle eredità liberali ottocentesche, presero energicamente le distanze dalle ideologie fasciste in*

nome della «religione della libertà», anche su posizioni chiaramente conservatrici.[116]»

Attraverso queste riviste, che coprono tutto l'arco degli anni Trenta, è possibile individuare la parabola politico-culturale di una generazione di giovani, cresciuti in un momento in cui il consenso al regime era ampio e consolidato, che va da un iniziale riesame complessivo della tradizione culturale, all'indicazione dei motivi di un distacco e poi di un'opposizione, motivi che variano da gruppo a gruppo, tutti comunque riconducibili a un'analisi delle progettazioni ideologiche enunciate dal fascismo confrontata con una precisa realtà e una pratica politica condotta da quegli stessi giovani.

Comunque è sullo sfondo di un sostanziale asservimento della stampa al regime che devono essere correttamente valutate le riviste giovanili. A tal proposito Paolo Spriano, tracciando le caratteristiche fondamentali della stampa fascista, afferma che dopo un primo periodo di relativa tolleranza, segue un secondo periodo, caratterizzato da un rigoroso e totale controllo del regime su tutta la stampa italiana. Nell'ambito organizzativo ha raggiunto il suo punto d'approdo «nella creazione del sottosegretariato di stato per la stampa e la propaganda, affidato nel 1933 a Galeazzo Ciano, e del ministero della cultura popolare (il Minculpop), affidato nel 1937 a Dino Alfieri».[117]

---

[116] E. Garin, *Intellettuali italiani del XX secolo*, Editori Riuniti, Roma, 1974, pp. XVII-XVIII.
[117] P. Spriano, *L'informazione dell'Italia unita*, in "Storia d'Italia", di Autori Vari, Einaudi, Torino, Vol. V, tomo II, 1973, pp. 1853-54

Le tematiche attorno alle quali si impernia tutto il dibattito vivace e multiforme di questi anni si possono evidenziare in alcune caratteristiche tendenze dei diversi interventi: «dalla critica all'idealismo crocio-gentiliano alle proposte culturali alternative che prefigurano il nuovo realismo, il neo umanismo e il neorazionalismo».[118]

Sul piano letterario si assiste al dibattito sulla nuova poesia in direzione antiretorica e sul nuovo romanzo, contro il modello dannunziano e, più in generale, la progettazione di una nuova cultura, che avrebbe dovuto contrapporsi a quella primo-novecentesca, respinta pressoché unanimemente da questa generazione. Infine sul piano politico nasce il dibattito sul corporativismo, a cui viene contrapposto, da "Cantiere" prima, e dal "Bo' " poi, la difesa del sindacato, contro la tendenza integralistica di destra.

La maggior parte degli intellettuali che animarono le riviste giovanili passarono all'antifascismo prima e dopo l'8 settembre 1943. Questo passaggio avvenne in un contesto culturale caratterizzato da un'impronta fortemente letteraria. Non si può negare che i contributi più importanti emergenti da queste riviste, quali "L'Universale", "L'Orto", "Corrente" e tutte le riviste dei Guf, sono proprio i contributi letterari. E' abbastanza singolare il fatto che questa risoluzione esclusivamente letteraria della cultura, pretende poi di fare i conti con la realtà sociale e politica contemporanea, in un confronto spesso contraddittorio e astratto, ma

[118] *Studi novecenteschi* (quadrimestrale di storia della letteratura italiana contemporanea), 1977-80, n. 16-20/6-7, Marsilio, Padova, 1972, p. 297

sempre teso ad una trasformazione diretta del reale. Il "tipo" del letterato sperimentatore, aristocratico e attento unicamente al fenomeno letterario, per il quale il fine della letteratura è nella letteratura stessa, viene sdegnosamente rifiutato. In questo aspetto le riviste giovanili si distinguono da altre riviste, come "Solaria" o "Letteratura", nelle quali per l'appunto non viene esplicitamente affrontato il problema del "ruolo" del messaggio letterario nei confronti della realtà sociale. Poco importa che ancora una volta la letteratura prevalga su ogni altro impegno sia teorico che pratico. Piuttosto interessa cogliere la fenomenologia dei modelli letterari che costituiscono il passaggio obbligato di questi intellettuali dal fascismo all'antifascismo. Dato che un fatto è certo: la "fronda" diventa antifascismo quando la maturazione soggettiva di una "fede" culturale trova riscontro nella realtà degli avvenimenti e il fascismo non può più atteggiarsi a padrino di ogni tendenza perché ha colpito quegli stessi "miti" sui quali aveva fondato la forza della sua propaganda.

Uno dei modelli di comportamento letterario più diffusi tra i giovani scrittori degli anni Trenta, è costituito dal «mito del primitivo»[119]. Con questo termine si intende riassumere quei diversi atteggiamenti letterari per cui se Garrone viene attratto dal Verga e "riscopre" i pescatori di Aci Trezza proprio in nome di questo mito, allo stesso modo Romano Bilenchi rivaluta Federigo Tozzi, individuando nella sua narrativa qualcosa di stravolto, riconducibile ad una pretesa "pazzia".

[119] A. Folin-M. Quaranta, *Le riviste giovanili del periodo fascista*, Canova, Treviso, 1977, p. 57

Così Vittorini e Pavese nel clima della stessa *Welthanschauung* , sia pure attraverso itinerari diversi, introducono il "mondo favoloso" della letteratura americana. Ma proprio su questo binario in gran parte risolto in termini autobiografici, i giovani scrittori scoprono la provincia in chiave diversa da quella campanilistica e triviale con cui i "selvaggi" degli anni Venti avevano sostenuto lo strapaesanismo arcadico e rurale. Tale "ritorno alla provincia" si attua attraverso strumenti culturali che si pretendono cosmopoliti (basta pensare alle suggestioni americane che stanno alla base di "Conversazione in Sicilia"), cosicché a ragione nel 1946 Cesare Pavese poteva scrivere: «Noi scoprimmo l'Italia cercando gli uomini e le parole in America, in Russia, in Francia, nella Spagna».[120]

3.2 - "L'ORTO" : UNA PROPOSTA DI MEDIAZIONE TRA IL POTERE E GLI INTELLETTUALI.

Sulla rivista "L'Orto" si è scritto poco. Il silenzio su questo foglio, che visse nove anni, dal 1931 al 1939, e che dispose di collaboratori di notevole prestigio, è forse dovuto al fatto che esso fu il precursore del ben più famoso "Primato" (1940-1943); è anche vero che nei suoi nove anni di vita il periodico non svolse la stessa funzione, né ebbe la stessa importanza culturale. Rivestì comunque un suo ruolo nella polemica fra formalisti e contenutisti, dietro la quale si intravedeva quella tra antifascisti e fascisti, recando un suo contributo a quel movimento di rivalutazione della dignità

[120] C. Pavese, *L'influsso degli eventi*, in La letteratura americana e altri saggi (1946), Einaudi, Torino, 1951, p. 247

letteraria da cui «si svilupperà la poetica dell'ermetismo»[121] e la nuova letteratura.

Nato a Bologna e trasferitosi a Lendinara (Rovigo) nel 1932, "L'Orto" uscì dal 1° aprile 1937 a Firenze presso l'editore Felice Le Monnier scomparendo nella vasta produzione culturale della stampa periodica fiorentina.

Il periodo più significativo – che sintetizza un certo costume culturale della provincia durante il periodo fascista – la rivista lo visse nel suo soggiorno emiliano, offrendo spunti politico-culturali interessanti, se Bottai si preoccupò di attirarla nell'area della sua influenza, utilizzando il suo direttore Giorgio Vecchietti, per quel programma teso all'organizzazione del consenso nella «concordia degli intellettuali»[122], che fece poi capo a "Primato".

"L'Orto" nacque a Bologna nel maggio del 1931, con il sottotitolo di "Mensile di lettere e arti", diretto in un primo tempo da Nino Corrado Corazza, venne affiancato qualche mese dopo da Giorgio Vecchietti. L'accostamento di questi due nomi nella direzione indicava che la rivista doveva svolgere un'attività non solo letteraria, ma anche artistica. Corazza era infatti un giovane pittore distintosi per la sua collaborazione a riviste assai quotate, come la fiorentina "Solaria".

---

[121] G. Langella, *Il secolo delle riviste. Lo statuto letterario dal "Baretti" a "Primato*", Vita e pensiero, Milano, 1982, p. 318
[122] ivi, p. 44

In questo periodo e fino all'aprile del '32, il foglio ebbe un aspetto modesto, ma dignitoso, scritto su tre colonne a stampa e denso di incisioni e di contributi figurativi. La rivista fu «redatta e impaginata con il gusto preciso e pulito della migliore provincia di allora (a metà tra "L'Italiano" e il "Frontespizio")»[123]. Stampata presso lo Stabilimento Tipografico S. A. Avvenire d'Italia a Bologna, nei primi due anni venne pubblicata dalla sua stessa casa editrice (Edizione dell'Orto).

Ma la sua epoca decisamente migliore "L'Orto" la visse quando uscì a Lendinara, a partire dall'ottobre del 1932, per le edizioni Nord-Est di Venezia sotto la cura personale di Giuseppe Marchiori. Dal mese successivo (novembre 1932) il nome di Marchiori fu associato nella direzione a quello di Nino Corrado Corazza e di Giorgio Vecchietti. Dopo un'interruzione estiva, le pubblicazioni proseguirono fino al n. 12 di dicembre 1933. Dal gennaio 1934 fino all'aprile 1936 la rivista uscì nelle edizioni Aristide Lombardini di Bologna con periodicità bimestrale, sotto la direzione unica di Giorgio Vecchietti e con un comitato di redazione composto da Nino Corazza, Giuseppe Marchiori, Giannino Marescalchi, Gianni Poggeschi, Otello Vecchietti. Infine, dopo un'ulteriore interruzione, il periodo fiorentino si protrasse dall'aprile del '37 al '39 con la pubblicazione di circa 10 fascicoli l'anno e con la direzione di Giorgio Vecchietti e Giannino Marescalchi. La sede della rivista venne trasferita a Roma, ma si continuò a stampare a Firenze con l'editore le Monnier fino al n. 6 (anno VIII, agosto-dicembre 1938). «Dal primo numero del 1939

[123] E. Ronconi, *Dizionario della letteratura italiana contemporanea. Movimenti letterari-Scrittori*, vol. I,

(anno IX, febbraio) la sede della direzione (affidata sempre a Vecchietti e Marescalchi con in redazione Romeo Giovannini) passò a Firenze presso la casa editrice Le Monnier; cessò con il n. 6-10 del dicembre 1939»[124]

Il titolo "L'Orto" doveva indicare il carattere privato e provinciale della cultura sviluppato dalla rivista, con un accenno all'aspetto chiuso – da circolo letterario – del gruppo di intellettuali che vi facevano capo, ma senza manifestazione di aristocratica superiorità, bensì con una professione di aperta modestia. Oltre all'aspetto più ovvio di simboleggiare, attraverso la metafora dei diversi tipi di verdura coltivati appunto in un orto, le innumerevoli tematiche trattate nella rivista: prosa, poesia, arte, politica, storia, attualità, l'editoriale del primo numero, esprimendo ciò che il titolo stesso della rivista intendeva comunicare, era in ciò esplicito:

> *"Non saremo noi ad estraniarci dalla vita per correr dietro a confuse e superbe teorie estetiche. (...) Non è certamente su questo giornale – che reca un titolo tanto discreto, quasi diremmo umile, se non rifuggissimo da certe sciocche civetterie – non è nell'Orto che si potranno cogliere ortaggi e frutti strani e anormali; e non saremo noi a compiacerci delle parole ambiziose, delle pericolose acrobazie, dei programmi paradossali – ai quali, benché nemici dei Filistei non sapremmo poi credere senza tradire la nostra*

Vallecchi, Firenze, 1973, p. 545

[124] G. Sebastiani,. *Libri e riviste. Catalogo delle Edizioni delle riviste letterarie italiane fra le due guerre (1919-1943*), All'insegna del pesce d'oro, Milano, 1996, pp. 68-69

> *natura di uomini schietti, nauseati dei trucchi e dei surrogati della fede e dell'intelligenza"*.[125]

Questa dichiarazione, che tradisce una volontà di intervenire in "tono minore", senza però dover rinunciare ad una propria dignità intellettuale, non rimane, come gran parte di questo tipo di dichiarazioni, qualcosa di astratto e di velleitario. Se "L'Orto" ebbe una sua unità culturale, almeno nella prima serie, lo deve proprio a questo tono minore che compenetra un po' tutti gli articoli e si pone come elemento di mediazione tra le polemiche più accese del momento.

"L'Orto" ha sempre tenuto fede ai suoi impegni verso gli abbonati e i lettori, e verso il suo programma iniziale che non fu:

> *"nè strabiliante nè apocalittico. Piuttosto che annunciare di voler rifare il mondo dal principio i redattori della rivista hanno preferito coltivare la buona terra intorno a casa, alla quale non hanno chiesto i leggendari pomi d'oro, ma frutti semplici e utili. Perciò essi hanno rinunciato al chiasso delle polemiche, pronti tuttavia a riconoscere e ad accogliere i meriti di coloro tra i contendenti che a baruffa terminata han dimostrato un particolare temperamento, e si sono «compromessi» più con le opere che con le parole"*.[126]

---

[125] «L'Orto», Edizione dell'Orto, Bologna, anno I, n. 1, maggio 1931, p. 1

[126] *Alla galleria del Milione*, in «L'Orto», Edizioni A. Lombardini, Bologna, anno V, supplemento al n. 6, dicembre 1936, p. 5

Si direbbe che l'opera di Giorgio Vecchietti si condensi proprio in questo rifiuto di ogni estremismo e nella dichiarata volontà di rendere possibile costantemente il dibattito tra divergenti posizioni, senza mai portarle al limite della rottura. Infatti chi mantiene le fila della rivista è senz'altro Giorgio Vecchietti. I suoi interventi, tra la lezioncina morale mascherata nella favola allegorica e il richiamo esplicito alla necessità di dibattito culturale da attuarsi con misura, denotano, sotto il pretesto dell' "occasione", una linea culturale niente affatto modesta, se si tiene conto che proprio Giuseppe Bottai ne andava elaborando una di analoga nei medesimi anni su "Critica fascista".

Già nel n. 7 del novembre 1931, Giorgio Vecchietti usciva allo scoperto con un articolo, apparso nella rubrica "Pretesti", intitolato significativamente "Popolo e cultura". In esso il futuro condirettore di "Primato", rivendicava la necessità che gli istituti fascisti di cultura si trasformassero in

> *"strumenti popolari, nel senso più nobile della parola; mezzi di propaganda rivoluzionaria, di persuasione e di formazione delle coscienze senza degenerazioni socialistoidi né gentilezze accademiche (...). Tali istituti dovevano avere la funzione di fornire la traccia e di porgere il metodo per intendere e valutare i fenomeni politici, economici, letterari, artistici, da un punto di vista fascista; di agevolare insomma la formazione libera e spontanea di*

> *un giudizio fascista, accertato come l'unico giusto del nostro tempo"*[126].

Si tratta di una proposta non tanto culturale, quanto politica, rivolta a chi, come Bottai, dall'interno delle gerarchie fasciste, portava avanti la linea"morbida" mirante all'organizzazione del consenso tramite l'apertura di uno spazio relativamente autonomo, ove scaricare ogni tensione pericolosa per la stabilità del regime. Il concetto della "formazione libera" formulato da Vecchietti, assomiglia molto, infatti, a quello dell' «accettazione operosa»[127] di Bottai, e in questo rende la proposta del giovane intellettuale bolognese qualcosa di più di una semplice affermazione occasionale.

L'adesione e il sostegno di questa linea si definisce in più di uno scritto: nell'articolo "Imposizione della sobrietà", Nino Bertocchi critica Camillo Pellizzi perché costui, in una lettera a Mino Maccari, aveva affermato: «Sai tu, Maccari, quali sono le segrete simpatie dei giovani più intelligenti e vivi tra le nuovissime generazioni. Tu lo sai, ma io te lo ripeterò lo stesso: sono per il comunismo»[128]. Non sfuggiva all'autore l'inquietudine che serpeggiava in quel tempo negli strati piccolo borghesi italiani. Era perciò necessario indirizzare questa incertezza ideologica entro precise istituzioni che ne mantenessero la forza dirompente entro l'ambito del consenso.

---

[126] G. Vecchietti, *Popolo e cultura* (tratto dalla rubrica «Pretesti»), in «L'Orto», Edizione dell'Orto, Bologna, anno I, n. 7, novembre 1931, p. 3
[127] A. Folin-M. Quaranta, *Le riviste giovanili del periodo fascista*, op. cit., p. 47
[128] N. Bertocchi, *Imposizione della sobrietà*, in «L'Orto», Edizione dell'Orto, Bologna, anno II, n. 4, aprile 1932, p. 1

> *"Per questo – affermava dunque Vecchietti – è necessario determinare in tempo le cause dell'inquietudine diffusa fra coloro i quali non si appagano di partecipare soltanto alle gare sportive o alle parate militari, ma intendono obbedire ai richiami della propria coscienza e del proprio ingegno*[129]*."*

Questa disponibilità della linea politico-culturale bottaiana, non sfuggì al ministro delle Corporazioni. Giorgio Vecchietti, che era redattore del giornale della federazione fascista di Bologna "L'Assalto", fu nominato segretario del Gruppo universitario fascista della città.

In un secondo tempo, e precisamente nel numero dell' "L'Orto" del maggio-giugno 1934, lo stesso Bottai inaugurò un'inchiesta su "Lingua e rivoluzione" con l'evidente scopo di ancorare più saldamente alla sua linea la rivista che, dopo tre anni di attività, si era arricchita di numerosi collaboratori. All'articolo di Bottai fecero seguito – sempre sul tema linguistico – interventi di Camillo Pellizzi, Bruno Migliorini, Ettore Allodoli, Ciro Trabalza, mentre il tenore degli articoli andava aumentando come apertura di interessi e come qualità.

"L'Orto", che all'inizio aveva ostentato modestia culturale, legata ad un sia pure incerto campanilismo regionale, si va così via via arricchendo di interventi significativi, "europeizzandosi" sull'esempio di una rivista come "Solaria". Si possono citare, tra i tanti, articoli di Edoardo Fenu ("Limiti

[129] ivi, p. 1

della poesia"), di critica all'estetica crociana, di Carlo Bo ("Nota su Kafka"), poesie di Umberto Saba ("La malinconia amorosa"), novelle di Giuseppe Dessì ("La città rotonda", "Il caprifoglio") e Vitalino Brancati ("Una serata indimenticabile"). Si avvertono inoltre interessi per la poesia francese antica e moderna (Bernart de Ventadorn – "Un'antica canzone in lingua trobadorica", n. 6, dicembre '34). Contemporaneamente vengono mutuati collaboratori dalla stessa "Solaria" (Renato Poggioli, Silvio Guarnieri) e dal "Frontespizio" (Piero Bargellini, Carlo Betocchi).

In tutto questo periodo, l'accostamento a temi cari agli europeisti, come l'ermetismo, non elimina un interesse costante per tematiche più legate alla vita di provincia. Anche per i giovani de "L'Orto", quindi, Dino Garrone si trasforma ben presto in un mito e compendia in se stesso i caratteri tipici dell'intellettuale piccolo borghese italiano che, deluso dal fascismo, tenta la fuga dalla provincia per un successivo recupero di essa attraverso la mediazione della cultura europea. Egli supera il dannunzianesimo attraverso l'adesione al realismo, il nuovo filone culturale diffusosi in Italia negli anni Trenta, e lo rende noto fin nei suoi primi scritti (non a caso la sua tesi di laurea si incentrerà su un'approfondita analisi delle opere di Giovanni Verga). Attraverso Garrone filtrano ne "L'Orto" tutti i temi culturali cari agli "universalisti", come Alfredo Oriani e Giosué Carducci.

Nel n. 1 del 1934 la rivista pubblica una lettera di Garrone, accompagnata da un "Ritratto" del giovane novarese compilato da Domenico Lombrassa (n. 4, luglio '34). Nello stesso numero, con una recensione al volume "Cronaca dell'Italia meschina", viene esaltato Romano Bilenchi: «Pagine

vive queste di Bilenchi, rigidamente obiettive, malgrado il tono sfottitorio»[130]. Nel n. 5 del 1934 appare una nota di Giannino Marescalchi di infatuazione orianesca ("Oriani anteguerra"). Nel marzo 1938 lo stresso Lombrassa recensisce "Lettere di Dino Garrone", raccolte a cura di Berto Ricci e Romano Bilenchi, mentre "Evoluzione del romanzo storico" è l'unico saggio postumo di Garrone pubblicato dalla rivista (n. 5-6, settembre '37).

Come si vede, almeno in tutto il periodo emiliano, il mensile mantiene una sua linea culturale di equilibrio tra "impegno" e "disimpegno", nel tentativo di instaurare un rapporto con il grande pubblico, senza rinunciare d'altra parte alla letteratura contemporanea più raffinata.

Questa oscillazione tra cultura di massa e cultura d'élite, non deve essere scambiata per eclettismo; essa esprime la linea culturale di Bottai, attraverso il discepolo Giorgio vecchietti, nella direzione che sarà poi quella realizzata da "Primato". Il *laissez-faire* culturale presente nella rivista è pertanto complementare a una direzione politica a senso unico. Così l'opera che Berto Ricci andrà attuando a partire dal 1936 sulle pagine di "Critica fascista" di attacco all'intellettuale disimpegnato (opera che rappresenta la cosiddetta "linea dura"), è il proseguimento e il completamento di questa relativa elasticità presente ne "L'Orto", ove ogni posizione letteraria è accettata, purché svuotata di ogni contestazione politica.

---

[130] R. Bilenchi, *Cronaca dell'Italia meschina*, (tratto dalla rubrica «Libri»), in «L'Orto», Edizioni A. Lombardini, Bologna, anno IV, n. 1, gennaio-febbraio 1934, p. 18

La rivista può quindi essere riesaminata come antecedente di “Primato”, ove la linea bottaiana che porterà al «coraggio della concordia»[131], fa le sue prime prove in un clima di provincia e svolgendosi in tono minore.

[131] A. Folin-M. Quaranta, *Le riviste giovanili del periodo fascista*, op. cit., p. 49

4.1 – MAGGIO 1931 – OTTOBRE 1932. EDIZIONI S. A. AVVENIRE D'ITALIA, BOLOGNA.

"L'Orto" esordisce nel maggio del 1931 presentandosi con il sottotitolo di "Mensile di lettere e arte". La sede ufficiale della redazione viene stabilita a Bologna. La direzione è assunta da Nino C. Corazza e Giorgio Vecchietti e la cura delle edizioni è affidata allo stabilimento tipografico S. A. Avvenire d'Italia di Bologna, Esce con numerazione doppia, di serie e annuale fino al n. 12/4 (anno II, aprile 1932).

Il formato della rivista è di cm.32 x 22, viene stampato a Bologna in carta leggera su 3 colonne, con caratteri di tipo elzeviro in corpo 10 e giustezza 13. Ogni fascicolo è di sole 12 pagine, di cui effettive soltanto dieci, perché abitudine della rivista è di usufruire le restanti a scopi pubblicitari.

Fin dal primo numero è chiara la struttura organizzativa impostata dal mensile: alla prosa e alla poesia vengono affiancati periodicamente articoli di interesse artistico, letterario e politico; saggi di tipo etnico-geografico e di critica cinematografica. Non manca quasi mai uno spazio dedicato alle novelle di Otello Vecchietti o a brevi racconti caratterizzati da un linguaggio semplice, ma chiaro e diretto. Nei suoi scritti dimostra una predilezione per storie che hanno come oggetto fatti di vita quotidiana, il mondo della natura o degli animali ("Alberi", "Il bruco profittatore". "Il cane diplomatico"). Tra un articolo e l'altro il mensile spesso ritaglia piccoli spazi che accolgono i più svariati argomenti: ad esempio il

congresso di esperanto, la corrida spagnola, ma anche articoli di folklore locale, premi letterari e annunci di nozze, morti, nascite tra i collaboratori de “L’Orto”.

4.1.1 – LETTERATURA

Per quanto riguarda i saggi di argomento letterario, l’articolo di Giuseppe Marchiori, apparso nel n. 3 del 1931, intitolato “Antiquari addio”, è sicuramente degno d’attenzione. Con tono ironico Marchiori esordisce fingendo di compiangere la scomparsa del letterato puro: «Fra le molte distruzioni o sostituzioni compiute dal nostro tempo, una merita particolare rispetto, ed è la scomparsa del letterato puro»[132]. Rivolgendosi ad un ipotetico esponente di questa ormai decaduta onorificenza letteraria, lo accusa di aver vissuto «tutto chiuso nella sua ermeneutica sublime, si preoccupò sempre di mantenersi lontano dal mondo, si considerò un privilegiato nella società, e infestò la nostra letteratura di tutti i sentimenti più falsi e disumani».[133]

Infine vi è l’elogio del “nuovo letterato”, attraverso il quale egli dimostra la sua totale adesione al nuovo modo di concepire la vita e l’attività letteraria degli umanisti:

> *“L’uomo di lettere come si è venuto formando è prima di tutto un «uomo»; non s’atteggia a nume detronizzato, (...) il giornale lo tiene occupato gran parte della giornata; l’assillo del pane quotidiano lo rende più consapevole del*

[132] G. Marchiori, *Antiquari addio*, in «L’Orto», Edizione dell’Orto, Bologna, anno I, n. 3, luglio 1931, p. 2

> *tormento dei suoi simili; s'è arricchito di esperienze che costano dolore. Finalmente ha trovato che la poesia non si desta soltanto invocando le Pleiadi ma anche considerando la vita nelle sue più umili manifestazioni."*

Due mesi dopo, tale tematica sarà ripresa da Blandini, il quale però, a differenza di Marchiori, attribuirà una diversa connotazione al nuovo tipo di letterato italiano. Non differisce nel giudicare la vecchia generazione di letterati, infatti scrive:

> *"Il vecchio tipo del letterato ingenuo e vanitoso (...) da ciascuna delle sue opere attendeva l'immortalità; guai se un imprudente, invitato ad esprimere il proprio sereno giudizio, avesse fatto la più piccola restrizione o manifestato un dubbio"*[135],

ma prosegue affermando:

> *"Oggi è di moda l'ironia: lo scrittore di provincia sorride di tutto e di tutti, con l'aria di saperla lunga. Guarda sempre dall'alto, non si commuove mai. (...) Ma questo nuovo letterato che ha veduto poco ed è incapace di pensare, se è vero che differisce alquanto dagli avi derisi,*

---

[133] ivi, p. 2
[135] A. Blandini, *Letterati di provincia*, in «L'Orto», Edizione dell'Orto, Bologna, anno I, n. 5, settembre 1931, p. 9

> *ha in comune con essi la tenace illusione della propria grandezza.”*[136]

Anche Mario Tinti dimostra di non essere insensibile a questo dibattito, nel suo articolo “la fine di un’epoca” denuncia l’ormai irrinunciabile rinnovamento delle lettere e delle arti in Italia, e giunge ad imputare a tale ritardo il persistere di un certo anacronismo intellettuale all’interno delle strutture culturali fasciste:

> *“Il fascismo non è ancora arrivato a produrre nel campo delle lettere e delle arti quell’opera di revisione e di svecchiamento che ha prodotto in politica. (...) Di conseguenza assistiamo al buffo e demoralizzante spettacolo di un’Italia fascista ancora ufficialmente rappresentata e servita, per quanto è delle lettere e delle arti, da una maggioranza di relitti dell’era giolittiana; ciò che giustifica un persistere nei giovani di uno spirito di fronda e di una mentalità antiufficiale che trasferite nelle sfere della politica sarebbero del vero e proprio opposizionismo”.*[137]

4.1.2 – ARTE

“L’educazione del gusto”, pubblicato nel gennaio 1932, è sicuramente un articolo che possiede tutte le qualità per apparire in una qualsiasi rivista dei giorni nostri. Tratta infatti l’insegnamento dell’arte, una tematica che è

[136] ivi, p. 9

stata più volte oggetto di dibattito nella scuole e riguarda il discusso se sia più opportuno privilegiare il metodo cosiddetto "accademico", più severamente impostato sulle consolidate, ma ormai retrive, teorie didattiche impostate su un rigido e distaccato rapporto fra docente e discente, o un approccio più istintivo e più genuino nell'insegnamento di tale materia verso i bambini. L'autore sostiene:

> *"Spesso si lamenta, e con ragione, che i giovani siano non meno dei vecchi refrattari alla comprensione dell'arte moderna e che diano in tal senso continue prove di una mentalità arretrata, volgare e imbevuta di pregiudizi accademici. (...) Non è difficile infatti poter constatare che nella scuole elementare è quasi generalmente in uso il metodo «accademico» cioè quello che tende a sostituire il gusto innato e la visione genuina del bambino con un gusto e una visione che si potrebbero chiamare correnti."*[138]

Si impone quindi la necessità di assecondare gli istinti artistici dei bambini e di agevolare in tal senso una mediazione costruttiva tra insegnante ed alunno.

4.1.2a – ARTIGIANATO

---

[137] M. Tinti, *La fine di un'epoca*, in «L'Orto», Edizione dell'Orto, Bologna, anno I, n. 8, dicembre 1931, p. 1
[138] *L'educazione del gusto*, in «L'Orto», Edizione dell'Orto, Bologna, anno II, n. 1, gennaio 1932, p. 7

Nel luglio del 1931 Nino Bertocchi scrive un articolo in cui denuncia aspramente l'organizzazione fascista degli artigiani. Innanzi tutto premette che, per quanto riguarda gli interessi materiali della categoria, l'organizzazione medesima può dirsi perfetta. Ma se il prodotto che deve emergere

> *"dall'organizzazione in parola, è, per avventura, una fisionomia artistica, uno stile capace di conferire nobiltà e originalità alle forme dell'arte cosiddetta «applicata», allora bisogna dire con franchezza che le cose han da cambiare e che nulla è stato fatto, finora, di veramente serio."*[139]

Bertocchi prosegue indicando un primo motivo della sua insoddisfazione: egli indica che per iscrivere negli elenchi delle comunità artigiane quanta più gente fosse possibile, si era svolto «un lavoro di rastrellamento scarsamente illuminato dallo spirito che informa la politica sindacale in campo artistico»[140], non si era fatta alcuna distinzione fra creatori di forme nuove e imitatori di cose antiche. Inoltre l'autore teneva a evidenziare che ormai la maggior parte degli artigiani lavoravano solo e unicamente in vista della grande esposizione, della medaglia e del diploma di merito, e infatti scriveva:

> *"Una delle principali cause di questo scadimento è la presunzione diffusa fra gli artigiani che ben di rado la*

[139] N. Bertocchi, *Artigianato*, in «L'Orto», Edizione dell'Orto, Bologna, anno I, n. 3, luglio 1931, p. 4
[140] ivi, p. 4

> *cedono agli artisti puri in fatto di ambizione e di orgoglio. (...) E' urgente un ritorno all'umiltà della creazione anonima, all'amore per il lavoro fine a se stesso."*[141]

Nel numero successivo Alberto Luchini indicava un ulteriore obiettivo che l'attività artigiana non aveva ancora raggiunto:

> *"Creare un mercato nazionale e internazionale ai prodotti dell'artigianato, sicché questi trovino maggiore facilità di vendita in Italia e all'estero. (...) E' ovvio che le possibilità di smercio remunerativo sono subordinate in guisa rigorosa a quelle di vincere la concorrenza della grande industria e in condizioni di produrre a prezzi di costo senza paragone inferiori."*[142]

4.1.2b – ARCHITETTURA

Per quanto riguarda l'architettura, anche in questo campo Nino Bertocchi trova parole dure e polemiche:

> *"Il nostro disprezzo per gli innumerevoli costruttori abituati a confondere la tradizione con il tornaconto della produzione «in serie», la nostra irritazione di fronte al dilagare del pessimo gusto, al trionfo d'ogni mistificazione stilistica, all'imbruttimento di città e paesi."*[143]

---

[141] ivi, p. 4
[142] A. Luchini, *La Fiera di Firenze*, in «L'Orto», Edizione dell'Orto, Bologna, anno I, n. 4, agosto 1931, p.4
[143] N. Bertocchi, *Architettura*, in «L'Orto», Edizione dell'Orto, Bologna, anno I, n. 2, giugno 1931, p. 1

Lo scrittore denuncia lo strapotere dell'edilizia statale e comunale rappresentata da gente inqualificabile, i cui lavori, purtroppo, sono spesso «sopportati, se non addirittura ammirati dal pubblico grosso»[144]

4.1.3 – CINEMA

Il cinema, essendo negli anni Trenta ancora ai suoi primi esordi, trova ne "L'Orto" una posizione di rilievo grazie a numerosi interventi di critica cinematografica. In "Si gira" Giorgio Vecchietti comunica ai lettori la sua insoddisfazione per i contenuti delle trasmissioni dell'Istituto LUCE, colpevole di essere, a suo parere, fatui, semplici e ripetitivi: «Che cosa ci mostreranno stasera i signori del Luce? Il solito corteo che muove compatto incontro al Milite Ignoto recando, tra bandieroni e fanfare, una corona di quercia dorata?»[145]. Conclude con amarezza:

> *"Di folclore e retorica, di sagre e cacce, di cortei e vessilli garrenti il Luce ciba sé e la sua macchina preziosa, e insieme conducono, tra fasti e luminari, una vita incolore e monotona, Pur con tanti cibi più sostanziosi che si trovano oggi in Italia."*[146]

In "Appello ai giovani" Ernesto Cauda prosegue tale polemica indicando che «mancano denari, soggetti, inscenatori, attori, tecnici; manca tutto inde impossibilità di creare una nuova cinematografia»[147]. Secondo lo scrittore i

---

[144] ivi, p. 1
[145] G. Vecchietti, *Si gira*, in «L'Orto», Edizione dell'Orto, Bologna, anno I, n,. 2, giugno 1931, p. 7
[146] ivi, p. 8
[147] E. Cauda, *Appello ai giovani*, in «L'Orto», Edizione dell'Orto, Bologna, anno II, n. 2-3, febbraio-marzo 1932, p. 4

giovani dovrebbero cercare di combattere tutte le forme di idiozia, di decadenza, di banalità che pervadono buona parte della produzione cinematografica e, al tempo stesso, rendersi conto dei mezzi atti a realizzare l'auspicato rinnovamento. Infine conclude:

> *"E' vano asserire l'importanza politica, sociale, culturale, economica della cinematografia se non si parte dal concetto che, perché questa azione possa esplicarsi, bisogna avere dei films da proiettare e che i films costano e richiedono investimenti di considerevoli capitali".*[148]

Nel settembre 1931, "L'Orto" inaugura, visto l'accresciuto interesse, **"Rivista**", una rubrica specializzata in critica cinematografica. Nella "Rivista n. 2" vengono chiamati in causa i responsabili della "Cines", che si sono illusi di poter risolvere la grave questione della rinascita cinematografica pensando che bastasse

> *"allineare lucide e perfette macchine da presa o registrare scrupolosamente voci e suoni, far sfoggio di riflettori potenti e capaci megafoni, e che insomma un fastoso e ambizioso apparato tecnico potesse d'un tratto affrancarci dall'America e dalla Russia. (...) E gli uomini? Gli uomini non valgono più delle macchine?"*[149]

L'origine del successo di una produzione cinematografica deriva innanzi tutto dall'attività e dalle potenzialità dei direttori artistici. Una sicura base

[148] ivi, p. 4

direttiva significa unità di comando, vigile coscienza artistica e il mezzo migliore per conseguire lo scopo vero dell'impresa: creare una produzione durevole degna della fiducia del Governo e del popolo.

Nel numero di novembre "Rivista n. 3", l'articolo tratta della pronuncia "standard" nel cinema, prendendo le difese di chi non vuole eliminare le inflessioni di voce spiccatamente regionali degli attori:

> *"vorremo tuttavia osservare che in Italia ci si intende benissimo senza dover standardizzare questa o quella pronuncia, e che nel cinematografo poi una simile monotonia di parlate, induce a far circoscrivere mentalmente allo spettatore l'azione in un determinato ambiente."*[150]

Prosegue analizzando un altro punto debole del cinema italiano: gli attori di prosa, secondo l'anonimo autore del saggio, abituati a recitare in teatro dove, a causa della distanza tra la platea e il palco, sono obbligati ad accentuare solo la mimica corporale, non danno sufficientemente peso al fatto che l'obiettivo fotografico è molto più minuzioso e analitico dell'occhio dello spettatore. L'ingrandimento delle immagini riesce a porre in maggior evidenza quelle sfumature psicologiche rivelate da uno sguardo, da un sorriso, che sulla scena non avevano importanza perché non potevano essere percepiti dagli spettatori.

4.1.4 – RUBRICHE

---

[149] *Rivista n. 2*, in «L'Orto», Edizione dell'Orto, Bologna, anno I, n. 6, ottobre 1931, p. 8

La rubrica di critica cinematografica “Rivista” non è l’unico appuntamento periodico de “L’Oro”: uno spazio viene quasi sempre dedicato alla descrizione di qualche località, paese o agli usi e costumi di determinate popolazioni d’Italia (“Polesine” – n. 1 maggio ‘31 p. 7; “Carattere dei bolognesi” . n. 2 giugno ‘31 p. 2; “Appunti su Malta” – n. 2, febbraio ‘32 p. 1). Questi articoli erano particolarmente apprezzati dai lettori, perché negli anni Trenta la possibilità di visitare l’Italia era ristretta ad un esiguo numero di borghesi benestanti, e quindi si offriva l’opportunità di conoscere il proprio Paese senza la necessità di viaggiare.

Anche la sezione **“Pretesti**”, seppur di breve durata (solo tre numeri), è degna di essere nominata. Trattò in prevalenza temi politici: come il dibattito fra Giuseppe Marchiori e lo scrittore Valery sulla questione se la politica dovesse essere influenzata dalla storia o viceversa. La controversia si concluse con la decisa e indiscutibile dichiarazione di Marchiori: «Per noi Italiani, oggi, la politica come regola di vita collettiva, alimenta la storia e non riceve vita da questa».[151] Inoltre si occupò anche della funzione degli istituti fascisti di cultura, e in particolare dei frequentatori dei loro corsi. Con un’impostazione ampiamente liberale per l’epoca, Giorgio Vecchietti incitava i giovani a discutere tra loro e ad assumere un ruolo attivo in seno a tali istituti, ma, tiene a raccomandare l’autore

> *“che la discussione, pur mantenendosi spregiudicata e animata, non degeneri in una rissa colorita o in torneo di*

[150] *Rivista n. 3*, in «L’Orto», Edizione dell’Orto, Bologna, anno I, n. 7, novembre 1931, p. 8
[151] G. Marchiori, *Valery e la politica*, (tratto dalla rubrica «Pretesti»), in «L’Orto», Edizione dell’Orto, Bologna, anno I, n. 7, novembre 1931, pp. 3-4.

> *chiacchiere, (...) nei quali l'intervento improvviso del pubblico rischia d'essere più appassionato che informato, più vivace che giusto. (...) Meglio se la discussione avviene per iscritto, cioè sotto forma di brevi e intelligenti commenti al discorso udito la sera avanti. Quanto al contraddittorio verbale, (...) per evitare il pericolo della rissa e dell'anarchismo le «serate dei giovani fascisti» dovrebbero essere presiedute da rappresentati dell'Istituto di cultura."*[152]

Infine vi è la rubrica **"Mercato",** viene pubblicata solo a partire dal sesto numero de "L'Orto" e accoglie uno svariato numero di interventi. I suoi articoli sono caratterizzati dall'essere brevi, concisi, quasi telegrafici; sono stampati con un carattere minore e sono sempre anonimi (infatti era abitudine nelle riviste dell'epoca non firmare gli interventi destinati alle rubriche). Riportano quasi sempre aneddoti riguardanti fatti di attualità, o commentano articoli di altre riviste, brevi dialoghi, notizie di cronaca. Tra gli articoli di spicco "3ª pagina", considerata una figura di mediazione che metteva in correlazione il più vasto pubblico con la cultura d'élite. La terza pagina doveva adempiere ad un servizio di divulgazione, tramite articoli chiari e semplici che illustravano in poche righe l'essenza ed il significato dei principali movimenti, scuole e tendenze in circolazione. La presa di coscienza di tale sua funzione è attestata da un articolo della rubrica stessa:

---

[152] G. Vecchietti, *La parte dei giovani*, (tratto dalla rubrica «Pretesti», in «L'Orto»,, Edizione dell'Orto, Bologna, anno I, n. 8, dicembre 1931, p. 3

> *"non c'è argomento letterario o artistico di grande importanza che possa comparire nella prima pagina, riservata come si sa, agli avvenimenti esteri e nazionali. La terza pagina è diventata un supplemento letterario (...) che troverebbe miglior accoglienza nelle riviste."*[153]

4.2 – OTTOBRE 1932 – DICEMBRE 1933. EDIZIONI NORD-EST, LENDINARA (ROVIGO).

Con il numero 1 del secondo anno (ottobre 1932) la redazione de "L'Orto" cambia sede e da Bologna si trasferisce a Lendinara in provincia di Rovigo. Assume la casa editrice Nord-Est di Venezia sotto la cura personale di Giuseppe Marchiori associato alla direzione dal n. 2 (novembre 1932). dal numero 9 (anno III, giugno '33) la rivista risulta redatta da Nino Corrado Corazza, Giuseppe Marchiori, Giannino Marescalchi, Gianni Poggeschi, Otello e Giorgio Vecchietti (anche redattore responsabile). Dopo l'interruzione estiva, le pubblicazioni proseguono fino al n. 12 di dicembre '33.

Il formato della rivista è di cm. 24x17,5 e viene stampato su carta pesante, con caratteri di tipo Bodoni chiaro, in corpo 12, giustezza 28. Ogni fascicolo oscilla fra le 25 e le 35 pagine. La nuova impaginazione, con l'assunzione di un carattere decisamente più grande e con una struttura che

[153] *3ª pagina*, (tratto dalla rubrica «Mercato»), in «L'Orto», Edizione dell'Orto, Bologna, anno I, n. 8, dicembre 1931, p. 7

va da una a un massimo di due colonne, dona allo sguardo e alla lettura un senso di piacevole leggerezza e di maggior respiro.

Per quanto riguarda la scelta contenutistica, la nuova edizione da molto più spazio alla prosa, quasi sempre affidata a Otello Vecchietti o a Giannino Marescalchi, con qualche episodico intervento di Giuseppe Vecchietti, e alle rubriche. Alla rubrica "Rivista" di cinema subentrano due sezioni d'arte: "Nord-Est" e "Anonimo del '900", entrambe curate da Giuseppe Marchiori. Vengono confermate "Mercato" e "Pretesti", mentre compie il suo esordio "I libri", una rubrica affidata a Giorgio Vecchietti e Giuseppe Marchiori, il cui compito è recensire romanzi, collane di racconti e saggi d'imminente pubblicazione.

La vera novità di questa nuova edizione de "L'Orto" è però rappresentata dall'arte: frequenti sono gli articoli di critica d'arte, ma ancor di più lo sono gli articoli dedicati a un preciso artista, alla sua vita e al suo stile. Uno dei motivi di questo mutato indirizzo scelto dalla rivista è sicuramente da imputare alla collaborazione del critico d'arte Giuseppe Marchiori nella direzione de "L'Orto".

4.2.1 – LETTERATURA

Come sopra accennato, uno spazio minore rispetto alla passata edizione, ricoprono gli articoli inerenti le materie letterarie.

Nel gennaio del '33 Giannino Marescalchi dedica un saggio alle poesie di Carlo Betocchi. Il poeta viene descritto come un timido, un introverso, la

stessa redazione de L'Orto ha scambiato con lui solo poche lettere, senza poterlo mai incontrare di persona.

La poesia di Betocchi è fortemente interiorizzata: lui ottiene i risultati migliori nei momenti di assoluto distacco dalle cose, che è oltretutto un modo efficace di farle vivere poeticamente in se stesse. Marescalchi descrive la sua poetica con tali parole:

> *"una certa ingenuità primitiva di emozioni di fronte alla «realtà» del mondo, il senso dell'eternità, le sublimi pause nelle quali turbina o si placa la voce degli elementi, si sono fortemente incarnate e chiarificate in lui. (...) Il poeta parla dal cuore del mondo, ma suggerisce, accenna, non commenta: raccoglie le voci sparse, desta vivide immagini con felici accostamenti di parole, e tutto stempera in una magica vastità."*[154]

Un altro articolo sulla poesia viene pubblicato, anonimo, qualche mese dopo: lo scopo della trattazione era di approfondire il rapporto fra la poesia e gli intellettuali. L'autore sosteneva la tesi che, perché il popolo riprendesse ad accogliere e intendere la poesia, occorreva che gli intellettuali non ne modificassero l'essenza originale. Ecco perché l'autore riporta l'esortazione del Duce agli Italiani: «bisogna tornare a leggere i poeti»[155] e non i saggi critici degli intellettuali. Gli intellettuali erano gli

[154] G. Marescalchi, *Le poesie di Betocchi*, in «L'Orto», edizioni Nord-Est, Venezia, anno II, n. 4, gennaio 1933, p. 9
[155] *Poeti in piazza*, in «L'Orto», Edizioni Nord-Est, Venezia, anno III, n. 10, ottobre 1933, p. 1

unici a scendere sulle piazze, tra il popolo, in nome della poesia, quindi era di primaria necessità che essi non alterassero gli eterni, costanti e sempre vivi sentimenti che esprimevano le parole e le frasi. Caratteristica della poesia era la sua universalità, l'immortalità e nessuno, neppure i più eminenti studiosi, aveva il diritto di modificare i contenuti e i messaggi che ella intendeva comunicare.

Nell'articolo "I chierici e la realtà" Giannino Marescalchi dimostra la sua sensibilità verso un profondo mutamento, a lui contemporaneo, nella classe dei dotti. Una folta schiera di intellettuali era stata rapidamente privata della sua autorità spirituale sulle altre categorie di uomini. Il timore dello scrittore consisteva nel fatto che, a breve termine, si sarebbe potuta imporre la netta affermazione di uomini "pratici" scarsamente interessati a ogni dottrina filosofica, e conseguentemente, un sempre minor interesse per le pure costruzioni del pensiero. Questo però non doveva automaticamente far presupporre che eventuali idee e dottrine. prodotte da questa nuova classe di eruditi, seppur grezze e contraddittorie, nei confronti dell'ordinato sviluppo di un sistema filosofico, non fossero per questo meno vive e meno vere: «Quando si dice che l'intellettuale deve accostarsi alla vita presente, bisogna intendere piuttosto che le sue idee siano vitali»[156].

Sempre Marescalchi esprime il suo dissenso alla "trahisons des clercs" di Julien Benda, il quale afferma che i "chierici", avendo ripudiato la predicazione delle attività disinteressate dello spirito, hanno tradito la loro

[156] G. Marescalchi, *I chierici e la realtà*, in «L'Orto», Edizioni Nord-Est, Venezia, anno II, n. 1, ottobre 1932, p. 4

particolare funzione. Non hanno saputo invece, in questa nuova posizione assunta di fronte alla maggioranza dei "laici", riaffermare il loro dominio con la predicazione di una realtà mutevole e viva come le aspirazioni della società:

> *"I «clercs» continuano a vedere un abisso tra l'attività pratica e quella dell'intelletto, (...) rimangono ancora dei teorici che si baloccano con vecchi sofismi. E gli uomini d'azione, come sempre, scavalcano d'un balzo l'abisso."*[157]

A questo articolo seguirà nel numero successivo un intervento di Siro Contri, "la funzione del filosofo", in cui egli esprimerà il suo consenso e approvazione al saggio di Marescalchi. Egli infatti dichiara: «La filosofia deve essere non un sistema di astrazioni inceppanti il cammino della contingenza storica, ma un lume sull'essenza profonda del reale e della vita».[158] Successivamente però sostiene che lo *hiatus* tra la dottrina e la vita non può essere colmabile unicamente col balzo intuitivo dell'uomo d'azione. Il pensiero teoretico ha troppa grande importanza sulla formazione delle nuove generazioni, o perché ci si possa accontentare delle soluzioni pratiche o da affidare di volta in volta all'intuizione, ma allo stesso tempo l'intuizione può diventare preziosa per risolvere problemi pratici urgenti.

4.2.2 – ARTE

---

[157] ivi, p. 5
[158] S. Contri, *La funzione del filosofo*, in «L'Orto», Edizioni Nord-Est, Venezia, anno II, n. 2, novembre 1932, p. 19

Tra gli articoli di critica d'arte apparsi in questa nuova edizione de "L'Orto", sicuramente degno d'interesse è "La passione dell'originalità" in cui Otello Vecchietti si scontra con le opinioni manifestate dal giornalista Tarozzi sul "Resto del Carlino", inerenti tale questione. Secondo Tarozzi i giovani artisti sfoggiano la loro abilità a dar vita ad opere originali perché «l'originalità si offre come mezzo per acquistare la rinomanza a buon mercato senza la fatica della preparazione».[159] Prosegue affermando che l'originalità della nuova arte, essendo *voluta*, è insincera, e, conseguentemente, l'accusa di incomprensione tanto spesso lanciata dai giovani al mondo, può ritorcersi facilmente contro loro stessi poiché «incomprensione assai maggiore è il non intendere che mai in queste due parole *originalità voluta* si esprime ciò che rispetto all'arte è il falso».[160] A queste accuse Vecchietti risponde sostenendo che Tarozzi, e con lui gli artisti della vecchia generazione, non comprendono invece l'assoluta sincerità verso se stessi che anima gli artisti di oggi i quali, ben lontani dal ricercare la mediocre rinomanza tanto facile da ottenere, cercando di attirare le simpatie dei critici e del pubblico, vogliono finalmente fare un poco di luce dentro e fuori di sé, cercando di trovare una propria individuale formazione artistica: «Chiamano ciò *originalità voluta* mentre non è se non volontà di risorgere».[161]

Presenza assidua e frequente caratterizza in particolare gli interventi che intendono analizzare l'attività artistica, la formazione e la vita di uno

[159] O. Vecchietti, *La passione dell'originalità*, in «L'Orto», Edizioni Nord-Est, Venezia, anno III, n. 9, giugno 1933, p. 14
[160] ivi, p. 14

specifico artista. Nel novembre del ’32 Nino Corazza dedica una sua personale recensione alla mostra di Ottone Rosai, tenutasi a Firenze nel palazzo Ferroni. Esordisce con un commento diretto e pungente

> *“Fra le prepotenze artistiche di oggigiorno quella di Rosai è una delle più aggressive e perciò stesso invita a non aver paura e a non lasciarsene intimidire; (...) L’opera di Rosai ispira umanamente una reazione polemica e virile”*[162]

Attraverso le sue opere Rosai comunica svariati messaggi: fra i quali il coraggio di ricominciare e quello d’essere poveri e brutti, non fidandosi d’altro che del proprio carattere dal quale nascerà un’altra bellezza e una più sicura virtù morale. Felicemente polemica, non per volontà reazionaria ma con naturalezza, la pittura di Rosai risente di quanto c’è di ripetuto, di abusato e di stantio nell’arte moderna che è figlia naturale dell’accademia ottocentesca, e quanto poco avvenire sia in quella falsa tradizione che oggi i più pensano di continuare con le peggiori improvvisazioni.

Nel numero 5 del febbraio-marzo 1933 si parla della profonda influenza che la produzione artistica di Semeghini ha avuto sui pittori veneti. Innanzi tutto occorre premettere che, se profonda fu l’influenza dell’artista, grande fu anche quella dell’uomo, esempio mirabile d’onestà, di rettitudine, di assoluta intransigenza; infatti primo obiettivo della sua arte fu sempre quello di trasmettere un insegnamento morale al suo pubblico. Oltre al

---

[161] ivi, p. 14
[162] N. C. Corazza, *Mostra di Ottone Rosai*, in «L’Orto», Edizioni Nord-Est, Venezia, anno II, n. 2, novembre 1932, p. 15

fascino di una personalità artistica di prim'ordine, il successo di Semeghini in Veneto fu dovuto al fatto che la sua pittura riproponeva delle verità semplici, che i giovani confusamente sentivano di dover formulare. Egli ridiede all'artista, per primo, «la libertà di esprimersi, fuori da ogni sistema scolastico, mentre tutti erano irretiti tra gl'impacci delle accademie e la maniera facile, brillante del pittoricismo tardo ottocentesco»[163]. Infine la sua pittura raggiunse quell'equilibrio fra forma e colore, cioè la perfetta armonia tra la qualità dell'intelligenza e quella dell'istinto, smitizzando definitivamente quel credo comune che voleva l'arte veneta a conoscenza soltanto della teoria del *colore*, a discapito del principio della *forma*.

Non mancano anche articoli su artisti stranieri, come l'intervento di Gino Nibbi sul soggiorno di Gauguin a Tahiti. Gauguin viene descritto come un pittore infelice con una «strana e impetuosa personalità»[164]. L'artista fu letteralmente conquistato dall'isola e dai suoi abitanti:«egli, appena arrivò qui, dimenticò le sue sofferenze e incominciò a vivere come gl'indigeni, attratto dalla loro animalità tanto forte e seducente da indurlo a straniarsi dalla sua stessa natura».[165]

Nell'aprile del '33 Giuseppe Marchiori dedica ampio spazio all'arte di Segonzac: un artista che si leva dal caos della pittura contemporanea per contrapporre agli irrazionali esperimenti dell'accademia picassiana, le ragioni della logica, del buon senso, dell'intelligenza. Egli apporta nei suoi

---

[163] G. Marchiori, *Semeghini e i Veneti*, in «L'Orto», Edizioni Nord-Est, Venezia, anno III, n. 5-6, febbraio-marzo 1933, pp. 8-9
[164] G. Nibbi, *Gauguin a Tahiti*, in «L'Orto», Edizioni Nord-Est, Venezia, anno II, n. 3, dicembre 1932, p. 9
[165] ivi, p. 12

quadri un realismo, una sanità, una chiarezza, una decisa volontà di essere soltanto se stesso, in quanto nell'opera d'arte deve vibrare un'anima, una personalità. Segonzac coglie

> *"simultaneamente forma, colore e chiaroscuro, senza perdersi nelle analisi che distruggono l'unità dell'opera d'arte, e raggiunge la dote massima, l'originalità del segno, che è privilegio di pochi. Di fronte a una figura o a un paesaggio, Segonzac sa definirci il suo stato d'animo, la sua commozione."*[166]

Marchiori cura anche il saggio su Daumier, scrivendo di lui come un artista che fin dall'inizio manifestò nella satira politica buon senso e intelligenza critica: «mai egli abdicò alla libertà di giudizio, anche quando ciò poteva costargli. Regno impero repubblica non lo ebbero servitore»[167]. Nella sua opera passarono in rivista infinite categorie sociali, con uno spirito d'osservazione acuto ed esperto del ridicolo e della miseria degli uomini. Finché non si dedicò totalmente alla pittura nella quale, libero da preoccupazioni moralistiche o satiriche, si rivelò subito un reazionario, prediligendo i forti contrasti chiaroscurali per raggiungere la massima intensità espressiva.

Tra gli ultimi numeri delle edizioni Nord-Est, trova spazio anche un ennesimo articolo, sempre di Marchiori ,su Henri Matisse. la critica

---

[166] G. Marchiori, *Un pittore di razza: Segonzac*, in «L'Orto», Edizioni Nord-Est, Venezia, anno III, n. 7, aprile '1933, p. 3

[167] G. Marchiori, *Omaggio a Daumier*, in «L'Orto», Edizioni Nord-Est, Venezia, anno III, n. 8, maggio 1933, p. 8

italiana ha sempre sostenuto che la sua pittura fosse frammentaria, senza profondità, di pura superficie. Marchiori conferma tali interpretazioni pur specificando che il mondo matissiano non è un mondo astratto, ma ha le sue leggi e le sue dimensioni: «un quadro di Matisse si offre a noi spontaneo e genuino in tutta la sua chiarezza: non esige uno sforzo mentale per essere compreso (...). Tale chiarezza è il risultato di equilibrio e di disciplina».[168] Inoltre obiettivo dell'opera di Matisse è di raggiungere con l'elemento colore il massimo dell'espressione pittorica, senza disgregare l'armonia e la solidità della composizione.+

4.2.3 – RUBRICHE

Rispetto all'edizione precedente, in queste ultime due annate la redazione decide di arricchire la rivista di un maggior numero di appuntamenti fissi, con lo scopo di stimolare la curiosità e l'interesse dei lettori rinviando la continuazione o la conclusione degli argomenti trattati ai numeri successivi. Accanto alle ormai consolidate rubriche "Mercato" e "Pretesti", troviamo "Anonimo del '900" e "Nord Est", entrambe a cura del critico d'arte Giuseppe Marchiori; infine "**I libri**", una sezione che dedica ampio spazio alla recensione di testi letterari.

Nell' "**Anonimo del '900**" del novembre '32 Marchiori giustifica le lamentele dei critici d'arte, infastiditi dal comportamento degli Italiani indifferenti e privi di interesse verso questioni e problemi riguardanti il campo artistico; inoltre le maggiori riviste specializzate d'Italia avevano

[168] G. Marchiori, *Henri Matisse*, in «L'Orto», Edizioni Nord-Est, Venezia, anno III, n. 11, novembre 1933, p. 10

quasi sempre reso noti al pubblico gli artisti più geniali e più audaci con un ritardo di almeno dieci anni rispetto agli altri Paesi esteri. Il risultato quindi era la mancanza di coinvolgimento del popolo italiano che si trovava oltretutto disorientato «Tra il turbinare delle teorie, delle estetiche nuove, improvvisate, molto spesso, per giustificare le sterili fantasie di qualche allucinato; ora noi abbiamo bisogno di idee semplici, chiare e ... poche, per salvarci».[169]

Nel numero successivo Marchiori racconta ai propri lettori di essere alla ricerca di «un artista ingenuo, primitivo nel senso d'uno che interpreti la natura fuori d'ogni sistema, con deciso coraggio e con la semplicità d'un atto di fede»[170]. Dovunque egli vada trova esempi di *falso ingenuo*, un prodotto squisitamente moderno che ha perso la semplicità di inventare e di esprimersi e cerca di sostituirla con la scaltrezza del "fare trascurato", un po' infantile, come si conviene a dei veri inesperti. Il consiglio del critico verso i nuovi giovani artisti è quindi di non astrarsi dalla vita, di sacrificare il superindividualismo, per ritrovare nella natura ispirazione ed armonia: «Penso a una nuova generazione che s'accinga a ricostruire senza badar più alla fortuna del nome.»[171].

La rubrica "**Nord Est**" dà ampio spazio ad articoli brevi e concisi; l'unica eccezione viene fatta nel dicembre '32 quando Marchiori dedica l'intera sezione ad un artista emergente: Sofia Minassian. Nell'attività artistica di

[169] G. Marchiori, (tratto dalla rubrica «Anonimo del '900») in «L'Orto», edizioni Nord-Est, Venezia, anno II, n. 2, novembre 1932, p. 4
[170] G. Marchiori (tratto dalla rubrica «Anonimo del '900») in «L'Orto», edizioni Nord-Est, Venezia, anno II, n. 3, dicembre 1932, p. 13
[171] ivi, p. 18

questa giovane pittrice, Marchiori ritrova il modello di quell' "artista ingenuo" da lui tanto agognato. Il critico riesce a cogliere l'elemento caratterizzante tutta la sua arte: essa dipinge in senso antiaccademico, non ha una cultura che le pesi e quindi nelle sue opere sfrutta solo l'istinto, non l'intelletto:

> *"il suo è un istinto intelligente che le guida la mano in un'atmosfera di poesia, in un mitico mondo di fiaba, dove ogni oggetto si deforma infantilmente senza perdere il suo carattere sostanziale, mentre i vari elementi delle composizioni sono combinati a caso, senza preconcetti"*[172].

Infine nella sezione "**Pretesti**" (dicembre '33), Giorgio Vecchietti interviene nell'accesa polemica intrapresa proprio in quegli anni da un folto gruppo di intellettuali contro il lavoro femminile. Innanzi tutto riporta gli assurdi motivi con i quali la rivista "Orpheus" alimenta la sua insoddisfazione:

> *"1. Le impiegate lavorano per procurarsi il lusso e non per aiutare padri infermi, madri vedove; 2. Le donne fanno concorrenza per spirito di polemica; 3. La donna impedisce la formazione di nuove famiglie, tollera impassibile*

[172] G. Marchiori, (tratto dalla rubrica «Nord Est») in «L'Orto», edizioni Nord Est, Venezia, anno II, n. 3, dicembre 1932, p. 21

> *l'avvilimento dei disoccupati, rivelandosi crudele, cinica, indegna d'amore."*[173]

Le donne risposero a questi attacchi difendendo la loro posizione sociale:

> *"Ci sono troppe donne in confronto agli uomini, troppi uomini che vengono meno ai loro doveri perché la donna possa ancora adattarsi ad attendere passivamente dall'uomo il suo sostentamento (...). Oggi tutte le fanciulle passano in famiglia quasi tutto il loro stipendio e vestono con mille ingegnose cure."*[174]

Vecchietti conclude affermando che nessuno «si augura di risalutare quel tipo tra il mattoide e il ripugnante di donna politica, mascolinizzata, senza casa e senza affetto, in voga nel secolo scorso»[175] , ma allo stesso tempo, comprende che non si può rinchiudere la donna nel tinello o in camera da letto. Nella grande maggioranza dei casi la donna non ruba all'uomo, impedendogli il passo, ma sa guadagnare il suo modesto stipendio lavorando faticosamente e con onestà.

4.3 – GENNAIO 1934 – APRILE 1936. EDIZIONI ARISTIDE LOMBARDINI, BOLOGNA.

Dal 1934 al 1936 (anno VI, n. 2, marzo-aprile) "L'Orto" esce con periodicità bimestrale sotto la direzione unica di Giorgio Vecchietti e

[173] G. Vecchietti, *La donna negli uffici* (tratto dalla rubrica «Pretesti») in «L'Orto», edizioni Nord Est, Venezia, anno III, n. 12, dicembre 1933, p. 7
[174] ivi, p. 7
[175] ivi, p. 8

affiancato dalla consueta redazione. L'ulteriore cambiamento di sede (da Lendinara la redazione viene spostata nuovamente a Bologna) comporta l'assunzione di una nuova Casa editrice: le Edizioni Aristide Lombardini. Nel '37 l'Orto passa alle Edizioni Le Monnier, dopo aver spostato la sede a Firenze, ma giudica con entusiasmo il lavoro della casa editrice bolognese:

> *"L'Orto ha compiuto il quinto anno di vita: una vita né comoda né facile che soltanto un Editore giovane, intelligente e generoso, Aristide Lombardini, ha potuto rendere, negli ultimi tempi, meno angustiata."*[176]

Il formato della rivista si ingrandisce ulteriormente: cm. 34,2x24,5 stampato su due colonne con caratteri di tipo Bodoni chiaro, in corpo 12, giustezza 18. Il fascicolo è tra le 24 e 30 pagine. Rispetto alle precedenti edizioni il maggior formato della rivista comporta, da un punto di vista estetico, un miglioramento ragguardevole nell'impaginazione grafica. Gli articoli ricevono così una sistemazione più dilatata, più consona ad una rivista che affiancava ai testi anche la pubblicazione di quadri, bozzetti e stampe. Il carattere più grande, oltre al piacere che ne ricava la lettura, rende ai testi una maggior dignità, vengono impaginati in tutta la loro ampiezza e completezza senza essere sacrificati in miseri spazi per far posto nella stessa facciata ad un altro articolo o a un dipinto. Nelle precedenti edizioni infatti il carattere minore ed il formato ridotto

[176] *Alla galleria del Milione*, in «L'Orto», Edizioni A. Lombardini, Bologna, anno V, supplemento al n. 6, dicembre 1936, p. 5

trasmettevano una sensazione di soffocamento che non facilitava una lettura di spesa rilassata e, in casi estremi, la stessa comprensione del testo.

4.3.1 – LETTERATURA

Rispetto alle passate edizioni il triennio ’34, ’35, ’36 si contraddistingue per una maggior sensibilità in campo letterario verso le ultime pubblicazioni di nuovi scrittori emergenti o di altri già affermati nel panorama editorialistico italiano. Uno dei motivi principali che hanno causato tale cambiamento di tendenza è sicuramente dovuto al fatto che Giuseppe Marchiori, pur rimanendo nella redazione, non fa più parte della direzione della rivista affidata ora unicamente a Giorgio Vecchietti, quindi perde l’autorità d’influire, come critico d’arte, nella scelta del genere di articoli da pubblicare.

A Carlo Betocchi viene dedicato l’ennesimo intervento sul numero 3 di maggio-giugno ’34. A seguito della pubblicazione di una sua poesia “Sulla speranza”, viene tracciato un breve ma intenso profilo della sua personalità poetica. E’ interessante notare che alle parole di stima nei confronti del poeta, la rivista non perde mai occasione per affiancarle, o meglio, per renderle come diretta conseguenza del suo spirito fascista. Qui in particolare si associa la sua orgogliosa adesione al partito ad alcuni dei luoghi comuni di cui si nutriva il regime, quali la passione per il lavoro, per la terra, l’ammirazione verso la propria patria:

> *“Ha fatto la guerra, è fascista, ha gettato ponti e scavato gallerie in Francia e in Africa. (...) La sua poesia è nata in*

> *momenti di schietta ispirazione, tra i picchi dei carpentieri e dei selciaioli, nelle baracche odorose di legno e di sole, sotto i pergolati delle trattorie, onesti luoghi di sosta all'emigrazione interna. La poesia di Betocchi sa di giorni lavorativi, ma all'italiana non alla razzista; è forte e delicata, umana e attiva, nuova: puntiamo sul figlio del Centese. sicuri che non ci cambierà le carte in tavola né farà volgere sdegnata le spalle alla Grazia."*[176]

Non si lesinano parole di ammirazione neanche per giovani scrittori ancora sconosciuti: il compito che si assume la rivista quindi è proprio quello di promuovere la loro attività letteraria. In "Nota su Stuparich" si elogia la «saldezza etica»[177] dello scrittore, la moralità che costituisce il suo substrato spirituale e la volontà di ricondurre tutte le esperienze psicologiche ad un nucleo lirico: «L'analismo, l'insistere sulla notazione psicologica, è in lui un consapevole strumento, acciocché le figure si isolino e cerchino di vivere di propria vita in questa atmosfera poetica».[178] E ancora, in "Nota su Lisi", lo scrittore Nicola Lisi viene presentato con parole entusiastiche:

> *"Una saldatura perfetta di continuità tra lo scrittore e l'uomo s'incontra sempre più difficilmente: nell'arte di Lisi si ritrova così intimamente la sua anima, che parlandone*

[176] *Passaporto dei poeti*, in «L'Orto», Edizioni A. Lombardini, Bologna, anno IV, n. 3, maggio-giugno 1934, p. 11
[177] V. M. Villa, *Nota su Stuparich*, in «L'Orto», Edizioni A. Lombardini, Bologna, anno IV, n. 3, maggio-giugno 1934, p. 16
[178] ivi, p. 16

> *sempre quasi di discorrer di quella e del mondo che vi aleggia intorno. (...) Il Lisi ha delle cose una sensazione acuta, direi quasi precisa: e per questo lato egli è vicino a tutti quegli scrittori veristi che si preoccupavano tanto della realtà."*[179]

Non manca naturalmente uno sguardo all'Europa e in particolar modo a quella schiera, esigua ma agguerrita, di giovani intellettuali che si sono assunti il compito non facile di avviare la loro patria verso un rinnovamento spirituale, superando le ideologie delle vecchie generazioni, opponendosi alla mentalità delle classi medie fedeli alla routine per pigrizia mentale, meglio disposte a servire una propria particolare "convenienza" che un interesse di ordine superiore e collettivo. Uno di questi è George Roux presentato da "L'Orto" come «un fervido ammiratore dell'Italia e del Fascismo: un suo primo libro trattò appunto dell'*Italie Fasciste*»[180]. Consapevole dello stato di decadenza culturale che sta vivendo il suo Paese, tenta di risollevarlo dall'apatia e dall'indifferenza attraverso una critica, a volte ardita, ma realistica. In mezzo all'Europa di quei tempi la Francia gli appare conservatrice, consuetudinaria, perfino passata di moda. Dovunque sono scoppiate rivoluzioni che hanno sconvolto le nozioni sulle quali finora si era vissuto. Soltanto la Francia rimane attaccata alle sue vecchie ideologie, e Parigi, che per tanto tempo aveva illuminato l'anima dell'Europa, oggi è come una città morta: «Una volta le rivoluzioni

[179] R. Paoli, *Nota su Lisi*, , in «L'Orto», Edizioni A. Lombardini, Bologna, anno IV, n. 6, novembre-dicembre 1934, pp. 8-9

partivano da Parigi verso il mondo, oggi le rivoluzioni del mondo non possono nemmeno toccare Parigi»[181]. Conclude mestamente ribadendo che lui e pochi altri suoi compagni ormai rappresentano «l'ultima speranza di riabilitazione morale per una Nazione che fu grande ed oggi è caduta in una stupefacente atonia».[182]

La Francia è indirettamente al centro anche di un altro dibattito che accusa le deficienze dell'organizzazione libraria italiana all'estero. L'autore dell'intervento, Carlo Roddolo, dopo attente ricerche e controlli dichiara che è quasi impossibile leggere un libro italiano moderno all'estero, seguire gli sviluppi della letteratura contemporanea, i nuovi indirizzi, le correnti di pensiero e di conseguenza anche la nuova generazione degli scrittori fascisti. Le librerie internazionali francesi, le uniche che siano in grado di offrire il quadro dell'attività editoriale in tutto il mondo, sono scarsissime di libri italiani, per non parlare dell'assoluta assenza di riviste e periodici. Ad aggravare la situazione vi è il fatto che, da quel ristretto numero di testi in circolazione, ne derivino giudizi erronei sulla qualità, da un punto di vista contenutistico e stilistico, della letteratura italiana «ancora rappresentata da certi residui ottocenteschi a grande tiratura (Matilde Serao, Edmondo De Amicis)»[183]. Nel numero successivo la redazione de "L'Orto" sarà ben felice di rinviare a questo saggio per smentire le affermazioni di Roddolo. Infatti grazie al provvidenziale intervento del

---

[180] G. Roux, *Gli scrittori che preparano una nuova Francia*, in «L'Orto», Edizioni A. Lombardini, Bologna, anno V, n. 2, marzo-aprile 1935, p. 14
[181] ivi, p. 14
[182] ivi, p. 14
[183] C. Roddolo, *Letteratura italiana all'estero*, , in «L'Orto», Edizioni A. Lombardini, Bologna, anno V, n. 4-5, luglio-ottobre 1935, p. 14

mensile “Occhio Vivo”, la rivista”, non senza orgoglio, dichiara di essere stata segnalata «nella sua minuziosa visita alle librerie parigine, in vendita a Quatre-Chemins»[184].

4.3.1a - ROMANZO E CINEMA

Il cinema è senza dubbio l’argomento a cui la rivista s’accosta sporadicamente e con meno entusiasmo. Non si riescono a dedurre le cause del disinteresse verso tale tema, né dalla rivista stessa né dal materiale critico. Un’ipotesi possibile può derivare dalla mancanza di una figura specializzata in questo campo all’interno della redazione. Inoltre è interessante notare che nelle occasioni in cui viene pubblicato un articolo di tal genere, il più delle volte esso è connotato o da uno spirito teso a porre in ridicolo il cinematografo italiano o da accenti polemici. E’ proprio in questi termini che è costruita la critica condotta da Adriano Grego (n. 1, gennaio – febbraio 1934) sull’arte cinematografica italiana. Egli individua i difetti principali che ne limitano le potenzialità espressive e il successo internazionale nello

> *“scarso rigoglio di fantasia, mancanza di levità in ogni osservazione oggettiva, tendenza moralistica che invita l’autore a inserirsi nella vicenda narrata e a trasformare la narrazione in materia pretestuale, nativa preferenza per la*

[184] (tratto dalla rubrica «Mercato»), , in «L’Orto», Edizioni A. Lombardini, Bologna, anno V, n. 6, novembre-dicembre 1935, p. 23

satira violenta, a tutto danno di quella indulgenza espositiva che è necessaria ad ogni ampio racconto."[185]

Un altro problema percepito da Grego lo si individua nelle diverse affinità spirituali e culturali presenti tra le regioni della Penisola: il romanziere cinematografico si è pertanto trovato di fronte ad una società cui mancava una comunione di interessi. Secondo il critico, il creatore di sceneggiature si trova ancora nelle medesime condizioni, fino a quando dal travaglio fascista sortiranno delle generazioni meno instabili e un nucleo di abitudini sociali e morali di maggior compattezza.

4.3.2 – ARTE

Come accennato nell'introduzione, la critica d'arte in questo triennio si ritaglia un modesto spazio all'interno della rivista dovuto a scelte prettamente redazionali. Non mancano comunque i saggi dedicati ai pittori contemporanei (Modigliani ,Tomea), ai grandi classici della storia e dell'arte ("La mostra del Tiziano"), alla pittura astratta, ai giovani artisti emergenti e alla critica d'arte.

Osvaldo Licini traccia un ritratto intimo e umano di Modigliani, frutto di un incontro fortuito e occasionale al Caffè Parigino Petit Napolitain nell'autunno del 1917. Oltre a descriverne la personalità, ne delinea un profilo artistico che emerge in particolare nei suoi disegni. Essi sono la prova di come egli abbia saputo trascendere la realtà attraverso ritmi brevi, e pure essenzialità per rendere fulminei concentrati umani:

[185] A. Grego, *Romanzo e cinematografo*, in «L'Orto», Edizioni A. Lombardini, Bologna, anno I, n. 1, gennaio –

> *"Le contrazioni spasmodiche dei suoi muscoli facciali e delle sue mani non erano che l'espressione esterna di una profonda emozione interiore, di un combattimento fra il suo spirito e la materia per imprimerla di quel mondo che portava dentro di sé, vogliamo dire del suo sentimento, cioè del suo stile."*[186]

Nello stesso numero un altro articolo, firmato Giuseppe Marchiori, sull'ennesimo artista esordiente, Tomea, di cui la rivista si assumeva orgogliosamente il merito di aver scoperto e di aver reso noto. Il critico esprime la gradita sorpresa che gli trasmise l'analisi delle sue opere: nato e vissuto in Cadore, lo giudicava l'ingenuo rappresentante di una nuova era dell'arte, tutta purità e freschezza sotto l'insegna della fantasia, ma, dopo un'attenta analisi delle sue opere, dovette ricredersi:

> *"Guardarsi dall'ingenuità dei montanari del Cadore. Tomea non era quale l'avevo creduto. Mi trovai di fronte un artista esperto e informato: originale sì, abile anche, ma soggetto a influenze diverse, da Picasso a Rosai. Soltanto un campionario di stili? No: sotto c'era del buono. Si scopriva un'anima in pena. Un artista che cercava se*

---

febbraio 1934, p. 7

[186] O. Licini, *Ricordo di Modigliani*, , in «L'Orto», Edizioni A. Lombardini, Bologna, anno IV, n. 1, gennaio-febbraio 1934, p. 9

> *stesso, con una disperata volontà di non cader mai nel volgare.*[187]*"*

Infine Tiziano, uno dei pittori di maggior prestigio e fama internazionale, riceve un'attenta trattazione da parte della rivista, dignitosamente presentata ancora una volta dal critico d'arte Marchiori. Il saggio tratta della mostra di Ca' Pesaro, organizzata da Nino Barbantini, occasione di una consacrazione ufficiale del pittore. Attraverso questa esposizione si può seguire la sua prodigiosa vita, in una costante ascesa che non conosce soste e incertezze, e parallelamente la nascita e lo sviluppo della sua attività artistica. La grandezza di Tiziano è tutta dentro la pittura, sintesi di forma e colore:

> *"Egli non aspira ai grandi spazi, al titanismo michelangiolesco, le sublimi immaginazioni non sono affar suo. Tiziano ha raggiunto quella sintesi formulandone soluzioni diverse e sempre migliori. Le creazioni di Tiziano, prima di esser altro, sono pittura."*[188]

Per quanto riguarda le discussioni d'arte, due sono degne d'attenzione e trattano il rapporto tra l'arte e lo stato e l'arte e la realtà. Il primo dibattito ribadisce concetti fondamentali sull'iterazione tra i produttori d'arte e le istituzioni: innanzi tutto viene sottolineato che l'artista può, anzi deve esser organizzato per ragioni morali ed economiche, senza che gli venga

---

[187] G. Marchiori, *Tomea*, , in «L'Orto», Edizioni A. Lombardini, Bologna, anno IV, n. 1, gennaio-febbraio 1934, p. 14

[188] G. Marchiori, *La Mostra del Tiziano*, in «L'Orto», Edizioni A. Lombardini, Bologna, anno V, n. 3, maggio-giugno 1935, p. 10

diminuita la sua libertà di creatore. Purtroppo gli eventi storici non hanno confermato un tale valido principio: i committenti, papi, stati, sovrani, mecenati o borghesi, hanno sempre scelto, tra gli artisti, quello più adatto e capace a realizzare le loro idee. Anche lo Stato, come ogni committente, può scegliere chi vuole; ma la scelta fatta definisce il suo gusto. E lo Stato, alla lunga, può favorire «l'accademismo»[189], senza sfruttare le possibilità di artisti, disciplinati e preparati quanto gli altri, ma degli altri mille volte più artisti. Infine Marchiori ribadisce che lo Stato, attraverso il compito della protezione dell'arte, si assume una grandissima responsabilità. Infatti gli acquisti di quadri, compiuti senza criterio selettivo, bensì badando ad accontentare un po' tutti, non rappresentano un gusto, anzi sono la diretta conseguenza di un tragico epilogo, circoscritto da Marchiori con poche ma significative parole: «L'arte non si può livellare senza tradirne lo spirito»[190]. Il problema dell'arte e della realtà, trattato metafisicamente nel piano dell'espressione, è strettamente correlato al problema ontologico dell'Essere. Per Platone la pittura era l'imitazione di un'imitazione: di conseguenza un'arte equivoca ed equivocante, nella gerarchia delle arti egli infatti mise in cima a tutte la filosofia che «sa meglio esprimere le idee, le essenze: l'Essere»[191]. Dopo Platone, l'arte si divide in due tendenze, che corrispondono ai due tipi classici della filosofia: idealista, se l'arte cerca di

[189] G. Marchiori, *Discussioni sull'arte*, , in «L'Orto», Edizioni A. Lombardini, Bologna, anno IV, n. 4, luglio-agosto 1934, p. 14
[190] ivi, p. 14
[191] E. Gimenez Caballero, *L'arte e la realtà*, in «L'Orto», Edizioni A. Lombardini, Bologna, anno V, n. 3, maggio-giugno 1935, p. 2

svalorizzare la realtà a vantaggio di una essenzialità normativa; realista, se l'arte disdegna questa idealità, e se tiene alla immediatezza delle cose.

Infine l'articolo di Marchiori sulla pittura astratta conferma un interesse della rivista legato al campo artistico che va oltre i circoscritti confini nazionali. L'articolata e completa relazione mette in luce tutte le principali tappe percorse dalle correnti artistiche d'avanguardia. Si inizia dall'impressionismo in cui «l'arte che prende a imitare la natura non risponde più alle richieste dello spirito umano»[192]. Si considera il cubismo che, dal 1908 al 1911 tende alla «totale cancellazione dell'oggetto»[193]; secondo Marchiori il cubismo non è riuscito a realizzare l'idea dell'arte come pura creazione, perchè ha rotto l'equilibrio tra forma e colore, partendo da una falsa idea di superiorità della forma sul colore. Quasi contemporaneo al cubismo, anche il futurismo non riesce ad evadere dalla realtà: la sua è «una visione della natura filtrata attraverso lo stato d'animo».[194] Infine il dadaismo (Zurigo, 1916) un movimento che riflette il disordine della società: negazione di tutti i valori, assoluta anarchia. Dal suo seno escono i surrealisti, i pittori che dipingono i sogni, che esplorano il subcosciente, malati di freudismo.

4.3.3 – RUBRICHE

[192] G. Marchiori, *"KN" o della pittura astratta*, in «L'Orto», Edizioni A. Lombardini, Bologna, anno V, n. 1, gennaio-febbraio 1935, p. 20
[193] ivi, p. 20
[194] ivi, p. 20

Rispetto alla precedente edizione le rubriche occupano uno spazio esiguo all'interno della rivista. Manca "Pretesti", "Anonimo del '900" e "Nord Est", vengono riconfermate le ormai consolidate e apprezzate recensioni letterarie in "**I libri**". Una novità inaugurata con l'edizione A. Lombardini è "Dizionario del rotocalco", il cui compito è mettere in luce i termini più significativi rintracciati in articoli di altre riviste e di seguito riportare un conciso ma chiaro riassunto dell'articolo stesso. In "**Mercato**" vi sono brevi notizie di carattere quasi esclusivamente mondano e frivolo (dai pettegolezzi sulle star del cinema hollywoodiano ai convegni, ritrovi, manifestazioni culturali, teatrali sia nazionali che internazionali). Infine "**Taccuino giallo**" a cura di Philo Vance, il quale, dopo attente analisi e revisioni che spaziano su tutto il panorama letterario contemporaneo, mette in luce incongruenze e errori dovuti a incompetenza o distrazione dei giornalisti.

Ma in assoluto la presenza di maggior rilievo durante questo biennio è rappresentata dal dibattito inaugurato da Giuseppe Bottai nel maggio 1934 sui rapporti tra "**Lingua e rivoluzione**". La politica culturale di Bottai in quegli anni era tesa a portare avanti una linea "morbida" mirante ad un'organizzazione del consenso in un'auspicabile «concordia degli intellettuali»[195], tramite l'apertura di uno spazio relativamente autonomo ove scaricare ogni tensione pericolosa per la stabilità del regime. Attraverso questa iniziativa Bottai si augurava di ancorare più saldamente

---

[195] A. Folin-M. Quaranta, *Le riviste giovanili del periodo fascista*, op. cit., p. 4

alla sua linea la rivista coinvolgendo anche il suo direttore, Giorgio Vecchietti.

L'oggetto dell'inchiesta riguarda il dominio della politica nella formazione del linguaggio, ma in particolare il punto vivo del problema si focalizza nella trattazione dei rapporti tra la Rivoluzione fascista e la lingua italiana, e l'individuazione delle influenze che gli svolgimenti del regime hanno avuto sulle trasformazioni del linguaggio. L'indagine si svolge in due direzioni principali: prima di tutto vengono analizzate le parole nuove di zecca, che il Fascismo ha colto o immesse nell'uso. A cominciare dalla parola "Duce", antichissima e pur nuovissima nel significato che gli Italiani le hanno attribuito, un significato col quale circola nel mondo, a comprovare la creazione tutta italiana e fascista d'una nuova categoria politica, cui altri popoli cercano un equivalente in altre vecchie parole, a nuovo senso adattate: come "Führer" per i Tedeschi, e "Leader" per gli Inglesi. Lo stesso dicasi per la parola "fascio", che porta indelebile, nella sua moderna accezione, il segno della volontà rivoluzionaria. Tutti i popoli l'adoperano ormai, per indicare il principio d'una nuova organizzazione politica, che nel fascio ha la sua cellula prima.

In secondo luogo vengono trattati i termini, cui mutamenti di concetti o di costumi conferiscono un significato diverso, e talora opposto a quello consacrato dall'uso. Ad esempio nella parola "stato": «l'Italiano d'oggi esprime la sua vita morale singola e collettiva, con una pienezza ignorata

dall'Italiano di ieri»[196]. Mentre in "lavoro", il nome ha un significato più vasto, che ricomprende tutte le forme organizzative ed esecutive, intellettuali, tecniche e manuali, e non si ricollega necessariamente alla fatica particolare d'una determinata classe.

All'intervento di Bottai fa seguito quello di Camillo Pellizzi, il quale intende far notare che le tendenze linguistiche dei primi tre decenni del '900 non si sono distinte per particolare pregio, dato che risalgono all'anteguerra, al Risorgimento e anche più indietro:

> *"Di quel trentennio che precedette i Carducciani, e Pascoli, e D'Annunzio, vi troverà una lingua paurosamente decaduta, flaccida, impropria, scorrettissima, piena di barbarismi e idiotismi."*[197]

Uno dei motivi principali indicati dallo scrittore si ritrova nel crollo quasi totale dei vecchi ceti dirigenti (nobiltà, alta borghesia, latifondisti), e in un irrompere indisciplinato, e ineducato «di minuta borghesia e di popolo nelle arterie maestre della cultura nazionale».[198] Ad influire negativamente ci fu il periodo Carducciano e Dannunziano, in cui i nuovi colti sfoggiarono «un antiquarismo da bassi rigattieri, una spregiudicatezza di sensi e di parole e un preziosismo da salotti suburbani»[199]. Non a sproposito fu in questo periodo che al D'Annunzio si rimproverò di essere artefice di pura forma,

---

[196] G. Bottai, *Appunti sui rapporti tra lingua e rivoluzione*, in «L'Orto», Edizioni A. Lombardini, Bologna, anno IV, n. 3, maggio-giugno 1934, p. 3
[197] C. Pellizzi, *Lingua e rivoluzione*, in «L'Orto», Edizioni A. Lombardini, Bologna, anno IV, n. 5, settembre-ottobre 1934, p. 2
[198] ivi, p. 3
[199] ivi, p. 3

senz'anima e senza contenuto ed infine l'autore non si dimentica di menzionare le innumerevoli

> *"contaminazioni cinematografiche, sportive, quelle dovute al giornalismo di «colore», i barbarismi dei servizi telegrafici internazionali. Il peggio dei neologismi e idiotismi nord-americani che ci insidia ad ogni istante della nostra giornata."*[200]

Insieme al saggio di Pellizzi viene pubblicato anche quello di Bruno Migliorini più specificatamente tecnico-linguistico, in cui egli evidenzia che la fonetica e la morfologia non presentano mutamenti di rilievo rispetto al secolo precedente, mentre il lessico è sensibile a maggiori influenze. Secondo Migliorini una ricerca metodica dovrebbe registrare i neologismi nella loro prima apparizione e nella successiva diffusione, dovrebbe raccogliere esempi caratteristici della forza di espansione acquistata da parole preesistenti che rispondono alle idee fondamentali del fascismo, e viceversa segni della decadenza di parole che prima erano in voga. ed infine ricollegare la nuova sfumatura di significato alle «idee-forze del fascismo»[201] quindi, ad esempio, se «*Partito* significava prima del trionfo del fascismo uno dei tanti partiti; ora il *Partito* è il Partito. Nazionale. Fascista»[202]. Infine lo scrittore afferma che, come è naturale, all'origine di numerose innovazioni si trova la potente personalità del Capo: di

[200] ivi, p. 4
[201] B. Migliorini, *Lingua e rivoluzione*, in «L'Orto», Edizioni A. Lombardini, Bologna, anno IV, n. 5, settembre-ottobre 1934, p. 3

[202] ivi, p. 4

conseguenza parole e frasi, che sono rapidamente entrate nel lessico, sono state diffuse e lanciate proprio attraverso discorsi, conferenze o articoli di Mussolini.

Intervento meno pregno di significato è quello di Ettore Allodoli, il quale ribadisce ancora una volta la capacità della lingua di evolversi, di svilupparsi, di adeguarsi ai continui mutamenti sociali, storici, morali. A questo dinamismo vitale della lingua, si collega, specialmente per l'influsso portato su di essa dalla Rivoluzione Fascista, l'originalità italiana nell'assorbimento di parole straniere. A questa continua mobilità della lingua e all'infinito suo differenziarsi, era necessario corrispondesse una grammatica, appunto la "Grammatica degl' Italiani" a cura dello stesso Allodoli e di Ciro Trabalza che intendesse produrre «il primo tentativo di una grammatica che fosse una cosa viva e pulseggiante, degna della lingua viva e attiva su cui essa doveva operare».[203]

Enrico Rocca utilizza il proprio intervento come strumento di critica all'anacronismo dei dizionari italiani: «Dio solo sa quanto sian lieti e schizzinosi ad accogliere tra le parole e i modi di dire consacrati da secoli le espressioni nuove»[204]. Inoltre la guerra e la rivoluzione hanno creato e diffuso un loro vivo vocabolario che attende di essere compilato, di qui la proposta dello scrittore alla pubblicazione di un *Dizionario della Guerra e della Rivoluzione*, nel quale la parte più caratteristica sarebbe data da una

[203] E. Allodoli, *La lingua è una continua creazione*, in «L'Orto», Edizioni A. Lombardini, Bologna, anno IV, n. 6, novembre-dicembre 1934, p. 2
[204] E. Rocca, *La lingua è una continua creazione*, in «L'Orto», Edizioni A. Lombardini, Bologna, anno IV, n. 6, novembre-dicembre 1934, p. 4

prima categoria comprendente i neologismi che il Fascismo ha creato e immesso nell'uso quotidiano; mentre la seconda parte i termini, a cui i cambiamenti storico-politici, hanno trasmesso significati diversi da quelli originari.

Infine Ciro Trabalza annota una conclusiva osservazione riguardo alla relazione fra stile e rivoluzione fascista. Egli pone in rilievo che, a partire dall'ammonimento del Duce di «ruralizzare l'Italia»[205], la parlata del popolo

> *"ha un piglio più svelto, un taglio più crudo, più sciolto e diretto nelle sue costruzioni e nei suoi modi. Cadono viete eleganze, giri di frase e convenevoli d'obbligo, in cui si rifletteva una società sommersa, con le sue divisioni e distinzioni, con i suoi pregiudizi e i suoi riti, da un'altra più unita e completa ".*[206]

4.4 – APRILE 1937 – DICEMBRE 1939. EDIZIONI FELICE LE MONNIER, FIRENZE

Nel cosiddetto "periodo fiorentino" la sede della rivista si trova a Roma, ma si stampa a Firenze per l'editore Felice Le Monnier fino al numero 6 (anno VIII, agosto-dicembre 1938). Infine anche la sede della direzione passa a Firenze mantenendo inalterata la Casa editrice, cessa con il numero 6-10 del dicembre 1939. La direzione è sempre affidata a Giorgio

[205] C. Trabalza, *Stile e rivoluzione*, in «L'Orto», Edizioni A. Lombardini, Bologna, anno V, n. 1, gennaio-febbraio 1935, p. 2

vecchietti e Giannino Marescalchi con in redazione Romeo Giovannini, mentre la pubblicazione annuale dei fascicoli è piuttosto irregolare: il primo anno inizia con la pubblicazione di quattro mensilità seguite da tre bimensili, il 1938 è scandito da una regolare uscita ogni trenta giorni fino a luglio, mentre i mesi successivi sono riuniti in un unico fascicolo (n. 6 agosto-dicembre), infine l'ultima annata è caratterizzata da un'alternanza di mensilità e bimensilità fino a settembre, i mesi restanti escono di nuovo in un singolo numero fino al n. 6-10 dicembre 1939.

Da aprile del 1937 il formato è di cm. 24x15,5, stampato a Firenze con caratteri di tipo romano chiaro, in corpo 12, giustezza 25. Ogni fascicolo oscilla tra le 64 e le 124 pagine. Questi drastici cambiamenti riflettono una sintomaticità che intende rispondere a esigenze di adeguamento a nuovi canoni tipografici e stilistici. Innanzi tutto il formato viene drasticamente dimezzato, ma l'impostazione grafica non ne risente e i testi trovano ugualmente una loro equilibrata misura e armonia all'interno della nuova ridotta impaginazione. Il numero delle pagine di ogni fascicolo non è raddoppiato, ma addirittura triplicato rispetto alla precedente edizione. Questo cambiamento risponde alla volontà della rivista di dare maggior spazio alle sezioni che reputa di maggior interesse per i lettori, quali la narrativa, le rubriche e i rotocalchi.

[206] ivi, p. 2

4.4.1 – LETTERATURA

Negli ultimi tre anni di vita, “L’Orto” subisce un notevole mutamento nel contenuto, e quindi negli scopi, trasformandosi da rivista politico-letteraria in rivista prevalentemente di critica letteraria: intesa cioè a interpretare, chiarire e definire quanto è stato fatto o quanto in quegli anni si stava facendo nel campo della letteratura moderna e contemporanea, l’obiettivo che si prefigge è quindi quello di dare al lettore una chiara e precisa informazione letteraria. In questa rinnovata impostazione contenutistica maggior spazio ricevono innanzi tutto le monografie sia contemporanee, sia quelle appartenute al secolo precedente.

Su Foscolo viene tracciato un quadro generale di tutta la sua produzione poetica, ma De Robertis in questo saggio intende soffermarsi in particolare sulle “Ultime lettere di Jacopo Ortis”, un’opera considerata come fondamento e quindi come forza generatrice dell’intera sua attività letteraria, come è attestato dalle stesse sue parole

> *“La poesia del Foscolo nasce con l’Ortis. Questo si sa è cosa certa. (...) Meglio dunque cercare in questo libro quello che non c’è: un romanzo epistolare, vale ricercare quello che c’è: un vivente ritratto del Foscolo. (...) Sentire con veemenza le passioni, pensare fortemente, fu di tutta la vita del poeta.”*[207]

[207] G. De Robertis, *Linea della poesia foscoliana*, , in «L’Orto», Le Monnier, Firenze, anno IX, n. 1, febbraio 1939, p. 16

Francesco Squarcia ne “Il gusto giovanile di Carducci” traccia una breve ma illuminante analisi sulle prime opere del poeta, approfondendo da quali poeti o correnti letterarie esse sono state maggiormente influenzate, in funzione di una ricerca di un proprio personale stile:

> *“La ragion poetica del giovane Carducci è in una breve postilla delle Rime di San Miniato, in alcuni di quei canti c’è, oltre al fare proprio del poeta, l’eco degli stilnovisti, qualche stilla del Petrarca e un po’ del Poliziano.”*[208]

Nel marzo 1938 moriva Gabriele D’Annunzio: immancabile un intervento della rivista sul celebre vate del Vittoriale, in cui Marescalchi sentenzia a chiare lettere che con lui «muore tutta un’epoca, tramonta un costume e una morale»[209]. Con D’Annunzio sembra scomparire una poesia italiana di risonanza mondiale, un fatto di fronte al quale lo scrittore si dichiara incapace di suggerire un rimedio o presentire un avvenire. L’apoteosi del poeta si conclude indicando nella sua figura, colui che seppe imporre dovunque il rispetto universale, la dignità e la supremazia della poesia e che «egli da gran signore lasciò si riverberasse poi sui suoi compagni di lavoro»[210].

Non manca naturalmente uno sguardo anche sulla letteratura contemporanea, Giuseppe Dessì tratta la poetica veristica di Grazia Deledda ritraendola come una narratrice che, seppur appartenente alla

[208] F. Squarcia, *Gusto giovanile di Carducci*, in «L’Orto», Le Monnier, Firenze, anno IX, n. 2, marzo 1939, p. 78
[209] G.Marescalchi, *Gabriele D’Annunzio*, in «L’Orto», Le Monnier, Firenze, anno VIII, n. 2, marzo 1938, p. 65
[210] ivi, p. 66

scuola del verismo, non per derivazioni culturali, ma per la sua natura di narratrice improvvisata e spontanea, rimase estranea, senza alcuna influenza sui movimenti letterari che seguirono al naturalismo, e cioè alla letteratura propriamente novecentista,a quella vociana e del dopoguerra: «La sua opera rimaneva appartata in una sfera remota dalle presenti esperienze intellettuali. Eppure la Deledda fu molto letta, ebbe un pubblico assai più vasto di autori tanto più significativi»[211].

Da questa breve analisi si potrebbero trarre conclusioni erronee circa un esclusivo interesse nazionalistico della rivista in campo letterario. Al contrario lo sforzo di apertura alla realtà europea è esplicito e confermato in particolare in un saggio sulla situazione del romanzo in Europa apparso nel marzo 1939. Granzotto offre un interessante quadro sui radicali mutamenti subiti dalla narrativa in Europa a cavallo tra Ottocento e Novecento: il secolo della grande reazione antitradizionalista era giunto ai suoi confini e sembrava ormai volgere verso un ordine che riassumesse le disordinate esperienze spirituali, delle quali sarà erede il secolo veniente. La ricerca scientifica aveva volto le razionali correnti romantiche ad un certo rigore positivo, a un ritorno a leggi naturali dopo anni di fede assoluta nelle forze dell'uomo. Di fronte a questo mutato clima letterario, dal quale scaturirono le varie scuole naturalistiche e realistiche, la via che sembrò ben seguire agli scrittori fu quella dell'analisi, dell'esame interiore. Secondo l'autore, i caratteri che, sul finire dell'Ottocento, mutano il

[211] G. Dessì, *Il verismo di Grazia Deledda*, in «L'Orto», Le Monnier, Firenze, anno VIII, n. 1, gennaio 1938, p. 36

romanzo sono di conseguenza due: uno si individua nella maggior profondità analistica della sua costruzione, mediante questo addentrarsi nella vita interiore del protagonista; l'altro è l'esame più ampio del pensiero e dell'azione dei personaggi:

> *"Da queste due rotture praticate nell'argine del romanzo ottocentesco, prorompe il flotto dilagante della narrazione, disperdendo la sua forza, il suo nerbo ma aumentando la sua vastità, facendosi vigile ed accurato osservatore dell'animo umano."*[212]

4.4.2 – ATTUALITA'

Molteplici e varie sono le tematiche trattate dalla rivista riguardanti la società, la cultura, il costume del Paese. A partire dalla riforma scolastica promossa da Gentile, tra il 1923 e il 1936 essa aveva dato vita a non poche trasformazioni, quasi tutte però di segno negativo. Il problema fondamentale si individuava nel non aver adattato i programmi scolastici alle nuove trasformazioni giuridiche, a cui erano stati sottoposti la maggior parte degli istituti tecnici e magistrali nel passaggio dalle scuole medie agli istituti superiori, mantenendo inalterati programmi e strutture specifici per le scuole di grado medio-inferiore. Lo scrittore inoltre denuncia il fatto che nei programmi di insegnamento sussistono ulteriori elementari incongruenze lamentate da decine d'anni:

---

[212] G. Granzotto, *Ragionamento intorno al romanzo in Europa alla fine del secolo XIX*, , in «L'Orto», Le Monnier, Firenze, anno IX, n. 2, marzo 1939, pp. 90-91

> *"Per il latino, ad esempio, si continua a far leggere a bambini di undici-dodici anni un autore difficile sintatticamente e per il suo contenuto quale è Fedro; ed in terza inferiore le egualmente difficili e scabrose elegie di Ovidio e Tibullo. (...) Tra gli stessi autori italiani in lettura nelle scuole medie inferiori, sono stati scelti i più noioso e l'opera meno adatta come i Ricordi del D'Azeglio."*[213]

Un altro dibattito vivace negli anni Trenta, a cui la rivista naturalmente non era insensibile, riguarda il rapporto d'influenza della cultura italiana con gli altri Paesi. Un caso anomalo era rappresentato dagli Stati Uniti d'America: Giannino Marescalchi giunge ad affermare di non poter parlare di vera e propria influenza delle lettere italiane in America. Essa non riuscì a sormontare le solide barriere del puritanesimo, che considerava la letteratura profana e le arti come un lusso; l'umanesimo italiano non risultò interessante tanto quanto le controversie «tra Cattolicesimo e Protestantesimo, tra Arminialismo e Calvinismo»[214] e rimase subordinato alle preoccupazioni religiose e morali che alimentavano i dibattiti tra gli intellettuali.

Vennero pubblicati anche non pochi interventi sulla leva degli scrittori chiamati ad arruolarsi per la campagna d'Africa ("La leva degli scrittori",

---

[213] Asterisco, *Sulla scuola media*, in «L'Orto», Le Monnier, Firenze, anno VII, n. 9-10, dicembre 1937, p. 520

[214] G. Marescalchi, *La cultura americana e l'Italia*, in «L'Orto», Le Monnier, Firenze, anno VIII, n. 4, maggio 1938, p. 247

n. 7-8, novembre ’37), con non poche preoccupazioni per l’Orto a causa delle improvvise assenze tra i collaboratori della redazione.

Affiancati agli articoli di maggior impegno sociale, culturale e etico sussistono quelli di contenuto più leggero, forse non particolarmente apprezzati dagli intellettuali più raffinati, ma sicuramente dalla meno colta medio-piccola borghesia, che rappresentava oltretutto la parte più consistente degli acquirenti e degli abbonati al mensile.

Tra gli articoli di attualità di secondo piano, vi è un saggio sul tramonto della villeggiatura in Italia (n. 5-6, settembre ’37); un’analisi della potente influenza sulla stampa per ragazzi da parte della cultura americana (n. 1 aprile ’37); fino al chiacchieratissimo e invidiatissimo matrimonio tra il Duca di Windsor e miss Wallys Simpson (n. 3 giugno ’37).

4.4.3 – ARTE

Il commento su questa sezione de l’Orto non diverge molto rispetto a quello dell’edizione precedente. Anche in quest’ultimo triennio i saggi di critica d’arte non brillano per particolari qualità inerenti lo stile e il contenuto, e anche a causa della loro modesta presenza sul mensile. Vengono riproposte le ormai consuete monografie sugli emergenti artisti italiani, quale la recensione sulla mostra di Giacomo Manzù nell’aprile ’37.

Degna di nota è l’apprezzata critica d’arte contemporanea curata da Gino Visentini. Tratta l’introduzione di un indispensabile elemento di pertinenza dell’ambito artistico: la critica terminologica. Il problema di fondo, oltre al fatto che tale linguaggio poteva essere compreso solo da chi era al corrente

delle nuove teorie estetiche, si focalizzava «nell'impressione che il gusto di tali parole nascondeva un triste senso di vuoto»[215]. Gli artisti non rappresentavano una scena, una persona o un paesaggio, ma una sensazione estetica, priva di senso di grazia e soprattutto di calore umano. Visentini quindi rivolge un appello perché si ritorni a considerare la realtà con più fiducia, ossia come solo elemento che può dare l'idea di uno stile umano e autentico, e conclude:

> *"In genere, il gusto contemporanea è falso perché non tiene conto delle necessitò irrazionali dell'uomo, che son poi quelle che danno il carattere alla sua psicologia, al suo intelletto, infine alla sua umanità. Aver un gusto razionale: ecco quel che significa non avere affatto gusto."*[216]

Dal settembre '37 l'Orto accoglie un nuovo appuntamento fisso di critica d'arte a cura di Camillo Pellizzi, una serie di "**Ragionamenti dell'arte**" con ingerenze estetico.filosofiche. Nel primo numero viene criticata l'enfasi dei Romantici colpevoli di aver attribuito un eccessivo rilievo al concetto di artista, o di poeta, come creatore. Pellizzi dimostra che se creare significa porre in essere dal nulla, l'artista non è un creatore in quanto gli elementi dell'opera non sono di sua creazione, né in quanto egli attribuisca all'opera un atto che abbia in sé valore creativo: «Vedremo che una delle vitali caratteristiche dell'arte è proprio questa, di non essere

[215] G. Visentini, *Il gusto razionale*, in «L'Orto», Le Monnier, Firenze, anno VII, n. 7-8, novembre 1937, p. 430
[216] ivi, p. 434

creativa»[217]. Nei numeri successivi vengono trattati rispettivamente: l'approccio emozionale fra l'utente e l'opera d'arte (n. 7-8 novembre '37), il carattere operativo assegnato all'arte nella categoria del conoscere ("L'arte e la conoscenza" –n. 9-10 dicembre '37), il rapporto fra la ragione e l'azione (n. 2 marzo '38) ed infine un'attenta fenomenologia sul dolore umano sia fisico che psichico (n. 4 maggio '38).

4.4.4. – RUBRICHE

Questa sezione de l'Orto presenta un vivace panorama caratterizzato dalla nascita di nuove rubriche e dalla sospensione o totale eliminazione di altre ritenute non indispensabili o poco interessanti per il pubblico dei lettori. "**I libri**" con la nuova edizione non viene più pubblicata, ma sostituita da singole e sporadiche recensioni letterarie, fino al n. 6 del '38 in cui viene nuovamente riproposta. Da maggio '39 viene riattivata anche la consueta rubrica "**Mercato**" affiancata da "**Passaporti**", che propone mensilmente brevi monografie di letterati italiani dei quali viene presentata, utilizzando la prima persona dello stesso scrittore, la vita e la produzione letteraria, e "**Agenda**" con sintetiche annotazioni sulle più recenti o imminenti pubblicazioni riguardanti l'intero campo letterario (dalla narrativa alla saggistica, dalle riviste alla poesia).

Molte sono le rubriche inaugurate in questi ultimi tre anni a partire da "**Carta d'Italia**" , tramite la quale in ogni numero la rivista intendeva offrire ai suoi lettori un quadro analitico di una regione d'Italia (Sardegna –

[217] C. Pellizzi, *Primo ragionamento dell'arte*, in «L'Orto», Le Monnier, Firenze, anno VII, n. 5-6,settembre 1937, p. 291

n. 1’37, Bologna – n. 5-6 ’37, Lucca/Ravenna – n. 6 ’39) o di un Paese europeo (Germania –n. 3 ’37, Portogallo n. 7-8 ’37), prediligendo una descrizione fisico-paesaggistica del luogo o un’analisi degli usi e costumi del popolo preso in esame. In particolare è interessante evidenziare il taglio politico che ricevono alcuni articoli, ad esempio quello sulla Sardegna, in cui tutti gli sforzi compiuti dalla regione, atti a migliorare la precaria situazione socio-economica, sono attribuiti unicamente al Fascismo e alla sua provvidenziale opera di risanamento in queste terre, fino ad arrivare a dichiarare «n confronto all’anteguerra tutto era in isfacelo (...). Ora i Fascismo stava compiendo il miracolo»[218]. Di carattere più frivolo e superficiale, invece, è l’articolo di Giuseppe Lombrassa sul popolo tedesco, del quale viene presentata una puntualissima e particolareggiata descrizione di come è cambiato il modo di portare i capelli rispetto alle vecchie generazioni (“Nazione chiomata”, n. 3 aprile ’37). Attraverso questo breve intervento dell’autore si dimostrava quindi la versatilità degli scrittori a modificare il tono e lo stile che si voleva far assumere di volta in volta ai diversi articoli.

In “**Cinematografo**” vengono affrontate le lacune e le maggiori difficoltà vissute dal cinema italiano nel dopoguerra. In “Fonti d’ispirazione” viene riconosciuto che, se in passato il film italiano aveva giocato le sue carte migliori assumendo la classe borghese come soggetto privilegiato delle produzioni cinematografiche, ora deve prendere atto che la borghesia ormai si è ridotta a materia interte, astratta e disutile. Non vi è più interesse a

[218] G. Dessì, *Pane, danaro e tempo* (tratto dalla rubrica «Carta d’Italia»), in «L’Orto», Le Monnier, Firenze, anno

mettere in scena il concreto della vita, l'osservazione del reale e «i personaggi restano convenzionali, campati in aria e lontani dall'umanità genuina»[219]. In "Nuove terre" viene stilata un'accurata relazione sulla predilezione delle folle italiane al cinematografo sulla guerra d'Africa. L'interesse per l'avvenimento storico era sicuramente centrale, bensì la ragione profonda s'identificava soprattutto nel bisogno istintivo di dar corpo all'ansia delle fantasie col solido e consolante appoggio del "documento":

> *"Fu una voglia inesauribile d'ambientare in luoghi concreti le fattezze, labili e sfuggenti nel tormentoso ricordo dei nostri soldati; d'immaginare, sullo sfondo di quei paesaggi, il ritmo, il colore nuovi della loro esistenza preziosa."*[220]

La sezione "**Tagliacarte**" è dedicata a notizie di vario tipo, dimostrando però una certa predilezione verso le recenti pubblicazioni in campo letterario offerte dal mercato editorialistico italiano. Il primo numero è inaugurato immancabilmente dall'articolo di chiaro stampo fascista "Antologia mussoliniana", che propone la recensione di "Spirito della Rivoluzione fascista" di Giorgio Spinetti. Si tratta d'una raccolta di tutti gli scritti e i discorsi del Duce dall'anteguerra europeo al dopoguerra etiopico con l'obiettivo di creare una ricca e informata antologia su Mussolini. L'autore Giorgio Vecchietti in proposito commenta:

VII, n. 1, aprile 1937, p. 27

[219] C.Pavolini, *Fonti d'ispirazione* (tratto dalla rubrica «Cinematografo»), in «L'Orto», Le Monnier, Firenze, anno VII, n. 1, aprile 1937, p. 48

[220] C. Pavolini, *Nuove terre* (tratto dalla rubrica «Cinematografo»), in «L'Orto», Le Monnier, Firenze, anno VII, n. 2, maggio 1937, p. 110

> *"Ritroviamo tutto Mussolini, cuore e genio, ora ardente e ispirato come in eroe, ora umano e semplice come un pater familias. E vi ritroviamo anche l'Italia e l'Italiano dei tempi d'oro."*[221]

Nel numero 7-8 di novembre '37, l'Orto esprime la propria adesione all'articolo di Giovanni Papini "L'Italia e l'Europa" pubblicato sul "Frontespizio". L'autore esprime la propria certezza che per salvare la pericolante civiltà occidentale, è necessario tenere l'unità spirituale e politica dell'Europa e indica nell'Italia l'unico Paese in grado di raggiungerla. Esprimendo l'usuale orgoglio patriottico e fascista tipico di quel periodo, Papini avvalora e giustifica la sua affermazione ricordando che l'antichissima civiltà italiana si è mantenuta sempre viva attraverso «il senso dell'universale e il genio politico che il popolo italiano possiede in maggior misura degli altri»[222] e conclude indicando che «lo spirito italiano è portato sempre a sentire e a pensare universalmente, ad assumere missioni europee»[223], ma in particolare è «nella naturale disposizione all'equilibrio che rende gli Italiani adattissimi a dirigere i popoli»[224].

"**Cronaca**"

[221] G. Vecchietti, *Antologia mussoliniana* (tratto dalla rubrica «Tagliacarte »), in «L'Orto», Le Monnier, Firenze, anno VII, n. 2, maggio '37, p. 131
[222] *Il fascicolo* (tratto dalla rubrica «Tagliacarte »), in «L'Orto», Le Monnier, Firenze, anno VII, n. 7-8, novembre 1937, p. 478
[223] ivi, p. 479
[224] ivi, p. 480