

## *CAPITOLO PRIMO*

### *IL CLIMA CULTURALE NOVECENTESCO E LA NASCITA DELLE RIVISTE*

#### *1.1 Gli intellettuali e il Novecento*

Addentrarsi in un periodo ricchissimo di istanze culturali e novità politiche, quale è stato il primo Novecento, significa contattate una realtà che offre mille aspetti, nessuno dei quali riusciremo a comprendere entro linee ben definite, chiare e non suscettibili di un cambiamento repentino. Certamente uno dei secoli maggiormente studiati, ma anche più ricchi di vere e proprie “rivoluzioni”, politiche e soprattutto culturali; pensiamo soltanto a quello che significò lo sgretolamento del romanzo ottocentesco, anzi del personaggio ottocentesco che si trova nel romanzo contemporaneo a compiere un giro completo su se stesso, in un contesto in cui raccontare non significa più, come nell’accezione epica, mettere in atto un’ “organica corrispondenza tra pubblico e privato”<sup>1</sup>, bensì mettere a nudo la persona privata, isolata in tutti i sensi, cui è venuto a mancare il sostegno della più vasta memoria collettiva. All’interno dei molti cambiamenti verificatisi nell’epoca di cui trattiamo, è fondamentale volgere l’attenzione su ciò che interessò la classe degli intellettuali e il loro modo di porsi nei confronti della società civile; in particolare l’attenzione di questo lavoro sarà circoscritta al periodo che coincide col ventennio fascista, in cui gli

intelletuali si trovarono a confronto con una realtà difficile, sia dal punto di vista culturale, perché le certezze che li avevano accompagnati fino a pochi anni prima erano irrimediabilmente crollate, sia, soprattutto, dal punto di vista politico, poiché improvvisamente trovarsi a dover fare i conti con un sistema progressivamente più restrittivo che comportò un radicale cambiamento all'interno della classe intellettuale.

Più che di cambiamento si dovrà parlare della nascita di una nuova coscienza che investe l'intellettuale novecentesco che, per la prima volta forse, intuisce che il grande compito cui era chiamato l'uomo di cultura era quello dell'educazione nazionale, che il suo dovere era quello di fare opera di elaborazione di idee, di preparazione dottrinale e di rinnovamento spirituale, per elevare il tono della vita politica mortificata dal compromesso, dal trasformismo, dalla corruzione elettorale e parlamentare; insomma il compito di formare nuove élites degne di un'Italia nuova, diversa e più civile.

Soprattutto Gramsci, attribuì al partito il compito in cui, a suo avviso, aveva fallito il Principe di Machiavelli, poi nel Risorgimento il moderatismo giobertiano, e negli anni della borghesia ascendente l'idealismo crociano: di preparare e attuare *una riforma morale e intellettuale*. Svanita l'illusione di una collaborazione tra politica e cultura, scoperto l'errore dell'impegno politico dell'intellettuale, si comincia a formare in lui una coscienza nuova e

---

<sup>1</sup> G. Guglielmi, *La prosa italiana del '900*, Torino, Einaudi, 1986, p.3

percepisce che il compito avrebbe dovuto essere quello di dare un contributo specifico, che è soprattutto un contributo di conoscenza, alla percezione, al chiarimento, alle possibili soluzioni dei problemi del tempo, in una situazione in cui non si trattava tanto di fare gli italiani quanto l'Italia<sup>2</sup>.

Ciò che conta, ciò che unisce gli intellettuali è “il riconoscersi portatori e custodi di una stessa tradizione, il ritrovarsi appartenenti alla stessa casta, allo stesso organismo con determinate caratteristiche e prerogative”<sup>3</sup>. La sensazione di una svolta era entrata nelle coscienze del principio stesso del Novecento, quando per la prima volta gli intellettuali si riconoscono appartenenti ad una classe, capace di trasmettere dei messaggi e dalla quale ci si aspettano delle indicazioni orientative. Di fronte ad un'epoca nuova che si apriva, un poeta simbolo della transizione quale il Pascoli, che non sottoscriveva il “fallimento della scienza”, sentiva che forse stava nascendo un'altra letteratura che avrebbe saputo *descrivere la sensazione del nulla, il nudo destino dell'uomo*, condizioni fortemente caratterizzanti il secolo. Quanto ai giovani, parlava per tutti, sia pure tra i fogli segreti di un diario, Giovanni Papini. Basta ascoltare quello che egli annotava alla data del gennaio 1900, adolescente davanti allo specchio, intento a rendersi conto di se stesso in un tempo di transizione e perciò di crisi:

---

<sup>2</sup> N. Bobbio, *Profilo ideologico del Novecento Italiano*, Torino, Einaudi, 1986, p.5

<sup>3</sup> L. Strappini, C. Micocci, A. Abruzzese, *La classe dei colti*, Bari, Laterza, 1970, p.13

Tutto il giorno mi è frullata in testa l'idea di un romanzo: sarebbe intitolato: *Giovani*, e dipingerebbe (secondo la mia esperienza personale) un gruppo di giovani moderni, la loro vita, i loro pensieri, i loro fini. L'idea madre sarebbe che oggi manca un grande ideale che faccia battere il cuore a tutti. In me grande e giusta è la sfiducia per gli uomini della generazione che ci regge, e d'altra parte ci accorgiamo di non essere migliori di loro. Ci manca un'unità di dottrine filosofiche, ci manca la fede, la costanza: chi si rifugia nel suo utilitarismo, chi nell'arte aristocratica, chi in vecchi ideali politici tramontati. Non c'è unità, non c'è azione, non c'è méta. Siamo scettici e pessimisti, indifferenti o ottimisti incoscienti; siamo nevrotici, strani, anormali, prodotto di generazioni che hanno troppo fatto, troppo pensato, troppo goduto, l'analisi interna ci tormenta, l'analisi esterna ci nausea, la fede non ci attira, l'amore è un semplice passatempo carnale. Che fare? Ecco la terribile domanda che dalle steppe della Russia ci giunge e trova eco nelle nostre anime. La risposta nessuno la sa dare. E' un crepuscolo di anime: forse una notte. L'alba sorgerà? E quando? E dal qual parte? O forse questa notte sarà eterna? Mistero. Il misticismo vorrebbe essere la luce futura, ma esso non è che l'ultimo bagliore di una luce che passò. La scienza, benché rosa dallo scetticismo assoluto, è il nostro Vangelo e non la possiamo rinnegare. Neppure ci sentiamo così puri, così religiosi da abbandonare la vita e compiere la solenne rinunzia: il lavoro spaventa e la voce di Tolstoj ci trova freddi. Questo stato di cose io vorrei riprodurre nel mio romanzo...<sup>4</sup>

---

<sup>4</sup> E. Raimondi, *Le poetiche della modernità in Italia*, Torino, Garzanti, 1990, p.17.

Nello scritto di Papini esistono, e sono chiaramente individuabili, le coordinate che sorreggono l'intera generazione del primo Novecento, cioè quella dei nati intorno al 1880.

### ***1.2 La nascita delle riviste***

Non ci sono solo il conflitto con i padri, la rottura con il passato, l'opposizione alla classe dirigente liberale, ma anche un forte desiderio di uscire dalla tradizione e di condividere le esperienze all'interno di un gruppo, desiderio che si concretizza poi in un'esperienza ideologica e letteraria. Questo fu l'impulso che originò la miriade di riviste che il Novecento ha visto nascere. Certo che un'epoca di transizione, di crisi, di insicurezza, fu foriera di novità estremamente importanti dal punto di vista letterario, forse proprio per colmare, nei giovani soprattutto, quell'ansia di identificazione, di collocazione nel contesto culturale che sarà ripetutamente ostacolata se non addirittura fisicamente eliminata durante il ventennio.

Il panorama entro cui si articola lo sviluppo di moltissime riviste letterarie, al di là delle differenze particolari e delle vicende interne di ogni gruppo redazionale ed editoriale, oscilla tra due tendenze predominanti che si oppongono, combattono e alternano, a partire almeno dalla «Voce» di

---

Raimondi non specifica la fonte.

Prezzolini fino alle soglie della seconda guerra mondiale ed è un panorama così ricco che, parafrasando Contini, si può definire il Novecento «il secolo delle riviste»<sup>5</sup>. L'avvento delle riviste risulta fondamentale, poiché segna non solo la nascita di un nuovo *strumento* di comunicazione, ma anche e soprattutto di un nuovo *luogo* di cultura. Cultura che si propone come *militante*, che è altro rispetto a quella *accademica* e che si propone in modo più divulgativo e brillante, distante dagli organi ufficiali e accademici; ciò si poté realizzare anche perché il luogo di nascita di molte riviste fu lontano dall'ufficialità maestosa e anacronistica dei salotti letterari e dei circoli aristocratici, essendo esso piuttosto un tavolino da caffè, l'ufficio redazionale di qualche casa editrice oppure, perché no, la sede di un partito. Da un lato ci sono le riviste impegnate e disposte ad aprire un dialogo dall'ambito strettamente letterario a quello più vasto e concreto degli interessi culturali e politici; dall'altro quelle attente a circoscrivere i confini delle proprie competenze. Non è possibile tracciare un netto spartiacque, perché i flussi e gli scambi sono stati molteplici, e le sfumature innumerevoli; ciò non può nemmeno significare una distinzione scolastica fra riviste anche di respiro saggistico e riviste soltanto d'arte.

Le due tendenze non hanno seguito un rigido ordine di successione, ma si sono alternate e contrapposte secondo un disegno a volte drammatico, che riflette le linee complesse della vita culturale italiana di questo periodo, i

---

<sup>5</sup> G. Langella, *Il secolo delle riviste*, Milano, Vita e pensiero, 1982, p.3

tentativi di sbocco, i rientri dimissionari, le decisioni di bilancio e ripensamento. Ciò è ovviamente dipeso molto dal *coraggio* e dalla preparazione dei singoli che hanno diretto le varie riviste e che spesso le hanno utilizzate al fine di risvegliare quelle coscienze che si stavano progressivamente annullando all'interno di un regime sempre più oppressivo.

### **1.3 «La Voce» (1908-1916)**

La «Voce» di Prezzolini (e poi Papini, e poi Prezzolini ancora) ha rappresentato dal 1908 al 1914 un eccellente luogo di dibattito culturale, di incontro tra persone che avevano già fatto esperienza nelle riviste dei primi anni del '900, da «Leonardo» ad «Hermes» al «Regno» e proseguita nell'«Anima», «Unità» e «Ordine Nuovo». Una congerie di politica, storia, filosofia, morale, letteratura, nel tentativo di offrire uno spaccato di società in cui tutte queste istanze potessero pacificamente convivere e in cui l'intellettuale si faceva portavoce dei tanti problemi che travagliavano l'Italia dell'epoca; fu così che la rivista raccolse voci diverse ed autorevoli, da Croce a Boine, a Prezzolini, Salvemini, Soffici, Slataper, Papini, Amendola. L'ostacolo che interruppe la pubblicazione si presentò proprio alle soglie della prima guerra mondiale e fu costituito dal problema concreto e storico dell'intervento o della neutralità. Ed ha lasciato il posto a due

periodici fra loro diversi, ma univoci nell'orientamento sostanzialmente letterario e artistico, «Lacerba» e «La Voce» di De Robertis (1914-1916). Anarchica, avanguardista la rivista di Soffici e Papini con le sue simpatie per il futurismo; purista, squisita, aristocratica «La Voce» di De Robertis. Aperte entrambe all'arte e ai suoi problemi e altrettanto estranee a ciò che andava a toccare ambiti culturali agganciati alla storia ed alla politica. Non è possibile seguire l'avvicinarsi di tutte le riviste, ma il contrasto che travagliò la classe degli intellettuali e che li divise fortemente nella scelta tra un intellettuale «passivo» e uno «attivo», è ben chiarito dalla contrapposizione tra le prime riviste di Piero Gobetti «Energie Nuove» (1918-1920) e «Rivoluzione liberale» (1922-1925), da un lato, e «La Ronda» di Cardarelli dall'altro: aperte, le prime, a problemi politici e culturali, con le polemiche fra idealismo crociano e marxismo, Gobetti e Togliatti; attenta, la seconda, ad un elevato concetto di letteratura come testimonianza di rigore morale e formale. Cardarelli si muove su un terreno di scontroso rifiuto della vita come dinamismo, partecipazione, che si traduce in esigenza di ordine e classicità. L'arte come lunga concentrazione è il suo credo e la ragione per cui lui stesso afferma di odiare le improvvisazioni, i fuochi di paglia, i libri scritti tutti di seguito e che si leggono d'un fiato; è esplicito il messaggio indirizzato all'arte futurista e ai suoi canoni. Eppure egli non crede nell'arte, “giacchè l'arte non serve proprio a nulla, è cosa del tutto superflua, e senza di essa, scusate il cinismo di queste mie affermazioni, si



può vivere ottimamente”<sup>6</sup>. Ma da questo scetticismo ricava un concetto più alto e libero dell’arte, non funzionale, non commerciale, ma autonoma nella sua assolutezza, quasi un’entità che permetta di vivere in un mondo ovattato e volutamente estraneo alle problematiche che travagliano, sotto vari aspetti, la società italiana. Che poi, all’interno della «Ronda», si esprimano personalità diverse, non tutte così scontrose e introverse, da Baldini a Cecchi, da Bacchelli a Barilli, è un altro discorso. E all’interno delle riviste stesse di Gobetti, pur non essendo mai pervenute esse ad una concezione così aristocratica e non funzionale della letteratura, si opera un’involuzione, nel senso della restrizione di interessi ed impegni nel passaggio dalle prime due alla terza e ultima, il letterato «Baretti», appunto, degli anni 1924-1928<sup>7</sup>.

#### **1.4 «La Ronda» (1919-1922)**

«La Ronda» ironizzava intorno alle punte più anticlassiche e antitradizionaliste del periodo e quindi contro i dannunziani, i futuristi, e da questo punto di vista la sua funzione è stata indubbiamente di grande importanza. Essa, infatti, ha liquidato gli ultimi residui del vocianesimo come modo di essere perennemente adolescente, e ha denunciato la speculazione futurista mostrandone, sia pure per via letteraria, l’impotenza

---

<sup>6</sup> V. Cardarelli, *Solitario in Arcadia*, Milano Mondadori, 1947, pp.84-85

<sup>7</sup> P. Gobetti, *Illuminismo*, «*Il Baretti*», I, 1924.

creativa e la confusione dottrinale. Fu in ogni caso una rivista eclettica, anche perché vi collaborarono molti scrittori, anche diversi tra loro per formazione e provenienza, da Soffici a Cardarelli, con particolare attenzione al fatto letterario dell'arte, alla tecnica alla *lettura*. Certo, avvertiamo il rifiuto, all'interno della «Ronda» di impegnarsi nell'interpretazione della società, rifiuto che prevale soprattutto negli ultimi anni e conduce ad una forma di attendismo cosciente che è l'aspetto più evidente delle conclusioni rondiane. Proprio nel costruire una dimensione letteraria, la rivista isola il suo problema rimanendo volontariamente avulsa dal gioco politico, anche se ciò non è vero nel senso assoluto e anche all'interno della «Ronda» il rapporto fra letteratura e società fu di notevole importanza. Ciò che emerge chiaramente è

che la cultura italiana, durante il ventennio, era, possiamo dire quasi totalmente, soddisfatta, di trattare liberamente, davanti ai suoi ascoltatori, i soliti temi, e quei pochi che ebbero l'intemperanza di andare oltre ed immaginarsi che il Paese fosse maturo per una libertà più sostanziosa e operante, Gramsci e Gobetti ad esempio, vennero a tempo e luogo spacciati<sup>8</sup>.

### **1.5 «Il Baretto» (1924-1928)**

---

<sup>8</sup> C. Pavese, *Letteratura americana e altri saggi, Il comunismo e gli intellettuali*, (14-16 aprile 1946), Torino, Einaudi, 1951

Il «Baretti», fondata alla fine del 1924, si pone subito come strumento di più che evidente agitazione antifascista. Fondata da Gobetti, conobbe l'avvicinarsi di diverse direzioni, ma è importante mettere in rilievo quale fu lo spirito originario del suo programma: tradizione autentica e creazione di uno stile europeo, massima attenzione nei confronti dei fraintendimenti post-crociani e inoltre, nelle parole del suo direttore “senza polemica non esisteva vera cultura: l'eccessiva concordia è espressione di resa totale, di una rinunzia contro la quale il «Baretti» è disposto a lottare sino alla fine”<sup>9</sup>. L'interesse dell'intellettuale barettiano è rivolto all'Europa, quale esplicita sede dell'Illuminismo, della civiltà, di tutto ciò quindi che si oppone al fascismo: ciò si identifica, in concreto, con l'invito per l'Italia ad uscire dalla minorità culturale in cui è, e a trovare uno stile europeo: ma il provincialismo che distingueva l'Italia era per il momento insuperabile e reso manifesto da un effimero movimento, conosciuto con il nome di *Strapaese*, che anzi cercò di contrastare l'apertura degli intellettuali alle correnti culturali europee. Ma ci si sta avviando rapidamente, a neanche un anno dalla fondazione, alla diffida prefettizia del 16.11.1925, in seguito alla quale Gobetti, *in considerazione della azione nettamente antinazionale esplicita*, è costretto a *cessare da qualsiasi attività editoriale*.

---

<sup>9</sup> G. Luti, *La letteratura nel ventennio fascista*, Firenze, La Nuova Italia Editrice, 1972, p.62

## 1.6 *Il fascismo e gli intellettuali*

Era d'altronde sotto gli occhi di tutti come il regime cercasse di invadere quei gangli vitali del paese costituiti dalla classe intellettuale e dai suoi mezzi di espressione, poiché aveva capito, nella persona del suo gerarca, che agli intellettuali stessi non era così facile “darla a bere” e non solo, non era facile impedire che le loro idee circolassero e si insinuassero nelle coscienze, proprio per provocarne il risveglio. Mussolini, fin dal 1921, aveva detto che

“Il fascismo è una grande mobilitazione di forze materiali e morali. Che cosa si propone? Lo diciamo senza false modestie: governare la nazione.....Noi non ci crediamo ai programmi dogmatici.....Noi non ci permetteremo il lusso di essere aristocratici e democratici, conservatori e progressisti, reazionari e rivoluzionari, legalisti e illegalisti, a seconda delle circostanze di tempo, di luogo, di ambiente”<sup>10</sup>. “Il fascismo, è stato in movimento non tanto antiideologico, quanto ispirato, specie nei primi anni, a ideologie negative, o della negazione dei valori correnti. Fu antidemocratico, antisocialista, antibolscevico, antiparlamentare, antiliberalista, anti-tutto”<sup>11</sup>.

Il fascismo creò nel suo seno un movimento che si fregiò del nome di *anti-Europa*. Nonostante il grande sforzo che i fascisti misero in atto per evocare

---

<sup>10</sup> B. Mussolini, *Scritti e discorsi, Dopo due anni*, Hoepli, Milano, 1934, vol. II, p.153

<sup>11</sup> N. Bobbio, *op. cit.*, p.128

*una cultura fascista* e per cercare d'imporgli a livello scolastico, nelle riviste e nei giornali, negli istituti ad hoc, il fascismo, reso innocuo Gentile, e tenuti a bada i gentiliani, non riuscì mai a dare vita ad una vera e propria cultura; né ha lasciato tracce, se non di artifici retorici, di gonfiemie letterarie, di improvvisazioni dottrinali, in una storia della cultura italiana. Il che non significa che non vi sia stata nel regime una vita culturale intensa, tutt'altro che effimera; ma non fu una cultura *fascista*.

### **1.7 «Solaria» (1926-1936)**

ma già un'altra rivista, destinata a significare parecchio nella traiettoria letteraria e intellettuale di metà Novecento, si andava stampando fin dal gennaio 1926, per iniziativa di Alberto Carocci. Questa rivista è «Solaria» e con la sua tipografia si va verso il libro personale, il taccuino segreto, verso l'intimità di una fruizione estetica rarefatta e pacata. Nel «Baretti» non si era dato spazio alcuno alla produzione letteraria, se non nella traduzione di testi stranieri sconosciuti in Italia. Qui il sapore è un altro, è avvenuto un mutamento di rotta che ha rimesso la letteratura al centro delle coordinate statutarie. Fondamentale è l'anagrafe geografica che è Firenze e il periodo di pubblicazione che va dal 1926 al 1936. Dopo «La Ronda», scrive A. Hermet,

nella ripresa di una coscienza di proposito puramente letterario, fuori da interferenze col sentimento politico o religioso, «Solaria» si trovava

nell'impegno di sviluppare quei motivi di cultura a cui la rivista romana, riaffermatrice della nostra tradizione, era approdata attraverso la propria vigile sensibilità moderna europea<sup>12</sup>.

L'attenzione di «Solaria» si concentrò soprattutto sulle manifestazioni della letteratura più recente e i preferiti furono Serra, Bacchelli, Slataper, Palazzeschi, Montale, Ungaretti, Alvaro; dedicò anche un intero fascicolo al cinematografo. I fascicoli più interessanti furono quelli dedicati a Saba e Tozzi e più ancora i due riguardanti Italo Svevo, la cui *scoperta* rappresenta il momento di maggior notorietà di «Solaria». Si ricordava poco prima quanta fu l'importanza, per la rivista, di nascere in una città come Firenze che ebbe sempre la capacità di sviluppare una cultura *eretica*, vale a dire non allineata neanche quando si dichiarava fascista, tanto che, in pieno tempo di monarchia e dittatura, correrà tra i solariani, per indicare il mondo che si erano prescelto, la liberale e democratica formula «di repubblica delle lettere». E' importante inoltre sottolineare che, mentre il «Baretti» e i suoi ideologi erano costretti, agli albori del 1926, a ripiegare sul ruolo sacrificato dei critici, «Solaria» riceveva già in partenza il battesimo di letterata. La dimensione europea fu quella che più si addiceva alla rivista e l'Europa rappresentava la proiezione mitica dell'intellettuale sotto il regime, salvo che, già nel caso di «Solaria», quell'Europa che per il gruppo torinese del «Baretti» aveva rappresentato un concreto punto di riferimento ideologico

---

<sup>12</sup> Hermet A, *La ventura delle riviste*, Vallecchi, Firenze, 1941, p.31

come depositaria della *civiltà*, si stava rapidamente avviando, a seguito della convergenza di ideali con l'Italia fascista, ad un destino progressivamente più oscuro. Il secondo numero del 1934 subì il sequestro prefettizio e ciò colpì profondamente la struttura della rivista, ne mise in crisi l'ultimo orientamento, spingendola verso una rapida dissoluzione; qui ci fu una rapida presa di coscienza, da parte degli intellettuali, che l'attuazione di una *città delle lettere* si sarebbe rivelata impossibile.

### **1.8 *L'Italia degli anni Trenta***

Certamente non estranea alla svolta solariana fu la situazione complessiva che si era venuta a creare in Italia all'inizio degli anni Trenta; una situazione caratterizzata dall'incontrarsi di diversi fattori a valenza negativa che possono essere individuati nell'incrocio contraddittorio tra la grave depressione economica sopravvenuta dopo il 1929, che provocò un progressivo impoverimento della popolazione urbana e rurale i cui punti di massima si registrano proprio tra il '32 e il '33, e il crescente trionfalismo politico dei discorsi ufficiali che toccò il suo culmine nell'ottobre del 1932, a un passo dalla svolta di «Solaria», in occasione delle celebrazioni per il decennale della marcia su Roma, quando Mussolini assicurò nel giro di un decennio la completa fascistizzazione dell'Europa.

Con la fine di «Solaria», il cui ultimo uscì più per dovere verso gli abbonati che altro, termina anche l'egemonia culturale di Firenze che, pur continuando ad ospitare una produzione culturale di altissima qualità, perde quel certo primato intellettuale che aveva meritato senza contrasti nel decennio 1926-36; il fallimento di «Solaria» è anche il fallimento dell'illusione di «poter correggere l'Italia mussoliniana in nome del buon senso e con il solo strumento della problematizzazione ideologica»<sup>13</sup>.

E' appena il caso di ricordare che, storicamente siamo nella fase in cui il regime fascista, sul piano dell'istruzione, agì pesantemente, se non con la riforma Gentile della scuola, certo con provvedimenti quali la circolare Giuliani sui libri di testo, o l'obbligo fatto ai docenti universitari di prestare giuramento di fedeltà al regime; esso procurò inoltre di creare manifestazioni e nuovi organismi, per attrarre attorno al proprio vessillo quanta più intelligenza possibile. Promosse in tal senso a Bologna, nel '25, nell'intento preciso di dimostrare, con scarso successo per la verità, l'avvenuto connubio tra cultura e fascismo, un «Convegno per le istituzioni fasciste di cultura»; volle istituire la «Reale Accademia d'Italia», massima onorificenza dell'epoca, cui si pregiarono di appartenere scrittori come Bacchelli, Baldini, Bontempelli, Cecchi, D'Annunzio, Marinetti, Papini, Pirandello, Soffici e pure Ogetti. L'intento era chiaro ed era quello di insinuarsi nelle pieghe della vita culturale italiana, poiché Mussolini aveva

---

<sup>13</sup> G. Langella, *op cit.*, p.114



capito che il consenso degli intellettuali gli era assolutamente necessario, oltre che per assicurare lunga vita al regime anche per dare al regime medesimo un substrato culturale che certo gli mancava. Mussolini organizzò (seppure dal '34) i «Littoriali della cultura e dell'arte», veri tornei nazionali dell'intelletto, a eliminatorie, studiati per allettare e aggregare la gioventù universitaria, controllati dai GUF e giocati attorno ai temi cari al regime. Nei confronti dei dissidenti, invece, almeno fin che ce ne furono ed ebbero il coraggio – e il diritto – di parlare, la politica adottata fu quella della dissuasione e dell'emarginazione, per via legale e ancora più spesso per via illegale. Gli anni che vanno, grosso modo, dalla marcia su Roma alla soppressione dei partiti di opposizione, restano tristemente famosi anche per le minacce, le provocazioni, le devastazioni, le bastonature, l'olio di ricino, la galera, l'esilio volontario, il confino, e magari l'attentato e la morte (Giacomo Matteotti, Piero Gobetti, Giovanni Amendola), inflitti al fronte avversario.

Questo brevissimo e non certo esauriente *excursus* mi è sembrato necessario, poiché al suo interno si dovranno individuare le coordinate lungo le quali si snoderà la produzione di moltissime riviste letterarie.

Dopo «Solaria», le riviste italiane riprendono a muoversi su piani distaccati.

C'è ancora un tentativo, quello di «Frontespizio» (1928-1938) nella sua

prima fase di ispirazione largamente cattolica<sup>14</sup>; quando vi collaborano Giuseppe De Luca, Papini, Bargellini, Lisi, prima che si inaugurino le due fasi successive: quella di europeismo novecentesco e quella dell'ermetismo orfico. «Frontespizio» attinge alla tradizione italiana di una fede con sane radici popolari, al suo interno gli scrittori sono animati dalla schiettezza più diretta e da una concretezza vissuta. Ben presto si manifestano delle incrinature, e la rivista si avvia verso una concezione sublime di letteratura e trova il proprio vangelo nello scritto di poetica di Carlo Bo, *Letteratura come vita* che è del 1938 e che si pone quindi al di là dei termini cronologici che qui ci interessano.

---

<sup>14</sup> I. Speranza, *Materia nuova*, *Il Frontespizio*, febb. 1933, n.2

*CAPITOLO SECONDO*  
*OJETTI E UNA DELLE SUE CREAZIONI: “PAN”*

***2.1 Ojetti e la sua città, Ojetti e Spoleto***

Ugo Ojetti nasce a Roma il 15 luglio 1871, da padre romano e madre spoletina e in una lettera che si trova tra le carte Primoli, nell'archivio dei conti di Campello a Spoleto, trapela l'entusiasmo per la terra materna, coltivato intimamente, anzi accarezzato. Della sua vita di fanciullo e di ragazzo Ojetti parla o fa cenno nei pochi capitoli dei *Ricordi d'un ragazzo romano* e in una decina, non più di *Cose viste*. L'ambiente in cui fu allevato fu, al solito, determinante nella formazione del giovane Ugo; cresciuto ed educato da una famiglia composta di funzionari vaticani (ad eccezione del padre), in un ambiente di ecclesiastici, in piena atmosfera papale.

Se chiudo gli occhi e provo ad immaginarmi fanciullo, mi vedo dentro una Chiesa. Non è sempre quella, ma è certo una chiesa nel centro di

Roma tra S.Silvestro e Fontana di Trevi: Santa Maria in Via, San Claudio, porta a porta con la casa dove sono nato, Sant'Andrea delle Fratte, San Vincenzo e Anastasio; da ragazzo S.Ignazio. S.Ignazio è la chiesa che conosco meglio al mondo, dagli armadi della sacrestia ai tetti delle soffitte".<sup>15</sup>

L'autobiografia, comunque , non gli era agevole. Malinconia, distacco, alquanto scetticismo e un certo pudore gli rendevano ardue le confidenze e le confessioni, atteggiamento maturato certamente all'interno di una famiglia severa, rigida ma non ostile e pronta ad appoggiare le scelte di Ugo che, figlio di un architetto, si laurea in legge con pieni voti e la lode l'11 luglio 1892, per poi praticamente negare questa scelta e darsi al giornalismo attivo e, si deve ammettere, con un certo successo. La verità storica vuole che Ugo aspirasse inizialmente alla carriera diplomatica che gli avrebbe appagato quella avidità di conoscere che era nei suoi sogni, ma un grave esaurimento lo costrinse a rinunciare, nell'imminenza dell'esame di concorso. Allo stesso anno della laurea risale la prima pubblicazione in volume di Ojetti, un libriccino di versi intitolato *Paesaggi* edito a Roma da Forzani, nel quale prevalgono, come il titolo promette, i soggetti paesistici, romani e umbri. Le citazioni poste in cima alle liriche, da Longfellow, Gautier, Musset, Hugo, Orazio, Parini, Heine, Shelley, Carducci, Byron, Petrarca, D'Annunzio, dimostrano conoscenze e letture anche straniere

---

<sup>15</sup> U.Ojetti: Ricordi d'un ragazzo romano. Note d'un viaggio tra la morte e la vita, Milano,

piuttosto insolite allora tra i giovanissimi. E' di quegli stessi anni una polemica con Luigi Capuana che, prendendo spunto da un articolo di Ojetti, ribadisce la propria fede nel canone dell'impersonalità, contro quella del soggettivismo e del lirismo. Ojetti gli risponde con una lettera aperta, *La difesa di Empedocle* in cui contrappone un'arte cosmopolita e aristocratica ad una regionale e provinciale; era un momento in cui molto ci si appassionava a questo problema e ciò dimostra quindi la precoce capacità di Ojetti di inserirsi nel dibattito politico-culturale corrente.

## ***2.2 Gli inizi nel giornalismo***

Ojetti collaborò ad un vastissimo numero di riviste, tra le quali "La Rassegna Nazionale", "Fanfulla della Domenica", "Don Chisciotte", "Marzocco", "La Tribuna illustrata", "La Tribuna". Per "La Tribuna" Ojetti andò in Egitto e in USA, insomma è un giornalista per vocazione. Teneva sempre presenti gli insegnamenti degli scrittori antichi, non trascurava il linguaggio parlato e l'esempio delle lingue straniere più familiari. Ojetti è il pioniere della generazione degli *elzeviristi*. Il pezzo di Ojetti è scritto per il libro. La prima colonna di terza pagina era per lui una utilizzazione importantissima, ma provvisoria. Del resto, fare della buona lingua era stata sempre sua ambizione e di ambizione Ojetti si nutrì molto; gli piaceva e

---

A. Rizzoli, 1958, p.53

aveva l'occasione di frequentare i circoli ed i salotti più esclusivi, conoscere personaggi famosi ed intrattenersi con loro nelle disquisizioni più svariate; amava insomma la vita mondana e le gratificazioni che essa offriva e si può dire che da questo punto di vista era un vero esteta. Ne sono testimonianza le sue *Cose viste*, di gusto leggero, raffinato, soprattutto mondano. E' questa una caratterizzazione della sua personalità che lo avvicina all'amatissimo D'Annunzio, sebbene sia evidente che i profili dei due autori debbano vedersi sotto una luce del tutto diversa. La mondanità gli era davvero intrinseca e traspare immancabilmente sia che descriva le nozze dei principi di Casa Savoia, sia che presenti un vecchio fiaccheraio di Firenze o descriva una corrida a Madrid. La buona riuscita del bozzetto breve, nell'episodio descritto dal vivo, nel fatto di cronaca abilmente presentato e colorito di argute osservazioni, lo persuase sempre più che il genere di articoli già iniziati sul "Corriere della Sera" e con i quali, in rapide visioni, poteva mettere sotto gli occhi del lettore avvenimenti, incontri e personaggi del giorno era il suo genere letterario. Ogetti si stava convertendo ad un giornalismo più sedentario. Dopo essere stato mandato, come inviato speciale del "Corriere della Sera" in Albania, smise di girare il mondo. A Firenze divenne il personaggio letterario più in vista e la sua fama a poco a poco si consolidò in modo che scrittore quasi solo di giornale, passava ormai di diritto, con Panzini, Pirandello e pochi altri, fra i maggiori rappresentanti della sua generazione dei grandi. E' giusto, a questo

punto, aprire una breve parentesi per dire che nominare Pirandello significa nominare un autore riconosciuto unanimemente grande, insignito del premio Nobel per la Letteratura nel 1934 e trovarlo accostato al nome di Ojetti sembra quasi azzardato, dal momento che chiunque, anche di media cultura, ha una conoscenza più o meno approfondita dello scrittore siciliano, mentre così non è per Ojetti, che ai più risulta un perfetto sconosciuto. E' facile intuire come un ruolo attivo svolga in questa situazione la critica, che ad un certo punto ha ritenuto opportuno *occultare* alcuni autori *scomodi* perchè in armonia col fascismo, e a questa operazione Pirandello aveva forse potuto sfuggire, perchè ormai consacrato all'immortalità attraverso i suoi romanzi e non, come Ojetti, conosciuto al grande pubblico tramite validissimi articoli di giornale che lasciavano un segno evidentemente più effimero.

Ojetti si esprimeva nel lavoro assiduo, metodico, che poco credito faceva alla ispirazione. Significava, per esempio, il culto dello stile, inteso in senso stretto come dominio, presenza ininterrotta dello scrittore sulla pagina, e anche fatica e industria; predilezione per le forme classiche, contro l'arte che cerca le sue sorgenti d'espressione di qua o di là della bellezza. *Cose viste* propongono un problema assai importante e nuovo per la letteratura: quello sugli effettivi limiti o sulla qualità dei "diari" o, se si vuole, sulla funzione di certe forme letterarie cosiddette minori. Ojetti non pensò mai, come tanti a quel tempo, che lo scrivere articoli sia soltanto un'attività pratica, da prendere alla leggera, per riservare poi le vere energie a favore di un'attività

letteraria d'altra natura, anche se è fuori dubbio che il suo successo fu dovuto agli articoli di giornale, sia in veste di direttore che di semplice collaboratore. Scriveva un articolo con lo stesso scrupolo col quale avrebbe scritto una poesia o un racconto. Fu scrittore e giornalista; fuse queste due attività, non le separò mai. Capì che un contributo alla letteratura poteva venire soltanto dall'esercizio della cronaca, e da un moltiplicarsi di interessi intellettuali, sia pure estemporanei.

Questa è un'idea critica vera e propria, che egli confermò con la pratica, l'impegno di tutta la vita.

Si cercherà di delineare la figura di Ojetti soprattutto in rapporto all'ambiente culturale italiano degli anni Trenta, che mai, nè prima nè dopo, risulterà così legato allo snodarsi degli eventi politici, e quindi da essi difficilmente scindibile. Parlare dell'Italia degli anni Venti e Trenta significa descrivere un ambiente culturale vivacissimo, caratterizzato dalla nascita, in varie città, di una miriade di riviste letterarie.

Il lavoro degli intellettuali che operarono in questo periodo fu doppiamente difficile, perchè combattuti sempre tra ciò che dal loro ruolo ci si aspettava, e cioè il *risveglio* delle coscienze, e ciò che a loro era permesso *dire*.

### ***2.3. Ojetti e il clima culturale***



Si introduce, in questo momento culturale, la figura di Ojetti alla quale si dovrà dare notevole rilievo in una storia della stampa periodica letteraria, non solo per la indefessa operosità svolta sui giornali, per le moltissime iniziative intraprese allo scopo di promuovere le belle lettere o le belle arti, ma anche perchè fu uno di quegli scrittori nati e formati alla terza pagina e all'articolo di giornale. E' giusto dire che Ojetti, nel giornale, trovò il luogo deputato dove riporre quelle "cose viste" che vanno ricordate tra i modelli più brillanti dell'articolo moderno di sapore letterario, elevato per proprietà, finezza ed eleganza a dignità artistica. Fu un finissimo intenditore d'arte e a questo proposito si dovranno ricordare le più ampie esposizioni retrospettive fatte in Italia e da lui ideate e presiedute: la mostra del ritratto italiano dal '500 al 1861 (Firenze, Palazzo Vecchio, 1911), la Mostra della pittura italiana del '600 e '700 (ivi, Palazzo Pitti, 1922) e la Mostra del giardino italiano (ivi, Palazzo Vecchio, 1931) e non si può dimenticare che una delle sue creazioni, "Dedalo", fu una rivista d'arte da lui fondata e diretta. Certo Ojetti è ricordato e conosciuto soprattutto per la creazione di due importanti riviste che sono "Pègaso" e "Pan" e che si inseriscono nel vivace contesto culturale come una piccola oasi, poichè si propongono essenzialmente come luogo di cultura ed evitano il dibattito su questioni politiche, sociali e quindi si ricollegano idealmente alla "Voce" di De Robertis, che programmaticamente aveva evitato incursioni in quelle realtà che erano estranee all'arte; il legame con "La Voce" non è soltanto ideale, ma anche

concreto, poichè, almeno per quel che riguarda “Pan”, De Robertis fu uno dei più assidui e raffinati collaboratori.

#### ***2.4. Una delle sue creature: “Pan”***

*Pan*, che è la rivista di cui ci si occuperà in questo lavoro, può decisamente essere definita come *antologica*, cioè disposta ad accogliere nelle sue pagine personalità completamente diverse fra loro, con interessi che spaziano dalla letteratura antica all’arte, dalla musica alla poesia, dalle arti figurative al cinema, dai problemi edilizi alle manifestazioni culturali più importanti, anche se non si può certo definire una rivista d’avanguardia, poichè esiste sempre un aggancio, un filo rosso che la lega al passato e non si è mai fatta travolgere dalla smania dell’inedito. Tutto ciò emerge da una lettura anche superficiale della rivista, che ospita sì voci molto diverse ma mai al di sopra delle righe o che esprimano in un certo qual modo qualsiasi forma di dissenso, al di fuori dei termini imposti dalla situazione nazionale. Si incontrano via via firme il più possibile assortite: da un lato elementi antifascisti più o meno conosciuti e *riconosciuti*, quali Luigi Salvatorelli, Mario Soldati, Massimo Mila, Eugenio Montale, Alessandro Bonsanti, Giorgio Pasquali, Francesco Flora, Concetto Marchesi; dall’altro lato però, figurano i nomi di scrittori e critici fascisti, come Ojetti, Monelli, Comisso, Pizzetti, D’Amico, Bacchelli, Sanminiati. Alcuni collaboratori si

trovarono alla ribalta della vita politica di quegli anni: Cipriano Oppo deputato al Parlamento, Emilio Bodrero sottosegretario. Questo fattore gioca in modo del tutto favorevole alla rivista che si propone subito priva di pregiudizi ideologici, ma attenta soprattutto alla qualità di ciò che pubblicava.

Ogetti era memore del problema che già in altro momento aveva dibattuto sui giornali: che quanti scrivono in Italia non si occupano abbastanza del pubblico, ne trascurano il gusto e non cercano con la varietà e l'incremento della produzione di interessarlo abbastanza alle lettere e alla cultura. Di qui, le varie attrattive, anche esteriori, del nuovo periodico, nel complesso molto diverso da "Pegaso" che per il suo carattere *aristocratico* fu destinato a muoversi nel totale distacco dalla base conformistica della società borghese, fra un pubblico, cioè, totalmente impreparato ad accoglierlo.

Di qui, i dotti saggi di letteratura e d'arte, le varie collaborazioni di prosatori e di poeti, dovute per lo più alla penna di scrittori giovani, spesso giunti da poco alla notorietà, i cui articoli rivelano la mano felice di chi li aveva commessi o accettati e l'intenzione di dare una vitalità sempre nuova alle pagine del periodico.

Ma veniamo a quella che è la struttura della rivista, sia dal punto di vista meramente estetico e formale che da quello più strettamente riguardante il contenuto, che in questa sede ci interessa. Il testo è composto in caratteri tipo romano ed ogni numero è di circa 160 pagine. La copertina si avvale di

un'immagine grafica di Guido Marussig e tutte le illustrazioni sono inserite nei testi con precisi riferimenti. Il periodico, che si presentava presso il grande pubblico con l'eleganza della sua veste tipografica e con la ricchezza delle illustrazioni, prendeva il nome da un dio onnipotente che col suono della sua siringa scacciava le nuvole e da ogni parte era seguito dall'eco e che, quando giovinetto fu da Mercurio condotto all'Olimpo, fu battezzato Pan perchè desse gioia a tutti gli dei. Possiamo quindi ipotizzare che Ojetti, *pescasse* nel repertorio mitologico classico e scegliesse proprio un dio che scacciava le nuvole, con il preciso proposito di portare luce in un mondo che si stava sempre più oscurando all'ombra del regime e che forse Ojetti, nonostante l'atteggiamento costante di omaggio al fascismo, aveva ben intuito.

### ***2.5. Ojetti e il fascismo***

Ed ecco che subito ci troviamo ad affrontare il tema centrale e costante di quella epoca e cioè il rapporto tra il mondo culturale e il regime e, per quel che qui ci interessa, il rapporto tra Ugo Ojetti e il fascismo; un rapporto molto chiaro fin da principio, ma che ha permesso un'analisi del *fenomeno Ojetti* certamente distorta e facile, poichè facile è, con il senno di poi e alla luce di analisi storiche che hanno voluto *etichettare* il periodo fascista solo in maniera negativa, criticare, spesso stigmatizzare atteggiamenti di

allineamento, soprattutto da parte degli intellettuali, il cui consenso molte volte è costato, a loro stessi innanzitutto, l'oblio più assoluto. Omaggio al fascismo, si è detto, ma inteso come movimento d'ordine; sotto le righe si avverte che Ojetti mirava a tirar l'acqua al proprio mulino: quello che gli stava a cuore ribadire, in sede di programma, era la restaurazione di valori tradizionali, d'arte e di cultura, contro l'antistoricismo e l'avvenirismo del primo dopoguerra: se il fascismo se ne era fatto promotore, tanto meglio. Ma è sulla tradizione, non sul fascismo che il suo accento batte.

### ***2.6. Una rivista di umanità e di cultura***

Il I fascicolo, uscito il 1° dicembre 1933, si apre con un corsivo indirizzato al lettore nel quale è possibile intuire quali saranno le coordinate che indirizzeranno "Pan" e in cui si avverte l'ambizione che anima il direttore, di fornire al pubblico (specializzato) le migliori istanze culturali europee; scrive testualmente Ojetti:

Questa rivista sarà dunque una rivista d'umanità e di cultura: ha preso il nome d'un dio onnipotente e ridente che col suono della sua siringa scacciava le nuvole e da ogni parte era seguito dall'eco. Quando giovinetto esso fu da Mercurio condotto nell'Olimpo, come narra uno dei Poemetti omerici, fu battezzato Pan perchè desse gioia a tutti gli dèi. Non speriamo tanto, anche perchè noi desideriamo soltanto il consenso, quaggiù, degli uomini, come noi siamo, di buona volontà.

Questo consenso intendiamo ottenerlo continuando qui con dignità gli studii più usati, di storia, d'arte, di critica, di vario pensiero, e cercando di portare chiarezza, ordine e schiettezza italiana in ogni campo dell'intelligenza originale: lettere, arti, musica, spettacoli. Per questo terremo informati i lettori d'ogni novità, anche d'oltremonte e d'oltremare, ma confrontandola all'indole e alla civiltà nostra. Abbiamo fede d'essere in tempi di rinascita. Si odono nei giovani d'ogni parte d'Italia voci spiegate e voci ancora incerte. Bisogna che un pubblico si raccolga intorno a essi con una fiducia sempre maggiore e un rispetto sempre più convinto. Per avvicinarci a questo scopo, la nostra rivista bandisce due concorsi, l'uno per un racconto, l'altro per un saggio di critica. Lettore seguici e aiutaci anche coi tuoi consigli<sup>16</sup>.

Per la verità si deve aggiungere che il pezzo non è firmato, ma è da attribuire, probabilmente, alla penna del direttore stesso. Ed è con questi prodromi che la rivista esce fino al dicembre 1935, coerente con quanto espresso nello scritto d'apertura, dando spazio a scrittori giovani e meno giovani ed ospitando i nomi più autorevoli della cultura italiana dell'epoca, anche se si deve dire che "scoperte" come quella che fece Eugenio Montale su "L'Esame" a proposito di Italo Svevo, "Pan" non ne fece mai; certo pubblicò degli scritti di un giovanissimo, Alberto Moravia, ma non dimentichiamo che lo stesso divenne famoso con un romanzo pubblicato già

---

<sup>16</sup> U. Ojetti, "Pan", I (1933), 1 p.3

nel 1929, *Gli Indifferenti*. Il primo fascicolo di “*Pan*” teneva ampiamente fede alla intonazione umanistica della divulgazione e proseguiva con una nota di Ugo Ojetti sugli scritti di Benito Mussolini e con un saggio di Luigi Misciattelli sul carteggio giovanile di Benedetto XV, prezioso per la conoscenza umana del futuro pontefice; quindi una limpida prosa di Ugo Betti.

Pietro Pancrazi vi scriveva un primo saggio su Guido Gozzano, mettendo in luce alcuni aspetti e motivi della poesia gozzaniana del tutto nuovi; Cipriano Oppo vi commentava i risultati di una mostra parigina su Renoir; seguiva uno studio di Giorgio Pasquali sul concetto di “razza” e una pagina di diario di Paolo Monelli. Ancora una prosa di Giovanni Comisso, una specificazione di Guido Piovene sulla scarsa fortuna dell’Ariosto nell’attuale panorama letterario europeo, un saggio di Guido Maria Gatti sulla tradizione musicale germanica e un racconto di Giani Stuparich. Il quadro informativo si arricchiva di una serie di recensioni estese ed esatte a cura di Giuseppe De Robertis, Manara Valgimigli, Enrico Falqui, Eugenio Montale, Piero Nardi, Giovanni Titta Rosa, Guido Piovene, Aldo Sorani, Massimo Mila, Giuseppe Fiocco. Il fascicolo si chiudeva con una rassegna delle maggiori pubblicazioni italiane e straniere uscite nel corso dell’anno nei settori della letteratura italiana e tedesca, della filologia classica, dell’arte, della musica e del cinematografo, rassegna ad onore di verità, molto esauriente e particolareggiata che spazia, anche nei fascicoli

successivi, fino alla letteratura spagnola, russa, francese nonché al teatro. Un taglio, dunque, notevolmente rigoroso e una rivista rivolta ad un pubblico colto, seppure non accademico; nè il quadro muta nei fascicoli successivi. Col succedersi dei numeri, anzi, vien dato sempre maggiore spazio alle “rassegne bibliografiche” in cui vengono recensite opere letterarie, storiche, di filosofia, di archeologia ecc., italiane e straniere. Ciò dà a “Pan” una maggiore aderenza alla realtà culturale, un maggiore impegno di partecipazione attiva alla vita letteraria, una maggiore disinvoltura e vivacità giornalistica. Si irrobustisce anche il panorama dei maggiori avvenimenti culturali europei. L’attenzione, nel primo fascicolo, si concentra naturalmente sull’articolo, firmato da Ojetti stesso, e dedicato agli *Scritti e discorsi di Benito Mussolini* in cui emerge esplicitamente l’esaltazione di Mussolini-Capo. Eppure, leggendo l’articolo, si sente chiaramente che Ojetti non è un politico, ma un letterato. La sua analisi dei discorsi del Duce è formale: vi intravede la presenza costante del soggetto ed uno stile così forte che il soggetto, oltre ad essere sempre presente, lo è con tutto il peso dei suoi nervi e dei suoi muscoli, cioè del suo personaggio oratorio e teatrale:

Sì, quest’uomo è un capo e parla in nome, prima dei suoi fedeli, poi dei suoi camerati, poi del suo partito, poi della nazione; ma il dramma, cioè il rischio, resta sempre suo, prima di tutto suo. Il capo così diventa modello. E se l’eloquenza è l’arte di usar la parola a



persuadere l'intelletto e a muovere la volontà, la novità dell'eloquenza di Benito Mussolini è di adoperare, per spingere all'azione la volontà di chi l'ascolta, l'esempio stesso della volontà e dell'azione propria. Eloquenza, dunque tipicamente militare e guerriera che ignora la blandizie degli esordi; eloquenza d'un condottiero che porta sempre il suo comando sulla linea del fuoco e all'ora dell'attacco cammina in testa alle truppe, vertice del triangolo, punta dell'asta".<sup>17</sup>

### ***2.7. Un osservatore in abito da sera***

Aderisce quindi al fascismo , con quello spirito di adattamento che è proprio dell'uomo privo di interessi specifici ma con un giusto grado di scetticismo, proprio di chi ha coscienza della relatività del tempo e della storia. Ma questo non bastò a risparmiarlo dalla severità dei giudizi espressi da critici e non, e a questo proposito mi sembra giusto evidenziare che il ritratto di Ogetti esce, da molta bibliografia, con connotazioni del tutto negative: "Mentre assistiamo alle più vigliacche dedizioni degli intellettuali ai fasci,

---

<sup>17</sup> Ivi, p.5

noi non ci siamo mai sentiti tanto ferocemente nemici di questa intellettualità delinquente, di questa classe bastarda”<sup>18</sup>, e ancora:

Scrittore metropolitano e mondano, Ojetti verserà sui giornali, fino agli anni Quaranta, la sua vena di osservatore in abito da sera, ripetendo in forme sempre nuove un suo slogan idoneo a rassicurare il lettore: “Niente mi giova e mi dà pace quanto la convinzione di una certa immobilità dell’uomo”. Dal 1921 al 1938, i tomi delle sue “Cose Viste” diventeranno una piramide ma l’angolo visuale non muterà o subirà correzioni impercettibili suggerite dalle contingenze. Egli che ha trovato sempre la democrazia un pò villanotta e ha offerto col romanzo “Mio figlio ferroviere” il paradigma sociopsicologico del borghese prefascista in attesa di adeguarsi ai “nuovi destini del paese continuerà a rappresentare un utile modello di autoindulgenza per molti intellettuali che vogliono accodarsi al regime nella maniera più delicata<sup>19</sup>.

Indulgenza ha però trovato Ojetti con gli storici di ieri, come ad esempio Luigi Russo, certamente non benevolo con i reazionari e gli opportunisti. Russo ha capito come l’atteggiamento di Ojetti, denoti in lui duttilità e prontezza di ingegno e che, a salvarlo dalla accusa

---

<sup>18</sup>P. Gobetti, *Opere*, I, *Scritti politici*, a cura di P.Spriano, Einaudi, Torino 1960, pp 412-415

<sup>19</sup>N. Ajello, *Lo scrittore e il potere*, Bari, Laterza, 1974, pp.24-25

di volubilità, di scetticismo, di arrivismo basterebbe la garbata ironia che egli stesso riflette sulla sua opera, e che è un abito di vita, una filosofia, non solo uno strumento di astuzia<sup>20</sup>

### **2.8.L'amore per D'Annunzio**

Il buonsenso e buongusto di Ojetti gli hanno evitato ogni enfaticizzazione, anche nei giudizi sul fascismo; buonsenso e buongusto che lo legano direttamente al Pancrazi e ne giustificano l'affiatamento e la collaborazione alla rivista; Pancrazi è certo più ottocentesco e *provinciale* di Ojetti, si pensi soltanto alla sua smisurata stima per il Carducci, mentre al contrario Ojetti ha sempre guardato, come modello di vita oltre che d'arte, al ben più cosmopolita D'Annunzio, il quale gli ha trasmesso quella sottile patina di snobismo che gli è rimasta attaccata come un'etichetta non sempre lusinghiera, e davvero Ojetti sente qualcosa di speciale nei confronti di questo poeta, se consideriamo la frequenza con cui se ne occupa nelle sue *Cose viste*, segnando ogni momento della sua vita di uomo oltre che di letterato: *La casa di D'Annunzio (1922)*, *Con D'Annunzio a Reims (1924)*, *D'Annunzio innamorato (1926)*, *Teatro al Vittoriale (1927)*, *D'Annunzio*

---

<sup>20</sup> L.Russo, *I narratori, (1850-1957)*, Milano, Principato, 1958, p.222

(1937), *D'Annunzio morto* (1938), *Con D'Annunzio due anni dopo* (1940), ma anche più articoli troveranno spazio in *Pan*.<sup>21</sup>

E' inevitabile, a questo punto, avanzare l'ipotesi che Ojetti se ne occupasse poichè D'Annunzio non era del tutto estraneo all'*entourage* di Mussolini; leggendo la rivista però, è più facile credere che ciò che accomunava i due autori, fosse più la ricerca del bello e il godimento per ciò che di raffinato, sublime, ultraterreno offriva l'arte. Infatti la lettura della rivista è un alternarsi di articoli su mostre di autori di indubbia raffinatezza, su scrittori con uno spiccato gusto estetico che spesso è rappresentato da cose piccole, familiari (uno dei primissimi autori di cui si occupa è Gozzano). Scrive a proposito di D'Annunzio:

Che è propriamente la gloria? Potessi, a quest'uomo che da più di quarant'anni amo e ammiro, non domanderei altro. Chi può al mondo saperlo meglio di lui?...di costui la gloria non è soltanto letteraria: ha combattuto di persona, con l'esempio e con la parola e ha vinto....Per la prontezza e per l'ardire nessuno dei nostri poeti armati, da Dante a Foscolo, gli può stare a pari<sup>22</sup>.

Ciò che Ojetti stima è la sua smisurata ambizione di una grandezza superumana, nella vita così come nell'arte

---

<sup>21</sup> cfr. "Pan", maggio '34, *Rileggendo le Laudi*.

<sup>22</sup> U. Ojetti, *Cose viste*. Firenze, Sansoni, 1951, vol.II, pp.657-658, "D'Annunzio", 26.8.1937

Sempre, chi gli ha voluto bene, l'ha sentito d'un' altra razza e d'un'altra specie, intento in ogni gesto e parola a foggiare di sè stesso l'immagine e la persona che dovevano sopravvivere<sup>23</sup>, ma è anche stima del poeta e del messaggio che da lui viene del tempo eppure la nostra luce nel mondo vivo della poesia ci viene ancora da lui<sup>24</sup>.

### **2.9 Prima il giornalista....**

Certo, anche da queste brevi citazioni si intuisce che Ogetti è prima di tutto un giornalista, prima e più che un critico, il taglio è sempre quello sperimentato secondo quel clichè di *cose viste* che gli hanno portato fortuna e a questo proposito non bisogna dimenticare che egli rivoluzionò completamente il modo di intervistare i personaggi, secondo un modello più spigliato, più vicino al quotidiano che rende il personaggio medesimo più vero e più godibile. E davvero, leggendo gli interventi da lui effettuati in ordine sparso su "Pan", benchè essi non consistano mai in interviste vere e proprie, si ha subito la sensazione di uno stile immediato, fruibile, reso ancora più vivace dall'utilizzo di frasi direttamente pronunciate dalle persone di cui si occupa; ed è opportuno a questo proposito citare un articolo

---

<sup>23</sup> Ivi, p.692 "*D'Annunzio morto*", 31 marzo 1938,

<sup>24</sup> Ivi, p.781, "*Con D'Annunzio due anni dopo*", 1 marzo 1940

che Ojetti scrisse su “Pan”, nel numero di maggio dell’anno 1934 , articolo in cui parla dello scrittore Salvatore Di Giacomo e che inizia così:

All’ora della partenza viene a cercarmi un vecchio amico suo e mio: Ho veduto Salvatore, ti saluta, si scusa se non ti può vedere: Sarebbe troppa pena, infermo com’è. M’ha detto di ricordarti le parole del duca di Maddaloni a lui. “Ugo le sa. Tu digli così. Capirà”. Se lo sapevo..... Gli aneddoti e gli epigrammi del duca Proto di Maddaloni erano uno degli svaghi preferiti da Di Giacomo nella conversazione. Adesso ho ritrovato proprio lo scritto in cui egli narra l’ultima visita sua a quel napoletano arguto e festoso. Il vecchio duca era sprofondato in una poltrona, presso la finestra spalancata: “Oh figlio....buongiorno...Come state? Egli sorrise, e disse piano, nel silenzio: - Nun vide? Sto murenno”<sup>25</sup> .

Schiettezza, immediatezza dunque, persino una domanda in dialetto è concessa, sebbene Ojetti si stesse accingendo al ricordo di un uomo ormai morto. Ojetti interviene in misura determinante all’interno di “Pan” e certo questo è dovuto alla sua formazione prettamente giornalistica , nella quale il direttore si riserva uno spazio quotidiano per intrattenersi con i lettori circa gli argomenti più disparati.

Questo è un punto in cui si capisce la diversa impostazione delle due riviste dirette da Ojetti: in quest’ultima infatti il direttore interviene spesso con delle vere e proprie lettere inviate a personaggi della politica e della cultura, ai

quali si rivolge in maniera diretta a proposito dei più disparati argomenti (nella lettera indirizzata al Conte Volpi l'argomento preso in considerazione è quello delle esigenze culturali e turistiche di Venezia, cfr. "Pègaso", ottobre, 1930). In "Pan" il direttore si limita alla stesura di alcuni articoli di carattere strettamente letterario e artistico e non esistono interventi diretti, se si eccettua l'articolo di cui si è parlato sopra e cioè "Omaggio a Mussolini"; probabilmente Ojetti che sempre si dimostrò personaggio schietto e sincero con chiunque, preferì, in quegli anni che erano davvero difficili per gli intellettuali, astenersi da posizioni dirette su argomenti che stavano diventando ormai scottanti. In "Pan" gli interventi del direttore sono costituiti dalle "Notizie", anonime ma sicuramente riconducibili a Ojetti che comunque risultano, anche da una lettura approfondita, del tutto impersonali e impersonale è il tono dell'intera rivista, non volendo con ciò esprimere un giudizio riduttivo che comunque sarebbe largamente compensato dalla ricchezza di argomenti, ma si avverte molto chiaramente che il direttore preferisce pubblicare qualche articolo nel quale non è necessario esprimere dei giudizi o prendere posizione di fronte ai tanti fermenti politici e culturali dell'epoca.

---

<sup>25</sup> In "Pan", maggio '34, S. Di Giacomo, p.43

## **2.10 Omaggio a Mussolini**

Già nel primo fascicolo di “Pan”, oltre al già citato pezzo “*Al lettore*”, nel quale esplicita le finalità della rivista, Ojetti dedica un articolo a “*Scritti e discorsi di Benito Mussolini*”; ritengo questo omaggio al capo del governo molto significativo e volutamente inteso a mettere in luce le doti intellettuali di Mussolini e a non farlo apparire *semplicemente* un uomo concreto e dominato dal senso pratico, sicchè questo inizio funge un pò da *captatio benevolentiae*; ciò non deve essere inteso come un passivo omaggio a chi in quel momento era al potere, ma come un sincero riconoscimento a chi permetteva alla nazione di avere una vita culturale in continuità con la tradizione. E non va certo dimenticato che già nelle pagine di “Pègaso”, Ojetti dimostra di apprezzare oltremodo le parole con cui Mussolini aveva proclamato l’indipendenza del giudizio sull’arte dal giudizio sulla politica; ma certo i tempi di “Pan” erano diversi e non doveva trascorrere molto tempo per toccare con mano che questa indipendenza, di fatto, non sarebbe esistita mai. E’ davvero interessante l’intervento di Ojetti su “Pègaso” del gennaio 1929, poichè egli, tramite una lettera indirizzata a S.E. Benito Mussolini, chiarisce bene quali siano i suoi orientamenti rispetto all’arte: innanzitutto, come si è visto, la sua indipendenza assoluta rispetto a qualsiasi forma di potere politico; inoltre il direttore ritiene giusto bandire le scopiazzature dell’arte straniera, l’arte di propaganda, il livellamento ideologico e stilistico; in questa lettera emerge uno dei pensieri più



importanti per la caratterizzazione di Ojetti, che potrebbe essere determinante per rivalutare la figura di questo scrittore niente affatto compromesso con il regime, anzi; ecco cosa dice nella lettera a proposito dell'indipendenza dell'intellettuale:

Ultima, poichè rientro in casa, ho lasciato la letteratura. Qui lo Stato quasi nulla può, ed è proprio qui che il suo (di Mussolini) discorso del 10 ottobre resta ammirabile e memorabile, pensiero d'un Capo che, anche salito tanto in alto, non perde il contatto con la vita semplice e quotidiana; e, nato scrittore, sa i buoni scrittori essere più dannosi se avversi, che utili se favorevoli.<sup>26</sup>

Un pensiero che appare davvero estraneo ad un servilismo politico di qualsiasi specie.

### ***2.11. Ojetti e l'arte***

Nel fascicolo di gennaio del 1934, Ojetti mette in luce la figura del pittore Luigi Sabatelli, rammaricandosi del fatto che

Alla prossima Biennale Veneziana, forse per troppo ossequio al suo nome di internazionale, si prepari una mostra del ritratto dell'Ottocento in tutto il mondo, invece di prepararne per il suo

---

<sup>26</sup> In "Pègaso", gennaio 1929.

pubblico internazionale una del solo ritratto italiano in quel nostro secolo, sconosciuto dagli stranieri<sup>27</sup>.

Con questo articolo Ojetti ci dà un primo assaggio di quale sia il suo grado di conoscenza della storia dell'arte, davvero profondo e puntuale in tutti gli articoli da lui redatti sull'argomento, arricchiti di numerosissime immagini. Ancora il fascicolo di febbraio del medesimo anno, ospita un articolo sul pittore Arturo Tosi di ben 15 pagine, corredato inoltre da 15 illustrazioni e seguito da molti altri che spaziano da Libero Andreotti a Domenico Trentacoste fino a Raffaello. Per quanto si riferisce al primo anno di pubblicazione della rivista, il 1934, Ojetti limita qui i suoi interventi, riguardanti prevalentemente argomenti legati alla storia dell'arte. In novembre però Ojetti, scrivendo un articolo in ricordo di Louis Barthou che lui stesso aveva accompagnato in visita al fronte italiano insieme al generale Cadorna nel maggio 1916, esprime la sua fede incrollabile nel fascismo come ordinamento politico, tanto più ammirato in quanto riesce a formare politicamente l'animo dei giovani. Traspare inoltre dall'articolo una riverenza nei confronti del sistema politico consolidato, inteso come entità a noi superiore e al quale quindi il rispetto è *dovuto*; proprio qui emerge un aspetto interessante della figura di Ojetti che, spesso, è stato definito un conservatore immobilista:

---

<sup>27</sup> Ivi, gennaio '34, p.231

Più in là, tanto nella politica che nell'arte, bisogna restare aperti alle sorprese del futuro. E Louis Barthou lo era. L'ho veduto io, d'anno in anno, mutare il suo giudizio sul Fascismo. Dapprima ne dubitava. Mi ricordo ancora, sette od otto anni fa, i suoi dubbi, anzi la sua certezza che la nostra era una strada senza uscita; o almeno che tale sarebbe stata per un paese di tanto più lunga esperienza politica, come per lui era la Francia. Naturalmente questi giudizi li indovinavo alle sue domande e ai silenzi con cui accoglieva le mie risposte, tanto cortese e misurato era nel contraddire uno straniero. Mussolini uomo l'ha conquistato prima di Mussolini capo del Fascismo. Quando nel 1929 pubblicai sul Fascismo e i giovani un articolo nella "Revue des deux mondes", mi disse che in molti punti consentiva e che veramente uno dei torti e dei pericoli della repubblica era quello di non curarsi abbastanza di formare politicamente l'animo dei giovani. Pian piano il senso della realtà lo aveva avvicinato a noi."<sup>28</sup>.

E' un passo di notevole importanza, da cui emerge a chiare lettere il ritratto di un intellettuale per nulla asservito al potere e comunque non in maniera da procurarsi una qualsiasi forma di tornaconto. Anche in altri momenti verrà colta l'assoluta genuinità di Ojetti che credeva in una cultura forte, pilastro essenziale di una nazione e della sua gente, ma soprattutto libera. In comune con il fascismo aveva indubbiamente l'amore per il passato e quindi la straordinaria rivalutazione della tradizione italica.

---

<sup>28</sup> Ivi, novembre '34, p.422

### ***2.12 Un'Italia grandiosa***

Nel primo fascicolo del 1935, l'articolo iniziale è di Ojetti ed è dedicato a Tiziano Vecellio che viene definito il *Re del Prado*. Immediatamente si coglie in esso il rammarico di Ojetti nel constatare che ci sono più *Tiziano* a Madrid che in Italia. Tiziano, scrive Ojetti, ha rivoluzionato il mondo della pittura per quattro secoli ed è stato il modello per moltissimi artisti. E' chiaro il ruolo assunto da Ojetti in questo contesto: egli vuole trasmettere un'immagine dell'Italia retoricamente grandiosa, in completa assonanza con ciò che il regime si propone; difficilmente infatti il direttore della rivista dà spazio a personalità straniere che pur hanno rappresentato, anche per l'Italia, validissime fonti di ispirazione. Fino ad aprile dello stesso anno non troviamo altri interventi di Ojetti, il quale in quel fascicolo traccia un bel ritratto del suo amico scrittore Salvatore Di Giacomo, colto in situazioni quotidiane persino divertenti.

### ***2.13 "Pan" e Carducci***

Il numero di luglio è davvero interessante, poichè Ojetti vi pubblica il discorso da lui tenuto a Bologna in occasione del centenario della nascita di Carducci, un autore che trova all'interno di "Pan" grandissimo spazio. Ciò è dovuto principalmente non tanto ad Ojetti quanto a Pancrazi, la cui predilezione per Carducci è messa in luce proprio dalla quantità degli

interventi, dai quali emerge un rapporto di rispetto e, insieme, di distacco. Pancrazi preferisce la prosa parlata, discorsiva, non supponente e impettita, nè sofisticata: di qui la adesione a “quel piglio personale, per cui la sua (del Carducci) prosa ha il calore e la convinzione della parlata; e il parlato appena entra nella prosa, pare già classico”<sup>29</sup>. Accanto all’interesse per la prosa, c’è l’interesse per l’uomo avvicinato attraverso i documenti della vita vissuta e soprattutto vi è attenzione per il Carducci professore e prosatore intimo. Esce pertanto un numero davvero notevole di articoli sul Carducci in “Pègaso” ma soprattutto in “Pan”, sia in chiave di memoria che di ricostruzione culturale: Sommaruga, *Il Carducci e “Bizantina”*, Coppola, *Carducci nelle adunanze della Facoltà di Lettere*; Pescetti, *La madre del Carducci*; Zibordi, *Carducci da vicino*; Ojetti, *Carducci e noi*; Coppola, *Autografi di Carducci*; Valgimigli, *Il nostro Carducci*; Foscolo Benedetto, *Carducci e la Francia*, Russo, *Carducci critico*; Trompeo, *Carducci e Baudelaire*; De Robertis, *Nascita della poesia carducciana*.

Ojetti nel suo intervento, che assume la forma di discorso ufficiale, ritrae una esaltante immagine del Carducci la cui opera

Ha accompagnato gli uomini della mia generazione passo passo, paternamente, così da vicino, fino a quella notte nevosa del 16 febbraio 1907 quando c’inginocchiammo davanti alla salma di lui e alla gran fronte bianca già diventata marmo, che non è facile noi si

---

<sup>29</sup> P.Pancrazi, *Ragguagli di Parnaso, Antologia della prosa*, p.13 a c. di C. Galimberti,

venga mai ad un ponderato esame di quanto gli dobbiamo, di quanto del suo pensiero e della sua fede è diventato noi, coscienza nostra, fede nostra<sup>30</sup>.

Un sottile taglio retorico appare certamente in questo articolo ma abbiamo visto quanto ciò facesse parte del modo stesso di Ojetti di parlare delle grandi personalità, di cui difficilmente coglieva i difetti; ma questo articolo è anche un'occasione per il direttore di sottolineare come Carducci fosse un grande custode della memoria d'Italia:

il ricordo sempre lucido ch'egli ha della patria, e par che dica il ricordo che l'Italia ha di sè stessa, del suo lungo passato, dei suoi patimenti e trionfi, dei suoi diritti e doveri, della sua divina antichità e immortalità<sup>31</sup>.

Un 'immagine dell'Italia consona a quella che il regime in quel momento si attivava a dare. Questo articolo appare ancora più significativo, se pensiamo che esso fu l'ultimo che il direttore scrisse sulla rivista, che cessa la pubblicazione nel dicembre successivo.

#### ***2.14. "Pan" e i suoi limiti***

Leggendo la rivista si ha la precisa sensazione di trovarsi di fronte ad un lavoro profondamente eclettico, all'interno, è chiaro, delle finalità che essa

---

Milano, Ricliardi, 1967

<sup>30</sup> Ojetti, Ugo, "Pan", luglio 1935, pp.321-322

si proponeva; nonostante ciò i limiti esistono e, spesso, proprio attraverso di essi e specie le mancanze, le omissioni, risulta più facile collocare una rivista all'interno di un determinato periodo della nostra cultura.

Indubbiamente "Pan" ha trascurato tutto ciò che aveva ad oggetto la letteratura straniera ed i suoi autori, divergendo in ciò sia dall'intento di "Solaria", che da quello, pure importante, di "Occidente" che, pubblicata negli stessi anni, riserva notevole spazio a ciò che, dal punto di vista culturale, varca i confini d'Italia; vi troviamo infatti pubblicate svariate recensioni di romanzi di autori europei, stranieri, nordici, francesi, saggi sulla poesia, la prosa, la letteratura, il romanzo americano, un panorama della letteratura contemporanea americana, una prosa sulla narrativa ceca, letteratura rumena, olandese, greca attuale, svizzera, russa.

Nel confronto si mette bene in risalto quanto limitato sia il raggio d'azione della rivista di Ojetti.

Anche questo è un segnale fondamentale per capire l'orientamento della rivista, dal momento che la dimensione culturale europea ha rappresentato per altre riviste "la base, e talora addirittura l'arma polemica, di un impegno morale e civile che si opponeva rigidamente alle chiusure nazionalistiche del nascente regime totalitario"<sup>32</sup>, anche se, come si è già detto, in questo momento l'Europa non rappresentava più il luogo ideale per l'intellettuale,

---

<sup>31</sup> Ivi, pp.322-323

<sup>32</sup>C.Donati, Introduzione a "Occidente" (1932-35), Roma, Ateneo, 1984, p.26.

la proiezione mitica e al contrario si stava allineando su posizioni di chiusura estremamente pericolose.

Per Ojetti l'arte deve evitare gli eccessi sperimentali, l'esterofilia, l'improvvisazione facile e, attraverso il recupero di elementi razionali e di costume, riallacciarsi alla più elastica tradizione ottocentesca.

E' davvero difficile pensare che "Pan" si dimostrasse rigidamente chiusa davanti ad istanze culturali di portata rivoluzionaria, come ad esempio la scienza psicanalitica che pure aveva fatto ingresso nel romanzo e ne aveva radicalmente modificato la struttura. Eppure, nel momento in cui si affronta il problema della psicoanalisi, lo si fa in maniera ironica, sprezzante.

Nel fascicolo di luglio '34, nella sezione "Notizie" che non sono firmate, ma appaiono intonate al più tipico spirito ogettiano, sia per l'eclettismo degli interessi, sia per la pungente e signorile schiettezza delle prese di posizione, parlando dell'intellettuale borghese si dice che egli

Sfoga il proprio penoso cerebralismo nei meandri maleodoranti delle dottrine del dottor Freud. Eppure la critica letteraria si viene adornando sempre più dei suoi segnacoli. L'ultimo giunto è di J.S.H. Bransom, il quale in una vasta opera, per certi lati veramente pregevole, su King Lear sostiene di aver scoperto l'evidenza del complesso di Edipo anche in Lear. Non ci mancava altro. Per tradurre letteralmente la sua scoperta, "Lear aveva una vecchia e repressa passione incestuosa per una delle sue figliole (Cordelia)". Ci sono



occorsi più di trecento anni per comprendere veramente Shakespeare.

Pazienza.<sup>33</sup>

La posizione risulta ancora più esplicita in un articolo, pubblicato questa volta su “Pègaso” (un’altra delle creature di Ojetti) e che porta la firma di Emilio Cecchi; nel breve trafiletto tocca un punto focale della diffidenza della cultura italiana di quegli anni verso le nuove esperienze che, oltre le Alpi, si andavano inaugurando: tipico rappresentante dell’idealismo crociano, Cecchi diffida soprattutto del connubio tra letteratura e scienza, nelle vesti particolari, in questo caso, della psicanalisi. La posizione di distanza è dovuta soprattutto alla sua formazione cattolica che vede nel dolore un’esperienza formativa e nella psicanalisi una *ginnastica* atta ad allentare le difese interne:

L’antico rigore nello spartire i pazzi dai sani, i dementi dai responsabili, era feroce e tremendo in taluni effetti; ma assai più illuminato di questo vacuo trastullarsi sulle sabbie mobili delle nevrasenie, dell’uggie, dei complessi sessuali, ecc.

Nel quale gioco, si strugge e si disperde anche la forza sentimentale e passionale, estremamente feconda, contenuta nel dolore. Perchè un dolore non è più una realtà morale, quando vien ridotto ad una necessità psicofisica, ad uno scherzo degli istinti, ad una illusione del subcosciente. Zone di fantasia e di

---

<sup>33</sup> “Pan”, Notizie, luglio ‘34

sentimento fra le più vitali, vengono in certo modo contaminate e sottratte; e la realtà e l'arte smarriscono, in una penombra equivoca, i loro più severi e nobili contorni”<sup>34</sup>

C'è da apprezzare, quantomeno, la sia pur timida apertura di “Pègaso” e la successiva rigidità di “Pan” che si permette di ironizzare su un argomento che comunque aveva attirato l'attenzione di moltissimi scrittori: si pensi per tutti a Svevo, al quale la rivista non dedica nemmeno una riga, nonostante il suo capolavoro, *La coscienza di Zeno*, fosse già stato favorevolmente recensito sul periodico *L'Esame*, da Eugenio Montale.

Ogetti del resto, toccando il problema del rapporto tra arte e vita nelle pagine, ancora una volta di “Pègaso”, si esprime in maniera molto schietta dicendo:

La prima e inconfondibile dote della civiltà italiana è la sua continua e totale e cordiale aderenza alla vita, la sua fede nell'esistenza della realtà, la sua repugnanza all'astrazione e all'aberrazione metafisica, la sua classica capacità di trovare l'eterno dentro il vero tangibile e visibile, in una parola la sua umanità...<sup>35</sup>

Il protagonista del romanzo novecentesco certo non negava l'esistenza della realtà, aveva di essa una concezione più poliedrica e discutibile e Ogetti forse aveva paura della disintegrazione delle certezze che avevano permeato il clima ottocentesco. E' doveroso, a proposito ancora di Svevo, notare una

---

<sup>34</sup> “Pegaso”, giugno 1929

specie di involuzione in “Pan”, che non ne parla affatto, mentre “Pègaso” in un articolo di Silvio Benco del gennaio 1929 dedica un ritratto a tutto tondo di Svevo uomo e scrittore: la sua dedizione al lavoro commerciale, la sua dissimulata attività di scrittore sconosciuto e trascurato dalla critica, la parabola della sua narrativa dallo psicologismo fitto e in parte ancora naturalistico di *Una vita* a quello più sfumato e acuto di *Senilità*, fino all’ironico esame di coscienza de *La coscienza di Zeno*. L’importanza dello scritto di Benco sta anche nel fatto che il nome di Svevo non era ancora del tutto affermato nel gennaio 1929: è soltanto del 1925 l’intervento favorevole di Eugenio Montale in Italia (*L’Esame*, n.4,1925), e successivi sono quelli di Crémieux e Larbaud in Francia; “Solaria” se ne occuperà nel numero di marzo-aprile 1929. Per una rivista come “Pègaso” significa, in un certo senso, valorizzare un nome non ancora considerato nella sua intera portata e imporlo alla folta schiera dei suoi lettori non ancora informati: è, in fondo, un’azione di avanguardia:

Il centro dell’interesse di Svevo è la vita interna. Poco gli dicono i paesaggi; gli ambienti non sono descritti nelle cose, ma negli uomini; di una letteratura che possa essere forma decorazione non esiste nemmeno il sospetto; l’osservazione della vita interna gli si presenta

---

<sup>35</sup>U. Ojetti, *Lettera a S.E. Giuseppe Belluzzo*, “Pègaso”, 1929, n. 8, pp.219-220

come un campo sterminato, e tutto azione, tutto indefessamente lotta e vicenda, da dover seguire d'attimo in attimo.<sup>36</sup>

Silvio Benco nel suo articolo sostiene che proprio *La coscienza di Zeno* fu il romanzo che fece conoscere Svevo in Francia e fece sì che i critici francesi si appassionassero a lui. Ravvisa ancora Benco che esistono in questo romanzo alcuni contatti con l'opera analitica di Proust, che sono invece molto vaghi negli altri romanzi e i contatti ci sono anche con Pirandello, poichè ingegni nati in uno stesso clima storico, debbono pur pervenire a qualche orientamento comune.

### ***2.15. "Pan" di fronte a problematiche di attualità***

Quanto fu avulsa "Pan" rispetto alle problematiche che, inevitabilmente, l'intellettuale così come il semplice cittadino dovevano porsi? Una risposta si può trovare analizzando l'atteggiamento che la rivista assunse, per esempio, davanti ad una questione che travagliò l'Europa di quel periodo: il razzismo. E' Pietro Solari che nel gennaio '34, interviene con un articolo, forse tra i più ambigui di "Pan", sul fenomeno del razzismo. Solari è critico nei confronti dei nazisti che, dopo un solo anno, si illudono di poter imprimere una svolta nella storia dell'arte tedesca, quando in Italia dopo ben 12 anni di fascismo, appena incominciava a incarnarsi negli italiani una

---

<sup>36</sup> S.Benco, "Pègaso", gennaio 1929

nuova *Weltanschauung*. Solari però non pone delle riserve assolute di fronte allo spirito razzista cui la nuova arte si ispira: “Sarebbe troppo facile sottoporre questa estetica razzista, nella quale parla non la ragione ma la fede, alla fredda lente dell’ironia”<sup>37</sup>; ma questo è il grado di maggior apertura della rivista rispetto alle coordinate che permeano l’estetica razzista, poichè Solari aggiunge nel suo intervento:

è incontestabile che l’estetica puramente razzista non possa sostenersi, secondo noi l’essenziale è che la rivoluzione crei un mito.

Cessa qui ogni ragionamento. Ai miti non si domanda passaporto.<sup>38</sup>

Di netto dissenso invece le *Notizie* del fascicolo di aprile del medesimo anno, in cui si stigmatizza il fatto che autori della levatura di Thomas Mann siano ridotti ad una semplice citazione di passaggio, semplicemente perchè ebrei, non tenendo assolutamente conto che essi sono sì avversari politici, ma spiriti tedeschi al cento per cento. Di contro, aumenta il consenso davanti ad autori comodi al regime ma di scarso spessore letterario. Si nota inoltre come venga dato peso, quasi fosse una nota di demerito (siamo nel 1934!), all’origine ebraica. La linea di condotta della rivista, anche in questa occasione, sottende un atteggiamento espressamente democratico da parte del direttore che non ha paura di essere fortemente critico di fronte a situazioni quantomeno equivoche.

---

<sup>37</sup> P.Solari, *Estetica razzista*, “Pan”, gennaio 1934, p.265

<sup>38</sup> *ivi*, p.268

Rimanendo nell'ambito strettamente letterario è significativo, per interpretare l'indirizzo e l'atteggiamento della rivista, considerare un articolo di Emilio Cecchi scritto nel numero di maggio di "Pan" e dedicato allo scrittore americano William Faulkner. Teniamo presente che Cecchi era uno specialista di letteratura anglo-americana e, negli anni Trenta, ha molto contribuito all'introduzione in Italia della narrativa d'oltreoceano, scrivendo, per esempio, la prefazione all'*Antologia Americana* curata da Elio Vittorini. L'America è il mito, il sogno, l'attuazione di ciò che è solo potenziale, è la realtà che in quegli stessi anni esercita un tale fascino sugli scrittori, specialmente Vittorini e Pavese, da regalarci degli autentici capolavori letterari. Ancora una volta la linea di "Pan" non si sbilancia ma rimane ben salda a ciò che rappresenta la tradizione; dall'articolo di Cecchi si evince nettamente che il suo giudizio sull'America non è scevro da riserve e pregiudizi: "L'errore [...] è di attribuire all'America un tempo, un'età morale che non ha [...] la sua crisi è di barbaro infantilismo"<sup>39</sup>. Ciò che non convinceva Cecchi era lo stesso barbarismo che seduceva invece Pavese e Vittorini. Cecchi era supportato anche da un rigore morale che lo induceva a considerare la letteratura americana in una prospettiva quasi religiosa:

In forme tanto spettacolose, il male, il delitto, vi rappresentano un fenomeno di crescita. Ed è lecito pensare ch'erano indispensabili; e forse non bastano ancora. Ma se dal Cristianesimo venne agli uomini

---

<sup>39</sup> E. Cecchi, *William Faulkner*, ivi, maggio 1934, p. 66

più dolorosa ed insieme più attiva e cordiale coscienza di che cosa sia peccato, non è ingiusta l'impressione che a volte si prova in America: di trovarsi in un paese avanti l'incarnazione di Cristo.<sup>40</sup>

E' già stato detto, ma conviene ribadirlo, che lo spazio dedicato alla letteratura straniera è davvero minimo e comunque questo atteggiamento è in linea con l'orientamento culturale ogettiano, di esaltazione di ciò che era strettamente italiano e quindi patriottico; le *Notizie* che trovano spazio alla fine dei vari fascicoli si occupano di letteratura tedesca, russa, inglese, francese ma in maniera asettica e sostanzialmente descrittiva, con limitati interventi personali che facciano capire un apprezzamento, un giudizio, una critica. Si intuisce che Ogetti, alle volte, non è d'accordo con l'impostazione di un'opera o con certe idee espresse da un autore, infatti il suo tono diventa ironico, canzonatorio, raramente secco e pungente.

### **2.16. “Pan” e il cinema”**

Assolutamente non trascurabile è lo spazio che “Pan” dedica al cinema nella sezione “Notizie” con il titolo appunto di “Cinematografo”; a prima vista mi è sembrato quantomeno strano che una rivista di questo tipo dedicatesse una sua sezione a questo settore della cultura, ma ciò è invece del tutto plausibile per due ordini di motivi: il primo è costituito dal fatto che anche il cinema è

---

<sup>40</sup> ivi, p.66

una forma, e del tutto degna, di arte, il secondo invece si riallaccia a quello che è il clima storico-politico del momento, caratterizzato dal sodalizio tra Mussolini e il genero Galeazzo Ciano, il quale ultimo occupa proprio in questi anni i vertici degli Enti culturali.

Il 15 settembre 1934 Mussolini con un decreto ministeriale gli delegò le competenze del capo del governo in materia di stampa e di propaganda. Già dai primi mesi della gestione di questo importante ufficio, Ciano fece predisporre degli studi sui problemi della radio e del cinema e chiese a Mussolini di poter creare una sezione speciale per i due settori. Una situazione concreta, l'incontro veneziano con Hitler, dimostrò a Mussolini medesimo la misura delle possibilità propagandistiche del cinema. Fin dai primi anni del regime esisteva l'Istituto LUCE che nel '25 entrò nel pieno controllo governativo e iniziò a produrre per la maggior parte noiosi documentari, troppo propagandistici per risultare efficaci. Per l'Istituto LUCE Ciano fece ben poco perchè il suo interesse era orientato verso una cinematografia artistica fascista che esercitasse una propaganda indiretta, indubbiamente più efficace. Quando nel 1935 Ciano divenne capo dell'Ufficio Stampa la cinematografia era quindi abbandonata a sè stessa, nel senso che il regime aveva fatto pochissimo per esercitare la propria influenza sul cinema, limitandosi più che altro ad una generica censura, e ad aiutare economicamente l'industria cinematografica, ormai in crisi. La spinta determinante a intraprendere una decisa politica cinematografica



venne, oltre che dall'esempio della Germania nazista, dal confluire degli interessi e delle idee di Luigi Freddi e di Ciano. Quest'ultimo, in comune con il suocero, disapprovava l'intervento diretto del regime nella produzione dei film, tendeva invece a lasciare il settore all'iniziativa privata e a limitarsi all'esercizio di una rigida censura. La fine del 1934 vide la diffusione delle sezioni cinematografiche nei Gruppi Universitari Fascisti di tutte le città universitarie; va detto, per inciso, che in questi centri fecero le loro prime esperienze alla macchina da presa maestri del cinema come Michelangelo Antonioni e Roberto Rossellini. A livello ancora più alto, fu sempre Ciano a volere, nel '35, la creazione del Centro sperimentale di cinematografia.

Ancora una volta ci troviamo di fronte, tornando allo spazio dedicato al cinema in "Pan", ad un atteggiamento che mostra un Ojetti non asservito al regime. Innanzitutto è importante sottolineare che la rubrica "Cinematografo" è improntata ad uno stile asciutto, assolutamente descrittivo, fatte salve alcune "incursioni" di Ojetti, del tutto in sintonia con il suo modo di *partecipare* alla rivista; incursioni nelle quali arriva a definire il cinema "la lavagna del XX secolo"<sup>41</sup>. Abbiamo visto che è proprio il 1935 l'anno in cui il regime intraprende una seria politica di programmazione cinematografica e quasi contemporaneamente "Pan" non ospita più la rubrica dedicata al cinematografo. E' importante rammentare che le direzioni della Stampa non erano ancora state colpite dalle

disposizioni del Ministero della Stampa e Propaganda che imponeva la riduzione di un quarto dei fascicoli, poichè le stesse sono dell'agosto-settembre 1935.

Quali furono le motivazioni che portarono Ojetti alla “eliminazione” di una sezione così importante della rivista? E' troppo azzardato pensare che ciò fu diretta conseguenza del maggior interesse che il regime dimostrava nei confronti di questo settore; semplicemente Ojetti se ne interessava di meno, o meglio, fedele al proposito che aveva espresso nel primo numero, di soddisfare innanzitutto i lettori, si era accorto che il cinema li interessava meno. E infatti nel numero di novembre 1934, uno degli ultimi in cui uscì la rubrica dedicata al “Cinematografo”, Ojetti fa un resoconto degli introiti sugli spettacoli, un resoconto completamente negativo dovuto, più che al teatro, al cinema che ha perduto circa 21 milioni e che dal 1923 non registrava una simile flessione. Oltre alla generale crisi economica, secondo il direttore giocano altri fattori, individuabili soprattutto nel progressivo scadimento della qualità della produzione cinematografica. Onestà e rigore professionale portano Ojetti a trascurare un settore che non attirava più l'interesse della maggioranza dei lettori, sebbene il suo potenziamento avesse potuto far comodo al bilancio politico ed economico del regime.

---

<sup>41</sup> cfr. “Pan”, agosto 1934

### ***2.17. La presenza di De Robertis***

La personalità letteraria che collaborò in funzione di primo redattore alla rivista fu Giuseppe De Robertis, che si era imposto in maniera determinante nella redazione della seconda “Voce” che, secondo la dichiarazione programmatica, avrebbe dovuto aprirsi in modo eclettico alle varie tendenze e collaborazioni. Essa divenne invece, come si sa, una rivista di severa selezione in senso stilistico e formale. Il suo intervento all’interno di “Pan” fu meno drastico, anche se moltissime sono le recensioni da lui firmate; ma la linea di continuità della rivista è quella di “Pégaso”, e cioè ogettiana e pancraziana. Anche De Robertis faceva discendere la sua matrice culturale dal Carducci, ma in maniera opposta rispetto a Pancrazi. Egli nutriva cioè una profonda ammirazione per il grande poeta non come uomo e maestro di vita (come Pancrazi), ma soprattutto come filologo, il cui insegnamento è stato provvidenziale in un’età di transizione che ha riesaminato completamente il vecchio per gettare le basi del nuovo. Sul Carducci inoltre egli avanza ferme riserve riguardo al “classicismo di professione, adiposo e magnifico, sul suo atteggiamento oratorio, sulla sua personalità scissa, non unitaria”.<sup>42</sup>

Questo atteggiamento lo pone inevitabilmente in contrasto con Ojetti e Pancrazi ma ci sono, all’interno di “Pan” alcune oscillazioni di De Robertis

---

<sup>42</sup> G. De Robertis, *Scritti vociani, Carducci moderno*, a c. di E. Falqui, Firenze, Le Monnier, 1967, pp.94-95

che lo avvicinano, almeno occasionalmente, a certi aspetti della critica degli altri due, che danno importanza all'impianto strutturale della poesia e che assegnano al critico un compito che non si esaurisce nell'estasi intuitiva in senso crociano, ma in esegesi:

Si tratta, insomma non più di gusto, ma di sensibilità; che è il gusto potenziato, fatto vibrazione e passione: e se un purista o professore, dinanzi a un verso si contentava di ripeterselo con una gioia un po' passiva, pigra, ora l'anima s'affanna a spiegarselo intero, fin nelle minime particelle e giunture<sup>43</sup>

De Robertis non arriva ad aprire un discorso sugli aspetti culturali e biografici del poeta, comunque si avvicina in maniera più attenta agli aspetti meno riusciti della sua produzione, ma illuminanti sul travaglio espressivo. Queste *oscillazioni* di De Robertis hanno scarso rilievo e lui se ne dimentica presto, per impennate più esigenti e tese verso le vette supreme della poesia pura. Perciò all'interno di "Pan" egli rappresenta una voce dissonante che si amalgama solo nella misura in cui frena la sua vera natura e lascia sfogo ai momenti di contraddizione più che a quelli di radicale e coerente convinzione.

Se "Pan" ha occupato un posto intermedio tra le riviste di letteratura pura e quelle di cultura impegnata degli anni Trenta, se ha toccato tantissimi temi senza aprioristiche posizioni ideologiche lo si deve indubbiamente alla

---

<sup>43</sup> ivi, p.63

presenza di Ojetti come animatore e Pancrazi come organizzatore e coordinatore. De Robertis ha lavorato di buon animo ma ha lasciato, tutto sommato, scarsa traccia.

### ***2.18. La fine di “Pan”***

A dicembre 1935 “Pan” cessa la pubblicazione, senza nessun segno premonitore se si esclude quel trafiletto di due righe apposto alla fine di un articolo di Giacomo Antonini nel numero di ottobre che dice: *“In ottemperanza alle disposizioni del Ministero della Stampa e Propaganda, da questo mese “Pan” esce in fascicoli ridotti di un quarto”*.

Si intuisce, nonostante il comunicato sia brevissimo, che nelle intenzioni dei redattori della rivista il futuro avrebbe visto l’uscita di “fascicoli” ma essi non furono che due.

Sappiamo che il Ministero per la Stampa e la Propaganda nasce il 24 giugno 1935 e le decisioni più rilevanti della prima fase riguardano l’acquisizione di due importanti poteri spettanti finora ad altre istituzioni, decisioni che vengono prese proprio tra il settembre e l’ottobre: con il primo provvedimento il ministero ottiene il pieno controllo dei poteri radiofonici; col secondo gli viene affidato il potere di sequestrare e sopprimere i giornali, che prima era una prerogativa della direzione generale di Pubblica Sicurezza. E’ naturale che Ciano si occupi anche delle nomine e delle

destituzioni dei direttori, pedine fondamentali per poter manovrare la stampa, anche se arbitro supremo su questioni del genere rimane Mussolini medesimo. Il controllo esteso a tutti i settori della comunicazione era così capillare che persino le foto che ritraevano il duce dovevano obbligatoriamente essere scelte tra quelle fornite dall'Istituto LUCE, che Mussolini stesso aveva preventivamente visionato.

Sempre, quando si parla di intervento del regime fascista nei vari aspetti della vita del Paese non si deve dimenticare che assolutamente non secondario fu il controllo o meglio il forte interesse riguardo all'economia esercitato dal regime stesso. E proprio un problema di stretta natura economica, ad un certo punto, andrà ad investire anche la stampa e i suoi problemi. In particolare nel 1934 Mussolini, forte del secondo plebiscito che nel marzo ha sanzionato la solidità del regime, sta già sottoponendo il Paese ad una nuova stretta economica e lo ha avviato sulla strada della politica autarchica. Una delle conseguenze è il riacutizzarsi del problema della carta. La cellulosa greggia è ormai una materia prima di notevole importanza e di difficile reperimento e quindi la situazione critica delle importazioni e le necessità della preparazione bellica (è imminente l'aggressione all'Etiopia) sono all'origine del provvedimento di riduzione delle pagine adottato il 18 giugno 1935. Cinque giorni prima con legge n.1453, viene istituito l'Ente nazionale cellulosa e carta. Lo scopo di questo

ente di diritto pubblico, è di favorire la produzione e l'impiego di materie prime nazionali per la fabbricazione della cellulosa.

Della riduzione delle pagine e dell'istituzione dell'Ente cellulosa e carta si trova scarsa e laconica traccia nei quotidiani del maggio e giugno 1935, compreso "Il Sole" che è l'unico quotidiano economico.

"Pan", abbiamo visto, segue le disposizioni in totale assenza di spirito critico, coerente con la sua impostazione prettamente letteraria ed aliena dall'addentrarsi in qualsiasi dibattito di natura politica o economica. Per due mesi il numero delle pagine sarà ridotto appunto di un quarto; nel dicembre, la rivista che ha segnato un punto cardine all'interno della stampa specializzata, cesserà la pubblicazione.