

LA POESIA A FIRENZE, QUARANT'ANNI FA

Non credo che un tema così vasto possa essere affrontato da un punto di vista esclusivamente storico, oltre tutto non ce lo consentirebbero né il tempo né la nostra preparazione critica che per forza di cose è limitata e parziale. Vorrebbe dire affrontare una vicenda che è cominciata alla fine del secolo scorso, al momento dell'incontro di Rilke con Stefan George nel giardino di Boboli, e ha toccato il suo ultimo capitolo con il viaggio di Montale a Stoccolma. Un secolo — quasi — di prove, di sperimentazioni, di sublimi vocazioni che per poterle analizzare richiederebbero ritorni, nuove misure critiche, insomma uno sterminato processo alla poesia del Novecento che proprio qui in Firenze ha trovato la sua casa, la sua sede naturale. È quindi opportuno superare il rapporto storico e procedere per immagini, per arrivare da ultimo a un'assunzione di coscienza che riguarda non soltanto una lunga e felice stagione della poesia ma la nozione di poesia. Sono le immagini — spesso sovrapposte — a comandare, D'Annunzio a Settignano, Palazzeschi, Papini, Soffici e poi Bacchelli, Rebora, soprattutto Campana. Dopo l'intervallo degli anni venti il cammino riprende con Montale che perfeziona la sua prima disposizione in un altro caffè delle Giubbe Rosse, con la generazione dei Luzi, Bigongiari, Parronchi, con il caso splendido dell'isolato Carlo Betocchi ma non basta: oltre a questi, che sono poeti di casa, partecipano alla grande assise tutti i poeti convocati, chiamati per forza dai traduttori d'eccezione Poggioli, Traverso, Landolfi. È stato un giuoco, « un grido unanime » a cui non è mancata l'assistenza e l'amore di veri e propri sacerdoti della verità poetica, da Giuseppe de Robertis a Contini, a Oreste Macrì. Come si vede, i punti d'occasione sono molti e tutti portano a delimitare una stagione, il tempo della poesia e un dominio, quali in seguito non ci sarebbero più stati. Naturalmente non è semplice raggiungere un limite soddisfacente di visione critica, restano i documenti, restano le testimonianze della cronaca ma non basta per capire, meglio per entrare in un mondo che oggi ci appare irrecuperabile, quasi una sorta di dono, un privilegio, una ripetizione fortunata di quanto era accaduto nel secondo Ottocento, a Parigi.

Firenze ha consentito questo coagulo di ambizioni e di speranze, è stata un simbolo e per chi ha passato da spettatore quegli anni non stenta a ricordare quella grazia di partecipazione, quella forma di consenso che soltanto la fede nella poesia autorizzava. Non si tratta di verificare i risultati, vedere che cosa e quanto di quella storia sia stata attuata, il problema è un altro e investe la condizione stessa di quella vita; diciamolo pure, di quella religione. Tutti che hanno diviso quelle ansie, conosciuti quei segni d'intelligenza amorosa hanno ripetuto infinite volte e adattato alle loro esperienze la famosa clausola sbarbariana-vociana: « Firenze vuol dire... ». Firenze ha voluto dire — se davvero intendiamo cogliere

in una luce sola il senso di quegli anni fra il trenta e il quaranta —, ha voluto dire la poesia. Impropropriamente gli si è dato un nome, lo si è scelto sugli altri per mettere un accento di comodo su ciò che proprio per amore non si poteva esprimere: si è chiamato ermetismo. Ma questa definizione il più delle volte derisoria o ironica era un compromesso fra due ragioni, due idee di letteratura, meglio aiutava a riportare il fondo della questione sulla sua sponda reale: quell'oscurità, quel linguaggio allusivo, quei modi che tradivano l'ansia e, molte volte, l'angoscia del mistero erano altrettante forme di omaggio alla poesia, intesa come l'unica, l'ultima ragione di salvezza. Questo è stato un caso unico e infatti dopo nessuno ha più tentato qualcosa di simile o che gli si potesse accostare, un caso che trova a tanta distanza di tempo la sua forza nel suo stesso fallimento. Per quanti risultati d'eccezione si abbiano avuti allora, dalle *Occasioni* all'*Avvento notturno*, da *Realtà vince il sogno* alle tenebrose reti di un Bigongiari, nessuno sopporta il peso di quello sforzo generale, di quella segreta vocazione che riassumeva cento credi, cento professioni d'amore. Per questa ragione le diverse storie sembrano sciogliere meglio i loro segreti in quello che chiameremo il tempo della poesia e di cui i cosiddetti ermetici sono stati degli attoniti, dei profeti folgorati. Mai come allora la voce del poeta si è confusa con la richiesta del lettore, il testo con l'approssimazione del critico: possiamo paradossalmente immaginare che tutti i documenti vadano perduti nel naufragio del tempo, non possiamo invece pensare che un capitale di amore, anzi di grande e disperata idolatria, non lasci una memoria, non lasci una traccia. È ciò che intendiamo fare, cercare di restituire, per chi non l'ha conosciuto direttamente, che cosa è stato quel tempo della poesia.

A distanza di tanto tempo — diciamo per comodità a distanza di quarant'anni e più — non sembra azzardato tentare per sommi capi la storia dell'ermetismo e nello stesso tempo stabilire un bilancio che tenga conto delle ragioni prime e degli stimoli che hanno condizionato quel tempo. Innanzitutto sarà bene vedere quali sono state le ragioni del tempo e quelle della letteratura, perché — e questo è un primo carattere dell'ermetismo — quella tendenza è nata per riempire un vuoto, è nata da una carenza di ordine generale: la letteratura così come era stata espressa e codificata dalla generazione rondista appariva stanca mentre il tempo politico portava a misurare giorno per giorno un vuoto di fondo, né servivano da correzione le proposte ufficiali e i richiami d'ordine storico. In partenza l'ermetismo è stato un desiderio, un'aspirazione non meglio definita di giovani i quali furono portati dalle cose a gettare lo scandaglio altrove e, in particolare, a chiedere alle altre letterature ciò che la nostra non era in grado di offrirgli. Fu in sostanza un accumularsi di ragioni molto diverse fra di loro ma che pure avevano in comune un dato di insoddisfazione e di rifiuto quasi spontaneo, naturale. Tutto ciò comportava una serie di conseguenze non sempre giustificabili dal punto di vista storico o meglio di errori di valutazione che poi con il volgere degli avvenimenti si sarebbero corretti per forza propria. Ma procediamo con ordine e vediamo che cosa accadeva in letteratura verso il trenta. Per

cominciare, il carattere generale non poteva non essere detto provinciale. Il tentativo di rinnovamento che era stato più o meno espresso con le riviste degli anni dieci sembrava bloccato. La guerra del '15-'18 aveva costituito una barriera ma in senso negativo: chi nel 1930 si fosse voltato a vedere e a giudicare gli uomini della *Voce* o di *Lacerba* non avrebbe saputo dove mettere le mani. Paradossalmente quello storico ipotetico sarebbe stato chiamato a individuare persone e opere dai loro risultati e il più delle volte erano risultati che contraddicevano le partenze e le prime aspirazioni. In dieci anni o poco più un curioso silenzio era sceso su quella scena lontana e per grandi parti irrecuperabile: Prezolini era andato via, Papini si era convertito, Soffici si era trasformato in difensore della tradizione e dell'ordine. Completamente sommersi dalle nuove speculazioni rettoriche i grandi misconosciuti della prima stagione del Novecento, i Campana, i Rebora, i Boine. Per altri casi, diciamo Palazzeschi, sarebbe stato assai arduo intravedere l'incendiario, il teorico del « lasciatemi divertire » nel narratore e nell'autore dei racconti che sarebbero poi confluiti naturalmente nel *Palio de' Buffi*. C'erano, sì, dei poeti come Ungaretti ma non si dice nulla di nuovo affermando che a quel tempo aspettavano ancora la loro vera consacrazione e che tale consacrazione sarebbe venuta proprio dai giovani dell'ermetismo. C'era Montale ma ancora agli inizi, anche se i suoi inizi avevano coinciso con la apparizione determinante degli *Ossi*. Del resto, per avere un'idea di quanto fossero lontane le esperienze dell'avanguardia fiorentina basta riaprire il libro del Gargiulo dedicato al Novecento: se lasciamo da parte il numero e la qualità delle sue interpretazioni particolari che qui non c'interessano, dobbiamo riconoscere che la sua è una storia di un passato remoto, molto difficilmente recuperabile. Si vuol dire che qualcosa era stato spezzato e bloccato dalla guerra che per molti casi è stata davvero la prova della verità. E vale intanto chiederci: in che modo si era risolta questa prova della verità? Rebora taceva e stava per entrare in convento, Campana era un sepolto vivo nel manicomio di San Salvi, Boine era morto, morto era Serra. E gli altri? La guerra aveva per l'appunto fortemente modificato le loro figure. Del Papini dell'*Uomo finito* non era rimasto quasi nulla e la sua timida contestazione nell'ambito della nuova fede non era stata né accettata né compresa. Soffici non era davvero riconoscibile nel quadro dell'*Elegia dell'Ambra* e se qualche motivo della sua prima immagine era riconoscibile, ciò avveniva alla luce della memoria e nei suoi primi tentativi autobiografici. Per i giovani che avevano cominciato a lavorare con *La Voce*, pensiamo a Cecchi, a Bacchelli, non metteva conto tentare dei confronti, in quanto la loro vera immagine si era definita al tempo della *Ronda* e per loro il « dopo » era più importante del « prima », esattamente il contrario di quanto era accaduto per gli altri. Gli altri tentativi di rinnovamento fatti nel « dopo » avevano una scarsa presa sui giovani: Bontempelli e i suoi amici del '900 non avevano avuto neppure il tempo di inserire validamente le loro proposte in un contesto più generale e più largo. Comunque, le loro prove non erano state seguite o addirittura non avevano avuto un'eco consistente. C'era invece il piccolo gruppo di *Solaria*

con la sua carica internazionale e di tutte le esperienze di quel tempo *Solaria* venne recepita proprio per il suo timido tentativo di rinnovamento dal di fuori e forse ancor più per quello che lasciava capire proponendo Proust e Mann e Joyce che non per la forza delle opinioni presentate. Anzi *Solaria* ci aiuta a vedere meglio che cosa era cambiato in vent'anni di letteratura. Nessuno spirito d'avventura, un senso critico molto preciso, nessuna aspirazione di rivolgimenti capitali e soprattutto una decisa insistenza sulla letteratura come letteratura. Non più letteratura come suprema arte rettorica, tanto meno letteratura che tenesse conto della storia o della società o della politica. Curioso come l'unica rivista che in un certo senso si riportava agli anni mitici della *Voce* e di *Lacerba* si presentasse con un volto completamente trasformato. Si sarebbe detto che gli uomini che non avevano fatto a tempo a fare la guerra ed erano nati nei primi anni del secolo anzitutto fossero tentati di ripartire da zero ma senza proclami, né manifesti. *Solaria* fu da questo punto di vista un richiamo alla serietà, anche se in parte per obbedire a questo crisma optasse per un certo tono provinciale contro la tentazione europeistica che era stata invece quella di Bontempelli e dei giovani del '900.

La stessa timidezza dei solariani, il loro distacco erano una riprova che un ritorno al tempo delle avanguardie era impensabile e il segno della loro proposta che consisteva nel prendere atto con pazienza e con umiltà di ciò che si faceva in letteratura e di quello che era lo stato della letteratura in generale, non solo di quella italiana.

Se volessimo servirci di un'immagine dovremmo dire che quegli anni denunciavano un'assenza, un vuoto: non c'erano maestri, come avrebbe detto benissimo il Vittorini, non c'erano scuole. Restava l'esercizio solitario della lettura e qui troviamo uno dei primi stimoli vitali dell'ermetismo.

Ma con questo quadro non si esaurisce la storia di quel tempo. Manca, cioè, uno dei dati più importanti, quello crociano. Non sta a noi ora vedere che peso abbia avuto l'insegnamento di Croce nella evoluzione della letteratura del Novecento, è un'indagine che resta da fare. Ci basti dire che l'azione di Croce è stata negativa o meglio indiretta. Croce aveva smesso da moltissimi anni di occuparsi di letteratura nuova, se mai ha avuto una vocazione per la critica militante, questa è cessata quasi subito appena egli venne in contatto con gli scrittori del suo tempo. Fu così che il criterio della storia si sostituì a quello dell'azione diretta e non si scopre nulla dicendo che i volumi della *Letteratura della Nuova Italia* hanno avuto una funzione di memento e di condanna implicita, quasi che la salvezza stesse non tanto nel passato prossimo quanto nel non vedere e nel non voler prendere atto di quanto si andava facendo. Per questo le rarissime volte che Croce si lasciò andare in pubblico o anche in privato a dei giudizi su degli scrittori contemporanei — bene inteso dopo il 1930 — questi giudizi vennero recepiti in senso generale ed esclusivo insieme. Ma c'era qualcosa di più e che va detto: Croce a suo modo aveva seguito e favorito l'esperienza della *Voce* e delle altre riviste ma anche per lui la guerra aveva avuto il valore di risolu-

zione critica, spingendolo — caso mai — ad approfondire il suo gusto per l'ordine e ad accrescere i suoi timori e le sue repulsioni per gli esperimenti d'avanguardia. A suo modo egli aveva subito un processo di definizione simile a quello dei Papini e dei Soffici, visto che gli avvenimenti avevano irrobustito le sue prevenzioni contro tutta quella letteratura che gli appariva moralmente fiacca. Come si vede, ognuno si ritirava nel quadro della propria storia, tenendo in tal modo lontano quei giovani che per la prima volta si affacciavano alla letteratura e non erano quindi passati per le stesse esperienze. Fra anziani e giovani c'era questo dato di estremo valore e sul quale avrebbe gravato in maniera disastrosa la dittatura politica. Si ebbe così il curioso fenomeno per cui la storia diventava la risposta assoluta ma restando una risposta muta. Gli anziani ne conoscevano la chiave ma o non volevano o non potevano o non sapevano illustrarcela. Ecco in che modo si presentava il mondo della nostra cultura a chi aveva vent'anni nel 1930. Era un museo piuttosto che un mondo vero e proprio e ancora, un museo nel quale venivano esposti determinati lavori ma non tutti. Proprio per questa ragione le sole proposte che venissero fatte ai giovani erano delle proposte stanche, ferme: si trattava di prendere o di lasciare. Apparentemente la letteratura era quella delle riviste ufficiali, come *Pegaso* prima e *Pan* poi: una letteratura da illustrazione ma non da comunione.

E siamo al fattore più importante che — come abbiamo già detto — è quello politico. Con l'anno 1930 si ha il consolidamento del fascismo, le lotte sono spente, l'opposizione o non ha più voce o ne ha una puramente emblematica. L'opposizione ufficiale è quella di Croce ma sarebbe inutile confutarne il valore nel quadro della nostra ricerca. Era un'opposizione che coinvolgeva qualcosa di più ampio e che soprattutto si identificava in un atteggiamento morale che toccava le ragioni stesse della letteratura. Croce era la bandiera dell'altra Italia ufficiale, quella momentaneamente soccombente e ben difficilmente avrebbe potuto contare sull'animo di un giovane che per la sua stessa età era portato a fondere tutto insieme e a mettere sullo stesso piano vincitori e vinti di un Paese che gli appariva del tutto estraneo ed irrecuperabile. Non si spiega l'ermetismo nella sua prima radice senza questo rifiuto indistinto delle immagini e dei movimenti che componevano a quel tempo la storia. La politica, d'altra parte, si costruiva con le sue mani la propria rovina: nel tentativo di impadronirsi di ogni punto vitale, dimenticava che esisteva una scappatoia fatale, dimenticava di indicare lei stessa una evasione totale che consentiva ai suoi naturali nemici una forma di estraniamento dalla storia, una scelta spirituale assoluta. Nessun aiuto dalla politica ufficiale, nessun aiuto nemmeno dall'altra politica che non poteva parlare: la conseguenza era la solitudine e la solitudine che intanto avrebbe assunto col passare degli anni un carattere sempre più violento sarebbe stata il primo segno di riconoscimento per i giovani che vivevano nel vuoto e nell'assenza. La posizione dei giovani poteva così risultare aristocratica e lo era almeno in quanto essi rifiutavano qualsiasi contatto con la fiera che si svolgeva fuori ma, se si guarda meglio, si capisce che alla base di quella sospensione di vita

c'era il primo germe di una nuova religione che avrebbe preso il nome dalla letteratura, più specialmente dalla poesia. È evidente che per arrivare a una visione di questo genere ci sono voluti molti anni e che la chiarezza delle nostre posizioni si è fatta a costo di lunghe e segrete umiliazioni, di mortificazioni quotidiane portate al gusto, alla bellezza, agli stessi sentimenti. È stato un movimento lento di estraniamento che in un primo momento sembrava fatto di differenziazione nell'ambito delle scelte e dei gusti. Da aggiungere che alla radicalizzazione del rifiuto hanno contribuito i discorsi possibili, « chiari », insomma tutto ciò che in letteratura avveniva esteriormente e senza peso spirituale. L'ermetismo in tal modo prendeva coscienza di tutto ciò che mancava nell'ambito della cultura del momento. Né lo potevano soddisfare le vecchie strutture che non solo appartenevano al passato ma tendevano a consolidare una forma di ricerca che agli occhi dei più giovani non aveva più molto senso. Ma non bastava prendere atto dello stato di vuoto, non bastava registrare tutte le occasioni sterili o in via di esaurimento, occorreva spostare l'asse delle ricerche e anzitutto puntare su quei territori che apparivano suscettibili di sopportare le nostre richieste incerte, oscure, violente. Ecco perché alla fine di ognuna di queste ricognizioni, la poesia appariva come la sola terra che avrebbe potuto accettare e contenere la nostra disperata solitudine e la sete di assoluto. Non il romanzo che fra l'altro non aveva saputo trovare la sua strada (l'eccezione di un Moravia non lasciava presagire nessuna resurrezione), non la prosa di memoria che nel frattempo risultava come una proposta interlocutoria e nei suoi aspetti più sicuri un succedaneo della poesia. No, l'unica via d'uscita era quella della poesia: inutile aggiungere, di una poesia che rinnegasse o non tenesse conto della storia, che scartasse a priori qualsiasi condizionamento della realtà, insomma di una poesia che si presentasse con il volto dell'unica verità possibile. L'assoluto della poesia nasceva spontaneamente dall'assoluto del rifiuto, per cui i giovani erano portati a innestare sul tronco della poesia tutto ciò che non poteva trovare altrove uno sbocco o soltanto un tentativo di soluzione. A questo punto l'ermetismo si trovò di fronte a due strade: da una parte l'esercizio della letteratura come fine a se stesso, dall'altra la letteratura che fosse d'introduzione ad altri regni. Fu allora che cominciarono a coesistere, nel termine di per sé abbastanza equivoco, un termine di riporto, ermetismo, le due grandi postulazioni. Da notare subito che se gli scopi erano duplici, ciò non impediva che il lavoro fosse fatto in comune e che tutti — nonostante le loro differenze di formazione e di natura — fossero concordi nella necessità di una nuova letteratura. Di qui l'adozione di un linguaggio comune, di qui la convergenza su alcuni testi emblematici, di qui la dedizione alla via della poesia. Ciò spiega immediatamente come a un certo punto non ci fossero più molte distinzioni e perché il critico potesse sentirsi alla pari col poeta. Non — stiamo bene attenti — alla stregua della modulazione critica di un Serra ma, al contrario, come uno che parte alla ricerca della verità. E con questo è fin troppo facile capire che parte si lasciasse alla letteratura in generale e in particolare alla poesia: come se di un corpo si lasciasse soltanto in attività un organo e di

tutti gli altri si volesse fare degli strumenti sussidiari. In tal senso non vennero scartate nessuna delle possibili proposte, all'infuori della storia e quindi della politica. La filosofia, la teologia, tutto veniva sottoposto al vaglio della poesia nell'illusione che bastasse una pronuncia tanto chiara a priori per condizionare tutto il resto del lavoro. Certo la parte delle ambizioni era di molto superiore a quella dei calcoli, delle misure concrete: in tal modo si prolungava uno stato di attesa, una condizione esistenziale di ansia che trovava il suo naturale sbocco nei testi più alti della poesia pura. L'ermetismo ha avuto la sua grande biblioteca nei simbolisti francesi, da Mallarmé a Valéry, nei poeti inglesi, tedeschi, spagnoli. Per sapere in effetti quale fosse la febbre di quel tempo basta fare un rapido catalogo delle traduzioni tentate, del repertorio condizionato da un'unica volontà di fede nella poesia. Si sbaglierebbe a studiare tutti questi contributi da un punto di vista esclusivamente storico-culturale o — peggio — a voler interpretare tutte quelle acquisizioni col dato della moda: alla base c'era indiscutibilmente una ricerca affannosa, così come al vertice c'era una rosa abbastanza ricca di soluzioni. In mezzo si deve vedere la partecipazione comune dell'ermetismo e il suo momento più alto di espressione culturale. Con queste iniziative intanto si restituiva alla letteratura la sua accezione universale: e se è vero che in parte ci illudevamo di trovare altrove ciò che mancava da noi, è però anche vero che in questa fase di allargamento e di rottura ci si illudeva di toccare finalmente il territorio della letteratura pura, non condizionata dalla storia. È evidente che all'origine di questa carica violenta e profonda si doveva sempre leggere l'amarezza e la delusione delle ragioni storiche, per cui si pensava che là dove aveva fallito l'uomo, non avrebbe fallito il poeta. Questo servirà a spiegare anche la parte delle esagerazioni che ci sono state e il termine di passaggio dalla religione letteraria alla fede poetica. Il che sul terreno pratico aveva fatalmente le sue precise conseguenze. Ciò che è stato chiamato linguaggio ermetico ha dietro di sé un chiarissimo processo storico.

Non ci bastava l'uomo, così come lo vedevamo camuffato sotto la spinta della politica, non sopportavamo l'uomo-eroe così come era stato per anni consacrato da un D'Annunzio diventato vecchio e ripetitore di se stesso, e neppure ci poteva soddisfare l'uomo morale così come lo potevamo ricavare dalla lezione crociana. Questa insoddisfazione si rifletteva nei vari linguaggi allora in voga e proprio per questa ragione ci sentimmo portati ad isolare la parola, a caricarla di significati che non erano soltanto o proprio suoi, insomma a inventare un vocabolario che per gran parte era fatto di allusioni e di aspirazioni. Si trattava di un procedimento che se era chiaro alle origini, non lo era più al momento dell'attuazione e della messa in pratica. Anzitutto la parola doveva contenere e proteggere lo stato iniziale d'ansia, doveva assumere un'altra funzione oltre a quella naturale di accompagnatrice dell'atto di amore, doveva essere l'atto stesso dell'amore in cui finalmente confluiva tutto ciò che non sapevamo e su cui avevamo gettato l'intera regola della nostra vita. La costruzione, il risultato, l'intelligenza chiara e geometrica, tutte queste nozioni cedevano

il posto a un'operazione di natura algebrica, dove l'incognita, la x , prendeva il senso stesso della vita. Che era poi un ulteriore modo di estraniarsi dalla piccola lotta che avveniva, che continuava a vivere fra i protagonisti ufficiali del momento. Inutile dire che una volta sistemata così la questione, la spaccatura con la realtà quotidiana diventava sempre più grave, per cui sembrò opportuno distinguere fra tempo minore e tempo maggiore o tempo dell'anima per rimettere alla fine tutto nelle mani dell'ignoto, del mistero, dell'inconoscibile. Un poeta della notte come era stato il Campana diventava uno dei grandi protagonisti della nostra vita, così come i suoi testi rotti fino allo spasimo della ripetizione assumevano la parte dell'esempio. Né si pensi che si rovesciassero soltanto i termini della retorica che aveva avuto corso fino a quel momento, no, il tentativo era assai più impegnativo dato che alla presenza si contrapponeva l'assenza come valore assoluto, all'affermazione la negazione. Da Montale in poi l'accento messo sul « non » assumeva il suo ruolo di guida e infatti le nuove generazioni non avrebbero tardato ad andare oltre e a dare a quella prima idea di disperazione contenuta e controllata un diverso e più cupo colore di negazione assoluta e senza possibilità di riscatto.

Evidentemente non mancavano i pericoli e il seguito della storia ci dice che alcuni erano considerevoli e hanno avuto purtroppo delle conseguenze. Il primo pericolo era quello di limitarsi a una sostituzione di strumenti e di oggetti e ciò che nell'ermetismo è ben presto diventato armamentario di scuola, mezzi di una nuova retorica sta a indicarci che alla passione iniziale si doveva offrire uno sfogo definitivo e che non bastava appena mutare di maschera. L'ermetismo per salvarsi doveva o avrebbe dovuto portare fino in fondo la sua esperienza, murarsi nel silenzio, diventare una religione totale. Questo per evidenti ragioni non c'è stato, né forse avrebbe potuto esserci. A noi sembra però che assai meglio di ogni altro movimento di quel tempo, l'ermetismo abbia inteso nel senso giusto la condizione di disperazione, il blocco progressivo di ogni soluzione vitale. La stessa esaltazione della poesia, se la valutiamo per ciò che era, era un modo di rimettere la sorte stessa della vita su un altro mondo, quindi di salvarla o per lo meno di strapparla alle fiamme della storia che già avevano cominciato a bruciare le mani della civiltà. Nel suo chiudersi, nel suo rifiutarsi a qualsiasi prolungamento di dialogo con gli altri, gli ermetici non potevano certo sperare o illudersi di salvarsi: no, il loro silenzio o i loro discorsi cifrati erano l'unico modo di testimoniare stando dalla parte della verità e di ricordare indirettamente all'uomo i propri diritti, la sua funzione, l'ultimo margine della sua libertà. E più si stringeva il cerchio della rovina, più cresceva nell'anima dell'ermetico il desiderio di estraniamento e di dedizione a una voce non mediabile, non commerciabile dell'uomo. Alla luce di quello che è avvenuto dopo e più particolarmente di quanto si cominciò a verificare con lo scoppio della guerra spagnola è fin troppo evidente che un atteggiamento del genere doveva venire giudicato e condannato — come fu fatto poi puntualmente — come passivo, come inerte, se non come nocivo. Ma per avere un giudizio non parziale, conviene riportarci a quegli

anni, dove la semplice astensione era già un atto morale abbastanza chiaro e coraggioso. Valutiamo meglio quella condanna capitale del tempo, quel disprezzo del mondo e nello stesso tempo non dimentichiamo di calcolare ciò che era e voleva dire una proposta così assoluta che tendeva a spostare i termini stessi della vita e attraverso all'angoscia e alla disperazione indicava il peso della morte e contro il teatro visibile, la presenza di un teatro invisibile. In altre parole sarebbe ingiusto passare sotto silenzio o addirittura ignorare il peso che ebbe il costante richiamo alla verità. Su questo punto vorrei fare consistere il dato primo e più importante dell'ermetismo, anche per sfatare una leggenda che da troppo tempo tende a farne una scuola, una retorica o peggio una brutta arte dell'evasione. Né si porti avanti la scusa dei risultati, perché è chiaro che di risultati in questo caso non è possibile parlare. Allora contavano le segrete e più gelose ambizioni per disegnare una diversa figura d'uomo, allora contava soprattutto l'aspirazione a sottrarre l'uomo al numero e all'impiego cieco della violenza. Non è vero che l'occhio capace di guardare in faccia il male non abbia il suo valore o sia soltanto una bella immagine, al contrario è il primo atto della verità e se l'ermetismo non potesse vantare altri crediti, questo sarebbe già più che sufficiente per una diversa e più giusta valutazione della sua opera. Lo sappiamo, una cosa è giudicare a posteriori e col semplice sussidio dei fatti così come ci appaiano a distanza e alla luce della consacrazione della storia e un'altra cosa è portare nel giudizio la memoria delle circostanze e delle condizioni che hanno permesso certi avvenimenti. Ma se vale la testimonianza di un contemporaneo, vorrei che non si dimenticasse di registrare fra i dati di base dell'ermetismo il punto capitale per noi dello smarrimento a cui si era giunti per la presenza dell'uomo, per la persona umana, che era poi anche quello che meglio d'ogni altro nutriva la più profonda disperazione. La riduzione al minimo che l'ermetismo fece dell'uomo pubblico era direttamente imposta dal colore, dalla voce del tempo; la realtà si condannava da sé, la ragione non godeva più di nessun credito e se l'uomo voleva salvare il suo capitale d'emergenza, lo doveva fare spostando tutto l'asse dell'esistenza sulla non-vita, sul silenzio, sulla parola suscettibile d'altri significati. L'ermetismo ha avvertito forse più di altri movimenti che si stava giuocando una partita all'ultimo sangue e che nell'ambito del mondo della realtà ogni via d'uscita era stata puntualmente cancellata. La poesia era un'isola di salvezza, nel migliore dei casi era la voce di Dio: comunque, era qualcosa che ci aiutava a non soccombere, a sfuggire all'ultima e definitiva capitolazione.

Come accade di solito in questi casi, i risultati restano sbilanciati rispetto alle ambizioni e ai propositi. Si vuol dire che una parte — e per forza di cose la più pura — non viene espressa e ha soltanto il carattere di postulazione. Di qui un doppio ordine di applicazioni: quello puramente letterario e l'altro che per ragioni di comodo diremo politico. Oggi si riesce a vedere meglio questa doppia soluzione, anche perché ciò che è avvenuto dopo il trentasei e fra il trentasei e il quarantacinque ci aiuta a decifrare meglio il senso della vicenda. Ma non si dimentichi che per molto tempo questo doppio registro ha potuto

coesistere naturalmente nello spirito degli ermetici, anzi che gli stessi scrittori che più tardi avrebbero subito il fascino dell'azione politica per tutto il resto restarono fedeli della parola e della poesia pura. L'opposizione è stata un principio di fondo, in quanto tutte le soluzioni politiche erano considerate come dei compromessi, mentre soltanto in seguito si sarebbe giunti a una scelta più precisa. Da questo punto si sarebbe ripetuto nell'ambito dell'ermetismo ciò che qualche anno prima avevano sperimentato i surrealisti, con l'ulteriore differenziazione che i surrealisti puntavano sulla trasformazione del mondo mentre gli ermetici avevano del mondo un'accezione totalmente negativa per cui non si supponevano né modifiche né rimedi. Tutt'al più si potrebbe dire che l'ermetismo si avvantaggiava delle esperienze di chi lo aveva preceduto e in tal senso un rifiuto e un distacco totali lo salvaguardavano dalla tavola dei risentimenti e delle delusioni. Più interessante sembra vedere in che modo l'ermetismo immaginava la sorte dell'uomo, anzi la natura stessa dell'uomo. Anzitutto si trattava di una pronuncia al singolare: l'uomo era considerato come arbitro assoluto del proprio destino e quindi il principio di comunione o soltanto di collaborazione non era ammesso. L'uomo e la poesia, l'uomo e Dio: non esistevano altre categorie. E questo serviva a ribadire ancora una volta — se ce ne fosse stato bisogno — che la condizione del romanzo risultava anche per gli ermetici negativa e sterile: prima di tutto perché l'idea di società era bloccata per due motivi, uno generale e l'altro contingente e poi perché la stessa immagine di azione avrebbe contraddetto lo stato d'attesa o la nozione di assenza. A questo punto diventa fin troppo facile spostare il secondo termine del confronto dal surrealismo all'esistenzialismo: la coincidenza c'è stata e non soltanto sul piano filosofico. Evidentemente gli ermetici si trovavano a respirare in un clima unico e dove il dato kierkegardiano aveva soppiantato quello nicciano. Per tornare un momento all'ipotesi del romanzo, si tenga presente che le uniche soluzioni romanzesche accettabili per un ermetico erano quelle di *Monsieur Teste* e di *Niebla*. Valéry e Unamuno del resto rientravano di pieno diritto nella storia della formazione del movimento. Erano fra i profeti dell'ermetismo e nel quadro stesso delle loro opere i giovani ermetici potevano facilmente riscoprire due delle grandi soluzioni provvisorie: o attenersi alla decantazione poetica o abbandonarsi al vento dell'irrazionale. Certo i due grandi stati intellettuali e spirituali si riassumevano o nell'aspettazione ferma della bellezza o nell'angoscia. Chiunque abbia la pazienza di confrontare i risultati più noti dell'ermetismo troverà sempre questa doppia postulazione e in questo senso si è spesso potuto parlare di un'eccessiva fissità della poetica ermetica e, per contro, di un disordine che apparentemente negava l'approdo estetico. Ma vale ripeterlo, nel migliore dei casi, erano momenti contemporanei, per cui l'ultima parola veniva lasciata all'attesa. Non mancò allora chi in buona o cattiva fede tentasse di tradurre questa condizione nei colori di un atteggiamento politico, senza accorgersi che in tal modo si riduceva in termini molto spiccioli un modo ben diverso e più alto di vedere le cose. Si dimenticava, cioè, che all'ermetismo la storia appariva a priori condannata e

irrecuperabile e che uno dei presupposti centrali dell'idea ermetica consisteva appunto nell'escludere qualsiasi forma di collaborazione. Il dato dell'assenza a questa luce sembra riacquistare tutta la sua forza. Ma vediamo un po' più da vicino: che cos'è stato all'origine questa « assenza »? Non era appena il rifiuto di una categoria, era il rifiuto stesso dell'esistenza, intesa come territorio di proposte risolutive. Toccava cioè il male alla radice, nel senso che si dava per scontato il destino dell'uomo. Non potevano bastare delle scelte così come non poteva bastare una diversa organizzazione del mondo. Se l'ermetismo bestemiava e abborriva l'attuale struttura politica, peraltro non intendeva presentarne un'altra, convinto com'era dell'impossibilità dell'uomo a vincere la situazione tragica del suo destino. In tal senso l'assenza assumeva non già la parte dell'evasione ma quella della maturazione dell'attesa: una volta fatto questo primo passo, si sarebbe trattato di ricevere la parola superiore o di Dio o di un ulteriore stato di grazia che per semplicità diremo poetica. Forse non è neppure esatto dire che si aspettava Dio, il cui nome rimaneva sulla spinta di un movimento delle labbra ma sfuggiva a qualsiasi irrigidimento teologico. E questo spiega come in parte l'ermetismo sia nato da una ristretta famiglia cattolica che aveva sentito in profondità la povertà e spesso la miseria delle proposte religiose del tempo. Mallarmé era sempre preferito allo stesso Claudel, perfino dagli ermetici di derivazione cattolica. E là dove il poeta delle *Cinq grandes odes* metteva ben chiaro il nome di Dio, l'ermetismo lo sostituiva con l'attesa mallarmeana che per sua natura era quanto mai disperata e negativa. Tutto questo per sottolineare il carattere diluviale, di diluvio universale, dell'ermetismo nei suoi momenti di coscienza più alta. Il che lo portava a limitare al massimo la soluzione della speranza con la conseguenza — che già apparteneva al grande patrimonio mallarmeano — della sostituzione di Dio col poeta. Certo su questo punto sono stati commessi degli abusi e si è dato alla poesia un ruolo che non era il suo o fu suo fin tanto che non si ebbero nuove condizioni. Ma va aggiunto che con la negazione della storia si era in qualche modo annullato quest'ultimo spazio di recupero e si era votato per un'immobilità assoluta. A veder meglio come stavano le cose, con una scelta tanto radicale si esautorava anche la letteratura, per cui dal lemma della letteratura come vita si arrivava a una doppia condanna e della vita e della letteratura.

La cosa non stupirà: lo stesso surrealismo dopo la seconda convergenza alla letteratura, vale a dire dopo il famoso congresso degli scrittori a Karkov, si trovò a *piétiner sur place*, riportando la ricerca nell'ambito dei singoli.

Per l'ermetismo, falliti i grandi obbiettivi, venne fatalmente il tempo del secondo confronto, con il tempo, con il mondo, con gli uomini. Che cosa avrebbe fatto la guerra, quale correzione avrebbe portato nell'ambito dell'ermetismo? A stare a ciò che dicono i manuali, all'ermetismo subentrò già negli ultimi anni di guerra la scuola neorealistica. In altri termini, la poetica dell'assenza sarebbe stata sostituita da quella della presenza degli uomini nel mondo. In realtà è una sostituzione del tutto parziale e provvisoria o se si pre-

ferisce un rimedio che non toccava il fondo della malattia mortale che aveva così energicamente strutturato l'immagine stessa dell'ermetismo. Comunque sia, l'ermetismo ha la sua data di morte nel 1945, anche se onestamente convenga ammettere che il ritorno alla luce e alle cose non ha minimamente intaccata la sostanza vera del movimento. Non l'ha intaccata perché un diverso atteggiamento politico non poteva costituire un'alternativa concreta a una posizione che fondava la sua forza sulla negazione totale. E infatti non ci volle molto tempo per accorgersi che il dare un nome alle cose non significava conoscere queste cose, così come il chiamare per nome gli uomini non voleva dire aver risolto il problema della loro vera presenza. Ad ogni modo la spaccatura c'è stata, l'ermetismo che finiva non avrebbe più trovato — almeno in Italia — una possibile piattaforma di resurrezione e la stessa poesia entrò in una stagione di mortificazione da cui non si è ancora districata. Mutarono — tanto per cominciare — gli accenti: gli accenti di eternità saltarono a tutto vantaggio del provvisorio e poi dello sperimentale, quelli che promettevano una letteratura assoluta furono rimpiazzati da quelli che aderivano a un'idea tutta morale ed educativa dell'arte. La stessa nozione di *engagement* che era rimbalzata con qualche anno di ritardo in casa nostra fu ulteriormente diminuita e avvilita, quindi distorta ma tuttavia servì da specchietto per quanti erano disposti a fare della letteratura uno strumento. Eppure a ben guardare proprio l'ermetismo aveva fatto dell'impegno la *conditio sine qua non* della sua salvezza e della salvezza della letteratura e si trattava inoltre di un impegno che obbligava alla continuità, se non al movimento nella continuità. Ma non servono altri esempi, con il dopoguerra è stata la funzione della letteratura a prendere la guida delle discussioni e dei vari problemi. Il solo chiedersi a che cosa servisse contrastava irrimediabilmente con l'idea di una letteratura che era l'unica via di salvezza, l'unico mezzo per vincere il mondo. Non è chi non veda che così facendo si spostavano in maniera inequivocabile i termini stessi del discorso: il poeta non occupava più il suo posto, ma veniva confuso con la folla. Non ci si aspettava più da lui la « parola », ci si attendeva un discorso, per di più da valutare nelle sue immediate implicazioni. Lo stesso sforzo di dare un volto inalterabile allo scrittore veniva sacrificato dall'altra idea della collaborazione generale ed anonima postulata dal Lautréamont. Lo scrittore aveva ritrovato o meglio tutto gli lasciava credere che aveva ritrovato il suo posto nella « città ».

Ora è stata forse questa responsabilità meglio definita e più circoscritta a riportare la letteratura e prima ancora la poesia sulla terra, togliendole quell'alone di mistero e di divinazione che l'ermetismo si era preoccupato di accrescerle. C'è stato inoltre una tendenza a ridimensionare la funzione dello scrittore che in tal modo da privata diventava pubblica. È stato un bene o piuttosto non si è voluto tener conto di quello che l'ermetismo con il senso di una grande tradizione che aveva alle spalle aveva inteso restituire alla sua prima dignità? Probabilmente la tavola dei nuovi valori ridotti non era che la conseguenza di uno stato di *choc* seguito alla morte dell'ermetismo e di una nuova presa di coscienza

determinata dall'impotenza della letteratura a modificare il quadro della realtà. Da questo punto di vista dobbiamo ripetere per l'ennesima volta che l'ermetismo rappresentava il punto d'arrivo di un tipo di concezione artistica che aveva avuto la sua consacrazione sin dai tempi di Baudelaire. L'immagine del poeta come sacerdote o addirittura come inventore di una religione tutta umana ha tenuto per molto tempo, diremmo fino a quando certi valori hanno conservato il loro primo potere. Con la doverosa notazione che più si avvertivano i segni del prossimo disfacimento totale di una data civiltà, più erano esasperati questi sintomi di ambizione assoluta che hanno caratterizzato l'ermetismo. Il sogno baudelaireano dell'oltrepassare i confini dell'ignoto parve realizzabile con il surrealismo mentre si trattava di un miraggio. Il giuoco delle cose avrebbe provveduto a porre proprio al termine di quelle cacce spirituali il volto di una realtà inerte e intangibile, per cui la grande ambizione di sconfiggere una volta per tutte il cosiddetto tempo minore venne vanificata e dissolta. Ma non è questo che conta, vogliamo dire che in casi del genere i risultati concreti hanno sempre un significato speciale, non toccano la sostanza della verità. Nel nostro caso poi il peso della lotta era determinato dalla purezza stessa della ricerca, dall'aver inteso fare della letteratura uno strumento, anzi lo strumento principe della verità. Qui forse sta il punto-chiave di tutta la questione e qui l'origine di molte confusioni che volevano fare dell'ermetismo un'ennesima trasformazione dell'arcadia. Per quanto professioni puramente letterarie si facessero, alla fine l'idea della bellezza era sempre superata e soppiantata da quella della verità: in tal senso si sarebbe dovuto parlare di poesia filosofica, se l'equazione non avesse generato grossi equivoci. Nell'atto di fede che resta alla base delle ragioni ermetiche, è fin troppo chiaro che l'immagine dell'uomo era lo scopo di ogni movimento. Cambiava — caso mai — il modo e il senso della caccia. Là dove gli altri gettavano lo scandaglio nell'ambito della ragione, l'ermetismo suggeriva l'annessione di altri domini, a cominciare da quelli segreti e nascosti del subcosciente, del mistero, dello stato di assenza. Non si operava in vista di una riduzione, al contrario si lavorava per accrescere il capitale delle nozioni con l'ambizione e con la speranza di proteggere l'uomo dalla corruzione stessa delle cose. L'immagine del tempo «maggiore» era nata per questa motivazione: dare il senso dell'eterno a una vita che correva alla distruzione, anzi che nel suo stesso apparire mostrava i segni della morte. Con questo scambio iniziale dei termini si intendeva prolungare lo stato di vita e si credeva nei momenti di più alta convinzione che venissero evitati così i termini fatali del dolore, del male, della perenne e progressiva decadenza.

Non so se siamo riusciti a far capire quanto ricca fosse la vera tematica dell'ermetismo, lo avremmo voluto anche per sfatare una leggenda che dalla fine della guerra sembra essersi radicata in profondità nella mente degli storici della letteratura e che dell'ermetismo ha visto soltanto le trame esteriori, dimenticando da una parte le sue più vere ed autentiche postulazioni. Al contrario, l'ermetismo è stato l'ultimo tentativo fatto da noi per porre la letteratura su un altro terreno e per darle una dignità assoluta. Fu proprio per questo un

tempo di altissime ambizioni, certo irrealizzabili, ma il fatto stesso che siano state definite con tanta partecipazione e in maniera così netta dovrebbe raccomandarci di esser prudenti, per esempio dovrebbe dissuaderci dal giudicare un movimento chiaramente spirituale con i semplici strumenti dell'intelligenza estetica. Non conta l'inadeguatezza dei risultati, per una volta hanno valore gli stimoli in partenza, la vocazione all'assoluto e il tentativo di strappare l'uomo alla ragnatela impietosa e distruttrice del tempo, per restituirlo à *Jamais* alla poesia.

(1976)

Gianfranco Contini

L'INFLUENZA CULTURALE DI BENEDETTO CROCE

Nel marzo 1951, a inaugurazione della collezione ricciardiana « La letteratura italiana, storia e testi », uscì quello che era previsto come ultimo volume del piano: una scelta di scritti di Benedetto Croce dovuta all'autore stesso. Fu un evento memorabile nella storia delle letture che una raccolta e composizione di pagine già stampate, note una per una, quando non familiari, suscitasse una tale impressione di novità. In questa situazione così traumatica io procurai d'immaginarci quale sarebbe potuto risultare, in un'eventuale storia della cultura italiana contemporanea, il capitolo da dedicare al Croce. E il « fondo di cassetto » che qui ardisco pubblicare (nonostante la forma parte didascalica parte polemica che male si riprodurrebbe oggi) perché è una testimonianza a caldo resa un anno prima della morte di quel sommo atleta della cultura: testimonianza che non si potrebbe aggiornare senza surrogarle qualcosa di molto diverso, senza corrodere la genuinità, si dica pure inattuale, e dell'ammirazione e, perché non dirlo?, dell'impazienza. Riuscire postcrociani senza essere anticrociani fu lo sforzo di quegli anni, che non è forse immeritevole di essere ricordato tra coetanei abbandonati a un anticrocianesimo rigorosamente postumo e juniores fruienti di alcuni risultati postcrociani quando ormai erano trapassati in moda, senza loro sudore.

L'inizio esatto del secolo è contrassegnato dalla fondazione dell'estetica crociana: del 1900 è la pubblicazione, quale memoria accademica, delle *Tesi fondamentali di un'Eстетica come scienza dell'espressione e linguistica generale*, del 1901 gli anticipi in rivista della sezione storica, del 1902 la prima edizione dell'*Eстетica* in volume (con quello stesso titolo pieno), infine nel 1903 comincia a uscire *La critica*, con i primi saggi applicativi alle lettere italiane moderne, quelli che poi costituiranno *La letteratura della nuova Italia*. Attraverso l'*Eстетica*,