

L'Italia e il mondo nella *Fiera Letteraria* Letteratura, arte e fascismo agli esordi della dittatura

Rosario Gennaro

Rifare gli italiani

La Fiera Letteraria è una rivista di indubbio rilievo nel giornalismo letterario di epoca fascista. Come indica il suo stesso nome, mantenuto dal '25 al '27, diventato poi *L'Italia Letteraria*, la rivista si vede come luogo di incontro, scambio, commercio, determinazione del valore, 'fiera' appunto, di beni simbolici (opere, autori, istituzioni, movimenti letterari). La rivista non guarda solo all'Italia, ma ha uno sguardo più vasto, aperto alle altre nazioni. Tra i periodici letterari italiani, è tra quelli che più sistematicamente praticano il rapporto tra gli italiani e il mondo. Questo tema ha un forte radicamento storico, grande rilievo nel dibattito pubblico, impegna una parte importante degli intellettuali e della classe politica. Per l'analisi condotta in questo articolo è allora opportuno partire dal contesto, dal modo in cui l'identità italiana e il suo rapporto con le altre nazioni erano viste nel dibattito politico e culturale contemporaneo o di poco anteriore al tempo della rivista.

La Grande Guerra, apoteosi dei nazionalismi, aveva lasciato all'Italia un forte senso di frustrazione. La 'vittoria' – per dirla con D'Annunzio – c'era stata ma a metà: non piena, imperfetta, 'mutilata'. Malgrado la vittoria, l'Italia non si era mostrata pienamente grande, matura, vincente. La 'quarta guerra d'indipendenza'¹ non cancellava le insoddisfazioni e incompiutezze del Risorgimento, fatto di vittorie mancate o ottenute con il contributo decisivo di potenze straniere, da un popolo con coesione, grandezza e maturità incompiute. La via delle armi aveva ridotto, forse, ma non annullato il divario dalle altre nazioni: la patria restava la solita 'Italiotta', inchiodata al rango di potenza inferiore. Mussolini, il fascismo, gran parte della cultura a loro vicina, ripartono, poco dopo, esattamente da qui: dal bisogno di completare il Risorgimento, inteso non tanto e non solo come fatto territoriale, ma come formazione, rinnovamento, rafforzamento del carattere degli italiani, da rendere perfetto e compiuto nell'ottica del totalitarismo di regime. Italiani nuovi e più forti in grado di imporsi agli occhi del mondo:

Sul processo di formazione dell'Italia unita, il regime gettò una rete estesissima e fittissima: ben poco vi sfuggì, tutto, o quasi, venne raccolto, trasformato, riplasmato e utilizzato in funzione delle prospettive ideologiche del potere fascista. [...] Ed è un fatto che il ricordo del

¹ Cfr. C. Gigante (a cura di), *Rappresentazione e memoria. La 'quarta guerra d'indipendenza'*, Firenze, Cesati, 2017. Questo modo di chiamare, in Italia, la Prima guerra mondiale, ha fatto breccia, in passato, anche in ambito storiografico, come dimostra l'opera di Adolfo Omodeo.

Risorgimento si accompagnò alla precisa individuazione dei limiti di quel processo, limiti a cui la storia aveva chiamato il fascismo a porre rimedio.²

La più iconica espressione di questi limiti era ancora la frase attribuita a Massimo D'Azeglio ('fatta l'Italia, facciamo gli italiani').³ Il fascismo ascrive a Mussolini il merito di averli rifatti, anche in questo portando a compimento il lungo processo di rinascita della nazione. Più che un 'fare' è un 'rifare', creare daccapo, ambizione che ha i tratti di vera e propria palingenesi, 'progetto di *rivoluzione antropologica*, col quale lo stato totalitario si propose di rigenerare gli italiani, di 'rifare' il loro carattere, di creare una nuova identità, spirituale e razziale, della nazione'.⁴

Il fascismo, ereditando l'assillo dei padri fondatori dell'unità per il problema del 'fare gli italiani' era determinato a compiere l'impresa, convinto di avere gli strumenti per operare questa trasformazione, a cui esso legava il suo stesso futuro, riformando il carattere degli italiani, rigenerandoli dai loro difetti, forgiando un popolo nuovo, virtuoso e virile di 'cittadini soldati'.⁵

L'italiano nuovo e fascista è dunque più forte, pronto alla guerra, votato all'impero, chiamato ad assumere il comando delle nazioni e della modernità: 'La massima ambizione del fascismo era quella di essere il primo artefice di una *nuova civiltà imperiale*'.⁶ Con un programma che era, ad un tempo, 'di rigenerazione nazionale e di conquista internazionale [...] il fascismo attrasse molti intellettuali quale nuovo modello di modernità che avrebbe risolto la crisi europea e gli antichi problemi di integrazione nazionale'.⁷ Il carattere, l'indole, l'identità degli italiani, potevano dunque avere ripercussioni politiche o militari, ma queste erano innanzitutto il risultato della rigenerazione di cui si è detto, frutto di visione del mondo, formazione 'spirituale', nel senso di idee, valori, cultura. Di qui lo straordinario (sebbene strumentale) interesse del regime nei confronti del lavoro intellettuale, visto come strumento di formazione dell'italiano nuovo e di conquista del primato italiano del mondo. Di qui anche la commistione di politica estera e culturale, da cui provengono il noto *Manifesto degli intellettuali italiani fascisti agli intellettuali di tutte le nazioni*, l' 'espansione culturale all'estero' e l' 'imperialismo spirituale' di Franco Ciarlantini, intorno a cui gravitano a metà degli anni Venti figure di spicco come Giovanni Gentile, Massimo Bontempelli, Giuseppe Ungaretti.⁸ Di conseguenza, 'tutta la storia del Ventennio sarebbe stata caratterizzata da una mobilitazione politica degli

² P.G. Zunino, *L'ideologia del fascismo. Miti, credenze, valori nella stabilizzazione del regime*, Bologna, il Mulino, 1995, p. 88.

³ Sulla storia di questa massima, le varianti e le diverse attribuzioni, cfr. C. Gigante, 'Appunti su una massima da restituire a D'Azeglio', in: *Incontri. Rivista europea di Studi Italiani*, 26, 2 (2011).

⁴ E. Gentile, *La grande Italia. Ascesa e declino del mito della nazione nel ventesimo secolo*, Milano, Mondadori, 1997, p. 152.

⁵ E. Gentile, *Il culto del littorio. La sacralizzazione della politica nell'Italia fascista*, Bari, Laterza, 1998, p. 186.

⁶ Ivi, p. 155.

⁷ R. Ben-Ghiat, *La cultura fascista*, Bologna, il Mulino, 2000, p. 11.

⁸ Sul più noto atto di propaganda internazionale della cultura fascista, cfr. R. Gennaro, 'Il manifesto degli intellettuali fascisti e l'espansione culturale all'estero. La versione francese e due nuove liste di firmatari', in: *Nuova Storia Contemporanea*, XVII, 1 (2013), pp. 79-95. Sulla cosiddetta 'espansione culturale all'estero', si vedano anche B. Garzarelli, *Parleremo al mondo intero. La propaganda del fascismo all'estero*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2004; F. Cavarocchi, *Avanguardie dello spirito. Il fascismo e la propaganda culturale all'estero*, Roma, Carocci, 2010. Si consideri anche il ruolo cruciale svolto da Franco Ciarlantini, anche attraverso la rivista che dirigeva, per cui cfr. R. Gennaro, 'L'imperialismo spirituale negli esordi della rivista "Augustea"', in: *Incontri. Rivista europea di Studi Italiani*, 27, 2 (2012), pp. 42-50. Sugli effetti di seduzione del fascismo sugli intellettuali fuori d'Italia, cfr. T. Kunnas, *Il fascino del fascismo. L'adesione degli intellettuali europei*, Roma, Il settimo sigillo, Roma, 2017.

intellettuali [...] nei ranghi delle organizzazioni fasciste o comunque da un loro significativo coinvolgimento nella vita del regime'.⁹ La politica culturale fascista fu molto attenta, anche a costo di ingenti finanziamenti, al ruolo di diffusori di idee che gli intellettuali potevano svolgere, sia in patria che all'estero, attraverso riviste, conferenze, convegni, manifesti, enti e istituzioni culturali.¹⁰

L'Accademia d'Italia, aperta nel '29 ma istituita nel '26, ha così per statuto lo scopo di 'promuovere e coordinare il movimento intellettuale italiano nel campo delle scienze, delle lettere e delle arti, di conservare puro il carattere nazionale, secondo il genio e le tradizioni della stirpe e di favorirne l'espansione e l'influsso oltre i confini'.¹¹ Come chiarito da *Gerarchia*, rivista ufficiale del fascismo, l'Enciclopedia Italiana, fondata un anno prima, 'nasceva dalla necessità di un'affermazione d'intellettualità collettiva che rivelasse al mondo ciò che l'Italia era nel dominio del sapere universale'. Doveva essere 'libro politico, ma soprattutto libro di conquista', 'il primo passo verso quel dominio intellettuale del mondo che noi da tanti secoli abbiamo perduto e può segnare, prima ancora, il definitivo sfrancamento italiano dalla coltura straniera'.¹²

Il duce stesso suonava la carica, ogni volta che parlava ad artisti e intellettuali o si esprimeva su arte e cultura:

L'Accademia d'Italia dovrà essere un centro vivo della cultura nazionale, che alimenti e promuova il movimento intellettuale secondo il genio e le tradizioni della nostra gente, e ne diffonda l'efficacia oltre i confini della patria, e soprattutto contribuisca a formare quella comunione degli intelletti, con la quale sia possibile agli italiani affermare il primato nelle arti e nelle scienze che fu più volte nostro, riconducendoli verso quella universalità che è caratteristica dell'intelletto italiano e che rifulse attraverso Dante, Tomaso d'Aquino, Leonardo da Vinci.¹³

Bisognava operare soprattutto all'estero, costruire l'impero delle idee:

Quale è dunque il vostro compito, il compito di coloro che creano? Bisogna che tutti gli scrittori italiani siano all'interno e soprattutto all'estero i portatori del nuovo tipo di civiltà italiana. Spetta agli scrittori di fare quello che si può chiamare 'imperialismo spirituale' nel teatro, nel libro, con la conferenza. Far conoscere l'Italia non soltanto in ciò che essa ha di grande nel passato.¹⁴

La politica tende, insomma, a invadere la cultura, a strumentalizzarla, a farne un'arma non convenzionale, volta a promuovere, in un'ottica totalitaria, attraverso la sinergia tra politica e idee, diplomazia e cultura, 'libro e moschetto', il primato dell'Italia fascista nel mondo. Quanto efficace fu questa politica? In che misura pervase di sé il mondo delle lettere e le riviste in particolare?

⁹ G. Belardelli, *Il ventennio degli intellettuali. Cultura, politica, ideologia nell'Italia fascista*, Roma-Bari, Laterza, 2005, p. 12.

¹⁰ Cfr. G. Sedita, *Gli intellettuali di Mussolini. La cultura finanziata dal fascismo*, Firenze, Le Lettere, 2010.

¹¹ Articolo 2 del decreto istitutivo riportato in M. Ferrarotto, *L'Accademia d'Italia, Intellettuali e potere durante il fascismo*, Napoli, Liguori, 1977, p. 20.

¹² L. Venturini, 'La nuova e mirabile fatica italiana. L'Enciclopedia Nazionale', in: *Gerarchia*, 4, 1925, citato in G. Turi, *Il mecenate, il filosofo e il gesuita. L'Enciclopedia italiana specchio della nazione*, Bologna, il Mulino, 2002, p. 47.

¹³ S.n., 'Caratteri e compiti dell'Accademia d'Italia nella relazione del primo ministro', in: *La Tribuna*, 4 febbraio 1926, p. 1.

¹⁴ S.n., 'La missione degli scrittori italiani nel discorso di Mussolini alla Società degli Autori', in: *La Tribuna*, 2 luglio 1926, p. 3.

La risposta a tali domande, uno studio su fascismo e cultura, italianismo¹⁵ e apertura internazionale non si esaurisce certo con la *Fiera Letteraria*, ma non può prescindere da questa rivista. I motivi attengono a due ordini di fattori, tra loro convergenti: da una parte la rilevanza della *Fiera* nella scena culturale italiana, la sua notorietà all'estero, l'ampio sguardo che rivolge alle letterature internazionali. Dall'altra, il grande interesse del fascismo alla formazione (attraverso la cultura, gli artisti, gli uomini di lettere, gli intellettuali, le riviste) del carattere nazionale (fascista) e del suo dominio o imperialismo 'spirituale' nel mondo.¹⁶

Idee da tanti, nessuna norma

La Fiera Letteraria è una rivista eclettica e divulgativa. Non dà voce a cerchie ristrette di autori o tendenze. Non è elitaria, specialistica, per un pubblico avvertito o per addetti ai lavori. Offre una ribalta ampia e variegata del panorama letterario italiano e internazionale. Tende a informare più che a formare, a rappresentare più che a elaborare. A questo è indotta dal suo essere prevalentemente giornale, gazzetta letteraria, cronaca di ciò che si muove e avviene nel mondo delle lettere, di cui rappresenta le diverse posizioni. Proprio questo carattere divulgativo aggiunge interesse alla verifica dei rapporti con il fascismo, interessato a profili di cultura divulgativi, accessibili, popolari, anche rispetto agli scambi internazionali.¹⁷ La politica culturale del fascismo poteva, su questo piano, più efficacemente compiere la sua duplice missione di conquista interna (la fascistizzazione del paese, la creazione dell'italiano nuovo) ed esterna, l' 'imperialismo spirituale' (l'uso delle idee, divulgate all'estero, per promuovere l'italianità culturale e con essa gli interessi, l'influenza, l'egemonia italiana).

Ciò poneva il problema del rapporto tra cultura italiana e cultura mondiale, che rientrava pienamente nel perimetro battuto dalla *Fiera*, assai attenta a varie culture straniere e alle letterature in modo particolare. Che idea ha *La Fiera* della cultura italiana? Deve questa cambiare (poco o molto), restare com'è, tornare all'antico? Come deve regolare i rapporti con le culture straniere? Vanno esse valorizzate o svalutate, conosciute o ignorate, imitate, emulate, superate? Che nesso è stabilito tra questi rapporti e l'idea di cambiamento? Quale valore è attribuito alla traduzione dentro questi rapporti? Serve essa a conoscere 'lo straniero' per cambiare 'l'italiano' o bisogna cambiare, sedurre, influenzare 'lo straniero' esportando italianità? Cosa scrive infine *La Fiera* a proposito del fascismo? In che misura, quando, con quali modalità, il discorso della rivista interseca lo straripante nazionalismo di regime e i propositi di espansione, conquista o imperialismo per via di cultura?

¹⁵ Questo termine è impiegato nel significato con cui è usato in Gentile, *La grande Italia*, cit., p. 98, inteso cioè come 'la convinzione che l'Italia doveva avere un ruolo di grande protagonista nel ventesimo secolo ed essere all'avanguardia nella creazione di una nuova civiltà, nazionale e universale insieme [...] credo laico delle nuove generazioni, le quali si consideravano la nuova aristocrazia dello spirito e del carattere, destinata a guidare l'Italia alla conquista della modernità'.

¹⁶ Il focus sull'interazione tra italianismo, fascismo, culture straniere costituisce il tratto specifico del presente articolo. Per uno studio di carattere generale sulla rivista, cfr. D. Divano, *Alle origini della Fiera Letteraria, 1925-1926: un progetto editoriale tra cultura e politica*, Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2009.

¹⁷ L'interesse per una letteratura più popolare emerge anche dall'apertura del regime verso le traduzioni da altre letterature come risulta da F. Billiani, *Culture nazionali e narrazioni straniere. Italia, 1903-1943*, Firenze, Le Lettere, 2007. Sulla traduzione in epoca fascista, cfr. anche V. Ferme, *Tradurre è tradire. La traduzione come sovversione culturale sotto il fascismo*, Ravenna, Longo, 2003; C. Rundle, *Publishing Translation in Fascist Italy*, Bruxelles, Peter Lang, 2010; E. Esposito, *Con altra voce. La traduzione letteraria tra le due guerre*, Roma, Donzelli, 2018; C. Rundle, *Il vizio dell'esterofilia. Editoria e traduzioni nell'Italia fascista*, Roma, Carocci, 2019.

Queste domande non trovano, nella rivista, chiare e articolate risposte. L'editoriale del numero d'esordio espone solo un sostanziale eclettismo e un forte orientamento giornalistico e divulgativo. La rivista vuole

fare un giornale che sia letto dal maggior numero di persone, dato che oggi più che mai nessuna forma di commercio utile, anche spirituale, è possibile se non attraverso la folla e con il suo consenso. [...] Il fatto nuovo nella storia del giornalismo letterario italiano, è che esista da oggi un giornale letterario simile ad ogni altro giornale e che concorrano a redigerlo scrittori di ogni età e tendenza, e che questi scrittori stiano assieme non per difesa contro un comune nemico, ma con l'animo pacifico di chi contribuisce volontariamente ad un lavoro utile.¹⁸

Ben poco si ragiona nella rivista di paradigmi, basi e finalità del lavoro intellettuale, anche in merito agli essenziali caratteri dell'italianità e al suo rapporto con le altre culture. Nel primo anno di vita della *Fiera*, l'unico articolato discorso sui 'fondamenti' della cultura italiana ha per oggetto la critica letteraria. Non si tratta però di un vero e proprio programma, bensì di un vivace dibattito, cui partecipano diversi esponenti, noti e meno noti, della critica letteraria del tempo. Le posizioni che via via emergono sono grosso modo due: da una parte la critica accademica, convenzionale, più conservatrice, più attenta ai classici non contemporanei; dall'altra una critica nuova, tendenzialmente più giovane, meno specialistica, legata al giornalismo, molto più attenta agli autori viventi, come anche risulta dalla sommaria ricostruzione del dibattito fornita da uno dei partecipanti:

La custodia della letteratura tradizionale tocca al reparto *territoriale*: universitari, accademici, storici, mentre la cura della letteratura contemporanea va assegnata alla prima linea: articolisti, cronisti, avanguardisti, giovani di pensiero se non sempre d'anni e di pelo.¹⁹

Il dibattito illustrato qui sopra fa solo riferimento a principi letterari, non a valori di altra natura. *La Fiera* si limita a dare spazio al dibattito, fa semplicemente da arbitro e non da giudice, si guarda assai bene dal proclamare vincitori e vinti. Osserva, riporta, illustra, ma non prende davvero posizione. La rivista rinuncia insomma a far proprio e a sostenere un indirizzo, una poetica, paradigmi e visioni attinenti alla letteratura. È ben consapevole, certo, che anche l'arte è mercato, lotta, competizione. Ne è un riflesso, nei primi numeri, una rubrica chiamata 'borsa letteraria', che ha il compito di seguire le quotazioni dei principali scrittori, registrare gerarchie, evoluzioni, variazioni, salite e discese, ribassi e rialzi dei valori in campo, anche questi dedotti da un paniere di giudizi che oltrepassa la ristretta cerchia degli addetti ai lavori. Dentro questo mercato delle lettere, la rivista si atteggia però a sostanziale imparzialità, è incline a non prendere posizione, almeno non in maniera sistematica, esplicita e diretta:

I valori letterari in Italia sono quello che sono, né tocca a noi, in questo angolino, accendere discussioni circa tale argomento. [...] Avvertiamo [...] che le cifre delle varie azioni, che da molti verranno trovate singolari e irragionevoli, sono quelle che risultano da un'equa media della fama presso i *borghesi*, della fama presso gli *intenditori* e della fama presso i *fauves*.²⁰

Tanta prudenza a prendere posizione, la riluttanza a schierarsi e a scendere nella mischia, a oltrepassare il perimetro della cronaca letteraria, fa ovviamente ostacolo alla fissazione di paradigmi o fondamenti programmatici, tanto più su temi vasti e complessi come la definizione di un autentico profilo italiano in letteratura.

¹⁸ S.n. 'Esistere nel tempo', in: *La Fiera Letteraria*, 13 dicembre, 1925, p. 1.

¹⁹ A. Pompeati, 'Le colpe della critica militante', in: *La Fiera Letteraria*, 21 febbraio 1926, p. 1.

²⁰ Marcadet, 'Borsa letteraria', in: *La Fiera Letteraria*, 13 dicembre 1925, p. 2.

La cultura degli italiani e il mondo

La questione di cosa siano la vera o la migliore cultura italiana, se sia essa costruita o da costruire, se debba essere moderna o tradizionale, in rapporto o meno con le altre nazioni, da diffondere all'estero e come, con quale ruolo e rango nella cultura mondiale, non è posta per iniziativa autonoma né viene sistematicamente affrontata. Emerge soprattutto a proposito dei più rumorosi dibattiti ed eventi dell'attualità, cui *La Fiera* riserva, per missione, sia cronaca che commenti. È il caso del dibattito sull'Accademia d'Italia e dell'Enciclopedia Italiana, della contesa tra 'novecentisti' e 'selvaggi' e dell'inchiesta sull'arte fascista. Tutte queste circostanze coinvolgono la politica culturale del fascismo. Esse portano di conseguenza *La Fiera* a prese di posizione sul rapporto fra politica e cultura.

All'Accademia d'Italia, aperta nel '29, ma istituita nel '26, *La Fiera* dedica quasi sempre articoli di apertura, editoriali, tali da rappresentare la linea del giornale, anche perché firmati spesso dal direttore Umberto Fracchia. La rivista non disconosce il fine dell'impresa (dare pregio e incremento alla patria cultura), ma paventa non pochi inconvenienti (scontenti, invidie, polemiche su inclusi ed esclusi). Di qui non certo una critica al duce, ma l'allerta sui rischi che incombono:

Noi vorremmo vedere quest'Accademia tutta accesa di sacri propositi antiaccademici, e perciò formata di uomini vivi, meno preoccupati di raccogliere e distribuire lauri in solenni cerimonie, che di dare all'Italia una coscienza intellettuale, se così si può dire, che non ha.²¹

L'impresa, sostiene Fracchia, è molto ardua e insidiosa, anche per un uomo accorto come il duce:

Io stimo Benito Mussolini, uomo quanto mai coraggioso e addestrato a sciogliere i peggiori grovigli. Ma temo che questa volta abbia messo la mano in un sacco di serpenti dal quale sarà un miracolo se la toglierà incolume: ed egli si farà, per sessanta signori che avrà posati sul trono, tanti nemici quanti non ne ha il Diavolo all'Inferno.²²

La linea della rivista nei confronti del regime, della sua politica, del nazionalismo, dell'“imperialismo spirituale” appare improntata a sostanziosa prudenza. La rivista non si oppone a questa politica, plaude anche ad alcuni suoi risvolti. Si dissocia però dalle posizioni più estreme, mantenendo un notevole senso della misura.

Esemplari, in fatto di estremismo, le proteste del quotidiano *Il Tevere* all'uscita del primo elenco dei collaboratori dell'Enciclopedia Italiana. Tra questi figuravano molti firmatari del manifesto di Croce, come Luigi Einaudi, Santino Caramella, Gaetano De Sanctis. Ciò non piace ai fascisti intransigenti, come il direttore del *Tevere* Telesio Interlandi. Interlandi attacca allora Giovanni Gentile, eminenza grigia della politica culturale del regime, artefice e dominus di molte iniziative e istituzioni, tra cui la grande opera della Treccani. In questo caso *La Fiera* prende posizione e dichiara saggio separare la fede politica dalla cultura. Per l'enciclopedia nazionale, non conta la militanza politica, bensì solo, secondo le voci e le sezioni, i titoli letterari, artistici e scientifici dei compilatori, chiamati a farne un'opera di alta cultura, capace di dar lustro alla nazione. Questo scrive Fracchia citando Gentile:

‘Questo per me è il fascismo. È quel fascismo che può affermare con giusto orgoglio: io non sono partito, ma sono l'Italia. È il fascismo che può e deve chiamare a raccolta per ogni impresa

²¹ U. Fracchia, ‘L'Accademia d'Italia è formata. Antiaccademia’, in: *La Fiera Letteraria*, 10 gennaio 1926, p. 7.

²² U. Fracchia, ‘Intorno all'Accademia d'Italia. Pantheon o Accademia?’, in: *La Fiera Letteraria*, 17 gennaio 1926, p. 1.

nazionale tutti gli italiani: anche quelli dell'*antimanifesto*. I quali, se risponderanno all'appello, non verranno per fare dell'antifascismo: verranno, almeno all'Enciclopedia, a portare il contributo della loro competenza: a fare della matematica o della fisica o della chimica, e insomma della scienza'. [...] È bene che queste verità facilmente estendibili dal caso dell'Enciclopedia Italiana ad altri casi analoghi, siano dette con alta e solenne voce da chi occupa nella gerarchia morale del Fascismo un posto tanto eminente; e che noi, né sospetti né sospettabili di tiepide simpatie per il Regime, le sottoscriviamo francamente.²³

L'articolo fu spedito da Fracchia a Gentile in segno di fedeltà alla linea del filosofo e di gratitudine per l'appoggio che Gentile aveva assicurato alla rivista.²⁴ In termini di entrate nella cultura di regime, *La Fiera* poteva dunque contare su aderenze del più alto livello. Nel giornale, d'altra parte, pubblicavano in tanti, fascisti e antifascisti, e tra questi anche firmatari del manifesto di Croce, come Sibilla Aleramo, Marino Moretti, Corrado Alvaro, Carlo Linati, Eugenio Montale.

Collegata all'«espansione» della cultura italiana all'estero è la grande tempesta letteraria del '26, la polemica su *900*, la rivista di Bontempelli (direttore) e Malaparte (a capo della società editrice le Edizioni de 'La Voce'), con un comitato di redazione internazionale di cui fanno parte Pierre Mac Orlan, Ramon Gómez de la Serna, Georg Kaiser e James Joyce. Contrasta *900* un ampio fronte di periodici e letterati come *Il Selvaggio*, *L'Italiano*, Leo Longanesi, Mino Maccari, Ardengo Soffici. Gli esponenti del primo gruppo sono detti 'novecentisti' o 'Stracittà'. Gli avversari sono invece chiamati 'selvaggi' o 'Strapaese'. I primi vogliono la modernità, il cambiamento, la traduzione; i secondi la tradizione e non la traduzione. Per Bontempelli, la cultura italiana deve assumere la guida della modernità. Per far questo deve, prima, gareggiare con le altre culture. Per gareggiare con esse, deve conoscerle ed esserne al passo. Per potere d'altra parte guidare la modernità, la cultura italiana deve farsi conoscere all'estero e le conviene farlo nella lingua di cultura internazionale (il francese), almeno finché questo ruolo non sarà assunto dall'italiano. Anche perché, aggiunge Bontempelli, la traduzione non abbassa il valore dell'opera, al contrario: più un testo risulta traducibile, più alto è il suo valore letterario. Il fronte opposto la pensa diversamente. Ardengo Soffici, che ne è tra i capifila, non preconizza solo una cultura italiana tradizionale, autoctona e chiusa ai contatti con le altre. Pensa anche che il valore dell'opera sia inseparabile dalla lingua impiegata: l'opera italiana è dunque bella solo in italiano, non vale nulla quando viene tradotta. Non ha perciò senso esportarla in lingue diverse. Quanto alla politica, Soffici invoca a chiare lettere una cultura di stampo fascista. Bontempelli ha necessità di essere più prudente. Ha cura di stabilire un parallelismo tra i nuovi corsi della politica e dell'arte (pena il ritiro dell'appoggio da parte del regime), ma non può farlo in modo oltremodo scoperto (pena la fuga dalla rivista dei collaboratori stranieri, a partire dai membri del comitato di direzione). Con discorsi diversi (e a volte persino con uno solo) Bontempelli deve, a proposito di *900*, dare a intendere due cose contrarie: a Roma che pratica l'«imperialismo spirituale», a Parigi che si guarda assai bene dal farlo. Gli avversari però vedono questo punto debole, ne approfittano, denunciano le contraddizioni.²⁵ Lo stesso Malaparte si mette di traverso. Egli rompe con Bontempelli, smaschera lo sfondo fascista e imperialista di

²³ U. Fracchia, 'Gli articoli contro l'Enciclopedia. Politica e cultura', in: *La Fiera Letteraria*, 2 maggio 1926, p. 1.

²⁴ Cfr. la lettera di Umberto Fracchia a Giovanni Gentile del 2 maggio 1926 (conservata a Roma presso il fondo Giovanni Gentile), dove Fracchia sottolinea, parlando della sua rivista, «l'utilità del giornale che deve in gran parte a Lei la sua esistenza, lieto altresì che esso abbia potuto acquistare in quattro mesi di vita sufficiente autorità nel mondo letterario e culturale per permettersi di esprimere chiaramente la propria opinione in materia così delicata politicamente».

²⁵ Quanto qui riassunto in merito alla contesa viene più diffusamente esposto in R. Gennaro, «Una guerra italiana combattuta a Parigi. Bontempelli, *900* e i suoi avversari», in: *Incontri. Rivista europea di Studi Italiani*, 34 2 (2020), pp. 86-98.

900, rincara la dose con frecciate antifrancesi, lo fa, in un'intervista, dalle pagine della *Fiera Letteraria*. Il fascismo può essere letteratura e la letteratura, in quanto fascista, gerarchia:

Se il Fascismo nel campo politico e sociale è gerarchia, perché non deve essere gerarchia anche nel campo culturale e artistico? [...] Bisogna dare alla Francia, che si crede tanto avanti in quanto all'ingegno letterario, [...] che ci sono da noi scrittori, specialmente giovani, degni di questo nome, che, finora sbandati, possono essere raccolti in una organica famiglia, la quale non abbia nulla da invidiare per italianissima originalità e classicità alle conventicole statali e salottiere dei letterati parigini.²⁶

L'uso del francese ('traducendoci noi stessi') è un espediente tattico transitorio 'in attesa che l'italiano sostituisca il francese e l'inglese come lingue imperiali'. La superiorità della lingua e della cultura italiana sarà provata soprattutto ai danni dei francesi. Di qui il proposito di pubblicare prosa francese del Cinquecento, la cui lingua 'si è formata pedissequamente dall'italiana, fino a sembrare una traduzione piena di italianismi'. Di qui anche un ancora più acrobatico accostamento di secoli e di lingue. Malaparte annuncia la traduzione di scrittori italiani contemporanei 'in una lingua francese piena di italianismi messi di proposito'. Vuol così 'dimostrare che dalla lingua francese moderna si può fare, con poche espressioni italiane, ottimi saggi della magnifica prosa classica francese 'italianisante' del Cinquecento'.²⁷

Le bordate colgono nel segno. I francesi (*La Fiera* è dunque assai letta oltralpe) reagiscono. In Italia c'è fermento. Bontempelli deve correre ai ripari e prendere le distanze. Anche lui interviene nel giornale di Fracchia e disconosce, con ironia, la rivista di cui Suckert aveva parlato:

Leggo nella *Fiera Letteraria* di ieri una intervista da Roma, ove si parla di una rivista in preparazione, intitolata "900".

Ma la rivista descritta, sia nello spirito, sia negli atteggiamenti, sia nei nomi, appare ben diversa da quella che con lo stesso titolo io avevo annunciata.²⁸

Ma qual è la linea della *Fiera*? Chi ha ragione, Malaparte o Bontempelli? La rivista manifesta sconcerto. Coglie benissimo, la strutturale doppiezza di 900, la rappresenta attraverso battute efficaci. Questo dichiara il giornale in un articolo non firmato:

Di riviste se ne son fatte e rifatte d'ogni specie. Ma la rivista 'due in una', 'ciascuno a suo modo', 'così è se vi pare', vale a dire una rivista che vivesse della doppia e plurima personalità pirandelliana, non esisteva ancora.²⁹

Per il resto, di fronte alla polemica, *La Fiera* ospita voci diverse, anche discordi, ma non assume una linea univoca e ufficiale. Malaparte, a dire il vero, pare discorde persino con se stesso: arcitaliano, tradizionalista, nemico giurato della modernità, si ritrova a editare una rivista dove tutto è modernista (il direttore, il comitato di redazione, i collaboratori, i loro testi). Nonostante ciò, trova il modo di apprezzarne i risultati, calcare la mano sui risvolti competitivi e fascisti, salvo solo recisamente negare che la rivista esprima la poetica del direttore:

²⁶ A. F., 'Il programma della Rivista "900" e le direttive editoriali della nuova "Voce"', in: *La Fiera Letteraria*, 1 agosto 1926, p. 1.

²⁷ Ibidem.

²⁸ M. Bontempelli, 'Bontempelli e il "900"', in: *La Fiera Letteraria*, 8 agosto 1926, p. 1.

²⁹ Ibidem.

Delle varie interpretazioni che [...] del “900” hanno dato e seguitano a dare i critici e i letterati stranieri, specie francesi, non è il caso di parlare a lungo, poiché tutte concordano in una sola persuasione: e cioè nella persuasione che questi “Cahiers d’Italie et d’Europe” non siano se non il primo, importantissimo segno di combattività di un nuovo spirito letterario italiano, imbevuto di fascismo e ormai pronto a misurarsi a tu per tu con lo spirito letterario europeo. Quello che importa chiarire è l’errore in cui molti critici e letterati nostrani sono caduti, considerando la programmatica tendenziosità del “900” come un aspetto di quel preteso bontempellismo, che lo stesso Massimo Bontempelli non saprebbe dire dove stia di casa. [...] L’accusa di bontempellismo fatta al “900” non ha ragion d’essere, a mio avviso, per il semplice fatto che il bontempellismo non esiste, almeno nella letteratura italiana.³⁰

Quanto ai commenti di altri autori, all’uscita del primo numero, senza nemmeno considerare gli avversari di ‘Stracittà’, il noto critico Alfredo Gargiulo disconosce a 900 qualsivoglia capacità fondativa di una nuova poetica. Egli declassa la rivista a mera rassegna, la definisce ‘un’innocua antologia internazionale di letteratura contemporanea’.³¹

Nell’ultimo articolo del ’27 dedicato alla contesa, *La Fiera* non si schiera perché attende sviluppi:

E il mio parere [...] è che tutti i programmi in arte, per chi vuol mantenere la posizione del critico, contan poco, per non dire che contano niente. Si tratta insomma, anche in questo caso, come sempre, di vedere chi sono i buoni e chi i cattivi scrittori. [...] ‘Strapaese’ o ‘Stracittà’, dunque? L’uno e l’altro. Insomma, i frutti si vedono quando son maturi. Allora solo si scopre se c’è il baco.³²

Detto questo, al di là delle dichiarazioni di principio, la concreta condotta della rivista, l’ampio spazio riservato alle letterature straniere, la presenza di rubriche come la *Rassegna delle Riviste Straniere*, la *Rassegna della Stampa Straniera*, i *Meridiani* di Parigi, Londra, Budapest, Mosca, lo spazio dato ad autori modernisti come Pirandello, Gómez de la Serna, André Salmon e ai futuristi dimostrano ampiamente che *La Fiera* non si oppone alla modernità, né rifiuta i valori stranieri.

La retorica, ancor meno che la pratica, dell’‘imperialismo spirituale’ e del primato culturale italiano compaiono sporadicamente nelle pagine della rivista. Figurano anche nel discorso di Umberto Fracchia, ma è paradossalmente un modo per difendere i ‘letterati puri’, cioè non politicamente impegnati, che senza artisti fascisti, detengono talento e valore letterario, con cui concorrono alla gloria dell’Italia:

quando si vorranno veramente stabilire le gerarchie, si vedrà che proprio i tanto derisi e calunniati ‘letterati puri’, sono i soli legittimi, sono i soli legittimi, degni e validi portatori di un ‘imperialismo spirituale italiano’ che non tenti di risuscitare il passato da ogni vivo intelletto messo in discussione, o di accreditare qualche nuova fama scroccata.³³

L’espressione ‘imperialismo spirituale’ non è d’altro canto di impiego frequente nel giornale ed episodica appare anche l’allusione a Roma quale faro (ancora mancante, meritevole, ma non ancora affermato) della cultura mondiale in un articolo di Margherita Sarfatti:

L’Italia fu grande quando ebbe, per le scienze, per le lettere, per le arti, nelle Università e presso le corti dei suoi magnifici signori, venti centri vivi di appassionato, intelligente e

³⁰ C. Malaparte, ‘Bontempelli e il bontempellismo’, in: *La Fiera Letteraria*, 19 dicembre 1926, p. 3.

³¹ A. Gargiulo, ‘Il “900”’, in: *La Fiera Letteraria*, 14 novembre 1926, p. 1.

³² Giffler, ‘La polemica letteraria di Roma’, in: *La Fiera Letteraria*, 4 dicembre 1927, p. 1.

³³ U. Fracchia, ‘L’allocuzione di Mussolini’, in: *La Fiera Letteraria*, 11 luglio 1926, p. 1.

operante fervore. Poi, appunto, perché i centri erano troppi, e perché decadde, decadde anche le arti, le scienze e le lettere. E Roma non era la capitale. E nessun'altra città, nessun altro centro aveva fra noi l'importanza capitale risolutiva, di Versaglia, o di Parigi o di Londra.³⁴

La Fiera prende atto della posizione egemone di Parigi sullo scacchiere letterario internazionale. Alla Francia e alla sua capitale dedica un'attenzione di gran lunga maggiore che alle altre sedi e letterature. La rubrica *Meridiano di Parigi*, ampia vetrina dell'attualità letteraria nella capitale mondiale delle lettere, è più presente delle omonime rassegne riguardanti altre capitali.³⁵ Attenzione è posta anche alla diffusione e ai consensi riscossi dalla *Fiera* nella capitale mondiale delle lettere.³⁶ Non tutti i giudizi da essa provenienti sono però presi per oro colato, anche se provenienti da scrittori o studiosi autorevoli. La direzione della rivista risponde piccata, per esempio, a un invito di Edmond Jaloux, a 'riconoscere finalmente' Giacomo Leopardi, come se in Italia ancora non godesse del prestigio che meritava.³⁷ Contraddice il più illustre italianista francese, addirittura a proposito di Italo Svevo, l'esempio più clamoroso di scrittore italiano negletto prima in patria e poi scoperto a Parigi. Al giudizio fortemente positivo formulato da Crémieux, Fracchia oppone un parere assai meno convinto, caratterizzato da forti riserve, così rivolte all'illustre italianista transalpino:

Noi non gli invidieremo la scoperta della quale egli e suoi illustri amici James Joyce e Valéry Larbaud si vantano. [...] Analista non è ancora in Italia sinonimo di 'grande', come vuol invece che sia oggi in Francia la moda, allo stesso modo che 'cronista' non è più di 'storico'. [...] Dove più ci distacciamo dal Crémieux è [...] nel considerare che cotesta arte analista, vera o presunta tale, sia la sola degna oggi di vivere in un clima europeo e d'essere quindi esportata. È ben certo il Crémieux che i pescatori del Verga non possono inserirsi nella letteratura europea quanto i servi della gleba del Dostoievski?³⁸

Verso l'autorità letteraria di Parigi l'atteggiamento della *Fiera* è dunque variegato e ambivalente. Sempre sorretto, tuttavia, da argomenti principalmente letterari, non da retorica nazionalista a sfondo politico. La rivista insomma non sposa, almeno per ora, un italianismo letterario eteronomo, trascendente la letteratura, omologo alla politica totalitaria o da essa influenzato. I giudizi di un collaboratore, sia pur autorevole, come Curzio Malaparte, rimangono, ancora nel '26, sostanzialmente isolati.

³⁴ M. Sarfatti, 'Promesse e azioni', in: *La Fiera Letteraria*, 10 gennaio 1926, p. 1. Il riferimento a Roma quale 'faro di civiltà' era uno dei luoghi più comuni del nazionalismo fascista.

³⁵ Cfr. P. Casanova, *La république mondiale des lettres*, Paris, Seuil, 1999. È significativo che l'idea del Meridiano adottata dalla *Fiera* quasi anticipi l'espressione ('meridiano di Greenwich della letteratura') con cui Casanova dà l'idea del ruolo di Parigi nella repubblica mondiale delle lettere, per cui si veda ivi, pp. 127-132 e in particolare le pp. 129-130: 'Ainsi, Paris parvient à combiner des éléments structuraux qui en font, au moins jusqu'aux années 60 de ce siècle, la clé de voute du système temporel de la littérature. [...] De tous les lieux capitaux, parmi tous les espaces qui rivalisent par l'ancienneté et la noblesse de leur littérature, c'est le méridien de Greenwich, le producteur du temps littéraire, qui est détenteur du titre de capitale de la littérature, ou plutôt de capitale des capitales. Ce présent sans cesse redéfinit est une contemporanéité concrétisée, une horloge artistique universelle sur laquelle les artistes doivent se régler s'ils veulent devenir littérairement légitimes. Si la modernité est le seul présent de l'art, c'est-à-dire ce qui permet d'instaurer une mesure du temps, le méridien de Greenwich permet d'évaluer une pratique, de donner une reconnaissance ou, au contraire, de renvoyer à l'anachronisme ou au "provincialisme"'.
³⁶ Cfr. S.n., 'La Fiera Letteraria giudicata in Francia', in: *La Fiera Letteraria*, 24 gennaio 1926, p. 1.

³⁷ Sisifo, 'Fatti del giorno. Leopardi', in: ivi, 28 febbraio 1926, p. 1.

³⁸ B. Crémieux, 'Uno scrittore italiano scoperto in Francia. I romanzi di Italo Svevo', in: ivi, 29 febbraio 1926, pp. 1-2, seguito da una presa di distanza in corsivo non firmata.

Deve esistere un'arte fascista?

Tra il '26 e il '27, il relativo argine della *Fiera* all'eteronomia dell'arte comincia a vacillare. I muri divisorii tra arte e politica non cadono del tutto nel discorso della rivista, ma più spazio è concesso a chi li vuole più permeabili. Lo dimostrano, più di altro, le cronache dedicate all'inchiesta sull'arte fascista, promossa dalla rivista di Giuseppe Bottai. Esiste o deve esistere un'arte fascista? Quali valori incarna o deve incarnare? La seconda domanda rimane senza risposta. Dall'inchiesta non emergono canoni, elementi, principi, parametri, programmi di una nuova arte. Si sa quello che non deve essere, non ancora quel che sarà. Emerge però il chiaro proposito di crearla, favorirla, persino di inquadrarla in un ordine istituzionale incentrato sull'Accademia d'Italia:

Non è ancora possibile dare un qualsiasi giudizio sulla sostanza di un'arte fascista. Essa è tuttavia allo stadio di potenza nelle profonde radici della coscienza dell'italiano nuovo, dell'italiano fascista, [...] generata dalla medesima tendenza che opera nel campo politico [...].

Pensiamo insomma che l'Accademia debba essere l'organo della Rivoluzione fascista nel campo dell'arte. Pertanto, essa dovrebbe avere per compito generale la difesa e l'illustrazione dello spirito italiano [...]. Tale azione difensiva dovrebbe essere intesa nel senso di una saggia conservazione spirituale e materiale del patrimonio artistico della nostra razza, il quale deve essere maggiormente protetto [...] dalle influenze e dalle contaminazioni straniere [...]. Si otterrebbe così un'unità mirabile di indirizzo e di stile in tutto quanto si riferisce alla vita ideale, culturale ed artistica della Nazione, col risultato di porre, insieme, le basi di quell'impero appunto spirituale che l'Italia è chiamata a rinnovare nel mondo.³⁹

Quest'ampio estratto, tratto dal bilancio finale dell'inchiesta, è attribuibile a Giuseppe Bottai. Dei molti partecipanti all'inchiesta, *La Fiera* cita però solo Malaparte e Ardengo Soffici, persino più intransigenti del direttore di *Critica fascista*, strenui fautori di un'arte politicizzata.⁴⁰ Poco più tardi, assieme a Malaparte, Fracchia recensisce Roberto Forges Davanzati, politico e intellettuale, fervido interprete del fascismo integrale, totalitario, anche nei confronti dell'arte. In fin dei conti, Fracchia non fa che riassumere la critica che questi autori rivolgono a quella parte della classe intellettuale ritenuta avversa al fascismo o non abbastanza a favore. Di suo, in buona sostanza, il recensore non fa però che sostenere, genericamente, 'una sistematica revisione dei valori nella cultura e nell'arte', di cui omette di indicare precisamente i valori, i principi e i contenuti.⁴¹ Egli non parla d'inquadramento istituzionale, corporativo o disciplinare degli artisti. L'esterofobia e il tradizionalismo dei recensiti non trovano corso nel modo in cui *La Fiera* è usa guardare alle lettere internazionali.

Poco più tardi, in un nuovo articolo, Fracchia pare mettere le mani avanti e afferma che 'definire cosa sia, possa e debba essere l'arte fascista, non è una ricerca oziosa'. Arriva a dire che una 'unità di principi [...] deve pur esistere fra arte e politica, fra morale ed estetica'.⁴² Non parla però di arte sottomessa alla politica, né pone il problema del rapporto fra i due campi in termini concreti e stringenti. Sostanzialmente rimane nel vago, sulle generali, diluisce il discorso su arte e fascismo in questioni di diversa o più ampia portata, come il dialogo tra le generazioni, il rapporto fra varie forme di attività dello spirito presente e storico. Non entra nel merito delle

³⁹ S.n., 'Resultanze dell'inchiesta sull'arte fascista', in: *Critica fascista*, 15 dicembre 1927, poi in C. Bordoni, *Fascismo e politica culturale. Arte, letteratura, ideologia*, Bologna, Brechtiana Editrice, 1981, p. 106.

⁴⁰ Cfr. A.F. [Armando Frateili?], 'Che cosa s'intende per arte fascista. Il referendum di "Critica fascista" dal discorso di Perugia', in: *La Fiera Letteraria*, 21 novembre 1926, p. 1.

⁴¹ U. Fracchia, 'Le colpe degli intellettuali', in: *ivi*, 8 agosto 1926, p. 1. Fracchia recensisce i volumi *L'Italia barbara*, di Curzio Malaparte e *Politica e cultura* di Roberto Forges Davanzati, usciti nel 1926.

⁴² U. Fracchia, *Polemiche oziose?*, in: *ivi*, 16 gennaio 1927, p. 1.

caratteristiche che l'arte fascista possiede o dovrebbe acquisire, nemmeno dice se debba essere tradizionalista o moderna e più o meno aperta alle culture straniere. Ritiene che l'arte, fosse anche quella dell'italiano nuovo, possa meglio nascere 'senza imposizione di alcuno' e fuori dal ricorso alla 'disciplina intellettuale'.⁴³

La Fiera opera, insomma, come se avvertisse il compito o l'opportunità di inserirsi nel dibattito, esprimersi sull'attualità, magari anche di rientrare nel perimetro del consenso alla politica culturale, senza però tradurre tutto questo in prese di posizione più precise, stringenti, concretamente coerenti con l'idea di un'arte ancella alla politica, alla mercé di una rigida logica totalitaria. Tale condotta è un riflesso dei tempi. Gli anni che seguono il 1925, oltre a vedere un massiccio intervento fascista nella cultura, notoriamente legata a doppio filo alle sovvenzioni statali, sono pure il periodo della svolta autoritaria, delle leggi fascistissime, della trasformazione del paese in dittatura. Sono anni di drammatiche persecuzioni, come l'agguato a Piero Gobetti, che comprensibilmente aumentano la soggezione, il timore, la percezione dei vincoli e dei rischi del lavoro intellettuale. Il fascismo accelera in direzione del totalitarismo (via via più esteso anche se mai compiuto), con pressioni e coinvolgimenti crescenti, in ogni campo della vita nazionale, compreso quello delle idee e delle arti. In quanto rassegna dell'attualità letteraria, rivolta a un pubblico ampio e non solo a specialisti, *La Fiera* è più esposta a questo clima, avvertito nella mischia dei dibattiti, delle lotte e delle inchieste legate all'ingresso del fascismo nell'agone intellettuale.

Parole chiave

Fascismo, italianità, nazioni, culture, riviste letterarie

Rosario Gennaro è docente di cultura italiana all'Università di Anversa, dove insegna storia, letteratura, arti visive e cinema. È anche vicepresidente della Società Dante Alighieri di Anversa e membro dell'*advisory board* della rivista *Incontri*. Specialista di Ungaretti, traduzione e bilinguismo letterario, si occupa di relazioni letterarie internazionali, nazionalismo e rapporti tra politica e letteratura in epoca fascista. Ha pubblicato in molte riviste letterarie internazionali come *Forum Italicum*, *Incontri*, *Italianistica*, *Rassegna della Letteratura Italiana* e *Studi Italiani*.

Rosario Gennaro
Dipartimento di Traduzione e Interpretazione
Facoltà di Lettere e Filosofia
Prinsstraat 13
Anversa (Belgio)
rosario.gennaro@uantwerpen.be

SUMMARY

Italy and the World in *La Fiera Letteraria*

Art, Literature and Politics at the Beginning of the Dictatorship

La Fiera Letteraria is one of the most popular literary journals of the fascist era. It is not addressed to specialists or professional readers but has a very eclectic setting and gives place to different tendencies, offering a wide and various limelight of the literary landscape. *La Fiera* tends to inform more than to form, to represent rather than elaborate: it is mainly a gazette, a chronicle of what moves and happens in the literary world, reflecting all different positions. This paper investigates the link between *La*

⁴³ *Deve darsi il fascismo una disciplina intellettuale?*, in: *ivi*, 8 febbraio 1927, p. 1. L'articolo è firmato *La Fiera Letteraria*, esprime pertanto la linea della direzione.

Fiera and the fascist regime, which started at that time its cultural politics. These were based on the role that intellectuals could play as creators and diffusers of a popular Italian culture, both at home and abroad, through journals, conferences, expositions, and all sorts of cultural events. This policy was driven by a dual mission: the internal conquest (the creation of a new 'fascist Italian'); the external conquest, also called 'spiritual imperialism' (the use of myths and ideas, disseminated abroad, to promote Italian cultural identity, interests, influence, and hegemony). This involved the problem of the relationship between the Italian and global culture, a huge topic that fell fully within the perimeter beaten by *La Fiera*, which was very attentive to various foreign cultures, and particularly to their literary landscape.