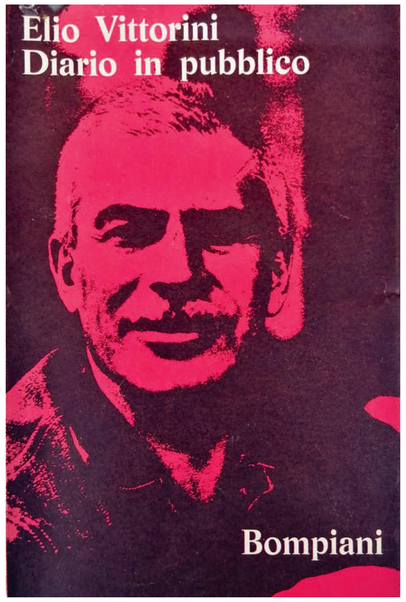


• *dicembre 1933*
SCRITTORI E SCRITTORI.
(DUE MODI DI ESSERLO, INFINITE VOLTE "DUE")
• *febbraio 1934*
OGNI REGIME VUOLE IL SUO "STILE"
• *febbraio 1934*
ANCHE IL CRITICO D'ARTE DEVE AVERE CORAGGIO
• *febbraio 1934*
IL VERISMO DELLA "MANCANZA DI BONTÀ" E QUELLO DELLA "MANCANZA DI GIUSTIZIA".
(ZENA E VERGA)
• *marzo 1934*
CASA POPOLARE E CASA PER TUTTI.
IL "BELLO" È UN SOSTANTIVO CHE NASCE AGGETTIVO
• *aprile 1934*
"INCAPACITÀ" E "CAPACITÀ" IN PITTURA. A PROPOSITO DI OTTONE ROSAI
• *aprile 1934*
PITTURA E MEDITAZIONE LETTERARIA. (DE CHIRICO TERZO PERIODO)
• *maggio 1934*
ARTE E ARCHEOLOGIA
• *luglio 1934*
STRASCICHI DEL ROMANTICISMO
• *ottobre 1934*
SCRITTORI ITALIANI: C.E. GADDA
• *ottobre 1934*
ANTI-BORGHESI 1934
• *giugno 1936*
VITA DI UN POETA
• *novembre 1936*
IL COLORE NEL CINEMA

PARTE SECONDA: 1937-1945
(La ragione antifascista)

• *gennaio 1937*
VIOLENZA E GIUSTIZIA
• *gennaio 1937*
I CORPI DELLA REALTÀ
• *gennaio 1937*
L'OPERAIO E SHAKESPEARE
• *febbraio 1937*
LAVORO MANUALE E LAVORO INTELLETTUALE
• *febbraio 1937*
REALTÀ DI GUSTO E FUNZIONALISMO.
GROPIUS COME PICASSO.
(A PROPOSITO DI EDOARDO PERSICO)
• *febbraio 1937*
SCRITTORI ITALIANI: ALDO PALAZZESCHI. (OSSIA, LA RICAPITOLAZIONE GRANDE DI UNA LETTERATURA PICCOLA)
• *marzo 1937*
LA CIVILTÀ NON SI DIFENDE
• *aprile 1937*
LA CIVILTÀ È UNA SOLA
• *maggio 1937*
LE "CIVILTÀ PER CONTO PROPRIO" NON SONO CHE UN PRIMO STADIO DELLA CIVILTÀ
• *giugno 1937*
FAULKNER TRA L'OSCURITÀ E LA COSCIENZA
• *agosto 1937*
LA STORIA NON È STORICISTA
• *agosto 1937*
LE FORZE STORICHE SONO IMPURE. (NUOVE MISTE DI VECCHIO E VECCHIE MISTE DI NUOVO)
• *agosto 1937*
L'ODIO DELLO STRANIERO.
(COME OGNI ALTRA FORZA AL MONDO HA UN'ANIMA LIBERATRICE E UNA REAZIONARIA. MA PER UNA VOLTA CHE HA EFFETTO DI PROGRESSO VI SONO DIECI VOLTE CHE LO HA DI REGRESSO)
• *dicembre 1937*
AUTOBIOGRAFIA. AMERICANISMO NON SOLO PER DISPETTO
• *dicembre 1937*
ANCHE I PERSONAGGI NON SONO CHE UN MEZZO
• *dicembre 1937*
AUTOBIOGRAFIA. IL "MODO D'INTENDERSI" CHE FU SAROYAN
• *marzo 1938*
ALBA DEL NEO-REALISMO
• *maggio 1938*
ALBA ANCORA. SEMPRE DEL NEO-REALISMO
• *settembre 1938*
UNA STESSA LOTTA IN TUTTO IL MONDO
• *settembre 1938*
GLI ANNI DELLA LETTERATURA
• *settembre 1938*
FAULKNER ACCASCIATO
• *settembre 1938*
PAROLA E POESIA
• *settembre 1938*
LE TRE REAZIONI
• *ottobre 1938*
DA CONRAD A FAULKNER
• *novembre 1938*
MONTALESIMO IN ELIOT
• *novembre 1938*
PROBLEMI DEL TEATRO. (L'INTELLETTUALIZZAZIONE DELLA FORMA)
• *gennaio 1940*
LE PAROLE COME FATTI
• *maggio 1940*
REALISMO ININTERROTTO DELLA LETTERATURA INGLESE
• *ottobre 1940*
AUTOBIOGRAFIA IN TEMPO DI GUERRA. IL DESERTO
• *gennaio 1941*
LETTERATURA AMERICANA. LE ORIGINI
• *gennaio 1941*
LETTERATURA AMERICANA. I CLASSICI
• *gennaio 1941*
AUTOBIOGRAFIA IN TEMPO DI GUERRA. LE CITTÀ DEL MONDO
• *gennaio 1941*
LETTERATURA AMERICANA. LA LEGGENDA
• *gennaio 1941*
LETTERATURA AMERICANA. LA LETTERATURA DELLA BORGHESIA
• *gennaio 1941*
LETTERATURA AMERICANA. IL VERISMO
• *febbraio 1941*
SHAKESPEARE E IL RESTO DEL GENERE
• *febbraio 1941*
AUTOBIOGRAFIA IN TEMPO DI GUERRA. A SOLO DI RADIO
• *febbraio 1941*
LETTERATURA AMERICANA. IL RIVOLGIMENTO DELLE FORME
• *marzo 1941*
LETTERATURA AMERICANA. ECCENTRICI, UNA PARENTESI
• *marzo 1941*
LETTERATURA AMERICANA. STORIA CONTEMPORANEA
• *marzo 1941*
LETTERATURA AMERICANA. LA NUOVA LEGGENDA
• *novembre 1941*
PITTURA E CONTRORIFORMA
• *marzo 1942*
VERITÀ E DINAMITE
• *marzo 1942*
DUE CLASSICI PER NOI (AMARI E CATTANEO)
• *maggio 1942*
LORCA E POESIA MODERNA
• *settembre 1942*
INTERROGATIVO SULLA PITTURA. (E NOTA SU GUTTUSO)
• *gennaio 1943*
AUTOBIOGRAFIA IN TEMPO DI GUERRA. DOMANDE ATTRAVERSO L'ATLANTICO
• *gennaio 1943*
AUTOBIOGRAFIA IN TEMPO DI GUERRA. IL LUPO FINCHÉ NON CONTA PIÙ
• *settembre 1943*
ITALIANI E TEDESCHI. (L'OTTO SETTEMBRE)
• *estate 1944*
AUTOBIOGRAFIA IN TEMPO DI GUERRA. PACE RICORDATA
• *estate 1944*
AUTOBIOGRAFIA IN TEMPO DI GUERRA. ESSERE SCRITTORE
• *estate 1944*
AUTOBIOGRAFIA IN TEMPO DI GUERRA. LA COSA E IL SUO SIMULACRO
• *dicembre 1944*
AUTOBIOGRAFIA IN TEMPO DI GUERRA. MILANO COME MADRID
• *febbraio 1945*
UNO DELLA RESISTENZA. EUGENIO CURIEL, DETTO GIORGIO

PARTE TERZA: 1945-1947
(La ragione culturale)

• *settembre 1945*
CULTURA E SOCIETÀ
• *settembre 1945*
LE COLPE DELLA CULTURA
• *settembre 1945*
UN'EDUCAZIONE POLITICA. (GUERRA DI SPAGNA)
• *ottobre 1945*
QUESTIONE MERIDIONALE. IL TUTTO E LE PARTI
• *ottobre 1945*
SCUOLA E UGUAGLIANZA CULTURALE
• *novembre 1945*
CRISTO COME CULTURA. (LA VIA CH'EGLI È DI QUESTA VITA)
• *novembre 1945*
CRISTIANESIMO E DIVORZIO
• *novembre 1945*
QUESTIONE MERIDIONALE. L'OPPRESSO È UN OPPRESSORE
• *novembre 1945*
AUTOBIOGRAFIA. IL DUBBIO DI VIVERE
• *novembre 1945*
QUESTIONE MERIDIONALE. L'UOMO COME MEZZO
• *dicembre 1945*
QUESTIONE MERIDIONALE. I NOMADI DEL LATIFONDO
• *dicembre 1945*
QUESTIONE MERIDIONALE. IL CANTO DELLE RUOTE
• *dicembre 1945*
CONTROPROVA DELLA POESIA
• *dicembre 1945*
IMPORTANZA DI CELEBRARE IL NATALE
• *febbraio 1946*
CATTOLICESIMO CONTRO CATTOLICESIMO
• *febbraio 1946*
LA POESIA: CONOSCERE NON GIÀ UN LUOGO (O UN TEMPO) MA IN UN LUOGO (E COSÌ IN UN TEMPO)
• *maggio 1946*
DALLA FINE AL PRINCIPIO
• *maggio 1946*
GIOVANI DOPO LA TEMPESTA
• *maggio 1946*
PITTURA E SOCIETÀ, REALTÀ SOCIALE DELLA LEGGENDA
• *maggio 1946*
STORIA POLITICA E STORIA LETTERARIA
• *maggio 1946*
LETTERATURA AMERICANA. LE SUE ORIGINI. E CIOÈ DI COM'ESSA NACQUE PRIMITIVA DA QUELLA DI LUSSO CH'ERA L'ELISABETTIANA. (ESEMPIO LIMITE DI COME SI RIPRODUCONO E TRASFORMANO LE LETTERATURE)
• *giugno 1946*
LE CITTÀ DEL MONDO
• *giugno 1946*
LAICISMO E CLERICALISMO DELLA CULTURA
• *giugno 1946*
VINTI E VINCITORI. (A PROPOSITO DEL REFERENDUM DEL DUE GIUGNO)
• *giugno 1946*
LETTERATURA AMERICANA. I PRETI FEROCI. O MEGLIO DI COME UNA CULTURA CHE ESERCITI IL POTERE POLITICO NON POSSA ESSERE DI TIPO CLERICALE
• *luglio 1946*
ARTE E PARTECIPAZIONE. CHARTRES DI FRANCIA
• *luglio 1946*
CLASSI E CHIESA CATTOLICA
• *luglio 1946*
I RITORNI DI RELIGIONE CHE NON SONO RELIGIONE
• *luglio 1946*
RIVOLGIMENTI SOCIALI E RELIGIONE. UN CRISTIANESIMO TERZO
• *settembre 1946*
HÖLDERLIN E MARX
• *settembre 1946*
POESIA E PROBLEMI
• *settembre 1946*
ROMANTICISMO NECESSARIO E ROMANTICISMO GRATUITO
• *ottobre 1946*
PREAVVISO SU GRAMSCI
• *novembre 1946*
UNO SCRITTORE NON PUÒ PERDERE TEMPO A CORREGGERE IN SE STESSO I "DIFETTI" CHE SONO DELLA SUA EPOCA. (HEMINGWAY COME STENDHAL)
• *novembre 1946*
IN CHE SENSO LE ARTI SONO RIVOLUZIONARIE. VANITÀ DELL'ARTE POLITICIZZATA
• *novembre 1946*
UNA LETTERATURA NATA MODERNA: L'AMERICANA
• *autunno 1946*
LETTERATURA AMERICANA. IL SETTECENTO. E CIOÈ DI COME PUÒ ACCADERE CHE LA STESSA VIOLENZA D'OTTRINARIA DI UNA CULTURALE IN POSIZIONE CLERICALE DIVENTI LA FORZA REALISTICA D'UNA POSIZIONE LAICA
• *novembre 1946*
LIBRO SCACCIA LIBRO
• *novembre 1946*
PITTURA. "SOGGETTO" E "GENERE"
• *dicembre 1946*
PITTURA. "SOGGETTO" E PAESAGGIO
• *novembre 1946*
NOMI E STATUE. (A PROPOSITO DI MARINO MARINI. E DI PAGANIN)
• *dicembre 1946*
IDEA DELLA SCULTURA. I CONVITATI DI PIETRA
• *dicembre 1946*
UOMO E SOTTOSUOLO. (LA LETTERATURA COME ANTROPOLOGIA)
• *dicembre 1946*
I FALSI SOTTOSUOLI
• *dicembre 1946*
I DISORDINI DELLA SUPERFICIE
• *dicembre 1946*
FINE DEL COLONIALISMO. (I SOTTOSUOLI DELLA STORIA)
• *dicembre 1946*
LENIN COME ORLANDO. (SOTTOSUOLI E POESIA POPOLARE)
• *gennaio 1947*
CULTURA, POTERE E AUTOMATISMO
• *gennaio 1947*
POLITICA E CULTURA
• *gennaio 1947*
LO "ZDANOVISMO" NON È CHE OSCURANTISMO
• *gennaio 1947*
LA POESIA È VERITÀ
• *gennaio 1947*
CHI È SCRITTORE RIVOLUZIONARIO?
• *aprile 1947*
UN COMUNISMO COME VIA
• *aprile 1947*
LA RIVOLUZIONE SU PIANO MORALE
• *aprile 1947*
IL "MACHIAVELLISMO" NON È RIVOLUZIONARIO
• *aprile 1947*
ANCHE LA PAURA DELLA "NECESSITÀ" STORICA (E IL RIFIUTO DI ESSA) FA STORIA
• *aprile 1947*
VIOLENZA BARBARICA E VIOLENZA PROCURATA
• *ottobre 1947*
MORALE DEI FRENI E ATTIVITÀ MORALE. (A PROPOSITO DEL ROMANZO LA ROMANA *DI ALBERTO MORAVIA)*
• *ottobre 1947*
PROBLEMI DELLA LETTERATURA. È RETORICO IL "COSTRUTTIVISMO" CHE NON AMMETTE L'IMPORTANZA DELLO "SPERIMENTALISMO". E VICEVERSA
• *novembre 1947*
CECITÀ E GIUDIZIO. (A PROPOSITO D'UN FILM DI C.T. DREYER)
• *dicembre 1947*
RAPPRESENTAZIONE E IDEOLOGIA. (A PROPOSITO DI ALBERT CAMUS E D'UN GIOVANE SCRITTORE ITALIANO)
• *dicembre 1947*
LETTERATURA AMERICANA. LA RIVOLUZIONE. E CIOÈ DI COME ACCADÈ CHE UN PENSIERO INNOVATORE POSSA RESTARE AI MARGINI DI UNA RIVOLUZIONE. MA DI COME PER CONTRO LA PORTATA INNOVATRICE D'UN PENSIERO POSSA AVERE UNA STORIA PIÙ LUNGA DI QUELLA DELLE REALIZZAZIONI STORICHE CUI È LEGATO

PARTE QUARTA: 1948-1960
(La ragione civile)

• *gennaio 1948*
LIBRI-CASA E LIBRI-SOGLIA
• *gennaio 1948*
FONDAMENTI DELLA LETTERATURA: FEDE NELLA PAROLA
• *gennaio 1948*
FONDAMENTI DELLA LETTERATURA: BISOGNO DI RICONFIGURARE LA VERITÀ DI CONTINUO
• *gennaio 1948*
IL LINGUAGGIO DEL ROMANZO
• *gennaio 1948*
REALISMO, REALTÀ "MAGGIORE" E REALTÀ "MINORE". UN PARAGONE TRA ROMANZO E MELODRAMMA
• *gennaio 1948*
FONDAMENTI DELLA LETTERATURA: IL PIACERE DI SCRIVERE
• *gennaio 1948*
UN LIBRO NON È SOLO DI CHI LO SCRIVE
• *agosto 1948*
L'ALIENAZIONE IDEOLOGICA
• *agosto 1948*
SI PUÒ TRADURRE IL PARTENONE?
• *agosto 1948*
GENESI "ANTICA" E GENESI "MODERNA" DELL'ARTE. LA FANTASIA COME MEMORIA INDIVIDUALE DI UN'ESPERIENZA COLLETTIVA
• *agosto 1948*
UN "ENGAGEMENT" NATURALE
• *maggio 1949*
DE SANCTIS. (E UN LUOGO COMUNE SUI RAPPORTI TRA DECADENZA POLITICA E DECADENZA CULTURALE)
• *maggio 1949*
IL BREVIARIO DI ESTETICA DI BENEDETTO CROCE
• *settembre 1949*
GIOTTO E BOCCACCIO
• *ottobre 1949*
TEMPO E SPAZIO. (CONTEMPORANEITÀ E NAZIONALITÀ)
• *ottobre 1949*
FREUD E FACCE UMANE
• *giugno 1950*
LA LOTTA CON L'ANGELO
• *settembre 1950*
ARIOSTO E PITTURA. (DIFFERENZA TRA IL PROCESSO STORICO CHE SFOCIA NELL'ORLANDO E QUELLO CHE CULMINA NELLA PITTURA SUA CONTEMPORANEA)
• *novembre 1950*
NEOREALISMO IN ITALIA E AUTOBIOGRAFIA
• *novembre 1950*
HEMINGWAY E TOLSTOJ. (A PROPOSITO D'UN LIBRO CHE PUR È IL MENO BUONO DELL'AMERICANO)
• *dicembre 1950*
FAULKNER COME PICASSO
• *dicembre 1950*
NON È LA DENUNCIA DELLE INGIUSTIZIE SOCIALI QUELLA CHE PIÙ IRRITA
• *dicembre 1950*
AMERICA E LOCUSTE. (EPICA DELLA NOIA)
• *gennaio 1951*
COSCIENZA POETICA E PIENEZZA DI COSCIENZA
• *gennaio 1951*
STEINBECK COME FADEEV. UNA LETTERATURA DI STATO PUÒ NASCERE ANCHE SPONTANEAMENTE
• *marzo 1951*
SETE DI GIUSTIZIA E VOLONTÀ DI POTENZA
• *giugno 1951*
NATURALISMO E CLASSICITÀ
• *luglio 1951*
DA REALISMO A IDEALIZZAZIONE E VICEVERSA, IL CAMMINO DELL'ARTE ATTRAVERSO I SECOLI
• *luglio 1951*
REALISMO E MANIERISMO. LA TANGENTE DI CARAVAGGIO
• *settembre 1951*
IL COMUNISMO COME APOCALISSI. CARATTERE ROMANTICO DELLA DISPOSIZIONE ANTI-LIBERALE AL COMUNISMO (E DELLA DISPOSIZIONE COMUNISTA AL TOTALITARISMO). IL NIETZSCHIANO MARXISMO
• *settembre 1951*
IL COMUNISMO COME CONTINUAZIONE E SVILUPPO DELLA RIVOLUZIONE LIBERALE. (LE LIBERTÀ COSIDDETTE BORGHESI NON SONO MENZOGNE. LO HA MOSTRATO IL FASCISMO. CAPITALISMO E LIBERALISMO NON SONO UNA COSA SOLA. POSSIBILITÀ STORICA CHE COMUNISMO E LIBERALISMO DIVENTINO UNA COSA SOLA)
• *settembre 1951*
DOTTRINARISMO E STORIA. LO STALINISMO. IL XX CONGRESSO E IL RISVEGLIO DELLA COSCIENZA COMUNISTA
• *aprile 1951*
GIOVENTÙ SENZA PASSATO. (DOPO LA GUERRA)
• *dicembre 1951*
SPIRITO DI RICERCA E DISPONIBILITÀ FEDEISTICA. LA CONDIZIONE MODERNA DELL'UOMO. (LA FEDE RELIGIOSA E IL SUO DI PIÙ)
• *dicembre 1951*
APOLOGIA DI REATO
• *febbraio 1952*
GRADI DI REALTÀ. E GRADI DI RAPPRESENTAZIONE. (STORIE SENZA RACCONTO)
• *maggio 1952*
IL BISOGNO DEL TEATRO
• *maggio 1952*
CHI PUÒ SCRIVERE PER IL TEATRO
• *giugno 1952*
SCRITTORI DOPO LA GUERRA (GIOVENTÙ SENZA PASSATO)
• *giugno 1952*
IMPORTANZA DELL'AUTOBIOGRAFIA
• *giugno 1952*
STORIA PUBBLICA E STORIA PRIVATA
• *giugno 1952*
NON SI VIVE SOLO DI SIGNIFICATI
• *luglio 1952*
QUESTIONE DI MELA
• *luglio 1952*
DA LIBERTÀ A VERITÀ (E LA PROIBIZIONE OSCURANTISTA)
• *luglio 1952*
CULTURA E LAVORO MANUALE
• *agosto 1952*
RICEVENTE TRASMITTENTE
• *agosto 1952*
IL NEMICO DELLA SOCIETÀ
• *agosto 1952*
CRITICA E SCRITTORI
• *ottobre 1952*
STORIA "ORIZZONTALE" E STORIA "VERTICALE". LONGHI E GOLDONI
• *ottobre 1952*
MINIMI DI STORIA "VERTICALE". DIGRESSIONE SU PIETRO LONGHI
• *ottobre 1952*
"COMMEDIA UMANA" E "COMMEDIA DIVINA". A PROPOSITO DI GOLDONI
• *ottobre 1952*
SCRITTORI DELLA LIBERTÀ. GOLDONI COME BOCCACCIO
• *giugno 1953*
PRESUNZIONE DI ASSOLUTO
• *giugno 1953*
CINEMATOGRAFO. I SUOI GUAI SONO COSTITUZIONALI
• *giugno 1953*
UNA POLIZIA DELL'ARTE?
• *gennaio 1954*
LIBERTÀ E COMUNICAZIONE
• *gennaio 1954*
FELICITÀ E PARTECIPAZIONE
• *giugno 1954*
SCRITTORI DOPO LA GUERRA. (IL RISCHIO NATURALISTA)
• *febbraio 1956*
UNA VENA DELLA LETTERATURA ITALIANA
• *aprile 1956*
GLI SCRITTORI COME THOMAS MANN
• *novembre 1956*
DALLA MENZOGNA OCCORRE POI USCIRNE
• *dicembre 1956*
IL POTERE E GLI INTELLETTUALI. (CONSIGLIERI DI TIRANNI E CONSIGLIERI DI POPOLO). LA LIBERTÀ È DIFFICILE. (E CHI SCEGLIE UNA VOLTA PER TUTTE SI ESCLUDE DALLA STORIA)
• *settembre 1957*
I FRANCESI E GLI ALTRI (LETTERA D'AMORE)
• *settembre 1958*
LENIN E IL LENINISMO (UNA LACUNA NEL LENINISMO, CHE DEVE ESSERE COLMATA)
• *giugno 1958*
DEMOCRAZIA DIRETTA E PARTITI POLITICI. DA PÉTAIN A DE GAULLE (UN'IMPRESSIONE CHE SI PUÒ AVERE)
• *maggio 1959*
PARLATO E METAFORA
• *giugno 1960*
LINGUA, LETTERATURA E LIBERTÀ DI GIUDIZIO
• *gennaio 1959*
STORIA LETTERARIA E STORIA NAZIONALE. (UNA CARATTERISTICA ITALIANA)
• *giugno 1960*
LA MALATTIA INFANTILE DELL'ARTE MODERNA SI CHIAMA ESPRESSIONISMO

Lyceu
Scuola delle Cose

Editore
Associazione Lyceum - Scuola delle Cose, E.T.S.
Via Pietrasanta Mattarella 6
98060 Oliveri (Messina)
info@scuoladellecose.it

Direttore responsabile
Gino Di Maggio

Direttore editoriale
Nino Sortile Zumbo

Art director
Fayçal Zaoouali

Redazione
Domenico Petrocoli

Coordinamento
Serena Vita

Nessuna parte di questo periodico può essere riprodotta senza il consenso scritto dell'editore

Registrazione Tribunale di Patti n. 1/2021 - 234 del 31 marzo 2021. Finito di stampare nel mese di maggio 2023 presso la Litografia Rurale, Pozzuolo

LA SCUOLA DELLE COSE



10

Anno III, n. 10, maggio 2023

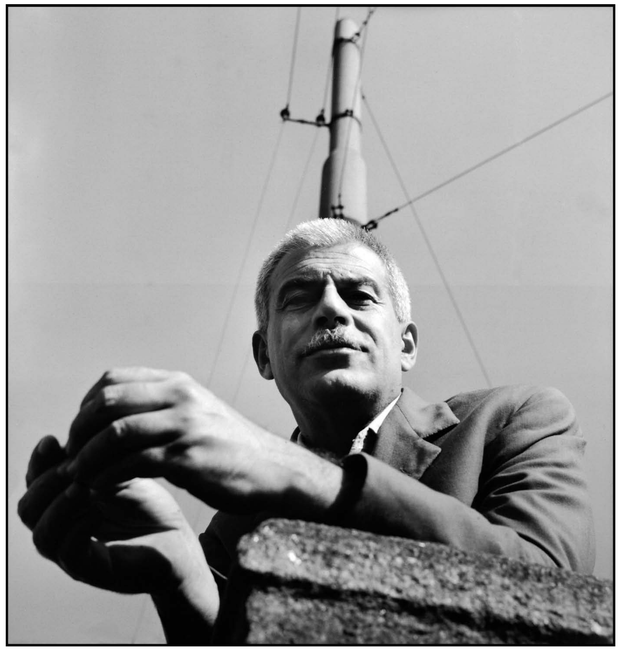
Scuola delle Cose Lyceu

In questo numero hanno scritto
GINO DI MAGGIO
FABIO AMAYA
ULIANO LUCAS

Fotografie di
ULIANO LUCAS

•ELIO VITTORINI SCRITTORE: ECCELLENTE INTELLETTUALE: GRANDE •DIARIO IN PUBBLICO •RILEGGERE VITTORINI? •DODICI POSE PER UN INCONTRO





ELIO VITTORINI SCRITTORE: ECCELLENTE INTELLETTUALE: GRANDE

Gino Di Maggio

Due numeri speciali della nostra rivista "La Scuola delle Cose" dedicati a due straordinarie personalità della storia culturale italiana. Uno, un lombardo dell'Ottocento, Carlo Cattaneo, che ci chiamerò alla maniera vittoriniana "il Gran Lombardo"; e l'altro un siciliano del Novecento, Elio Vittorini, che alla stessa maniera chiamerò "il Gran Siciliano". Escono insieme questi due numeri, come raramente accadrà, perché Carlo Cattaneo e Elio Vittorini dal punto di vista culturale è come fossero le due facce di una stessa medaglia.
Sono nati a circa un secolo di distanza, il primo a Milano il 15 giugno 1801, il secondo a Siracusa il 23 luglio 1908. Il primo muore a Lugano, in Svizzera, il 6 febbraio 1869; il secondo a Milano, il 1° febbraio 1966.
Ambedue ci hanno lasciato, come diremmo oggi, nel fiore dell'età. Hanno comunque fatto largamente in tempo a trasmetterci un'eredità culturale portentosa. Illuministi, hanno per tutta la loro esistenza mostrato e dimostrato di pensare e ragionare sempre con la propria testa, caparbiamente, fedeli all'assunto di Immanuel Kant che alla domanda su come definire l'Illuminismo, il movimento culturale e filosofico che si sviluppò in Europa nel XVIII secolo, rispose: "È l'uscita dell'uomo dallo stato di minorità che egli deve imputare a se stesso. Minorità è l'incapacità di valersi del proprio intelletto senza la guida di un altro. Imputabile a se stesso è questa minorità – insiste Kant – se la causa di essa non dipende dal difetto dell'intelligenza, ma dalla mancanza di decisione e del coraggio di fare uso del proprio intelletto senza essere guidati da un altro. *Sapere aude!* Abbi il coraggio di servirti della tua propria intelligenza! È questo il motto dell'Illuminismo".
Non fu facile per nessuno dei due essere illuministi e per questo pagarono un prezzo. Il "Gran Lombardo", che nel 1848 aveva dato il suo contributo al successo delle Cinque Giornate di Milano che portarono alla temporanea liberazione della città dal dominio austriaco, fu, come ci raccontano i libri di scuola, storico, economista e uomo politico. Antimonarchico e anticlericale, delineò con le sue riflessioni e i suoi studi l'ipotesi di costituzione di un'Italia unita e federalista, scontrandosi duramente con la proposta piemontese, quella di Cavour, alla quale dovette però cedere il passo. Volontariamente uscendo dalla scena italiana, si autoesiliò prima a Parigi e poi in Svizzera, a Lugano, dove visse attivamente e morì, anche se, come è giusto, i suoi resti riposano oggi nel Cimitero Monumentale di Milano, la sua città natale. Nel numero a lui dedicato potrete, cari lettori, ritrovare una più ampia visione, vorrei dire quasi esaustiva, sul suo percorso di studioso e di uomo.
L'altro, il "Gran Siciliano" cui è dedicato questo numero sul quale sto scrivendo, subì l'agnosticismo, per non dire a volte il sarcasmo e la derisione del Partito comunista italiano a cui era iscritto e che, dopo un aspro dibattito culturale svilupparosi per più di un anno, per bocca del suo "Sommo Pontefice", denominato universalmente "il Migliore" – parlo naturalmente del Prof. Palmiro Togliatti –, lo irrideva scrivendo su "Rinascita", a conclusione della lunga polemica: "Vittorini se n'è andato e soli ci ha lasciato". In realtà quel dibattito era stato il punto più alto registrato in Italia sul rapporto tra politica e cultura.
Ma il fatto che Elio Vittorini si sia volontariamente allontanato dal Partito comunista o ne sia stato allontanato non è stata la cosa più rilevante. Rilevante fu il contenuto di quel dibattito che coinvolse certamente la personalità politica e intellettuale allora più complessa per esperienza culturale e storico-politica maturata sul campo. In un periodo, quello degli anni venti, trenta e quaranta del secolo scorso, così denso di eventi rivoluzionari, epocali, ancorché tragici e catastrofici, e della seconda guerra mondiale che si era appena conclusa. Parlo del Prof. Palmiro Togliatti, come anch'io preferisco definirlo, avendo personalmente assistito, da giovanissimo iscritto alla Federazione dei giovani comunisti italiani, a molti suoi interventi che per me sono stati vere e proprie lezioni universitarie.
In quegli stessi anni spicca la precoce personalità, a sua volta complessa, di un giovane intellettuale come Elio Vittorini; egli cresce a Siracusa durante il fascismo e, come quasi tutti i giovani suoi coetanei a livello regionale e nazionale, lo frequenta, il fascismo, a livello locale a Siracusa, anche se non risultano attività particolari e significative, né nei suoi innumerevoli scritti è mai rintracciabile alcuna forma o richiamo rilevante all'ideologia fascista, in verità assai poco coltivata.
Al contrario, all'inizio degli anni trenta inizia a scrivere il suo primo vero romanzo e lo intitola, io credo provocatoriamente, *Il garofano rosso*: verrà pubblicato a puntate a partire dal 1933 sulla rivista "Solaria" e poi definitivamente dalla casa editrice Mondadori nel 1948 con l'introduzione dello stesso Vittorini che per la prima volta, e credo sia la sola, parla di un suo testo in termini di critico letterario.
Il romanzo è in parte accolto con irritazione dalle "competenti autorità" fasciste per i suoi contenuti giudicati audaci, ma non viene sostanzialmente vietato. In ogni caso rivela l'autore a un più vasto pubblico come eccellente giovane scrittore. Lui, che tutti in seguito conoscemmo come critico letterario coraggioso fino al limite della temerarietà, aveva solo ventun anni quando nel 1929 pubblicò sulla rivista "L'Italia Letteraria" un articolo intitolato *Scarico di coscienza*. Era tuttavia privo di una seria preparazione scolastica; aveva frequentato di malavoglia i corsi di ragioneria, mentre dedicava, in modo evidente visti i successivi risultati, gran parte del suo tempo alla lettura di testi letterari, soprattutto contemporanei.
Lettore onnivoro, autodidatta, molto interessante sarebbe conoscere dove attingeva le informazioni che si riveleranno così preziose e puntuali. Quell'articolo era un suo manifesto. Esprimeva giudizi, a volte discutibili e ancora oggi da discutere, con una competenza e una maturità di linguaggio che definire straordinaria a me sembra poco: "L'estetica di Croce ci lasciava freddi come una stella notturna, lontano nel ricordo e nell'astronomia letteraria". E poi: "Prezzolini, 'La Voce', non insegnano nulla: nulla Papini [di cui un signore di nome Jorge Luis Borges avrebbe scritto successivamente, negli anni cinquanta, che era un autore immeritatamente dimenticato], nulla Soffici… Quanto al Futurismo… esso aveva esorbitato dalla storia letteraria, inferiore e mediocre già dalla nascita, forse del tutto privo di intelligenza, certo di validità intellettuale".
Elio Vittorini è stato un eccellente scrittore. Al romanzo *Il garofano rosso* seguirà *Conversazione in Sicilia*, edito da Bompiani nel 1941. Era stato scritto alla fine degli anni trenta e pubblicato a puntate sulla rivista "Letteratura" dopo un lungo periodo di crisi che segna il distacco definitivo dall'ideologia fascista e la presa di coscienza, specialmente dopo la drammatica guerra civile in Spagna iniziata nel 1936, di una condizione umana offesa e oppressa, non più circoscrivibile ai soli confini della Sicilia, ma al mondo intero. Elio Vittorini nega che sia un romanzo autobiografico, addirittura lo conclude con una nota apposita sia per quanto riguarda se stesso, sia per quanto riguarda il luogo, la Sicilia.
Ma proprio questa marcata insistenza conferma il mio convincimento che si tratti realmente di un romanzo autobiografico. È come se Vittorini si guardasse allo specchio, non può più nascondere le contraddizioni che dentro di lui si combattono. Vuole e deve superarle. Gli "astratti furori" dell'incipit del romanzo ci preannunciano la sua intenzione di andare fino in fondo. Vuole chiudere alle sue spalle ogni più comoda via d'uscita. Vuole trovare una più vera identità.
La Sicilia è come una grande metafora del vertre materno. Ed è lì che lui vuole, che deve tornare per poter immaginare un nuovo inizio. È un viaggio tormentato, in una Sicilia mai solare, anzi volutamente buia e malinconica. Dove neanche le parole, frutto di dialoghi recitati come a teatro, e in questo originalissimi, producono alcuna illuminazione. Anzi, come l'autore stesso scrive, "le parole furono notte nella notte e noi fummo ombre, io credevo di essere entrato in un concliabolo di spiriti". Un travaglio che deve però partorire una nuova vita, dei cui contorni l'autore non ci fa ancora parte e che lui stesso affronta "in punta di piedi", le ultime parole che chiudono il libro.
Conversazione in Sicilia è un romanzo pregevole, probabilmente il migliore che Vittorini abbia scritto, e segna plasticamente un passaggio importante nella vita dell'autore.
Ho privilegiato fin qui l'Elio Vittorini scrittore e quindi artista creativo per antonomasia. Ma c'era ancora prima e ci sarà sempre un Elio Vittorini intellettuale, grande cultore e sacerdote della storia e della critica letteraria e nel secondo dopoguerra grande animatore di dibattiti sul rapporto tra cultura e politica. Fondò nel 1946 un settimanale che poi diverrà mensile, "Il Politecnico", riprendendo la denominazione di una rivista storica dell'Ottocento fondata da Carlo Cattaneo, il "Gran Lombardo" condividendone in modo esplicito il pensiero. In una nota aggiuntiva a un testo pubblicato nel 1942 e intitolato *Due classici per noi (Amari e Cattaneo)*, che apparirà nel suo libro *Diario in pubblico (1929-1956)* edito una prima volta nel 1957 da Bompiani e una seconda volta nel 1970, quando l'autore era già morto, completo di un'appendice *1957-1965*, Elio Vittorini scriveva: "Fu del resto per il precipitare degli eventi politici ch'io tralasciai nel 1943 di curare un'edizione di scritti del Cattaneo. E ora di pochissime tra le cose non portate a termine mi dispiace come di questa che avrebbe potuto darmi l'occasione di mostrare la modernità e l'universalità di quanto scriveva, a metà dell'Ottocento, Cattaneo".
Dal mio punto di vista *Diario in pubblico* è in assoluto il libro più importante di Vittorini. Si tratta di un'autobiografia, finalmente mi verrebbe da dire, non raccontata dall'autore, ma semplicemente curata da lui che mette insieme una selezione dei suoi testi critici scritti a partire dal 1929 e pubblicati su giornali e riviste, compreso il suo "Politecnico". Ne emerge la figura di un grande intellettuale, di uno spirito libero e indipendente da interessi e convenienze che non siano quelli culturali. Ed è soprattutto in questi testi che egli è creativo e inventivo. Alberto Savinio, in un testo intitolato *Concerti all'Adriano* che si trova nel suo volume *Scatola sonora* (1955), scriveva: "Chi ha detto che la sola funzione della critica è di criticare? La critica ha una funzione molto più importante, che è di inventare".
Il nostro semplice compito è invece quello di ricordare, evidenziare, far conoscere alle giovani generazioni la grandezza di personalità e artisti siciliani che non solo hanno avuto un rapporto osmotico con la modernità, ma che essi stessi sono stati un modello avanzato di modernità per noi, per l'Isola e per tutto il mondo.

DIARIO IN PUBBLICO

PARTE PRIMA: 1929-1936
(La ragione letteraria)

• *ottobre 1929*
MAESTRI CERCANDO
• *febbraio 1930*
AUTO-PSICANALISI DI STENDHAL
• *marzo 1930*
STENDHAL E LA SUA EPOCA
• *maggio 1930*
SCRITTORI ITALIANI : ALVARO. (LA SUBLIMAZIONE DEL "REGIONALISMO")
• *agosto 1930*
AUTOBIOGRAFIA DUE VOLTE IN MARCEL PROUST. PROIEZIONE DI SÉ E PROFUSIONE DI SÉ.
• *dicembre 1930*
EQUINOZIO NELLA LETTERATURA ITALIANA: ITALO SVEVO
• *dicembre 1930*
SVEVO ANCORA
• *dicembre 1930*
SVEVO COME STENDHAL. UNA VITA *COME* LE ROUGE ET LE NOIR
• *gennaio 1931*
SCOPERTA DI DANIEL DE FOE
• *aprile 1931*
DE FOE ALL'ORECCHIO
• *giugno 1931*
SCRITTORI ITALIANI: C.E. GADDA
• *agosto 1931*
LO SCRITTORE COMISSO
• *settembre 1931*
PAROLE E FARFALLE
• *ottobre 1931*
POESIA ITALIANA: LA SVOLTA DI MONTALE
• *ottobre 1931*
MONTALE: NEGAZIONE E INNO, CON ELEGIA MA ANCHE SENZA
• *novembre 1931*
*IDEA DELL'ARTE COME SOTTOPRODOTTO. (N

RILEGGERE VITTORINI?

Fabio Rodríguez Amaya

Per chiunque in tempi di lotta di classe – è mai finita? – si incaricasse di diventare "operatore o lavoratore della cultura", la non appartenenza o la subordinazione alle élites del Potere e alla loro realtà politica, in qualsiasi manifestazione, nonché la disobbedienza al loro *Diktat*, implicavano il finire o integrarsi e riconoscersi, oppure escluso e messo in silenzio. Questo succedeva a maggior ragione, nel contesto del capitalismo occidentale, se la sua origine era periferica, la sua estrazione proletaria e se, agendo da una posizione di sinistra, rivendicava l'impossibilità sociale – la chiamano utopia – di godere almeno di quel meraviglioso imbroglio borghese che recita *Liberté, Egalité, Fraternité*.

Oggi, in piena era informatica e mediatica, in pieno regime neoliberale, si vive il dramma della dissoluzione, del narcisismo e dell'indifferenza degli individui, del sistema e di chi lo gestisce. Giorno dopo giorno la società si fa sempre più allena e mondana, la politica, la religione e l'intrattenimento si sono convertiti in un spettacolo volgare, l'individuo si è trasformato in un oggetto sempre più alienato e solitario che sopravvive a malapena nella palude dell'incomunicabilità, dell'impotenza e della passività. Per chi è nato nella prima metà del vertiginoso e complicato Novecento, le condizioni erano più conflittuali e averse a causa della polarizzazione contraddittoria, dogmatica e manichea di forze e tendenze ideologiche, politiche e culturali di destra quanto di sinistra. Una polarizzazione che non si è conclusa con la caduta del Muro di Berlino, né con l'acclamata fine della Guerra Fredda. Tanto meno con la sanguinosa guerra jugoslava, con la sconfitta delle battaglie proletarie e rivoluzionarie o con l'apparente scomparsa della lotta di classe. Indirizzata e congelata, quest'ultima, da un segmento infimo e anonimo di potentati multimilionari, prima in un regime capitalista concorrenziale, poi monopolistico e infine transnazionale.

Ma c'è di più: perduta la centralità europea, mentre il sistema imperante in Occidente trovava la maniera di consolidarsi fra i nuovi poli di dominio, antagonisti, della Casa Bianca e del Cremlino, l'intellettuale, l'artista, lo scrittore ribelle, contestatore o non allineato, colui che non si limitava a essere la voce della Segreteria di Stato, del Comitato Centrale o dei suoi satelliti, era chiamato a definire le sue personali posizioni ideologiche e politiche in cambio di premi, riconoscimenti e prebende. Questo non solo per l'impossibilità di riconoscere la completa autonomia della Cultura rispetto alla Politica, ma anche per l'incapacità da parte della destra, del centro e della sinistra di considerare le differenze e le innumerevoli sfumature che corrono tra Arte Pura, Arte Testimoniale e Arte Impegnata. Abbracciando l'una o l'altra fazione, l'artista era obbligato a integrarsi e tacere o, in alternativa, a sposare l'impegno e la militanza secondo le norme imposte dal partito o dalla forza politica di appartenenza. Per questo Elio Vittorini affermava che, essendo l'arte un'attività umana indipendente da qualsiasi altra forma del sapere, neanche in nome della rivoluzione "si può dunque dire come e che cosa scrivere, come e di che cosa far musica, dipingere, e via di seguito"; andrebbe a scapito sia della ricerca di più efficaci e innovative forme di espressione, sia degli insondabili valori dell'arte. Come ai tempi bui della Chiesa e dei nascenti Stati-nazione (sempre in corso, visto che l'arte e l'artista non sono ancora veramente liberi, autonomi e laici), secondo Vittorini si era costretti, facendo il miglior uso possibile della parola, dell'immagine e del corpo, a "suonare il piffero per la rivoluzione", e cioè a intonare il bel canto trionfalista del Regime di turno. E così si proclamavano i dogmi politici, le verità assolute, la vittoria o la sconfitta della borghesia o dell'avanguardia proletaria, quell'anchilosata burocrazia parlamentare o di partito senza la quale non poteva esserci speranza, e tanto meno redenzione. Certo, tutto questo è crollato, svanito, e quindi occorre capire perché, dopo la caduta dell'Unione Sovietica, la cosiddetta Cultura di Sinistra – per non chiamarla Rivoluzionaria – sta conoscendo i peggiori fallimenti di sempre. Con l'Europa "bianca e buona" sottomessa alla tirannia del capitalismo selvaggio (etichettato come Globalizzazione e non come monoimperialismo), l'attenta rilettura dell'opera integrale di Elio Vittorini invita a una riflessione che trascenda prospettive manichee e tendenziose. Una riflessione motivata dalla scomparsa quasi totale delle sinistre, dalla resurrezione delle destre, dei nazionalismi e dei populismi, cui deve aggiungersi la spirale della violenza (fisica e non solo), come nelle nuove guerre che incendiano persino l'antico ombelico del mondo. Senza contare quelle che non prevedono armi, come nel caso della distruzione dell'ambiente. Il tutto alla vigilia di un Nuovo Medioevo.

Il fascino artistico-culturale di Elio Vittorini poggia sulla narrativa e sulla saggistica. La prima è irregolare, spinosa, allusiva, a volte brillante, altre volte opaca, con innegabili pregi e difetti. Caratterizzata da una profonda ricerca di innovazioni tecniche, con il suo sperimentalismo ora sgraziato e ora sfavillante, è orientata all'esercizio dell'arte della memoria, al recupero dello spazio-tempo arcadico dell'infanzia, al trattare la delicata questione del mondo offeso. La narrativa di Vittorini esprime la brama, il desiderio che l'uomo possa essere più uomo, cerca risposte e verità, indaga sulla felicità naturale come rimedio ai vuoti esistenziali. Sono romanzi e racconti scritti con passione, nella precarietà propria di chi non è integrato, dell'autodidatta sempre itinerante, mosso dall'attrazione incessante per l'esattezza del verbo, del ritmo, del suono. È una narrativa scritta appunto *in itinere*, lungo un viaggio che, nella forma di un arco di parabola, parte da un contesto di estrema destra e culmina in uno di sinistra, altrettanto estrema, dopo la sua partecipazione alla Resistenza e la sua militanza attiva in campo politico e culturale. Un viaggio senza fine vissuto tra l'angoscia e l'agonia fra le due guerre, l'ascesa e la caduta del fascismo, il fragore della lotta antifranchista, la *débâcle* del putrido nazismo e, infine, la ricostruzione e il servile fervore pro-yankee del secondo dopoguerra. Quando la militanza appariva ancora una cosa naturale, rivolta a queste altre impossibilità chiamate Democrazia, Amore, Pace e Felicità.

È nota e ben studiata l'opera letteraria del "Gran Siciliano", che – considerando pure l'assiduità di pubblicazioni su rivista, poi in volume – comincia cronologicamente con la serie di racconti *Piccola borghesia* (1931), quasi privi di azione, dal carattere frammentario, incentrati sull'alienazione e sulla psiche dei protagonisti. La traiettoria finisce di fatto con *Erica e i suoi fratelli* (1956), visto che è postumo e inconcluso *Le città del mondo* (1969). Un libro, questo, inquadrato bene da Italo Calvino: "una mobile rete di persone che vaga intorno alle mura delle città reali senza entrarvi e intanto parla di città sognate del passato e del futuro, della Bibbia e di Erodoto e delle *Mille e una notte*, città della bellezza e della giustizia" ("Il Ponte", n. 7-8, luglio-agosto 1973). Un lavoro, *Le città del mondo*, di cui proprio Vittorini dà conto in una nota: "L'autore di *Uomini e no* ritorna alla sua Sicilia, ma ad una Sicilia in cui i paesi e le città, per il continuo spostarsi dei personaggi che sono pastori e contadini, venditori ambulanti e camionisti, zolfatari e campieri, sono come vie piazze angoli di una medesima città, e nello stesso tempo è come se questa Sicilia racchiudesse entro i suoi confini l'universo" ("Lattes", n. 3, maggio-giugno 1953). Nel mezzo corrono altri sei libri, fra i quali spiccano *Nei Morlacchi. Viaggio in Sardegna* (1936), *Le donne di Messina* (1949) e *Il garofano rosso* (1948), vicenda adolescenziale di iniziazione all'amore, alla sessualità, all'amicizia e alla politica vissuta sullo sfondo della Marcia su Roma e del fatidico ventennio fascista, con una tensione non sempre risolta fra il rispetto e il tradimento degli ideali di giustizia e libertà, fra documento e testimonianza, fra realtà e finzione.

Fondamentale è *Conversazione in Sicilia* (1941), il vibrante, doloroso ed emotivo viaggio del tipografo Silvestro, siciliano emigrato nella grande – ? – Milano, scandito da elementi fantastici, mitici e avventurosi: il protagonista va sulle tracce di se stesso e di un passato ormai scomparso, l'infanzia, alla ricerca di risposte alla miseria del presente, del mondo offeso. Con esiti irripetibili Vittorini, oltre a celebrare due ossessioni costanti, il viaggio e il treno, si occupa di definire la propria identità, ma tratta anche dell'incontro con i vinti, gli oppressi, gli emarginati, i proletari (senza rivoluzione) e il Gran Lombardo. È il nucleo che si espande attraverso il ritorno allegorico e onirico alle radici, nella sua profonda e straziante Sicilia; un periplo che si conclude nel suo paese natio, in uno scambio di frasi e silenzi prolungati con sua madre e la sua terra, con alcuni compaesani e, infine, in un contesto sempre più rarefatto, con il fantasma di suo fratello Liborio. Non si può dimenticare poi *Uomini e no* (1945), romanzo di rilievo, solo in apparenza meno riuscito e ambientato nella Milano della Resistenza: un'opera militante contro il nazifascismo, basata sul tentativo di combinare mito e storia in una fusione non ben risolta, ma comunque di respiro realista; un'opera che risulta suggestiva per il continuo e azzeccato sperimentalismo formale, dimostrazione di come si possa costruire una testimonianza di valore senza cadere nella trappola della compiacenza alle atrocità del sangue e delle carneficine.

La ricerca di Vittorini è rivolta appunto a riparare il mondo offeso, alla nascita di un mondo nuovo e a misura d'uomo, per superare la tragedia provocata dal fascismo, dalla guerra e dalla violenza. I suoi interessi e le sue inquietudini emergono nella poderosa saggistica, che va dalla critica letteraria alla politica passando per quella di usi e costumi. Gli argomenti di suo interesse sono la letteratura (soprattutto nordamericana), l'arte, la musica, il cinema (in particolare neorealista), la politica (specialmente di sinistra), il potere, la religione e la cultura. Lo si può osservare nell'indice del *Diario in pubblico* (1957). È un "romanzo di idee […] di un intellettuale italiano in lotta, a dispetto della propria stessa inclinazione al lirismo e alla felicità, per la rifondazione di un rapporto difficile, quasi impossibile, se non addirittura proibito fra letteratura che non cambia e realtà che cambia". Un libro composto a più riprese, che raccoglie materiali scritti fra 1929 e 1956 e già pubblicati su diverse riviste. A riguardo diceva Vittorini: "Più che raccogliere il materiale saggistico in maniera antologica ho preferito frantumarlo al massimo, prendendo da ogni mio articolo o saggio soltanto quei brani che ritenevo essenziali, e usandoli come tessere di mosaico […]. Il criterio essenziale che ho seguito mi ha portato a selezionare i temi, gli argomenti di agitazione culturale in Italia in questi ultimi trent'anni, tenendo presenti due punti fondamentali: che i passi mi soddisfino ancora oggi e che essi rivestano un interesse generale e non puramente autobiografico. […] Il libro sarà combinato dunque come un diario delle occasioni intellettuali e si chiamerà, appunto, *Diario in pubblico*, proprio per indicare la sua divisività dal diario intimo, privato, chiuso nel cassetto".

Idee acute le sue, dato che, per citarlo di nuovo, in Italia "si ha bisogno di autobiografia. Né il saggio storico né la letteratura creativa possono adempiere al compito di registrare i mutamenti cellulari della storia in seno alla vita privata. Resta l'autobiografia esplicita a poterlo svolgere". La sua è quindi un'intensa attività pubblicistica e intellettuale, speculare alla visione ora lirico-fantastica e ora realista, in ogni caso sempre impegnata, della narrativa; attività che Vittorini sviluppa principalmente attraverso le pagine del rivoluzionario "Il Politecnico", consolidata dal lavoro a quattro mani con Italo Calvino in quel laboratorio letterario einaudiano che fu la rivista "Il Menabò", ma anche attraverso l'inaugurazione della collana "I gettoni" (l'equivalente di "La Medusa" e "Nuovi scrittori stranieri" per Mondadori).

Vi si può apprezzare in modo integrale il Vittorini scrittore militante, critico puntuale, intellettuale di prim'ordine che senza formazione accademica, senza fare appello all'ufficialità e alla retorica aveva cominciato a pubblicare come collaboratore di riviste fiorentine: il settimanale fascista "Il Bargello" e la censurata "Solaria". Un'occupazione rinsaldata anche dalle avventure editoriali presso Bompiani, Mondadori – proprio per "La Medusa" – ed Einaudi.

Decisivi per chiunque sia interessato a conoscere il lascito di Vittorini, e di riflesso per chi scrive, sono soprattutto "Il Politecnico" e il dibattito con Palmiro Togliatti, segretario del PCI, su quella relazione tra Politica e Cultura – con il primo termine declinabile anche come "Potere" – che per lime ultimo dovrebbe avere "non più una cultura che consoli nelle sofferenze, ma una cultura che protegga dalle sofferenze, che le combatta e le elimini […] per rendere concreto quel legame tra le masse lavoratrici e i lavoratori stessi della cultura" ("Il Politecnico"). Il segretario del PCI, guardiano del dogma e della morale rivoluzionaria, decide a fine luglio 1946 di richiamare l'attenzione di Vittorini dalle pagine di "Rinascita", n. 10, perché "L'indirizzo annunciato [da 'Il Politecnico'] non veniva seguito con coerenza. […] La politica, tu dici, è cronaca; la cultura è storia. Falsa generalizzazione! […] Troppo sommario, quindi, il tuo giudizio, ché tra politica e cultura passano legami strettissimi di dipendenza reciproca, e tutte e due si muovono nella storia, quando si adeguino, s'intende, ai loro obiettivi. […] Quando 'Il Politecnico' è sorto, l'abbiamo tutti salutato con gioia. Il suo programma ci sembrava adeguato a quella necessità di rinnovamento della cultura italiana che sentiamo in modo così vivo". E continua, argomentando il suo discorso basato sulle possibili distorsioni dell'ideologia di riferimento. Il nucleo della questione, dunque, è la giusta e sentita rivendicazione della libertà dell'arte e dell'artista, tema che suscitava grande confusione fin dagli anni settanta e vedeva coinvolte nel dibattito tante figure preminenti del mondo intellettuale. La risposta di Vittorini non si fa attendere. L'estesa, ben argomentata e coscienziosa lettera-saggio appare su "Il Politecnico" n. 35 (gennaio-marzo 1947), ed è strutturata in cinque paragrafi: Politica e cultura; Doppio fronte della cultura; Rivoluzione e cultura al potere; Suonare il piffero per la rivoluzione?; Uno sforzo che eviti l'arcadia.

Tre estratti da questa risposta bastano per inquadrare il pensiero di Vittorini: "Nel corso ordinario della storia, è solo la cultura autonoma (ma, si capisce, non sradicata, non aliena) che *arricchisce* la politica e, quindi, giova *obiettivamente* alla sua azione; mentre la cultura politicizzata, ridotta a strumento di influenza, o, comunque, privata della problematicità sua propria, non ha nessun apporto qualitativo da dare, e non giova all'azione che come un impiegato d'ordine può giovare in un'azienda. […] È necessario che la cultura abbia sempre aperta la possibilità di essere cultura, cioè di cercare, porsi problemi e rinnovarsi. Per questo è non meno necessario che la politica rifugga sempre di più dal pericolo di essere sistema tradotto in politica e si sforzi sempre di più di riuscire ad essere ricerca tradotta in politica. Per questo è necessario infine che il rapporto tra politica e cultura non sia regolato né dalla politica né dalla cultura e sia lasciato 'libero' di variare e di implicare una maggiore o minore dipendenza reciproca, una maggiore o minore autonomia reciproca, secondo il variare delle fasi che la storia attraversa nella sua marcia di avvicinamento alla società senza classi e al primo stadio, in essa, della libertà dell'uomo. […] Così la cultura aspira alla rivoluzione come a una *possibilità di prendere il potere* attraverso una *politica* che sia cultura tradotta in politica, e non più interesse economico tradotto in politica, privilegio di casta tradotto in politica, necessità tradotta in politica".

È risaputo che per il lavoro dell'artista, per far sì che questo non si limiti alla semplice cronaca testimoniale, il dilemma della militanza, della scelta etica o morale, della belligeranza politica o dell'impegno con la società civile – cose ben diverse tra loro – arriva da lontano. Secondo Vittorini, dall'"*engagement* naturale che agisce in lui al di fuori della sua volontà gli viene dall'esperienza collettiva di cui egli è spontaneo portatore, e costituisce, segreto in lui stesso, l'elemento principale della sua attività". Lo stesso Sofocle è paradigmatico nell'antichità, così come Dante e Petrarca nel Medioevo. Pur con le dovute differenze, anche Shakespeare, Cervantes, Goya, Jacques-Louis David, Foscolo, Croce, Mann, Gide, Ruffo, Sciascia e Bobbio sono validi esempi. Il mestiere dell'artista è sempre stato complesso sotto il regime tribale, comunitario, corporativo e morbosamente religioso del clero, soprattutto se si tiene conto della storia della cultura dal Concilio di Trento, dalla Riforma e dalla Controriforma, con gli oscuri e bellicosi gesuiti a capo dell'Inquisizione e, d'altro lato, con la presunta rettitudine delle sette protestanti, all'estremo dell'aberrante deformazione dei monoteismi. In Europa e in Italia, a partire dal Risorgimento e obbedendo alla tradizione del mondo cristiano, per iniziativa dei partiti, dei leader o delle istituzioni si trasforma in una specie di dovere la partecipazione diretta e attiva dell'artista, dell'uomo di cultura e dell'intellettuale alla vita politica della società. È colui che, sempre per Vittorini, "non sta nella torre eburnea, avulso dal contesto, che non si compromette con le vicende storiche". Con l'avvento delle avanguardie storiche si è imposta la politicizzazione dell'attività artistica, con sfumature e differenze sottili o quasi impercettibili tra destre e sinistre. Si privilegiava il cosiddetto "messaggio" dell'opera mantenendo viva la scissione di forma e contenuto, elementi in realtà indivisibili; e questo senza che importasse minimamente la qualità, il valore artistico ed estetico in generale. Una tendenza accentuata tra le due guerre con gli estremismi ideologici e i circoli fascisti, democratici o comunisti, fino a sfociare in maniera irrisolta e confusa nell'esperienza del secondo dopoguerra e, infine, in quella del '68, con il predominio della perniciosa doppia morale dei puritani, dei pistoleri e degli WASP (White Anglo-Saxon Protestants) del nuovo impero statunitense e delle sue forme d'arte. Volere che la classe intellettuale fosse organica al partito e subordinata all'ideologia era esattamente come pretendere, oggi, che gli artisti, gli intellettuali e i letterati in un regime capitalista siano liberi, autonomi, laici, e non schiavi del mercato, della fama e del benessere di quei poteri occulti che governano il mondo.

Di nuovo con le dovute eccezioni che confermano la regola (perché la generalizzazione è sempre causa di grande sconcerto), in America Latina, il mio paese, la stessa tendenza di cui sopra è iniziata alla fine del Settecento; poi viene definita da Bolívar e dai suoi seguaci nella *Campaña libertadora* del 1819-1830, aggiornata a partire dal Congresso degli Intellettuali per la Libertà (Berlino, 1948), e accentuata con il trionfo della Rivoluzione Cubana. Un dibattito interminabile che arriva al suo apice negli anni settanta e determina, con il "caso Padilla" a Cuba, la formazione di due blocchi, idealmente rappresentati ai giorni nostri dal democratico Gabriel García Márquez e dal reazionario Mario Vargas Llosa, emblematici della "neutralità" totale del Premio Nobel. Nello spirito del Gran Siciliano, il mio maestro, il poeta Jorge Zalamea, affermava: "Concepisco l'arte solo come testimonianza. Per me questa testimonianza è duplice: da un lato, l'artista testimonia se stesso, confessandosi ai suoi colleghi. Dall'altro, testimonia il mondo che lo circonda, la vita che lo assilla. In un certo senso, questo significa che la creazione artistica è in sé un atto militante. Che certamente può essere negativo o positivo, ma pur sempre militante. [Invece] non mi è possibile immaginare l'arte pura. A meno che non si voglia ridurre l'atto della creazione artistica a un riflesso istintivo, a una funzione psicobiologica ineludibile. […] Si è anche detto che l'arte pura è il risultato di un gioco libero, mediante il quale l'artista scompone a suo capriccio gli elementi del mondo che lo circonda. […] per creare un'opera che, in forma di reazione, si liberi da tutto il giogo della realtà che lo contraddice e gli ripugna. Per me questa è una posizione follemente romantica".

All'Arte Pura corrisponde un tipo di personaggio ormai tradizionale in Occidente, che pontifica nel suo isolamento, nella sua arroganza e nel suo narcisismo senza mai considerare che, come tutti gli uomini, l'artista ha un dovere verso il prossimo e la società in cui vive, così come una responsabilità verso le ragioni dell'anima, verso l'equità e la giustizia. All'Arte Impegnata corrisponde la quasi totalità di quanti lavorano nei campi della cultura e dell'intelletto. Negli ultimi decenni, obbedienti alle leggi di un mercato sempre più irrazionale, si sono scoperti "idioti utili", come si usava dire con disprezzo di quanti sposavano certe cause di sinistra, e per lo più il sistema sovietico. Sono utili idioti, senza scusanti, del potere di turno, a prescindere dal colore e dalla bandiera di appartenenza; sono agenti di ideologizzazione soggiogati e corrotti, e anche veicoli per imporre modelli etici ed estetici che dimostrano l'inelutabile decadenza delle società attuali.

Alla terza tipologia, l'Arte Testimoniale, corrisponde oggi solo una minoranza capace di mettere in dubbio la *vulgata* e di interrogarsi sulle vicissitudini e sulle barbarie, sui successi e sui fallimenti dell'umanità e delle sue aggregazioni. Sono individui che si dedicano anche alle battaglie promosse da porzioni esigue della società, ma di grande coscienza, e da esperti esponenti delle cause dell'intelligenza e della bellezza, della giustizia e della libertà. Sono coloro che "inaugurano un'epoca con la loro arte, la raccontano con la loro sensibilità, la leggono con la loro intelligenza, e la ricreano grazie all'invenzione di un mondo nuovo e di un uomo nuovo". Cinque esempi recenti? Marcel Duchamp, Federico Fellini, Marguerite Yourcenar, Francis Bacon, Susan Sontag. Questa è anche la via di Vittorini, per cui cultura e politica sono e devono essere indipendenti l'una dall'altra, ma allo stesso tempo possono raggiungere il massimo grado di espressione solo e soltanto nel loro mutuo dialogo. Anzi, nella loro mutua conversazione. È proprio il caso di quella che si è definita Arte Testimoniale, che non è mero orpello e neppure semplice slogan, ma disamina profonda della realtà con i mezzi propri della finzione. Insomma, al di là delle campagne promosse da quell'idra che è il Potere, mostro soggetto ai disegni dell'impero del denaro, del neoliberalismo e dei suoi satelliti, si può fare cultura da un lato senza escluderne la dimensione politica, e dall'altro senza ridurla a suo megafono. Era la visione di Vittorini appunto, che dava voce a un sentimento non solo individuale, ma di tanti artisti e intellettuali del Novecento. E oggi? Difficile a dirsi, perché parlare ai giorni nostri di questioni simili sembra qualcosa di bizantino.


SETTIMANALE DI CULTURA CONTEMPORANEA Edito da Einaudi

ABBONAMENTO: un a. L. 2.400 - un s. L. 1.300 - un t. L. 650 - un a. sost. L. 10.000 - un a. sost. L. 5.000 - un a. sost. L. 2.500 - un a. sost. L. 1.250 - un a. sost. L. 625 - un a. sost. L. 312,50 - un a. sost. L. 156,25 - un a. sost. L. 78,12 - un a. sost. L. 39,06 - un a. sost. L. 19,53 - un a. sost. L. 9,76 - un a. sost. L. 4,88 - un a. sost. L. 2,44 - un a. sost. L. 1,22 - un a. sost. L. 0,61 - un a. sost. L. 0,30 - un a. sost. L. 0,15 - un a. sost. L. 0,07 - un a. sost. L. 0,03 - un a. sost. L. 0,01 - un a. sost. L. 0,00 - un a. sost. L. 0,00 - un a. sost. L. 0,00