

Verso l'industria della cultura: Ambrosini, «La Voce» e i giornali italiani

Nel 1897, rispondendo dalle pagine di «Critica Sociale» all'appello di Mario Morasso che sul «Marzocco» aveva aperto un dibattito-inchiesta sul rapporto tra intellettuali e politica, Pietro Fontana individuava nello sviluppo del “giornale” e della “letteratura amena” nell'età del capitalismo una possibilità di crescita abnorme del “potere” suggestivo esercitato dagli uomini di cultura sulle masse¹. D'altro canto, inchieste come quella di Huret in Francia (1891) o di Ojetti in Italia (1895), oltre a verificare nel loro stesso statuto d'origine una contiguità ambigua tra cultura letteraria e logica giornalistica che tiene conto del pubblico e delle sue “curiosità”, avevano ampiamente dimostrato che per gli intellettuali non era più possibile parlare di letteratura e tanto meno della sua “crisi” senza valutare come il giornale avesse ormai modificato le modalità di diffusione e ricezione dell' “alimento letterario”².

Ai primi del Novecento, quando appare con ancora maggiore evidenza che le strutture culturali di una società in fase di rapida modernizzazione non possono non modificare profondamente il modo stesso di essere intellettuali, l'accesso allargato al bene di cultura si presenta necessariamente come il primo argomento di riflessione per quei gruppi di giovani che, in Italia, si prefiggono di tradurre in azione culturale militante l'esortazione desanctisiana a verificare le condizioni obiettive del proprio operare.

Si spiega dunque perché tutta la prima annata della «Voce» di Prezzolini e parte di quella successiva siano attraversate da due discorsi paralleli e complementari, l'uno di carattere critico-polemico, l'altro più analitico e propositivo. L'inchiesta di Ambrosini-Cepperello dedicata ai grandi quotidiani italiani, di cui ci si occuperà in

¹ P. Fontana, *Il sogno del futuro dominio dei letterati*, in «Critica Sociale», VII, 1897, n.13, pp.204 ss.

² Cfr. U. Ojetti, *Alla scoperta dei letterati*, Milano, Dumolard, 1895, p.316. Il problema del giornalismo, visto come fatto ora positivo ora negativo, è presente nelle interviste a De Roberto, Capuana, Scarfoglio e naturalmente in quella a D'Annunzio da cui è tratta la citazione.

questa sede, e la ricognizione di Prezzolini in quella che si configura ormai come la costellazione inquieta delle riviste d'arte e di pensiero, rappresentano per il gruppo vociano il modo più diretto di affrontare il problema di che cosa implichi, in definitiva, parlare di cultura moderna, quando interrogarsi sulla questione significa, per chi scrive, aprire un dialogo con il pubblico e rapportarsi all'orizzonte mobile e in espansione delle sue letture.

Un'inchiesta come quella che Ambrosini dedica ai grandi giornali italiani sembra combinare insieme il modello per così dire "letterario" dell'inchiesta intellettuale, polemica e militante, e quello più propriamente scientifico della disamina precisa e analitica di fenomeni che, proprio in quanto fatti di cultura, hanno una precisa valenza sociale.

Non pare dunque un caso se il primo intervento dedicato da Cepperello al "giornalismo torinese" si apre con alcune notazioni sociologiche puntuali sul rapporto che lega la genesi del quotidiano moderno e lo sviluppo della grande città industriale e operaia:

Chi ha l'occasione di tornare a Torino ora, dopo qualche anno d'assenza e si mette a girare per le vie centrali e svara per i sobborghi è colpito da una quantità di nuove aziende vistose, di nuove fabbriche formidabili dai muri leggeri come quelli di un salone d'esposizione, sonanti e traballanti per il turbinio delle dinamo; e vede più volte nel giorno uscire ed entrare per quei negozi e per quelle fabbriche, a grigi fiotti tumultuosi, la nuova progenie operaia, torbida e infetta³.

AmMESSO che sulla base delle analisi dell'Hunecke, si possa individuare uno dei caratteri specifici della via italiana all'industrializzazione nel tentativo di evitare il costituirsi di grandi città industriali e quindi di vasti agglomerati operai, considerati il "vero focolaio delle inquietudini e degli sconvolgimenti sociali"⁴, le parole di

³ Cepperello, *Nel giornalismo torinese*, *La Stampa – Il Momento – La Gazzetta del Popolo*, in «La Voce», I, 1909, n.8, pp.30-31.

⁴ V. Hunecke, *Classe operaia e rivoluzione industriale a Milano, 1895-1892*, Bologna, Il Mulino, 1982, pp.47-48.

Ambrosini sono riconducibili appieno a questo atteggiamento di cautela e di timore delle classi dirigenti nell'età giolittiana, quando il paese sembra vivere una fase che gli storici dell'economia definiscono il "big spurt" dell'industrializzazione. Sebbene il tema della metropoli tentacolare e delle mutazioni ch'essa provoca nell'universo psichico dell'uomo comune sia entrato ormai da tempo nell'immaginario collettivo e nel dibattito filosofico e sociologico, dal Simmel fino al Ferrero dell'*Europa Giovine*⁵, è con un senso tutto particolare di disagio che la piccola borghesia italiana vive il rapporto con una realtà urbana trasformata dalla presenza di una nuova folla operaia che si va accalcando "negli immensi alveari umani" e "fa tremare di spavento, almeno una volta all'anno, i poveri travetti sperduti nel sogno di un passato di quiete e di tradizione che oramai non è più". Come allo sviluppo industriale si accompagna sempre un'espansione dei ceti cittadini, la crescita di nuove situazioni urbane coincide con una "fase di metropolizzazione del pubblico"⁶ parallela allo sviluppo imprenditoriale dell'editoria e del giornalismo. "L'organismo della "Stampa" - scrive Ambrosini - si è sviluppato proprio con la velocità di una di quelle fabbriche, e i suoi sei od otto fogli li vedete alla mattina e a mezzogiorno fluttuare nelle mani di quei nuovi invasori".

Peraltro, se la crescita dei centri urbani procede di pari passo con un progetto di sviluppo complessivo della nazione, una città "di più di 300.000 abitanti" può senz'altro offrire il "posto" ad un "giornale di qualche diffusione" che espleti anche "un'opera veramente *nazionale*, così in rapporto alla cultura, come alla politica, come all'arte e forse anche come alla scienza". In un paese quale l'Italia, dove la modernizzazione economica deve fare i conti con un'identità nazionale ancora largamente da definire, un "grande giornale" come la "Stampa" potrebbe convertirsi in uno strumento capace di "formare nuove correnti non regionali ma nazionali" e di

⁵ Ci si riferisce al saggio famoso di Simmel *Die Grosstädte und das Geistesleben*, ed al testo di Guglielmo Ferrero *L'Europa Giovine. Studi e viaggi nei paesi del nord*, Milano, Garzanti, 1946, 2a ed. (prima edizione del 1897).

⁶ Cfr. A. Abruzzese, I, Panico, *Giornale e giornalismo*, in *Letteratura Italiana, II, Produzione e Consumo*, Torino, Einaudi, 1998, p.776.

integrare i vari pubblici, costituendosi, secondo la migliore tradizione del Risorgimento piemontese, in "tribuna dell'opinione nazionale".

Il nesso che intercorre tra modernizzazione e sistema informativo di massa, identità nazionale e opinione pubblica, comincia dunque ad entrare nella coscienza degli intellettuali magari nelle forme negative della polemica, se è vero che, dal punto di vista di chi scrive, le immense potenzialità del giornalismo non sono messe a frutto in modo corretto. Interrogandosi sul carattere di un altro quotidiano, il milanese "Corriere della Sera", Ambrosini dubita che esso possa dirsi veramente un "organo di vita ideale, e uno strumento di evoluzione nazionale" e gli nega persino le "idee" e il "coraggio delle idee"⁷. Ma a questo punto è Serra, interlocutore segreto di tutta l'inchiesta, a fargli notare che porre al questione sul piano delle "idee" significa precludersi la possibilità di "incontrare", ovvero di intendere positivamente il "Corriere" e "in genere giornale altro di q [ues]to mondo", giacché il punto di vista teorico e la realtà storica rimangono anche in questo caso "oggetti incommensurabili"⁸. Una "lezione fatta al successo in nome dell'onestà" o della "dignità spirituale", oltre ad avere sempre "qualche cattivo gusto" nasce dall'errore di prospettiva di una pubblicazione come la «Voce» che "è pur essa un giornale e non lo è che a mezzo", eppure vuole confrontarsi con la pubblicistica di massa, oggetto davvero "incommensurabile".

I principi a cui obbediscono i giornali nazionali sono altri ed Ambrosini ne è consapevole non meno di Serra: il quotidiano ha assunto ormai la dimensione e la fisionomia di una struttura economica di tipo industriale in cui "tutto, tutto è denaro". Il suo carattere imprenditoriale coinvolge in una rete intricata di interessi "concorrenti", "azionisti" e "banchieri", mentre il processo di concentrazione dei capitali tende a produrre realtà editoriali di tipo monopolistico per cui le diverse testate obbediscono, in definitiva, ad un unico criterio ispiratore: il "connubio" della "Stampa" con il "Mattino" di Napoli ed i suoi "contatti telefonici con il "Matin" di Parigi" non hanno altro fine che quello "economico", né altro scopo se non quello

⁷ Cepperello, *Il Corriere della Sera*, in «La Voce», I, 1909 n.7, pp.27-28.

della "diffusione", dell'aumento della tiratura, "il programma delle 50, poi delle 100, poi delle 150.000 copie"⁹.

Pure, una politica editoriale di diffusione non è priva di una sua valenza ideologica visto che la capacità espansiva di un quotidiano come il "Corriere" ne fa "un'istituzione familiare e nazionale"¹⁰. Resta vero, tuttavia, che l'integrazione di pubblici diversi e quindi lo stesso costituirsi del giornale come opinione pubblica implica sempre un assestamento su di un livello medio, il livello appunto della "massa": "Il Corriere" è il giornale di tutti... dovendo essere di tanti non è più di nessuno". Così la riflessione di Ambrosini si polarizza intorno al binomio "pochi/molti", che è come dire avanguardia/massa, poiché l'opposizione che si stabilisce tra un giornale che "non suscita e non informa, non agita e non risolve: ma placa, livella, addormenta" coincide perfettamente con il contrasto tra il linguaggio della comunicazione quotidiana di massa e l'allocuzione aggressiva a polemica, attivistica e per definizione agitatoria delle riviste d'avanguardia. Mentre, è come stato detto, la nuova retorica dell'eversione avanguardistica ha un carattere "univoco" in quanto inventa, plasma e seleziona un proprio tipo di lettore, la tradizionale arte del porgere fa appello invece ad un destinatario di maniera ed ai suoi "mores comprovati"¹¹. Un giornale come il "Corriere della sera" si avvale ovviamente di una strategia retorica di questo genere se è vero, come sostiene Ambrosini, che esso persegue un programma di "assenteismo" e "quietismo" attraverso lo stile del "bozzetto borghese".

Il quotidiano fonda la propria leggibilità sulla ricerca di una "medietas" espressiva che, eliminando i dislivelli stilistici, ne dilata enormemente, insieme alle virtù comunicative, anche il potere suadorio grazie ad una sapiente commistione di cultura e decoro borghese, calati nella dimensione discorsiva e disimpegnata del "bozzetto". Un letterato e pubblicitista esperto come Giuseppe Giacosa, discorrendo di giornali, riviste e pubblico ai primi del Novecento, ribadiva infatti che le

⁸ R. Serra, *Epistolario*, Firenze, Le Monnier, 1953, pp.240-241.

⁹ Cepperello, *Nel giornalismo torinese*, cit., pp.30-31.

¹⁰ Cepperello, *Il Corriere della Sera*, cit., pp.27-28.

caratteristiche in grado di guadagnare alla scrittura l'"attenzione dei molti" sono la "chiarezza e la semplicità", congiunte ad "una vera e propria universalità dei soggetti", se si vuole che il lettore vi trovi "almeno in parte soddisfatti il proprio gusto e le proprie curiosità"¹².

Stile discorsivo e contenuti di intrattenimento sono dunque componenti fondamentali del rapporto con il grande pubblico. Così, anche per Ambrosini risulta logico associare immediatamente lo stile del bozzetto al gusto per il "pettegolesso", per poi rilevare una nuova divaricazione tra la moderna strategia informativa legata alle innovazioni tecnologiche - il mercato dei "cablogrammi" - ed un discorso giornalistico ma anche educativo - l'"inchiesta" - che oppone alla rapidità dell'effimero il carattere di un testo più articolato ed analitico. Ma la contiguità stessa degli interventi induce a questo punto a fare riferimento a croce che, a poche pagine di distanza, discute del giornale e della nascita di un "nuovo genere letterario", l'"articolo impressionistico e paradossale", in cui "una finzione di pensiero e d'arte" sostituisce o accompagna la "seria informazione e discussione delle cose"¹³.

Ora, quando la cultura è anche intrattenimento ed il "pensiero" o la "finzione artistica" si accompagnano alla cronaca, all'"impressione", alla "cosa vista", non si può non pensare, oltre che ad una forma pubblicitaria nuova, l'elzeviro, anche a quella figura diversa di giornalista, contemporaneamente intellettuale e uomo di mondo, che è l'"inviato speciale". L'analisi di Ambrosini procede appunto in questa direzione: "Io ho veduto uomini come Barzini, come Civinini cioè uomini completamente sprovvisti di ogni studio sociale e di ogni serietà d'indagine, trattare argomenti che dovevano servire a ben altro che a fare delle frasi piacevoli e delle immagini barocche"¹⁴. Luigi Barzini che più tardi Pancrazi avrebbe assunto ad emblema della congiunzione tutta novecentesca tra giornalismo e letteratura¹⁵,

¹¹ A. Battistini, E. Raimondi, *Le figure della retorica*, Torino, Einaudi, 1990, pp.422-433.

¹² G. Giacosa, *Ai lettori*, in «La Lettura», I, 1901, n.1, pp.1-5.

¹³ B. Croce, *I laureati al bivio*, in «La Voce», I, 1909, n.8, p.29.

¹⁴ Si ricordi quanto si dice di Barzini nella lettera del 7 maggio 1912 inviata da Serra ad Ambrosini in R. Serra, *Scritti letterari morali politici*, Torino, Einaudi, 1974, p.322.

¹⁵ L'intervento di Pancrazi è ricordato in A. Abruzzese, I, Panico, *Giornale e Giornalismo*, cit., p.791.

rappresenta anche per il polemista vociano un caso tipico di quella nuova figura intellettuale capace di combinare le suggestioni della cultura "alta" con una gestione abile della propria immagine di mercato, sino al punto di avere "nella sue mani" il "bilancio" dell'intero giornale: "Questo è l'enorme e che bisogna pur dire. Barzini è la curiosità. Barzini è la tiratura".

Il tema guida della curiosità rimanda ad un altro motivo, il fascino del viaggio e quindi dell'esotico, che proprio in quegli anni entra a far parte dell'immaginario collettivo e conferisce alla figura dell'inviato speciale una dimensione avventurosa e moderna: la fortuna del "Corriere della sera" è legata in misura rilevante a "questo piccolo Mercurio, grazioso e veloce" che passa rapidamente "con le sue valige in mano, dal ponte di un transatlantico al *wagon-lit* di un espresso"¹⁶.

Se è vero che nel corso dell'Ottocento, la ferrovia rappresenta il veicolo attraverso il quale la coscienza moderna del tempo si diffonde tra le masse, lo sviluppo straordinario dei mezzi di comunicazione nel nuovo secolo fa di essi, direbbe Habermas, una sorta di "simbolo popolare" di "una vertiginosa messa in moto di tutte le condizioni di vita interpretata come progresso"¹⁷. A questa dimensione collettiva di proiezioni e di attese sembra rispondere adeguatamente la figura dell'inviato speciale; senza dire poi che le nuove tecniche di scrittura telegrafica risultano le più consone ad un pubblico a caccia di notizie, di nozioni singole non coordinate tra loro, quali potrebbe porgerle "ad un viaggiatore attento la vista di paesi e delle cose"¹⁸.

Il formarsi tra pubblicistica e cultura di nuovi miti di massa modifica ovviamente anche le forme tradizionali di approccio ai fatti letterari. Discorrendo di due corrispondenti dall'estero della "Stampa" e del "Corriere", Cepperello allude ironicamente ad "una specie di parallelo", ma "non proprio classico", a cui è costretto un intellettuale attento anche ai fatti sociali che si ponga il problema del rapporto tra giornale e letteratura, quando le categorie della retorica classica, come sapeva bene

¹⁶ Cepperello, *Nel giornalismo torinese II*, in «La Voce», I, 1909, n.10, p.39.

¹⁷ J. Habermas, *Il discorso filosofico della modernità*, Bari, Laterza, 1987, p.61.

¹⁸ G. Giacosa, *Ai Lettori*, cit., pp.1-5.

Serra, non rappresentano più un referente esclusivo. Verificare le relazioni che intercorrono tra stampa e generi letterari significa, in primo luogo, affrontare la questione della critica. Ammesso che il giornale si identifichi con il "cervello" della nazione, e per di più un cervello di "costituzione nervosa, femminile, curiosa, chiacchierina, soffiottistica", non ne rappresenta ugualmente la "coscienza", perché solo la critica è "pensiero", "dignità", "coscienza" e "azione"¹⁹. Se dunque le pagine del giornale non sembrano il luogo più adatto allo svolgersi di una attività di riflessione culturale e in senso lato "civile"²⁰, il problema di Ambrosini è quello di individuare il carattere e la fisionomia assunti dalla critica, in particolare da quella letteraria, dal momento che il quotidiano offre comunque uno spazio ormai istituzionalizzato al dibattito intellettuale.

Il punto di partenza di tutto il discorso sta nell'affermazione di uno degli idoli polemici della «Voce»: "Appunto in un suo articolo sul "Corriere", Ugo Ojetti ha annunciato che il regno della critica letteraria sul giornale è finito"²¹. Che cosa si nasconde dunque dietro quell'attività che pure continua a definirsi tale? Una pratica di "scrittori senza coscienza", di "accademici di tutte le arcadie" che assommano "servilismo", "insincerità" e persino "ignoranza"; un'abitudine "soffiottistica" alla recensione di maniera di "libri e cose schernite e bistrattate nell'intimità amichevole", in cui si deve riconoscere la "condizione principale" del lavoro pubblicistico, l'"ufficio giornaliero" di una "penna" mercenaria.

L'identità della critica viene messa in discussione una volta che essa, introducendosi nel giornale, deve fare i conti con una logica che Ambrosini non nomina esplicitamente, ma è senza dubbio quella della pubblicità. Il costituirsi di ciò che Ragone ha definito "un potente sistema integrato del consumo letterario"²², fondato sull'alleanza tra informazione ed editoria, fa della tecnica pubblicitaria un sistema applicato su scala industriale. Se ne rendevano già perfettamente conto gli

¹⁹ Cepperello, *Il Corriere della Sera*, cit., pp.27-28.

²⁰ Cepperello, *La Stampa III*, in «La Voce», I, 1909, n.12, pp.47-48.

²¹ Cepperello, *Il Corriere della Sera*, cit., pp.27-28.

²² G. Ragone, *Letteratura e Consumo*, in *Letteratura Italiana. II, Produzione e Consumo*, cit., p.713.

intellettuali che, sulla «Cronaca Bizantina», affrontavano il problema della crisi letteraria e scorgevano dietro l'"ipocrisia" degli scrittori, del pubblico e dell'editore la presenza, anche se in forme differenziate, di una logica di tipo commerciale. Da quelle pagine si evince l'immagine di un mondo in cui gli autori "seguono l'andazzo" dei più fortunati e si fanno pubblicità imitando le opere di successo, il pubblico "non vuole saperne di cose nuove" di cui "non conosce la marca di fabbrica" e gli editori convertono la pubblicità in un "monopolio" a "beneficio proprio" più che di chi scrive e pubblica presso di loro²³.

Negli anni della «Voce» la situazione appare ancora più chiara e definita; e Papini, assumendo il punto di vista del "giovane scrittore italiano", può sostenere con assoluta sicurezza che sopravvivere scrivendo significa fare i conti, da una parte, con un pubblico che non compera un libro se non è "incoronato dalle frasche della réclame", dall'altra, con la critica letteraria dei giornali, visto che "senza la grande stampa complice un libro difficilmente si vende"²⁴.

A questo punto conviene forse soffermarsi ancora su alcune pagine della rivista di Sommaruga proprio perché, collocandosi al centro di un vero e proprio sistema pubblicistico ed editoriale, essa sfruttava per la prima volta in modo sistematico la vendibilità della merce letteraria, con la consapevolezza che "se un autore ambisce il plauso degli eletti, non può rinunciare al soldo delle masse"²⁵.

Discutendo del problema dei diritti d'autore che si fa progressivamente più serio nel momento in cui gli scrittori vivono del lavoro letterario e scoprono in se stessi i "paria della produzione", la «Cronaca Bizantina» sosteneva che all'origine di quella condizione di disagio stava un comportamento scorretto della critica, l'attività spregiudicata di coloro che vengono definiti i "pick-pockets della stampa". Quando il critico, che coincide per lo più con il giornalista, giacché "giornalismo e pick-pockets si equivalgono", si limita ad una pratica di divulgazione spicciola delle novità editoriali, al saccheggio sistematico di frasi, idee e situazioni tratte dal testo letterario,

²³ Calcondila, *Le tre ipocrisie*, in «Cronaca Bizantina», I, 1881, n.2, pp.3-4.

²⁴ G. Papini, *Il giovane scrittore italiano*, in, «La Voce», I, 1909, n.10, pp.37-38.

²⁵ A., *I pick-pockets della stampa*, in «Cronaca Bizantina», I, 1881, n.4, pp.8.

generando nel pubblico "sazietà" prima ancora che la merce venga immessa sul mercato, obbedisce di fatto ad una logica di tipo industriale; si adatta, in definitiva, ad una pratica professionale basata sulla distinzione di "classi, di ordini, di mansioni" e regolata dal principio della "divisione del lavoro".

Allorché Ambrosini prosegue la sua requisitoria contro le forme assunte dal discorso critico all'interno del giornale, sostenendo che esso viene condotto non da "critici" ma da "informati, discorritori eleganti, garbati, à coté", che "hanno spesso l'aria di *sfruttare* il libro di cui parlano" e "campare per mezza giornata alle spalle dell'autore"²⁶, esprime, di fatto, il disagio di tutta la classe intellettuale di fronte al progressivo uniformarsi del proprio ruolo secondo gli schemi industriali del lavoro di massa. E tra l'altro, affermare che l'articolo di recensione, come del resto l'"intervista", può definirsi un "furto", significa citare una battuta del Marchese di Vogüé ricordata in quelle famose inchieste sui letterati di Huret e Ojetti che, per chi si occupa di letteratura e critica, intellettuali e giornalismo rappresentano un precedente ed un punto di riferimento ineludibile²⁷.

Se il giornale finisce per modificare, oltre agli statuti della critica letteraria, anche la figura stessa del critico, il discorso può spostarsi con facilità dalle cose alle persone, di modo che l'inchiesta di Cepperello si sviluppa quasi come una galleria di ritratti, una vera e propria rassegna, come dirà Prezzolini, delle "figure" e dei "tipi del giornalismo italiano"²⁸. I personaggi su cui si appunta l'attenzione dell'intellettuale-sociologo della cultura si muovono per lo più nell'ambito di due quotidiani, la "Stampa" ed il "Giornale d'Italia", probabilmente perché del primo Ambrosini ha una conoscenza di prima mano, mentre nel secondo la contiguità tra fatto di cronaca e letteratura ha trovato molto per tempo e uno spazio istituzionalizzato nella formula

²⁶ Cepperello, *La Stampa III*, cit., pp.47-48.

²⁷ Cfr. U. Ojetti, *Alla scoperta dei letterati*, cit. p.XI: "L'interview non è da noi così diffusa come in Francia e in Inghilterra e in America, dove in fondo essa non è più una conversazione ma un vero articolo che l'interviewer domanda all'interviewed, derubandolo di quelle trenta, cinquanta, anche cento lire che quell'articolo venduto varrebbe, tanto che ultimamente il Marchese De Vogüé la definì celermente *de la copie gratuite fournie à un confrère qui touche les droits d'auteur à notre place*". Si veda anche *Enquête sur l'évolution littéraire*, a cura di J. Huret, Paris, Charpentier, 1984.

²⁸ G. Prezzolini, *Relazione del primo anno de «La Voce»*, in «La Voce», I, 1909, n.48, pp.201-203.

della "terza pagina", che si è imposta subito all'attenzione degli intellettuali con l'urgenza e la forza della novità.

Dal letterato di formazione classica, al pubblicitista mondano e di successo, dalla figura di fama consolidata e per così dire istituzionale, al critico che dal giornale trae le ragioni anche formali della propria scrittura, la rassegna di Ambrosini, benché tutta giocata sul presente, sembra delineare una tipologia diacronica e descrive il tracciato di un'evoluzione nel rapporto tra giornalismo e cultura letteraria le cui tappe successive si convertono, nella prospettiva di lunga durata della riflessione problematica, in momenti compresenti, facce distinte ma complementari di uno stesso fenomeno.

Il fatto che sia proprio Enrico Thovez a rivestire il ruolo dell'uomo di cultura di formazione tradizionale, ovvero del "giornalista di studio e di coscienza" risulta evidente perché i caratteri della sua scrittura rappresentano una sorta di rovesciamento sistematico di quelli che Ambrosini ha appena attribuito alla critica giornalistica moderna. Mentre pubblicitisti come Janni e Ogetti muovono ai margini o alla superficie del testo, con l'atteggiamento di chi discorre ed informa senza analizzare criticamente, Thovez "non sfiora gli argomenti, ma cerca sempre di penetrarli, sviscerarli e rendersene conto con calma, precisione ed esattezza"²⁹. Lo spazio che separa il carattere estemporaneo dell'"idea" della fondatezza radicata dell'"opinione" pensata e "voluta" rimanda anche ad una diversa gestione del tempo: se per il giornalista di professione esso si identifica con il ritmo frenetico e incalzante del lavoro redazionale nella nuova dimensione tecnica, ma anche cronologica creata dai mezzi di telecomunicazione, l'intellettuale giornalista rimane legato al tempo lungo dello "studio" e della "ricerca" individuale in cui la scrittura registra come "atti di fede" le "tappe successive" dell'"ingegno". Alla discontinuità del fatto, della novità irrelata e avulsa dal contesto della tradizione, si oppone la lunga durata della meditazione, di quel "rendersi conto" che, come sa bene Serra, prevede sempre il movimento duplice di una chiarificazione fatta per sé e per gli altri. Ma nonostante o

²⁹ Cepperello, *La Stampa III*, cit., pp.47-48.

forse proprio in virtù di questa dimensione di "studio" e di "coscienza", Thovez è un uomo "rispettabile" eppure "sprecato", "rattrappito" nel mondo del giornalismo industriale per almeno due ordini di ragioni: da un lato non sa vedere nel suo lavoro "una milizia quotidiana" e mancandogli il dono dell'azione energica e combinata [...] si perde, si annuvola, svanisce". Egli incarna quel tipo di intellettuale serio e preparato incapace di stare al passo con i tempi e di rendersi conto che si è inaugurata una nuova fase storica: nell'epoca in cui anche la letteratura si inserisce nei canali della comunicazione amplificata, non basta più "una campagna contro i plagi dannunziani" per "meritare qualcosa di più che non sia un cenno di due righe nella bibliografia della critica", ma occorre appunto un'azione "militante", di lotta sistematica ed energica in cui "adoperare" tutto se stesso in quello spazio nuovo che comunque il grande giornale mette a disposizione degli intellettuali. Ambrosini sembra sostenere tra le righe che l'uomo di cultura, il letterato umanista di formazione classica è destinato a soccombere se non si costruisce, attraverso l'impegno, una nuova identità, tanto più quando si trova ad operare in un settore a rischio come quello giornalistico che, pur nelle sue indubbie potenzialità, gli appare costituzionalmente avverso all'attività di studio e di pensiero. Il possesso di certe qualità ideali può tradursi in uno svantaggio pratico proprio perché un giornale appare spesso "fatto di chiasso, di sorprese, di dimostrazioni spettacolose" ed è ovvio che un uomo come Thovez – e sono parole di Serra³⁰ rimanga nell'ombra", "intimidito", e "sperduto" fra la generale "iattanza".

Per altro il rischio che la cultura perda i contatti con la vita non si presenta unicamente nella forma di un pretestuoso isolamento aristocratico bensì anche nei modi forse più insinuanti di quel "cicisbeismo letterario" da "antica accademia", frutto di una "secolare scioperataggine" che conferisce alla cultura il ruolo subalterno di intrattenimento³¹. Quando Serra scrive ad Ambrosini che per studiare ed analizzare

³⁰ Cfr. R. Serra, *Epistolario*, cit., p.249. Si tratta della lettera ad Ambrosini del 24 febbraio 1909.

³¹ Cepperello, *Di molte altre cose e del "Giornale d'Italia"*, in «La Voce», I, 1909, n.26, pp.106-107. Salvo diversa indicazione, le citazioni si ricavano tutte da questo articolo. La lettera di Serra di cui conviene sempre affiancare la lettura è quella di Luigi Ambrosini del 6 aprile 1909, 1 pp.260-266 dell'*Epistolario*.

il carattere di un giornale occorre in primo luogo valutare chi lo legge e perché, osserva come spesso, sotto le parvenze ufficiali e rassicuranti della cultura accademica, un quotidiano corrisponda alle aspettative di chi lo legge “con curiosità e magari con diletto” ma soprattutto per “ozio”. Ed è essenzialmente di questo tenore l'appunto che, sulla falsariga delle riflessioni dell'amico cesenate, Ambrosini muove al “Giornale d'Italia” ed agli intellettuali che vi scrivono, nel tentativo di individuare e ricostruirne la politica culturale implicita, mascherata dietro le “arie” e le pose di “padre nobile del giornalismo italiano”.

Il quotidiano di Bergamini, scrive Cepperello parafrasando Serra, è “il giornale di tutte le cose gravi, serie e oziose”. Dotato di una “fisionomia sua propria”, da “giornale inglese”, organo ufficiale dell'opposizione conservatrice che fa capo al Sonnino, il “Giornale d'Italia” pretenderebbe di ergersi a “rappresentante delle buone lettere” e della “sana cultura”; ma come in campo politico, “non fa paura neanche ai passerì”, allo stesso modo in quello intellettuale si dimostra privo di mordente, una vera e propria “vanità”. Dal punto di vista di chi pretende rappresentare l'avanguardia pensante della nazione, la politica culturale del “Giornale d'Italia” sembra ridursi ad una sorta di strategia dell'assenza giacché “esso non fa capo a nessun termine spirituale”, “non origina da nessuna tendenza sincera e operativa e si limita invece ad una forma di “eclettismo” superficiale e inconcludente. In definitiva, anche a questo giornale manca la dimensione militante, l'atteggiamento combattivo e contemporaneamente pedagogico dell'avanguardia; lo stesso carattere eterogeneo degli interventi denuncia, secondo Ambrosini, l'assenza di una direttiva culturale precisa ed univoca.

L'elemento che colpisce maggiormente i critici vociani è appunto la “promiscuità di nomi illustri e nomi ignoti”: articoli di maestri del metodo storico come Isidoro Del Lungo, di esperti di scienze politiche, economiche e sociali come Parteo, Pantaleoni o Lombroso, di intellettuali come Oriani e soprattutto Croce, appaiono circondati da una proliferazione abnorme di lettere, appelli, inchieste e referendum tra il pubblico dei lettori che comincia ad invadere da protagonista le

pagine del giornale. Ambrosini allude ironicamente alla “letterina” del “vice-bibliotecario del comune di Peretola” mentre Serra, nei toni di quello che sarà poi il suo *D’Annunzio- come- lo- sente- la- gente*, gli offre lo spunto per un autentico spaccato sociale in cui un pubblico composto da “un’infinità di brave persone” – “colonnelli in pensione” e “professori di provincia”, “farmacisti di montagna” e “vecchie signore intellettuali” – trova nel quotidiano “ospitalità larghissima per parlare di tutto”. Le “riforme del carattere italiano” e la “missione della donna”, il problema della “buona lingua” e il profilarsi di “nuovi orizzonti poetici” sono tutti argomenti su cui la nuova classe in espansione rappresentata dal pubblico medio delle “brave persone” si arroga il diritto di intervenire, forte dell’autorità e del potere dell’opinione quando diventa pubblica e quindi “di massa”. Come già da tempo gli intellettuali del “Marzocco” avevano individuato nel “Giornale d’Italia” la capacità di sollecitare abilmente le innumerevoli vanità³² di chi legge attraverso il ricorso spregiudicato al referendum, anche Ambrosini e Serra insistono sulla dimensione inedita di intrattenimento collettivo assunta dal fatto culturale quando, nello spazio riservato della terza pagina, esso acquista una possibilità di diffusione e risonanza senza precedenti. Pur nell’ottica deformata e totalitaria della polemica, forse senza coglierne appieno tutte le valenze ideologiche, Cepperello e il suo interlocutore pongono l’accento su un carattere specifico e spregiudicatamente moderno della politica editoriale del “Giornale d’Italia”.

Il quotidiano di Bergamini si presenta sin dall’origine come un’impresa moderna volta all’acquisizione del gran pubblico attraverso un’impaginazione ed una grafica più agili, un ampio uso delle illustrazioni ed un largo spazio destinato alle inchieste o alla corrispondenza dei lettori, oltre che all’aneddotica ed alla cronaca cittadina di carattere scandalistico. Sicuro del “prestigio che viene dalla grande ripercussione” e “dal numero dei lettori”³³, Bergamini persegue una linea politica conservatrice d’impronta tradizionalista a cui si affianca una pratica spregiudicata

³² La base del Marzocco, *I romanzi della cronaca*, in «Il Marzocco», 1905, n.6.

³³ A. Bergamini, *Storia del “Giornale d’Italia”*, citato in V. Castronovo, N. Tranfaglia (a cura di), *La stampa italiana nell’età liberale*, Bari, Laterza, 1979, p.165.

dell'intervento culturale largamente aperto alla mondanità, al divismo, all'indiscrezione galante che, negli anni prossimi alla guerra, si converte in azione di fiancheggiamento delle correnti attivistiche e del nazionalismo più oltranzista³⁴.

Intorno al 1910, quando Serra ed Ambrosini cercano di definirne la fisionomia, il "Giornale d'Italia" si distingue proprio nell'uso spregiudicato della componente intellettuale per l'intrattenimento di un pubblico di cui si sollecita l'intervento e la partecipazione diretta. Quello che si nasconde allora dietro una cultura che ad entrambi appare subordinata e rinunciataria è forse proprio la nascita e la diffusione, legata al quotidiano ed alla sua terza pagina, di un bene culturale trasformato in oggetto di consumo.

Nella galleria vociana dei "tipi" del giornalismo nazionale l'emblema di una cultura che vende il proprio prestigio e con esso la propria identità finisce per trovarsi in un intellettuale come Domenico Oliva, che occupa una posizione di rilievo per l'appunto nella redazione del "Giornale d'Italia". Disegnandone il ritratto, tanto Ambrosini quanto Serra ne sottolineano la versatilità disimpegnata e indifferente di un uomo che "ha letto di tutto e sa parlare di tutto", "conosce i francesi" ma è anche "fondato nei classici" e dotato di una preparazione che "spaziando" "dalla musica alla sociologia", dai pettegolezzi della buona società ai programmi delle giovani scuole" gli permette di muoversi a suo agio tanto nella "brillante *causerie* mondana" che nell'"articolo tecnico di metrica". Senza che lo si dica mai in modo esplicito, il carattere profondo di questo eclettismo disinvolto è l'indifferenza, la mancanza di un senso autentico della "missione" dell'uomo di cultura che deve sempre espletarsi nella critica severa ed in un alto magistero intellettuale. Non è vera critica quella che, assimilando i modi della prassi epidittica ma segretamente deliberativa della pubblicità, loda senza troppo discriminare l'"autore", "le idee dell'autore", "l'editore" e persino "il lettore che leggerà"; né d'altro canto può definirsi magistero intellettuale quello di chi pretende di essere "cher maître della gioventù che gli sta intorno" e contemporaneamente delle "belle signore che lo seguono". Quando la

³⁴ Cfr. *La stampa italiana nell'età liberale*, cit., pp.12-167 e A. Briganti, *Intellettuali e Cultura tra*

cultura obbedisce alla logica della semplificazione, della vendibilità, dell'eclettismo duttile e ricettivo nei confronti delle mode, dei gusti e della preparazione di un pubblico sempre più stratificato, non può nemmeno rivendicare quel carattere "alto" e "incontaminato" che appartiene ad altri tempi o comunque a contesti diversi da quello della stampa quotidiana. Le pagine del giornale offrono ormai ben altro: una sorta di prontuario di rapida ed agevole consultazione, il dizionario sintetico di una cultura utilitaria e soprattutto d'attualità. In quest'ottica si spiegano le battute di Ambrosini a proposito della sensazione di disagio generato in lui dalla lettura degli articoli di Domenico Oliva, un sospetto che, come avrebbe detto Serra, si traduce in un'accusa "insieme ingiusta e irresistibile": "Quest'uomo ha senza dubbio una cultura. Ma allora io mi domando: perché tante volte questo scrittore che ricorre sempre alle fonti, mi fa l'effetto di roba tolta allora dal Larousse?"³⁵.

Pure, se lo sviluppo industriale e differenziato dei vari quotidiani prevede anche una specializzazione settoriale sia dei ruoli che dell'immagine di mercato, è ovvio che alla diversità degli atteggiamenti e dei toni corrisponda una varietà altrettanto ampia in chi esercita concretamente la professione: Così accanto ad un giornalista come Oliva che continua a presentarsi al pubblico nelle vesti di maestro e generoso dispensatore di cultura, senza rinunciare al prestigio e all'autorità accademica, si impongono all'attenzione dei lettori figure nuove di intellettuali che nascono dal giornalismo e costruiscono su di esso la propria identità e la propria immagine pubblica secondo i canoni della moda e del divismo. Si tratta di coloro che Ambrosini definisce i "letterati giovani", come Pastonchi o Bergeret, perfettamente a loro agio in un giornale "di *bluff* e di pose, senza altra attitudine che la commerciale" come "La Stampa".³⁶

Esiste dunque un nesso tra l'idea di letteratura come oggetto di consumo e fonte di guadagno e un modo di atteggiarsi dell'intellettuale che sfrutta la dimensione pubblica garantita dal quotidiano per posare a divo, a eroe volubile dell'effimero e

Ottocento e Novecento, Padova, Liviana, 1972, pp.60-70.

³⁵ Cfr. R. Serra, *Le Lettere*, in R. Serra, *Scritti Letterari*, cit., pp.469-470.

dell'attualità, secondo una logica di mercato che già per D'Annunzio era perfettamente chiara. Non sembra il caso che si citi proprio il nome del grande e discusso poeta delle *Laudi* per definire i tratti caratteristici di quei giovani intellettuali cresciuti tutti all'ombra del suo mito. Discorrendo di Pastonchi, Ambrosini lo descrive infatti come “un piccolo D'Annunzio” “temperato male”, facendone “il tipo del letterato giovane, ben vestito, ben pettinato, *alla moda*”, un “figurino”, che passa con disinvoltura dalle “novelle” ai “romanzi”, dalle “recensioni” alle “critiche”, in cerca di quella notorietà facile che in una città ancora provinciale serva ad “essere salutati con rispetto e invitati a pranzo”. Ma forse, più del sarcasmo, che colpisce la boria di Pastonchi ridotto ad “elefante canoro” per l'intrattenimento di un pubblico alieno da preoccupazioni letterarie o intellettuali, il ritratto di Ettore Marroni-Bergeret permette ad Ambrosini, sempre consigliato da Serra, di formulare osservazioni che non si fermano all'immagine pubblica del personaggio, ma si calano nel concreto dei testi e dei meccanismi della scrittura.

Cresciuto nell’*engouement* della gioventù napoletana per la letteratura francese”, il Maroni ha ridotto la lezione dell'umanesimo scettico e sorridente di Monsieur Bergeret ad un episodio di imitazione esteriore e ne ha ricavato un gusto per le pose paradossali, volubili ed eccentriche che, rimanendo un atteggiamento del tutto superficiale e d'occasione, ha permesso a lui e ad un'intera generazione di giovani intellettuali di passare con indifferenza dalla moda di Anatole France a quella di Barrès. Ad atteggiamenti che si ispirano alla violenza dell'attivismo irrazionalistico ed alla mistica della razza e della nazione, ma – sostiene Serra – non escono mai dai limiti della “citazione” e del “*livresque*” fa riscontro una “indiscutibile felicità di scrittura”, una vera e propria maestria “negli effetti grossolani e labili del giornalismo”. Allo stesso modo, Ambrosini rileva l'efficacia straordinaria di uno stile che, senza essere “né armonioso, né largo e nemmeno sempre elegante” piace tuttavia “alle sartine e ai borghesi”, a tutta quella “gente grossa” che ormai fa parte del pubblico ed ha bisogno di “una guanciata della frase

³⁶ Cepperello, *La Stampa III*, cit., pp.47-48. Salvo diversa indicazione le citazioni sono tratte da

per voltarsi a leggere un periodo”. Viene quasi da pensare a Karl Kraus ed alle sue riflessioni sull’ aforisma che non ha bisogno di essere vero perché, nella rapidità epigrammatica della formula, supera d’un balzo la verità della cosa³⁷.

Il problema che Ambrosini e Serra cercano di circoscrivere va identificato infatti nel diffondersi di una scrittura legata geneticamente al giornale, che si avvale degli espedienti della formula e del ritmo, dell’ “astrazione fallace” e del paradosso per stabilire con il lettore un rapporto “quasi sempre istintivo e brutale”. E’ una “prosa sensuale”, imperiosa e conativa, che fa leva sull’ irrazionalità, “stuzzica la carne” e si appella all’ immaginario, all’ orizzonte “torbido” dei “desideri” e delle “concupiscenze”. Quello che D’ Annunzio spiegava ad Ojetti intorno alla vitalità inesauribile di un “alimento letterario” in grado di appagare “l’ appetito sentimentale”³⁸ della moltitudine, qui appare riportato alle ragioni stesse della scrittura, alla sua logica profonda di persuasore occulto.

D’ altro canto le “sartine” e i “borghesi” di Cepperello, che potrebbero benissimo figurare tra i personaggi del dialogo a cui Serra avrebbe voluto affidare la propria analisi del dannunzianesimo come fenomeno di costume, sono i nuovi destinatari di un messaggio culturale la cui vitalità appare subordinata alla capacità inventiva e di rinnovamento costante dei propri codici. Lo stile immaginoso, aforistico, ambiguamente performativo di Bergeret si adatta dunque perfettamente ad un grande giornale che trova il suo pubblico nella “gente nova dai subiti guadagni”, un’ *audience* borghese stratificata che alla “solidità della tradizione” ha sostituito i nuovi miti della modernità progressiva, la “lieve inconsistenza degli attimi sempre fuggevoli”. La logica di un presente che si appella continuamente al futuro per obliarsi in esso, oppone alla lunga durata della tradizione e della fama consolidata il senso effimero della “celebrità che passa”, della cultura che si converte in moda, in oggetto commerciabile dotato di una propria dimensione economica di “guadagno solido, che resta”.

questo articolo. Si confronti con la lettera già citata di Serra a pp.249-251 dell’ *Epistolario*.

³⁷ Cfr. K. Kraus, *Detti e contraddetti*, Milano, Bompiani, 1990.

³⁸ Citato in U. Ojetti, *Alla scoperta dei letterati*, cit., pp.317-318.

Per altro affermare che la pratica giornalistica condiziona strutturalmente i modi della scrittura inaugurando una nuova retorica dell'eccesso e dello "choc", implica poi verificare l'ampiezza e la pervasività del fenomeno anche oltre i confini dell'attività pubblicistica in senso stretto ed estendere l'analisi allo stile di chi "per vocazione" sarebbe portato alla "critica letteraria" e di "pensiero". Non può dunque mancare nella rassegna di Cepperello il ritratto di Giuseppe Antonio Borgese, un personaggio nei confronti del quale Serra gli raccomanda di essere "dispettoso e severo", e che Prezzolini e gli altri intellettuali legati all'esperienza delle riviste rappresenta una sorta d'interlocutore d'obbligo ma, nel contempo, un idolo polemico.

Mettendosi precocemente su una strada che sarà poi quella di molti, Borgese sembra l'esempio più tipico di quella vera e propria migrazione intellettuale dalla scuola verso il giornalismo, dal mondo degli studi e della cultura istituzionale a quello di una professione ambita e contemporanea sospetta che mette in forse, almeno nell'ottica aristocratica e settaria delle avanguardie, la possibilità stessa di una "critica civile" ispirata ad uno scopo "pratico" e insieme "ideale". Nella figura dell'autore di quella *Storia della Critica Romantica* apprezzata anche da Croce, i vociani credono di scorgere un atteggiamento rinunciatario, il venir meno della critica al proprio compito che è quello di "dirigere la cultura", oltre che "giudicare" e "render conto" dello stato delle cose letterarie. Borgese che, essendo dotato di "ottimi elementi di educazione intellettuale" dovrebbe dedicarsi ad elevarne il "livello" rendendola "importante", "rappresentativa", ricca di "vita" e capace di "azione", una volta entrato nella redazione della "Stampa", sembra invece disperdersi in altre attività, mentre gli effetti corruttori del giornalismo cominciano a manifestarsi persino nel suo stile.

Costretto al ruolo improprio di "corrispondente politico" o di reporter d'attualità, egli sperimenta tutti gli espedienti di una scrittura che, se obbedisce alla logica del sensazionalismo ad effetto, è anche costretta entro limiti di spazio prescritti a priori: l'esigenza di riempire un certo numero di righe lo induce a "spezzare ogni più piccolo pensiero in cinquanta parole", mentre i "giochi di industria, di lentezza, di

sorpresa” conferiscono al periodo ridotto in “frantumi” un carattere “vuoto, ornamentale, di stucco”. D'altronde, se la forma stessa del “reportage” è quella dell’“istantanea” impressionistica, anche lo stile risulta vincolato allo schema dell’acutezza e della *pointe* che, quando si riduce a formula, a griglia prefabbricata di scrittura, crea un effetto necessariamente “falso”, “barocco”, “banale”.

Resta ora da verificare se in quale misura questo stile dell’aforisma banalizzato non condizioni, oltre al Borgese giornalista anche il critico “letterario” e di “pensiero”; ma a questo punto occorrerebbe mettere da parte l’inchiesta di Cepperello e lasciar parlare certe pagine di Serra che richiedono invece un esame a parte, proprio perché il rapporto con Borgese, la contiguità di critica e giornalismo, i mutamenti della scrittura, della ricezione e del pubblico percorrono come un filo rosso tutta la sua opera critica.

Sembra dunque conveniente soffermarsi ancora sulle analisi di Ambrosini, giacché discutere delle mutazioni che si sono verificate negli statuti operativi della critica e nella figura del critico in seguito all’avvento di un giornalismo di tipo industriale, significa anche tentare di cogliere la trasformazione che investe l’essenza del fatto letterario e culturale modificandone la natura, il carattere, le funzioni. Nell’intervento dedicato da Ambrosini alla rete di pubblicazioni sussidiarie sorte intorno al “Corriere della Sera”³⁹ è possibile forse individuare un tentativo di fenomenologia storica del rapporto letteratura-cultura-giornalismo, le cui tappe successive segnano momenti diversi nell’evoluzione dell’oggetto culturale verso una dimensione che non pare improprio definire di massa. Il processo di concentrazione editoriale che coinvolge il sistema pubblicistico durante l’età giolittiana dà luogo ad un fenomeno descritto da un osservatore contemporaneo come un mercato “orientamento della stampa periodica verso il diario”⁴⁰: il fenomeno a cui si allude è la nascita di innumerevoli pubblicazioni di tipo specialistico o comunque settoriale, afferenti tutte al quotidiano, ma dirette a quelle fasce distinte e specifiche di pubblico

³⁹ Cepperello, *La Famiglia del Corriere*”, in «La Voce», I, 1909, n.18, pp.71-72. Salvo diversa indicazione le citazioni sono tratte da questo brano.

⁴⁰ O. Buonvino, *Il Giornalismo contemporaneo*, Milano-Napoli, Sandron, 1906, p.350.

che difficilmente il giornale sarebbe in grado di accaparrarsi da solo. La costellazione dei periodici che gravita intorno al quotidiano di diffusione nazionale costringe gli intellettuali a porsi con rinnovata attenzione al problema della contiguità stretta tra conoscenza ed evasione che va assumendo dimensioni progressivamente più ampie e sofisticate grazie ad una presenza riorganizzata della letteratura e della scienza nelle forme nuove della collaborazione fissa alle rubriche di un “magazine”⁴¹. Già nel 1905 un giornale di prestigio come il “Corriere della sera” può autodefinirsi un “grosso e compatto organismo” intorno al quale si raccolgono “come figli attorno al padre” i vari periodici, dalla «Domenica del Corriere» al «Romanzo mensile»⁴². Ed anche Ambrosini, quando in anni successivi si troverà a dover definire il carattere di quel grandioso complesso industriale creato sul modello del giornalismo inglese ed americano da Luigi Albertini, “uno degli homines novi più barbarici, ma anche più intelligenti” nel mondo della stampa italiana, potrà ricorrere, seppure ironicamente, all’immagine della “famiglia”. In questo modo egli suggerisce immediatamente a chi legge l’idea dell’atmosfera confidenziale e domestica che circonda i periodici legati al “Corriere”, conseguenza della loro enorme diffusione tra il pubblico ad un tempo omogeneo e differenziato delle famiglie italiane.

Il tratto dominante di una rivista come «La Domenica del Corriere» che, in piena armonia con le tendenze-guida in campo editoriale, offre una combinazione largamente accessibile di “informazione e cultura”, è il suo carattere “universale”: alla pluralità dei temi e degli argomenti va ascritta una generica eppure riconosciuta “utilità” per il pubblico della “grande e gloriosa borghesia italiana” che essa, per la prima volta, è riuscita ad “assimilare” e a “far proprio”. A chi, nel primo decennio del nuovo secolo, si prefigge di studiare e capire il proprio tempo individuando in esso ogni possibile indizio di modernità, non può sfuggire il rilievo assunto da un fenomeno tipico del processo di modernizzazione: un periodico ad altissima tiratura agisce come potente strumento di omogeneizzazione culturale che, pur attuandosi ad un livello medio-basso, coincide comunque con l’inizio di un’epoca di

⁴¹ A. Abruzzese, I. Panico, *Giornale e giornalismo*, cit., p.789.

alfabetizzazione di massa e quindi di accesso allargato al bene di cultura. La riflessione di Ambrosini sembra procedere proprio in questo senso:

Una rivista che si stampa in quattrocentomila copie ed è letta da due o tre milioni di italiani e si commenta e si gusta e non se ne può fare a meno; vi pare un fatto di poco conto in un paese tardo, lento, dissociato, ignavo e analfabeta come è sempre stato l'Italia? E' un fatto di grandissima importanza.

Se poi il costituirsi di un pubblico di lettori di massa procede di pari passo al fenomeno complementare ed opposto della nascita delle avanguardie, quindi di un'arte che rivendica a se stessa il carisma di linguaggio esoterico, di comunicazione ristretta, selettiva ed elitaria, non sembra un paradosso né una semplice *boutade* il fatto che Cepperello metta a confronto la «Domenica del Corriere» con il *Manifesto del Futurismo*. Il rilievo non è privo di acutezza e probabilmente torna utile citare per esteso:

Non si tratta mica del manifesto del Futurismo che un povero diavolo di ricco manda a regalare in pacchi raccomandati a tutti quelli che non sanno che farsene. La *Domenica* è un giornale che entra nelle case perché gli inquilini le aprono essi stessi la porta. Si fa comperare. Rende.

Discutendo dell'avanguardia e delle sue aporie, Sanguineti ha osservato che uno dei nodi problematici insiti nel messaggio eversivo ed agitatore va individuato nel rapporto ambiguo con la massa, nel dilemma di una scelta non univoca tra una purezza pagata con l'isolamento e l'incomunicabilità ed una tensione opposta di tipo egemonico ed attivistico⁴³. In qualche misura anche Ambrosini si pone il problema dell'avanguardia e del suo rapporto con la cultura di massa quando insiste sarcasticamente sulla contraddizione intrinseca di un messaggio che vuole essere

⁴² *La casa e la vita di un giornale*, in «La Lettura», V, 1905, n.2.

⁴³ Cfr. E. Sanguineti, *Ideologia e Linguaggio*, Milano, Feltrinelli, 1978, 4° ed., p.54.

socialmente rivoluzionario ma anche esclusivo, esponendosi al rischio di risultare alla fine ozioso e velleitario proprio perché destinato ad una ricezione puramente intellettualistica. Alla risonanza limitata di un'esperienza che se Cepperello attribuisce ad un "povero diavolo di ricco", Slataper giudicherà un "lusso di letterati" sostenuto dalla potenza finanziaria milanese⁴⁴, si contrappone un periodico che fonda il proprio successo sulla capacità di intuire ed appagare le attese del gran pubblico magari attraverso un'"inconsistenza" "fatta di nulla", giacché la pubblicazione pensata per la "moltitudine" deve essere tanto "minuscola, esile, sottile" quanto questa è "larga, grossa e massiccia".

Riviste come «La Domenica del Corriere» sembrano tenute a possedere, in primo luogo, quel carattere di uniformità meccanica che soddisfa e contemporaneamente rende omogenee le esigenze dei lettori, generando in essi un'attitudine alla fruizione dell'oggetto culturale generica e semplificata. Esse non possono dunque essere dotate della "qualità singolari e dominatrici" del "pensiero" e dell'"arte", bensì rivelano all'osservazione critica lo schematismo rigido di ciò che è fatto "con la macchina". Risulta difficile, a questo punto, non fare riferimento al Benjamin delle riflessioni dedicate al destino dell'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica⁴⁵ ed al problema della perdita dell'unicità e della distanza mitica annullata nell'immediatezza commerciale di una copia replicabile all'infinito.

Quando poi la logica dei grandi numeri si va sostituendo alla "qualità singolari" del "pensiero", nei generi che, per definizione, vogliono rivolgersi ad un pubblico di massa si modificano necessariamente anche le forme e gli spazi riservati alla componente culturale e letteraria. Nelle considerazioni di Ambrosini può forse leggersi in filigrana una rapida ricostruzione del rapporto complesso cultura-giornalismo in cui si distinguono come momenti fondamentali la comparsa dell'appendice, la creazione del giornalismo letterario, poi del supplemento domenicale ed in fine la nascita delle prime riviste che trovano il proprio centro

⁴⁴ S. S[lataper], *Il Futurismo*, in «La Voce», II, 1910, n.16, p.295.

⁴⁵ Cfr. W. Benjamin, *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, Torino, Einaudi, 1984, pp.19-48.

ispiratore nelle velleità di rinnovato protagonismo politico degli intellettuali e della cultura:

Il vecchio giornalismo aveva niente meno che l'appendice letteraria di onesta e gloriosa memoria. Ma immaginate voi il *Corriere*, con tutta la sua potenza, dar corpo e anima a un nuovo e glorioso *Fanfulla* o a una *Cronaca Bizantina*?

Dal momento che il discorso verte sul problema dei nuovi periodici di informazione e cultura, è evidente che citando il “vecchio e glorioso *Fanfulla*” chi scrive intenda riferirsi al «*Fanfulla della Domenica*», prototipo di quella che si sarebbe detta poi letteratura “domenicale” ed insieme modello ed anticipazione della rivista letteraria moderna. Fondato nel 1879 da Ferdinando Martini come supplemento festivo dell'omonimo giornale politico, il «*Fanfulla della Domenica*» nasce all'interno di un'esperienza pubblicistica originale ed innovativa fin dagli esordi. Il quotidiano diretto da Giuseppe Cesana inaugura, nel 1869, uno stile di giornalismo differente da quello strettamente politico: aperto sia ai fatti culturali che alla cronaca mondana, esso associa all'elemento informativo la fascinazione letteraria nei modi di una scrittura agile e vivace, briosa e conversevole⁴⁶. Il suo supplemento letterario, emblema di un'epoca di distacco e di estraneità fra mondo intellettuale e classe politica, si ispira ad un programma di cui Francesco De Sanctis traccia le linee direttive e che, per molti aspetti, mostra straordinarie consonanze con il progetto vociano.

L'idea di un'unità nazionale costruita attraverso l'opera redentrica della cultura, insieme alla scelta di “chiudere l'uscio di casa alla politica” nella persuasione di svolgere, attraverso l'azione didattica ed informativa, l'unica “vera politica” possibile, fanno del «*Fanfulla della Domenica*» un punto di riferimento per quegli intellettuali che, ai primi del Novecento, potrebbero ripetere con De Sanctis di voler

⁴⁶ Cfr. *La stampa italiana nell'età liberale*, cit., pp.83-85; A. Abruzzese; I. Panico, *Giornale e Giornalismo*, cit., pp.784-786; A. Squarciapino, *Roma Bizantina*, Torino, Einaudi, 1950, pp.38-49.

“levarsi al di sopra delle differenze politiche, e perseguire fini nazionali comuni a tutti i partiti e massime la coltura che li comprendi tutti”⁴⁷. Nell’editoriale d’apertura del vecchio settimanale gli uomini della «Voce» non possono non rilevare con entusiasmo l’intento di dare vita ad un organo che diffonda un modello culturale “alto”, operi come strumento selettivo di una produzione letteraria ispirata a criteri di “libertà” ma anche di rispetto della “tradizione” e soprattutto sviluppi una forma di critica indipendente, vivace ed autonoma che, senza “dettare sentenza incancellabili”, sappia esprimere un’opinione “erronea forse, ma sincera”⁴⁸.

Se dunque nella ricostruzione storica di Ambrosini l’età dei supplementi domenicali assume il valore emblematico di momento sicuramente positivo nella storia della cultura e del ruolo degli intellettuali in rapporto alla vita della nazione, associare al «Fanfulla» la «Cronaca Bizantina» significa alludere ad un momento successivo di quella vicenda, vale a dire al tentativo di riprodurre proprio la convergenza di cultura e politica “negata intenzionalmente”⁴⁹ dalla stampa periodica post-unitaria.

Nell’età del trasformismo, in un clima di sfiducia e di stanchezza diffusa, prende corpo una vera e propria ideologia di opposizione degli intellettuali, basata su di una critica violenta sull’istituto parlamentare e del sistema democratico che approda per la prima volta ad una dimensione di vasta risonanza pubblica per l’appunto sulle pagine della «Cronaca Bizantina». A differenza di un periodico dalla veste ancora tradizionale e rigorosa come il «Fanfulla», la rivista ideata dal Sommaruga secondo la logica moderna della “réclame impudente e insolente”, applicata con criteri industriali alla “merce”⁵⁰ letteraria, si avvale con larghezza delle possibilità insite nella comunicazione visiva: fregi colorati, decori liberty, carta preziosa rappresentano una componente essenziale di un messaggio polemico che cerca di attirare il pubblico anche attraverso le suggestioni dell’immaginario.

⁴⁷ F. De Sanctis, *Lettera Augurale*, citata in *Fanfulla della Domenica*, a cura di M. G. Raffaele e A. Arslan, Treviso, Canova, 1981, pp.37-38.

⁴⁸ La Direzione, *Patti chiari, amici cari*, citato in *Fanfulla della Domenica*, cit., pp.39-41.

⁴⁹ A. Briganti, *Intellettuali e Cultura tra Ottocento e Novecento*, cit., p.19.

⁵⁰ E. Scarfoglio, *Il Libro di Don Chisciotte*, Milano, Mondadori, 1952, 3° ed., pp.IX-X.

Banditrice di “nuovi ordinamenti sociali, nuove istituzioni, nuove idee” e quindi di un’ “arte nuova”, impegnata in una battaglia per il “vero grande e immutabile”, ma aperta contemporaneamente alla moda dell’estetismo, la «Cronaca Bizantina» accosta con indifferenza il dibattito letterario all’indiscrezione galante, il saggio poetico alle cronache dei salotti, nella convinzione che “sotto la cipria profumata dei madrigali” possa sempre spirare “l’alito della rivoluzione”⁵¹.

Nel 1911, quando in occasione della ristampa del *Libro di Don Chisciotte* dello Scarfoglio Scipio Slataper rievocherà sulla «Voce» l’epoca in cui “Roma era Bisanzio”, dovrà ammettere che la generazione dei nati attorno agli anni ’80 si volge spesso indietro e guarda “con ammirazione ed invidia all’epoca bizantina”. Mentre non sfugge il senso ambiguo di un’esperienza che ha realizzato entrambi i significati del distico carducciano a cui s’era ispirata, una fase storica che “si raccoglie per povertà” ed è per carattere “critica”, “logica”, “vigile” e “brontolona”, attribuisce all’epoca della «Cronaca Bizantina» i connotati di un momento “d’arte, di passione, di libertà, di ricchezza, di spensieratezza”⁵².

Anche l’analisi di Ambrosini sottintende forse uno stato d’animo analogo: all’esuberanza di un decennio in cui le pagine delle riviste letterarie e dei supplementi domenicali ospitano le opere mature del Carducci e gli esordi dannunziani, discutono di naturalismo e verismo, di letteratura italiana e di autori stranieri “senza angustie accademiche e goffaggini provinciali”⁵³ si contrappone un’età travagliata dal senso dell’insufficienza di ciò che è, tormentata dal sospetto della sterilità creativa e dalla volontà spasmodica del nuovo. E lo sviluppo di una pubblicistica di consumo, di riviste popolari come «La Domenica del Corriere», sembra confermare queste paure, se il prodotto che esse offrono è necessariamente medio, stereotipato, ripetitivo. Pertanto anche nella polemica si deve leggere un sintomo del disagio diffuso tra quegli intellettuali in grado di rendersi conto che l’età delle masse è già cominciata. L’argomentazione di Ambrosini non lascia spazio a dubbi:

⁵¹ L’editoriale senza titolo e firmato “la Direzione” si trova in «Cronaca Bizantina», II, 1882, n.1, p.1.

⁵² S. Slataper, *Quando Roma era Bisanzio*, in «La Voce», III, 1911.

Se dovesse mantenere un *Fanfulla* per un solo anno, il *Corriere* rimarrebbe esso stesso spolmonato e sventrato. Perché il *Corriere* non ha che scarsità d'ingegno agile e poderoso; e da un po' di tempo sono molte più le volte che sulle sue colonne gli scrittori esausti tirano il fiato, che non quelle nelle quali allarghino in chi legge il respiro. Dunque Albertini, che è uomo savio, non fece il *Fanfulla*, fece la *Domenica*.

Pure, resta come fatto incontrovertibile che i meccanismo di diffusione culturale sono mutati e con essi il carattere stesso della cultura che si va specializzando ed articolando secondo livelli ben distinti. Così un osservatore attento ed obiettivo non può ignorare come accanto alla «Domenica del Corriere» esista anche una pubblicazione mensile come «La Lettura», che “è innegabilmente entrata oggimai nel commercio nostro librario ed occupa una parte che per essere pur sempre piccola non per questo non merita considerazione nel campo, diciamo così all'ingrosso, della cultura italiana”.

Rivista “magazine”, quella che Serra definirà di “tipo cinematografico”, “bazar di curiosità senza firma”, contrapponendola alla “rivista *persona*” in cui si esprime “solo e sempre un uomo” o “una famiglia di spiriti ben definita”⁵⁴, la «Lettura» rappresenta secondo Ambrosini uno dei fenomeni veramente nuovi e moderni della vita intellettuale italiana, se non altro perché, all'inizio del ventesimo secolo, appare chiaro che discutere di cultura significa poi tenere conto delle “abitudini mentali” di tutta la nazione. Il magistero isolato e geniale di un Carducci o di un Pascoli perde terreno di fronte alla domanda diffusa e generalizzata di un pubblico di massa che trae invece maggiore giovamento dalla lezione quotidiana e costante di “pagine modeste, impersonali e magari artisticamente meschine” come quelle dei giornali e delle riviste. All'interno di una società in rapida trasformazione, in cui si può parlare ormai di cultura anche solo “all'ingrosso”, i caratteri di un periodico che, pur

⁵³ A. Squarciapino, *Roma Bizantina*, cit., p.54.

⁵⁴ R. Serra, *Epistolario*, cit., p.310. Lettera ad Ambrosini del marzo 1910.

cercando una ricezione allargata, si attesta su un livello non semplicemente popolare, devono scaturire da un'opzione qualificata e riflettere un progetto preciso. Conviene allora accostarsi alle pagine proemiali che, in qualità di direttore, Giacosa premette al primo numero della «Lettura» per illustrarne gli intenti e le ragioni operative. Pagine lette con molta probabilità anche da Ambrosini, dal momento che molte delle sue battute suonano come un commento, un'eco, un'amplificazione più o meno critica di esse.

Se il legame con un grande giornale quotidiano garantisce anche ad un periodico una larga "diffusione", questo deve necessariamente porsi nelle condizioni di parlare a "molta gente", diversa per "abitudini", per "dimora" e soprattutto per "grado" e "modo" di cultura, con la consapevolezza della "grave responsabilità" che investe sempre chi, parlando a molti, esercita "un'azione morale ed educativa"⁵⁵. «La Lettura» si ispirerà dunque non solo o non tanto al modello della "grande rivista" basata su "vere e distese monografie", ma adotterà il sistema delle "riviste spicciole" ed insieme delle "riviste delle riviste" che espongono in forma "stringata e chiara", "sommaria" ma "sufficiente", "trovati", "applicazioni scientifiche" e "questioni sociali". Il rapido aumento delle conoscenze ed i contatti più frequenti tra le persone hanno suscitato il bisogno diffuso di una cultura che sia ad un tempo generica ed articolata, concreta e varia, diversa da quel modello "nutrito", "formale", "nobile" eppure "chiuso" alla vita che rispondeva ad un'idea di formazione intellettuale assimilabile ad un "concetto di classe". Gli albori del nuovo secolo coincidono per Giacosa con il trionfo di una scienza e di un'arte finalmente "democratizzate", se è vero che all'atteggiamento "speculativo" e "sintetico" va sostituendosi un'attitudine "sperimentale e analitica", che sostituisce alle astrazioni concettuali il mondo dei "fatti", concreti e afferrabili più dell'"idea". Quando i problemi si sciolgono in una costellazione di oggetti irrelati e separabili tra loro, anche chi stava rispetto al sapere in un atteggiamento di "ammirazione astinente" può "accostarsi alla mensa privilegiata" e "guardare", "toccare", "gustare" ogni cibo. All'aumento rapidissimo

⁵⁵ G. Giacosa, *Ai Lettori*, cit., pp.1-5.

del numero dei lettori consegue logicamente una trasformazione delle modalità e dei “tempi” dedicati alla lettura: da attività individuale, selezionata qualitativamente, essa va assumendo una vera e propria dimensione collettiva e si converte in fatto di costume.

Dal punto di vista critico di chi, pur mantenendo un atteggiamento di cautela scettica, non rinuncia a studiare il momento culturale nella sua complessità, Ambrosini svolge e commenta a suo modo le riflessioni del Giacosa, riconoscendo nell’estendersi indiscriminato della lettura un aspetto dell’evoluzione generale dello stile di vita secondo il principio moderno della velocità e della percezione sintetica ed accelerata:

Ormai tutto il mondo che viaggia sulle ferrovie, sui piroscafi, che legge una mezz’oretta la sera prima di addormentarsi, di qualunque paese sia, legge in una data maniera, date riviste, di un dato formato.

Il ritmo convulso di una quotidianità della quale sono ormai parte integrante mezzi di trasporto tecnologicamente avanzati appare strettamente legato, per un verso, ad un’organizzazione del tempo in base al lavoro, quindi ad un’immagine di massa del cosiddetto “tempo libero”; per altro, l’idea di una sorta di accelerazione temporale si associa ad un cambiamento profondo delle forme e della stessa capacità di attenzione. E l’attenzione è un dato che, per quanto concerne la lettura, appare socialmente ed individualmente soggetto a variazioni, tanto più in un tipo di società a cui è stato attribuito un carattere di “irrequietezza priva di scopo”⁵⁶

Nel mondo delle ferrovie e dei piroscafi descritto da Ambrosini si può dunque individuare una sorta di cronotopo del moderno che, all’accelerazione del tempo ed al riavvicinamento degli spazi, assomma quella “percezione nella distrazione” in cui

⁵⁶ Cfr. R Williams, *The Long Revolution*, London, Chatto & Windus, 1961, p.172.

Benjamin avrebbe identificato l'atteggiamento costante dell'uomo di fronte alle cose e all'arte nell'epoca della tecnologia e delle masse⁵⁷.

Per altro, intitolare un periodico "lettura" invece che "antologia" non sembra una scelta irrilevante giacché le condizioni della vita culturale sono mutate a tal punto che mentre pare possibile "non leggere un'antologia" e "torcere il naso dinnanzi ad una *Nuova Antologia*" che per contrasto "fa sospettare d'un'altra vecchia", non si può evitare di leggere la "prima" vera "rivista moderna". Ad un concetto di cultura aristocratico e selettivo implicito nell'idea di antologia, se in essa si dà sempre una scelta secondo una gerarchia di valori ben determinata, con la diffusione di massa dei prodotti culturali va subentrando un modo di avvicinarsi al fatto intellettuale di tipo generico, informativo, che procede per accostamenti orizzontali più che per selezione gerarchica. Leggere non significa più necessariamente adottare uno schema di giudizio univoco né assumere come punto di riferimento l'organo più prestigioso dell'intellettualità accademica ed ufficiale che, nel moltiplicarsi delle possibilità di fruizione e di approccio al bene di cultura, sembra acquisire di riflesso una dimensione di dignità decorosa e un po' inutile.

Lontana da un atteggiamento rigoroso di un'azione intellettuale rispondente ai canoni della tradizione e rivolta a pochi, la «Lettura» ha scelto di operare su un livello di medietà tranquilla, astenendosi nel contempo dalla tentazione del nuovo e dalla sfida connaturata all'avanguardia ed ai suoi miti di "progresso", "rumore", "battaglia". Senza mai definire univocamente la propria identità, essa ha saputo "giovarsi della celebrità" di uomini come Giacosa, De Amicis o Pascoli, ma non ha legato il suo nome ad un progetto culturale innovativo, né dalle sue pagine sono emersi "nuovi scrittori da rivelare al mondo". A questo punto, ritorna nella riflessione di Ambrosini un tema che, ai primi del Novecento, percorre con la costanza di un'ossessione l'esame di coscienza di tanti intellettuali: la paura della decadenza, il senso di essere ad una svolta, la volontà di rinnovarsi ed il sospetto di non esserne capaci:

⁵⁷ Cfr. W. Benjamin, *L'opera d'arte*, cit., p.46.

La Lettura è nata in un periodo di decadimento o almeno di ristagno nelle lettere italiane. Tutti oggi sanno scrivere – o almeno così si suol dire per non volere sembrare pedanti – ma il fatto è che non si trova più uno scrittore. *La lettura* poteva forse crearli?

Viene da pensare ovviamente a Serra quando, riflettendo sulla condizione delle “lettere” nell’Italia del 1913, si sofferma sul problema della scrittura, di quel “tipo unico” che va definendosi attraverso l’assimilazione semplificata di modelli letterari “alti” e conferisce allo stile di “professori” e “giornalisti” l’ “abito” uniforme e prevedibile di uno “stampo” reso comune dall’ “uso”⁵⁸. E’ il trionfo del livello medio, che può anche coincidere con un progresso e solamente in una situazione di relativo benessere intellettuale si manifesta poi il bisogno di individuare o creare i modelli di una nuova eccellenza. I volti della cultura di massa sono per definizione molteplici ed un’intelligenza critica che aspiri all’obiettività deve optare per una posizione mobile e ricettiva. Occorre dunque – e sono parole di Ambrosini – mostrarsi “benevoli” verso iniziative come le «Lettura», nella speranza che esse possano almeno far sentire “la lontananza o l’assenza” di un “grande scrittore”.

Parlare di decadenza sembra allora un modo polemico di prendere atto di un mutamento in fieri. Un organismo editoriale strutturato come quello che afferisce al “Corriere della Sera” e completa e coordina l’azione del quotidiano con un settimanale, due mensili ed un giornale per ragazzi dimostra che alla fede in una cultura “educatrice” va sostituendosi la convinzione che si possano “monopolizzare le letture domestiche di qualche centinaia di migliaia d’Italiani” avvalendosi di un “metodo” piuttosto che di un’ “idea”. Un genere di consumo come il racconto poliziesco, che entra in Italia attraverso le pagine del «Romanzo Mensile» e deve la sua popolarità alle avventure di Sherlock Holmes di cui anche i vociani sono, in

⁵⁸ R. Serra, *Le Lettere*, in R. Serra, *Scritti Letterari*, cit., p.373.

realtà, lettori appassionati⁵⁹, costituisce insieme alla «Domenica del Corriere», alla «Lettura», ed al «Corriere dei Piccoli» un elemento indispensabile di quel “poderoso impianto giornalistico all’inglese” che Albertini ha saputo trasferire “sul suolo italiano” e progetta forse di completare ed arricchire, magari con un “giornale di mode”.

Come non ha potuto passare sotto silenzio i risvolti anche positivi di quella che ormai può definirsi l’industria culturale, Ambrosini ne accoglie ora il carattere ambiguo di potenza “monopolizzatrice” delle coscienze, il volto nascosto di persuasore occulto. Così, con estrema lucidità, egli osserva che il “credito” di Albertini va aumentando “perché quella parte della borghesia prospera (siamo lontani assai dalla rivoluzione sociale) che egli provvede di pensieri, di sentimenti, di romanzi e di novelle”.

Il monopolio della sfera razionale ed emotiva dei “pensieri” e dei “sentimenti” comporta un’operazione ideologica ben definita attraverso la quale si diffondono a livello di massa modelli culturali di tipo “borghese”. Al grande mito umanitario e progressista dell’istruzione che riscatta e redime, intellettuali che non sono socialisti, ma talvolta lo sono stati, oppongono la scoperta che si può permettere al popolo di accedere formalmente a certi beni di cultura e proprio in questo modo allontanarlo dal sogno della “rivoluzione sociale”.

A. MANTOVANI

In «Rivista di letterature moderne e comparate», 1993, n°2, pp. 173-198

⁵⁹ Cfr. G. Prezolini *Diario 1900-1941*, Milano, Rusconi, 1981, p.83: “Non voglio più distrarmi con appendici di giornali (ho scoperto Sherlock Holmes)”.