

«SOLARIA» (1926-1934)

di Paola Gaddo

Il posto occupato da «Solaria» all'interno del panorama delle riviste letterarie europee del Novecento appare di indubbio e deciso rilievo ed emerge nella storia critica dei periodici per ciò che rappresenta rispetto al momento culturale italiano. La nascita della rivista fiorentina avviene in seguito alla sovrapposizione di una duplice esigenza da parte del mondo intellettuale, determinata da un forte bisogno di introspezione, ma anche di partecipazione ai travagli dell'epoca.

Il primo fascicolo di «Solaria» esce nel 1926, un anno che vede la definitiva consacrazione della dittatura fascista in Italia e che apre la strada ad avvenimenti di peso come il concordato con la Santa Sede, le elezioni plebiscitarie ed il trionfo imperiale etiopico. L'arco di tempo che contrassegna il decennio di vita della testata, voluta da un giovanissimo Alberto Carocci, si intreccia con la normalizzazione del regime e con l'avvio da parte di quest'ultimo di un'azione di penetrazione nel sistema socio-istituzionale e di pianificato controllo della cultura.

I novanta numeri che costituiscono il corpus della pubblicazione sono portatori dell'anima emblematica dei letterati, decisi a partecipare a pieno titolo alla costruzione dell'elemento colto, dando espressione ad un tracciato che sia evolutivo in questa direzione. Lo stile aristocratico di quella che si annuncia come «Rivista mensile di arte e di idee sull'arte» appare simbolo di una impostazione fortemente legata alla città di Firenze. Il capoluogo toscano si contraddistingue per una sua propria posizione "eretica" nella mappa ideologica del ventennio, poiché mantiene una condizione non allineata rispetto agli avvenimenti politici, isolandosi su funzioni di mediatrice culturale e proponendosi come luogo di incontro e raccolta di ingegni, per apportare un contributo relativo a questo ambito costruttivo e definito. L'opportunità di ritagliarsi un angolo privilegiato, in cui esercitare una professione intellettuale che gode di una certa indipendenza rispetto alla sorveglianza del fascio, deriva dalla felice collocazione di Firenze, geograficamente lontana dai nodi fondamentali della trama dell'autarchia quali Roma e Milano. L'ottimale posizione decentrata consente al capoluogo toscano di rientrare solo parzialmente nel quadro di controllo che il fascismo disegna per la vita del Paese, anche perché viene ritenuto un'area facilmente gestibile, grazie al suo carattere stimato come "provinciale". Carocci stesso sottolinea come l'Italia ufficiale identifichi il proprio cosiddetto "provincialismo" con l'ideologia universale imposta. Ma si tratta di un netto errore di valutazione, dal momento che esattamente questa dimensione in apparenza circoscritta permette alla letteratura di ritrovare caratteristiche efficaci, per proporsi di nuovo alla ribalta

nazionale come esempio di ragionato equilibrio. A Firenze i rappresentanti del mondo culturale si possono muovere con una certa disinvoltura, senza arrivare ad uno scontro con il potere, costruendo un marchio che individua nella città gigliata la capitale dell'intelligenza, simbolo per gli intellettuali, che ne sono di conseguenza attirati. Testimonianza di questa realtà proviene dalle parole di Montale, una delle fiamme più potenti del fuoco solariano: «La città mi apparve piuttosto provinciale, poco illuminata la sera. Poi scoprii che non era provinciale affatto»¹.

«Solaria» ricopre un ruolo di primo piano nella storia culturale fiorentina, inaugurando le sorti di un dibattito critico che oltrepassa gli anni della sua pubblicazione e garantisce un primato letterario basato sulla diffusione della produzione non ufficiale, militando nei circoli intellettuali con una coraggiosa scelta di autonomia. In qualità di «punta di diamante dell'avanguardia letteraria»², la rivista di Carocci si affaccia sulla piazza culturale del periodo determinando, nel suo corsivo inaugurale, l'intento di divenire espressione di un gruppo non ignoto, costituitosi nell'intento di dare sviluppo all'arte, vivendo in un'atmosfera di libertà «mentre anche la legittima aspirazione a un'originale fisionomia nel campo della cultura si assoggetta, più che volentieri, alle inevitabili leggi naturali»³. La “piccola”, la “favolosa” «Solaria» vuole farsi conoscere per la presa di coscienza dei problemi relativi all'arte e per la scelta di occuparsi di questi ultimi, anche se priva di un dettagliato programma precostituito.

Gli spiriti animatori della rivista diretta da Carocci, avvistati nei caffè letterari fiorentini, intendono ricreare, con un tono a volte anche leggermente svagato, il clima adatto a discorrere con parole efficacemente misurate di tematiche destinate a non avvicinarsi ai dettami “naturalisti” del regime. La posizione assunta dalla testata si fonda principalmente sul concetto che vuole lo scrittore aspirare di diritto ad una condizione definita incontaminata, perché lontana da un tipo di collaborazione servile e pilotata da una motivazione imperativa. Per questi motivi «Solaria» viene inscritta dalla critica in quella cerchia di periodici culturali definita da Siciliano “aventiniana”⁴; il comportamento dimostrato dagli intellettuali nei confronti della situazione politica può essere, infatti, accomunato alla storica secessione aventiniana, legata alla rinuncia alla lotta. La scelta effettuata dai solariani di non essere disposti a patteggiare con il regime rientra nella logica dell'interpretazione relativa all'episodio dell'Aventino come conseguenza della loro risposta verso uno statuto subalterno, e fornisce l'avvio ad una linea operativa che naturalmente sposta il luogo d'azione su un piano morale di resistenza, in vista di una difesa della cultura.

¹ Eugenio Montale, *Ho scritto un solo libro*, in «Il Giornale nuovo», 27 giugno 1975, poi in *Sulla poesia*, Milano, Mondadori, 1976, p. 605.

² Giuseppe Langella, *Il secolo delle riviste. Lo statuto letterario dal «Baretti» a «Primato»*, Milano, Vita e Pensiero, 1982, p. 90.

³ «Solaria», a. I, n. 1, gennaio 1926, p. 3.

⁴ Enzo Siciliano, *I poeti sull'Aventino*, in «L'Espresso», a. XII, n. 18, 1 maggio 1966, p. 22.

Nonostante le chiare motivazioni che ne determinano la fondazione, la rivista fiorentina non racconta una sua storia con caratteristiche di unilateralità, ma risulta attraversata da un percorso evolutivo che, partendo dall'assenza di un impegno politico, deve giungere ad un'operazione di fronda. Tale spostamento dell'asse direttivo iniziale viene determinato dalla risoluzione di operare per la sola esigenza di evitare il depauperamento del patrimonio culturale; una simile azione risulta però in disaccordo con le imposizioni di regime e provoca uno scarto inevitabilmente stridente. I solariani puntano così ad impostare la loro critica e le proposte letterarie in termini che divengono sempre più ideologici, per riabilitare un'allusiva polemica politica, nella speranza di poter combattere attraverso la via letteraria la forza imperiale trionfante.

L'avvio di «Solaria» può comunque essere definito “politico”, come puntualizza Masciotta⁵, nel senso etimologico del termine, ovvero nell'accezione di una *polis* letteraria fiorentina, progettata per dare spazio ad elementi sommersi, per dare luce ed aria ad un mondo lasciato nell'oscurità, per indicare una strada diversa da quella percorsa dal fascismo.

... anche in pieno clima fascista, a Firenze sono state possibili piccole iniziative editoriali e modeste riviste letterarie come «Solaria» di Alberto Carocci, che non degenerarono mai nel commerciale e che si studiarono di tener le finestre aperte nel momento in cui lo Strapaese fascista tentava, del resto con successo, di richiuderle.⁶

Carocci chiarisce di non voler svolgere un'attività di opposizione politico-ideologica nei confronti dell'autarchica letteratura celebrativa ed in effetti un deciso schieramento non è neppure attuabile da parte della solariana civiltà delle lettere. Il cauto tentativo di recuperare le ragioni dell'arte poggiando sulle barricate dell' “autonomizzazione”, deve infatti cercare una convivenza col fascismo, adeguandosi di necessità ad una lotta dai toni smorzati, per agire entro limiti legalitari. Accettando quello che è un compromesso, la prima «Solaria» mantiene salda la ragione morale di conservare intatta la superiorità dell'intelligenza che rappresenta, celebrando, in questo suo sforzo, la riapertura delle frontiere letterarie. In questo senso la rivista fiorentina si rivela espressione di una società piena di contraddizioni, specchio di una situazione particolare quale quella dell'*entre-deux-guerres* in cui si trova a vivere. Nella sua ostentata apoliticità, la testata di Carocci costituisce così uno dei pochissimi luoghi in cui esprimere, anche se in modo implicito, la non appartenenza al regime, dove la triste realtà da sopportare viene assorbita per essere rifiutata con maggiore decisione e dove l'unica ipotesi di lavoro per sopravvivere è rappresentata dal fattore letterario.

Gli intenti della rivista si riassumono nel particolare nome poco liberty che porta, il quale vuole richiamare quello di «una città ideale, Sole e Aria, probabilmente, e insieme un che di

⁵ Michelangelo Masciotta, *Per Bonsanti*, in «Antologia Vieusseux» 75, a. XX, n. 3, luglio-settembre 1984, p. 40.

⁶ Eugenio Montale, *Spirito di Firenze*, in «La Lettura», a. II, n. 13, 28 marzo 1946, pp. 5-6.

solitario»⁷, architettando un'area culturale senza mura, senza confini, sede di una “repubblica delle lettere”, da contrapporre con una formula democratica e liberale alla dittatura monarchica. Le valenze eteree evocate dal titolo sintetizzano così un'atmosfera intellettuale alla quale si ricollega una nota di solitudine, sentita come qualificazione di un distacco dal compromesso politico, al quale ambire gravitando in un'*agorà* dominata da un clima respirabile.

Nella fiorentina capitale dell'ingegno i solariani scoprono un porto sicuro, la terra ferma della cultura, delle idee, della tradizione, dell'umanesimo, come specifica sempre Montale, e dai tavolini del caffè *Le Giubbe Rosse*, in un vigile isolamento, guardano con viva e trepidante attenzione alle innovazioni letterarie, uniti dalla sensazione di essere contrari a quello che si verifica nelle strade. Quello che si viene a creare è un gruppo eletto di artisti, una rara *koinè* pronta a ricercare l'originalità di dare voce a ciò che viene lasciato cadere; il lavoro avviene in un'aurea ideale che trova ossigeno e nuova alimentazione tra le pareti del caffè e in esse scorge una sorta di varco, per sfuggire alla prigionia del mondo imperante.

Non c'è poi soggiorno fiorentino di un amico che non sia rimasto legato alle «Giubbe Rosse». [...] Tutta Italia insomma gira di qua, e a noi che stiamo fermi può anche farci l'impressione che giri intorno a noi.⁸

Alla “Mecca fiorentina” delle *Giubbe Rosse* appaiono i più bei nomi di poeti, letterati e critici del tempo, pronti a dare luogo ad una vera innovazione culturale, che prende fisicamente corpo negli eleganti fascicoli mensili di circa sessanta pagine, stampati a Firenze dagli editori Parenti e contraddistinti da raffinate copertine, illustrate da incisioni su legno. L'abito di presentazione della rivista preannuncia un'atmosfera rarefatta, dignitosa, quasi sacrale, adeguata al momento creativo della letteratura che qui richiede un elegante e raccolto isolamento.

I “solariani” rimangono affezionati alle *Giubbe*, e vengono ogni giorno, puntuali: ecco Franchi, che a sedici anni, coi calzoncini corti, scriveva già nelle riviste di Papini e di Soffici e poi [...] nella *Ronda* e perciò rappresenta in *Solaria* il punto d'unione tra l'ultima tradizione e la volontà di rinnovarsi; ecco Montale [...]; ecco Loria [...]; ecco Carocci, il «direttore» di 23 anni, elegante, nasuto e irrequieto; ecco Leo Ferrero [...]. Si aggiunge che da Treviso viene qualche volta Comisso, da Milano i due Gadda, Piero e Carlo Emilio, da Trieste Saba e Stuparich, e che a Torino ci sono Gromo e Debenedetti che fanno parte di *Solaria*, a Parma Ugo Betti, a Roma Pavolini, a Milano Angioletti e Titta Rosa.⁹

Attraverso le firme più illustri «*Solaria*» produce il meglio della letteratura del Ventennio e getta le basi per un futuro che, grazie al suo contributo, appare fruttuosamente indirizzato. Ma i quaderni di

⁷ Bonaventura Tecchi, *Vent'anni di «Solaria»*, in «Risorgimento Liberale», a. IV, n. 53, 3 marzo 1946, p. 1-2.

⁸ Elio Vittorini, *Chers confrères: Le Giubbe Rosse*, in *Caffè letterari*, «Almanacco Letterario Bompiani», 1932.

⁹ Bonaventura Tecchi, *Appuntamento alle Giubbe Rosse*, in *La vita letteraria in Italia*, «Almanacco Letterario Bompiani», 1929.

Carocci comprendono un retroterra letterario rilevante nella storia culturale del dopoguerra, fatto di esperienze di cui la testata fiorentina si riappropria per rielaborarne la sua personale sintesi. Il sostrato che consente a «Solaria» di germogliare è rappresentato, infatti, anche da periodici di storica e riconosciuta importanza quali «Il Baretto» e «La Ronda», organi fondati rispettivamente a Torino nel 1924 e a Roma nel 1919. Delle due illustri eredità viene esplicitamente menzionata, nell'articolo iniziale del primo numero solariano, solo quella relativa alla rivista romana, rimarcando il recupero del rigore letterario che la qualifica. Il gruppo che anima i quaderni gigliati intende infatti riservare la giusta attenzione alle ragioni dell'elaborazione formale, tenendo presente il richiamo ad uno stile "ordinato". I solariani guardano l'eredità rondesca come un debito impagabile, fatto di totale fiducia nella letteratura, costruita attraverso una dura selezione, per scoprire la più autentica ricchezza di fantasia intellettuale. L'aspirazione a realizzare una città letteraria ideale, considerando la poesia uno strumento di creazione di civiltà, proviene dunque da «La Ronda», di cui «Solaria» fa propria la ferma esclusione della questione politica e la risoluzione di quest'ultima nell'occupazione morale letteraria, la quale negli esiti fiorentini si carica di ulteriore serietà. Il riferimento alla tradizione, alla classicità, all'equilibrio di marca rondesca sono l'insegnamento che però Carocci deve integrare con i nuovi contenuti dati dal contesto storico, creando una revisione dell' "attendismo" romano, affinché l'impegno nel fare letterario divenga interpretazione della realtà. La linea di progettazione di un nuovo mondo, edificato chiudendo il più possibile la storia fuori dai confini di indagine, per arroccarsi in un'autonomia letteraria, viene intrapresa sempre nel 1926 da «900», rivista redatta da Bontempelli. Quest'ultima esperienza si può avvicinare a quella dei quaderni fiorentini per la forte fisionomia europea che le contraddistingue entrambe, ma la matrice che si trova all'origine dei Cahiers bontempelliani risulta di segno opposto rispetto a quella di Carocci. Mentre «900» lavora per esportare il prodotto culturale italiano, la rivista fiorentina fa come proprio l'atteggiamento contrario, in vista di un aggiornamento della situazione nazionale, tramite il contatto con i contributi dati dalle prove straniere, affrontando un percorso che consente diverse sfumature interpretative. Il quadro che «Solaria» vuole dipingere con tinte letterarie universali appartiene così ad una scuola che deriva da un altro ambito e principalmente da quello torinese legato alla rivista «Il Baretto». Il lascito di Gobetti attecchisce nei quaderni fiorentini in qualità di ulteriore motivo culturale di avanguardia per la letteratura nazionale ed incanala le scelte di Carocci e compagni verso una dimensione culturale europea. La continuità con il foglio torinese viene stabilita dal gran numero di collaboratori che dal Piemonte trasferiscono sulle pagine di Firenze passioni, interessi e posizioni che richiamano motivi sui quali tuttavia appare più opportuno tacere e non sottolinearne apertamente la riproposizione. «Il Baretto» infatti si identifica per l'atteggiamento di irriducibile opposizione al fascismo e per la forte valenza ideologica che la civiltà culturale da esso prefigurata assume, in

antitesi ai termini autarchici imposti. Se le influenze di tipo rondesco rivelano a «Solaria» alcuni segreti per costruire una nuova condizione artistica, individuando i grandi maestri della tradizione letteraria come modelli di raro stile, ai quali tenere fede per sviluppare nuove forme di racconto, gli scambi e le corrispondenze che scaturiscono con «Il Baretto» accendono nei quaderni di Carocci l'importante esigenza di aperture europee. La rivista torinese cerca di vestire l'attività letteraria di uno spirito animato dall'impegno civile e politico, dando vita a pagine in cui l'antiprovincialismo della sua cultura europea si opponga al nazionalismo fascista. Il punto di congiunzione con la testata toscana avviene nelle figure di collaboratori quali Montale, Debenedetti, Solmi, Morra, Alberti, Franchi, Burzio e Gromo che da «Il Baretto» si introducono in «Solaria» come autorevoli divulgatori dell'inquietudine moderna, della dissociazione e della perdita di identità che gli intellettuali sperimentano negli anni del preimperialismo. Carocci si ritrova ad effettuare scelte di gusto e di necessità spronate da stimoli diversi ed ugualmente forti nella creazione della sua nuova civiltà letteraria, muovendosi tra le suggestioni classicistiche di tipo rondesco ed il razionalismo gobettiano, per portare la sua rivista a sconfiggere la crisi degli uomini di cultura, attraverso una chiara denuncia di questa condizione. L'antidoto per contrastare e vincere uno stato di disagio viene così individuato nell'allargamento della prospettiva in esame verso le letterature europee, nelle quali ricercare un approdo differente ed evasivo, per diffondere uno sperimentalismo che superi le riduzioni di una delimitazione provinciale. Se è vero che «saranno i gobettiani a dare vita ai numeri europei di "Solaria"»¹⁰, tuttavia l'Europa a cui guardano i solariani dimostra una natura differente rispetto all'immagine che di essa vogliono restituire le firme del periodico torinese. Il concetto europeo nella rivista di Carocci perde infatti gran parte della carica civile attribuita da Gobetti, per acquistare un'immagine tutta letteraria che Macchioni Jodi definisce "idea platonica". «Solaria» ripresenta la questione in termini mitici, privi di accezioni inerenti ad una violenta lotta aperta verso il potere. La posizione solariana opta per accogliere delle forze indirizzate ad un lavoro critico ed espressivo, tralasciando i riferimenti pratici dell'ideologia, pur condividendone un sentimento morale di giustizia. Carocci dimostra di intuire comunque le risorse che l'adesione alla causa europea fornisce, anche se separate dalla connessione con la politica e dalla vivace vitalità gobettiana. Offrendo un percorso personale, i solariani trovano modo di essere ribelli rispetto alle formule dominanti, legandosi ad una visione che della letteratura ponga in rilievo la tendenza alla libera invenzione, e che aggiunga una molteplicità di orizzonti nuovi, con i quali confrontarsi per potersi poi riconoscere. In questa visione infatti le testimonianze degli esempi stranieri permettono ai letterati di ritrovare il mondo interiore dell'uomo contemporaneo e le sue stesse componenti dell'intelligenza, creando un rapporto dialettico, ma anche identificativo. Dal momento che la letteratura italiana viene inquadrata

¹⁰ Rodolfo Macchioni Jodi, *Narrativa tra «Solaria» e «Letteratura». Realtà e memoria nella nuova narrativa*, in G. Grana, *Letteratura Italiana Novecento*, Milano, Marzorati, 1982, vol. VI, cap. X, p. 5203.

come tassello del mosaico europeo, i grandi maestri della civiltà letteraria moderna come Proust, Joyce e Kafka, le migliori espressioni di Valéry, Gide, Eliot, Lawrence o Rilke divengono in «Solaria» anche un validissimo termine di paragone, rispetto al quale valutare e rivalutare gli scrittori nostrani.

Nel primo numero solariano del 1928 compare un intervento di Ferrero intitolato *Perché l'Italia abbia una letteratura europea* in cui è contenuta l'attualità delle motivazioni sottese a questa apertura all'estero e nel quale lo scrittore insiste sulle responsabilità deontologiche dei letterati, per perseguire tali espressioni di riferimento. Nella critica di Ferrero viene definito come "letteratura europea" un insieme che fotografa la letteratura del proprio paese tenendo presente tutte le altre; il dovere degli intellettuali risulta legato ad una sofferta partecipazione alle passioni sia politiche che morali dell'epoca in cui vive, per provare tutte le inquietudini e le gioie che esse comportano e trasferirle quindi nei loro scritti. Ferrero spinge a «vivere in mezzo agli uragani che hanno devastato l'Europa»¹¹, per registrarne fedelmente ed in modo universale la tragedia, ed invita a rinunciare alle "torri d'avorio" perché, infuso dal sentimento morale e dal senso della tradizione, il romanzo diventi a tutti gli effetti europeo.

La cittadella solariana intesse una fitta rete di rapporti culturali per avviare un' "internazionale letteraria" che «deve servire a tutti»¹² in qualità di supporto al comune smarrimento spirituale dell'individuo, e come studio delle critiche personalità contemporanee. Nel periodico di Carocci si alternano così saggi, recensioni e traduzioni dove decisamente predominante appare il riferimento alla realtà francese. Parigi rappresenta il centro culturale che meglio sintetizza la produzione artistica del continente che più conta e Firenze le si rivolge instaurando un contatto diretto che legge Radiguet, Larbaud, Valéry e Rivière. I fatti letterari d'oltralpe ricercati, scoperti e studiati sui tavolini delle *Giubbe Rosse*, luogo internazionale e porto franco della cultura per antonomasia, arrivano nella pubblicazione di Carocci anche attraverso l'esempio, riconosciuto essenziale, della «Nouvelle Revue Française». La rivista di Rivière e poi di Paulhan, emblema della cultura letteraria europea, fornisce a «Solaria» la vocazione universale, e diviene per essa un modello per rivitalizzare un ambiente asfittico, permettendo a fermenti sottostanti di emergere. Per merito di tali influenze Firenze, capitale delle lettere italiane, richiama una Parigi, capitale dell'Europa e con essa si misura e in essa rispecchia il proprio operato.

L'Europeismo è scudo di difesa quindi per il «gruppo che opponeva un no o un "ni" a tutti i sì che erano impartiti dall'alto», continuando ad «occuparsi di libri stranieri, di romanzi d'analisi, di poeti decadenti, di ebrei o di "bigi"; e insomma di uomini e di libri che non erano nella *linea*»¹³.

¹¹ Leo Ferrero, *Perché l'Italia abbia una letteratura europea*, in «Solaria», a. III, n. 1, gennaio 1928, p. 33.

¹² Alessandro Bonsanti, *Lettere a «Solaria»*, a cura di G. Manacorda, Roma, Editori Riuniti, p. 203.

¹³ Eugenio Montale, *Piccolo Baedeker 1954 nella Firenze che scrive*, in «Corriere della Sera», 24 gennaio 1954.

Vittorini, autore che con molti altri dai quaderni toscani contribuisce ad un rinnovamento memorabile della letteratura nazionale, ricorda come il termine *solariano* sia sinonimo di “europeista” e “antifascista”. A tale definizione si aggiunge che i collaboratori della rivista sono denominati «sporchi giudei per l’ospitalità che si dava a scrittori di religione ebraica e per il bene che si diceva di Kafka o di Joyce»¹⁴. L’attenzione alla letteratura di frontiera triestina e la valorizzazione dell’intelligenza ebraica sono un ulteriore aspetto del concetto solariano di europeismo. L’accoglienza nei fascicoli gigliati di nomi come Kafka, Gide e Joyce, ma anche di Cremieux e Proust, ai quali legare i nostri Saba e Svevo rappresenta un passo decisivo nell’allontanamento da un’atmosfera culturale limitata e retrograda. In una rivista eclettica come «*Solaria*», la ragionata rivalutazione degli intellettuali di razza semita rientra alla perfezione in un progetto dove l’internazionalismo segna un angoscioso tentativo di rimanere aderenti al concetto di civiltà. Carocci dedica due numeri monografici al caso Svevo, ritenuti i più “europeisti” fra tutti, che permettono di elevare l’autore triestino all’olimpico dei grandi romanzieri del secolo; un nuovo nome posto sotto i riflettori è quello di un altro scrittore di confine come Saba, la cui poesia viene accolta in «*Solaria*» con grande spazio accanto a Montale, Quasimodo, Ungaretti e ad altri poeti minori. Nella storia solariana sono da annoverare inoltre altri due fascicoli monografici, dei quali uno riguardante il cinema e l’altro di omaggio all’arte di Tozzi, ulteriore elemento di una revisione della narrativa italiana, nata a partire dalla risonanza europea rappresentata dall’analisi di Svevo.

Nonostante la vicinanza teorica a determinazioni ideologiche più “concrete”, l’europeismo solariano rimane necessariamente ad un livello ideale, vagheggiato e mitico, mantenendo connotazioni aristocratiche, a causa della condizione di isolamento in cui i letterati amici delle *Giubbe Rosse* devono riparare. Tale situazione da “esiliati della cultura”, per dirla con Poggioli, dimostra come alla fine il regime abbia reso prigionieri gli intellettuali abitanti della repubblica delle lettere, facendo sì che la cultura europea alla base del loro programma rimanga un qualcosa di astratto, un sogno. Tuttavia la tensione che origina la ricerca universale di «*Solaria*» arreca nuovi apporti e moderne istanze nell’indagare la realtà contemporanea, grazie alla testimonianza di molti scrittori europei che rappresentano una funzione conoscitiva da non sottovalutare.

Nel suo primo periodo di pubblicazione, riconducibile agli anni che vanno dal 1926 al 1928, il periodico fiorentino cerca di trovare il percorso che le è più congeniale, ondeggiando fra rappresentazioni anche molto diverse tra loro ed esprimendosi con inevitabili contraddizioni ed esitazioni, dovute a richiami contrastanti.

A partire dal 1929 il carattere eclettico e sperimentale dei quaderni si unisce ad un programma che ora intende porre in rilievo i testi di forze più giovani e l’apertura alle letterature

¹⁴ Elio Vittorini, *Diario in pubblico*, Milano, Bompiani, 1976, p. 192.

straniere, pianificando con chiarezza e con maggiore incisività i bersagli verso cui mirare. In questa fase Carocci viene affiancato nella direzione della rivista da Bonsanti, già precedentemente legato all'entourage nella struttura organizzativa ed ora chiamato a sostituire Ferrata, in un ruolo ricoperto fino al 1933. Con l'ingresso del nuovo condirettore, la storia solariana si carica di nuove valenze progressive, costruite con sensibilità e generosa cautela, che portano la rivista su binari legati ad una motivazione sempre più letteraria. L'impostazione fornita dal "letterato" Bonsanti, vero organizzatore di cultura, contribuisce in modo notevole alla costante attenzione rivolta ai problemi della narrativa contemporanea, agevolando l'ideale sviluppo del romanzo, anche attraverso la ricordata rivalutazione di Svevo e Tozzi, nonché richiamando con forza l'irrinunciabile legame da mantenere con la grande letteratura europea. Bonsanti risulta efficace in questa operazione di svecchiamento della cultura italiana, imperniata sulla proposta degli aspetti più innovativi del primo Novecento europeo. A partire dal dominio del riferimento francese e di Proust in particolare, con il mito dell'infanzia e del ricordo, che costituiscono le fondamenta e i muri portanti dell'edificio culturale solariano, il periodico fiorentino primeggia per la scoperta di scrittori americani, dei *beats*, dei francesi postsartriani, dei *nouveau roman*, di James, Mann e Kafka, contattati quasi senza mediazione e resi ancora più familiari nella comune concezione dell'uomo e del mondo. Accanto alla folta e animata rubrica di recensioni chiamata *Zibaldone*, nell'ambito della condirezione bonsantiana, «Solaria» pubblica sempre Gadda, Loria, la Manzoni, Stuparich, Saba e Montale, ma rinnova la primitiva équipe di autori con Piovene, Morovich e Vittorini, significativi esempi che segnano tra gli altri la rivista in modo memorabile. In questi anni i quaderni fiorentini mescolano il loro spirito eclettico a caratteristiche più definite che la qualificano, a detta dello stesso Gadda, «regione degli specialisti e dei raffinati»¹⁵, dove gli scrittori trovano un banco di prova abilmente architettato o anche una giusta consacrazione, altrimenti impossibile.

La critica solariana, pur non tralasciando lo storico insegnamento crociano, propone inoltre le nuove chiavi di lettura firmate ad esempio da Contini, Ferrata, Debenedetti e dallo stesso Gadda. Si forniscono canoni di giudizio arricchiti per alcuni dagli apporti francesi, per altri da un percorso legato a esigenze di maggiore ordine e razionalità, oppure da una presa di contatto più vicina alla realtà naturale dell'opera o dell'autore da analizzare, creando un incontro più forte rispetto al metodo di Croce. «Solaria» si rivela eclettica anche nel suo cospicuo settore critico, dove a partire dalla classicità delle indagini istituzionali, elabora e sviluppa una saggistica vicina alle voci più attuali della letteratura europea, con apparati di indubbio spessore.

Meno univoca, non immune da influenze esterne, è la critica di «Solaria». Questa rivista di giovani, diretta da Alberto Carocci e Alessandro Bonsanti, è ormai al suo sesto anno di vita.

¹⁵ Carlo Emilio Gadda, *A un amico fraterno. Lettere a Bonaventura Tecchi*, a cura di M. Carlino, Milano, Garzanti, 1984, p. 44.

Degno di nota, per essa importante, è anzitutto il piacere dell'avventura e della scoperta che la orienta. Essa è un ponte gettato per qualcuno, per qualche cosa che verrà. Ha raccolto fresche energie dai grandi narratori stranieri, anzitutto Svevo che, riservandomi maggiori ragguagli, è un grande italiano. «Solaria» ha dedicato numeri speciali a scrittori contemporanei e a problemi attuali e ha portato alcuni dei nostri migliori scrittori giovani alle riviste di maggior prestigio [...]»¹⁶.

Le parole di Montale, collaboratore che rappresenta quasi un ispiratore celato dell'istituzione solariana, sottolineano come la testata toscana sia un significativo e visibile punto di riferimento, che consente all'ingegno dell'uomo di imporsi da solo con agilità, grazie ad un proficuo intreccio di incontri e scambi.

A differenza del momento dell'esordio, la rivista di Carocci non rappresenta più un *hortus conclusus*, o un microcosmo da ricercare, perché concepito per non propagarsi e rimanere invece «sotto una chiara campanina di vetro»¹⁷, come denuncia Franchi dopo solo un anno di pubblicazione dei fascicoli. Grazie ad abilissime scelte e screature «Solaria» appare lanciata ad alti livelli, ma per essa è assai arduo ricercare continuamente e mantenere un equilibrio, tra insegnamenti e costruzioni scaturite dalla chiusura delle pareti di protezione ed una partecipazione alla vita “civile” più concreta, anche se per certi versi approssimativa. Lo sbilanciamento che si crea risulta fatale e prende avvio definitivo a partire dal 1933, anno in cui Bonsanti, Gadda e gli altri “letterati” solariani interrompono la collaborazione con la rivista, lasciando posto ai nomi di “ideologi” come Noventa e Chiaromonte, indirizzati ad aspirazioni vicine a quelle di Carocci. Le posizioni dei due direttori si vanno infatti cristallizzando su versanti dove la divisione è talmente marcata da risultare inconciliabile e dove «Solaria» appare come immagine troppo lontana da quella della sua fondazione.

Le ultime due annate della rivista denotano precise motivazioni che spingono la pubblicazione dei fascicoli ad una critica di derivazione barettiana. Lo sfondo ideologico acquista sempre più spessore, animato da un impulso polemico che vuole instaurare una letteratura di denuncia, lucida e disperata che abbandona definitivamente la “religiosità” della poesia. Analizzare e giudicare i mali della civiltà diviene un'esigenza morale di impegno che trasforma «Solaria» in rivista di fronda, i cui contenuti assumono un valore politico, in grado di sistemare la rivista in un canale che la rivolge verso la sua definitiva ed inesorabile chiusura.

Attraverso la direzione degli ideologi, nei fascicoli gigliati trova spazio un'aggressione al regime fatta di interventi in cui si denunciano la mentalità razzista, e la pretesa di superiorità, nonché

¹⁶ Eugenio Montale, *Scrittori toscani contemporanei*, in «Neue Zürcher Zeitung», n. 1826, Zürich, 27 settembre 1931, p. 3, poi in *Ventidue prose elvetiche*, a cura di Fabio Soldini, Milano, Scheiwiller, 1994.

¹⁷ Raffaello Franchi, *Paragrafi dello scontento*, in «Solaria», a. II, n. 1, gennaio 1927, p. 31.

l'esigenza di capire ciò che si sente come "diverso", per progredire e sviluppare una civiltà umana sempre più ricca.

I fautori di questo taglio radicale, che cambia i tratti al volto della letteratissima «Solaria», sono essenzialmente rintracciabili in Chiaromonte e Noventa, mentori per Carocci nell'infondere il miraggio di una rivista di idee, ormai divenuta altra cosa anche rispetto all'impronta de «Il Baretto». Il connubio sorto per entrare in contrasto col fascismo si distacca così dalla letteratura in senso stretto, e da una sua rappresentazione elevata come strumento per un progetto di civiltà, esaurendo le proprie forze in un impegno che non trova terreno fertile per crescere. La decadenza che porta al completo sgretolamento della città ideale inizia con il sequestro del secondo fascicolo del 1934 ad opera degli organi di vigilanza dello stato fascista. Nel numero censurato sono stampati una parte de *Il garofano rosso* di Vittorini e *Le figlie del generale* di Terracini, contributi dal contenuto ritenuto offensivo per il buon costume e per la morale, che segnano in modo irrimediabile il destino dei quaderni, ormai votati alla problematicità ideologica.

Con il numero di maggio del 1934 «Solaria» chiude i battenti e pubblica per i suoi lettori quelli che risultano gli ultimi tre numeri del suo nono anno di vita, stampandoli con le date di novembre 1934, marzo 1935 e marzo 1936.

La traccia indelebile lasciata dalla prima «Solaria» si rivela la causa della sua fine, poiché l'impossibilità di abbandonare nel concreto e in modo definitivo la perfezione individuata nel metodo letterario, come punto focale di una linea specifica, non permette ad una conduzione di ideologia, non del tutto svincolata dalla letteratura, di emergere. Il disagio fortemente avvertito e sottoposto all'opinione dei cittadini solariani cerca nuovi sviluppi nelle due testate che prendono avvio dalla scissione del nucleo direzionale della rivista. Attraverso «Letteratura» di Bonsanti e «La Riforma letteraria» di Carocci e Noventa viene proseguita la rappresentazione di un intero momento storico, sdoppiando l'anima di «Solaria», la cui importanza rimane inoltre nell'attività della casa editrice che porta il suo nome. Fin dal 1926, infatti, nasce la produzione editoriale solariana che, nel decennio di pubblicazione dei fascicoli, allinea quarantadue volumi, divulgando le opere di molti giovani scrittori, animatori dei quaderni. La proprietà della testata e delle Edizioni risultano dello stesso Carocci, in società con altri letterati della comunità solariana, che affiancano alle raccolte di poesie, di novelle e di prose critiche, una sicura linea narrativa, costituendo un catalogo che annovera, come la rivista stessa, le punte più alte della giovane letteratura italiana.

I tanti aspetti che partecipano a delineare la natura di «Solaria» rendono il carattere della testata fiorentina particolarmente complesso e permettono alla critica di dedicarsi in modo cospicuo alla ricerca delle sue molteplici componenti. I moltissimi studi che ne scaturiscono, indirizzandosi a porre in luce le diverse angolazioni della roccaforte fiorentina, producono una struttura di

collegamenti in grado di restituire l'immagine di una pubblicazione inquieta per la vasta varietà degli apporti, intensa nel prediligere i precursori e i contemporanei, abile nel fondere la tradizione ed il progresso e per tutti questi motivi curiosa ed affascinante.

La fiorentina «rivista di arte e letteratura», componendosi di voci letterarie ed ideologiche, risulta emblema di un modernismo costruito con le tortuose difficoltà di itinerari accidentati, i cui effetti sono degni di un elogio per la ricchezza dell'eredità che consegna al secolo letterario.

Paola Gaddo