

Massimiliano Borelli

«Il Politecnico» di Vittorini



«Il Politecnico» di Vittorini
A cura di Massimiliano Borrelli
© Oblique Studio 2011

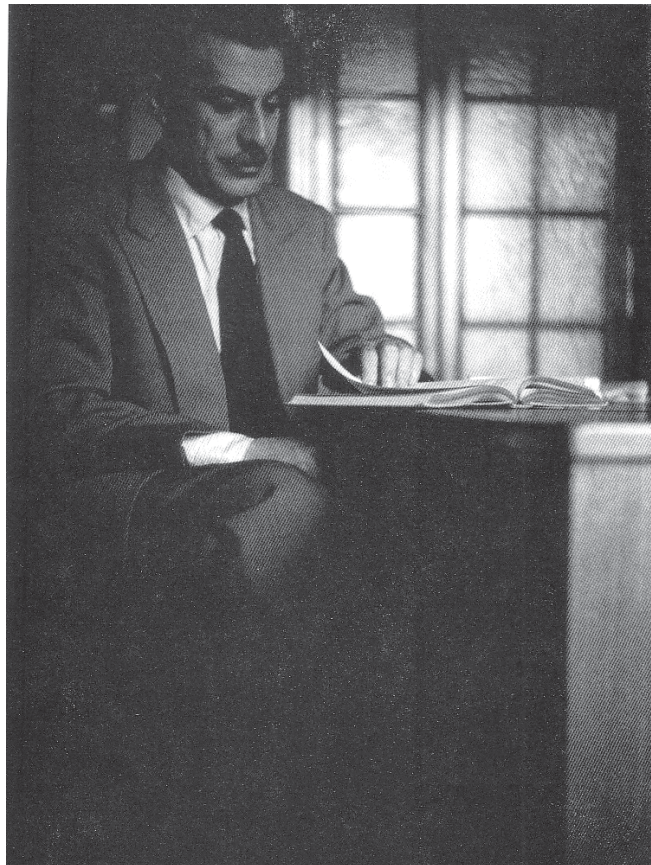


Impaginazione a cura di Alessia Caputo
Font utilizzate: Sabon e Georgia

Caro Lattes,

[...] Io aspettavo che tu venissi a Milano per chiederti di collaborare a un settimanale di cultura che sto preparando. Ma non ti chiedo una collaborazione generica; perciò sarà necessario parlare. [...] Dimmi solo se non hai niente in contrario a scrivere su un settimanale da me diretto.

Coi migliori saluti,
Vittorini.



Così, a inizio luglio 1945, Elio Vittorini si rivolge a Franco Fortini, per coinvolgerlo nell'esperienza del «Politecnico». La guerra è finita da pochi mesi, è appena uscito *Uomini e no* presso Bompiani, editore per cui lo scrittore di Siracusa lavora come consulente, e la condizione esistenziale, attraversata da tensioni e slanci, a scavalcare finalmente il Ventennio, rimane ancora precaria, in un mare di attività che si riapre all'orizzonte. Scrive, in quella stessa estate, alla madre lontana:

Carissima mamma,
io aspetto, per venire a trovarvi, che le comunicazioni diventino più rapide – perché non posso star via da Milano più di una settimana e il viaggio, com'è ora, mi prenderebbe più di una settimana da solo. [...] Scusami se ti scrivo solo quattro parole. Ma ho così poco tempo che non ho potuto dedicarmi alle mie faccende private, e ancora non ho una casa: ho una stanza presso degli amici che, a causa dei bombardamenti, sono rimasti con tre sole stanze mentre prima disponevano di un grande appartamento.



«Bisogna che la Casa Einaudi si faccia conoscere come casa legata al P.C., che “Il Politecnico” sia riconosciuto come settimanale di cultura legato al P.C.»

In questo dopoguerra appena iniziato, Vittorini convoglia le energie di un progetto abbozzato in seno al Partito comunista già a partire dal '43, e che doveva essere affidato alla direzione di Eugenio Curiel. Svanita questa occasione, a causa dell'assassinio del fisico e partigiano triestino da parte di una squadra di repubblicani, nel febbraio 1945, per la guida della testata viene scelto Vittorini, che caratterizzerà fortemente il giornale. Il giorno prima della lettera a Fortini citata scrive al poco più che trentenne Giulio Einaudi: «Bisogna che la Casa Einaudi si faccia conoscere come casa legata al P.C., che “Il Politecnico” sia riconosciuto come settimanale di cultura legato al P.C.». Un progetto politico, quello di Vittorini, molto determinato, ma è ancora di più, in verità, un preciso progetto di politica culturale, in cui, come si vedrà, il peso dei due termini verrà posto attentamente sulla bilancia, affinché nessuno prevalga sull'altro, e metta in ombra le rispettive prerogative.

Quella che Vittorini conduce in questo periodo è una vita tutta orientata allo spazio pubblico, alla necessaria presa pubblica della parola, al ristabilimento di una possibilità di espressione e discussione per tanti anni costretta alla clandestinità, oppure piegata alla fatua celebrazione di un inganno collettivo. C'è bisogno di ridiscutere i termini fondamentali del vivere comune, di riappropriarsi di un vocabolario dimenticato, di rimettere in pratica, con il vigore della necessità, ancor prima che con il rigore dell'ortodossia, la libertà della critica e l'ebbrezza della scoperta.

In settembre, pochi giorni prima dell'uscita del primo numero, veniva dunque divulgato a possibili collaboratori e lettori questo comunicato:

Il 29 corrente si inizia la pubblicazione del settimanale di cultura «Il Politecnico», edito da Giulio Einaudi e diretto da Elio Vittorini.

Questo settimanale intende realizzare un'opera di divulgazione culturale più popolare e immediata.

Al tempo stesso, chiedendo il contributo degli intellettuali migliori, esso si propone di portare la cultura ad interessarsi di tutti i concreti problemi sociali in modo da giovare all'opera di rigenerazione della società italiana.

Il nostro giornale sarà per di più largamente illustrato di fotografie e disegni di noti pittori e grafici. Esso uscirà il sabato al prezzo di lire 12 il numero.

Si trovano qui enunciati, in poche parole, gli elementi fondamentali della rivista: la divulgazione culturale, il confronto con le questioni aperte della collettività, l'impulso civile, l'interdisciplinarietà e l'attenzione all'aspetto grafico. Ma sarà bene procedere con ordine.



«Questo settimanale intende realizzare un'opera di divulgazione culturale più popolare e immediata. [...] Esso si propone di portare la cultura ad interessarsi di tutti i concreti problemi sociali in modo da giovare all'opera di rigenerazione della società italiana.»

**SETTIMANALE DI CULTURA
CONTEMPORANEA** Editore Einaudi

ABBONAMENTO dal n. 1 al n. 14 (31 dicembre 1945) L. 100 - dal n. 1 al n. 52 (31 dicembre 1946) L. 50.
ABBONAMENTO SPECIALE a partire da qualsiasi numero, per dieci numeri L. 100.

Lire 12

**Direzione • Redazione • Amministrazione
MILANO • Viale Tunisia, 29 • Tel. 67.285**

L'altro Politecnico Si pubblicava a Milano, dal 1839 al '45, e ancora, dopo il '60, il più bel periodico di cultura e di scienza che avesse in quel tempo l'Europa. Lo faceva Carlo Cattaneo, quasi da solo. E si chiamava il Politecnico.

Aveva un ideale pratico la cultura di Cattaneo. «Primo bisogno è quello di conservare la vita», afferma il Manifesto d'Associazione alla prima annata del Politecnico. Ma completava: «la Pittura, la Scultura, l'Architettura, la Musica, la Poesia... e le altre arti dell'immaginazione, scaturiscono da un bisogno che nel seno della civiltà diviene imperioso non meno di quello della sussistenza...».

Anzitutto, il nome scelto. Esso rimanda esplicitamente a quel «Politecnico» diretto da Carlo Cattaneo che anticipava la prospettiva integrale nei confronti dell'uomo e delle sue problematiche che sarà assunta da Vittorini come qualità primaria della sua rivista. Sul primo numero, datato 29 settembre 1945 – un ampio in folio ripiegato su sé stesso –, in prima pagina e subito sotto la testata viene riportata la seguente nota, a esplicazione (e a incipitario momento didattico) del riferimento:

L'altro politecnico. Si pubblicava a Milano, dal 1839 al '45, e ancora, dopo il '60, il più bel periodico di cultura e di scienza che avesse in quel tempo l'Europa. Lo faceva Carlo Cattaneo, quasi da solo. E si chiamava il *Politecnico*. Aveva un ideale pratico la cultura di Cattaneo. «Primo bisogno è quello di conservare la vita», afferma il Manifesto d'Associazione alla prima annata del Politecnico. Ma completava: «la Pittura, la Scultura, l'Architettura, la Musica, la Poesia... e le altre arti dell'immaginazione, scaturiscono da un bisogno che nel seno della civiltà diviene imperioso non meno di quello della sussistenza.»

Il nome scelto indicava insomma una precisa linea editoriale – e insieme una linea di condotta –, in grado di ricollocare l'essere umano in una posizione di

libera iniziativa intellettuale in rapporto con tutti gli aspetti dell'esistenza umana, che coinvolgesse in ugual misura e con pari dignità l'azione pratica. Scrive Vittorini – con la spregiudicatezza e la rabbia proprie di un dettato volto a scuotere le coscienze di molti – nel manifesto inaugurale *Una nuova cultura*, pubblicato nel primo numero: «Pensiero greco, pensiero latino, pensiero cristiano di ogni tempo, sembra non abbiamo dato agli uomini che il modo di travestire e giustificare, o addirittura di rendere tecnica, la barbarie dei fatti loro. È qualità naturale della cultura di non poter influire sui fatti degli uomini? Io lo nego». E continua, polemizzando con la visione idealistica della cultura che, dal magistero di Croce, ha dominato i decenni immediatamente precedenti:

La società non è cultura perché la cultura non è società. E la cultura non è società perché ha in sé l'eterna rinuncia del “dare a Cesare” e perché i suoi principi sono soltanto consolatori, perché non sono tempestivamente rinnovatori ed efficacemente attuali, viventi con la società stessa come la società stessa vive. Potremo mai avere una cultura che sappia proteggere l'uomo dalle sofferenze invece di limitarsi a consolarlo? [...] Occuparsi del pane e del lavoro è ancora occuparsi dell'“anima”. Mentre non volere occuparsi che dell'“anima” lasciando a “Cesare” di occuparsi come gli fa comodo del pane e del lavoro, è limitarsi ad avere una funzione intellettuale e dar modo a “Cesare” (o a Donegani, a Pirelli, a Valletta) di avere una funzione di dominio “sull'anima” dell'uomo.

Una prospettiva globale sull'essere umano e sulla sua produzione, intellettuale e materiale, tesa alla reale emancipazione dallo sfruttamento (che colpisce sempre e al contempo, in questi anni di scarsa alfabetizzazione, sia gli aspetti concreti che quelli ideologici della vita) condivisa peraltro da Jean-Paul Sartre, allorché, introducendo nelle stesse settimane la rivista «Les Temps Modernes», scriveva: «Tale è l'uomo che noi concepiamo: uomo totale. Totalmente impegnato e totalmente libero»¹. Nei numeri successivi si torna a precisare l'ambito di azione del settimanale, con trafiletti interni che stanno a specificare, ribadire e, via via, a rivendicare il compito precipuo cui si vuole assolvere. Per esempio nel n. 2 si legge: «[...] e come nella rivista di Cattaneo anche nel nostro settimanale questa parola che usiamo per nome, politecnico, vuol solo indicare l'interesse che abbiamo per tutte le tecniche sottintendendo che sia tecnica ogni

¹ Il manifesto di Sartre viene ospitato sul n. 16 del «Politecnico», mentre la rivista francese riporta quello di Vittorini, in uno scambio che dice molto sulle comuni intenzioni di fondo dei due intellettuali.



«Tale è l'uomo che noi
concepriamo: uomo totale.
Totalmente impegnato e
totalmente libero»

attività culturale [...] quando si presenti come ricerca della verità e non come predicazione di una verità». E più sotto: «Noi pensiamo che la cultura debba partecipare attivamente e direttamente alla rigenerazione della società», in stretta collaborazione con le classi lavoratrici. Mentre nel n. 4 si connota apertamente la rivista come luogo di antidogmatica discussione; essa infatti «non è l'organo di diffusione di una cultura già formata, ma uno strumento di lavoro per una cultura in formazione». Parole nient'affatto scontate, in un'epoca di intellettuali organici, e che preludono al fronte del celebre scontro tra Vittorini e dirigenza comunista, che si consumerà di lì a qualche mese, e che sancirà una svolta decisiva per la testata. Sarà bene, pertanto, sottolineare quest'ultimo tratto della rivista di Vittorini, che rispecchia l'attitudine inquieta e curiosa del direttore. Se nella prima fase, quella del «Politecnico» settimanale, la rincorsa alla formazione collettiva si esprime soprattutto in una diffusa «informazione»

(«Abbiamo compilato, abbiamo tradotto, abbiamo esposto, abbiamo informato, abbiamo anche polemizzato, ma abbiamo detto ben poco di nuovo»: così l'articolo che faceva il bilancio e annunciava la conclusione dell'edizione settimanale, nel n. 28, datato 8 aprile 1946), si afferma vieppiù l'esigenza di un approfondimento serrato, che alla divulgazione compilativa affianchi, rigoroso, lo «studio» dei problemi contemporanei.

Ma giunti alla trasformazione del periodico in mensile (e più tardi in bimestrale), e alla puntualizzazione di questo necessario andare oltre le parole d'ordine o i ragguagli superficiali di una cultura comunque limitata, siamo ormai quasi all'altezza di quell'episodio di cui si è fatto cenno, tra i più noti nella rubrica del rapporto tra politica e cultura in Italia, che farà emergere la qualità specifica del progetto vittoriniano rispetto a quelli dell'ortodossia comunista, e che al contempo costituirà un esempio di indipendenza intellettuale per gli anni a venire. Non è il caso di ripercorrere puntualmente un dibattito già molto approfondito e storicizzato; basterà toccare quei punti utili a illuminare l'orientamento della produzione (precedente e successiva allo scontro) della rivista. È Mario Alicata, dalle colonne di «Rinascita», a additare i limiti dell'impresa di Vittorini. Per il dirigente comunista «il linguaggio col quale essi vogliono parlare agli altri uomini, ha sì una presunzione di maggiore “umanità”, ma, in pratica, è risultato quanto mai “astratto” ed “esteriore”: intellettualistico, insomma»; e ancora questi attacca: «Hanno ritenuto che “informare” valesse automaticamente ad “educare”, cercando – piuttosto che di favorire un processo cosciente di critica e di autocritica – di smuovere e di entusiasmare la fantasia»².

Un deciso e riduttivo rinnegamento, dunque, da parte di un dirigente, su uno dei principali organi culturali del Pci. Tuttavia, Vittorini risponde con un tono fermo ma alquanto conciliante, e che anzi è volto a una difesa delle “reali” intenzioni del Partito, al di là delle affermazioni e dei fraintendimenti dei suoi esponenti. Nell'estate del '46, sul n. 31-32, il direttore risponde:

Si vede in Alicata il Partito Comunista stesso. Si vede in «Politecnico» un organo del Partito Comunista. Si esclude che un comunista (Alicata) possa avere su una certa questione un parere personale. Si esclude che un comunista (me stesso) possa svolgere un'attività culturale che non sia soggetta al controllo politico del suo partito. E così si presume che il Partito Comunista abbia

² Ora in M. Alicata, *Scritti letterari*, Milano, Il Saggiatore, 1968, p. 244.

inteso sconfessare, col giudizio di Alicata, «Il Politecnico». L'errore principale, naturalmente, è di ritenere «Il Politecnico» comunista per il fatto di essere diretto da un comunista. Già varie volte noi abbiamo messo in guardia i nostri lettori contro questo errore. Col nostro invito a rinnovare la cultura italiana [...] noi non abbiamo espresso un'esigenza di comunisti che fa politicamente comodo al Partito Comunista; ma abbiamo espresso un'esigenza storica della cultura italiana stessa che non importa se fa o non fa politicamente comodo a un partito o a un altro.

Dopodiché Vittorini passa a difendere la posizione del partito, che sarebbe tutt'altro che ostile all'indagine libera da vincoli o costrizioni, aggiungendo una distinzione dei rispettivi ambiti di attività di politica e cultura: «Certo la politica è parte della cultura. E certo la cultura ha sempre un valore anche politico. [...] Ma l'una, la politica, agisce in genere sul piano della cronaca. La cultura,



«La politica, tu dici, è cronaca; la cultura è storia. Falsa generalizzazione!»



«Se Marx pensava che attraverso il suo metodo si dovesse farla finita per sempre con ogni forma di filisteismo era perché appunto pensava che il suo metodo fosse di ricerca e non di possesso, e [...] che tutto il parlare degli uomini dovesse ormai avvenire in funzione di ricerca e non di possesso.»

invece, non può non svolgersi all'infuori da ogni legge di tattica e di strategia, sul piano diretto della storia». Una distinzione su cui si appunterà però la ferma protesta di Palmiro Togliatti, che in una lettera pubblicata sul n. 33-34 affonderà, di fatto, la rivista, accusandola di generico "enciclopedismo", sfociante in un «conato infruttuoso» di buone intenzioni. Queste alcune delle parole del segretario del Pci:

La politica, tu dici, è cronaca; la cultura è storia. Falsa generalizzazione! [...] Troppo sommario, quindi il tuo giudizio, ch  tra politica e cultura passano legami strettissimi di dipendenza reciproca, e tutte e due si muovono nella storia, quando non si adeguino, s'intende, ai loro obiettivi. [...] Quando «Il Politecnico»   sorto, l'abbiamo tutti salutato con gioia. [...] Ma a un certo punto ci   parso che le promesse non venissero mantenute. L'indirizzo annunciato non veniva seguito con coerenza, veniva anzi sostituito, a poco a poco, da qualcosa di diverso, da una strana tendenza a una specie di «cultura» enciclopedica, dove una ricerca astratta del nuovo, del diverso, del sorprendente, prendeva il posto della scelta e dell'indagine coerenti con un obiettivo, e la notizia, l'informazione [...] sopraffaceva il pensiero.

Il numero 35, che inaugura l'ultimo anno di vita del «Politecnico», contiene la nota lettera di Vittorini, intitolata programmaticamente *Politica e cultura*. Cinque fitte pagine in cui vengono esposti gli insuperabili punti di distanza tra lo scrittore e l'ortodossia comunista. Le decisive ragioni personali (si leggano i primi paragrafi, che raccontano i motivi istintivi dell'adesione al partito, nei primi anni della guerra) cedono il passo alle questioni generali, che chiamano in causa un'idea di marxismo del tutto slegata da imposizioni dogmatiche, e che anzi   tutta affidata a un'empirica ricerca della verit : «Se Marx pensava che attraverso il suo metodo si dovesse farla finita per sempre con ogni forma di filisteismo era perch  appunto pensava che il suo metodo fosse di ricerca e non di possesso, e perch  appunto pensava che tutto il parlare degli uomini dovesse ormai avvenire in funzione di ricerca e non di possesso. Io credo, perci , di poter militare tranquillamente nel nostro Partito anche senza chiamarmi marxista». Un marxismo come ricerca, dunque, che sostanzia una cultura che, per alimentare virtuosamente la politica, dev'essere a sua volta fondata sull'assoluta autonomia della scoperta, mantenendo un profilo specifico e riconoscibile, non appiattito su quello disegnato dalle necessit  della quotidiana battaglia politica. Una cultura, ancora, che dal momento della ricerca a quello dell'indispensabile divulgazione e partecipazione con le masse deve conservare un ineludibile pungolo critico, un interrogativo sempre inquieto «che, insomma, non assuma il carattere catechistico del quale, purtroppo, s'investe di solito l'attivit  divulgativa



La “fisiognomica” del «Politecnico» [...] si espone in una grafica che ha fatto scuola, icastica nell’alternanza di nero bianco e rosso, colori elementari che avranno una lunga storia nei quotidiani, nei periodici e nelle copertine, fino ai nostri giorni.

ricoprendo la terra col peso morto dei catechizzati». Un simile dinamismo culturale, contrario a ogni oscurantismo e a ogni sottovalutazione degli aspetti più critici – anche quando espressi in una forma criptica – dell’arte e della produzione culturale contemporanee³, è diretta espressione, per Vittorini, dell’esigenza, immagazzinata nel marxismo, «della lotta contro lo sfruttamento con spirito di lotta contro l’automatismo».

Un’attitudine opposta, dunque, a quell’«arcadia» che è invece la voce del «conformismo», che «si limita a ripetere “insegnamenti” che già la morale comune, o il costume, o la politica, o la Chiesa insegnano» e che «non aderisce direttamente alla vita». Ora, per Vittorini è questo il rischio di parte della cultura marxista italiana, in quegli anni: considerarsi intellettuali “rivoluzionari” «nella misura in cui noi “suoniamo il piffero” intorno ai problemi rivoluzionari posti dalla politica; cioè nella misura in cui prendiamo problemi dalla politica e li traduciamo in “bel canto”: con parole, con immagini, con figure. Ma questo, a mio giudizio, è tutt’altro che rivoluzionario, anzi è un modo arcadico d’essere scrittore». Al contrario, Vittorini abbozza un intellettuale rivoluzionario secondo tratti che paiono oltremodo attuali, nella loro profondità autocritica e antagonista e nel loro smarcarsi dal profilo del «pastorello» pronto a ribadire parole di stretta attualità, ma che perdono vigore un attimo dopo averle pronunciate. Quello immaginato e praticato da Vittorini è un intellettuale che gode del «diritto all’errore», come dice in una lettera a James Laughlin dell’11 novembre 1946, e che rifugge da ogni “ufficialità” del discorso condotto, come confessa in un’altra corrispondenza, stavolta familiare, dell’estate dello stesso anno: «Io ho bisogno, oltretutto, che quanto io possa scrivere non venga considerato come ufficiale del Partito [...] ho bisogno assoluto di non avere posizione ufficiale, per avere invece libertà assoluta in quello che posso dire – e pigliarmela contro i democristiani come mi pare».

Queste ultime parole, scritte in un momento privato, con quell’inarcatura espressiva posta in clausola, serbano una vivida attualità, poiché espongono la lucida consapevolezza del ruolo del lavoro intellettuale posseduta da Vittorini. Una voce contraria, uno sguardo insoddisfatto, un peso molesto: queste sono le qualità che un intellettuale è chiamato ad assumere, anche in un contesto politico tanto polarizzato come quello dell’immediato dopoguerra, in cui il bisogno di uscire dal fascismo poteva portare a uno schiacciamento sulle posizioni opposte, su un’ortodossia accogliente e rassicurante.

³ E che è cosciente della dialettica vigente tra struttura e sovrastruttura, dove la prima non determina schematicamente la seconda, ma entrambe vivono di un apporto reciproco, come peraltro viene spiegato nell’articolo su *Che cosa è il materialismo storico* di Remo Cantoni nel n. 2-3, 6-13 ottobre 1945. Una posizione che già un maestro sconosciuto (in quegli anni) come Walter Benjamin già professava, e annotava negli scartafacci del *Passagenwerk*.

Tutto il contrario, «Il Politecnico» pratica continue incursioni in campi assai distanti, mette in relazione storia e presente, avvicina discipline e personaggi, con spregiudicatezza, con qualche ingenuità, a volte, ma con l'obiettivo di squadrare, di fronte a un lettore deficitario quanto ad aggiornamento culturale, il più vasto orizzonte possibile, capace di contenere la polemica sull'ultimo fatto di cronaca così come una riflessione filosofica, e come una ricognizione sulla pittura medievale. Certo, con un piglio vivacemente attualizzante, teso a mostrare i motivi di vicinanza anche nei confronti di oggetti apparentemente estranei alla lotta politica, alla lotta di classe. Non sarà quindi inutile cominciare l'osservazione dei materiali del «Politecnico» aprendo una pagina a caso di uno qualunque dei numeri della rivista, per vedere come la programmatica curiosità di Vittorini si traduca, materialmente, in un cortocircuito di impulsi, in un montaggio di tasselli che si incastrano l'uno nell'altro, e riverberano i rispettivi contenuti in una forma composita che tutti li contempla come elementi necessari, nella loro difformità. Leggiamo quindi la pagina 3 del n. 9, del 24 novembre 1945; vi compaiono: la voce *Evoluzionismo*, nella rubrica dell'«Enciclopedia», la seconda puntata di una *Breve storia dell'America*, una poesia di Walt Whitman, una nota su Jack London, i consigli di lettura di «La vostra biblioteca», un articolo di Galvano della Volpe, e infine la *Dichiarazione dei diritti dell'uomo* emanata nel 1776 dallo stato del Virginia. È solo un esempio tra i tanti possibili, questo, che rende però l'idea di quanto il programma di formazione globale che aveva in mente Vittorini all'inizio del progetto venisse poi realizzato in una composizione a mosaico sulla carta, producendo quei larghi fogli spezzati in finestre, disseminati di immagini, di caratteri e corpi tipografici diversi, della cui disposizione si occupava, al fianco del grande grafico Albe Steiner, lo stesso direttore, come testimonia una lettera del dicembre 1945, riferita al n. 11. La «fisiognomica» del «Politecnico» è dunque segnata dalla novità e da una consapevole integrazione dei piani culturali ed esistenziali. E si espone in una grafica che ha fatto scuola, icastica nell'alternanza di nero bianco e rosso, colori elementari che avranno una lunga storia nei quotidiani, nei periodici e nelle copertine, fino ai nostri giorni.

La dinamicità visiva delle parti che compongono le pagine del «Politecnico» sostiene del resto una notevole messe di proposte inedite, di invenzioni strutturali che declinano i testi del periodico in molteplici accenti diversi. I paginoni del settimanale e poi i fascicoli del mensile ospitano infatti oggetti e scritture di cui si compiono in questa sede le prime sperimentazioni, anticipando anche alcuni dei modi attuali di scrivere e di pubblicare. Nello scorrerne alcuni, sarà facile incontrare diversi nomi principali della cultura italiana del secondo

Novecento che proprio in queste occasioni debuttano in pubblico, al fianco di sconosciuti o dimenticati, che trovavano nel «Politecnico» una tribuna da cui comunicare la propria esperienza.

Allo scrittore neorealista Marcello Venturi Vittorini commissiona nel dicembre 1945 un testo sulla zona geografica di sua provenienza. E fin dal primo numero compare un tipo di reportage che diverrà una costante del periodico: la descrizione di luoghi, di paesi, di piccole realtà, attraverso il rilievo delle proprie attività produttive, della dimensione sociale, degli aspetti culturali. Ciò che però importa, soprattutto, è che – così nella lettera a Venturi – «tutto deve essere raccontato, vivo»: in maniera cioè che la geografia costituisca il pretesto per la restituzione plastica di specifiche realtà umane. È un debuttante Italo Calvino a raccontare, nel n. 10, la «vana, solitaria lotta a colpi di badile» dei contadini di una «Liguria magra e ossuta», quella nascosta dietro le «hall guarnite di palme» degli alberghi della costa, e poi ancora, nel n. 21, a scandagliare la storia della riviera di ponente. Mentre toccherà a Giorgio Caproni, nel numero successivo, girovagare per i «baraccamenti» delle borgate romane, tra un'informe Pietralata e uno squallido Tiburtino III. In nuce, questa di Vittorini è l'idea di fondo di una collana oggi molto seguita come Contromano di Laterza, in cui è allo sguardo obliquo degli scrittori che viene affidata la visione di uno spazio geografico fortemente segnato dalla presenza umana; oppure, della rubrica «Paesi e città» di un sito come Doppiozero.

Ma c'è anche la fotografia a raccontare il mondo, nel «Politecnico». Vasti «portfolio» (come li chiamerebbe oggi un settimanale raffinato come «Internazionale») che sono come dei documentari in presa diretta, che ritraggono, per esempio nel n. 29, la disillusione di una città come Milano all'indomani del bombardamento del '43, una città «che forse più di ogni altra aveva creduto nell'eternità borghese del mondo, nella fetta di panettone per tutti e nel sorriso infantile della Madonnina»; oppure che accostano un proto *graphic journalism*, come nel «racconto fotografico» *Andiamo in processione* di Luigi Crocenzi, in cui scarne didascalie lasciano spazio a colonne di immagini – dettagli, volti, ombre – che condividono la pagina, alla pari, con testi narrativi veri e propri. O ancora, sono le fotografie a dar vita a una serie di sguardi sulle «Città del mondo» (la prima realizzata è su New York, cuore della potenza dominante avversa e però anche centro di una letteratura tanto amata come quella americana; verrà poi la «città-cattedrale» di Chartres) che stava molto a cuore a Vittorini, e per la quale chiedeva materiali visivi a Steiner, cui sarebbe stato «grato», gli scrive il primo ottobre 1946, «come se tu mi regalassi le città stesse». Tuttavia, non è solo in queste occasioni privilegiate che l'elemento

fra le mani nere di suo padre, fra i denti grandi come zanne di suo padre: in una mano suo padre aveva una leva, una pesante leva scura; e tremava la leva e suo padre tremava e dalle ruote delle macchine salivano a spirali trucioli lucenti di acciaio, salivano verso il viso di suo padre e poi si rompevano e cadevano in lucenti frantumi. Fuori sulla grande finestra obliqua scivolava pioggia lenta, pioggia di novembre; e parlava la maestra e lui pensava queste cose, pane fra le mani nere di suo padre, e diceva: «pane e carbone e catrame, e pioggia di novembre» e lo diceva piano muovendo le labbra. E chiese la maestra: «Tu cosa dicevi, Lora?». «Dicevo: pane e carbone e catrame e pioggia di novembre, pane fra le mani di mio padre», disse Lora figlio e sorrise. E vide che la maestra sorrideva e aveva occhi grandi e sicuri. «Colore ombra», pensava Lora figlio e disse ancora «e dicevo: pane per me perché anch'io ho fame».

Così la maestra disse: «Aspetta» e tolse dalla sua borsetta pane, e affondò le dita calde nel pane — le dita umide della maestra per la pioggia di novembre — e Lora figlio mangiò, pane e umido di novembre, pane della rivoluzione.

E poi uscì sulla strada, il figlio di Lora, e ancora pioveva un poco; e fuori oltre le case suonò la sirena. Non suonò veramente, solo si vide il fumo bianco sul cielo blu intenso. E disse: «uscirà mio padre...» e corse, corse, e correndo incontrò la Ner, incontrò con la testa lo stomaco soffice della Ner come ogni volta faceva e non per caso, e rise e disse: «E' la Ner». Poi disse: «Dammi una caramella Ner». «Non ne ho più», rispose lei «ma ho di più, Lora guarda, ho un uomo» e mostrò l'uomo che aveva al braccio, alto e scuro, con il viso così alto come di uccello nel buio, con un cappello verde e vecchio sul capo e la pioggia che cadeva dal cappello. E Lora figlio disse: «Tante volte tu Ner hai avuto un uomo». E sorrideva Ner e l'uomo.

Venne la notte e Ner era stanca, molto stanca. Fuori cadeva neve e Ner era stanca; e così guardava la neve cadere e ammucciarsi nel cortile.

C'era una parete alta e secura di pece, e in quella parete il riquadro di luce della finestra: e passavano su quella piccole ombre sottili come sogni. Erano due ombre e Ner pensò: «Una donna, un uomo...» poi non pensò più niente. E certi gatti miagolavano a scatti in mezzo alla neve, ai mucchi di neve. E Ner pensò: «Un gatto, una gatta...» poi non pensò più niente.

E quando fu notte alta Ner si svegliò e intese rumore di fisarmoniche presso i vicini. I vicini cantavano: dicevano essere stati nei boschi a cogliere funghi un uomo e una donna, e dopo molto girare l'uomo e la donna si trovarono vicini con un fungo in mano... con un fungo in mano.

Fuori cadeva neve e neve; cadeva sui piatti schermi dei fanali e li riempiva, e pieni i fanali oscillavano per rovesciarsi. E per tutta la strada i fanali scattavano e si rovesciavano con un palpito. «...Con un fungo in mano...» diceva la canzone, e niente più, ed era bello. Pensò Ner: «In un bosco d'estate ci sono minuzie stelle e un cane che abbaia lontano». «In un bosco con un uomo» pensò Ner, e non pensò più: sentì invece sotto le coltri il suo corpo caldo e liscio muoversi nella camicia, e piano sotto le coltri sciolse il polso tagliato, le fascie... (— e la macchina scorreva lontana con un rumore eguale di cinghie sbattute e portava via la sua mano sulle cinghie... i legacci di gomma rossa, e scivolò il sangue caldo, il buon sangue suo sulle sue gambe. Era caldo umido e dolce stanchezza).

Così vide il bosco, il bosco e le stelle sulle cime del bosco, e l'uomo che aveva trovato, con un cappello verde e il viso buio. Lontano passava un treno fra gli alberi e sua madre e un compagno soldato; sua madre mangiava pane e patate nel treno oscuro e ne dava al compagno soldato.

Poi le sue mani, tutte e due le sue mani, sul viso scuro, sulle labbra calde dell'uomo, dell'uomo che aveva trovato.

E andavano via con la fisarmonica ragazzi e dicevano piano lungo la strada: «... con un fungo in mano...».

Era estate: in una grande piazza lontana sedevano — e cantavano: «...con un fungo in mano...».

Venne l'alba e venne un uomo, aprì la porta e disse: Buongiorno. Poi andò verso il letto, e cercò il polso sotto la coltre e disse: Su... E vide Ner, il corpo bianco lucente di Ner intagliato nel sangue scuro e vischioso.

I capelli di Ner erano neri e lucenti, e lucenti le sue labbra laccate di un rosso intenso.

E disse: «E' bella». E Ner sorrise. Poi disse: «E' morta» e andò verso la finestra. Era alba chiara e c'era fumo bianco di sirene oltre le case: «Stabilimento Conserva Carni» — «Fabbrica Nord Vernici» — «Telerie» — «Lavorazioni Canapa».

Era alba, e verso gli stabilimenti andavano uomini e donne, e cadeva neve. E l'uomo aprì la finestra e disse: «Compagni, oggi è morta la compagna operaia Ner Leni della Fabbrica Nord Vernici, padiglione 27». E tutti guardavano lui sulla finestra alta.

E disse: «Compagni, oggi è morto il compagno operaio Michele Otto delle Lavorazioni Canapa, reparto cardature» e lasciò la finestra. Cadde e rimbalzò sulla neve dura. Tutti dissero: «Oh!» e portarono le mani alla bocca. E cadeva neve.



OCCHIO SU MILANO

di LUIGI CROCENZI

Una notte d'agosto, nel '43, Milano è morta. E' morta la città che credeva nella Galleria come in un'incrollabile piramide e conservava una bonaria immagine anche della guerra, delle lotte fra gli uomini, della rabbia dei barbari e della fredda ferocia degli sfruttatori. Questa città non aveva capito ancora fin nelle ultime conseguenze il fascismo e non riusciva a distinguere i bombardamenti sull'Egitto e l'oppressione dell'India dal piacere di leggere il «Corriere della Sera». I primi bombardamenti della RAF la ferirono e l'inquietarono. Ma nelle vie e nei cortili il sangue venne lavato, muratori sgombrarono macerie, la città rifaceva il suo volto. Una notte d'agosto, la colpirono a morte, dopo un nuovo ululo di sirene e fra gli scoppi delle bombe sganciate da poco più su dei comignoli. Fu tutta fuoco e rovina e l'acqua scaturì dal sottosuolo e invase le strade e il fumo fu nero coltre nel cielo e, l'indomani, sui tralicci che lasciavano la città sodevano donne che mostravano nudo il ventre. La Galleria era crollata. E la città sapeva, dal suo letto di morte, il fondo della barbarie fascista e quello della fredda ferocia d'uomini «civilizzatori». Morì dentro a queste immagini la città che forse più di ogni altra aveva creduto nell'eternità borghese del mondo, nella fetta di panettone per tutti e nel sorriso infantile della Madonnina.



Occhio su Milano, «Il Politecnico», 29

fotografico viene alla ribalta, poiché esso ricopre un ruolo determinante in ogni pagina del «Politecnico», dacché testimonia la necessità di raggiungere con l'immediatezza dello sguardo quelle parti di mondo – cosmopolite o provinciali che siano di volta in volta – finora precluse alla vista e alla conoscenza.

Un altro progetto molto interessante, seppur non andato in porto, è quello abbozzato in una lettera al padre del 22 dicembre 1945. Vittorini scrive:

Ancora, vorrei delle biografie autentiche di zolfatari, contadini delle varie categorie, ecc. È un nuovo lavoro che penso di inaugurare presto sul «Politecnico». Far raccontare alla gente anche più umile la propria vita in una cartella, e poi usare le loro stesse parole per compiere una specie di dramma con decine e decine di personaggi, tutti dal vero (soprattutto mi raccomando nome e cognome e fatti autentici). Includi anche la biografia di qualche morto che possa fare in questa specie di dramma giornalistico la voce delle generazioni passate. Puoi andare a cercare biografie di uomini comuni anche dei secoli passati, trarle dalle epigrafi delle tombe? Penso con molta insistenza a questo genere di lavoro. Dovrebbe essere una novità assoluta.

Un'idea che sicuramente incontrerebbe l'interesse di un autore, tra i più originali del panorama italiano attuale, come Franco Arminio, che con le sue recenti *Cartoline dai morti* ha popolato uno spazio ancora vuoto con le voci dimenticate di esistenze al margine, di nude presenze larvali.

Viene poi ospitato, nel quinto numero, un sorprendente esperimento di scrittura collettiva, proveniente dall'Unione Sovietica, notevole non tanto per l'argomento – un panegirico a Stalin – quanto per la capacità di anticipare quelle modalità “industriali” o informatiche di comporre testi in versi e in prosa che nei nostri anni hanno riattualizzato l'antica arte dei cantari, di quei racconti trasmessi oralmente senza un autore individuale, ma come frutto di un progressivo e continuo rimaneggiamento. Dice la nota d'accompagnamento alla traduzione del frammento russo:

Le forme nelle quali si esprime la sensibilità popolare in Urss sono assai diverse da quelle che ci sono familiari. Avvezzi come siamo a concepire l'opera letteraria come espressione individuale, potrà parere strano al lettore italiano che il popolo ucraino abbia inviato sotto forma di lettera un lungo poema a Stalin, dopo averlo fatto circolare attraverso migliaia di città e di villaggi dell'Ucraina sovietica, dove è stato controfirmato da quasi nove milioni e mezzo di persone.

Un'altra iniziativa costituisce un'acuta intuizione di quella che sarà, di lì a qualche decennio, una decisiva novità del mercato editoriale, ovvero la vendita di libri in allegato a quotidiani e periodici. A partire dal sesto numero prende il via, infatti, la rubrica "La vostra biblioteca". Ancora non ci sono fisicamente i libri, e però l'idea è già tutta lì, nel voler stimolare la lettura proponendo una selezione di opere imprescindibili per la formazione personale, con un approccio mirato alla qualità della fruizione letteraria. Con in più, rispetto alla varietà un po' acritica che sarà propria delle "biblioteche" della «Repubblica» e del «Corriere», una prevedibile tensione ideale, volta a sollevare il livello culturale degli italiani, e aperta a testi non necessariamente militanti (nella prima puntata vengono consigliati *Guerra e pace*, *I canti di Leopardi*, *I Malavoglia* e *Mastro Don Gesualdo* e la *Storia della rivoluzione francese* di Mathiez). La presentazione dei volumi è sintetica ma ragionata, nel tentativo di orientare i lettori in un universo tutto da esplorare, com'è quello della letteratura, della storia e dell'arte internazionali. Questa è la presentazione:

Con questa rubrica è nostra intenzione rispondere alle domande che da numerosi lettori ci vengono rivolte circa il modo di formare il nucleo di una moderna biblioteca privata. Vorremmo indicare, naturalmente, solo quelle opere d'interesse generalissimo, fondamentali per la cultura d'ognuno e, insieme, quelle opere d'informazione che possono giovare a chiunque intenda procurarsi le nozioni generali necessarie a comprendere la struttura della nostra cultura moderna.

Leggere è operazione difficile che vuole calma, tensione, disinteresse. Anche nella lettura, la quantità dissipa; val più un libro col quale si è entrati in un autentico dialogo che non dieci libri letti distrattamente. Consigliamo inoltre i nostri lettori a corredare ogni lettura delle necessarie informazioni che inquadrano storicamente l'opera stessa e il suo autore. Indichiamo quando ci è possibile edizioni economiche, che si possano trovare anche sulle bancarelle dei libri usati. Trattandosi di "classici", si scelgano preferibilmente testi con introduzioni e note.

Un'iniziativa tutta volta a riempire la testa dei lettori di parole e voci fondamentali, più che, come sarà per le realizzazioni recenti, a voler riempire le librerie di ordinati e intonsi volumi, buoni per arredare il salotto.

Una storia di Popeye

Di una storia di **POPEYE**, conosciuto in Italia col nome di Braccio di Ferro, pubblichiamo alcune strisce. È la storia di un pic-nic a tre sul picco solitario di un monte, con l'incontro di un gigante, del quale ci è dato scorgere soltanto quanto entra nelle dimensioni abituali del quadro, e di altri misteriosi personaggi prigionieri in ceppi d'albero.

Popeye, con la sua donna Olive e l'amico scansafatiche Wimpy, non è uno degli eroi di **COMICS** più popolari negli Stati Uniti, dove le storie e quadretti hanno per i cittadini di tutte le età importanza quotidiana non minore del cinematografo. La notorietà di Popeye, e il favore che incontra sono certo inferiori per esempio a quelli di Blondie e del marito Dagwood, caratterizzazione della famiglia media con prole e cognolini, soddisfatta di un tenore di vita; di **JOE PALOOKA**, personi-

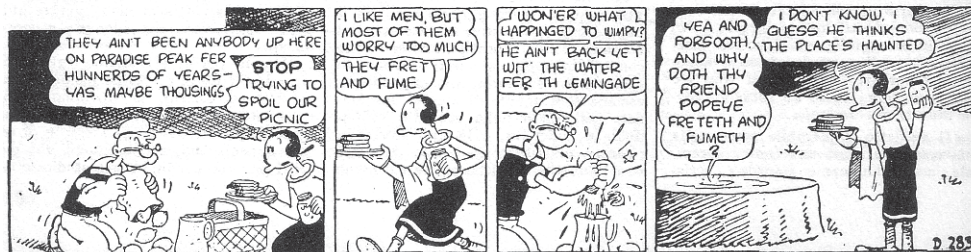
ficazione del giovane americano qualunque «buono e forte» pronto a compiere buone azioni come a menar cazzotti e ad arruolarsi nell'esercito quando la patria chiama; di **TERRY**, invidioso protagonista di patriottiche imprese aviatorie nei mari dell'Asia, in compagnia saltuaria di affascinanti piratresse; di **DICK TRACY**, l'intraprendente invulnerabile poliziotto americano tutto fare; e di altre centinaia che, come del resto lo stesse storie di Disney, si preoccupano di erigere miti e scodellare moralità. Popeye non è tutto questo: libero da intenzioni e da riferimenti, arriva forse unico ad essere veramente personaggio. Nacque un giorno in cui occorre una trovata pubblicitaria per una ditta fabbricante di spinaci in scatola. Da allora ha cambiato parecchi autori ed ha vissuto di realtà propria, giungendo ad avere una sua vera moralità, il che è cosa ben diversa dalle intenzioni moralistiche che muovono molti suoi colleghi in comics e in letteratura. Per questo possiamo pensare Popeye al fianco dei personaggi del racconto di tutti i tempi: e come un personaggio di Dickens, non come un personaggio di De Amicis.

— Nessuno è venuto qui sul Picco Paradiso da centinaia di anni. Sì, forse migliaia.
— **Finiscila** di cercare di rovinarci la gita.

— Gli uomini mi piacciono ma molti di loro si preoccupano troppo. Si agitano e sbuffano.

— Chissà cos'è successo a Wimpy. Non è ancora tornato con l'acqua per la limonata.

— Sì, in verità, e perché mai l'amico Popeye si agita e sbuffa?
— Non so: credo che pensi che in questo posto ci sono gli spiriti.



Infine, va senz'altro sottolineata l'introduzione del fumetto nella stampa adulta italiana operata dal «Politecnico». Un linguaggio ancora relegato al mondo dell'infanzia, viene qui assunto come uno dei tanti modi per capire la contemporaneità, e dopo un articolo «chiarificatore» a firma di Giuseppe Trevisani comparso sul secondo numero – in cui si distingue tra fumetti buoni e cattivi⁴ –, viene presto dato spazio direttamente alle immagini. Si va quindi da una singola vignetta di un «Super-Topolino» disneyano (e di Walt Disney viene ospitato anche un testo intitolato *La mia officina*, che descrive il processo di lavorazione del cartone animato), a *Una storia di Popeye*, in cui si introduce il protagonista dandone un ritratto problematico e sfaccettato: «Nacque un giorno in cui occorre una trovata pubblicitaria per una ditta fabbricante di spinaci in scatola. Da allora ha cambiato parecchi autori ed ha vissuto di realtà propria, giungendo ad avere una sua vera moralità, il che è cosa ben diversa

⁴ «Nocive dunque le *comics*? Non il genere in sé rappresenta il male. Sono nocive le «cattive» *comics*. Quando invece (e capita) il disegnatore riesce a creare un mondo poetico, egli fa opera degna. Tutti devono essere d'accordo nel riconoscere che Arcibaldo, Fortunello, Mio Mao (sì, anche Topolino) e soprattutto Braccio di Ferro non sono solo racconti per i ragazzi, sono personaggi umani ed hanno un loro preciso messaggio, sia pure modesto, da annunciare al mondo. Dimostrano che è possibile *raccontare* (e raccontare bene) con qualsiasi mezzo: anche con le storielle a quadretti».

dalle intenzioni moralistiche che muovono molti suoi colleghi in comics e in letteratura. Per questo possiamo pensare Popeye al fianco dei personaggi del racconto di tutti i tempi: e come un personaggio di Dickens, non come un personaggio di De Amicis» (n. 31-32).

Dopo aver rilevato alcune delle invenzioni formali più fertili, passiamo ora a una campionatura dei temi trattati dal «Politecnico», tralasciando però quelli legati alla politica, all'economia, all'industria e all'agricoltura, alla filosofia e alla storia e dando piuttosto spazio a quelli meno prevedibili, per un periodico marxista dell'immediato dopoguerra.

I numeri 4 e 5 ospitano un articolo di Giulio Preti su «La crisi della scienza», in cui vengono spiegate le acquisizioni della fisica dei quanti; nel n. 6 compaiono le fotografie di un balletto del coreografo inglese Antony Tudor, presentato negli Usa e ispirato ai concetti fondamentali della psicoanalisi, materia di cui si parla nello stesso fascicolo sotto la rubrica «Enciclopedia»; dal n. 7 prende avvio una *Breve storia dell'America*, redatta dallo storico statunitense Bertram Wolfe e accompagnata da numerose illustrazioni; mentre sarà un progetto molto caro a Vittorini quello della *Breve storia della letteratura americana*, iniziata col n. 29, e di cui in una lettera a James Laughlin l'autore scriveva: «Ho cominciato questo lavoro da prima della guerra, l'ho interrotto nel '43 quando sono stato arrestato, ho avuto distrutto tutto quello che avevo fatto, gli appunti presi e i libri nell'incendio della mia casa durante i bombardamenti dell'aprile '43 mentre ero in prigione; e solo dall'inverno scorso ho potuto ricominciare ma, purtroppo, senza più libri e senza più appunti». Viene dato più volte spazio all'approfondimento della cultura americana, non solo del panorama letterario (celebre, per esempio, la traduzione di Foà e Zevi di *Per chi suonano le campane* [sic!] di Hemingway, pubblicata a puntate lungo tutta la durata della rivista), ma anche di altri aspetti come la musica jazz (n. 22) o ragtime (n. 16), la stampa (nn. 31-34), o la pubblicità, di cui si fa una critica analisi semiotica (n. 21). Più volte si parla di architettura, dando risalto alle produzioni del Bauhaus (n. 23) e dei progetti più attuali (n. 27), e di urbanistica (ne scrive Giulio Carlo Argan nel n. 33-34). Assai frequenti sono le piccole lezioni di storia dell'arte, affidate a riproduzioni di opere corredate da nutrite didascalie; vi si parla di artisti moderni e contemporanei (come Diego Rivera e Mondrian, n. 5, e Chagall, n. 6), di avanguardie storiche (surrealismo, soprattutto, con immagini di Dalì e Max Ernst, n. 21, ed espressionismo, con le molte vignette di Grosz che compaiono in diversi numeri, ma anche qualcosa di Dada, con le fotografie di John Heartfield, n. 10), di classici del passato (Giotto, Gentile Bellini, Piero della Francesca, Goya), ma pure di specifici soggetti pittorici e della loro fenomenologia



attraverso i secoli (è il caso dell'adorazione dei Magi, n. 33-34, del paesaggio, n. 35, e del ritratto, n. 36); mentre nel n. 28 compare una difesa dell'arte contemporanea dall'accusa di elitismo a firma di Paul Eluard. Nel n. 9 si parla del teatro delle marionette, e nel 10 viene pubblicato un testo di Charlie Chaplin, in cui il regista e attore racconta della propria infanzia a Londra. Il n. 13-14, parla del significato storico e sociale della nascita di Cristo, e dell'importanza della rivoluzione cristiana; e a un lettore che si chiede «perché “Il Politecnico” deve celebrare il Natale», Vittorini risponde che «la nascita di Cristo e del Cristianesimo ha, di fronte alle rivoluzioni effettive che sono venute dopo, la superiorità di un valore simbolico veramente valido fra tutti gli uomini, veramente universale [...] simbolicamente riassume il diritto stesso dell'uomo alla rivoluzione». Nello stesso fascicolo viene tracciata una breve storia della vicenda palestinese. Nel n. 35 ci si occupa approfonditamente di *Uomo e sottosuolo*, a partire da Dostoevskij, con interventi di Cantoni, Vittorini e Del Buono, mentre il n. 37 custodisce ben cinque inediti di Franz Kafka, tra cui un frammento della *Lettera al padre*, accompagnati da un importante confronto sullo scrittore praghese tra Franco Fortini e Carlo Bo. L'ultimo numero, infine, contiene una

Lettera al padre

La
vite



FRANK KATZ

«Una volta di secondo grado, per lui», scrive Elio
Voci aveva un bambino con questa donna: spero
che diventi sacerdote profeta: tutti gli uomini
che non sono sacerdoti, si reggono la patria

Ma è pure con un rapido elenco dei nomi dei collaboratori e degli autori trattati dal «Politecnico» che si ha l'idea dell'apertura della direzione vittoriniana. Vi scrivono filosofi fondamentali per la cultura italiana come della Volpe e Banfi; vengono pubblicati racconti di Calvino (che, con *Andato al comando*, debutta come narratore nel n. 17), Caproni, Pratolini, Del Buono, Natalia Ginzburg e poesie di Montale (in prima pagina sul n. 6), Fortini (trentenne, presentato nel n. 5), Saba, Sereni, Tadini, Gatto, Sinisgalli, Risi, Testori, Socrate. Compaiono traduzioni da Majakovskij, Esenin, Malraux, Faulkner, Aragon, Whitman, Auden, Masters, E.M. Forster, Lorca, Blok, Sartre, de Beauvoir. A T.S. Eliot viene dedicata un'intera pagina nel n. 20, dove la traduzione di Raffaello La Capria e Tommaso Giglio di *Little Gidding* viene introdotta da Vittorini con queste parole: «Non vi offriamo, stavolta, una lettura chiara. E nemmeno polemicamente significativa. Ma è bene che il "Politecnico" abbia

anche pagine lente e difficili che esigono sforzo e poi, a sforzo compiuto, non esaltino: che riposino, che non diano compenso fuori dalla meditazione in cui si consumano». Nel medesimo numero, in prima pagina, compare anche una sintesi del prospetto di Bertolt Brecht sul nuovo teatro epico, mentre altrove e in più occasioni vengono riportate sue poesie. Di Paul Eluard, anch'egli molto presente, viene pubblicata un'intervista di Fortini intitolata *La poesia non è sacra*, dove il poeta francese parla di surrealismo e mette a fuoco un paio di affermazioni che rimangono molto vive e attuali: «Il poeta è sempre un “resistente”, [...] non fa quel che vuole, ma quel che può. È determinato da tutte le circostanze. Ma è al tempo stesso, appunto per questo, l'uomo più libero e l'uomo meno libero. E veramente non esiste poesia che non sia di circostanza»; «Il sentimento da solo non si fa carne: e la poesia è rivoluzione, non rivolta; è logica. Essa ha per scopo la verità pratica»; frasi in cui riecheggia l'insegnamento di Brecht, e che un nostro autore che avrebbe debuttato di lì a dieci anni, Edoardo Sanguineti, avrebbe potuto sottoscrivere alla lettera. Infine di Erwin Piscator si riporta il dietro le quinte relativo alla messa in scena dello *Švejk*. Sono dunque molte le collaborazioni e molti gli esordi che vengono ospitati dal «Politecnico». Ma al fianco di questa moltitudine rimane costante il proposito di dare voce agli sconosciuti, alle persone comuni che hanno attraversato il fascismo e intendono ora emanciparsene definitivamente. È questo dunque il senso delle varie iniziative volte a coinvolgere i lettori, a renderli parte della concreta costruzione della rivista. Per esempio si veda la proposta lanciata nel secondo numero di un bollettino mensile, in cui raccogliere i migliori articoli del settimanale; la scelta dei pezzi, come quella del formato e del titolo avrebbero dovuto essere tutte affidate ai lettori, che avrebbero così sperimentato un'incredibile anticipazione dei blog, delle play-list, del web 2.0. O, anche, il concorso – dal sapore zavattiniano – bandito nel n. 10, di descrizioni di strade, personaggi, oggetti della vita quotidiana: «Guardatevi dunque dintorno, raccogliete dati, elementi e fatti quanto più possibile precisi, prendete un foglio di carta e, con chiarezza e semplicità, riferite quello che avete visto, raccontate quello che sapete. Scrivete quali uomini vivono dove voi vivete, come vivono, a che cosa lavorano e come lavorano. Qualsiasi ambiente, qualsiasi ceto sociale, qualsiasi località può essere interessante, purché esaminata con attenzione e descritta con verità».



Il progetto del «Politecnico» così tanto proteso verso l'altro e verso gli altri (tanto da aver visto ipotizzare anche una tournée della redazione lungo l'Italia), finì tuttavia soffocato. Troppo insistente era la pressione del partito, che presto annunciò la formazione dei Gruppi di amici del «Politecnico», che se da una parte intendevano sostenere il settimanale, dall'altra miravano anche a controllarne le deviazioni “enciclopediste”⁵; e forse l'euforia della scoperta di un mondo culturale ormai globale doveva evaporare da questo contenitore, per trasferirsi altrove, adattandosi ai mutamenti del tempo.

Vittorini si troverà isolato a condurre la rivista, tra difficoltà economiche, polemiche politiche e disinteresse degli amici collaboratori. Nell'ottobre 1946 scrive ad Albe Steiner: «Posso solo dirti che “Politecnico” è in pericolo continuo di vita, che la redazione ha dovuto sciogliersi, che sono rimasto solo a lavorarci, ma che tengo duro e terrò duro». Nel novembre, a Laughlin: «Incontro una fatica enorme a raccogliere il materiale, e non sempre posso sceglierlo come vorrei, perché gli scrittori italiani cercano di isolarmi e mi fanno intorno il vuoto». A Pavese, l'anno successivo: «[...] ti rinnovo l'invito a collaborare a “Politecnico” [...]. Possibile che tu non senta minimamente il bisogno di avere una rivista in Italia sulla quale dire ogni tanto qualcosa che non potresti dire altrove?». E infine rivolge la medesima domanda a Giacomo Debenedetti, nel novembre del '47: «Mio caro Debenedetti, è possibile che tu non abbia alcun bisogno dell'esistenza di “Politecnico”? Voglio dire: di scrivere su “Politecnico”, servirti di “Politecnico” e portare “Politecnico” a servire anche dal tuo punto di vista? Se mi lasciate solo, “Politecnico” sarà per forza settario, perché sarà soltanto la “mia” rivista. Mentre in una Italia praticamente senza riviste, occorrerebbe che una fosse “rivista di molti”, di un gruppo».

⁵ Cfr. quanto scriveva Fortini, nel suo bilancio dell'esperienza: «Il Partito comunista stava passando ad una fase di consolidamento delle proprie attività, assumendo gran parte dei compiti che nell'Italia fascista erano stati del Partito socialista; e, fra questi, compiti di vera e propria divulgazione culturale. Pensarono, quei dirigenti, di poter impiegare a questi fini la popolarità del settimanale di Vittorini? Vi fu un momento nel quale lo pensarono; ma la composizione eterogenea della redazione e la stessa personalità del direttore dovettero presto persuaderli. Il «Politecnico» non poteva diventare quello che, proprio in quel tempo, cominciava ad essere il «Calendario del Popolo»; *Che cosa è stato il «Politecnico», Dieci inverni 1947-1957. Contributi ad un discorso socialista*, De Donato Editore, Bari, 1973, p. 66.

Un mese dopo uscirà l'ultimo numero, il 39, in cui compare tra l'altro un saggio di Lukacs. Nella primavera del '48 Vittorini scrive a Michel Arnaud: «Sono stato costretto, praticamente, a non farlo più. Perché avrei dovuto: o uniformarmi a una linea di attività non culturale (non critica, non scientifica); o lasciarmi spingere verso altre rive per me politicamente immonde. Ed entrambe le alternative sono per me inaccettabili. Il mio comunismo resta serio abbastanza per farmi preferire di tacere, forse anche in quanto ho nei miei libri il lavoro cui tengo di più». E infatti in quei mesi esce, da Bompiani, *Il Sempione strizza l'occhio al Frejus*.

Vittorini tornerà presto, tuttavia, al lavoro organizzativo, con le fondamentali esperienze, per la cultura italiana, dei Gettoni e del «Menabò». Un lavoro, questo, a lui particolarmente congeniale, a questo intellettuale che amava tradurre, mettere in contatto, montare oggetti in cortocircuiti, perlustrare, divulgare, produrre nella collettività.

Bibliografia

- Alicata, Mario, *Scritti letterari*, Milano, Il Saggiatore, 1968.
- Ferretti, Gian Carlo, «Politecnico»: *tra divulgazione e avanguardia*, in *La letteratura del rifiuto e altri scritti*, Milano, Mursia, 1981.
- Forti, Marco – Pautasso, Sergio, «Il Politecnico», Milano, Bur, 1975.
- Fortini, Franco, *Che cos'è stato «Politecnico»*, in *Dieci inverni. Contributi ad un discorso socialista*, Milano, Feltrinelli, 1957.
- Luperini, Renato, *Gli intellettuali di sinistra e l'ideologia della ricostruzione nel dopoguerra*, Padova, Marsilio, 1971.
- «Il Politecnico», ristampa anastatica, Torino, Einaudi, 1975.
- Mondello, Elisabetta, *Le riviste del secondo Novecento*, in Borsellino, Nino – Pedullà, Walter (a cura di), *Storia generale della letteratura italiana*, vol. XIII, Milano, Federico Motta Editore, 2004.
- Piccioni, Laura, *Engagement*, Nuova cultura, *Zivilisation: «Les Temps Modernes»*, «Politecnico», «Die Umschau» (1945-1948), in «Allegoria», n. 13, 1993.
- Vittorini, Laura, *Gli anni del «Politecnico». Lettere (1945-1951)*, Torino, Einaudi, 1997.
- Zancan, Marina, «Il Politecnico» e il Pci tra resistenza e dopoguerra, in «Il Ponte», a. XXIX, n. 7-8, 1973.
- Zancan, Marina, *Il progetto «Politecnico». Cronaca e struttura di una rivista*, Venezia, Marsilio, 1984.