

A TRENT'ANNI DI DISTANZA LA RIVISTA DI VITTORINI RIMANE UN'ESPERIENZA CENTRALE NELLA CULTURA DEL DOPOGUERRA. CHE COSA HA RAPPRESENTATO ALLORA? COME È STATA INTERPRETATA, QUALI FRUTTI HA DATO, COSA SIGNIFICA OGGI? UNA INTERVISTA ESCLUSIVA CON FRANCO FORTINI

«Il Politecnico», un discorso aperto

«Nell'estate del '45 io ero sottotenente di fanteria e dalla Toscana ero stato trasferito a Milano in servizio di ordine pubblico. Non conoscevo Vittorini, avevo avuto con lui solo un brevissimo scambio di lettere a proposito di una traduzione, la vita di Carlo XII di Voltaire. Andai alla sede della Bompiani, in corso di Porta Nuova, la città era distrutta, si tossiva per il fumo delle macerie. Elio era appena uscito dal carcere di San Vittore e appoggiato al davanzale di una finestra ricordo che mi disse: Guarda, appena questa faccenda della guerra sarà finita, tanto durerà ancora poco, dobbiamo fare una pubblicazione, una rivista destinata ai giovani operai e agli studenti, quelli che sono nell'età nella quale tutti sono intellettuali. Vittorini, dunque, pensava al "Politecnico" fin dall'agosto del '45».

Franco Fortini, che fu uno dei redattori, ricorda in questa intervista il settimanale e poi la rivista di Elio Vittorini, la nascita del «Politecnico» le ragioni culturali e politiche, il contrasto con Togliatti, la chiusura, le polemiche. Gli interessa mettere in rilievo che la storia del «Politecnico» è la storia delle interpretazioni successive più di quanto non sia la storia del suo testo. Gli interessa discutere e far discutere su ciò che fu «Il Politecnico», dice alcune cose nuove sulla sua posizione all'interno della rivista, sull'itinerario umano e culturale di Vittorini, sulla politica ufficiale del PCI di allora e di oggi.

Dopo la guerra, dunque, Fortini e Vittorini si ritrovarono sui banconi delle tipografie, in quel clima di Milano che Fortini racconta nel suo *Dieci inverni*. «In agosto avevo finito di ricopiare le mie poesie che uscirono da Einaudi col titolo Foglio di via, gliele portai da leggere e lui mi disse, "Faccio un settimanale, se vuoi venire, vieni". E a metà settembre andai in viale Tunisia, si stava preparando il numero che uscì alla fine del mese. Marina Zanucchi era

mo numero del settimanale si dice "Noi scriviamo ciò che i morti ci hanno dettato", si capisce che questa frase che provocò le ire filistei di alcuni, si riferiva proprio a questi morti, a Curiel, a Labò. La Zancan, nel suo saggio, riporta una testimonianza su Banfi che nel '55 parlò di "preparazione di progetti e di rapporti per il lavoro che, poi, fu continuato nella libertà e rovinato dal "Politecnico" vittoriniano". Il che significa che vi fu una scelta diversa del partito, il quale non volle impegnare se stesso completamente e delegò Vittorini. E questo significa anche un disaccordo tra quella parte che potremmo chiamare accademico-autorevole e Vittorini e spiega anche la profonda antipatia votata contro di lui dalle sfere universitarie. Non solo a Milano, ma in tutta Italia: non è un caso che l'attacco a Vittorini parta da ambienti universitari, perché in quel momento c'erano i Concetto Marchesi, i Bianchi Bandinelli, i Dello Cantimori, c'era Banfi che erano le eminenti figure della cultura italiana e della cultura comunista. Si aggiunga il fatto che quell'operazione che si potrebbe chiamare di crocegram-scismo in anticipo aveva avuto tutto il tempo per maturare nell'Italia meridionale dove, con un anno di sfasatura sulla Liberazione al Nord, era avvenuta la saldatura tra la tradizione dell'antifascismo idealistico e la svolta di Salerno».

— Questo dei professori era un sospetto di tipo accademico nei confronti dell'autodidatta o di tipo politico?

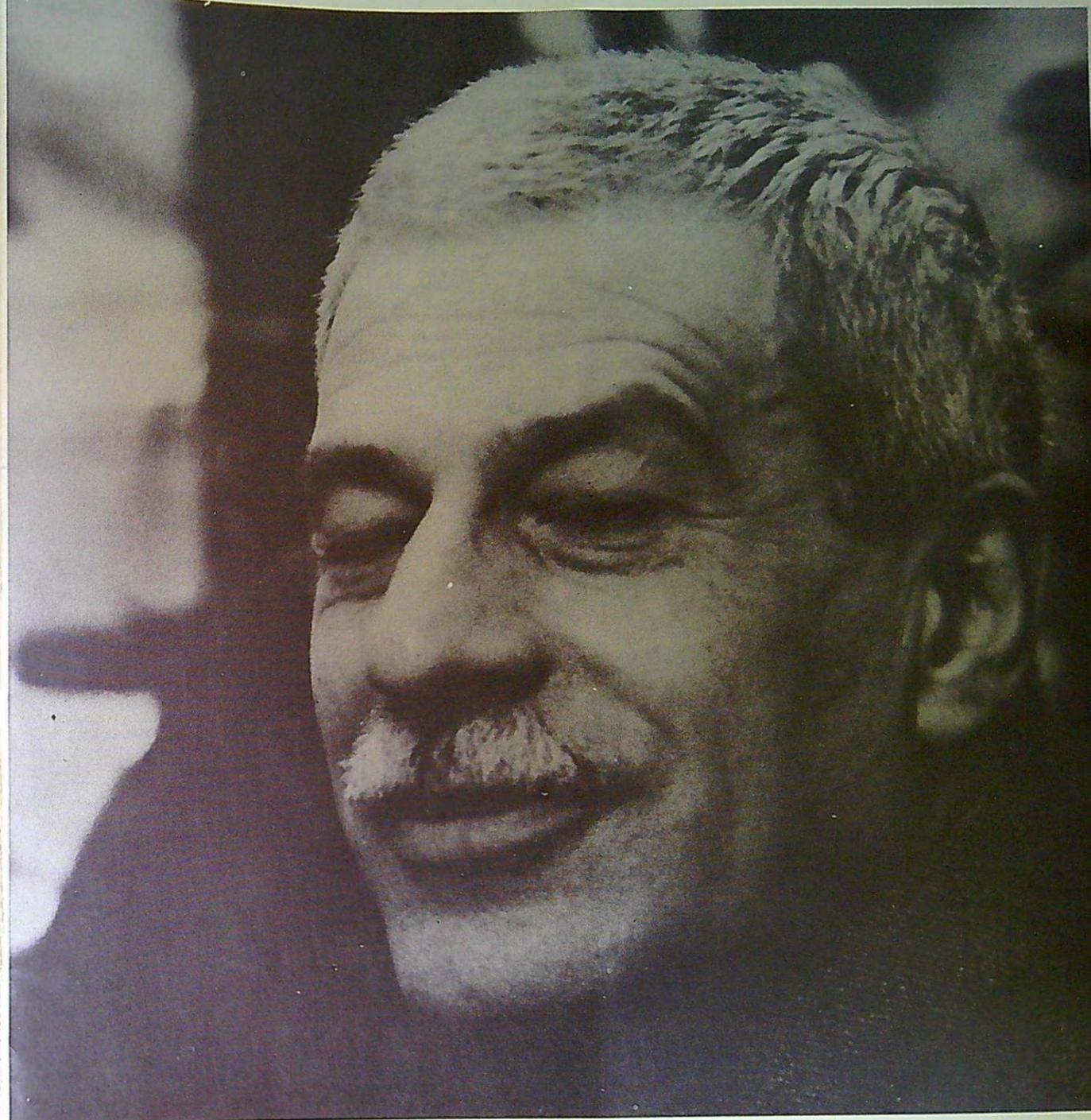
«Ho avuto sempre l'impressione che si trattasse di un sospetto non politico nei confronti dell'autodidatta. Insomma, l'idea che Vittorini incarnasse il pressapochismo, questa era la parola che correva. E questo mi spiega una cosa che allora non capivo: io insistevo, per una ingenua fiducia negli addetti ai lavori, perché la collaborazione dei filosofi, Preti, Cantoni, Paci

— Come furono le discussioni all'interno della redazione? Eravate persone abbastanza diverse.

«Sì, e io ero il più diverso di tutti. Vittorini, a parte la personalità, la fama, la genialità personale e il fascino straordinario, aveva dei contatti con la città e anche con il mondo della cultura non solo milanese. Le discussioni con Vittorini erano sempre difficili perché era insofferente, era uno a cui non piaceva discutere, gli davano noia i discorsi filati, procedeva per silenzi e frasi violente, giudizi lampeggianti, non dialettici. Non avvennero discussioni vere e proprie, anche perché, quando c'erano discorsi importanti, io non vi partecipavo, era una cosa un po' riservata, era una cosa di partito e io non appartenevo al PCI. Questo si sentì molto e subito, tanto che qualche volta in redazione si dovevano fare veri e propri sforzi per costringere Vittorini a essere presente, per parlarne poi. Io ho una lettera, un documento, una specie di papiro, piuttosto duro e risentito che è stato letto in una riunione del Politecnico su queste faccende, perché Vittorini sfuggiva alle discussioni».

— C'erano insomma delle regole di partito. Come ti sei trovato dentro una regola?

«Non è che mi trovassi male, ma me ne stavo in un angolo, in un certo senso. Non mi rendevo conto del peso reale di quel che facevo: viene fuori adesso Maria Tancredi che scrive, due o tre anni fa, un saggio sul "Politecnico" di Fortini dove, attraverso una serie di schemi, identifica una linea Fortini che probabilmente c'era, ma io non me ne rendevo conto. Da che cosa nascevano le differenze? Dal fatto che nei venti mesi passati in Svizzera avevo avuto dei contatti, visto gente, letto libri che gli altri non avevano avuto. Quando Vittorini diceva "Ma io Marx non l'avevo letto", forse è vero, ma certo, qualcosa io avevo letto.



Elio Vittorini (foto Carla Cerati, 1965).

Quale politica, quale cultura?

UN INTERVENTO DI ROMANO LUPERINI: MALGRADO LA POLEMICA CHE LI OPPOSE, VITTORINI E TOGLIATTI FINIVANO ENTRAMBI PER SOSTENERE UNA CULTURA PICCOLO-BORGHESE COME SOSTRATO DELL'ALLEANZA FRA CETI MEDI E CLASSE OPERAIA, DA REALIZZARSI SUL TERRENO DELLA CULTURA DEI PRIMI

1. La ristampa anastatica del «Politecnico» e il libro (introduzione, antologia, documentazione) che Gian Carlo Ferretti ha

ta e generica querelle su «politica» e «cultura», su «impegno» e «disimpegno», su «autonomia» e «eteronomia» della cultura, si entrò decisamente nel merito della

campo di lotta sul piano culturale per il trionfo di una concezione proletaria del mondo, la contestazione liquidava sommariamente il problema con un rinvio all'effi-

Ponte (luglio-agosto '73) afferma che durante la Resistenza il PCI aveva pensato, per la fine della guerra, a una pubblicazione che si chiamasse "Politecnico" e che apparisse come emanazione del Fronte della cultura, organizzazione di massa ispirata da Curjel e da Antonio Banfi, controllata dal partito. In questa fase c'erano stati degli scambi di opinione tra Curjel e Vittorini ed era stato formulato un abbozzo di programma che, con il permesso di Vittorini, è stato pubblicato sui "Quaderni piacentini". Sono appunti del '44: quando nel pri-

tissima: li accusava, in un certo senso, di non saper scrivere, di non avere, nei confronti della scrittura del testo, quell'atteggiamento che lui aveva e che rappresentava, secondo lui, la cosa più importante del "Politecnico". Vittorini ebbe cattiva stampa anche da parte dei critici militanti e di buon numero di letterati, soprattutto a Roma. Un'ostilità antica che comincia magari con una mezza stroncatura siglata A.M. (Alberto Moravia) a Conversazione in Sicilia. Vittorini fu quasi sempre trattato da parvenu della letteratura.

generazione, avevo capito certe cose e, soprattutto, avevo afferrato, credo, con l'aiuto dei libri di Serge, di Malraux, un nodo capitale, decisivo, quello dei processi di Mosca.

- Ci fu, poi, qualche fatto culturale che ebbe importanza per Vittorini?

«Quello che poi si è chiamato il sartrismo. Sartre venne a Milano nell'estate del '46, pochi numeri dopo il passaggio dal settimanale alla rivista. Le cose che ebbero importanza per me e penso anche per gli altri furono le rivelazioni sui campi nazisti, la problematica morale connessa alla guerra, i rapporti tra le cellule comuniste e le SS all'interno dei lager, il problema delle scelte tragiche, lo scritto di Sartre che diceva ai comunisti, però un po' di angoscia non vi farebbe male contro il vostro trionfalismo».

- Il dubbio ha cambiato il modo di affrontare un certo tipo di problemi?

«Secondo me sì, per quello che mi riguarda ha contato. Qui, poi, entravano in gioco questioni di personalità diverse. Io tendevo in modo puritano e calvinista ad accentuare gli aspetti tragici delle situazioni, Elio era invece l'espressione del vitalismo bianco, lucente, tendeva piuttosto a mettere in evidenza l'oltranza, il momento della speranza, diciamo. Per Elio contarono anche altri incontri, nell'estate del '46, quando conobbe Marguerite Duras, Robert Antelme e poi Mascolo, di formazione surrealista, molto vicino a Bataille, espressione di un elemento sado-cruelista divenuto ora di moda. Elio andò a Parigi nel marzo-aprile '47 su invito di Aragon e dell'Unione degli scrittori ufficiali, si trovò malissimo, disse che se ne andava, si fermò invece con Antelme e gli altri e fu un incontro decisivo. Conobbe comunisti che avevano il senso della conflittualità, vivevano ancora il dramma del patto Hitler-Ribbentrop, lo scontro tra PC e trotskismo, ebbe cognizione della Gauche Communiste Internationaliste, dei transjugh del movimento operaio».

- Si ruppero gli equilibri e si incrinarono le certezze?

«Sì, si ruppero gli equilibri e fu una cosa molto importante. Elio capì insomma delle cose che io in Svizzera avevo già annusato, non soltanto politiche anche se, e questo va detto a suo onore, non ha mai avuto simpatia per certi aspetti di estremismo letterario nero».

- Va bene, ma questo che cosa ha contato nell'atteggiamento di Vittorini e del Politecnico nei confronti del PCI e di Togliatti?

«Si svegliò la coscienza delle differenze e del dramma della linea politica. Capi che non c'era più nulla da fare e che quindi era meglio tentare di fare una rivista culturale e per far questo cercò di aprire la rivista a nomi diversi, alla collaborazione di Noventa, per esempio, la persona più antitetica che potesse esistere rispetto a quel che Vittorini era e di Giacomo Debenedetti. Altrimenti diventiamo settari, disse e a Noventa scrisse: "Mi raccomando perché la nostra situazione è delicata"».

- Non tornano ugualmente i conti. Vittorini sapeva che la rottura era consumata, pensava a un genere di impostazione più tradizionale ed allargata e si riferiva a personaggi e a trattazioni di problemi diversi. Ma perché, visto che non aveva più speranza? Ci fu cioè, in quel periodo, un ripiegamento di Vittorini di tipo personale, politico o culturale che potrebbe far da spiegazione?

«No, se mai questo avvenne più tardi. Allora lo escludo. Elio pensa a continuare, è diventato più cosciente delle implicazioni politiche, pensa di dover essere meno condizionato. Nei confronti del PCI aveva allora un'assoluta fedeltà. Posso raccontarti questo episodio. Un giorno, non so chi mi disse che Elio era stato espulso dal partito - era l'autunno del '47 - e io corsi a casa sua, su per le scale di quell'incredibile casa tutta fracassata dalle bombe di via Borghetto numero 5. Elio si affacciò al balcone, glielo dissi, lo vidi sconvolto, in uno stato di estrema agitazione. Era una falsa notizia. Il cambiamento avvenne dopo: durante il

(segue a pag. 2)

CORRADO STAJANO

discussione sul rapporto fra politica, cultura e letteratura negli anni quaranta e cinquanta.

Questo dibattito sembra a prima vista presentare aspetti nuovi e positivi, in una sintesi capace di tener conto delle esigenze emerse soprattutto a partire dal '68. La novità consiste nell'assumere decisamente le distanze da una polemica (quella tra Vittorini e Togliatti), che in passato era stata ripresa stando ben dentro i termini stessi con i quali l'avevano impostata i due primi interlocutori. Per oltre un decennio, infatti, e talora anche al di là della soglia degli anni sessanta, la stampa del PCI aveva seguito a sostenere contro Vittorini le ragioni di Togliatti. Ma anche quando, con la gestione della direzione culturale da parte della Rossanda, si muterà linea, la discussione, sviluppata nell'estate del 1965 sul «Contemporaneo», non farà che invertire i termini della polemica, senza rovesciarla nella sostanza: la Rossanda si pronunciava, a nome del PCI, per la piena libertà della ricerca culturale e per l'autonomia degli intellettuali, contro ogni chiusura zdanoviana da un lato e ogni esclusivo riferimento alla tradizione storicistica e realistica dall'altro (e quindi a favore delle avanguardie e della cultura europea). L'autonomia è però ancora concepita in modo difensivo, come autonomia dalla politica: la quale spetta unicamente al partito (o, meglio, al suo gruppo dirigente).

D'altra parte, neppure gli intellettuali di sinistra in varia misura critici nei confronti del PCI riuscivano a superare in positivo le vecchie e nuove contraddizioni (subordinazione o asservimento della cultura alla politica; superiorità della cultura sulla politica; autonomia della cultura e direzione della politica), ora accontentandosi di rivendicare il diritto all'autonomia della ricerca, ora continuando a coltivare l'ideologia democratico-borghese del valore in sé progressivo dell'operazione culturale in quanto tale, della tensione liberatrice o addirittura rivoluzionaria della pura «ricerca» (magari - si aggiungeva - della «verità»). Gli stessi marxisti critici di «Officina» (Scalia, Leonetti) erano fortemente tributari di una concezione della cultura di tipo neopositivista, come «servizio sociale», comunque positivo, al di là e al di sopra della lotta di classe.

Non meraviglia dunque che a metà degli anni sessanta la direzione del PCI, liquidando esplicitamente ogni tipo di atteggiamento ancora zdanoviano, sia in grado di accogliere tutte o quasi tutte le richieste avanzate dal marxismo critico, il quale d'altra parte non si era mai contrapposto a quello «ufficiale» o «dogmatico» in nome di una diversa linea politica. Le due posizioni non erano che due facce di una stessa prospettiva di lotta culturale (e politica) in senso democratico e riformistico, che poggiava quasi sempre anche su una comune matrice teorica (il riferimento alla lezione gramsciana e al ruolo che in essa hanno gli intellettuali).

2. La ripresa della tematica marxista e il ritorno alla marxiana critica delle ideologie permisero nella seconda metà degli anni sessanta di reimpostare in modi radicalmente nuovi la vecchia problematica. Non ci si limitò (come aveva fatto la Rossanda) ad invertire i termini di un rapporto (fra politica e cultura) accettato per il resto così come era stato tramandato negli anni quaranta, ma si sottopose a verifica critica proprio quei termini. Invece di continuare un'astrat-

tezza esclusiva ed al valore totalizzante dell'immediato intervento pratico-politico.

«E tuttavia nella sostanza - al di là di forzature massimalistiche oggi superate dalle stesse forze politiche che si rifanno al '68 - quelle posizioni restano attuali e vitali non solo per la novità del loro punto di vista teorico-politico (che finalmente induceva, come si è visto, ad una critica di merito), ma anche per la loro capacità di riflettere la nuova condizione sociale di un ceto intellettuale (non a caso protagonista della contestazione degli anni sessanta) che, perduta ormai ogni ambizione di un nuovo «mandato» e ogni illusione interclassista di autonomia ideologica, scopertosi privo degli antichi privilegi e, come si diceva, «in via di proletarizzazione», derivava e tuttora deriva da tale nuova collocazione e dalla radicalizzazione politica che ne consegue una maniera completamente nuova di porre i

(segue a pag. 2)

ROMANO LUPERINI

Breve storia di «Politecnico»



Diretto da Elio Vittorini e edito da Giulio Einaudi, «Il Politecnico» inizia le pubblicazioni a Milano il 29 settembre 1945 come «settimanale di cultura», e in quella veste esce per 28 numeri sino al 6 aprile 1946. Redattori sono Franco Calamandrei, Franco Fortini, Vito Pandolfi, Albe Steiner e, per un paio di mesi, Stefano Terra.

Con la sua testata, «Il Politecnico» si richiamava esplicitamente al periodo di «studi applicati alla cultura e alla prosperità sociale» che Carlo Cattaneo aveva creato nel 1839; si rifaceva dunque ad una idea di progresso civile e culturale che chiamava a raccolta le più varie discipline, cercando di saldare la secolare frattura fra sapere umanistico e sapere scientifico. I criteri che ispirarono le scelte di «Politecnico» furono dunque interdisciplinari, enciclopedici, pedagogici; l'obiettivo, quello di creare una dialettica tra esigenze inizialmente distanti, come politica e cultura, scienza e letteratura, marxismo e cristianesimo. L'intento divulgativo non intendeva tuttavia rinunciare alla problematicità delle aperture e del «taglio». Accanto ai temi storico-politici o alle sintesi informative, vengono ospitati testi letterari italiani e stranieri. Si pubblica a puntate Per chi suona la campana di Hemingway. Il tema «politica e cultura», che doveva restare il più caratteristico del «Politecnico» settimanale, provoca vivaci interventi (tra gli altri, quelli di Bo, Luporini, Balbo, Mila, Fortini).

Nell'aprile 1946 «Il Politecnico»

si trasforma in mensile, costretto dalla sproporzione fra costi e ricavi. La tiratura è di 22.000 copie, il prezzo di L. 15, che sono ancora troppe per molti potenziali lettori. Scrive Vittorini: «La ragione della nostra crisi è nello stato attuale della società italiana, che non permette a chi è povero di spendere 15 lire la settimana per un po' di cultura; né permette agli intellettuali poveri di diffondere le loro idee». Del mensile usciranno dieci numeri, sino al 39 del dicembre 1947. Direttore resta Vittorini, con Giuseppe Trevisani segretario di redazione. Il mensile si distingue per la varietà delle argomentazioni e dei collaboratori. Insieme al gruppo dei redattori iniziali ora «firmato» anche Cantoni e Bo, Bontempelli e Brancati, Pea e Pratolini. Dopo Saba, Montale e Solmi, ecco la nuova poesia di Gatto, Sereni e Risi, e le prime traduzioni di Lukács e le prime Lettere dal carcere di Gramsci.

I primi contrasti con il PCI si aprono nel maggio-giugno 1946, quando sulle colonne di «Rinascita» Mario Alicata rimprovera al «Politecnico» lo spirito di ricerca per la ricerca, di novità per la novità. Rispondendogli, Vittorini tenta una saldatura tra la tendenza dell'artista all'autonomia della ricerca e l'esigenza del politico di subordinare il lavoro culturale ad uno scopo prefisso. Interviene a questo punto Togliatti, con la lettera pubblicata nel n. 33-34, cui fa seguito la replica di Vittorini («suonare il piffero per la rivoluzione?»).

«Il Politecnico» sopravvive per altri quattro numeri, con un indirizzo più scopertamente letterario, ma ormai il contrasto con le forze politiche che dovevano sostenerlo si è fatto troppo marcato. L'ultimo numero, il 39 del dicembre 1947, chiedeva di sostenere il giornale con un nuovo abbonamento, ma non gli seguì un numero di commiato. Secondo la testimonianza di Fortini, allo scrupolo politico si aggiungevano in Vittorini ragioni personali, «l'esaurimento dei motivi di interesse e di avventura, la stanchezza di un lavoro dispersivo, i dubbi medesimi nati da nuove letture e da nuovi contatti», il desiderio di tornare al proprio lavoro privato di scrittore.

Ora l'intera collezione del «Politecnico» è stata ristampata da Einaudi in edizione anastatica (L. 25000).

UN SALTO DI QUALITÀ

Raboni: la risposta di Vittorini era una metafora

C'è, nella storia del «Politecnico», un paradosso apparentemente insuperabile che oggi, a distanza di quasi trent'anni, comincia a mostrare la sua vera natura: quella, ben altrimenti fruttuosa, di un nodo di verità potenziali e compresse. Mi riferisco allo scambio di lettere aperte fra Togliatti e Vittorini svoltosi nei numeri 33-34 (settembre-dicembre 1946) e 35 (gennaio-marzo 1947) della rivista. Francesco Leonetti, in un bel saggio pubblicato, con altri utili contributi, in un volume del collettivo «Lavoro Liberato», osserva che la polemica è caratterizzata in primo luogo dal fatto che nessuna delle due posizioni - né quella di Togliatti né quella di Vittorini - è «giusta». Il rilievo è certamente esatto, ma per quanto concerne Vittorini bisogna tener presente che le sue posizioni erano sempre, in qualche misura, metaforiche.

Nella polemica, come è noto, Vittorini rivendica alla cultura il diritto, o almeno la possibilità, di svolgere un «lavoro non politico», di « porsi problemi e rinnovarsi » al di fuori di qualsiasi prospettiva strettamente finalistica, di valutare secondo un'ottica diversa da quella politica «la linea che divide, nel campo della cultura, il progresso dalla reazione». Dietro, sullo sfondo, c'è - confusa, a volte rimossa, a volte contraddetta in termini, ma aggressiva e tenace - l'opposizione quantità-qualità come discriminante dei campi d'influenza e dei modi di procedere propri, rispettivamente, della «politica» e della «cultura».

Che cosa significava, che cosa significava tutto questo? Se ci si ferma alla lettera, non molto. Togliatti ha potuto, abbastanza a buon mercato, far la figura di quello che la sa lunga, ricordando a Vittorini «la dottrina del buon vecchio Hegel» sulla «trasformazione del cambiamento quantitativo in cambiamento qualitativo». E, sempre interpretando alla lettera, sembra difficile attribuire al Vittorini della replica a Togliatti un'intenzione più ricca e avanzata di quella che, risolvendosi in una difesa tutto sommato idealistico-crociana dell'autonomia del-

la cultura (cioè soprattutto dell'arte), finì di fatto col sospingere Vittorini, dopo la sua rottura col PCI, verso posizioni radicali o addirittura, per qualche tempo, «liberali». Insomma, l'intera disputa ha l'aria, in prospettiva, di risolversi in una profonda, inconciliabile diversità di gusti fra un professore crociano e un letterato neocrociano divisi, più che altro, da una questione generazionale.

Eppure... Eppure, chi abbia vissuto «dal vivo» la polemica (e, più in generale, chi abbia avuto qualche esperienza diretta o indiretta della misteriosa puntualità e della non meno misteriosa carica innovatrice che le parole di Vittorini, fossero «giuste» o meno, non mancavano mai di testimoniare) sa con assoluta certezza che le cose non stanno in questo modo. Sa, voglio dire, che la posizione di Vittorini ne mascherava, all'insaputa di lui stesso, un'altra; che essa era, appunto, la metafora - inconsapevole e irrecusabile come tutte le metafore vittoriniane - di qualcosa di diverso, di infinitamente più energico e preciso.

Metafora di che cosa? Quando, una ventina d'anni dopo, Vittorini diede una sorta di interpretazione autentica dell'accaduto, mise lucidamente l'accento sul fatto che il suo «scontro coi professionisti della politica» era stato in realtà - o meglio avrebbe potuto, o meglio ancora avrebbe dovuto essere - una battaglia politica. «È preclusa la vecchia distinzione fra cultura e politica che veniva ancora dal crocianesimo [...]. È mancato l'impegno di dire ai politici: «siamo politici anche noi». Abbiamo qualcosa di politico da dire anche noi, e questo qualcosa può avere importanza per quello che di politico potete dire voi» (cfr. «Menabò 10», Einaudi 1967). È vero, ma è anche vero che questo «qualcosa di politico» Vittorini l'aveva espresso, come anticipazione «intempestiva» e sotterranea, proprio con quel discorso, a prima vista insostenibile, che assegnava alla politica il compito dei

(segue a pag. 2)

GIOVANNI RABONI