

RIVISTE NEGLI ANNI DELLA GUERRA
«LA RUOTA», «BELTEMPO», «PARALLELO»
di Giuliano Manacorda

«La Ruota» nasce in perfetta contemporaneità, gennaio 1937, con la rivista generalmente considerata come l'espressione più importante e autorizzata dell'attività letteraria italiana negli anni che precedono la seconda guerra mondiale, la fiorentina «Letteratura»; la qualifica che essa si dà — « mensile di politica e letteratura » — potrebbe però già indicare fin dalla copertina, con quel riferimento alla politica, la diversa intenzione che la muove rispetto a quella di Bonsanti e dei suoi amici ex solariani, indicando atteggiamenti e fondamenti culturali e di gusto di non poco rilievo, in grado di integrare e arricchire un panorama che, nelle linee un po' sommarie tracciate di consueto, viene facilmente ridotto alla centralità fiorentina con alcune appendici padane. Le cose, anche dal nostro punto di vista che, un po' esagerando, potremmo chiamare "romanocentrico", saranno però piuttosto complesse — come vedremo — a cominciare dal fatto che quella prima «Ruota», non riuscì ad esprimere che in piccola parte le potenzialità critiche e costruttive che possedeva.

A dirigerla era Mario Alberto Meschini, di sicura fede fascista, affiancato da un consiglio direttivo di quattro giornalisti molto giovani, i cui nomi — quello di Meschini, d'altronde - non avranno poi alcuna effettiva importanza nella storia delle nostre lettere. Quel 1937 è, dunque, un anno di apprendistato, in cui l'unica caratterizzazione ideologica che la rivista sappia cercare e trovare è quella fascista, ripresa e usufuita nella maniera più dogmatica. Ad apertura del n. 1 si leggeva: «La letteratura e la vita sono inseparabili nel pensiero delle classi intelligenti italiane - ha detto di recente Mussolini. Noi partiamo da questo postulato». E peggio andavano subito dopo le cose con un saggio di Domenico Lombrossa¹ - abbondantemente illustrato di fotografie - dove si potevano leggere pagine intrise della più trita e insopportabile piaggeria retorica di quegli anni: «Quell'uomo dal volto penetrante [...] poca carne sugli zigomi, una magrezza da cospiratore [...] I pugni piantati nei fianchi, solo di fronte al suo destino, è già il solitario Atlante della vita italiana [...] Egli è il protagonista e anche il Poeta della sua impresa».

Motivi e parole del genere sono assai frequenti in quel primo anno: Ugo Indrio² affermava che il Sacro Romano Impero aveva « trovato l'erede nel popolo italiano risorto sotto le insegne del Fascismo » e, venendo alla letteratura, lo stesso direttore Meschini³ polemizzava con i letterati di «Solaria» e «Letteratura» da lui definiti «infranciosati samboviani e stendhaliani... i quali riducono la letteratura a un fatto epidermico, sensibilissimo e superficialissimo», contro «i narratori freudiani *post litteram* coi sensi in disordine», contro i movimenti cosiddetti europeistici. E a tutto questo contrapponeva, nell'ultimo numero dell'annata, un'antologia di poesie dedicate alla guerra d'Africa che affiancava alcuni nomi più noti (Soffici, Grande, Capasso, Laurano) ed altri di giovani (Gerolamo Sotgiu, Umberto Olobardi, ecc.). Ma il punto più imprevedibile di questa posizione integrata nel regime era contenuto in un *Bilancio della cultura*⁴ — non firmato — in cui si elogiava e si invocava la censura:

Il cittadino italiano [...] se ha dovuto rinunciare a una presunta libertà, lo ha fatto e lo fa in nome di un interesse, in nome del quale si possono supportare sacrifici ben maggiori [...] Ben sia venuto dunque il colpo di grazia alla logora tesi della libertà di stampa e di quella, in senso più lato, della cultura, vibrato ancora una volta dal ministro Alfieri.

¹ *Il volto di Mussolini*, in «La Ruota», 1937, 1.

² *Mito e missione nella storia del popolo italiano*, ivi, 1937, 3.

³ *Conversazione*, ivi, 1937, 5 (all'interno il fascicolo è dato come n. 6-7)

⁴ *Ivi*, 1937, 4 (all'interno il fascicolo è dato come nn. 4-5).

A queste pagine, che cosa contrapponeva di positivo «La Ruota» in quel 1937? Non molto, ma pur qualcosa che poteva lasciare sperare in un futuro migliore: alcuni interventi di critica d'arte di Carlo Ludovico Ragghianti⁵ in polemica con Lionello Venturi, e del giovanissimo Giuliano Briganti⁶ sulla Sindacale d'arte romana; alcuni interventi di estetica sul superamento di Croce, su *Autonomia ed eteronomia dell'arte* di Anceschi, su Palazzeschi di Wolfango Rossani⁷; una Nota di Pietro Ingrao⁸ su *Tempi moderni* di Charlot, che soffermava non sul contenuto ma sullo stile del film; due prose narrative di Gianni Puccini e Giuseppe Dessì⁹; in più una primizia assoluta, tre poesie di Carlo Cassola¹⁰, due del '36 e una del '37, che sono probabilmente le prime cose a stampa del futuro scrittore toscano, non mai raccolte in volume e di cui fosse vale perciò la pena ricordare almeno un esemplare, *Momento*, nel quale non sarebbe impossibile rintracciare qualche motivo che sarà poi del narratore:

Diciannov'anno che la terra sa...
Mi pare d'affacciarmi sul passato
come su una via solitaria di città.
La meraviglia è sfiorita,
non rilucono le strade, le torri,
le vallate di questa mia vita:
galleggiano senza colore,
senza respiro d'eternità.
S'avanza trascolorata
l'onda dei tempi d'amore:
la mia anima serba un ritornello di dolore:
ma palpita al vento della nuova umanità.

Ma insomma, nel complesso, non pare che nel suo primo anno «La Ruota» abbia trovato un proprio terreno d'azione, un suo messaggio tipico.

Tentò di rintracciarlo nel 1938 mutando formula (e formato e colore di copertina e periodicità, che ora è bimestrale, ma in realtà ne uscirono tre fascicoli di cui uno doppio), dedicando ciascun numero «ad uno dei Paesi che hanno rapporti di salda amicizia con l'Italia». Uscirono così tre fascicoli dedicati al Giappone, al mondo arabo e alla Jugoslavia, naturalmente visti da un'angolazione filofascista.¹¹ Le collaborazioni culturali e letterarie si allargarono a nomi nuovi come Antonello Trombadori, Antonio Barolini, Marco Cesarini, Libero De Libero, Siro Angeli, Ruggero Jacobbi, Mario Socrate, Bruno Zevi; ma l'impostazione politica rimase sempre la stessa. Ad esempio, commentando un discorso di Galeazzo Ciano, Giuseppe A. Longo¹² faceva la sua esaltazione dell'Impero fascista: «L'impero verso cui Mussolini convogliò per quattordici anni le energia e le ansie del popolo italiano, — scriveva — non è l'Impero delle plutocrazie di vario colore, ma è l'Impero del lavoro e della giustizia sociale, espressione della dignità e della vitalità della razza» E su queste compromissioni senza via d'uscita che si arena, nell'agosto '38, il tentativo, condotto in verità in maniera alquanto grossolana (si pensi con quanta maggiore finezza e autorità agirà il bottaiano «Primato»), di un'azione che riuscisse a sposare l'adesione totale dell'ideologia e alla politica fascista con un serio ideale culturale, con il concomitante necessario tentativo di cattura di giovani energie intellettuali.

⁵ *Critica d'arte e storia della critica*, ivi, 1937, 3; *Due pitture di Scipione*, ivi, 1937, 4.

⁶ *La Sindacale d'arte romana*, ivi, 1937, 4.

⁷ *Revisioni estetiche e letterarie*, ivi, 1937, 5; *Autonomia ed eteronomia dell'arte*, ivi, 1937, 4; *L'ultimo Palazzeschi*, ivi, 1937, 3.

⁸ Ivi, 1937, 3.

⁹ G. PUCCINI, *Strada di Roma*, ivi, 1937, 3; G. DESSI, *Nascita di un uomo*, ivi, 1937, 4.

¹⁰ *Figura, Momento, Nella valle*, ivi, 1937, 2.

¹¹ Ivi, rispettivamente nei nn. 1, 2, 3-4 del 1938.

¹² *Un discorso*, 1938, 3-4.

Bisogna dunque attendere le terza serie della «Ruota» perché l'azione culturale della rivista assuma una sua fisionomia e una totale dignità, coeva — e non poteva essere diversamente — con la caduta di un diretto interessamento per la politica. Dopo quasi due anni di interruzione, la rivista ricompare, nell'aprile 1940, come “rivista mensile di letteratura e arte”; il formato cambia di nuovo, direttore è sempre Meschini, ma ora nel comitato di redazione ci sono nomi di ben altro rilievo di quelli del primo comitato: Mario Alicata, Giuliano Briganti, Carlo Musceta, Guglielmo Petroni, Antonello Trombadori. La vita della «Ruota» si congiunge, a questo punto, con i temi centrali e con i protagonisti della vita nazionale di allora, e non soltanto della vita letteraria.

In quell'aprile 1940 la storia aveva già molto camminato, e non solo perché da otto mesi la guerra insanguinava di nuovo l'Europa e dopo due mesi anche l'Italia vi si sarebbe sciaguratamente immischiata, ma perché, da noi, anche il fronte interno aveva subito profonde alterazioni per le quali molti dei giovani erano giunti a posizioni sempre più coscientemente antifasciste. Non è qui il caso di rifare la storia o la semplice cronologia di quegli spostamenti che assumono, a partire dal 1936, un aspetto di grande rilevanza. Sarà sufficiente, per restare alla «Ruota», ricordare quello che poi scriverà uno dei suoi nuovi redattori, forse il più importante, Mario Alicata,¹³ quando nel 1962 rievocando quei tempi ormai lontani, ricorderà come la vera “svolta” della sua vita, «cioè il passaggio da un rifiuto generico del fascismo all'antifascismo militante», fosse precisamente avvenuta (dopo essere maturata lentamente a partire dal 1935-36) oltre un anno prima della sua collaborazione alla «Ruota», subito dopo Monaco, che è della fine settembre del 1938. «A scavare nella mia memoria – continua Alicata - mi sembra che fino all'aggressione contro l'Etiopia, cioè fino a 16-17 anni, il fascismo non aveva rappresentato per me un vero problema». E, ricordare le letture intense di quei mesi, Croce su tutti, i primi contatti politici con i compagni di liceo - Ruggero Zangrandi, Bruno Zevi, Carlo Cassola -, la partecipazione ai Littoriali del '37 e '38 e l'incontro con Antonio Amendola, continua:

estendemmo ancora i nostri contatti, tessemmo altre amicizie, cominciammo a porre al centro dei nostri pensieri e delle nostre passioni la guerra di Spagna [...] Dopo Monaco [...] fummo certi che la guerra sarebbe venuta senz'altro, mese più mese meno, e ad essa decidemmo prepararci come ad un'occasione decisiva, per l'Italia e l'Europa, di battere e rovesciare Hitler e Mussolini.

L'itinerario degli altri quattro redattori - Briganti, Muscetta, Petroni, Trombadori - fu abbastanza analogo e parallelo, sia pure con le singole differenziazioni, sicché la fascistissima rivista di Meschini si trovo ad avere un Comitato direttivo di persone ormai decisamente orientate in senso antifascista («fra il '40 e il '41 alcuni di noi si sentirono e si dissero comunisti», dice ancora Alicata). Come e perché ciò potesse avvenire non è facile dire, ma forse non si è lontani dalla verità – pensando anche alla contemporanea azione di «Primato» – nel dire che due ragioni spingessero Meschini - il quale è da pensare non fosse così ingenuo da ignorare del tutto di che pasta fossero i suoi collaboratori – a rinnovare in quel senso la redazione del fallimento pressoché totale di una rivista culturale che si richiamasse dogmaticamente ai principi teorici e politici del fascismo; in secondo luogo, la speranza – non mai dimessa – di catturare i giovani offrendo loro una tribuna che avrebbe dovuto allettarli coinvolgerli sino a farli trovare, volenti nolenti, incastrati in un'azione culturale che aveva pur sempre alle spalle una sigla politica ben chiara. Non va dimenticato che erano i giorni in cui il presidente del massimo organismo culturale del regime, l'Accademia d'Italia, in una Riservata al Duce del 10 maggio 1941¹⁴ scriveva testualmente:

Io credo che, sia pure con le dovute cautele e garanzie politiche, convenga al Fascismo annetterci gli scrittori e gli studiosi di maggior ingegno e di più alta riputazione.

¹³ *La generazione degli anni difficili*, Laterza, Bari 1962; poi anche in *Scritti letterari*, Il Saggiatore, Milano 1968.

¹⁴ Si veda M. Ferrarotto, *L'accademia d'Italia*, Liguori, Napoli 1977, dove è riportata la fotocopia del documento.

Nel suo piccolo, probabilmente a Meschini veniva suggerito di mettere in pratica questo suggerimento di Federzoni; ma a queste ragioni di ordine ideologico - politico, un'altra se ne aggiungeva di ordine letterario, che dovette convincere il direttore della «Ruota» di poter proficuamente usufruire delle posizioni di quei giovani per ovviare a quella “separazione fra l'arte e il popolo” da lui, già lamentata¹⁵.

Fin dal 1938 Alicata e Trombadori insieme con Mario Socrate e Girolamo Sotgiu, il quale aveva prontamente riveduto le sue posizioni di «poeta del tempo di Mussolini», collaboravano a «Il Meridiano di Roma» con la rubrica *Il Burchiello ai linguaioli* firmata «Gli amici pedanti», in cui avevano condotto una precisa contro l'ermetismo, per quel tanto di mistico e di cattolico con cui esso si presentava, è dunque il nome di «un'azione illuminata dalla ragione» per dirla ancora con le parole di Alicata. Si legge nel «Meridiano» della fine di settembre 38:

Nei crepuscolari di oggi (Gatto, Sereni, Batocchi, l'ultimo Quasimodo) c'è la stessa rinuncia dei crepuscolari di ieri; quella era rinuncia ad una pienezza morale che spaventava perché non si riusciva ad afferrarla, questa di oggi è una rinuncia apparentemente stilistica, ma morale egualmente, perché è nota la perfetta identità dei due termini.

Questa identificazione, con tanta sicurezza affermata, fra stile e morale è veramente il perno intorno al quale ruota una serie di questioni fondamentali. Essa anzitutto ci denuncia l'avvenuto superamento del crocianesimo da parte di questi giovani letterati. Ma in secondo luogo – per noi in questa sede più importante – essa sembra collocarli su posizioni analoghe a quelle più e più volte ribadite dagli ideologi e dagli organi ufficiali della cultura fascista, e questa – appunto – ci spiega perché Meschini, che aveva messo in testa alla «Ruota» la frase di Mussolini sopra citata, poteva chiamare a collaborare Alicata e compagni. Il fascismo ha sempre fatta propria una sua battaglia per il “realismo”, per un'arte per il popolo e contro un'arte preoccupata di soli problemi formali e destinati a un'élite, infranciosata, come si è visto, e giudaica, come spesso si ripeteva; naturalmente con ciò il fascismo — se si esclude qualche mente più illuminata come Bottai — intendeva suggerire e sostenere un'arte e una lettura che celebrassero la nuova Italia, che cantassero le conquiste del fascismo, i cantieri e i cambi fervidi di lavoro, le guerre e le vittorie. Insomma, l'idea-base era questa: perché gli artisti, gli scrittori, i poeti si attardano ancora ad occuparsi delle residue miserie del popolo e delle meschinità della borghesia o scrivono parole vacue, quando la vera Italia è un'altra, tutta sonante di entusiasmi e di lavori? L'idea-base di questi giovani intellettuali di sinistra era formalmente simile, ma per esprimere tutt'altro contenuto: superiamo i miti del decadentismo — dicevano — gli attivismi cari all'ideologia fascista, i misticismi cari agli ermetici, e riponiamoci in contatto con la realtà autentica del Paese e con gli strumenti che ci permettano di conoscerla — torniamo al De Sanctis — , ma proprio per togliere tutti i velami e gli orpelli che alla autenticità nascondono e rivelare finalmente un paese che, dietro la cortina degli sbandieramenti retorici e artistici, conserva ancora e aggrava tutti i suoi problemi storici, i suoi ritardi, i suoi scompensi.

L'identificazione certe volte avanzata dagli storici tra le posizioni teoriche del neorealismo del dopoguerra e quelle del fascismo appare perciò, a nostro giudizio, insostenibile e sofistica, assimilando aspetti meramente formali — se si vuole, la comune parola d'ordine: torniamo alla realtà - come si trattasse di aspetti sostanziali che tocchino il significato stesso da dare a quella parola “ realtà ”. Ma tanto basti a indicare l'importanza e la pregnanza dei problemi sollevati da questi giovani intellettuali romani, e quindi la necessità di riconoscere e diagnosticare la ricchezza dialettica della nostra cultura di quegli anni, troppo spesso obliata nella frequente estrema semplificazione di poche linee, generalmente ravvisate nell'ottusa politica culturale del regime tutta propaganda e censura, e — dall'altra parte — nella illuminata e raffinata parola dell'ermetismo fiorentino e di certe sue propaggini lombarde.

¹⁵ *Amare i nostri scrittori*, in «La Ruota», 1937, 2.

Questo chiaroscuro dialettico, questa polemica all'interno di una cultura - che politicamente è già tutta sul piano dell'fascismo o dell'antifascismo ma culturalmente e letterariamente sta compiendo scelte profondamente diversificate, li ritroviamo soprattutto nella terza serie della «Ruota», a partire dal suo primo numero; anche se, stranamente, l'*Avvertimento* che lo apriva con «una leale professione di fede letteraria» pareva voler riprendere la terminologia ermetica senza disapprovare apertamente l'impostazione ideologica. Vi si diceva:

Letteratura e vita s'incontrano sempre, essendo questa la materia e quella la forma, ma noi sappiamo che l'incontro non avviene dove altri crede definirlo: nella materialità del contenuto. L'arte è trasfigurazione; e la struttura fra arte e vita si realizza soltanto su un piano fantastico.

Le intenzioni di questo passo a nostro parere non chiaro (ci si muove fra Croce e Bo) e le espressioni forse troppo generiche sarebbero probabilmente rimaste ambigue e incomprese se a lumeggiarle non fosse poi apparso in chiusura di quell'*Avvertimento* un esplicito richiamo al De Sanctis; e, soprattutto, al voltar di pagina, non si trovasse il saggio desanctisiano di Muscheta, in cui è aperta la polemica contro «chi continua a ingravidarsi di vento [...] letterati più o meno puri, arcadi errabondi (comunque travestiti)». Il saggio era intitolato *De Sanctis o la letteratura come vita morale* e dunque riprendeva alla lettera l'espressione di Carlo Bo¹⁶, *Letteratura come vita*, che due anni prima aveva coagulato sulle pagine del «Frontespizio» la teoria generale e la poetica dell'ermetismo. Ma quel titolo di Bo veniva ora appunto integrato da quel semplice aggettivo — «morale» — che finiva per rovesciare del tutto il significato, spostandolo dal ripetuto invito all'evasione dalla storia che Bo ribattezzava «tempo minore», all'opposta posizione immanentistica, all'esortazione alla partecipazione, dura e dolorosa, se necessario, al politico e al sociale, come conferma un anonimo corsivo¹⁷, forse un po' vibrante ma indubbiamente sincero, in polemica con un articolo di Camillo Pellizzi su «Primato» :

Consiste in questo, per noi, la funzione profondamente politica e sociale dell'arte: nel suo essere una pena, un dovere, e non un giuoco, un divertimento, cioè nel suo impegnare tutta la nostra vita morale, tutta la nostra personalità. E in questo senso noi crediamo che l'arte non si rivolga alle sparute pattuglie degli iniziati, ma si rivolge alla storia, alla civiltà: alla civiltà degli uomini, alla storia dei popoli.

E in modo ancora più appassionato, Alicata¹⁸ in polemica con Falqui:

Oggi anche per i letterati, pena la morte, è forse venuto il tempo di imparare a rischiare qualcosa di se stessi, tutto, nel proprio mestiere, per cercare di mettersi in paro — almeno per la serietà 'umana' e l'impiego 'sociale' — col tempo tragico e arso che batte 'l'altra vita', quella degli uomini.

E proprio la contrapposizione tra questa altra vita, la vera, e quella astratta ed esangue ipotizzata dai mistici dell'ermetismo fa sì che la posizione di Bo venga apertamente accusata di falsità da Alicata¹⁹, sempre in quella rubrica «Plausi e botte» sufficiente a qualificare l'intera rivista:

Bo proclama ad ogni istante il valore della sua condizione terrena ma il sentimento della maledizione e del peccato ci apparisce nelle sue pagine ambiguo e roseo. Neppure un fremito si avverte dietro lo scenario lugubre e disparato sul quale Bo apparentemente campisce queste stravaganti ricerche di stile [...]. L'oscura parola di Bo ci sembra arida e vana, perché, pur disperati

¹⁶ Uscito in « Il Frontespizio », sett. 1938, poi in *Otto studi*, Valecchi, Firenze 1940.

¹⁷ Ivi, 1940, 2.

¹⁸ *Plausi e botte*, ivi, 1940, 9.

¹⁹ *Plausi e botte*, ivi, 1940, 3.

e trepidi, continuiamo a credere in questo nostro prossimo. E a lui tutto desideriamo concedere; tutto: dalla nostra lettera alla nostra vita.

Siamo, in questi mesi, nel periodo più alto della vita della « Ruota » che, da una parte, soprattutto ad opera di Alicata e Muscheta, ha raggiunto una sua chiarificazione ideologica, non senza punte anticrociane, e una sua incisività polemica che le permettono di inserirsi tra le voci più vive e più originali della cultura nazionale; dall'altra, ospita nelle sue pagine testi di valore assoluto. Sarà sufficiente ricordare appena il mottetto montaliano *Ti libero la fronte*, le poesie di Gatto e di Penna, le prose di Petroni, le traduzioni dal tedesco di Pintor, e ancora alcuni raccontini di Cassola entrati poi nel suo primo volume *La visita*, e altri racconti di Comisso, di Soldati, di Fortini, ecc. Ma si dovrà ricordare in particolare, unico intervento a suo modo politico in questa terza serie, un ampio panorama su *La cultura del III Reich*²⁰ anonimo ma da attribuire quasi certamente a Giaime Pintor, in cui, in una descrizione apparentemente solo obiettiva e burocratica, si evidenziava in realtà la spietata macchina di controllo che organizzava le forze della cultura nella Germania nazista praticamente togliendo loro ogni iniziativa e ogni libertà.

Ma l'incanto — se così vogliam dire — di questa stagione felice si spezza esattamente dopo un anno. La ragione, almeno ufficiale e visibile, della rottura fu data dalla proposta alla rivista di uno scritto (già stampato a cura dell'autore con l'annuncio della prossima ripubblicazione su «La Ruota») di Anton Giulio Bragaglia fortemente polemico contro Silvio D'Amico. L'equivoco era nato dal fatto che Bragaglia aveva creduto, da un rapido scambio avuto con Petroni, alla accettazione del suo pezzo, che ovviamente Petroni né avrebbe potuto concedere senza consultare l'intera redazione né aveva effettivamente concesso²¹. Ne nacque ugualmente una polemica che si estese anche ad alcuni quotidiani, al termine della quale Alicata, Briganti, Muscetta e Trombadori dichiararono «incompatibile la presenza di Petroni accanto alla loro nel comitato di redazione della rivista»²². Il direttore Meschini, informato per lettera perché allora sotto le armi, fatte le sue considerazioni — e forse la più giusta era quella che avanzava l'ipotesi che già da tempo la frattura covasse nella redazione (e non solo se sbagliamo a dire che poteva esserci anche un respiro di sollievo e un cogliere la palla al balzo per scaricare dei redattori che potevano cominciare ad essere scomodi). Alicata, Briganti, Muscetta e Trombadori cessarono cos' di comparire nella rivista, mentre Petroni, dopo un periodo di assenza, tornerà a collaborare ed avrà anche una sua rubrica *I piaceri dell'immaginazione*, tuttavia durata poco per la fine della rivista.

A partire da quel momento, «La Ruota» perde certamente mordente critico, dedica largo posto a problemi della lingua sui quali provoca numerosi e qualificati interventi (Bretoni, Devoto, Contini, Luzi, Gadda, Macrì, Anceschi, Gatto), dà più attenzione ai testi creativi che ai saggi critici o polemici (tra i nuovi collaboratori si ricordino almeno Pratolini, Sinisgalli, de Libero, Caproni, Cancogni, Tobino, Spagnoletti), ma soprattutto abbandona totalmente l'impostazione antiermetica che l'aveva caratterizzata dall'aprile '40 all'aprile '41. Anzi, proprio quelli che erano stati bersaglio delle più dure critiche, entrano ora a bandiere spiegate nella rivista, a cominciare da Carlo Bo che si prenderà addirittura una sua personale rivincita: citato nell'aprile '40 in un apposita rubrica di sfottò (in cui incapparono poi anche Bigongiari e Macrì), sotto il titolo *Exemple locutionum* in cui veniva riportata una sua frase sul surrealismo come esempio di scrivere assurdo e incomprensibile — pubblicava ora su «La Ruota»²³ proprio un saggio sul surrealismo. E accanto a Bo compaiono Luzi, Bonsanti, Ferrata, Parrochi, Batocchi, Macrì, Dal Fabbro, insomma tutto lo stato maggiore fiorentino con la consueta punta milanese, e in più, per la pena di Gatto²⁴, una celebrazione assoluta di Ungaretti, «il vero grande poeta dell'Europa d'oggi».

²⁰ Ivi, 1940, 2-3.

²¹ Da una testimonianza orale rilasciata dallo stesso Petroni.

²² *Cronaca ed epilogo di una polemica*, ivi, 1941, 4-5.

²³ *Il surrealismo è una soluzione?*, ivi, 1943, 4.

²⁴ *Immagini di Ungaretti*, ivi, 1942, 1-2.

Dire che per questa sua conclusione — oltre che per quel suo infelice inizio — «La Ruota» abbia combattuto una battaglia vana e perdente sarebbe non solo ingeneroso ma sbagliato. Se mai, quell'invadenza ermetico fiorentina che riesce ad spugnare anche questa cittadella romana, dimostra quanto necessaria fosse un'impresa come quella condotta dalla «Ruota» per evitare una sorta di appiattimento conformistico, di scolasticismo, di epigonismo nel campo della letteratura, e della poesia in particolare. Del resto, che la battaglia non fosse inutile lo dimostrarono gli anni immediatamente successivi, quando ad emergere furono le tendenze che proprio sulla rivista romana avevano trovato la loro formulazione più esplicita, alla quale si poterono riallacciare subito dopo la guerra le varie posizioni che per brevità possiamo chiamare dell' "impegno" .

Nel 1940 anche Roma ebbe il suo almanacco letterario, non dissimile da quello che già mondatori faceva a Milano con «Il Tesoretto». A redigerlo furono due letterati romani, o laziali, Enrico Falqui e Libero de Libero, a pubblicarlo furono le edizioni della «Cometa», una gloriosa editrice romana scomparsa con la guerra, per i cui tipi uscirono allora non soltanto tre raccolte di de Libero — che dirigeva la Casa editrice — *Proverbi, Testa e Eclisse*, ma opere di Savinio (*Tragedia dell'infanzia e Dico a te Clio*), di Landolfi (*Il mar delle blatte*), di De Chirico, di Elsa Morante, nonché una bella collana di storia dell'arte diretta da Cesare Brandi, che pubblicò testi di Longhi, di Argan, di Raimondi, dello stesso Brandi. In questa intesa attività della «Cometa» entrò anche «Beltempo», Almanacco delle lettere e delle arti uscito in quel suo primo anno con un denso volume di oltre trecento pagine e che, come ogni almanacco, introduceva i dodici mesi con brevi prose (in questo caso di Francesco Lanza) ispirate a quel tipico accento conservatore fondato sui proverbi e la cosiddetta sapienza popolare.

Naturalmente, il primo problema che si presentò anche a «Beltempo» fu quello del rapporto con il regime, che venne risolto — vorremo dire — nella linea più del classica del letterato italiano fine anni '30, la linea cioè della convivenza pacifica, che non disdegnava di bruciare più di un grano d'incenso per poter poi essere lasciato tranquillo nell'espletamento delle proprie attività specifiche di scrittore o di artista. E ancora una volta, come era accaduto per altre riviste, il mediatore, il cuscinetto fra intellettuali e regime — ma ammesso che davvero questi intellettuali potessero avere scontri da ammortizzare — fu Giuseppe Bottai, al quale fu concesso l'onore del primo saggio²⁵ che, nelle probabili intenzioni dell'autore, avrebbe forse dovuto indicare l'asse ideologico su cui far procedere la pubblicazione. Il saggio non si esimeva dall'esaltare «il ritmo veloce [...] e l'atmosfera solare dell'Italia fascista» ma voleva chiarire soprattutto il senso e il carattere dell'arte italiana di fronte a quello che Bottai chiamava l'ultimo postulato della civiltà fascista, la "razza"; da intendersi — diceva — non come un fatto biologico, ma «riflesso e riassunto, in sintesi, il percorso della coscienza civile italiana a tutt'oggi». Le dispute e gli interventi su che cosa dovesse intendersi per "arte fascista" o arte dell'«Italia di Mussolini» come diceva ora Bottai, risalivano a poco meno di un quindicennio senza che si fosse mai giunti ad un risultato teorico soddisfacente. Lo stesso Bottai aveva dato largo spazio fin dal 1926-27 nella sua rivista «Critica fascista» all'argomento; ed ora vi tornava con nuovi tentativi di definizioni che tuttavia restavano, ancora una volta, nel generale o nel generico, invocando un'arte «sincera e coraggiosa, capace del rischio e nemica dei compromessi, come lo sono gli uomini di Mussolini [...]. E questa l'arte fascista; tutta fatti, tutta chiarezza di stile, tutta franchezza di linguaggio, tutta interiorità di sentimento».

E infine, anticipando il tema centrale che di lì a poco avrebbe bandito dalle pagine della sua più importante rivista culturale, «Primato», Bottai aggiungeva:

Non chiediamo all'artista [...] la cronaca illustrata dei fatti eroici del Fascismo [...] ma di essere attori e non spettatori, protagonisti e non coro di questa vicenda epica [...] che il Duce ha definitivamente fondata.

²⁵ *Modernità e tradizione dell'arte italiana d'oggi*, in «Beltempo», 1940.

Il tema, tutto bottaiano, veniva ripreso in quello stesso primo numero di «Beltempo» da Pratolini in una sua pagina sui Litorali in cui si avanzava ancora la «possibilità di conciliare la discussione con l'ortodossia, lo spirito critico con la fede, la ricerca col dogma». E, appunto, il tema dell'«interventismo della cultura», che pochi mesi dopo, ad ingresso dell'Italia in guerra già avvenuto, Bottai svilupperà come principale arma di cattura nei confronti degli intellettuali; i quali — sarà bene ricordarlo — saranno in «Primato» in gran parte i medesimi che contemporaneamente davano la loro collaborazione all'almanacco di de Libero e Falqui.

E questa infatti l'impressione che più colpisce nello studio delle riviste letterarie — romane e non — di quegli anni, il carattere solidale, compatto ma anche limitato della società letteraria italiana; e perciò il ritorno di un'anagrafe ristretta che circola promiscuamente nelle diverse sedi, scarsamente caratterizzandole, dunque — salvo pochissime eccezioni — ma in compenso permettendo di descrivere con esattezza il perimetro di un cultura che non ha mai posto tra i suoi impegni primari quello di un contatto profondo e vitale con il corpo reale del paese.

Non è perciò meraviglia trovare ad apertura di «Beltempo» (dopo un disegno di De Chirico), lo scritto di una tranquilla presenza rondista, Antonio Baldini²⁶, che sembrerebbe voler segnalare un preciso intento all'Almanacco, se in realtà la sua indicazione non si rivelasse soltanto come un fatto personale che non pretendeva di sovrapporsi ai singoli modelli che ciascun collaboratore avrebbe poi perseguito a seconda della sua scelta individuale. Sembrava, dunque, che quel modello baldiniano fosse proposto in polemica antiermetica — «a fare il difficile e il complicato c'è poco gusto» — in esortazione finalmente a scrivere per il pubblico e non per se stessi e un ristretto clan di giudici: «Uno scrittore che scrive solo per sé — diceva ancora Baldini — è come un pittore che dipinga al buio». Un'indicazione — ripetiamo — che non trovava un organico riscontro all'interno dell'Almanacco dove, al di là di qualche ritornante accento di piaggeria politica, i singoli scrittori o artisti badavano a seguire la loro personale vena. Ecco allora, da una parte, Gio Ponti, in un articolo su *L'E42 città favolosa* (la futura EUR, ma si ricordi che siamo nel 1940) celebrare «la singolare ventura di veder inquadrata dalle parole stesse del Duce in Campidoglio la propria cognizione di questo grandioso avvenimento»; ecco addirittura Giovanni Ansaldo²⁷, in occasione della morte, esaltare la figura di Costanzo Ciano, «l'Eroe, che ha compiuto gli ordini del Duce»; e Cornelio Di Marzio, attingendo i livelli di un triste umorismo, scrivere a proposito della *Sicilia di Mussolini*:

Mussolini, oggi, affronta il problema del latifondo siciliano e lo risolve [...] in un rapporto di soli quindici minuti, impartisce gli ordini e dà le direttive di marcia.

Ma non sono queste righe a caratterizzare «Beltempo», anche se gli conferiscono una tipica venatura dell'epoca; sono invece i molti, i moltissimi scritti e disegni, dalle poesie di Batocchi, Campana, Cardarelli, Gatto, Montale, Pea, Quasimodo, Saba, Solmi, Trilussa, Ungaretti, Vigolo, ecc.; alle prose di giovani narratori, Bernari, Bilenchi, Bonsanti, Brancati, Buzzati, Delfini, Dessì, Gadda, Landolfi, Moravia, Piovene, Soldati, Vittoriani, Zavattini; alle pagine sulle letterature straniere di Macchia, Lugli, Rosati, Bo, Tecchi, Nardi; a quelle sulle arti di Carrà, Cantimori, Guzzi, Casini, Pagano, Soffici, Raggianti, Oppo e sulla musica di Barilli Casella, Colacicchi; i disegni di Afro, Scipione, Bartolini, Carrà, De Chirico, De Pisis, Fazzini, Gentilizi, Guttuso, Moranti, Rosai, ecc.

Insomma, ci sono un po' tutti (e varrà la pena di ricordare in particolare un intervento di Giulio Bretoni, in cui si constatava che «la lingua colta parlata a Roma sta divenendo lingua nazionale», per cui si affermava che «se si vorrà fissare una pronuncia nazionale, la pronuncia romana colta dovrà essere presa a modello») — ci sono tutti, sì da spiegare il giudizio piuttosto duro che ne darà Alicata in uno dei suoi «Plausi e botte»²⁸ che accomuna nella valutazione negativa «Il Tesoretto» mondadoriano e «Beltempo». Alicata si domandava se «il comparzio è legge e misura per codesti

²⁶ *Tu lettore*, ivi (il titolo si ricava dall'indice del fascicolo).

²⁷ *Costanzo Ciano*, ivi.

²⁸ « La Ruota », 1941, 1.

difensori della civiltà letteraria»; e aggiungeva: «Per il lavoro serio, tenace, umano d'una dozzina di scrittori [...] quanta zavorra inutile e gravosa». La mira di Alicata andava evidentemente al di là di «Beltempo» e puntata sull'intera società letteraria italiana:

Ci sono nella società letteraria italiana certi equivoci ammuffiti, certe menzogne riposate [...] Troppo tempo è, infatti, che la critica italiana s'è adattata a misurarsi non secondo i valori e le ragioni, ma secondo le città, le piazze e le trattorie: troppo tempo è che ad una cena consumata insieme deve necessariamente corrispondere l'articolessa apologetica, e che le pezze d'appoggio più valide sono le amicizie reciproche e gli scambievoli favori. S'è creata così intorno a noi un'aria provinciale, di parentele e di comparizi fitti: e soprattutto un tondi complicità sorniona, una benevolenza accompagnata da certi sorrisetti soddisfatti.

All'interno di questa situazione, quello di «Beltempo» poteva apparire appena un peccato veniale, dato che la sua natura di almanacco difficilmente avrebbe potuto sottrarlo alla rassegna vasta, antologica e quindi non sempre qualificatissima di nomi; un peccato esplicitamente assunto nella *Nota* al secondo numero (1941), in cui «Beltempo» si autodefiniva «l'occasione e quasi la ragione di ritrovarsi, una volta all'anno, tra amici e conoscenti, a parlare e discutere d'arte e di letteratura». Giustificato dallo stato di guerra, l'Almanacco si riduceva già ad antologia di trenta scrittori italiani nati dopo il '900; e peggio le cose andavano naturalmente nel 1942 che si apriva anch'esso con una *Nota* piena di preoccupate considerazioni:

«Beltempo» anche quest'anno compare mentre infuria la guerra, mentre il mondo non sembra certo il più propizio ad occuparsi del bel tempo nella pittura o nella poesia. Ma chi si augurerebbe che la civiltà scomparisse perché i popoli sono in guerra? O, proprio, che questa guerra dovesse segnare un lutto così grande? Nessuno di noi lo vorrà credere.

La breve parabola di «Beltempo», iniziata sotto l'egida di Bottai, si chiudeva ancora con uno scritto bottaiano, *Fronte dell'arte*, anch'esso parallelo alle posizioni di «Primato»: «Il fronte della cultura coincide col fronte della guerra», per qui «conclusa la guerra degli eserciti, si chiederà alla cultura conto della sua guerra». Bottai affermava il forte incremento degli artisti italiani nell'ultimo ventennio e, al contrario, il crepuscolo della cultura francese e dell'ebraismo internazionale, e pronunciata la condanna degli intellettuali francesi che, alla prova della guerra, avevano dimostrato di essere il punto di minor resistenza, mentre «disertori e fuorusciti nell'animo non sono gli artisti italiani». Ma soprattutto premeva a Bottai dimostrare che il rapporto di dipendenza dell'arte italiana dalla Francia si era rotto; e ciò affermava per ragioni strettamente politiche, impegnandovi addirittura l'essenza stessa del fascismo, come una riprova del suo stesso carattere significativamente e quasi disperatamente invocata quando la parabola discendente stava ormai precipitando. Ogni accusa di vassallaggio artistico alla Francia — scriveva Bottai — «è falsa, è un atto palese di disfattismo [...] perché tende indirettamente a dimostrare che il fascismo non ha avuto presa sulla coscienza degli artisti e che per tanto è naturalmente irriducibile a ogni forma di cultura e di pensiero. E, dunque, movimento reazionario e non rivoluzionario».

Siamo ormai alle soglie del '43, e sempre più vengono a mancare gli stessi mezzi materiali per condurre ancora un'attività letteraria (sono frequenti nelle riviste i riferimenti alle nuove leggi che impongono una riduzione al consumo della carta); eppure, in questa situazione dissestata e tragica, nasce ancora una rivista davvero imprevedibile, almeno nel suo aspetto esteriore raffinato e persino sontuoso, «Parallelo»: formato grande, carta pesante, stampa perfetta, numerose e ottime riproduzioni e un senso generale quasi di opulenza. Presentandola su «La Ruota»²⁹ Guglielmo Petroni dirà:

²⁹ *I piaceri dell'immaginazione*, ivi, 1943, 6.

E' grande e bianca, tanto bianca che, in un primo momento par troppo, ma poi ci si accorge che si può giocare sui bianchi com'altri giuocano sull'arabesco o sul grafico, ed allora quel suo candore acquista un significato ritmico che, in definitiva, apparirà una finezza d'eccezione.

Entro questa veste impeccabile e ricca, la rivista, diretta nel primo numero da Giovanni De Angelis e nel secondo da Libero de Libero, raccoglieva ancora una volta i nomi di alcuni protagonisti delle nostre lettere di allora: Baldini, Bertolucci, Landolfi, Mancini, Argan, De Pisis, Lisi, Luzi, Petroni, Savinio, Burzio, Flora, Cecchi, Comisso, Sinisgalli, Quasimodo, Raimondi, Marchesi, Tecchi, Falqui, Zavattini, Macchia, Torre Franca, ecc.). Vorremmo solo ricordare le due poesie di Montale entrate poi nella *Bufera*, *Giorno e notte* e *Il tuo volo*, e una poesia di Ungaretti, *Poeti d'oltreoceano*, *vi dico*, di cui poco più di un verso si è salvato in *Non gridate più* nel *Dolore*. Ma forse quello che meglio caratterizza la breve vita di «Parallelo» è la nutrita presenza di scrittori e artisti jugoslavi, probabilmente senza quell'intento politico che c'era nel numero della prima «Ruota» sopra ricordato.

E poi una cosa riguardante Roma e il suo carattere cattolico. Già in «Beltempo», dobbiamo dire, non erano mancati accenti di esplicita adesione cattolica, ma qui la scelta si fa più precisa con la ripubblicazione di un testo di Louis Veuillot, appartenente alla linea del cattolicesimo francese più antiliberalista da De Maistre a Ernest Hello a Léon Bloy, il quale in alcune pagine fortemente apologetiche intitolate *Profumo di Roma* esalta la città come sede incontaminata del cattolicesimo:

Non vidi nulla di tutto quello che mi avevano annunziato. Nulla sapevo di quel che i miei occhi vedevano. Il profumo di Roma mi avvolgeva l'anima la sottraeva al mondo esterno. Che cos'era quel profumo che tutte le cose esalavano e che fino allora non avevo sentito in nessuna cosa? Mi penetrava nell'anima senza passare per i sensi. Sentivo che si faceva in me luce e parola, e m'impediva di vedere e di sentire intorno a me! Quel profumo era una veste di Dio, in cui Dio si nascondeva e a un tempo si rivelava. Fuori delle strade in cui avevo camminato, seguivo Dio senza conoscerlo, esitante e vinto sulla traccia di quel profumo. E ben presto compresi che sentivo davvero una parola: parola di Roma, parola di Dio.

Queste Pagine erano nel primo numero di «Parallelo» che porta la data «Primavera 1943 XXI»; il secondo numero, naturalmente, scorcia la data: «Estate 1943». Sarà anche l'ultimo, nonostante si promettesse ancora la trimestralità della rivista con l'indicazione di L. 190 per l'abbonamento ai quattro numeri comprendenti quelli dei prossimi autunno e inverno. Più ottimista ancora era stata «La Ruota», che aveva accompagnato il numero del luglio '43 con una fascetta annunciante che il prossimo numero, doppio, sarebbe apparso alla fine di settembre.

In: «Studi Romani», a.XXVIII, n.3 (lug./set. 1980), pp.352-366