

L'ANNIVERSARIO. A 50 anni dalla rivista di Vittorini, terra di scoperte e contraddizioni

Un laboratorio di cultura vissuto due anni

Il Politecnico, la rivista fondata e diretta a Milano da Elio Vittorini, uscì come settimanale dal 29 settembre 1945 al 6 aprile 1946 e come mensile dal maggio dello stesso anno fino al dicembre del 1947. Rivista di cultura contemporanea...



Elio Vittorini fotografato da Albe Steiner

L'INTERVENTO

Ma perché l'Italia non difende la cultura?

MARIO LUZI

Il grande poeta Mario Luzi ci ha inviato questo intervento sulla politica culturale dello Stato italiano. Lo pubblichiamo volentieri.

SULLA SCIA della lunga campagna pro Giacomo Oreglia - per altro ancora lontana da una decorosa soluzione - sono richiesti spesso di interloquire sullo stato della nostra cultura all'estero...

Non dappertutto, è vero, si ha il caso di ostracismo e di persecuzione pseudo-legalitaria del migliore operaio come a Stoccolma; né la stessa partigianeria e cecità clientelare praticata dal centro e dalle sedi rappresentative...

È accaduto troppo spesso che chi ha tentato di rompere l'andamento inerziale della nostra promozione (1) all'estero con un impegno di larghe vedute e di chiara volontà è stato considerato un disturbatore, un inopportuno; ed è stato rimosso. Sorte analoga è toccata a coloro che si sono opposti con responsabilità e civismo alle pratiche di comodo e di cobineria...

L'enciclopedia del Politecnico

Cinquant'anni fa, il 29 settembre 1945, usciva il primo numero de "Il Politecnico" settimanale di cultura. Lo dirigeva Elio Vittorini. Editore era Giulio Einaudi. La rivista uscì sino al 6 aprile del '46, quindi, a partire dal 1 maggio 1946, si trasformò in mensile, e uscì sino al dicembre del '47.

Il 29 settembre di cinquant'anni fa usciva il primo numero del "Politecnico", la celebre rivista di Elio Vittorini, fondamentale, ancorché contraddittoria culla della rinascita culturale dell'Italia dopo il fascismo.

OTTAVIO GECCHI

de "Il Politecnico". Usciva sconfitta dalla guerra la cultura consolatoria. E, nel suo stile tra lirico e biblico, Vittorini si faceva banditore di una nuova cultura, non più consolatoria ma attiva.

La vecchia cultura. La vecchia cultura non era responsabile delle offese fatte al mondo (era pur sempre una grande cultura, da Platone a Cristo fino ai grandi pensatori e scrittori contemporanei), ma era colpevole di non essersi collegata alla società.

che investono tutte le manifestazioni e tutte le forme della nostra civiltà.

Vittorini rispose con un lungo saggio. O meglio, con un saggio nel quale precisava di non avere detto quello che gli faceva dire Togliatti, ma di avere scritto: «La politica agisce, in genere, sul piano della cronaca. La cultura, invece, non può non svolgersi, all'interno di ogni legge tattica e di strategia, sul piano diretto della storia».

Era necessario riannodare la polemica tra Vittorini e Togliatti perché quell'insinuante dialogo dà ancora oggi la misura del clima politico e culturale dell'Italia di allora e del reale rapporto di sospetto che si era instaurato nel partito

comunista. Nonostante le aperture al nuovo, il partito rimaneva chiuso in sé e in guardia. L'allarme di Togliatti fu eccessivo. Non c'era molto da temere, in fin dei conti, da una rivista il cui direttore eleggeva scienza regina la cultura. Togliatti, invece, offriva la corona alla politica. La differenza consisteva nel fatto che «Cesare» era «Cesare» e disponeva delle armi adatte a ridurre l'avversario al silenzio. E così fu.

"Il Politecnico" fu una rivista di élite, non fu popolare nel senso voluto e sperato. I suoi lettori erano giovani e giovanissimi studenti e, in piccola parte, lavoratori e aspiranti scrittori. C'era molta America, nelle sue pagine. America sognata al cinema, e molto Hemingway. America e Germania espressionista. E Francia: la Francia del cinema realista e della letteratura impegnata di Eluard e di Aragon, poi di Sartre.

L'impronta autobiografica

Se oggi si scorre l'indice, si finisce per riflettere su due aspetti de "Il Politecnico": l'impronta autobiografica del direttore e il conseguente "enciclopedismo". Vittorini, durante e dopo l'esperienza fascista, maturò il suo antifascismo riflettendo in primo luogo sulla guerra di Spagna, conclusasi con la vittoria di Franco. Ed ecco, su "Il Politecnico" la traduzione di Per chi suona

la campana (erroneamente tradotta al plurale: Per chi suonano le campane) che si svolge in Spagna durante la guerra civile, ecco le poesie di W.H. Auden e di Stephen Spender sulla Spagna. Vittorini aveva una cultura di autodidatta (come egli stesso dichiara nella risposta a Togliatti) ed ecco il desiderio di informazione tramutarsi nell'enciclopedismo della rivista. Molti giovani che si affacciarono sul volto aperto davanti a loro con la caduta del fascismo e la fine della guerra, avevano la sua stessa fame di notizie dal mondo. Fascismo e guerra le avevano negate fuori a scuola e nella vita sociale. Volevano sapere com'era nato il fascismo e perché, volevano sapere che cos'era il New Deal perché il cinema americano aveva fatto di loro dei rosvelliani inconsapevoli, ed ecco le inchieste sul capitalismo in Italia e sulla scuola. Timidamente si parlò di scienza e di psicanalisi.

Fu una rivista occidentale di cultura antifascista, e il suo sforzo fu quello di dare un corpo alle attese di quei giovani. Nel suo autobiografismo, Vittorini la orientò sul passato come tempo di risposte negare. E il passato aveva molti scheletri nell'armadio. Possiamo dirlo noi, mezzo secolo dopo, nel momento in cui i miei cadono uno dopo l'altro.

Forte del Marmi, premio Oreste Del Buono

Possavamo di Incaultrio, di Forlivo e invece eravamo noi le vittime di Andreotti, era lui che prendeva la giro noi. Così Oreste Del Buono, vincitore nella sezione giornalismo del 22/e Premio Internazionale di critica politica di Forte del Marmi, ha risposto a chi gli chiedeva se le solite avventure avute un qualche peso nella caduta del prestigio dell'ex Presidente del Consiglio...

IL LIBRO. «Verrà la vita e avrà i tuoi occhi», opera prima di Jarmila Ockayova Parole di donne per un autoritratto del dolore

LIDIA RAVERA

Le donne sanno patire con una intensità sconosciuta all'uomo. Sanno far diventare il dolore, soprattutto nei vent'anni, comunicazione, linguaggio, dialogo, scavo a due, svisceramento. Quasi un modo di stare insieme, un fare «d'amore», nel dire, nel riconoscersi. Una nell'altra, specchiandosi fino a perdere i contorni del proprio personale disastro, liberandosi del peggio, che è sempre la solitudine. Si tratta di una cadenza opposta a quella maschile, un movimento contrario a quello che porta l'uomo a nascondersi, quando soffre, a non mostrare, a sottrarsi, fino alla falsificazione, fino all'isolamento. Hanno, le donne, una fiducia innata nella parola taumaturgica, quella che si fa ragione, spiegazione, quella che, raccontando, riduce il danno, il potenziale spaventoso del soffrire. Hanno, le donne, un'ansia di condividere le ombre, che le porta a vivere storie di miti

che guardano, che non vivono per catturare sguardi. Fa piacere che la loro esistenza venga registrata anche in sede di letteratura.

Il dialogo fra loro è la tessitura stilistica del romanzo, dal primo incontro, insieme banale e sconcertante, su un autobus, fino all'ultimo, al cimitero, accanto alla tomba di una delle due. È Barbara ad aprire la danza, dichiarando a Stefania, a una sconosciuta incontrata per caso: «Mia madre è morta quando avevo dodici anni e forse è colpa mia». Un uomo ci avrebbe messo alcuni anni a sputare un simile vespone. Per Barbara è un biglietto da visita e una richiesta di soccorso. Stefania non si tira indietro, accetta, poche ore o pochi minuti dopo, di andare a vivere a casa di Barbara. E quindi di incominciare ad ascoltare, a parlare, ad ascoltare di nuovo.

La casa è, a sua volta, sconcertante: soave, la definisce subito Stefania, io narrante. Perfetta e tuttavia inerte. È la costruzione met-

colosa di una facciata piacevole su un baratro intollerabile. È come l'allegria di Barbara, scopre poco dopo. È il tempio della madre assente, dove nulla viene spostato, perché nulla sarà rimosso a posto. Stefania, che da grande vorrebbe fare la psicologa, incomincia a decifrare segni. È attratta ed è spaventata. S'accorge che l'amica l'ha chiamata a vivere con lei perché ha bisogno di essere «percepita», serve uno sguardo, «guardata vivere», se no si chiude in un buio prenatale. S'accorge, Stefania, della profondità della ferita di Barbara, esibita a tutta prima con la leggerezza femminile di non censura mai il dolore, anzi, di esporlo, quasi che l'attenzione dell'altra, dell'altro, potesse più rapidamente cicatrizzarlo. Scopre il ruolo che ha avuto il padre, nel trasformare una tragedia in malattia, forzando la figlia a sostituire, sdraiata accanto a lui, la moglie morta.

Scopre il tessuto di cui è fatta la

cordialità di Barbara: paura, bisogno di essere approvata. Paura che la spingerà ad accettare l'amore di un uomo (uno psichiatra) che la vuole malata e attraverso la malattia la tiene, la trattiene, ne fa, o tenta di farne, una cosa sua.

Le scoperte si allineano le une accanto alle altre e spingono Stefania, la saggia, a prendere qualche distanza, ma poi ritorna sempre, chiamata da gesti estremi o da ripensamenti, spinta dalla forza autonoma di quel dialogo che non può essere interrotto, che travolge ogni calcolo egoistico. E il dialogo diventa, dopo la morte di Barbara, come già nel bellissimo romanzo di Peter Handke, «Breve lettera di un lungo addio», percorso a ritroso che parte da uno scacco, e non ne cerca le ragioni ma ne descrive le tappe, perché diventi utile, perché niente vada perduto, perché il dolore è necessario e riconoscerlo vuol dire diventare grandi, cioè accettare l'idea della morte.

TUTTO QUESTO potrebbe sembrare un nefasto chiacchiericcio se non rivelasse una realtà più grave, una lacuna imperdonabile: la mancanza, cioè, di una vera e propria politica della cultura da parte dello Stato italiano. A questo proposito, cerchiamo di essere più chiari possibili. Sarebbe inaccettabile che lo Stato avesse una sua linea preferenziale, una sua ideologia latente o palese da sostenere mediante l'enfasi o l'oscuramento di questa o quella parte del patrimonio e del reaggio culturale. Abbiamo già fatto esperienza di questo e ne siamo inorriditi. Ma c'è invece in uno stato nazionale la coscienza implicita della cultura che lo giustifica appunto come tale: e della sua importanza primaria a significarlo, a farlo valere, ad affermarlo; e delle necessità e dei servizi che valgono allo scopo. Questa la politica della cultura che a noi manca, mancandoci la coscienza chiara e disinteressata del valore incomparabile che abbiamo da proporre: come realtà in assoluto e come termine di confronto.

In un paese come il nostro l'amministrazione dei beni culturali dovrebbe assumere un ruolo prioritario su tutte le altre amministrazioni. E quel ministero dovrebbe essere il numero uno, dotato di conseguenze.

Siamo lontani da questo: il percorso, se un giorno sarà seguito, è lunghissimo non potendosi contare su una conversione improvvisa dello Stato. Fino ad allora nel piccolo e fortunoso cabotaggio a cui si è costretti potranno verificarsi quelle incongruenze e quegli intrighi che vanificano le nostre pretese e macchiano la nostra immagine. Ma intanto proviamoci a correre i peggiori iniquità, le più grossolane storture.