

**UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI MILANO
FACOLTÀ DI LETTERE E FILOSOFIA**

Corso di Laurea triennale in

LETTERE

**LA LETTERATURA ITALIANA SULLE PAGINE DI
“THE CRITERION” (1922-1939)**

Relatore: Prof. Edoardo Esposito

Correlatore: Prof.ssa Giuliana Nuvoli

Candidato: Andrea Fortunato

Matricola: 626162

Anno Accademico 2003/04

INDICE

La letteratura italiana sulle pagine di “THE CRITERION” (1922-1939)

p. 3	INTRODUZIONE Il confronto letterario tra le due guerre
12	ITALIAN CHRONICLE L'Europeismo imperfetto di un italiano anglofilo: Giambattista Angioletti
47	CONCLUSIONE Mario Praz e la cultura Biedermeier
55	APPENDICE Sommaro ragionato delle presenze e dei contributi di argomento italiano
57	NOTE
60	BIBLIOGRAFIA

La letteratura italiana sulle pagine di "THE CRITERION" (1922-39)

INTRODUZIONE

Il confronto letterario tra le due guerre

La stagione delle riviste letterarie in Italia ha inizio già negli anni che precedono la Grande Guerra con esperienze disperate, contrassegnate dall'egemonia del pensiero di Croce, che condiziona anche chi, come i futuristi e i vociani, dichiara un distacco dalla tradizione. Proprio sulla "Voce" cominciano a trovare spazio gli stranieri e, in primo luogo, quei poeti francesi che, dopo la lezione del simbolismo, si fecero chiamare intimisti, ispirando l'umiltà fanciullesca e la vena antidannunziana di Corazzini, Gozzano e i crepuscolari. Essi furono i primi artisti italiani del Novecento a stabilire un contatto e uno scambio proficuo con la cultura letteraria europea, dato che le provocazioni futuriste approdate a Londra con gran successo si erano poi risolte in un nulla compositivo. Di certo l'esperienza europea dei crepuscolari e quella successiva, di Sbarbaro e Rebora, che vogliono fondare la poesia novecentesca su basi nuove, antiretoriche ed esistenziali, e soprattutto sul verso libero, può apparire poca cosa se confrontata con le presenze straniere che animano il nostro panorama nazionale nel primo dopoguerra.

La "Voce" fu una vera e propria palestra per le giovani menti degli intellettuali e dei letterati, primo fra tutti Cardarelli, in seguito fondatore della "Ronda". Nonostante gli appelli per un ritorno all'ordine tutto italiano, nella riscoperta dei classici e nel valore della tradizione, la rivista non sbatte la porta in faccia all'Europa, anche se si preoccupa di filtrare attentamente gli autori e le opere meno sovversivi. Tuttavia, ciò che davvero impedì a personaggi di elevata statura intellettuale

(si pensi a Emilio Cecchi) di realizzare un fecondo scambio culturale con gli stranieri, fu l'assenza di quel sentimento morale che diverrà successivamente il tratto distintivo della rivista italiana più autorevole nel propugnare l'uropeismo, cioè "Solaria", ma che già animava la ricerca illuministica e antifascista di uno stile europeo condotta da Gobetti. Sulle pagine di "Primo Tempo" e del "Baretti" si prende coscienza dell'arretratezza culturale italiana, della chiusura provinciale attuata dal fascismo e, di conseguenza, della crisi della letteratura in Italia. Di qui nascono non soltanto le migliori intuizioni riguardo la poesia italiana, come le scoperte di Saba e Montale, ma anche i celebri saggi di Debenedetti sul romanzo di Proust, una pietra miliare del genere che apre la strada verso il cuore dell'Europa.

Se infatti non si può dire che la lezione del "Baretti", costretto a chiudere nel 1928, e del suo editore, vittima della violenza squadrista, sia stata assimilata totalmente dalla cultura italiana, tuttavia la sua eredità non cadde nel vuoto. Nel 1926 nasceva l'originale esperimento milanese di Bontempelli e Malaparte: "'900". L'uropeismo, la lotta per la modernità, il rilancio della narrativa italiana all'estero sono le problematiche di una rivista che vuole mettersi al passo con i tempi, operando con la genialità dei suoi collaboratori parigini (spicca il nome di Joyce, tra gli altri) e lottando di continuo contro il provincialismo di *Strapaese* e del "Selvaggio" di Maccari. Una lotta vana, ma necessaria, che dimostra come la linea che demarcava il limite della modernità in Italia non sempre corrispondeva a quella che divideva gli intellettuali antifascisti da quelli aderenti al regime. Di certo il freno più forte allo sviluppo di una letteratura europea in Italia può essere individuato nel fascismo, ma non solo.

Quando, nello stesso anno in cui nasceva "'900", vedeva la luce "Solaria", edita da Carocci, essa ereditava, accanto alla problematica attenta al mondo europeo del "Baretti", anche il magistero formale rondista della tradizione e della buona letteratura italiana. L'interesse per gli stranieri, che in altre riviste era sporadico, diventa interesse centrale: solariano significa allora antifascista, europeista. Coloro che hanno scritto e letto "Solaria" a cavallo tra gli anni 20 e 30 diventeranno gli autori più importanti della nostra letteratura contemporanea, e la chiave di questa rinascita è proprio

lo studio degli stranieri: il legame con la “NRF” di Rivière e Gide in Francia, la simbiosi di Montale con il modernismo inglese, la critica di Ferrero, Poggioli, Debenedetti, l’americanismo di Vittorini e Pavese, la filosofia antiestetica di Valéry, le prime prove dei poeti ermetici. Una polis letteraria, insomma, che si faceva testimone dell’Europa in Italia e della crescita italiana in Europa. Poco importa, allora, se i numerosi stimoli si indirizzeranno, negli anni successivi, ognuno per proprio conto, alla ricerca di un’identità definita, su numerose riviste come “Letteratura”, “Circoli”, “Frontespizio”, “Campo di Marte”, e molte altre. Il terreno era stato ormai preparato.

Il ruolo delle riviste nel tentativo di dare all’Italia una cultura letteraria europea, svincolata dai dettami artistici strettamente nazionali del fascismo, di recidere i ponti con il dannunzianesimo imperante in poesia e con il romanzo borghese ottocentesco in prosa, infine di rendere i letterati partecipi e coscienti della problematica modernità del mondo contemporaneo, è indubbiamente fondamentale. Tuttavia, europeismo e modernità non sempre hanno trovato l’accoglienza entusiasta della cultura italiana, sia per quanto riguarda il giudizio sugli stranieri, che per il lavoro svolto dai nostri autori. Se sono clamorosi i casi di Svevo, ghezzizzato e incompreso nell’inedito uso che faceva della psicanalisi, della raccolta *Americana*, censurata dal regime (e qui l’americanismo di Vittorini per noi equivale all’europeismo), oppure di autori come Gide, Lawrence e Joyce, tacciati di immoralità, ancora più arretrato appare il panorama letterario italiano sul versante propositivo.

Il lavoro che critici e letterati operano sulle riviste non trova spesso riscontro positivo nelle opere italiane del periodo, con l’unica eccezione della poesia, che in Ungaretti prima, in Montale e Saba poi, raggiunge livelli davvero europei. Di contro, la crisi del romanzo è grave, insoluta, e aggravata da quel nuovo genere di scrittura breve e pura, inaugurata dalla “Ronda” e dai suoi seguaci, che prende il nome di elzeviro o poemetto in prosa. Il successo dell’arte di Barilli, Cecchi, Panzini e numerosi altri, segna un clamoroso declino della prosa italiana, almeno nei confronti del mercato e della critica internazionale; è una letteratura davvero poco europea, che non sa rinnovarsi fino in

fondo perché troppo ancorata ai residui del romanticismo (o, se si preferisce, del verismo) e dell'idealismo, per quanti sforzi poi faccia per liberarsene.

La cultura italiana degli anni 20-30, pur scavata da profonde contraddizioni, coinvolta in feroci polemiche, imprigionata dalla censura fascista, e proprio perciò quasi incapace di una produzione letteraria al passo con i tempi, aveva coscienza della crisi. L'apertura europeista altro non era che una richiesta di soccorso, per una letteratura che voleva ricominciare da zero e doveva farlo sulle basi di Proust, Kafka, Mann, Conrad e poi Joyce, T.S.Eliot, Valéry e tutti gli autori che altrove erano divenuti i maestri del modernismo in tutta l'Europa. Se il quadro dei rapporti tra Italia e paesi stranieri è stato da tempo descritto e analizzato da numerosi studiosi che, più o meno concordemente, hanno riconosciuto alla stagione delle riviste letterarie il ruolo di una critica e una divulgazione in cui e da cui ha avuto origine la letteratura italiana moderna, esistono ancora dei punti che rimangono sospesi: in primo luogo, il ruolo giocato dalla letteratura e dalla cultura italiana in questa Europa di mostri sacri. Un ruolo marginale, forse, ma comunque un termine di confronto; una cultura provinciale, ancora, ma con piena coscienza di sé; una letteratura minore, ma non priva di spunti interessanti, e persino tra i migliori in Europa. L'immagine che gli stranieri hanno della nostra cultura è in fondo quella che viene loro proposta dai numerosi collaboratori italiani che sulle loro riviste internazionali firmano articoli, cronache, saggi e ancora propongono consigli, recensioni e stroncature; personaggi disparati, colti, persino brillanti, ma che appartengono alla cultura italiana e la testimoniano attraverso la loro scrittura. In altre parole, ne sono condizionati e, spesso senza rendersene conto, influenzano decisamente da un lato il giudizio dei lettori, dall'altro le successive scelte degli editori stessi, che a loro si affidano. Non è certo un'operazione deformante fatta con piena coscienza, quella dei nostri letterati, ma l'orgoglio della tradizione è un sentimento comune e difficile da sopire, anche di fronte all'evidenza della crisi.

Da questo punto di vista il rapporto dell'Italia letteraria con le culture straniere può risultare illuminante e la nostra indagine si propone, appunto, di verificare quale fosse l'immagine dell'Italia letteraria all'estero, basandosi proprio sui contributi di un'importante rivista straniera, la londinese "The Criterion", diretta da T.S.Eliot tra il 1922 e il 1939¹, nel periodo più critico della nostra letteratura nazionale. Nel numero del giugno 1928 appare su "The Criterion", tradotta da Praz, una poesia del giovane scrittore italiano che più di tutti incarnava allora l'artista europeo: si trattava di Eugenio Montale, e quella poesia era *Arsenio*. Di fatto questo restò l'unico caso di poesia italiana proposta ai lettori inglesi, se escludiamo i canti della *Commedia* di Dante; un evento nel vero senso della parola, dunque, ma anche uno stimolo e il segno di un interesse ben preciso. Se è vero che Montale rappresenta il versante poetico e la punta più prestigiosa delle presenze italiane sulla rivista, che le traduzioni di autori italiani pubblicate ammontano al modesto numero di tredici, e che le pur numerose recensioni spesso non riguardano i nostri contemporanei, tuttavia non mancano altre testimonianze della vita culturale italiana che si andava sviluppando in quei decenni, affidate in maggior parte alla firma di Angioletti, che appare come il tramite e la voce italiana più autorevole, insieme a quella di Praz. A questi interventi si affiancano le costanti rassegne sul panorama delle riviste italiane, i saggi sulla cultura del regime fascista, e altri di argomento più disparato (segnaliamo almeno l'interesse inglese per l'arte del Rinascimento italiano). Non sono interessanti le cifre, né il confronto con le altre presenze straniere, siano esse tedesche, francesi o anglo americane, che surclassano con ampio margine quelle italiane; neppure il giudizio inglese

¹ Nella prefazione della *Collected Edition* di "The Criterion", Eliot scrive: "...I had always two aims in view: to present to English readers, by essays and short stories, the work of important new foreign writers, and to offer longer and more deliberate reviews than was possible in magazines of more frequent appearance". Contrariamente a quel che spesso si è detto e scritto, la rivista di cui Eliot fu direttore ed editore per diciassette anni, dall'ottobre del 1922 al gennaio del 1939, venne fondata alla fine del 1921 da Lady Lilian Rothermere. In origine essa fu pubblicata, con cadenza trimestrale, dalla Cobden Sanderson Limited (1922-1925, volumi I-III); quindi, dalla Faber and Gwyer Limited, la casa a cui Eliot stesso collaborava (1926-1929, volumi IV-VIII, fino al Numero 32); quest'ultima divenne, infine, la più famosa Faber and Faber Limited, che continuò a pubblicare la rivista fino all'inizio della guerra (1929-1939, volumi VIII-XVIII, dal Numero 33 in poi). Inoltre, nel periodo di pubblicazione della Faber and Gwyer Limited, la rivista era apparsa anche con il nome di "The New Criterion" (gennaio 1926- gennaio 1927) e di "The Monthly Criterion" (maggio 1927- marzo 1928, con cadenza mensile).

della cultura fascista, anche se è un corollario importante, nè della nostra tradizione letteraria, che pure giocò un ruolo fondamentale nella poetica di T.S.Eliot e Pound. Il nostro interesse, molto più semplicemente, sta nel constatare quale immagine la cultura anglosassone avesse della stagione letteraria italiana che si svolgeva tra gli anni 20 e 30, e in che percentuale essa rispecchiasse il reale stato delle cose, i valori in campo, gli autori all'opera; quanto la personalità dei collaboratori italiani di "The Criterion" possa aver influito, e con quale coscienza, sulle scelte della redazione, degli editori, dei traduttori, insomma sul giudizio globale degli scrittori italiani contemporanei. E ancora una volta, ai fini dell'analisi che vogliamo proporre, risulta centrale il ruolo svolto dalle riviste letterarie italiane del novecento.

La prima presenza italiana su "The Criterion" risale al gennaio 1923, e corrisponde all'ormai celebre nome di Pirandello, ma la rivista era nata già l'anno precedente, l'annus mirabilis della letteratura europea moderna, che aveva visto dare alla luce, dopo lunghe gestazioni, le due maggiori opere anglosassoni del XX sec: stiamo parlando naturalmente dell'*Ulysses* di James Joyce, e del poemetto *The Waste Land*, dello stesso T.S. Eliot. A questo punto la distanza tra Italia e Inghilterra potrebbe apparire incolmabile; eppure un vivo interesse per il nostro paese inizia a guadagnare del terreno negli anni successivi, dal 1926 in avanti, con il regolare contributo di rubriche dal titolo *Italian Chronicles*, scritte da G.B. Angioletti, e con *Italian Periodicals*, una rassegna annuale curata dalla redazione inglese; appaiono anche i primi saggi di Praz, le traduzioni da Montale, Linati e dal *Purgatorio* dantesco; si moltiplicano le recensioni, i dibattiti e gli articoli di argomento letterario, ma non solo; c'è spazio anche per la storia del costume, la filosofia, l'estetica crociana, la politica e, soprattutto, la storia dell'arte.

Le presenze italiane della rivista, di cui abbiamo offerto una cronologia dettagliata e un apparato di note informative nell'**Appendice**, possono essere suddivise in diverse categorie di contributi. Tra i

più interessanti, e di certo tra quelli caratterizzati da una certa regolarità, si annoverano le già citate rubriche di *Italian Chronicle* e *Italian Periodicals*.

I sette articoli redatti da Angioletti (e l'ottavo, firmato da Praz) rappresentano un'accurata cronaca della vita culturale e letteraria italiana, che non solo volge lo sguardo all'opera dei nostri artisti, recensendo i titoli in uscita, ma intende mettere in luce crisi e progressi, concedendo capitoli anche alle dispute polemiche, al valore dei gruppi e delle riviste che sostengono fortemente la rinascita artistica, l'apertura europeista e la ricerca della modernità: *Italian Chronicle* è dunque un materiale ricco di spunti e riflessioni, ma soprattutto rappresenta il cardine della nostra ricerca, lo spunto cui si è dedicata un'attenzione esclusiva.

Tuttavia, poiché abbiamo sostenuto il ruolo fondamentale che le riviste letterarie hanno svolto nel formare la cultura delle nazioni, temprando l'animo degli intellettuali d'Europa, la rassegna dei periodici italiani, *Italian Periodicals*, assume un'importanza non secondaria: si tratta di sedici articoli, in cui è proposto un confronto diretto con la realtà delle riviste letterarie italiane (all'interno di una sezione ben più ampia: *Foreign Reviews*). Se la prima metà dei contributi totali, curati dalla redazione tra l'ottobre del 1923 e l'aprile del 1926, è caratterizzata da un'estrema, irritante sinteticità e da un commento deludente, inadeguato e parziale (tanto da far pensare a dei semplici indici o a dei sommari, più che ad articoli veri e propri; tanto più, dato che l'unica rivista citata a rappresentare la nostra cultura è "Il Convegno"²), tutt'altra consistenza hanno gli interventi di Orlo Williams, il più attento collaboratore in materia di letteratura italiana e già traduttore di Angioletti. Proprio dal legame con il lavoro di quest'ultimo scaturiscono uno stimolo e un'attenzione rinnovata, precisa, ben documentata: tra il luglio del 1927 e quello del 1933 sono pubblicati otto pezzi di ampio respiro, che tracciano un quadro completo della situazione italiana attraverso la descrizione

² Tra gli scarsi temi sottoposti all'attenzione del lettore si distingue il teatro, con gli esperimenti di regia e le teorie della messa in scena di Craig, Appia, Reinhardt e soprattutto Copeau, il fondatore della *Vieux Colombier*. Pochi cenni per un omaggio ad Eleonora Duse e, infine, alcune positive recensioni alla rappresentazione viennese del 1924 de *Il servitore di due padroni*, di Carlo Goldoni, diretta da Max Reinhardt.

dell'attività di alcune tra le più autorevoli riviste del settore³. Eppure, il lavoro di Williams non guadagna uno statuto di compiutezza, in quanto egli si assume soltanto il compito di illustrare e non quello, ben più gravoso, specialmente per uno straniero, di analizzare criticamente: a questo scopo, difatti, già contribuiva la rubrica di Angioletti, della quale *Italian Periodicals* si mostra in definitiva il puntuale riflesso e un corollario prezioso.

Il momento più alto e concreto del contatto tra la nostra letteratura e un pubblico internazionale avvertito, come quello inglese, tuttavia, non può che essere colto all'interno di quella particolare forma d'arte rappresentata dalla traduzione letteraria: operazione rischiosa e imprevedibile, ma indispensabile strumento di comunione e trasmissione della coscienza intellettuale tra le diverse culture della terra. Perciò, anche se lo scopo della nostra ricerca è un altro, riteniamo che le tredici traduzioni proposte da "The Criterion" si collochino al culmine di tutti i contributi italiani. Si possono così distinguere i testi letterari di autori italiani contemporanei, come i racconti di Pirandello e Linati, le prose di Angioletti e la poesia montaliana; i *canti* del *Purgatorio* dantesco, tradotti da L.Bynyon; i saggi di critica letteraria, firmati da Mario Praz; infine, gli articoli filosofici tratti dall'opera di Croce e di Leone Vivante.

In questo senso assumono un'influenza notevole anche le recensioni critiche, a cui la rivista non rinuncia quasi in nessun caso, quando si tratta di illustrare i titoli stranieri ai propri lettori: su un totale che ammonta a venticinque presenze, si distinguono innanzitutto le recensioni ad autori italiani contemporanei, quali i già citati Vivante, Pirandello e Praz, i quali, pur in generi diversi, godono di spazi apprezzabili e di giudizi sempre favorevoli; quindi vi sono interventi minori, che riguardano l'opera di vari scrittori, tra cui Nitti, Nenni, Piccoli, Croce, Fanfani, Pellizzi e Venturi, oppure le edizioni di narrativa, curate da Guercio e Petoello; ancora, per quanto concerne gli autori della nostra tradizione, spicca l'interesse per i nomi celebri di Verga, Goldoni, De Sanctis e

³ Oltre al già citato "Il Convegno", che non esauriva certo tutte le direttrici intellettuali, compaiono apprezzabili resoconti da "La Fiera Letteraria", sostenuta da Angioletti e divenuta dal 1929 "L'Italia Letteraria"; quindi la sponda europeista de "Il Baretto", "Solaria" e "'900"; e ancora le esotiche curiosità suscitate da "L'Italiano", la seria e distinta critica di "Pegaso", "La Cultura" e "Circoli"; infine, le parentesi dedicate ai periodici minori, quali "Leonardo", "La Bibliografia Fascista", "L'Ambrosiano", "Augustea", "L'Esame", "Espero" e "La Tradizione".

Cavalcanti; inoltre, si documenta l'attività di alcuni critici inglesi, come Starkie, Bergin e Origo, che si occupano degli autori in questione. Infine, dedichiamo una breve parentesi all'unica recensione redatta da un italiano: si tratta di Mario Praz, autorità indiscussa e stimata, che firma un breve articolo per l'uscita di *Desert Island and Robinson Crusoe*, di W. De la Mare.

I restanti contributi che abbiamo considerato, in tutto venticinque presenze, sono l'opera di critici, scrittori e collaboratori inglesi che, pur spaziando in generi e settori disparati, trattano soggetti e argomenti italiani. Per tanto, abbiamo ritenuto doveroso considerare tra le presenze italiane la critica letteraria dantesca di Ezra Pound e F. McEachran; la critica storica, culturale e sociale prodotta all'interno del dibattito sul fascismo, che ha per protagonisti lo stesso Eliot e Barnes; ma anche una serie di interventi minori, tra cui l'epistolario del caso giudiziario americano di Sacco e Vanzetti. Merita inoltre un accenno l'omaggio reso all'Italia da parte di due celebri scrittori contemporanei: prima D.H. Lawrence, nelle pagine di *Flowery Tuscany*, dipinge il delicato e inedito ritratto di una primavera toscana solare, sensuale, colta nel dettaglio del colore e nelle sfumature del sentimento umano, riecheggiando l'ispirazione dei suoi romanzi più belli; quindi Arnold Bennet, in *Florentine Journal*, compila le saporite memorie di un soggiorno a Firenze nel 1910, speso tra visite, incontri, e serate all'opera. Un'ultima categoria di contributi riguarda la storia dell'arte, e in special modo quella del Rinascimento italiano, da Giotto a Michelangelo, con un interesse particolare per il nostro Quattrocento che qui non è possibile documentare per intero: ci limitiamo a citare i nomi di Brion, Sencourt, Rodd e, soprattutto, Adrian Stokes, che con ben cinque presenze risulta la firma più ricorrente e autorevole della materia.

Nell'aprile del 1938, pochi mesi prima che "The Criterion" chiuda del tutto di fronte all'imminenza della guerra, compare un amaro articolo di Praz, che conclude la serie di *Italian Chronicle*, annichilendo il progetto di Angioletti e denunciando agli inglesi, per un'ultima volta, la crisi profonda della nostra letteratura; uno sguardo retrospettivo molto lucido, seppur troppo severo, che abbraccia l'intera produzione letteraria italiana del periodo e ne svaluta ogni risultato, alla luce di

quel provincialismo romantico davvero poco europeo che, nell'opinione di Praz, ancora la dominava. Di certo non intendiamo dare credito a questa visuale pessimistica, né tanto meno credere che il pur autorevole parere di Praz abbia potuto capovolgere completamente l'immagine della nostra cultura che i lettori di "The Criterion" si erano fatti durante quel periodo: non si darebbe ragione, in questo modo, del vivo interesse per la nostra cultura che abbiamo voluto descrivere.

ITALIAN CHRONICLE

L'europismo imperfetto di un italiano anglofilo: Giambattista Angioletti

Il panorama delle presenze italiane che abbiamo illustrato è indubbiamente ricco e vario, ma rischia di apparire, ad una prima analisi, dispersivo, privo di uniformità e compattezza, tanto dal punto di vista diacronico che tematico. Proprio per evitare di giudicare in maniera imprecisa le singole proposte e le scelte compiute dai redattori di "The Criterion", dobbiamo innanzitutto domandarci quale fosse l'immagine che gli inglesi avevano della cultura letteraria italiana, presupposto fondamentale per ogni successivo intervento e perciò punto d'interesse della nostra ricerca. Qui non è tanto la letteratura ad entrare in gioco, quanto la vita intellettuale, la coscienza della crisi, le polemiche e le dispute che infiammarono le pagine di riviste e giornali. Di certo la letteratura non manca, ma l'interesse è altro: documentare i fermenti e le contraddizioni di una realtà nuova e ricca di speranze, di un'Italia che, nonostante il grave ritardo che la separa dal resto dell'Europa è in piena fase di sviluppo e vuole che il mondo ne venga a conoscenza.

Questo è lo spirito che anima uno tra i più autorevoli collaboratori italiani di "The Criterion", l'intellettuale che, più d'ogni altro, si propone come tramite culturale e letterario per il mondo anglosassone, vantando il maggior numero di presenze in assoluto grazie al suo frequente e regolare contributo di cronache: Giovanni Battista Angioletti, nel periodo 1926-33, firma ben

sette articoli dal titolo *Italian Chronicle* (dunque una cadenza annuale, con la sola eccezione del 1930. L'ottavo articolo, datato 1938, è scritto invece da Mario Praz).

Angioletti è un personaggio attivo in Italia sin dai primi anni 20, quando scrive su riviste di chiara ispirazione rondista, come “L'Esame” e “Il Convegno”, proponendo per la prima volta i suoi ideali di *aura poetica*, e successivamente su “La Fiera Letteraria” e “L'Italia Letteraria” (di quest'ultima è anche direttore), dove si occupa anche di letteratura francese e inglese; egli approda così alla ricerca di una letteratura europea che andasse al di là dei confini sociali, politici ed ideologici del proprio tempo. Uno spirito europeo molto particolare, comunque, che non rinuncia all'esperienza tutta italiana della prosa evocativa poetica, con cui si cimenta brillantemente in numerose raccolte e della quale ci dà esempio persino in alcuni tratti delle sue cronache, e che non concede alcun credito artistico allo stile innovativo di molti narratori nazionali e stranieri, come prova una severa critica mossa all'*Ulysses* di James Joyce e contenuta in *Servizio di Guardia* (1932), nella quale non si perdona all'autore irlandese il suo amore per il dettaglio estremo e realistico. Ecco perché Angioletti, con il suo europeismo contraddittorio, può rappresentare perfettamente l'intellettuale italiano medio, che ha coscienza dei propri limiti e difetti, è in grado di dichiararli apertamente, ma non sa liberarsene fino in fondo.

Tutto questo ci sembra opportuno tener presente, insieme ai temi che animano l'opera artistica di Angioletti e che qui non possiamo considerare in pieno, ma che Gianfranco Contini ha riconosciuto essere legata esclusivamente ad un gusto evocativo dell'infanzia, del passato, della guerra; una poetica in tutto e per tutto identica a quella di numerosi narratori italiani dell'epoca.

E' importante sottolineare come la personalità di Angioletti, seppur eccezionalmente aperta alle esperienze internazionali, come dimostrano i viaggi compiuti lontano dall'Italia per 14 anni a partire dal 1932, non si distacchi poi molto dallo stereotipo dell'intellettuale italiano, orgoglioso della propria tradizione nazionale, amante del bello stile e della retorica, ancorato saldamente ad una cultura provinciale arretrata che pure l'autore aveva volontà di criticare, forse nel tentativo di sfatare un mito che, a quanto pare, doveva essere assai diffuso all'estero.

E tuttavia, pur con le dovute cautele, ci sentiamo di condividere il lavoro svolto da Angioletti, se non altro per l'ottimismo che impronta quasi ogni suo intervento, per lo spirito propositivo, che indirizza sempre il cammino dell'umile Italia verso l'olimpico della letteratura europea, per la fede incrollabile nei valori morali che quest'ultima propone. Un uomo del proprio tempo, perciò, Giambattista Angioletti; ma anche un intellettuale che vive l'acuta crisi della letteratura italiana e, seppur condizionato pesantemente, ne vede l'unica via d'uscita in quell'apertura europea, di cui si fa rappresentante presso gli inglesi, quasi fosse un ambasciatore; nello scrivere della crisi italiana per i lettori di "The Criterion", egli la riscopre come un fattore positivo, stimolante, addirittura incoraggiante, sul quale fare affidamento per il futuro della letteratura italiana in Europa.

Da questo punto di vista, l'articolo *Italian Chronicle* scritto da Mario Praz nel 1938 non potrebbe essere più antitetico, presentandosi come un'amara analisi retrospettiva che annichilisce e capovolge il lavoro svolto da Angioletti negli anni precedenti.

Eppure, anche se Praz fu una voce autorevole all'interno della rivista, non sembra che il suo giudizio abbia pesato quanto quello di Angioletti, il cui spirito critico e artistico guida, anche se non in maniera esclusiva, le numerose scelte operate da "The Criterion" in materia di letteratura italiana, soprattutto per quanto riguarda i contemporanei. La stima per il ruolo svolto da questo personaggio è confermata, a nostro parere, anche dal pur modesto spazio dedicato a due sue prose che esulano dall'ambito della cronaca, ma che è bene tener presente soprattutto per comprendere l'ideale di stile con cui egli operava; una prosa d'arte a cui gli italiani erano ormai assuefatti e che per gli inglesi poteva rappresentare al più una gradevole evasione artistica.

In realtà il mondo della cultura italiana, almeno per quel che riguarda il panorama delle riviste letterarie, era un interesse già presente su "The Criterion" sin dagli anni 1923-24, quando apparivano le prime rubriche dal titolo *Italian Periodicals* (nell'ambito della più ampia rassegna, *Foreign Reviews*) ma si trattava per lo più di trafiletti lapidari, molto più simili ai sommari stranieri riportati su alcune riviste italiane che ad articoli veri e propri; e tuttavia della loro

importanza parleremo in seguito. Qui ci sembra utile mettere in luce come questa ridottissima attenzione, rimasta costante ancora per tutto il biennio 1925-26, divenga ben più ampia negli anni successivi, in parallelo con il moltiplicarsi delle presenze italiane in generale e soprattutto con il contributo costante di Angioletti.

Sul numero di “The Criterion” del giugno 1926, infatti, è pubblicato per la prima volta *Italian Chronicle*, (come per i numeri successivi, nella traduzione di Orlo Williams, che da quell’anno diventa anche il curatore della rubrica di *Italian Periodicals*. Unica eccezione è l’articolo del ’38 scritto dalla penna di Praz), un avvenimento capitale perché approfondisce seriamente lo sguardo di “The Criterion” rivolto alla cultura italiana e segna il punto di partenza per il costante incremento, avutosi da quel momento in poi, del rapporto tra la nostra letteratura nazionale e quella inglese. Un articolo di sette pagine, uno spazio importante che diventa lo standard riservato annualmente alla rubrica di Angioletti; anche qui è diverso il caso di Praz, al quale sono riservate ben quattordici pagine, in ragione del silenzio di quattro anni intercorsi tra l’ultima cronaca di Angioletti (Luglio 1933) e quella conclusiva del suo sostituto (Gennaio 1938).

Italian Chronicle si apre con una breve premessa, un’avvertenza per il gentile lettore inglese ed un invito a comprendere le dinamiche della cultura letteraria e della vita intellettuale in Italia, prima di accostarsi a conoscere le opere dei suoi autori. Innanzitutto il ruolo delle riviste letterarie, che hanno soppiantato le ormai decadute e cristallizzate avanguardie del Novecento, e in particolare quel movimento Futurista, guidato da F.T. Marinetti, che aveva raccolto le entusiastiche approvazioni della società londinese meno di una generazione prima. Il cuore del mondo culturale non si ritrova nelle scuole o nelle accademie, ma sui giornali, sulle terze pagine, e soprattutto sulle riviste letterarie: non a caso qui Angioletti cita la “Ronda” di Vincenzo Cardarelli, e le riviste di spiccata impronta rondista, come Il “Convegno”, “L’Esame” e “La Fiera Letteraria” ; non a caso i primi nomi italiani che ricorrono corrispondono a quelli di Antonio Baldini, Carlo Linati, Alfredo Panzini, e altri, che si propongono come i campioni del

ritorno all'ordine, della tradizione e della prosa pura, raffinata, evocativa. Aleggiano i nomi dei classici italiani, come Leopardi e Manzoni; non manca il nome, discusso e criticato, di Benedetto Croce. Un clima culturale, nel parere di Angioletti, molto propizio, favorevole al nuovo corso della letteratura italiana e alle esperienze dei suoi singoli protagonisti, vecchi e nuovi che siano. Oggi ancor più di ieri, dunque, l'Italia sembra comporsi di figure artistiche singolari e isolate; nel bene e nel male, comunque, questo sarà un carattere importante e decisivo per gli sviluppi futuri. A conferma di ciò, Angioletti esordisce con il presentare ai suoi lettori l'opera di tre autori distinti; i primi due, Papini e Ojetti, pur nelle sostanziali differenze, militano tra i ranghi del tradizionalismo appena richiamato. Il terzo risponde al nome di Italo Svevo, ed è una presenza a dir poco sorprendente, anche se non bisogna illudersi troppo sul pacato giudizio proposto. La poesia dura e violenta di Giovanni Papini, presentata nel volume *Pane e Vino*, non presenta aspetti rivoluzionari e sovversivi della tradizione, tutt'altro; essa è descritta da Angioletti come "an old fashioned storm... following the rules of the meteorological code"⁴. Niente di innovativo, dunque, per il vecchio accanito stroncatore di "Lacerba" e autore della *Vita di Cristo*. Si tratta piuttosto di un vivo amore per la tradizione di scrittori atipici quali Jacopone da Todi e Tommaso Campanella, uno stile già sperimentato nel linguaggio aspro della polemica, anche se spesso incapace di risolvere le proprie tensioni interne, come esemplificano i due brani estratti dalla raccolta: una quartina rocciosa sul modello delle rime chioce dantesche e l'incipit di un componimento bucolico, che annuncia la morte di ogni fiacca retorica: in realtà possiamo ben comprendere ormai come un simile proclama fosse destinato a cadere nel vuoto. Ancor più tradizionalista è la scelta di *Cose Viste*, la raccolta di prose scritte da Ugo Ojetti, un autore in cui Angioletti poteva ritrovare il suo ideale di aura poetica e di stile brillante, pulito, elegante: un amante dei classici, è vero, ma non per questo un esponente dello stile moderno, come invece viene proposto ai lettori. Ancora una volta, nulla di originale, poiché raccolte come quella di Ojetti saturavano da tempo il mercato letterario italiano degli anni 20.

⁴ Questa citazione e le seguenti sono tratte da "The Criterion", Vol.4, n.3, June 1926, p.575-80.

Di certo Angioletti non aveva intenzione di discutere il valore delle opere menzionate, ma intendeva primariamente esemplificare due caratteristiche complementari, che, a suo parere, distinguono la mente poetica italiana dalle altre: da una lato il legame sanguigno con la terra e il vigore eroico dell'uomo, dall'altro l'olimpico sorriso e l'ironia di una vita remota, serena e distaccata, che si guadagna soltanto nello studio dei classici. Ma non vogliamo tanto scendere nel particolare della topica riguardante gli eterni valori della letteratura, di cui Angioletti ama spesso inzeppare i propri articoli, quanto rivolgerci alla parte seguente. Angioletti, infatti, non nasconde il peso schiacciante della tradizione, al quale non è mai facile sottrarsi, né, a quanto abbiamo constatato, lo rifiuta. Eppure, un'importanza non secondaria è giocata anche al di fuori degli schemi del tradizionalismo, come nel caso di un autore già apprezzato dalla rivista in alcune pubblicazioni: Luigi Pirandello. Pur trattandosi di una generazione precedente, di esperimenti teatrali (e metateatrali) dati per acquisiti sia in patria che all'estero, le rappresentazioni dei drammi pirandelliani seguitano ad affascinare gli inglesi, tanto che nel primo numero di *Italian Periodicals* curato da Williams, nel luglio 1927, si condivide l'ottima recensione di Bacchelli a *Diana e la Tuda*, su "La Fiera Letteraria", a cui faranno poi seguito spunti narrativi dell'autore in "Solaria" e "Pegaso".

Ben altro genere di reazioni, invece, suscita l'opera di Italo Svevo, il romanziere triestino scoperto da "L'Esame" e "Il Quindicinale", su indicazione di Joyce. L'immediata curiosità per *La Coscienza di Zeno* e per l'uso moderno che Svevo faceva della psicanalisi e dell'introspezione all'interno della narrazione, si stempera gradualmente di fronte ai presunti difetti di uno stile molto personale: "the work of this Italo-German writer is wanting in true unity of inspiration,...., above all, his diction is very imperfect". Angioletti riporta il ben noto pensiero espresso da gran parte della critica italiana riguardo il caso Svevo, ma non si limita ad accettarlo passivamente, anzi corregge il tiro poco dopo, quando propone il paragone con Fogazzaro e addirittura con Verga, delegando un giudizio integrale alla cosiddetta posterità ("the opinion of posterity"). Angioletti scorge dunque nel romanzo sveviano i numerosi segni del capolavoro

moderno, anche se il marchio della lacunosità compositiva non scompare affatto; tuttavia ci tiene a precisare che queste critiche non derivano dai pregiudizi e dalle gelosie di una casta letteraria chiusa e poco incline ad accogliere le novità, bensì da una cultura che, volendo accogliere la modernità, ha bisogno dei più severi e rigorosi parametri di giudizio. Ciò che a molti, e in primo luogo agli inglesi, poteva sembrare frutto di presunzione, è in realtà il segno di una svolta, di un'apertura: per questo le riserve espresse su Svevo sono scusabili, almeno per il momento presente. Si potrebbe obiettare che il prezzo da pagare sia troppo alto; che sacrificare il talento di uno Svevo chiuda più porte all'Europa e al modernismo in Italia di quante non ne apra; che questa sia in realtà una trovata che Angioletti escogita per non figurare male di fronte ai lettori inglesi di "The Criterion". Eppure, ci appare un proposito sincero, un giudizio importante, atipico e controcorrente, che scaturisce dalla coscienza della crisi e dalla ferma volontà di essere giudici severi. Una posizione illuminata, diremmo noi, specialmente se confrontata a quella di altri alfieri del tradizionalismo italiano al quale Angioletti, è bene non dimenticarlo, comunque appartiene; essa, infine, trova una conferma decisiva nell'insolito rilievo che la rubrica *Italian Periodicals* attribuisce all'autore triestino, segnalando numerosi contributi: le memorie joyciane, su "La Fiera Letteraria"; *Omaggio a Italo Svevo* da parte di Debenedetti, Linati, Stuparich, A.Rossi e l'inedita pubblicazione della commedia sveviana *Un Marito*, su "Il Convegno" ; per concludere con *Homage to Italo Svevo*, da parte di molti collaboratori italiani e stranieri, tra cui B.Cremieux, V.Larbaud, J.Chabas, E.Schwenk, J.Joyce, e la recensione di Vittorini al romanzo *Una Vita*, su "Solaria".

L'anno successivo, "The Criterion" pubblica addirittura due scritti di Angioletti: oltre al secondo articolo di *Italian Chronicle*, c'è spazio, sul numero di novembre, per un breve elzeviro (poco meno di 5 pagine) dal titolo *A Northerner*, tutto giocato sul rigetto dello stereotipo di artista italiano dalle umili origini, amante della natura e sempre malinconico per il ricordo della perduta infanzia, da parte di chi, come l'autore, è nato e vissuto a Milano, una città del Nord Italia (a

questo vuole riferirsi il titolo) che propone un contatto maggiore con la modernità e con il resto dell'Europa. Da un lato le violenze, il caos, le atmosfere cittadine; dall'altro la grandiosità, il progresso, la libertà della metropoli novecentesca, hanno contribuito a formare una figura di intellettuale nuova e, pare sottolineare l'autore, lontana da ogni stereotipo. La sintesi, però, non è ben compiuta: ci appare anzi velleitaria e poco convincente, ancor più se presentata nello stile ricercato dell'elzeviro, che permea il testo nonostante la traduzione in lingua inglese e non ci pare costituire lo spunto più interessante di Angioletti. Pertanto, è preferibile che ci volgiamo nuovamente a *Italian Chronicle*, e in particolare al numero del giugno 1927.

Il solo nome di Benedetto Croce domina almeno la prima metà dell'intervento di Angioletti, che benedice in un'ampia e dettagliata recensione l'ultima fatica del filosofo napoletano, *Uomini e Cose della Vecchia Italia*, un doppio volume di saggi letterari, storici e politici. Benché secondo Angioletti: “ These two volumes, certainly, do not represent the chief work of Benedetto Croce. They are almost pastimes...”⁵, una presenza così ingombrante deve pur avere, nell'intenzione di chi scrive, un significato più profondo. Infatti, se andiamo all'unica citazione crociana selezionata da Angioletti, non ci stupiamo di leggere :

... in the present day is Italy coming to play once more a part of her own in European life... because she has finished her preparatory course in that period of schooling, of intellectual and moral renovation, of generous modesty, which is called Risorgimento, and because she has succeed – we may hope – in modernising herself and reaching that level on which it is possible to compete worthily with other nations.

Il messaggio, anche se discutibile e passibile di tutta quella critica antidealistica e antiromantica di cui è stato vittima Croce in Italia, è cristallino. Angioletti ci propone ancora una volta l'immagine di un'Italia pronta a debuttare nella vita della società europea e ad assumere un ruolo di sicuro prestigio culturale e letterario al suo interno; una tesi in linea con gli ideali dell'europeismo, e per di più corroborata dal prestigio di un autore, o meglio, di un auctoritas,

⁵ Questa citazione e le seguenti sono tratte da “The Criterion”, Vol. 5, n.3, June 1927, p. 327-33.

introdotta e ritenuta indubitabile e infallibile. Quel che per Angioletti è forte ed inconfutabile, nasconde però un'argomentazione tendenziosa, che non rispecchia la realtà dei valori e delle dinamiche in atto nella cultura italiana, ma alla quale il mondo anglosassone non poteva fare a meno di dare fiducia. In breve, Angioletti resuscita l'egemonia dell'estetica crociana all'interno della cultura italiana, sopravvissuta a numerose dispute e opposizioni, e scrive: "Croce's thirty volumes constitute an intellectual heritage for which Italy will be grateful".

Siamo d'accordo con Angioletti, quando scrive che l'esperienza di Croce in Italia è stata importante, influente, persino fondamentale per le generazioni successive; ciò nonostante le vie dello stile e della poetica modernista non potevano certo passare per quella strada. Il rifiuto, o almeno il confronto polemico, con la poetica espressa da Croce era necessario, sacrosanto, liberatorio. Chi, come Angioletti, affondava le sue radici troppo in profondità nelle tradizioni nazionali, non riuscì a dirsi e farsi in pieno moderno. Ci consoli solo aggiungere che pochissimi italiani, in quegli anni, ci riuscirono.

Tra questi si colloca anche un giovane poeta esordiente, Eugenio Montale, che Angioletti presenta nella seconda parte di questo numero di *Italian Chronicle*, subito dopo le parentesi dedicate ad Ada Negri e Umberto Saba, qui autore di *Figure e Canti* (raccolta del 1926, poi confluita nel celebre *Canzoniere*). Quella di Saba, era un'attività ormai ventennale, ma ancora tutta da scoprire, e nella seconda metà degli anni 20 divenne un motivo ricorrente su rivista, anche se il giudizio della critica non era unanime. Tuttavia, all'interno della rassegna *Italian Periodicals*, si segnalano numerose pubblicazioni, tra cui la lunga poesia dedicata al *Triste Charlot*, sulla "Fiera letteraria" del 10 aprile 1927, suggerita dalla visione cinematografica de *La febbre dell'oro*. Si comprende come Angioletti, che della rivista era vice redattore, avesse dato una giusta indicazione; eppure sono altri periodici, come "Solaria" e "Circoli", ad appropriarsi e a sostenere l'opera del poeta triestino: il numero di "Solaria" del maggio 1928 è interamente

dedicato al poema *L'Uomo*⁶ di Saba, commentato dai più illustri critici italiani. Di questi, curiosamente, l'unico nome citato è proprio quello di Montale, divenuto ormai un garante internazionale di qualità, e non solo letteraria; il suo incoraggiante esordio su "The Criterion", è nondimeno legato all'attività di Angioletti.

Nelle parole del nostro autore, il 1926 fu un anno di stagnazione per la produzione letteraria italiana; eppure, i segnali di ripresa erano forti ed incoraggianti, e con la prima raccolta di Montale, *Ossi di Seppia* (1925) da cui è interamente tratta, all'interno dell'articolo, *Spesso il male di vivere ho incontrato*, proposta nella neutrale traduzione di Orlo Williams, il pubblico inglese imparava ad apprezzare l'opera originale e concreta di quello che Angioletti non stenta a definire, quasi a conferma di quanto dicevamo sopra, "one of the few italian europeist". Un sintomo della tragica impotenza che pervade tutto il resto del nostro paese, ma al tempo stesso, un'indicazione preziosa ed una pista importante per un mondo che avrebbe approfondito in seguito, e con vivo interesse, gli sviluppi della poesia montaliana, dando quel giudizio che qui Angioletti si cura di omettere, per non sbilanciarsi, come spesso accade, di fronte agli autori meno tradizionalisti. D'altronde, già la semplice presenza rappresentava una nota più che degna e positiva agli occhi del lettore inglese; ancor più se consideriamo che già l'anno successivo, nel giugno 1928, appariva su "The Criterion" la famosa *Arsenio*, uno dei componimenti aggiunti dal poeta alla seconda edizione della raccolta; segno che l'indicazione di Angioletti era stata ben recepita⁷.

Al nome di Montale fa seguito quello di Alberto Carocci, presentato anche come "editor of the best of the young reviews in Italy, Solaria", ma qui considerato, con nostro disappunto, solamente in veste di poeta. In seguito, dopo aver consigliato al suo pubblico altri due libri mediocri (*Sulle orme di Renzo*, di Carlo Linati, e *Cose d'Inghilterra*, di Camillo Pellizzi),

⁶ Il riferimento è in "The Criterion", Vol. 8, n. 31, December 1928, p. 369-73.

⁷ Sarebbe praticamente inconcepibile riportare tutte le segnalazioni del poeta ligure all'interno di *Italian Periodicals*. Infatti, oltre alla pubblicazione de *La Casa dei doganieri*, *Bassa Marea* e *Bagni di Lucca* su "L'Italia Letteraria", o di *Stanze* su "Solaria", si ritrovano spunti dell'attività critica e traduttoria dell'autore, delle quali si parlerà anche più avanti. Qui ci basti suggerire l'esemplare traduzione solariana di *Song for Simeon*, di T.S.Eliot, citata in *The Criterion*, Vol. 10, n. 38, October 1930, p. 206-9.

Angioletti ci sorprende nella scelta di presentare la nascita di “’900” come l’evento letterario dell’anno. L’esperimento della rivista fondata da Massimo Bontempelli, che Angioletti paragona proprio a “The Criterion”, si lanciava in realtà contro ogni forma di classico tradizionalismo, stabilendo il moderno primato dell’immaginazione e della fantasia sullo stile vecchia maniera, ancora professato in Italia. Per questo, e non per un qualche bizzarro eclettismo, Bontempelli guardava alla Francia, all’Europa, all’America (all’Occidente intero, quindi); per questo la sua redazione era composta da personalità geniali di ogni nazione, come Pierre Mac Orlan, Georg Kaiser e James Joyce; per questo la rivista fu stampata, con scelta rischiosa, in lingua francese. Forse quel che rassicurava Angioletti era la presenza iniziale di Curzio Malaparte, suo futuro collaboratore e amico; ma era un rapporto precario e i contrasti con Bontempelli non tardarono a manifestarsi. Tuttavia, nonostante i contorni del fenomeno non fossero ancora ben delineati, tanto che, come scrive Angioletti, “the first number did not produce upon everybody a general impression of clarity and compactness”, l’articolo si conclude nell’attesa fiduciosa di nuovi e ricchi sviluppi; poiché, se è vero che Angioletti non poteva né voleva condividere totalmente l’idea della letteratura novecentista, ammesso che l’avesse compresa, non negava comunque a Bontempelli la genialità di un’operazione ancora intentata dagli italiani per farsi strada in Europa: “Certainly... ‘900 serves one very valuable function, that of making known to foreigners the boldest and most original of our younger writers”. Un motivo che persino il cauto Angioletti non poteva rifiutarsi di condividere e, in conclusione, l’ennesima richiesta per un tradizionalismo illuminato e aperto agli influssi stranieri, un sentimento di rinascita e di speranza che caratterizza costantemente *Italian Chronicle*, ed è esemplificato al meglio dalla chiusa di questo pezzo: “We shall await with interest the future numbers”.

Proprio dall’analisi del fallimento della proposta di Bontempelli prende spunto il successivo articolo di *Italian Chronicle*, nel numero del gennaio 1928. A dominare, sin dalle prime pagine, è uno degli aspetti più vivaci della cultura italiana, una prerogativa estranea alla compassata realtà

anglosassone ma di cui l'intellettuale italiano non potrebbe mai fare a meno, ovvero la polemica. La scrittura di Angioletti nel presentare la situazione si scatena in un'abbondanza di termini quali "combative", "strong", "violent" e "furious"⁸, in riferimento a quelle giovani leve di scrittori che, seppur animati dagli ideali più disparati, si sono ritrovati nel comune intento di combattere l'esperienza novecentista, per riaffermare i valori più puri della tradizione italiana: è la celebre contesa di *Strapaese* e *Stracittà*, l'ennesimo capitolo di un provincialismo letterario che la rigida cultura italiana faticava ancora ad abbandonare, complice l'ideologia nazionale e la propaganda del fascismo, che boccia definitivamente l'iniziativa di Bontempelli. Eppure, nel presentare la situazione al lettore inglese, Angioletti non manca di sottolineare i reali difetti di cui "900" soffriva, che andavano dai suoi contenuti fumosi alle imitazioni straniere più spudorate e banali; non se ne discute la nobiltà di intento, "the attempt to give modern Italian literature a definitely cosmopolitan tone", ma si critica la scarsità propositiva dei risultati ottenuti.

In corrispondenza con Angioletti, il numero del giugno 1928 di *Italian Periodicals* espone i caratteri originali della rivista, dalla rivalutazione artistica del cinema e del jazz, all'impegno di esportare i giovani talenti letterari, fino ai principi enunciati nella sezione *Caravane Immobile*. Tra questi ultimi, spicca l'intento di sorpassare l'arte delle avanguardie, inaugurando un'arte per le masse: un intento purtroppo improponibile, poiché, per usare le parole di Williams, "We fear that the masses of Europe did not read '900'"⁹.

Una soluzione, in questo senso, non è stata raggiunta nemmeno dagli acerrimi avversari del novecentismo. "Il Selvaggio" di Mino Maccari e "L'Italiano" di Leo Longanesi, come anche "La Fiera Letteraria", pur nel comune appello al valore della tradizione, non hanno progettato un piano d'azione alternativo a quello di Bontempelli, e concordiamo con Angioletti quando scrive: "tradition is a vague word which lends itself to many different interpretations". Il problema dunque è stato posto, ma è ben lungi dall'essere risolto, e il luogo dove il dibattito prende vita è,

⁸ Questa citazione e le seguenti sono tratte da "The Criterion", Vol. 7, n. 1, January 1928, p. 47-54.

⁹ La citazione è tratta da "The Criterion", Vol. 7, n. 4, June 1928, p. 188-92. Le seguenti si riferiscono nuovamente al numero del gennaio 1928, segnalato sopra.

ancora una volta, quello delle riviste letterarie; qui però, lo spirito modernista di “‘900”, che Angioletti in precedenza aveva accostato a quello di “The Criterion”, è in gran parte assente.

In primo luogo la sua mancanza è sintomatica su “Il Selvaggio”, sia nella esplicita condanna che fa del novecentismo e dell’americanismo, che nella sua proposta di un ritorno ai valori dell’umile Italia rurale, rappresentata da un’arte popolare, diretta e tradizionale, che può fare benissimo a meno di ogni accademia. Anche “L’Italiano”, sebbene con sostanziali differenze, si avvia su questa strada; basterebbe considerare lo stile antiquato delle curiose vignette ottocentesche, o nomi più illustri dei collaboratori, tra i quali sono presenti Bacchelli, Cardarelli e Pellizzi, per dedurre verso quale meta si muova la rivista: “almost all of them have the worthy aim of achieving a succinct form... classical in the best sense of the word”, ma si tratta di parole già sentite e ormai svuotate di significato; nemmeno su *Italian Periodicals* si nascondono le peculiarità individuali, originali e sempre godibili della rivista, ma la sua primaria definizione resta quella di un “Catholic and Strapaesist journal”¹⁰, per tacere delle sfumature politiche. Angioletti non si sbilancia a favore dei due pretendenti, ma si limita a constatare il successo che queste riviste hanno ottenuto, in brevissimo tempo (pensiamo che tra questo articolo e il precedente sono passati solo 6 mesi), presso i nuovi intellettuali, attraverso il rispetto dei valori borghesi e delle autorità ufficiali, “since these are opposed to all novelty and to all real enthusiasm, and therefore also to the ‘900”.

Una terza ed ultima via si apriva con il voltafaccia di Curzio Malaparte, ex collaboratore di Bontempelli, che sulle colonne de “La Fiera Letteraria” si dichiara strapaesista, rigettando non solo il novecentismo, ma anche la lezione di Croce e rivaluta invece, come non potrebbe essere più scontato, “the tradition of the great classics, from Dante to Leopardi... truest examples of the italian spirit”. A quest’ultima bisogna guardare, è pur vero, come ad un’arte eccezionalmente vicina allo spirito europeo e non è un caso che lo stesso Angioletti, amante del bello stile ma

¹⁰ Questa citazione è tratta da “The Criterion”, Vol. 9, n. 34, October 1929, p. 176. Pur essendo “L’Italiano” un riferimento costante nell’ambito della rassegna *Italian Periodicals*, la descrizione sintetizza perfettamente le impressioni critiche del lettore inglese.

stregato dall'esperienza dell'Europa, decida di contribuire alla causa di Malaparte piuttosto che alle altre. Tuttavia il nostro sospetto è che, al di là delle dichiarazioni di facciata, altro non si faccia in Italia che guardare al passato con romantica malinconia, chiudendo gli occhi di fronte al presente, e cancellando le esperienze più illuminanti, come il caso di “'900” ci ha mostrato, quasi non fossero mai esistite. Prima o poi la cultura italiana avrebbe dovuto scontrarsi con la realtà della crisi, e in pochi avrebbero saputo presentarsi equipaggiati. Non sappiamo da che parte si sarebbe trovato allora Angioletti, ma di certo ai lettori di “The Criterion” si richiedeva una scelta, non tanto in termini teorici, quanto pratici: difatti proprio dalla controversia illustrata dovevano scaturire, nell'opinione di Angioletti, i principi cardine della nuova letteratura italiana. La questione era un'altra, appunto, quella di una scelta decisiva da compiersi: “is it to be all phantasy, all a conjuring trick of the intelligence, as Bontempelli asserts, or is it to be still the expression of our race' profound, tranquil but picturesque spirit, as Malaparte holds?”. Non vogliamo entrare nel merito di una discussione teorica così ampia, e per molti versi insolubile. Dobbiamo invece considerare ora i risvolti pratici che accompagnano ogni polemica letteraria, poiché tutto ciò non avrebbe molto interesse, per noi come per i lettori di “The Criterion”, se limitato alla pura disquisizione.

In realtà il panorama della produzione italiana, che in precedenza aveva mostrato i segni di una crescita, nello scontro tra questi gruppi si articola e si arricchisce, sebbene poi numerose opere non manifestino apertamente l'appartenenza ad uno o all'altro, fornendo il materiale per altre discussioni. Soprattutto però ci interessa vedere in quale direzione questa crescita si sia indirizzata, e con quali risultati; da qui potremo trarre, ed è quello che interessa alla nostra ricerca, i segni di un tanto sospirato progresso o viceversa i sintomi di una stagionata paralisi letteraria.

La prima opera che Angioletti sottopone al nostro vaglio è addirittura sintomatica e sebbene scritta poco prima della polemica di *Strapaese*, non poteva che trovare consensi unanimi nelle file dei tradizionalisti: *Il Diavolo al Pontelungo*, di Riccardo Bacchelli. Si tratta di un libro d'altri

tempi, un racconto in cui poco o nulla si concede alla fantasia e all'immaginazione di stampo novecentista e anzi, ogni elemento è rigidamente controllato dallo scrittore, il quale governa i tempi dello svolgimento:

...he has, in fact, had the courage, with so much classical literary architectures tumbling round his ears, to write a historical novel in an ample and extended style, to depict regular characters and even to return to the highly finished eighteenth century style of portraiture.

Proprio quello che Angioletti celebra come un merito, a noi appare il più grande difetto della prosa narrativa italiana moderna, troppo legata agli schemi compositivi del secolo passato, poco incline a penetrare le problematiche di personaggi e messa in scena, e per nulla disposta a ridimensionare il ruolo del linguaggio letterario, che è invece la questione fondamentale.

A questo punto è quasi inutile che Angioletti ci descriva l'ironia, il sentimento poetico e i paradossi con cui lo stile di Bacchelli opera; egli rimane ad ogni modo distante dall'esperienza modernista, e proprio in virtù di uno stile asservito all'autore, come Angioletti osserva:

“...while personal reflections, references, historical digression and moral deductions abound, the artist always keeps the upper hand...”.

Di tutt'altro taglio appare il libro, “completely Strapaesist”, scritto da Curzio Malaparte, il cui titolo è significativo: *Le Avventure di un Capitano di Sventura*. Questa presenza non è soltanto un omaggio all'affinità che legava Angioletti e l'autore, ma l'apoteosi di un tradizionalismo che, per scelta di stile e contenuti, non poteva approdare in Europa, né dare alla letteratura europea alcun contributo: “the book is written with brilliance and art, but possibly the English would find it difficult to understand since they do not know the inner heart of rustic Italy”. Un'onestà intellettuale notevole e tipica del letterato, quella che contraddistingue Angioletti, in grado di riconoscere limiti ed arretratezze, eppure sempre disposta a fare concessioni nel tentativo di salvare almeno il salvabile.

Concluso il discorso sul lato del tradizionalismo, Angioletti passa in rassegna le proposte dei giovani novecentisti, ma il panorama si mostra ancor più scarno; tuttavia non sfuggono la ricca vena immaginativa di Orio Vergani, spesso portata all'eccesso (si parla di una "ultra modern temptation"), eppure capace di donare nuove ed uniche sensazioni, oppure la comicità pura di Achille Campanile, né classica, né simbolica, bensì "expression of novecentist literature... taken to signify, perhaps, a freedom from all prejudice, the mind at play, the spirit of modern society". Il progetto novecentista però, ci avverte Angioletti, è appena agli inizi, e si prevedono grandi sviluppi, da parte di autori quali Corrado Alvaro e Pietro Solari, nel giro di pochissimi anni: ancora una volta, come è tipico che accada in Italia, dobbiamo accontentarci delle grandi aspettative.

La parte finale dell'articolo, una volta esaurita la dinamica della polemica anche sul terreno della prassi letteraria, è dedicata ai grandi nomi italiani, che si presentano sempre fuori dal coro: si parla di Emilio Cecchi, già noto agli inglesi, e di Pietro Mastri; oppure dei solariani, tra cui Piero Gadda, Raffaello Franchi e Bonaventura Tecchi, ma si tratta per lo più di semplici citazioni. Infine, un nome che gli inglesi hanno imparato ad apprezzare proprio sulle pagine di "The Criterion", quello di Mario Praz, propone un'antologia dal titolo *Poeti Inglesi dell'Ottocento*, un testo di cui Angioletti assicura il valore e l'ottima ricezione da parte dell'intera cultura italiana, la quale, al di là delle divisioni in gruppi, resta un'amante sincera della più grande tradizione europea.

Gli articoli del 1929-1931 rappresentano l'apice della critica su *Italian Chronicle* da parte di Angioletti, che mai in precedenza si era mostrato così lucido nel descrivere la cultura italiana e nel giudicarne i movimenti, le proposte, i risultati, anche laddove si presentino degli ostacoli, come le stroncature feroci o i sintomi della saturazione letteraria che è sinonimo della crisi. E proprio in questi interventi il termine crisi, in riferimento al primo trentennio letterario del novecento italiano, trova il suo pieno significato, divenendo ingombrante e drammatico.

Tuttavia, come abbiamo già constatato in altri passi, non appartiene allo spirito di Angioletti (e di conseguenza, come sarà risultato ai lettori anglosassoni, a quello di nessun italiano) la scelta della resa inerme, dell'abbandono di un progetto tanto a lungo cullato: quello cioè di dare all'Italia una letteratura davvero moderna che sia voce importante del panorama europeo. A questo scopo occorre concedere molto per molto ottenere, riconoscere e rivalutare in modo non rivoluzionario, ma almeno significativo, numerose esperienze del passato, compiendo scelte di grande sacrificio; tutto questo, alla lunga, avrebbe dato i frutti sperati, premiato l'umile costanza degli sforzi e del lavoro intellettuale svolto da intere generazioni: avrebbe inaugurato finalmente la vera stagione della letteratura italiana moderna.

In realtà un insolito rilievo viene dato, nell'apertura del numero dell'aprile 1929, al fenomeno mondano dei premi letterari, una moda nuova e curiosa per gli italiani, ma già ben diffusa. Infatti il più prestigioso tra questi, il premio *Bagutta*, aveva incoronato appena due anni prima proprio una raccolta di Angioletti, dal titolo *Il Giorno del Giudizio*, come esempio di una prosa evocativa moderna; un avvenimento che l'autore non si era curato e neppure qui si cura di menzionare, dato che le tendenze letterarie italiane volgevano tutte a favore della prosa narrativa, ma che testimonia la buona accoglienza di pubblico e critica nei confronti del testo. Un parere illuminante è offerto da uno dei primi collaboratori di "Solaria", Eugenio Montale, che definisce la personalità di Angioletti in questi termini : "Buon europeo, senza 'ismi' e danze del ventre novecentesche, attento viaggiatore della propria stanza, umile e insieme orgoglioso come tutti i poeti dei nostri tempi, Angioletti sa portare senza ostentazioni ma senza rinunzie la croce della sua modernità"¹¹.

Il premio *Bagutta* del 1929 è assegnato a Giovanni Comisso per *Gente di Mare*: un libro ed un autore in tutto e per tutto italiani, sia nella forte componente autobiografica e paesaggistica, sia nello stile descrittivo raffinato, che confonde suoni, colori e poesia pura, come nello stralcio riportato e tradotto per i lettori di "The Criterion". Ben più illuminante però, e in special modo

¹¹ Tratto da "Solaria", Dicembre 1928, p. 55: G.B. Angioletti, *Il giorno del giudizio (miti e fantasie)*, vincitore del premio Bagutta 1927.

per quel pubblico, risulta quel che Angioletti scrive poco di seguito, dove propone un paragone impari con uno dei maestri della narrativa del Novecento, Joseph Conrad: “The art of Comisso is wholly italian... in his page there is no trace of a Conrad, although Comisso likes conradian subjects: no moral problem disturbs him, no complicated psychology interests him...”¹². Una dichiarazione disarmante, che incide profondamente la distanza tra i due: Comisso, avventuriero alla guida di un bragozzo veneto tra i flutti non sempre gentili del mar Adriatico, e Conrad, il grande modernista che viaggiava, secondo una celebre definizione, su un elegante veliero vittoriano, pioniere ormai consacrato della letteratura europea.

Un secondo premio, di cui Angioletti tratta brevemente, è assegnato dalla redazione de “La Fiera Letteraria” a Mario Gromo, uno dei collaboratori della rivista e autore di *Guida Sentimentale*, un testo ancora una volta autobiografico, in cui è descritta la monotona vita della borghesia torinese, in uno stile semplice e piacevole, come in verità se ne vedevano fin troppi all’epoca.

Conclusa questa parentesi iniziale, si apre un discorso fondamentale, addirittura centrale per il dibattito culturale italiano, poiché sintetizza e problematizza apertamente molte delle questioni in sospeso circa l’identità ultima della letteratura italiana, i motivi della sua crisi decennale e il suo ruolo marginale all’interno della realtà europea. Si tratta di un punto cruciale per l’intero svolgimento di *Italian Chronicle*, in cui la coscienza autocritica di Angioletti trova pieno compimento e si propone, pur con qualche reticenza, al suo pubblico.

Il pretesto è fornito dalla nascita di “Pegaso”, la rivista letteraria diretta da Ugo Ojetti, un personaggio non nuovo e tanto meno un portavoce di capovolgimenti letterari; sul numero d’esordio si trovano i nomi di tradizionalisti come Malaparte, Comisso e Fracchia.

Accanto ad essi, tuttavia, spicca la presenza di Giovanni Papini, che al mondo anglosassone era noto soprattutto per le sue stroncature critiche, e che in questo caso si conferma grande polemico e fomentatore di polemiche. Nell’articolo intitolato *Su Questa Letteratura*, infatti, egli attacca l’eterno problema della scarsa popolarità e circolazione della nostra letteratura, sia in Italia che

¹² Questa citazione e le seguenti sono tratte da “The Criterion”, Vol. 8, n. 32, April 1929, p. 494-500.

all'estero. Se molte delle colpe sono da attribuirsi all'indifferenza culturale del pubblico, la vera causa del fenomeno è la diffusione del criticismo tra gli intellettuali italiani, i più giovani soprattutto, che sotto l'influenza dell'estetica crociana, rinunciano spesso all'arte per rivolgersi alla prassi critica. Eppure non è questo il punto debole della cultura letteraria italiana, anzi si può dire che esso sia tra i migliori risultati ottenuti; l'argomentazione di Papini, che Angioletti mette pienamente in luce, vuole colpire in primo luogo "the almost complete incapacity of the Italians to write novels and plays". Le cause di questa sterilità sono molteplici, ma è soprattutto l'innato senso di individualità dell'intellettuale italiano di ogni epoca, da Dante in poi, a caratterizzare la nostra storia della letteratura: "Italy is the country of the solitaires and of the dictators, not of mass-production men... is a great obstacle to our understanding others well, to coming out of ourselves, to putting ourselves into others' place...".

Così si spiega l'abbondare di opere liriche, storiche e filosofiche eccellenti e il conseguente fallimento di ogni tentativo romanzesco o tragico; nell'ambito novecentesco, lascia intendere Papini, è scontato che siano la prosa e la narrativa italiana a rappresentare il fiasco più clamoroso e questo suona come una stroncatura durissima per numerosi artisti e critici, che come Angioletti, avevano auspicato la rinascita della letteratura italiana in Europa, e l'avevano auspicata proprio nel segno della prosa e del romanzo, in cui il modernismo stesso era nato e si era sviluppato. Papini, invece, denunciando questo atteggiamento egocentrico, quasi come un carattere genetico, di ogni autore italiano, allontanava ogni residua possibilità di agganciare il già lanciato progresso europeo.

Angioletti a questo punto, seppur scosso, non cede al gusto della polemica di Papini (anche se non manca di sottolineare le grandi proteste evocate dall'articolo in questione), ma ne riconosce i meriti con l'onestà intellettuale che si addice al suo ruolo: "I recognize that Papini has some right on his side. My very task, as a chronicler for a foreign review, puts me in an embarrassing position". Ciò significa rivedere integralmente il ruolo svolto su "The Criterion" e soprattutto dare un giudizio di respiro europeo alla produzione letteraria italiana. Angioletti è costretto ad

ammettere con amarezza i limiti della letteratura di cui si fa portavoce, e ridimensionare il rapporto con il mondo anglosassone: nonostante le recensioni positive e i caldeggiati consigli per la lettura, non c'è opera di narrativa italiana che davvero possa interessare una cultura moderna come quella inglese, né esiste, ancora, un grande romanziere in Italia, che possa essere esportato in tutto il mondo, come dimostra l'ampia diffusione di romanzi stranieri, francesi ed inglesi soprattutto, tradotti in Italia. Collegandosi in qualche modo alla polemica di Papini, egli scrive: "The skill, the facility, the technique and the psychological power of the novelist of France and England is almost wholly beyond attainments". Narrare appare un compito titanico, per l'artista italiano, che sa essere poeta ispirato e sottile scrittore, ma non è in grado di narrare una storia senza restare confinato nel proprio regionalismo autobiografico e particolare: egli non può attirare l'interesse di nessuno al di fuori dell'Italia, non può ambire perciò all'universalità della propria arte.

Sono considerazioni che vanno ben al di là della polemica sollevata dal Papini, fondendosi in buona parte con molte istanze della lotta ormai sopita di Strapese e Stracittà; ma per Angioletti questo non è il punto di non ritorno della letteratura italiana (e probabilmente non lo era nemmeno per Papini, che amava provocare), bensì un ennesimo e stupefacente punto di partenza: "Must we resign ourselves to this mortifying admission?". La risposta di Angioletti non poteva essere che negativa, e allo stesso modo sembra abbiano risposto gli scrittori italiani, lasciando che i fatti parlassero per loro. La nuova generazione è ansiosa di liberarsi dalle catene del crocianesimo, avvicinarsi al pubblico italiano, rendersi traducibili e internazionali; essi vogliono armarsi di spirito critico, che si esprima nella coscienza morale e si riconosca nei maestri del romanzo moderno, nei nomi di Lawrence o Schnitzler, si concretizzi, infine, nel ritorno all'arte della narrazione, all'umile studio della composizione, alla costruzione di personaggi veri e animati. Una volontà di narrare pericolosa, che, se esasperata, diventerà presto il metro di giudizio con cui numerose opere saranno innalzate allo statuto di capolavori, per il semplice fatto di appartenere alla prosa narrativa.

Le risposte a Papini naturalmente si articolano numerose sulle pagine delle riviste, i luoghi adibiti alla polemica letteraria. Perciò anche *Italian Periodicals* dedica spazio ai portavoce di questi fermenti intellettuali, Piero Gadda e Domenico Petri, che su “La Fiera Letteraria” propongono un ideale di rinascita simile a quello delineato da Angioletti¹³.

La discussione messa in luce da Angioletti si lega così alla massiccia conversione della letteratura italiana e dei suoi autori, vecchi e giovani, verso la narrativa. Se escludiamo pochi casi, tra cui quelli di Bacchelli, Titta Rosa e Tecchi, che Angioletti definisce sperimentali, ma che in realtà per niente volevano allontanarsi dalla tradizionale prosa italiana, la tendenza alla narrativa è diffusa in ogni ambiente culturale, ed è sentita come un antidoto immediato alla crisi e alle polemiche che l’Italia aveva vissuto in precedenza; su questo risvolto della vicenda però, tornerà lo stesso Angioletti, e con grande acume, nel numero del 1931.

Qui ci interessa almeno considerare i nomi nuovi, attivi e partecipi, che Angioletti segnala al suo pubblico in chiusura di articolo: se tra quelli già noti ritroviamo Arrigo Cajumi e Giani Stuparich, tra i giovani emergenti si distinguono Corrado Alvaro, Alberto Carocci e Arturo Loria; ancora, sulle terze pagine dei giornali sembrano essere riprese con grande ispirazione le spinte critiche e l’incoraggiamento ai nuovi scrittori, come testimoniano gli articoli delle nuove firme, da Sergio Solmi ad Adriano Grande, per concludere con il già citato Giacomo Debenedetti. Da questo punto di vista, l’ispirazione di Angioletti non poteva trovare miglior ratifica se non nell’ambito della rassegna di Williams, *Italian Periodicals*, che proprio in questi anni raggiunge una maturità ed un’ampiezza di vedute considerevoli: ai suggerimenti di *Italian Chronicles*, testimoniati dalle numerose citazioni di articoli celebri, come il *Proust* di Debenedetti su “Il Convegno”, o i vari *Troppa Intelligenza* di Saviotti, *Modernità e tradizione* di Cajumi, *Europeismo* e *Aura poetica* dello stesso Angioletti, tratti da “La Fiera Letteraria”, si

¹³Il valore della polemica era stato in precedenza illustrato da Williams nel luglio 1927, con la contesa tra Malaparte e Maurano su “La Fiera Letteraria” del 16 gennaio, seguita dall’articolo *Polemiche Oziose?* dell’editore Fracchia: “This is worth mentioning as a reminder that ‘la polemica’ takes a serious place in Italian letters, now and always”. Sul numero dell’ottobre 1929, invece, in apertura di *Italian Periodicals* si citano gli interventi di Petri, Gadda e soprattutto Angioletti, tratti da “La Fiera Letteraria” del 13 gennaio. All’articolo di Papini su “Pegaso”, scatenante le discussioni, si accenna solamente al termine dell’intervento.

associano anche quelli del solariano Ferrero, *Lieviti letterari*, e del giovane Vittorini, *Scarico di Coscienza*. Il versante artistico si presenta ancor più approfondito, seppur sotto la severa egemonia di riviste conservatrici quali “La Fiera Letteraria”, di cui Angioletti fu uno spirito guida, e “Il Convegno”. Non mancano, infatti, i racconti di Loria, quali *Il Falco*, *La Casa Ritinta*, *La Parrucca* e *Il Muratore* o di Stuparich, *Gli estranei* e *La via del purgatorio*; eppure, se è inevitabile la presenza di Cecchi, Linati, Comisso e Bacchelli, autori tradizionali e attivi da tempo in Italia, sono i solariani, costanti anche su “Pegaso” e “Circoli”, a guadagnare il maggior numero di consensi: da Piovene a Bonsanti, attraverso l’attività dei già citati e sempre presenti Loria, Stuparich e Vittorini, per giungere fino all’innovativo C.E.Gadda.

Dunque, la polemica di Papini non è stata inutile, anzi la speranza che di lì a poco egli debba tirarsi solennemente indietro e, schiacciato dall’evidenza dei progressi e dei risultati ottenuti in opera, ritrattare ogni sua precedente accusa, anima i propositi della cultura letteraria italiana, che Angioletti dipinge indomita e volenterosa agli occhi del lettore inglese. Quest’ultimo, di contro, nell’impossibilità di comprendere fino a fondo il valore della polemica letteraria italiana, si trovava nella scomoda situazione di valutare qualcosa che in realtà ancora non esisteva, di dare lettura e giudizio sulla base di sole intenzioni, per quanto lodevoli.

Se i presupposti teorici di una rinascita moderna della narrativa italiana erano stati gettati, tutta una serie di problematiche di carattere pratico si presentavano a chi, negli anni successivi, avesse voluto intraprendere la scrittura di un nuovo romanzo. Innanzitutto la mancanza del mezzo fondamentale della comunicazione, ovvero il linguaggio; esso appariva obsoleto, artificiale, appesantito da secoli di retorica e perciò non sarebbe mai stato in grado di raggiungere il pubblico più vasto e universale. Strettamente connessa alla questione della lingua, che ci riporta ai tempi del Risorgimento italiano, è la ricerca della forma moderna ed europea, la scelta dello stile; ci si rende conto che non sono sufficienti le dichiarazioni o i proclami, ma che lo stile letterario è un risultato da ottenere soltanto con lavoro incessante e sforzi assidui, senza mai

dimenticare di riconoscere i meriti del passato; quello prossimo, con il quale si instaura una feconda dialettica; ma soprattutto quello remoto, impersonato dai grandi classici, che sorreggono i moderni sulle proprie spalle e permettono loro di guardare più lontano.

Dopo la pausa del 1930, l'articolo di *Italian Chronicle* del gennaio 1931 sviluppa principalmente questa tematica, prendendo come spunto l'opera delle nuove generazioni di scrittori e narratori, tra i quali è rimasto celebre e contraddittorio il caso di Alberto Moravia.

Quella che si apre con gli anni '30, è per Angioletti l'ultima fase di una lunga crisi, nella quale l'Italia letteraria si era dibattuta sin dagli inizi del secolo, ma che si rivela una stagnazione soltanto apparente: "in other words, this apparent inertia conceals the laborious transition from an experimental and a demonstrative literature to an art which is unified..."¹⁴. Finalmente si era passati dalla pura teoria letteraria, se non proprio ad una prassi compositiva, almeno ad una ricerca di stile moderno, europeo ed universale: a tale scopo era necessario abbandonare il lirismo evocativo della prosa d'arte e l'aura poetica angiolettiana, a favore dell'arte narrativa. Eppure non tutti questi inviti al romanzo e alla narrativa, secondo il cauto Angioletti, hanno favorito un progresso della letteratura italiana; al contrario è capitato che opere narrative di discutibile o anche discreto valore siano state accolte dalla critica e dal pubblico come dei capolavori moderni, soltanto per il fatto di appartenere al nuovo genere di prosa letteraria: infatti "to narrate has become the watchword" e, a conferma di quello slittamento di valori appena descritto, "no sooner has a novel appeared than it is praised principally because it is a novel... the work in itself is examined with the greatest possibile indulgence".

Questo è stato appunto il caso de *Gli Indifferenti*, di Alberto Moravia, un'opera che di sicuro ha fatto epoca, inaugurando una nuova stagione della narrativa italiana, ma che ad Angioletti sembra esagerato proclamare un miracolo; un romanzo che, al contrario, gli inglesi avrebbero potuto leggere ed apprezzare, perché ben più moderno di molti suoi predecessori, e proprio sul versante stilistico e della lingua narrativa.

¹⁴ Questa citazione e le seguenti sono tratte da "The Criterion", Vol. 10, n. 39, January 1931, p. 322-27.

Angioletti procede quindi nel giustificare la lunga gestazione della letteratura italiana, che ha rappresentato un'importante palestra per le giovani menti degli intellettuali e sembra ora giunta ad un punto di saturazione dei vecchi esperimenti: "During the last few years our literature has been doing nothing but preparing itself... but the preparation has necessarily been a long one... we had to begin from the beginning...". Il coraggio della nuova cultura italiana, formatasi in questo tirocinio, si manifesta nella comprensione che all'Italia mancava uno stile, un "written language" semplice e spontaneo, come quello attivo in altre nazioni europee, e questo perché i letterati, avendo dimenticato la lezione dei classici e quella, ben più recente, dei novecentisti, amavano scrivere "in a learned, academical and magniloquent language, or else in dialect... this was the reason for the untranslatability of a good deal of our literature..."; e ciò che è intraducibile risulta, per forza di cose, anche incomprensibile. Lo stimolo verso la narrativa non poteva prescindere dunque dall'acquisizione di un linguaggio nazionale, che prendesse contatto con la realtà descritta, sciogliendo i vincoli della retorica e restituendo alle parole il giusto peso e valore. Angioletti non intende però rinunciare al fondamento della tradizione, che è sostrato ineludibile, ma punta il dito contro quelle frange della cultura italiana che ancora identificavano il linguaggio con un'esibizione di "mere prettiness and fine writing": non tanto gli ex rondisti, ai quali Angioletti era legato in prima persona, quanto tutti coloro che al magistero formale rondista non avevano voluto o saputo accostare un vitale spirito critico e soprattutto un'apertura europea, uno sguardo profondo nel reale. Al pari di tanti letterati italiani di vecchia generazione, ma guidati da uno spirito illuminista, Angioletti non poteva negare il valore del richiamo all'ordine, proprio come non poteva accettare in toto le inclinazioni distruttive di alcuni contemporanei: dal compromesso, ancora una volta, doveva nascere lo stile europeo in Italia.

La prova che un'arte ed uno stile narrativi moderni andavano sviluppandosi sul serio è fornita dall'antologia di *Scrittori Nuovi*, curata dai giovanissimi autori Enrico Falqui ed Elio Vittorini. La prefazione al volume è scritta da Angioletti, che assume così il ruolo di un arbitro imparziale, distante tanto dagli eccessi di un modernismo che rigetta proprio passato, quanto dalle pedanterie

di una cultura ufficiale fossilizzata, ormai cieca e ridotta a serva del regime fascista. In questo senso possiamo comprendere perché l'uscita della raccolta, in cui "no place is found for certain authoritative writers of much grace and little faith, or of much learning and little sensibility, writers who have made a very small contribution to the renewal of Italian letters", sia stata accolta gelidamente dalla maggior parte di pubblico e critica. Tuttavia, Angioletti si rivolge ad un pubblico europeo, composto dai lettori di "The Criterion", ed è sicuro di suscitare l'interesse, visto che il problema artistico e letterario di cui si tratta è quello della forma moderna. Non si pensi che il volume in questione rappresenti una rivoluzione (a questo genere di avvenimenti Angioletti non era abituato né avvezzo, tanto più che l'unica vera rivoluzione letteraria dell'epoca, quella del romanzo moraviano, è collocata in second'ordine); infatti a condurre il discorso è un elemento che abbiamo già incontrato precedentemente, ma che assume qui un carattere innovativo, ben poco istituzionale: il valore della tradizione, già riecheggiato in altre pagine di *Italian Chronicle*, si adopera per rendere possibile e autentico il progresso della letteratura moderna, aiutando a puntualizzare le questioni formali, riscoprendo lo spirito vivo e laborioso di Dante, Leopardi, Manzoni, scuotendosi dal torpore della vuota retorica, per ritrovare infine l'ispirazione più sincera. Gli scrittori nuovi, quindi, rifiutano i cliché che la letteratura ha proposto per secoli, e riscoprono sé stessi nell'importanza del lavoro, del sacrificio e della ricerca, a sostegno della loro ispirazione poetica.

Al lettore inglese, tutta questa lunga discussione, che aveva preso il via due anni prima con la polemica di Papini, poteva apparire un po' datata, poiché quel genere di problemi erano stati risolti da almeno un decennio nel resto d'Europa e il richiamo alla tradizione suonava ormai ripetitivo; ma il processo descritto da Angioletti per l'emancipazione della cultura italiana, condotto fino a quel momento soltanto sul versante distruttivo e critico, era giunto ad una svolta decisiva. Ne è un segno importante l'autocritica di Angioletti, che riassume brillantemente le cause e gli errori che hanno limitato il progresso della nostra letteratura novecentesca. Per esempio l'antitesi dell'estetica crociana tra poesia e non poesia, o l'incompleta assimilazione dei

grandi esperimenti modernisti, autori come “Proust, Lawrence, Cocteau and George” , o ancora l’ incompiute della quale sono stati vittima autori ben meritevoli (“...a Svevo in Italy is soon forgotten, and certainly does not have the resounding effect in Europe of a Joyce or a Proust...”), hanno contribuito alla formazione di un’arte italiana che purtroppo rimane al margine dell’Europa e del mondo, senza saper attirare l’interesse degli stranieri, né tanto meno creare una moda letteraria. In conclusione, se possiamo ammettere che, come scrive Angioletti, “we are certainly the least interesting writers in Europe” tuttavia la nostra arte, nel nuovo corso intrapreso, guadagna in salute e freschezza quel che ha perso in attrattiva e, restando punto fermo la ricerca narrativa e romanzesca, un qualche interesse per gli stranieri deve averlo pur suscitato: la ricerca che abbiamo svolto, e in particolare la sezione dedicata a *Italian Chronicle*, ne sono la prova più evidente.

A conferma delle tendenze letterarie che coinvolgevano l’intera cultura italiana all’inizio degli anni ’30, “The Criterion” propose persino un brevissimo racconto scritto da Angioletti in persona, il quale passando dalla veste del cronista a quella dell’artista consapevole e avvertito, intendeva applicare nella pratica narrativa le moderne conquiste di cui era stato testimone. Tuttavia Angioletti non era certo il personaggio più indicato per compiere questo delicato passaggio e l’esperimento pubblicato sul numero dell’aprile 1931, dal titolo *The Soldier’s Girl*, che descrive l’amore platonico di un ufficiale italiano per una giovanissima prostituta, risulta deludente sotto ogni punto di vista: sia per la tematica, al solito autobiografica, sia per la facilità con cui si risolve il rapporto tra i personaggi; ma ancor di più per lo stile manierato, in grado di risaltare anche attraverso la patina della traduzione inglese. Ma anche in questo caso occorre essere cauti: se Angioletti avesse voluto proporre un compiuto esempio della nuova narrativa italiana avrebbe fallito in pieno, poiché i caratteri che abbiamo elencato rappresentano la piena negazione di quanto affermato negli intenti. Ma se lo scopo era, più semplicemente, come pensiamo, quello di stimolare l’interesse dei propri lettori verso gli attivi sviluppi della

produzione nazionale, nel contrasto aperto con la tradizione rondista della prosa d'arte, potremmo dirlo almeno condivisibile.

Ad un anno di distanza, sul numero di *Italian Chronicle* dell'Aprile 1932, Angioletti poteva definire conclusa la fase teorica e sperimentale della ricerca di un'arte e di uno stile moderno da parte degli scrittori italiani, inaugurando quella costruttiva, che avrebbe dato sostanza e volume ai piani progettati da tempo: "our writers have passed to its material construction... but, as we know, the execution of a plan is always slower than its theoretic conception, and it is also less brilliant..."¹⁵. L'esordio di Angioletti, se crediamo ai luoghi comuni, non è dei più incoraggianti, eppure un primissimo risultato si riscontra nell'abbandono quasi totale della prosa evocativa poetica, "the short essay or prose-poem", che aveva caratterizzato e dominato la scrittura in Italia sin dal primo dopoguerra, impedendo la crescita libera di un'arte narrativa. Così come per la prosa, anche in poesia avviene uno spostamento dallo stile puramente musicale, alla cosiddetta poetica delle idee, in cui si fondono compiutamente ispirazione, invenzione e giochi di immagini. Da un lato quindi non si possono negare i risultati positivi ottenuti in senso moderno ed europeo; dall'altro, però, con il sopirsi delle controversie tra gruppi e riviste, riacquistava potere eccezionale la personalità del singolo artista e, nelle parole di Angioletti ("it is inevitable that now, more than ever, the personality of the author should stand out"), risuonava una delle accuse che Papini aveva rivolto alla nostra letteratura, con l'aggravante che il vero grande artista, genio italico del Novecento, tardava ad apparire.

Nonostante questo, l'attività di tutti quegli scrittori dotati di coscienza intellettuale e buone capacità artistiche, non mancava di incoraggiare la cultura italiana con uno slancio inedito, del quale Angioletti si fa così portavoce:

...at a moment of stagnation or pause in all foreign literatures, ours is continually ascending... it has the advantage of youth, and therefore appears healthy, sober, and free from vices or corruptions... there is no

¹⁵ Questa citazione e le seguenti sono tratte da "The Criterion", Vol. 11, n. 44, April 1932, p. 503-8.

nation in Europe which looks at the future with so calm a gaze as Italy... For us – I mean for the writers who entered the ranks against the over-enphatic, the false, the artificial, the indeterminate and the oratorical- the battle is now won.

Si trattava però di un confronto impari, dal quale l'Italia sarebbe uscita, se non sconfitta, di certo ridimensionata. Infatti, al momento di presentare il lavoro dei nuovi scrittori, accanto al celebre difetto di egocentrismo poetico, si ripresentava per Angioletti il costante problema dell'intraducibilità:

...the hardest thing... is to indicate to foreigners any book that could be certain to make itself heard outside Italy. I myself am now convinced that our best literature... is a literature for a small public.

Quest'ultima convinzione, di cui Angioletti ingenuamente non fa segreto al lettore di "The Criterion", segna il più deciso punto a sfavore della nostra letteratura; la causa del fallimento, tuttavia, non è da attribuire agli scrittori italiani, che tanto avevano lavorato per rinnovarsi, almeno nelle intenzioni, e uniformarsi al modello europeo; Angioletti imputa al pubblico internazionale, stavolta, le difficoltà di circolazione della letteratura italiana in Europa, poiché per la comprensione completa dell'arte italiana era necessario conoscere la sua cultura e tradizione, il linguaggio e le raffinatezze, e non solo letterarie.

Una pretesa davvero assurda, almeno dal nostro punto di vista privilegiato: forse che una cultura aperta al modernismo, come quella anglosassone, avrebbe potuto rifiutare il pluralismo e i valori di una tradizione europea, a cui pure apparteneva? Di certo non era stato il caso di Ezra Pound il maestro dei modernisti inglesi, né dello stesso direttore di "The Criterion", T.S.Eliot.

La questione, in effetti, è mal posta. Innanzitutto, se una qualche chiusura culturale c'era stata, in passato, nel rapporto tra Italia e resto d'Europa, essa era dovuta al carattere aristocratico e passatista dei nostri intellettuali, non certo all'effetto di un embargo internazionale contro l'Italia. La forza del modernismo, infatti, si manifestò proprio nell'universalità della propria arte,

nella riscoperta di quei valori, nell'analisi di quelle problematiche, nell'eredità di quella tradizione, nella lezione di quei geni poetici che da tutti gli uomini, e dagli artisti in particolare, erano sentiti comuni, condivisi, e che si esprimevano ora in una lingua nuova, che parlava direttamente al cuore delle nazioni; tutta questa energia in Italia era rimasta latente, incapace di esplodere e realizzarsi, cristallizzata in contraddizioni evidenti.

Quando, nell'estate del medesimo anno, fu pubblicato *Servizio di Guardia*, una raccolta di articoli che Angioletti aveva scritto su "L'Italia Letteraria", tra i quali spiccava la critica negativa dell'*Ulysses* di James Joyce, il testo venne accolto in questo modo su Solaria:

... per noi, l'idea di poesia ch'egli si fa è assolutamente retorica... un mondo poetico qual è vagheggiato dall'Angioletti non possa che riuscire estraneo al nostro cuore. Anche a noi, come a lui, sono sopra a tutti cari due poeti: Leopardi e Baudelaire. Ebbene, dalla loro poesia ci viene senza dubbio, una verità ben più crudele ed acre di quella del fanciullino...¹⁶

E ancora, riguardo al giudizio di Angioletti sulla narrativa di Joyce:

... anche la vita d'ogni giorno può risultare ad uno scrittore del nostro tempo, straordinariamente ricca... scrittori come Joyce e Svevo ci persuadono proprio su codesto piano... possono convergere ad una verità umana, e quindi poetica. Questo Angioletti non ha avvertito, condannando L'Ulisse. La verità di Bloom, volontariamente impoetica, non è una verità scientifica ed empirica, ma nasce da una persuasione profonda... proprio qui si ristabilisce nettamente la differenza che corre tra l'obbiettivismo dei romanzieri dell'ottocento, e quello di certi nostri moderni narratori. In un Zola oppure in un Balzac c'è in fondo dell'indifferenza per l'avventura dei personaggi; non diremmo che l'inferno di questi bruci anche i loro autori; ma si può dire lo stesso d'uno Svevo, per esempio?

E' rilevante che Angioletti non guardi con troppa simpatia né dia spazio, in *Italian Chronicle*, a quel gruppo di intellettuali che, raccogliendosi intorno a "Solaria", avevano per primi assimilato

¹⁶ Questa citazione, insieme a quella che segue, sono tratte da "Solaria", Luglio-Agosto 1932, p. 60-1.

il modernismo europeo in Italia. Ciò non significa naturalmente che i fermenti culturali descritti da Angioletti furono estranei ai solariani, tuttavia essi ebbero il merito di riconoscere immediatamente gli autori protagonisti del nuovo corso inaugurato dalla cultura italiana negli anni 30, lanciandoli al pubblico e mantenendoli attivi nelle proprie file.

Di tutte le presenze e i nomi di opere e scrittori considerati da Angioletti, nell'ultima parte dell'articolo, soltanto quello di Elio Vittorini, l'autore di *Piccola Borghesia*, il quale "shows traces of extremely modern, non italian influences and is apt to force his natural talent a little"¹⁷, sembra uniformarsi all'ideale del nuovo scrittore italiano. Già noti al pubblico, i nomi di Orio Vergani, Enrico Pea e Bruno Cicognani (la cui opera, avrà a notare più avanti Mario Praz, si manifesta sintomatica dell'attaccamento alla tradizione sin dal titolo: *Villa Beatrice*), non aggiungono nulla di nuovo al panorama letteraria a cui i lettori erano abituati, anche se è importante sottolineare nuovamente l'impegno da molti di essi profuso nell'abbandonare la moda dell'elzeviro e della prosa poetica per convertirsi alla pura narrativa e alla cura attenta di personaggi romanzeschi sempre più credibili e problematici.

Lo stato della cultura letteraria italiana si misurava soprattutto in base ai progressi della scrittura in prosa, ma non esclusivamente; anche il panorama poetico nazionale, al quale Angioletti dedica la parte conclusiva del pezzo, appariva vivace e in pieno contatto con la cultura europea. L'affermato valore della lezione di Giuseppe Ungaretti e di Eugenio Montale era innegabile, ma doveva necessariamente confrontarsi, sul versante europeo, con il pensiero poetico di Paul Valéry, il cui celebre nome riempiva le pagine di ogni rivista letteraria (tra gli altri, in *Italian Periodicals*, si cita il saggio *Valéry Teorico e critico*, di Solmi¹⁸), e suscitava il dibattito sul problema della tecnica, della composizione, e della struttura del linguaggio poetico; una questione di respiro davvero europeo, che Ungaretti aveva individuato, nella prefazione a *Il Passo del Cigno* di Aldo Capasso, in questi termini: "the most difficult and secret problems of poetry, especially in moments of stress, are problems of technique; or rather, problems of

¹⁷ Questa citazione e le seguenti sono tratte, nuovamente, da "The Criterion", Vol. 11, n. 44, April 1932, p. 502-8.

¹⁸ In "The Criterion", Vol. 10, n. 41, July 1931, p. 775-9. Il saggio di Solmi è su "Solaria", gennaio 1931.

language”. Proprio nel 1932 fu pubblicata la seconda edizione, rivista e corretta dall’autore, de *L’Allegria*, una pietra miliare della letteratura italiana, che aveva fornito già nel primo dopoguerra una risposta particolare e geniale al problema del linguaggio poetico, aprendo una strada non certo univoca, ma battuta da numerosi scrittori negli anni 20 e 30. Tuttavia, consiglia Angioletti, lo straniero che voglia conoscere sotto ogni aspetto il movimento della poesia italiana contemporanea, deve guardare a “Circoli”, la rivista letteraria diretta da Adriano Grande, sulla quale trovavano spazio i più giovani e promettenti interpreti della cultura poetica europeista; all’esordio della rivista è dedicata anche l’apertura di *Italian Periodicals* del luglio 1931, in cui si presentano l’eccellente comitato di redazione, composto da Barile, Bianchi, Debenedetti, Montale, Sbarbaro e Solmi, e alcune pubblicazioni importanti, tra cui segnaliamo almeno *Cantico*, di Guillén, tradotto da Montale.

In conclusione, se le attese e i segni di speranza con i quali Angioletti si accomiata dal suo pubblico in questo numero sono i medesimi che abbiamo già incontrato in precedenti occasioni, la coscienza non soltanto della crisi, ma dei rimedi per porre ad essa fine, inaugurando una stagione di rinascita letteraria in Italia, che sappia essere d’aiuto all’intera e sofferente civiltà europea, è un elemento nuovo, quasi provocatorio, che si riassume così, nelle parole finali dell’autore: “if the italians are succeeding in penetrating the causes of this crisis... and if they have a clear idea of the suitable remedies... then our literature also... will be able to give real assistance in preventing the disruption of european civilization...”

Se Angioletti fu un collaboratore eccellente nel mettere in luce la drammatica crisi delle lettere italiane, la paralisi della produzione narrativa, i molteplici fermenti delle polemiche di gruppi e riviste e, infine, i meritevoli propositi di una rinascita culturale tra la fine degli anni 20 e inizio dei 30, non altrettanto si può dire del suo senso critico, quando si trattò di ritrovare, nel concreto, gli ideali di modernità ed europeismo che egli stesso aveva sempre difeso. Proprio colui che contribuì a diffondere alcune importanti istanze del modernismo in Italia, non fu in grado di

uniformare a queste il proprio metro di giudizio letterario, troppo ancorato a presupposti retorici, stilistici e tematici d'altri tempi per poter assimilare del tutto la lezione europea e valutare di conseguenza l'opera degli artisti del suo tempo. Comprendiamo allora il giudizio negativo su Joyce, la delusione per il lavoro di Bontempelli, i richiami costanti e severi alla tradizione dei classici (e quindi all'aura poetica che la tradizione contribuiva a tramandare), il continuo tentativo di conciliazione degli opposti svolto sulle pagine de "L'Italia letteraria".

Ed ecco, ancora una volta, ennesima contraddizione di un personaggio che si dibatte tra il nuovo e l'antico, il seccato appunto rivolto al gruppo dei cosiddetti contenutisti, scrittori che vollero sperimentare, fino all'estremo, quella vocazione narrativa moderna che in precedenza Angioletti aveva accolto come la via di salvezza dell'intera cultura letteraria italiana.

L'apertura dell'articolo del Luglio 1933, l'ultimo intervento di *Italian Chronicle* firmato da Angioletti su "The Criterion", è dedicata a questa nuova, violenta polemica letteraria che non coinvolgeva soltanto gli addetti ai lavori, ma si allargava alle categorie più varie, quali giornalisti, politici, filosofi, e quanto altro. Non si deve però intendere con questo che la disputa letteraria fosse diventata popolare: "to tell the truth, the man in the street had nothing to do with it... he seemed to say 'wether your books are good or bad, I don't read them'"¹⁹. Al contrario, trova conferma una delle mancanze strutturali della letteratura italiana, ovvero l'assenza di un gran pubblico nazionale composto di lettori medi.

Tanto meno si trattava di una polemica inedita, se non per il semplice fatto che erano cambiati i tempi, i luoghi e gli uomini che la conducevano. Le dispute, infatti, ruotavano intorno all'annoso problema dello stile narrativo, che Angioletti presenta con chiarezza e ironia: così gli scrittori più celebri erano accusati di formalismo eccessivo, di calligrafismo, poiché tentavano ancora, in qualche maniera, di esibire grazia e rispetto della tradizione; e mentre la prosa lirica veniva condannata senza attenuanti, il nome di Benedetto Croce ritornava sul banco degli imputati e il poeta ermetico, tacciato di oscurità, diveniva oggetto di scherno, quasi come l'albatros di

¹⁹ Questa citazione e le seguenti sono tratte da "The Criterion", Vol. 12, n. 49, July 1933, p. 654-60.

Baudelaire. Fino a questo punto, anche agli occhi del lettore inglese, poco o nulla sembrava essere cambiato dagli anni di *Strapaese*. Eppure, proprio all'interno di una polemica così datata aveva origine una problematica ampia, ricca, di cui i contemporanei non avrebbero potuto prevedere gli sviluppi, poiché essa era destinata a divenire ben più scottante e attuale durante gli anni della guerra e della liberazione: essa riguardava la coscienza sociale, politica, civile dell'artista, ovvero il rapporto dell'intellettuale con il proprio tempo. In questo senso il passaggio dalla vecchia polemica a quella nuova non era stato avvertito dalla cultura italiana, tanto che Angioletti esprime tutto il suo stupore in queste parole: "...at a certain point the assailants discovered that our literature was isolated from life. And it was not enough to promise to write badly, it was necessary to welcome the binomial term 'art-life' as the new gospel...", e alla cultura italiana questo spostamento di accento sul versante della vita dell'artista risultava incomprensibile. Angioletti non si dispone qui in tono conciliatore, né presenta le ragioni dei contenutisti. Si limita all'ironia:

...we are invited by a certain small group of publicists and amateur philosophers to speak no more of clouds and landscapes, of flowers and women. The subjective lyric... is to be banned. All personal opinion about the world in which we live is to give place to a mannered and tendentious optimism... a poet is completely to renounce his own moods, his own melancholy, his own intimate sensibility; a storyteller is to restrict himself to a good humoured and minute realism... this, according to this curious doctrine, is to be the 'art of our time'

Dei rapporti che queste richieste letterarie potevano avere con il regime ufficiale non vogliamo curarci, tanto più che Angioletti non vi fa alcun riferimento; piuttosto dobbiamo domandarci quali autori egli iscrivesse nel gruppo dei nuovi narratori realisti, e quali altri, invece, fossero accusati di rifugiarsi nella propria torre d'avorio. Eppure proprio questi ultimi, che erano stati gli artefici del cambio di rotta intrapreso dalla cultura italiana in senso moderno, avevano contribuito maggiormente alla formazione di una "neo-realistic current"; Angioletti richiama qui

alcuni nomi, che risultano i più ricorrenti negli articoli di *Italian Chronicle*: da Cecchi a Linati, da Cardarelli a Bacchelli, sino a Montale e Saba.

Contro di loro si era indirizzata la battaglia dei nuovi narratori, che prendeva forma concreta nell'opera di alcuni giovanissimi scrittori, quasi tutti romanzieri: il già noto Alberto Moravia, innanzitutto; ma poi Bonaventura Tecchi, Giani Stuparich e infine Corrado Alvaro. Come di consueto, la disputa trovava spazio privilegiato sulle riviste: numerose, quelle di stampo realista, come "Tribuna", "Lavoro Fascista" e "il Saggiatore" ; isolata invece, "Espero"²⁰, diretta da Ferdinando Garibaldi, che, insieme ai suoi collaboratori principali, Aldo Capasso ed Alfredo Gargiulo, si faceva strenuo difensore dell'arte pura; "L'Italia Letteraria", come noto, riconciliava infine le due opposte tendenze.

Avviatosi alla conclusione del discorso, tuttavia, e prima della consueta rassegna di opere consigliate al pubblico inglese, Angioletti non può fare a meno di sottolineare un carattere fondamentale della nuova scuola di realismo narrativo, che lo colpiva in particolare: "it may, finally, be remarked that the new realistic school has its origins partly in the new european literature, especially in that of Germany and England". L'eupeismo, che in qualche modo operava attivamente anche in questi nuovi artisti, era il segno che una pacificazione tra i gruppi non sarebbe stata impossibile:

...the new school will be obliged to seek help from its adversaries, who on their side have received an undeniable push towards a less complacent art. From such unforeseen and involuntary collaboration something really good might arise. In fact, I believe that polemics are not all useless...

Il temperamento di Angioletti, come abbiamo ricavato dalle sue esperienze sulle riviste italiane e da alcune sue opere, non era incline agli eccessi; per questo, gli autori e le opere che egli presenta nella sezione finale di quest'ultimo articolo, così come nei precedenti, non si discostano

²⁰ L'ultimo numero di *Italian Periodicals*, nel luglio 1933, presenta brevemente la linea editoriale e i collaboratori stranieri della rivista, tra cui Larbaud, Reyes e Cummings.

mai dall'ideale dell'artista indipendente e imperturbabile, che lavora assiduamente e sa mantenersi lontano dagli eccessi e dalle faziosità polemiche; basti pensare al sempre presente Carlo Linati, qui autore di *Le Pianelle del Signore*, oppure a Riccardo Bacchelli, con *Oggi, Domani e Mai*; ben più numerosi però risultano, tra i rappresentanti di questa letteratura moderata, gli esponenti di una categoria intellettuale nella quale faremmo rientrare lo stesso Angioletti e che rispondono ai nomi di Arturo Loria, Carlo Betocchi, Nino Savarese, Antonio Baldini e Adriano Grande. Si segnala, da parte nostra, almeno un'indicativa eccezione, che si distingue in quanto scelta apertamente anti-contenutista, ma azzeccata: quella di Salvatore Quasimodo, poeta ermetico e autore di *Oboe Sommerso*, che in realtà vantava già alcune segnalazioni nella rassegna di *Italian Periodicals*, grazie a pubblicazioni e recensioni solariane, come per la raccolta *Alla mia terra*²¹.

Con quest'elenco di opere, contrassegnate dalla più illuminata mediazione tra modernismo europeo e arte tutta italiana, si conclude l'intero lavoro svolto da Angioletti su "The Criterion"; un ruolo ricoperto con lucidità, all'insegna di un ottimismo a volte sproporzionato, ma quasi sempre disposto a mettere in discussione le proprie conquiste, al fine di svelare al gentile lettore inglese, come più sinceramente non si potrebbe, la dinamica che ha segnato il progresso contraddittorio della letteratura in Italia tra gli anni 20 e i 30: "un animo armato"²², come lo definisce in quegli anni Renato Poggioli, deciso a "combattere per il proprio paese... con una coraggiosa lealtà di fante", la cui arma migliore "è quella d'avere un'esatta coscienza dell'entità delle due forze che si affrontano in campo: il che si conquista attraverso la stima senza sopravvalutazione dell'avversario, e una critica appassionata e costruttiva di se stessi"; e ancora, domanda: "Che cosa è questa Europa in dissoluzione che vuol far rovinare anche noi nella catastrofe?" oppure "Siamo noi italiani che dovremmo essere più europei o è l'Europa che dovrebbe essere più italiana?", e infine, il quesito, per gran parte ancora oggi insoluto, in cui

²¹ In "The Criterion", Vol. 11, n. 45, July 1932, p. 761-65. Salvatore Quasimodo è presente, con l'inizio degli anni 30, anche su "Circoli" e "Pegaso", ma *Italian Periodicals* non precisa altro che il nome ed il numero della rivista, a cui si poteva riferire il lettore che volesse approfondire, personalmente, l'interesse per il poeta italiano.

²² Questa citazione e le seguenti sono tratte da "Pan", 1934, p. 144-5: G.B. Angioletti, *L'Europa d'oggi*.

l'intero impegno di Angioletti si risolve: "Il nostro dovere è soltanto quello di scindere le nostre responsabilità dalle loro, o creare per l'Europa stessa un senso di responsabilità nuova e superiore?".

Tuttavia, per definire il giudizio complessivo su Angioletti e sull'influenza che questo personaggio esercitò nell'ambito delle presenze italiane su "The Criterion", dobbiamo necessariamente operare un confronto con l'autore che si prese il compito, qualche anno più tardi, di concludere la rassegna di Angioletti con un unico grande sguardo retrospettivo: nel gennaio del 1938, era Mario Praz a scrivere l'ultimo numero di *Italian Chronicle*. Collaboratore autoritario, critico severo ed efficace, presenza regolare della rivista e amante della letteratura inglese come nessun altro²³, il personaggio di Praz appariva come il più indicato sostituto di Angioletti.

CONCLUSIONE

Mario Praz e la cultura Biedermeier

L'articolo conclusivo di *Italian Chronicle* si apre con un inedito confronto tra due riviste letterarie, molto diverse non tanto per l'impostazione editoriale, ma per lo spessore culturale che le contraddistingue: la prima, presa a termine di paragone, è proprio "The Criterion"; l'altra è "Omnibus", il nuovo esperimento di Leo Longanesi, già direttore de "L'Italiano", un giornale che agli inglesi era apparso poco più di un semplice "freak"²⁴; tuttavia la citazione di "Omnibus" fornisce un concreto esempio dell'interesse e della mentalità che hanno dominato, sin dall'inizio del sec. XX, la cultura italiana. Se "L'Italiano" era pervaso dalla malinconia "for the good old

²³ Abbiamo doverosamente illustrato in appendice le presenze di Praz all'interno della rivista, con l'eccezione di *Italian Periodicals*. Sebbene la rassegna segnali alcuni interventi di critica letteraria e filologica su "La Cultura", "Pegaso", "L'Italiano", la consacrazione di Praz avviene con la traduzione di *The Waste Land*, di T.S.Eliot, pubblicata su "Circoli", luglio-agosto 1932. Citiamo dall'articolo finale della rassegna, in "The Criterion", Vol. 12, n. 49, July 1933, p.716-20: "I do not imagine that any other Italian living has the profound knowledge of the two languages and the two poetries which alone would have made such a translation possible...".

²⁴ Questa citazione e le seguenti sono tratte da "The Criterion", Vol. 17, n. 67, January 1938, p. 291-304.

days of the mid-nineteenth century... against the bustle and ruthlessness of modern world”, con “Omnibus” si realizza un ritorno alla coscienza di una vecchia borghesia, tradizionale, ben ordinata, ironica e libera da ogni problematica moderna: “*Omnibus* has no problem to face; *The Criterion* bristles with them”. L’analisi fin qui proposta da Praz è indiscutibile, anche se apparirebbe ingiustificata; in effetti, essa funge soltanto da premessa per una critica ben più radicale dell’intera cultura letteraria italiana nel Novecento, una lettura tendenziosa delle cause e delle dinamiche di quella crisi artistica del genio italiano, già individuata da Angioletti in precedenza, che ora si riassume nel nome di una paradossale personalità dell’Ottocento tedesco: Biedermeier. Il mondo che si identifica con la cultura Biedermeier, è così definito:

...a small world of common sense and healthy habits, delights of home and cult for tamed and well-groomed Nature... a world of bourgeois ethics and bourgeois art, shrinking from extremes, half-classical, half-romantic... which in England is called Victorian...

Questa definizione, che interpreta in modo impeccabile l’espressione della cultura europea nei decenni centrali del sec. XIX, non soltanto può essere applicata alla letteratura italiana ottocentesca, immune dal romanticismo e perciò ben predisposta ad accogliere l’influsso della Biedermeierkultur, ma impronta notevolmente e in modo irrimediabile gran parte della produzione letteraria nazionale, dalla fine dell’800 all’epoca del primo dopoguerra.

La tesi di un’egemonia dell’arte e della cultura borghese in Italia è innovativa e paradossale, specialmente se consideriamo la storia della nostra società, in cui una vera classe borghese stentava ad affermarsi, o l’assenza, tra tutti, del genere letterario borghese per eccellenza, il romanzo; ma soprattutto, essa rappresenta, allo stesso tempo, il sintomo e la spiegazione precoce della crisi, divenendo sinonimo di un provincialismo romantico-decadente, che si esprime nella retorica di un patetismo autobiografico e manierato, restando indifferente, se non diffidente, dagli eccessi del modernismo europeo contemporaneo.

In quest'ottica un po' deformante, è grande il rischio di giudicare in modo completamente negativo anche autori ed opere che al gusto borghese hanno concesso uno spazio marginale, o perché ispirati nelle tematiche e nello stile, oppure rispettosi della tradizione e poco inclini allo stravolgimento dei suoi valori culturali. Al contrario, Praz non affronta il discorso con la cautela alla quale Angioletti aveva abituato il gentile lettore inglese, ma lo pone di fronte alla scelta del totale rifiuto o della totale approvazione.

Quindi, dopo aver considerato Manzoni e De Amicis scrittori borghesi per eccellenza, di contro a Carducci e D'Annunzio che rappresentano splendide eccezioni, l'analisi di Praz si allarga ai poeti minori: Betteloni, Giusti, Prati e Zanella sono ottimi rappresentanti dell'umile romanticismo alla Biedermeier. Anche coloro che si cimentarono con la storia letteraria, come Croce e Papini, mostrano di prediligere quel genere di artista; i volumi de *La letteratura della nuova Italia*, di Croce, offrono "a gallery of portraits of typically Biedermeier artists", mentre il testo di Papini (*Storia della letteratura italiana*, "a very disappointing performance"), incorona al culmine della letteratura Ariosto:

Ludovico della tranquillità: the bourgeois poet... who had no message, but delighted in a pageant of fantastic adventures, tempering the superhuman with the humorous, reducing everything to a golden level of harmony and common sense...

Possiamo già comprendere, dopo queste affermazioni iniziali, meriti e limiti della chiave interpretativa di Praz. Tuttavia, il terreno dello scontro con Angioletti, di cui si è detto sopra, riguardava principalmente la letteratura contemporanea, e in particolare la prosa italiana del primo dopoguerra: Praz si incarica di svalutare, demolire e cancellare in un colpo solo, senza però badare a distinguere il nuovo dal vecchio, il talento ed il merito individuale dal valore della tradizione e dai limiti dello stereotipo.

Di certo non siamo in grado di valutare, diversamente da quanto fa Praz, la narrativa di Cicognani, autore di *Villa Beatrice* e *L'omino che ha spento i fochi*, ma neppure condividiamo un giudizio che si fondi esclusivamente sulla suggestione di titoli classici, come quelli appena citati, o sul fascino di nobili paesaggi e atmosfere decadenti, come la Toscana dei Granduchi, o ancora sulla corrispondenza di topoi letterari, come quello della prostituta malinconica tramandato dai crepuscolari. Nell'opinione dell'autore è proprio questo gruppo di poeti, formato da Corazzini, Gozzano, Govoni e Moretti, "who were only a variety of the Biedermeier type", ad aver ispirato anche gran parte della produzione in prosa, e in primis quel genere di prosa d'arte di cui Cecchi si fece interprete, protagonista e maestro sulle pagine della "Ronda", con i suoi *Pesci Rossi*: "goldfish in a bowl, a decoration of bourgeois houses no less customary than aspidristas...". Non si può negare che le caratteristiche messe in luce da Praz, nell'accomunare autori disparati quali Cicognani e Cecchi, fossero ben presenti nella cultura italiana; ma l'opera di tutti quei letterati e scrittori che avevano prodotto e arricchito il panorama artistico d'Italia, non può in alcun modo essere ridotta ad un mero "specimen" della Biedermeierekultur, o come la si preferisca definire. Non si darebbe ragione delle continue contraddizioni e dei contrasti, né degli spunti e del genio individuale, che si ritrovano, pur in modo sporadico, negli autori del nostro Novecento.

Perciò è difficile condividere il secco giudizio su Palazzeschi, celebre autore, tra gli altri, de *Il codice di Perelà*, di cui si tace l'impronta futurista a favore delle reminescenze decadenti, borghesi, tradizionaliste: "there is nothing Futuristic, and on the contrary much – one feels tempted to say everything – which is Biedermeier in his poems, in his fantastic tales...".

Le tesi di Praz sembrano trovare una conferma negli autori intimisti della generazione successiva: Manzini, Bonsanti e Malaparte. Tuttavia, nonostante il calzante paragone tra quest'ultimo, finto profeta della modernità ed autore di *Fughe in Prigione*, e il D'Annunzio più tardo, che indulgeva in atmosfere crepuscolari nei suoi momenti di "tiredness", l'inserimento di

una personalità così eclettica e irrequieta come quella di Curzio Malaparte all'interno del gruppo uniforme dei prosatori d'arte italiani, è del tutto ingiustificato.

Addirittura assurda è la scelta di suddividere la produzione italiana per regioni, come nel caso del provinciale Panzini, “a typical product of Biedermeierkultur”; di Baldini, “a quintessence of the Roman bourgeois”; del milanese Zavattini, autore de *I poveri sono matti*, che si confronta poveramente con gli *Hollow men* eliotiani, poiché “his guys with funny monosyllabic names are not tragical guys, but only paradoxical puppets... his recoiling from the grand, the superhuman, his snug complacency under the shelter of humor, are decidedly Biedermeier...”.

Appare ormai chiaro che i nomi ed i titoli citati dal Praz corrispondono, in larga misura, a quelli che Angioletti aveva proposto, pubblicizzato, recensito per i lettori di “The Criterion”, negli anni precedenti, ma l'effetto che se ne ricava è esattamente opposto: se è vero che Praz rivede le valutazioni del suo predecessore in modo alquanto critico, severo, con una tendenza alla generalizzazione che banalizza, a volte, le cause e gli effetti della crisi letteraria italiana, senza tenere conto dei gradualisti stimoli di progresso, tuttavia egli ha il merito di non concedere nulla più del dovuto all'opera dei suoi contemporanei. Da un lato egli cataloga indistintamente esperienze fin troppo varie, sotto la comune etichetta di un provincialismo autobiografico e decadente; dall'altro, però, si mostra ben lucido nel selezionare le proposte buone, autori che già Angioletti aveva messo in rilievo, ma il cui apprezzamento era attenuato continuamente da ripensamenti ed incertezze: questo genere di dubbio, che aveva improntato il carattere conciliante di *Italian Chronicle* non appartiene allo spirito critico di Praz.

Naturalmente a favore di Praz giocano il tempo, la conoscenza di esiti e sviluppi, ma soprattutto la sua formazione culturale europea, la mentalità davvero aperta di un critico che aveva radici internazionali; in questo senso, si può dire che Praz, ben più di Angioletti, giudicasse i nostri autori con parametri adatti alla cultura europea.

Se l'assenza di riferimenti ad altri celebri prosatori, come Linati e Bacchelli, potrebbe essere intesa come conferma di quanto di buono già esposto da Angioletti, nella convinzione che un

commento negativo non sarebbe stato risparmiato da Praz, ancor più rimarcabile è la considerazione di cui godono Bontempelli e Moravia, due intuizioni brillanti ma incomplete di Angioletti, qui considerati unici esempi positivi di una letteratura italiana nuova, emancipata e moderna. Dell'ex editore di "900", autore di *Gente nel tempo*, infatti, Praz scrive:

Only Massimo Bontempelli really succeeds in imparting a metaphysical thrill to his bourgeois world... only gives the essentials of episode and scenery, his interest is in the tempo of the story... *Gente nel tempo* contrasts sharply with the general Biedermeier background of Italian letters.

Nel presentare nuovamente il caso de *Gli Indifferenti*, invece, Praz si mostra maggiormente cauto, come già lo era stato Angioletti: infatti, per entrambi, non si trattava certo di un capolavoro. Tuttavia, se per Angioletti l'opera aveva avuto il merito di dare una svolta allo stile narrativo del romanzo italiano, quello che il Praz mette in luce è uno scarto qualitativo più che formale, che egli riassume in queste parole:

Gli Indifferenti was not a great book, but had nothing Biedermeier about it: the Roman bourgeois milieux were described with a ruthlessness, a nihilist fury which are entirely un-Italian...

In questi ultimi punti, dunque, Praz non si discosta molto dalla linea ideale di *Italian Chronicle*, ma di sicuro le scelte che compie sono decise e risolutive; la sua critica, pur innovativa nei temi e nelle definizioni, in fondo non rappresenta altro che l'ennesimo attacco al tradizionalismo, una delle problematiche su cui Angioletti aveva insistito con lucidità e coscienza, e alla quale il lettore inglese era appassionato. Il valore dell'articolo di Praz è un altro; se esso nulla aggiunge alla dialettica della critica e della teoria letteraria italiana, consumatasi tra gli anni '20 e '30 nelle dispute polemiche, tuttavia assume l'autorità necessaria per porre termine a questo genere di discussioni: egli non polemizza con gli autori italiani, ma ne ratifica, da un più ampio e imparziale punto di vista, almeno nell'intenzione, l'esatta gerarchia di valori. Di certo, e lo

abbiamo già osservato, Praz si poneva in una prospettiva culturale e cronologica privilegiata; e d'altronde la storia della letteratura e della critica è ricca di opere, autori, correnti e scuole che improvvisamente resuscitano dopo decenni, e altrettanto velocemente vengono dimenticati; inoltre, non bisogna dimenticare come l'ottica della Biedermeierkultur sia uno strumento impreciso e spesso deformante, che fornisce risultati parziali e, proprio in quanto parziali, anche sfalsati. La parte finale dell'articolo, in cui Praz considera i moderni sviluppi del genere poetico in Italia, ne è la prova incontrovertibile.

La poesia italiana, infatti, non pare conoscere, né dopo e né contro l'esperienza dannunziana, alcuna eccezione significativa alla Biedermeierkultur. I caratteri che avevano improntato l'opera di Gozzano e dei crepuscolari, rifiutando la trionfale retorica di D'Annunzio a favore della poetica umile, dimessa e fanciullesca di Pascoli, non abbandonano nemmeno la poesia del dopoguerra, che ancora si dibatte "between the solemn sententiousness of Ungaretti and the melancholy and wistful mood of Montale". Ancora una volta, però, una critica che semplifichi drasticamente il genio poetico di Ungaretti, definito da Praz un poeta metafisico che riduce l'arte al mero scheletro dell'idea, o che ne *I Limoni* di Montale legga semplicisticamente il contrasto tra l'umile artista e i pomposi "poeti laureati"²⁵, è del tutto insoddisfacente, incompleta e tendenziosa, e non si giustifica neanche di fronte all'assunzione di parametri critici europei, come poteva valere nel caso della prosa, visto che proprio in Europa, pur nella diversità di tempi, luoghi e ispirazione, trovavano radici le esperienze di quei poeti.

Dal punto di vista propositivo, che si dimostra altrettanto discutibile, gli unici nomi che paiono in grado di contrastare il piatto panorama della cultura poetica crepuscolare, sono quelli di Cardarelli e Vigolo; la loro opera, per quanto modesta, dovrebbe segnare una rinascita, un ritorno all'eleganza dannunziana (ma non capiamo in che modo questa rappresenti una poetica moderna superiore a quella pascoliana, per esempio); in realtà è sufficiente analizzare i pochi versi tratti da *Il conclave dei sogni* di Vigolo per comprendere quanto la Biedermeierkultur riecheggi ben

²⁵ Da E. Montale, *I Limoni*, in *Ossi di seppia*, Torino, P. Gobetti, 1925.

più qui che in altri autori; il fatto che Praz finga di non accorgersene, esaltando di contro l'influenza innegabilmente leopardiana del testo, non è di poca rilevanza. La modernità di un testo, infatti, non si giudica semplicemente dall'influenza che un autore ha esercitato su di un altro, sia che si tratti di Leopardi o di D'Annunzio, dei simbolisti o dei crepuscolari, delle avanguardie o della tradizione, ma è una questione che investe il valore complessivo di un'opera, il suo continuo dialogare con il passato e con il presente. Accade a volte che il giudizio della critica letteraria mostri la tendenza a far derivare l'intero valore di un'opera da una singola, presunta qualità o da una semplice categoria di appartenenza; e tuttavia questo è un limite della disciplina stessa, che appartiene alle scienze umane, e non dei singoli studiosi che la applicano. Se Angioletti e Praz, in modo analogo ma opposto, hanno mostrato i limiti tipici di chi opera in quest'ambito, ciò non pregiudica né sminuisce, nel complesso, l'importanza del ruolo che hanno svolto su "The Criterion", sia nell'articolare e motivare l'integrità delle presenze italiane selezionate dalla rivista, sia e soprattutto nel rendere un servizio, rivelatosi ad ogni modo competente e spesso stimolante, al gentile lettore inglese e all'intera cultura anglosassone ed occidentale, che imparava a conoscere, dopo anni di silenzio internazionale pressoché assoluto, limiti, progressi e contraddizioni della cultura letteraria italiana contemporanea.

APPENDICE

Sommario ragionato delle presenze e dei contributi di argomento italiano

- n.2, Jan 1923 Luigi Pirandello, *the Shrine*, p.157-70¹
n.5, Oct 1923 F.S.F², *Italian Periodicals*, p. 110
n.6, Feb 1924 F.S.F, *Italian Periodicals*, p. 226
n.7, Apr 1924 F.S.F, *Italian Periodicals*, p. 369
n.8, Jul 1924 F.S.F, *Italian Periodicals*, p. 498
n.9, Oct 1924 F.S.F, *Italian Periodicals*, p. 159
n.11, Apr 1925 Benedetto Croce, *On the nature of allegory*, tr.Douglas Ainslie, p. 405-12³
Leone Vivante, *Intelligence in expression*, tr. Brodrick Bullock, rev. W.A.Thorpe, p. 463-4⁴
n.12, Jul 1925 Mario Praz, *La fortuna di Byron in Inghilterra*, rev. F.S.F, p. 596⁵
F.S.F, *Italian Periodicals*, p. 603
n.1, Jan 1926 F.S.F, *Italian Periodicals*, p. 213
n.2, Apr 1926 F.S.F, *Italian Periodicals*, p. 410
n.3, Jun 1926 Leone Vivante, *The misleading comparison between Art and dreams*, tr. Brodrick Bullock, p.436-53
G.B. Angioletti, *Italian chronicle*, tr. Orlo Williams, p. 574-80
n.2, May 1927 Luigi Pirandello, *Shoot!*, tr. Scott Moncrieff, rev. T.P, p. 274
Walter Starkie, *Luigi Pirandello*, rev. T.P, p. 274
n.3, Jun 1927 G.B. Angioletti, *Italian chronicle*, tr. Orlo Williams, p. 327-33
n.1, Jul 1927 Mario Praz, *Chaucer and the great italian writers of the Trecento*, part I, p.18-39
O[rlo]W[illiams], *Italian Periodicals*, p. 94
n.2, Aug 1927 Mario Praz, *Chaucer and the great italian writers of the Trecento*, part II, p. 131-57
Cecil Headlam, *The story of Naples*, rev. Richard Aldington, p. 172-5
n.3, Sep 1927 Mario Praz, *Chaucer and the great italian writers of the Trecento*, part III (bibliography), p. 238-42
n.4, Oct 1927 D.H. Lawrence, *Flowery Tuscany*, part I, p. 305-10
Leone Vivante, *Notes on the originality of Thought*, rev. Herbert Read, p. 363-9
n.5, Nov 1927 D.H. Lawrence, *Flowery Tuscany*, part II, p. 403-8.
G.B.Angioletti, *A northerner*, tr. Orlo Williams, p. 426-30
n.6, Dec 1927 Arnold Bennet, *Florentine Journal*, part I, p. 484-98
D.H.Lawrence, *Flowery Tuscany*, part III, p. 516-22
n.1, Jan 1928 Arnold Bennet, *Florentine Journal*, part II, p. 16-30
G.B. Angioletti, *Italian Chronicle*, tr. Orlo Williams, p. 47-54
n.2, Feb 1928 Arnold Bennet, *Florentine Journal*, part III, p. 139-53
O[rlo]W[illiams], *Italian Periodicals*, p. 188
n.3, Mar 1928 Carlo Linati, *One of the Cloque*, tr.[Orlo] Williams, p. 232-46⁶
n.4, Jun 1928 Eugenio Montale, *Arsenio*, tr. Mario Praz, p. 342-5⁷
Par Marcel Brion, *Giotto*, p. 453-4
n.30, Sep 1928 Giovanni Verga, *Cavalleria rusticana and other stories*,

- tr. D.H.Lawrence, p.168⁸
 Carlo Goldoni, *The servant of two masters*, tr. Edward J.Dent, p.168
n.31, Dec 1928 F. Mc Eachran, *The tragic element in Dante's Commedia*, p. 220-37
 T.S.Eliot, *The literature of Fascism*, p. 280-90⁹
 Luigi Pirandello, *The Old and the Young*, tr. Scott Moncrieff, p. 361-2
 O[rl]oW[illiams], *Italian Periodicals*, p. 369-72
n.32, Apr 1929 J.S.Barnes, *Fascism*, p. 445-59
 Mario Praz, *Mysticism or Advocatus Diaboli*, p. 460-79
n.33, Jul 1929 G.B. Angioletti, *Italian chronicle*, tr. Orlo Williams, p. 494-500
 R. Edmond Sencourt, *The aesthetic of Michelangelo*, p.580-91
 Frankfurter and Jackson, *The letters of Sacco and Vanzetti*,
 rev. Herbert Read, p. 752-3
n.34, Oct 1929 Adrian Stokes, *The sculptor Agostino di Duccio*, p. 44-60¹⁰
 J.S.Barnes, *Fascism: a reply*, p. 70-83
 O[rl]oW[illiams], *Italian Periodicals*, p. 174
n.36, Apr 1930 Adrian Stokes, *Painting, Giorgione and Barbaro*, p. 482-500
 Mario Praz, *Unromantic Spain*, rev. J.B.Trend, p. 572-3
n.37, Jul 1930 Francesco Fausto Nitti, *Escape*, rev. Orlo Williams, p. 777¹¹
n.38, Oct 1930 Walter De La Mare, *Desert Islands and Robinson Crusoe*,
 rev. Mario Praz, p.195-7
 O[rl]oW[illiams], *Italian Periodicals*, p. 206-9
n.39, Jan 1931 G.B. Angioletti, *Italian chronicle*, tr. Orlo Williams, p.322-8
 Baedeker, *Northern Italy, including Florence, Rome
 and Central Italy*, p. 375-6
n.40, Apr 1931 G.B. Angioletti, *The soldier's girl*, tr. Orlo Williams, p. 441-8
n.41, Jul 1931 O[rl]oW[illiams], *Italian Periodicals*, p. 775-78
n.42, Oct 1931 Francis M. Guercio, *Anthology of Contemporary Italian Prose*,
 rev. Orlo Williams, p. 167-8¹²
n.44, Apr 1932 G.B. Angioletti, *Italian chronicle*, tr. Orlo Williams, p. 503-8
 Thomas Goddard Bergin, *Verga*, rev. Orlo Williams, p. 562-3
n.45, Jul 1932 Cicely Hamilton, *Modern Italy*, rev. Orlo Williams, p. 754
 Pietro Nenni, *Ten years of tyranny in Italy*, tr. Anne Steele,
 rev. Orlo Williams, p. 754-5
 Decio Petoello, *Italian short stories from the 13th to the 20th century*,
 rev. Williams, p. 757
 O[rl]oW[illiams], *Italian Periodicals*, p. 761-4
n.46, Oct 1932 Guido Cavalcanti, *Rime*, rev. Etienne Gilson, p. 106-12¹³
 Adrian Stokes, *The Quattro Cento. Part 1: Florence and Verona*,
 rev. K.M.Clark, p. 146-9
 Francesco De Sanctis, *History of italian literature*, rev. Herbert Read,
 p. 155-8¹⁴
n.47, Jun 1933 Rennel Rodd, *Rome of Renaissance and To-day*, rev. A.W.G.R.,
 p. 328-9
n.49, Jul 1933 G.B. Angioletti, *Italian chronicle*, tr. Orlo Williams, p. 654-60
 O[rl]oW[illiams], *Italian Periodicals*, 716-19
n.50, Oct 1933 Adrian Stokes, *From the Tempio. Venice*, p. 7-24
 Mario Praz, *The romantic agony*, tr. Angus Davidson,
 rev. John Hayward, p. 158-60
n.52, Apr 1934 Pound, *Hell. Dante's Inferno translated into English Triple Rhyme, by
 Laurence Bynyon*, p.382-96
 Adrian Stokes, *Stones of Rimini*, rev. Ezra Pound, p. 495-7

- n.54, Oct 1934 Raffaello Piccoli, *Poesia e Vita Spirituale*, rev. Orlo Williams, p. 121-3
- n.56, Apr 1935 Laurence Bynyon, *PURGATORIO: CANTO VI*, p. 364-8¹⁵
Benedetto Croce, *History of Europe in the 19th century*,
tr. Henry Furst, rev. Montgomery Belgium, p. 526-30
- n. 58, Oct 1935 Amintore Fanfani, *Catholicism, Protestantism and Capitalism*,
rev. V.A. Demant, p.109-12
Iris Origo, *Leopardi*, rev. Orlo Williams, p. 128-30
- n. 59, Jan 1936 Nesca A. Robb, *Neoplatonism of the Italian Reinassance*,
rev. Vera S.M. Fraser, p. 326-30
- n.60, Apr 1936 Camillo Pellizzi, *English drama. The last great phase*,
tr. Rowan Williams, rev. B.D, p. 570-1
Herman Finer, *Mussolini's Italy*, rev. Bernard Bromage, p. 567-9
- n.66, Oct 1937 Laurence Bynyon, *PURGATORIO: CANTO VIII*, p. 19-22
Mario Praz, *Storia della letteratura inglese*, rev. Orlo Williams,
p. 186-7
- n.67, Jan 1938 Mario Praz, *Italian chronicle*, p. 291-304
- n.68, Apr 1938 Lionello Venturi, *Botticelli*, rev. Hugh Gordon Porteus, p. 562-7

NOTE

¹ Si tratta della prima presenza italiana sulla rivista; il titolo originale del racconto tradotto è *Il Tabernacolo*, tratto da *Scialle Nero* e contenuto in *Novelle per un anno*. Pur se Pirandello era ritenuto un autore d'avanguardia soprattutto per la sua opera teatrale, anche le due recensioni proposte riguardano i suoi testi narrativi: *Shoot!* è la prima versione dei *Quaderni di Serafino Gubbio, operatore*, romanzo scritto nel 1915 e inizialmente intitolato *Si Gira*, poi rivisto nel 1925. L'altra recensione riguarda *The Old and the Young* (nell'originale *I vecchi e i giovani*, scritto nel 1913). Infine, citiamo la breve e deludente critica di Walter Starkie, *Pirandello*, in cui il giudizio sull'autore resta indecifrabile, tanto quanto ci appare il motivo di una simile scelta da parte della redazione.

² La sigla con cui la redazione di "The Criterion" firma i primi otto interventi della rassegna.

³ Il testo italiano, che riporta la nota e discussa interpretazione crociana dell'elemento allegorico in arte, si intitola *Sulla Natura dell'allegoria* e venne letto per la prima volta al convegno dell'Accademia Reale di Scienze Morali e Politiche di Napoli, il 26 aprile del 1922. Nonostante la stima di cui Croce gode, l'unica altra presenza del filosofo italiano è rappresentata dalla breve recensione a un'opera minore, *History of Europe in the 19th century*.

⁴ Nonostante le difficoltà di un linguaggio filosofico legato al magistero crociano, l'opera di Vivante è apprezzata e condivisa dalla rivista, che gli dedica persino lo spazio per una traduzione: *The misleading comparison between Art and dreams*, in cui l'autore critica la dottrina freudiana del rapporto tra sogno e arte, è tratta da un testo del 1925, *Note sopra l'originalità del pensiero: la originalità del pensiero e le sue condizioni fisiologiche*; con esso si confronta peraltro una seconda e ottima recensione, in *Notes on the originality of Thought*.

⁵ La prima reazione di "The Criterion" alla critica di Mario Praz non sembra incoraggiante: in questa recensione, infatti, il parere espresso dalla redazione riguardo al valore di Lord Byron, è totalmente opposto a quello di Praz. Tuttavia, il rapporto del critico fiorentino con la rivista è destinato a perdurare, facendosi particolarmente fecondo negli anni successivi. Innanzitutto, con tre saggi intitolati *Chaucer and the great italian writers of the Trecento*, apparsi per la prima volta su "The Monthly Criterion" e tradotti in Italia con il titolo *Chaucer e i grandi trecentisti italiani* (nel volume *Machiavelli in Inghilterra*, del 1943), in cui si delineano i rapporti della vita e dell'opera di Chaucer con l'Italia,

tra viaggi d'affari, contatti con la cultura dei comuni e l'influenza delle tre Corone. Quindi, viene pubblicato un vivace dialogo dal titolo *Mysticism or Advocatus Diaboli*, tratto dalla celebre apologia dell'immagine romantica nella letteratura e nella cultura spagnola, contenuta in *Penisola Pentagonale*, 1926; il testo anticipa proprio la recensione del volume di Praz, che nella versione inglese si intitola *Unromantic Spain*. È evidente che i caratteri severi della critica di Praz si trovassero in pieno accordo con la linea editoriale assunta da T.S.Eliot, il quale non poteva esimersi dal proporre ai suoi lettori l'opera più famosa dell'autore: *The romantic agony* (*La Carne, la Morte e il Diavolo nella letteratura romantica*). L'ultima presenza di Praz, nonché l'omaggio offerto ad un valido collaboratore ed esperto di letteratura anglosassone, è la recensione alla sua *Storia della letteratura inglese*. Da rilevare, infine, la recensione ad un testo di critica, *Desert Islands and Robinson Crusoe*, di W. De la Mare, firmata proprio da Praz, che confronta le tematiche di Defoe e della narrativa inglese del '700-800 con l'evocazione del mistero romantico in Coleridge e la moderna intimità di Lawrence.

⁶ L'unica presenza dello scrittore lombardo riguarda questo racconto, ritenuto tra i migliori dell'anno 1928 a livello internazionale, che narra le confessioni di un claqueur d'opera milanese.

⁷ Tratta dalla seconda edizione di *Ossi di seppia* (1928), celebre e precoce esempio di quella poetica del correlativo oggettivo condivisa da Eliot e concepita da Montale sin dalla prima raccolta, ma sviluppata in pieno solo con i testi de *Le Occasioni*; una preziosa aggiunta alla prima redazione, qui tradotta da Mario Praz, che getta finalmente un ponte stabile tra la poesia italiana e la modernità.

⁸ Si tratta della recensione alla raccolta di novelle veriste di uno tra gli autori italiani più stimati dalla rivista; un'acquisizione importante, nella traduzione esemplare di D.H. Lawrence, che sarà in seguito arricchita dalle pubblicazioni dei capolavori di Verga, *I Malavoglia* e *Mastro Don Gesualdo*. Merita inoltre un accenno la recensione di una monografia dell'autore, scritta da Bergin e curata dalla Yale University, dal titolo *Giovanni Verga*, che rivela obiettivamente la statura internazionale raggiunta dall'opera dello scrittore siciliano.

⁹ Il dibattito politico e culturale sulla genesi, il significato e le conseguenze dell'avvento del regime fascista in Italia è inaugurato dall'intervento del direttore T.S.Eliot, che si confronta con alcuni testi della letteratura sul fascismo e valuta opinioni di sostenitori e detrattori (le opere in questione sono: J.S.Barnes, *The universal aspects of Fascism*; Aline Lion, *The pedigree of Fascism*; Gaetano Salvemini, *The fascist dictatorship in Italy*; Luigi Sturzo, *Italy and Fascismo*; Luigi Villani, *The fascist experiment*). Portavoce degli ideali fascisti sulla rivista diviene proprio J.S.Barnes, direttore del Centro Studi Internazionali sul Fascismo, che firma due pezzi dal titolo *Fascism e Fascism: a reply*, in cui sostiene la riconciliazione della Chiesa di Roma con il regime, afferma il carattere pienamente rivoluzionario e intollerante del partito, innalza gli antichi valori di stampo latino, quali virtù, disciplina, lealtà ed educazione. Tra i due articoli di Barnes, trova luogo la mediazione culturale, operata ancora una volta da Eliot, in *Mr.Barnes and Mr.Rowse* (non citato però tra le presenze italiane. Si trova in *The Criterion*, Vol. 8, n. 33, July 1929, p. 682-91), un testo che confronta la situazione italiana con quella della Russia di Lenin. All'interno del dibattito, naturalmente, la figura di Mussolini assume una rilevanza primaria, come rileva la recensione all'opera di Herman Finer, *Mussolini's Italy*, che propone un ritratto del duce estremamente denigratorio. Infine, si segnala un testo che esula dal settore politico per addentrarsi nella concreta realtà della cultura fascista, tra programmi d'educazione, disciplina scolastica e progressi della comunicazione di massa: *Modern Italy*, di Cicely Hamilton.

¹⁰ Con i contributi di critica dell'arte di Adrian Stokes, la rivista mette in mostra un preciso interesse per il 400 italiano: sia in *The Sculptor Agostino di Duccio*, parte di un lavoro in corso nel Tempio Malatestino di Rimini, che in *Painting, Giorgione and Barbaro*, in cui l'autore interpreta famose opere, quali *La Tempesta* e *I Filosofi*, alla luce del pensiero di Almo Barbaro; inoltre, nello spirito della critica di John Ruskin, si collocano le recensioni della redazione agli studi intitolati *The Quattro Cento, Part I: Florence and Verona* e *Stones of Rimini*, il cui titolo appare già indicativo della predilezione per le costruzioni massicce e le architetture grandiose del Nord Est italiano; allo stesso ambito, infine, fa riferimento l'ultimo estratto dell'autore, *From the Tempio. Venice*.

¹¹ Tra le recensioni ad autori italiani contemporanei si segnalano testi di carattere non esclusivamente letterario, ma che assumono carattere di indagine e denuncia sociale, come *Escape*, il racconto di prigionia scritto da Nitti, o *Ten years of tyranny in Italy*, in cui Nenni sostiene l'accusa di negligenza e assenteismo del PSI, su cui pesa la colpa dell'avvento di Mussolini; e ancora, la revisione delle celebri teorie di Max Weber, operata da Amintore Fanfani, in *Catholicism, Protestantism and Capitalism*. Per quanto riguarda la critica letteraria e artistica, si segnalano le recensioni a Piccoli, ammirato docente di letteratura italiana a Cambridge, e autore di *Poesia e vita spirituale*; quella a Pellizzi, che si occupa del declino teatrale avvenuto in Inghilterra dopo la scomparsa di G.B. Shaw; infine, un breve cenno al genio gentile di *Botticelli*, illustrato dalla critica di Venturi.

¹² Un'antologia dedicata agli studenti inglesi di lingua e letteratura italiana, che include autori di una generazione trascorsa, quali Serra, Jahier e Soffici, accanto ai sempre apprezzati nomi di Pirandello, Panzini, Papini e Cecchi; non mancano i volti nuovi di giovani e promettenti scrittori contemporanei, di cui si propone il contributo non marginale, al fine di illustrare i recenti sviluppi della prosa italiana: Angioletti, Bacchelli, Bontempelli, Fracchia e Gadda. A questa recensione si affianca quella di un'altra raccolta di novelle e racconti, intitolata *Italian short stories from the 13th to 20th century*: seguendo un criterio alquanto eclettico, essa comprende autori della tradizione, quali Boccaccio, Machiavelli, Verga e D'Annunzio, insieme ad alcune prose moderne di Panzini, Deledda e Tozzi.

¹³ Nuova edizione che comprende le riproduzioni dei manoscritti, la discussione sulla scelta delle varianti, l'interpretazione dei commentari antichi e alcune traduzioni inglesi dei componimenti più celebri. Se l'impostazione filologica e critica generale è soddisfacente e condivisibile, tuttavia non mancano affermazioni discutibili, che sarebbe improprio definire errate poiché riguardano essenzialmente il carattere oscuro e filosofico di questa particolare espressione dello stilnovismo italiano, come nel caso della canzone *Donna me prega*. Proprio la difficoltà di interpretare univocamente un simile testo, in molti dei passi considerati, sconsiglia di definire l'autore filosofo della natura, accostandolo impropriamente all'epicureismo, e tanto meno all'avveroismo aristotelico, deducendo un intero sistema di valori dalla semplice citazione dell'intelletto, quale facoltà immune dalla forza d'Amore. Di qui derivano tutti i rimandi e le correzioni al testo inglese, proposte dal recensore, ma che non assumono altro, in quanto scelte di varianti indipendenti, che lo statuto di ipotesi. Più concreto il consiglio, e di certo più sensato, di fare costante riferimento al commentario latino di Garbo, dal quale l'edizione riporta solo tre fogli, non tanto per l'originalità illuminata dello scritto, quanto invece per la possibilità che fornisce di accostarsi ad una cultura perduta, come quella del tardo medioevo latino, ereditata da Cavalcanti, nel tentativo di interpretare il difficile e di tradurre il possibile in maniera competente.

¹⁴ L'omaggio di un illustre intellettuale italiano come Benedetto Croce, ben noto al lettore di "The Criterion", introduce alla versione inglese dell'opera critica di De Sanctis, una storia letteraria datata, ma sempre attuale e ricca di spunti, se non altro dal punto di vista del metodo. Non è certo un mistero l'affinità che legava alcuni passaggi dell'estetica crociana ai giudizi di forma poetica, immaginazione e fantasia dell'artista, espressi dall'autore; tuttavia la sua critica predilige svilupparsi nel dettaglio concreto, lasciando da parte la componente estetica, se non in pochi casi; quando questo avviene, come nell'analisi di Dante, l'intera interpretazione viene compromessa da un'improponibile (almeno per noi moderni) divaricazione di pensiero e arte. In effetti, le migliori parti dell'opera riguardano soprattutto soggetti non poetici, autori quali Machiavelli, Campanella, Bruno e Vico, ai quali De Sanctis si sente legato per un'affinità intellettuale, che si rispecchia nei valori dell'umanesimo rinascimentale. Così, nel delineare, al termine del suo discorso, i caratteri di una cultura letteraria della modernità, egli insiste specialmente sullo studio approfondito della tradizione, della cultura, dei costumi nazionali, riflettendo sui quali si possono ottenere progressi, tanto nella vita privata che in quella pubblica. Si rischia di non comprendere, in questo senso, se il pensiero di un intellettuale che visse e operò nella seconda metà dell'800, fosse così attuale, o se piuttosto le ragioni di questa impressione non derivino dall'arretratezza della cultura italiana nel periodo tra le due guerre, che nulla, o quasi, faceva per rinnovarsi; a questo argomento abbiamo dedicato ampio spazio in altre sezioni.

¹⁵ La documentazione dell'interesse per Dante nella letteratura anglosassone del modernismo richiederebbe i mezzi e lo spazio che ora non possediamo; tuttavia, un adeguato riferimento, che approfondisca e collochi il valore dei testi prodotti da Bynyon, si può ritrovare negli articoli di Mc Eachran e Pound. Il primo, in *The tragic element in Dante's Commedia*, propone uno brillante studio sulla componente tragica dantesca, che si distacca dalla concezione aristotelica, in quanto la sua originalità risiede nell'insanabile lontananza di ciascun peccatore dallo sguardo e dalla benevolenza di Dio: un dramma che si perpetua in eterno, da cui derivano l'accanimento cieco al peccato, l'assenza colpevole di ogni speranza e fede, il continuo e nostalgico rimando alla dolcezza della vita terrena, l'inspiegabile colpa di Virgilio e degli spiriti magni nel Limbo, e infine, la desolazione di Cocito con la terribile vicenda di Ugolino, vera e propria tragedia dei sottintesi e del non-detto, che non lascia neppure spazio ai sospiri, al lamento, all'umanità. Il contributo di Ezra Pound, *Hell. Dante's Inferno translated into English Triple Rhyme, by L. Bynyon*, raccoglie alcune recensioni risalenti sino al 1915 e tratte dal "Kensington Billboard", in cui si difende il lavoro traduttorio di Bynyon, accusato da altri critici di scarsa aderenza alla lingua e alla prosodia dantesche: al contrario, Pound incorona l'autore quale miglior traduttore dantesco d'Inghilterra (paragonandolo a Chapman), in un commento tecnico a cui si affideranno anche i redattori di "The Criterion", che pubblicherà proprio i canti del *Purgatorio*, già nell'anno seguente a quest'intervento.

BIBLIOGRAFIA

L'indagine è stata condotta sulle pagine di **“The Criterion”** (1922-1939), nell'edizione disponibile presso il dipartimento di Scienze del Linguaggio e Letterature Straniere Comparate (sezione di Anglistica) dell'Università degli Studi di Milano, che riproduce in diciotto volumi tutti i numeri della rivista: *“The Criterion” Collected Edition*, London, Faber and Faber limited, 1967.

Tra le riviste letterarie del periodo, si è fatto particolare riferimento a **“Solaria”** (1926-1936), **“L'Italia letteraria”** (continuazione de “La Fiera letteraria”, 1929-1936) e **“Pan”** (1933-1935).

Bibliografia critica:

Giorgio Luti, *La letteratura nel ventennio fascista: cronache letterarie tra le due guerre, 1920-1940*, 2a edizione accresciuta, Firenze, La Nuova Italia, 1972.

Luisa Mangoni, *L'interventismo della cultura: intellettuali e riviste del fascismo*, Bari, Laterza, 1974.

Thomas Stearns Eliot, *La terra desolata; Frammento di un agone; Marcia trionfale*, prefazione e traduzione di Mario Praz, Torino, Einaudi, 1983.

Sergio Antonielli, *Letteratura del disagio. Dal decadentismo ai giorni nostri: i protagonisti della poesia e della narrativa, i maestri della critica*, Milano, Edizioni di Comunita, 1984.

Vanna Gazzola Stacchini, *La critica italiana e le culture straniere*, Teramo, Lisciani e Giunti, 1985.

Dizionario biografico degli italiani; Primo supplemento (A-C), Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 1988.

Giovanni Cianci, *Modernismo e modernismi: dall'avanguardia storica agli anni Trenta e oltre*, Milano, Principato, 1991.

Renzo S.Crivelli, *Introduzione a T.S.Eliot*, Roma, Laterza, 1993.

Storia della letteratura inglese, a cura di Paolo Bertinetti, Vol. II: *Dal romanticismo all'età contemporanea. Le letterature in inglese*, Torino, Einaudi, 2000. Con particolare riferimento alla sezione curata da Giovanni Cianci: *il modernismo e il primo Novecento*.