

AL TEMPO DELLA GAZZARRA FRA STRAPAESE E STRACITTÀ PER UNA CRONISTORIA DELLA RIVISTA “900”

*

Bontempelli si domandò se il Novecento, radicato nella realtà ancor più dell'Ottocento, non fosse destinato a diventare il secolo dell'uomo come fantasia e come avventura

I

Nell'eventualità che le seguenti notizie, a riguardo della rivista *900* e del Novecentismo di cui essa fu la pugnace espressione, possano riuscire di giovamento per fissare alcuni dati e alcuni nomi di quel periodo dal 1926 al 1929 con maggiore esattezza di quanto sia stato fatto fino ad oggi, riesumiamo il testo di un gruppo di trasmissioni radiofoniche da noi dedicate al Novecentismo, nel '52, per conto del Terzo Programma.

Tranne qualche lieve ritocco formale, il testo conserva l'iniziale voluto andamento di cronistoria: e come tale lo riproduciamo. Ma, considerato che nel frattempo noi abbiamo anche dato alle stampe, con i tipi delle Edizioni dell'Albero (Galatina, 1958), un'*Antologia della rivista «900»* preparata fin dal '45-'46 per la collezione *Corona* dell'Editore Bompiani e rimasta in sospeso come l'intera collezione stessa; ciò considerato, chi sa che la presente cronistoria non possa magari servire da prefazione informativa all'*Antologia*, completandone così la funzione.

Un'occhiata al nome dei redattori e dei collaboratori del *900* farà intender meglio che non si trattò di un semplice contributo alla gazzarra dell'acrimoniosa querela tra Strapaese e Stracittà.

Tuttavia l'intento dell'antologia e della cronistoria non è tanto quello di suggerire un'idea della varietà di cui si trovò a poter fruire il *900*, quanto di dare una riprova, oggettiva e documentaria, della singolarità cui non mancò di richiamarsi e di affidarsi l'«avventura novecentista» in quella che è stata la sua naturale formazione e compattezza. Oggi a distanza di anni, ci pare che si possa cominciare a vederlo con qualche garanzia di prospettiva storica: con più equità, cioè, di quanto fino a ieri, per circostanze multiple, non fosse consentito.

* * *

Nel 1931, avendo accettato di dir la sua in quella serie di *Visioni spirituali d'Italia* che tanto lungo modo offrì alla De Blasi di affidare «il volto e l'anima» del nostro paese «a scrittori artisti e poeti del primo 1900», Massimo Bontempelli scelse per sé, come tema, il *Novecentismo letterario*. Ma, quando si trattò a svolgere, s'accorse di averlo «concretato un poco alla leggera». Non c'era caso che qualcuno – ricordando le polemiche e gli scandali provocati, anni avanti, dalla rivista *900* – credesse Bontempelli intenzionato a «riaccendere quel fuoco»? Nulla più lontano dalle sue

intenzioni. «Col parlare del Novecentismo» non voleva che «segnare alcune delle tendenze più generali che chiaramente distinguono il tempo nostro dagli ultimi anni del secolo scorso». E anche l'aggettivo «letterario», apposto al sostantivo «novecentismo», bisognava intenderlo «con discrezione». Essendovi stato un Novecentismo pittorico anteriore a quello letterario, precisò che non si sarebbe occupato né dell'uno né dell'altro, bensì «di costume, di idee generali, di gusto», in guisa da «determinare qualche movimento chiaro nel conflitto tra idee vecchie e idee nuove» nell'Italia di allora, che era una Italia al suo dodicesimo anno di Fascismo. Ma esisteva sul serio un conflitto tra Ottocento e Novecento? Guardando le vicende degli ultimi anni più dall'alto di quanto consentissero le polemiche, Bontempelli non esclude che i due secoli potessero «apparirci l'un dell'altro complementari». Perché se l'Ottocento era stato «il secolo dell'uomo come realtà semplice e come natura», chi sa che il Novecento, «ancor più radicato di quello nella realtà», non fosse destinato a diventare «il secolo dell'uomo come fantasia e come avventura». E appunto nella fantasia e nell'avventura il programma rinnovatore del Movimento letterario novecentista (già patrocinato dal Bontempelli) aveva fissato due tra i suoi postulati più intransigenti e urgenti. Ma niente affatto pacifici, tanto che ancora nel '31, pur non volendo, Bontempelli corse rischio di riattizzare la polemica.

Ma quel che ieri a lui fu opportuno evitare, oggi noi possiamo, senza scandalo, cioè, cercar di ricostruire, le travagliate vicende del Novecentismo pittorico e letterario, limitatamente al periodo d'anni in cui il primo fu capitanato da Anselmo Bucci (Margherita Sarfatti sopraggiunse dopo), il secondo da Massimo Bontempelli. E se daremo la prevalenza al letterario, sarà perché, nella formazione e nell'affermazione di quello che ormai suol chiamarsi «il Novecentismo», la prevalenza spetta al letterario per l'azione e reazione provocata e diffusa da Bontempelli con la rivista *900*. Non perciò se ne derivi che anche per noi quello del Novecentismo, insieme con il Futurismo, «è il Movimento spirituale più importante nato in Italia durante questo scorcio di secolo». In realtà l'«esigenza di una intelligente modernità italiana», capace d'«inserirsi nel clima dell'Europa, al di sopra di ogni provincialismo scolastico», non fu posta e imposta, dibattuta e risolta dal solo *900*. Resta il fatto che c'è voluta una distanza d'anni come quella che ci separa dal *900* e che decorre dal '26, perché fosse indubbio che dicendo «Novecentismo» ci si riferisce all'etica o all'estetica, alla teoria e alla pratica, alle pur confuse premesse e alle non certo più chiare conseguenze di quella rivista, alla sua particolare atmosfera di ribellione contro l'Ottocento e di esaltazione in pro del Novecento.

Nel 1926, il fogazzariano Piero Nardi poté intitolare *Novecentismo* una sua raccolta di studi su Gozzano-Valeri-Borgese-Serra senza che alcuno gli movesse rimprovero. Non erano tutti autori del Novecento? E con tali «abbozzi» e «cartoni» non si augurò, il Nardi, di avere recato un

contribuito a quello che, un giorno, sarebbe diventato il quadro dell'intero Novecento? Per chi non voglia far questione di semplice cronologia, non tutti gli autori nati o vissuti nel primo Novecento appartengono criticamente al Novecento. Ma la prova che ci fosse impazienza di vedere il secolo XX cominciare a distinguersi ed emanciparsi dal secolo XIX fu data, non foss'altro, dalla consecutiva e concorde scelta del termine «Novecento» per designare così il gruppo e il movimento artistico come il gruppo e il movimento letterario cui doveva spettare l'azione rinnovatrice.

Francesco Flora fece sapere che già nel '13 aveva annunciato una rivista col titolo *900*, e che ugualmente *Novecento* avrebbe dovuto intitolarsi quel suo grosso saggio di critica letteraria, dedicato nel '21 al periodo *Dal Romanticismo al Futurismo*. Ma un censimento dei titoli omonimi chi sa quante altre precedenze stabilirebbe. Pare che già nel 1906 Eugenio d'Ors adoperasse «Novecento» con la stessa intenzione; e che fin dallo stesso 1916 funzionasse in Sud America un «Collegio novecentista». Non era dunque distinzione peregrina, né molto rivendicabile risultava nell'aver adottato il termine «Novecento» per indicare una decisa «consapevolezza, da parte degli artisti e degli scrittori, di fronte al proprio tempo». Comunque, in rapporto all'Italia, prima del «Novecento» letterario ci fu il «Novecento» pittorico: l'uno principio nel '26; l'altro nel '22.

Fu il pittore Anselmo Bucci, nel '22 a battezzare con il titolo di «Novecento» il movimento artistico di cui faceva parte e cui annetteva tanta importanza da non dubitarne che, un giorno, dicendo «arte del Novecento» (così come si dice «arte del Quattrocento, del Cinquecento, del Seicento»), si sarebbe avuta l'«immediata evocazione di una determinata visione». Quale poi fosse quella «visione» ritennero di averlo sufficientemente precisato sia Lino Pesaro e sia Margherita Sarfatti: l'uno allorché disse che il «Novecento voleva fare dell'arte pura italiana, ispirandosi alle sue purissime fonti» e pertanto «sottraendola a tutti gli ismi d'importazione e a tutte le influenze che spesso snaturano i caratteri della razza»; l'altra allorché asserì che il «Novecento» comportava «límpidità nella forma e compostezza nella concezione; nulla di alambiccato e di eccentrico; esclusione sempre maggiore dell'arbitrario e dell'oscuro». Ragion per la quale l'originaria formazione del «Novecento», data la vaghezza della formula, fu quanto mai eclettica – comprendendo infatti per i primi sette pittori: Bucci, Dudreville, Funi, Malerba, Marussig, Oppi, Sironi, – né presuppose alcuna tendenza e finalità di scuola. Tuttavia, dopo essersi fatto chiamare inizialmente *Novecento*, quel gruppo, o il movimento che ne derivò coll'intervento anche politico della Sarfatti, preferì poi la qualifica di *Comitato direttivo del Novecento Italiano*, scoprendo così di mirare ad una funzione di «comando che si estendeva a tutta l'Italia», e lo confermò Vincenzo Costantini nel suo saggio sulla *Pittura italiana contemporanea*, laddove spiegò che si trattava di «un'azione quasi sociale, perché la storia ormai gestisce la collettività e vuole sceglierla ed istradarla su la via dell'attualità». «Era un atto di orgoglio»: aveva già riconosciuto ed approvato la

Sarfatti, che del «Novecento» o Novecentismo pittorico doveva diventare l'angelo tutelare, la profetessa e la critichezza. «Certo – aveva ribadito – era un atto di fede, in quei primi anni grigi e bui del dopoguerra». E per questo «più piacque ai giovani artisti d'avanguardia, molti dei quali erano stati soldati e continuavano ad essere nel Fascismo militi di punta dell'Italia». Ahi, ahi, ecco il punto dove la politica volle associarsi e fondersi con la pittura. E fu così che il nome del *Novecento* diventò una parola d'ordine, in mancanza della quale non si sarebbe più trovato posto nel padiglione degli artisti «italiani, tradizionalisti, moderni».

La prima esposizione venne inaugurata, alla *Permanente di Milano*, nel 1926, con un discorso di Mussolini, che naturalmente fu «memorabile» e che – a giudizio della Sarfatti – segnò «una data e una tappa decisiva» dell'asserita rinascita artistica italiana. Aderirono anche Carpi, Saliotti, Tosi, Zanini ed altri fra i più giovani, da Lilloni a Carpanetti e a Ghiringhelli. Nulla di più eclettico, dunque. Per testimonianza dello stesso Costantini: «Il Comitato, fra i giovani e fra i vecchi, aveva l'obbligo di scegliere quelle opere che recavano un'impronta di nobiltà e che nascevano da un vigoroso travaglio spirituale». Accadde tuttavia che, coll'ampliarsi del primo gruppo, cominciò a farsi strada «l'idea surrealistica d'avanguardia». E così «tutti gli artisti di attualità» si trovarono facilitati nel volgersi «verso la trasformazione e trasfigurazione stilistica, verso la favola, infine verso l'interpretazione surreale del reale empirico e naturale». E, in anni più tardi, Umbro Apollonio precisò che il «Novecento fu appunto anche quel senso aggressivo che si sovrappose su un fondo tranquillo di riprese antiche e tradizionali. Fu un po' la rivincita dei contenuti, tentata con una simbologia piuttosto facile. Sicché : da una parte la misura tranquilla di riprese neoclassiche, dall'altra l'orgasmo sprezzante che reagisce a ogni razionalità, caratterizzarono le opere dei maggiori esponenti del *Novecento...*». E Sironi «rimane uno degli esempi più tipici di quelle che furono le volontà inquadrare del gruppo». Tuttavia, al tirar delle somme, lo stesso Apollonio dovette concludere che, per arrivare davvero alla voluta «restaurazione di taluni principii della tradizione italiana», riportandoli «nell'attualità del tempo», per «fermare nel tempo – come aveva garantito la Sarfatti – qualche aspetto nuovo della tradizione», ci sarebbero volute maggiori «qualità creative». Invece difettarono. Ed è «in questo senso che il Novecento non fu storico. E nemmeno fu un movimento vero e proprio perché non ebbe in sé un orientamento preciso, ma si fondò appena su alcuni postulati generici di esemplarità estetica» o di «moderna classicità». Quale che fosse, l'idea del Novecento, si propagò perciò alla scultura, all'architettura, alla musica : e, di applicazione in applicazione, divenne una formuletta a buon mercato di cui s'impadronirono perfino i mobili e i parrucchieri. Squallidi e goffi, quanto più pretenziosi, chi non ne ricorda, inorridendo, i tristi esempi?

Eppure tra le tendenze più avanguardistiche del «Novecento» pittorico e quelle, imminenti, del «Novecento» letterario esistettero talune affinità, derivanti dalla comune esigenza surrealistica. E rilevarono un'effettiva concomitanza di pensiero e di gusto nei dipinti del Sironi: così pieni di forza fantastica e drammatica nel cogliere e nel fissare aspetti e valori del tragico e dell'epico quotidiano, attraverso un sommario primitivismo, non immune, almeno ieri, da demagogismo.

È peraltro da ricordare che il «Novecento» letterario, almeno in rapporto alla sensibilità e alla riflessione di Bontempelli, si mostrò maggiormente collegato con il gruppo che, attraverso l'azione della rivista *Valori plastici* (fondata nel 1918 e diretta da Mario Broglio), aveva contribuito all'affermazione della «pittura metafisica» di Carrà, di De Chirico e di Morandi. Ed è curioso che alla stessa rivista si ricollegò, dal '19 al '22, anche la *Ronda*, molti seguaci della quale (in quanto «classicisti» o «neoclassicisti»), dovevano più tardi schierarsi con i più fieri oppositori del 900 e dei Novecentisti.

ENRICO FALQUI

(Continua)

in «La Fiera letteraria», anno XVI, n°29, 19 luglio 1959, pp. 1-2, parte prima

II

Eccoci così a dover sostare sulla polemica, o battaglia o gazzarra che fu, di Strapaese contro Stracittà. Eccoci a dover rievocare le ragioni per le quali, l'uscita, anzi il solo annunzio della rivista 900 provocò tanto contrasto e baccano quanto sì e no ne suscitò l'apparizione di *Lacerba*. Ma prima conviene riassumere il significato, se non il programma della rivista. E nessuno può soccorrerci meglio dello stesso Bontempelli, che ne fu l'ideatore e il direttore: dal primo quaderno (nell'autunno del 1926) all'ultimo (nel giugno del 1929). E se lo fa con le stesse parole delle quali si servì nel '28 per annunziarne la ripresa dopo la interruzione del '27, è perché costituiscono la testimonianza fedele di quel lontano periodo.

«900 alla fine non vuol dire che *modernità*. Questa sigla misteriosa che è apparsa nel 1926 per la prima volta sopra una specie di antologia di scritti contemporanei, che è apparsa e scomparsa e riapparsa di tanto in tanto, che è stata fatta segno alle più violente ingiurie e alle più entusiastiche approvazioni: questa sigla non è soltanto il titolo della rivista: è qualche cosa di più. È una bandiera di intelligenza; è un grido-raccolta delle forze più giovani di Italia, soprattutto nel campo della

letteratura, dell'arte in genere, del pensiero. La parola *letteratura* non deve spaventare. Novecentismo è appunto l'arte di quei letterati che hanno a noia la letteratura. Il loro segno è *900*, appunto perché vogliono reagire contro molta letteratura della fine dell'800, noiosa, stanca, lenta, mortalmente realistica.

«Novecentismo è una battaglia per la fantasia, per l'arte che soprattutto diverta e sorprenda, per l'arte che sappia vedere la vita come una grande avventura piena di sorprese, di rischio, di mistero. E la letteratura dei Novecentisti vuole essere un viaggio attraverso la natura, o la vita, o l'animo umano, ma viaggio sempre, movimento, invenzione; e soprattutto coraggio: non accontentarsi mai di quello che si è veduto o scoperto, non stagnare mai nella contemplazione pura e nell'ozio. Letteratura che sia nello stesso tempo azione.

«Con questo ideale io ho fondato la rivista: per combattere tutte le battaglie necessarie, affinché il nostro secolo, il Novecento, acquisti il più rapidamente possibile una fisionomia propria inconfondibile. Il secolo scorso, l'880, è stato il secolo dell'osservazione, dell'esattezza descrittiva, dell'amore alla vita quotidiana: può chiamarsi il secolo della realtà. Il nostro secolo dovrà chiamarsi secolo della fantasia. Ma quando dico *900*, bisogna intendersi. Il nostro secolo, spiritualmente, ha cominciato tardi. L'800 ha stentato tanto a morire. Tutti gli anni prima della guerra (del 1915-1918) sono un'appendice del vecchio secolo. La guerra ha scavato l'abisso. Il '19 è l'albore del '900. Il tentativo di noi Novecentisti è per l'appunto cogliere, nel campo dell'arte, in questo ammasso di vecchio e di nuovo, di vita e di malmorto, di sterile e di fecondo, ciò che è il nuovo, il vitale, il fecondo. Determinare l'atmosfera atta a creare le forze per la nostra vita di domani. Ecco: il Novecentismo non è che questo: creazione d'atmosfera.

«Con quale strumento liberarsi della ripetizione delle idee vecchie, delle formule vecchie, e favorire l'atmosfera del tempo nuovo? Uno solo: l'immaginazione. Bisogna inventare: gli antichi Greci hanno inventato bei miti e favole delle quali l'umanità si è servita per alcuni secoli. Poi il Cristianesimo ha inventato altri miti. Oggi [s'era nel 1928] siamo alle soglie di una terza epoca dell'umanità civile. E dobbiamo imparare l'arte di inventare i nuovi miti e le nuove favole. Ho detto: fantasia. Ma anche la nostra fantasia deve essere tutta nuova. Non il tipo di fantasia, per intenderci, delle *Mille e una notte*. Dall'800 abbiamo ereditato una cosa buona, che non bisogna buttar via: l'amore della precisione nei contorni, alle cose solide, ben piantate in terra con i piedi o con le radici, e salgano i rami a spaziare nell'aria più libera. La fantasia novecentista attorno alla realtà più precisa mette un alone di magia. La nostra arte è stata infatti definita: Realismo magico.

«Questi son programmi un po' vaghi, come tutti i programmi. Ma non li abbiamo fatti prima: sono programmi desunti dalla pratica. Sono tendenze che appaiono un po' dappertutto, in tutta l'arte

europea; ma spetterà all'arte italiana imprimer loro il suggello mediterraneo, e con questo mandarle a conquistare il mondo.»

Ce n'era abbastanza per sollevar polemica. Oltre che come decisa presa di posizione contro l'800, il 900 voleva imporsi come «coscienza plenaria del secolo XX»: sua ambizione era quella di «stabilire, attorno al saldo nucleo Novecentismo-arte, la ricognizione, l'approfondimento di un Novecentismo-vita». E poiché «una delle fissazioni» del 900 era «l'antiletteratura», e all'antiletteratura si voleva giungere uscendo dalla letteratura e dall'arte pur senza ripudiarle, i Novecentisti si trovarono in obbligo di confessare che il loro «orgoglio di letterati» sarebbe stato «nobilmente sazio» quando avessero visto che «tutte le discipline e le pratiche fondamentali più varie della vita d'oggi» (cioè d'allora) si erano potute ordinare «attorno a un ideale che in partenza era puramente letterario».

Ad altri, invece, non meno scaltri e pugnaci, capitanati da Curzio Malaparte, parve che la «definizione molto razionale e appropriata» per le manifestazioni politico-letterarie di quel periodo fosse da riassumere nel termine di «Strapaese». E che cosa fosse (o aspirasse ad essere) «Strapaese», lo spiegò Giorgio Vecchietti, dalle colonne del battagliero *Assalto*, che si pubblicava a Bologna e ch'era un po' il foglio d'ordini dell'*Italiano* di Longanesi.

«Strapaese è l'unico luogo dove si respira aria italiana, dove si pensa e si agisce all'italiana, dove tutto, grande e piccino, bello e brutto, è italiano, tanto italiano schietto e inconfondibile che vien detto anche arcitaliano. Strapaese è l'anello di congiunzione tra il passato e il presente; e il punto di partenza per domani. Qui s'impara a conoscere la tradizione d'Italia; s'impara a sentirla, a capirla, ad amarla, a riviverla, a intuirne forza, utilità, necessità. Noi si è moderni sul serio perché si è antichi sul serio. Per rivivere l'antichità, per vivere la modernità (più si è antichi, più si è moderni, perché la modernità è il frutto dell'antichità) ci bisogna essere puri, sereni, schietti, italiani ad oltranza, profondamene paesani, classici e moderni, cioè fascisti perfetti.»

Ahi, ahì, questo è il facinoroso punto dove la politica pretese di associarsi e fondersi con la letteratura, e diede la stura ad una proditoria serie di equivoci, arbitrii, soprusi, errori e danni e guai: quale fu appunto la *Polemica di Strapaese e Stracittà*. Una volta trascinata la discussione sull'insidioso terreno politico dagli Strapaesani, i tempi erano tali che i cosiddetti Stracittadini non potettero a meno di accettarla e proseguirla sullo stesso piano. E fu un piano inclinatissimo; tanto che, nel riprenderne qualche battuta, ci vorrà mano leggera e discreta, perché ne furon dette di cotte e di crude, e il primo ad andarci in mezzo fu spesso il buon senso, travolgendo ogni baluardo di quel lealismo critico e di quel galantomismo polemico in mancanza dei quali la discussione non poteva non guastarsi, trascorrendo dallo spiritoso al maligno, dall'ironico all'atroce.

A distanza di anni, risfogliando giornali e riviste, tirando le somme e saldando i conti, risulta chiaro che gli Stracittadini, o Novecentisti, vi furono trascinati per i capelli. Resisterono finché arrivò il momento di insorgere e reagire. E allora uno d'essi, imboccato il megafono, gridò: «Poiché la nostra dignità è stata travisata in paura, e persino la nostra onestà, italianità, giovinezza, e fatica sono state messe in dubbio al punto di scrivere e parlare di noi come di *gens vitanda* e pericolosa da cingere all'intorno di cordone sanitario o come rappresentanti di una stracittà babelica, immagine di un'Antitalia, ci siamo convinti della necessità di rompere la consegna del volontario silenzio. Occhio a chi tocca.»

E giacché sia gli uni che gli altri erano «autorizzati» dalle superiori gerarchie, si ebbe un'ennesima riprova dell'eccessiva e contraddittoria larghezza e condiscendenza del Fascismo in materia letteraria. Dopo avere raccolto ufficialmente, ma molto all'ingrosso, l'eredità del Dannunzianesimo e del Futurismo, il Fascismo accettò e garantì alla pari le cambiali di Strapaese e di Stracittà. Tutti italiani. Tutti arcitaliani. E allo schieramento dei Maccari, dei Longanesi, dei Vecchietti, dei Contri, dei Volta, capitanati da Malaparte e caldeggiati da Soffici e da Cardarelli, fu visto opporsi quello degli Artieri, dei Napolitano, degli Spaini, dei Gallian, degli Aniante, dei Bizzarri, dei Diemoz, capitanati da Bontempelli. Al *Selvaggio*, all'*Italiano*, all'*Assalto*, alla *Conquista dello Stato* fecero riscontro il *900*, i *Lupi*, l'*Interplanetario*, il *Duemila*. E mentre intorno a Bontempelli si strinsero di preferenza gli scrittori, intorno a Malaparte fecero cerchio i critici: gli uni in difesa della fantasia; gli altri, di un ambiente. Avanguardia e retroguardia: a ripensarli oggi con occhio sereno.

A chi lamentava che il *900* costituisse una soluzione di continuità nella trama della nostra tradizione, ossia nello svolgimento dall'una all'altra generazione letteraria, Bontempelli rispondeva che la storia delle ultime generazioni vantava invece una continuità incontestabile. A suo giudizio: «Dopo Carducci, il Dannunzianesimo, il Futurismo (in cui sfociò il Vocianesimo) e il Novecentismo» rappresentavano «una concatenazione di azioni e reazioni» che un critico avveduto avrebbe dovuto saper «scorgere a prima vista». In quanto al *900*, mirava a realizzare la fusione tra la generazione della Guerra e la generazione del Fascismo, senza lasciarsi troppo vincolare dalle indicazioni dell'anagrafe. Così Bontempelli. Ma quando scesero in lizza i suoi seguaci più giovani e più infanaticchiti, cominciò il lancio degli *slogans*, e non tutti i colpi andarono a vuoto.

* * *

Era entrato nella persuasione degli Strapaesani che «opere d'arte isolate degne del Fascismo e dell'Italia nuova» esistevano già, ma bisognava creare l'atmosfera, l'ambiente che è tutt'uno con le idee, i principi, le idealità di una data civiltà», in quanto «le opere d'arte più espressive e significative escono da quell'aria ambientale e circostante, da quell'insieme di cose che si chiama:

civiltà». E Strapaese, a giudizio degli Strapaesani e per bocca di Gioacchino Contri, era «proprio un punto di riferimento psicologico» dal quale si poteva «partire per dare un contenuto, sia pure corpulento, rozzo, non definito, ma ricco di forze e di motivi nuovi, alla letteratura».

Ma un altro aspetto curioso, tra bigotto e rettorico, di quella polemica, fu ch'essa prese fuoco e divampò prima ancora che il *900* uscisse: al solo annunzio che i suoi quaderni sarebbero stati dei *cahiers*, che cioè si sarebbero stampati in francese per facilitarne la diffusione all'estero. Purtroppo i tempi erano già talmente obnubilati che, in una simile decisione, i consenzienti si diedero ad esaltare un'affermazione di «imperialismo spirituale», mentre i dissenzienti, come sempre accade in certi casi di presunta lesa patria, trovarono più paladini. Nello Quilici osservò che, poiché il «Fascismo, che è originalità e italianità, già si è imposto alla curiosità e all'ammirazione del mondo», agli scrittori italiani, se volevano interessare e piacere al mondo, non rimaneva di meglio che saper «mantenersi originali e italiani». Giuseppe Ungaretti osservò che la traduzione era un mezzo di propagazione inefficace e dannoso, «come ogni segno di debolezza, se metteva in sottordine d'una lingua straniera la propria, pur di far colpo sugli allocchi di casa». E aggiunse che «la poesia è quasi intraducibile» e che se tra il tradurre e il tradotto «non c'era una certa affinità d'animo, di gusto, d'intelligenza, la traduzione sarà sempre scadente. Il problema della modernità è anzitutto un problema morale... L'arte non è moda. L'arte che rimane è quella che arricchisce la conoscenza delle passioni umane e dei costumi degli uomini, è quella che apre qualche spiraglio alla nozione delle superne ragioni ».

Eppure proprio alcuni tra i maggiorenti della stessa parte che s'era fatta promotrice e sostenitrice delle censure contro l'iniziativa di stampare i quaderni del *900* in francese avevo, anni avanti, dato vita in Firenze a una rivista ugualmente in francese, allo scopo di perseguire, pur su diversi piani e con diversi modi, uno degli intenti medesimi messi in programma da Bontempelli: la diffusione all'estero. Chi non ricorda la *Vraie Italie* diretta da Giovanni Papini?

ENRICO FALQUI

in «La Fiera letteraria», anno XVI, n°30, 26 luglio 1959, p. 3.