

POESIA COME IMPEGNO TOTALE

di Giancarlo Quiriconi

La presenza degli ermetici nella rivista "Il Frontespizio".

La discussione sulla letteratura e sulla poesia. Il "Frontespizio" nasce in sordina, il 26 maggio 1929, come supplemento del "Catalogo generale della Libreria Editrice Fiorentina", fuori commercio, a cura di Enrico Lucatello. Solo nel 1930 viene edito da Vallecchi e Bargellini ne assume il ruolo di segretario di redazione e poi, dall'anno successivo, di direttore. E' un periodo cruciale per la storia italiana ed europea e per la vita della cultura: il fascismo ormai trionfante ha proprio in quell'anno risolto la questione cattolica con i patti del Laterano che sanciscono la sua completa legittimazione fornendogli il sostegno e la copertura della chiesa ufficiale. In Europa, in tanto, si stanno creando le premesse del drammatico sviluppo del decennio successivo, fino allo scoppio della guerra. Ne è, simbolo macroscopico a livello mondiale, la crisi di Wall Street, non a caso dello stesso 1929.

La cultura italiana, insieme a quella europea, vive una condizione di grandi fermenti scanditi dalla compresenza di istanze diverse e spesso contrastanti. Si pensi soltanto all'importanza e alla forza dirompente del Surrealismo, alla capacità delle teorie freudiane e del marxismo di scardinare i dati più consolidati della cultura. Ma il 1929 è decisivo anche per la storia e l'evoluzione interna del movimento francese: è in quell'anno infatti che con la crisi Naville si determina un ripensamento profondo del proprio ruolo e del proprio senso, e che si pongono le basi destinate a produrre, tra polemiche e scissioni, la svolta decretata dal secondo manifesto di Breton (1930).

Da noi tale situazione di fermento — in evidente contrasto con la prospettiva del regime di favorire una cultura allineata, autoctona e so stanzialmente celebrativa — si evidenzia nel gran numero di riviste che rendono variegato il panorama, indicando istanze e percorsi sovente dissimili: da una parte la linea che da "Solaria" porterà a "Letteratura" delimitando un'area "europea" alla quale non poco hanno contribuito prima i fogli gobettiani "La rivoluzione liberale" e "il Baretto", poi i bontempelliani quaderni di "900" e infine — e sia pure con sensi molto articolati — da Firenze "Campo di Marte" e da Milano "Corrente". Dall'altra parte le istanze "strapaesane", con "Il selvaggio" di Maccari e "L'italiano" di Longanesi. Un discorso a sé andrebbe fatto per i periodici dichiaratamente fascisti, dal "Tevere" di Interlenghi a "Civiltà fascista" al "Bargello" e altri consimili. E, infine, non può essere sottaciuta la vasta, spesso dispersa, episodica ma non perciò meno significativa pubblicistica ispirata dall'avanguardia post-futurista, di cui occorre ricordare almeno "Interplanetario" di Diemoz e De Libero; non ché l'avviarsi, attraverso il problema del ruolo dell'intellettuale nella società, di un discorso di realismo destinato a coagularsi nell'immediato dopoguerra e a sfociare nella stagione del "neorealismo". Si pensi a questo proposito all'attività di Eurialo De Michelis, a riviste come "Caratteri" e "Oggi" di cui egli è, insieme a Pannunzio, ispiratore e fondatore.

Da questa temperie nasce "Il Frontespizio", con caratteristiche assai marcate in senso cattolico e toscano: «Un cattolicesimo aspro, che non dimentica esempi di tipo strapaesano e rivendica al tempo stesso la tradizione della posizione cattolica italiana» (Giorgio Luti, *Cronache letterarie tra le due guerre, Laterza, 1966*).

A indirizzare in questo senso la vita della rivista sin dai suoi primi anni è il riferimento ai numi tutelari Domenico Giuliotti e Giovanni Papini, e l'ispirazione continua e diretta di Giuseppe De Luca. Sta di fatto che la rivista non sembra volersi sollevare da un'atmosfera tra confessionale e provinciale. Un discorso a parte appare subito quello impostato da Carlo Betocchi che, pur muovendosi all'interno delle coordinate ideologico-religiose delimitate dalla rivista, si dimostra

obiettivamente aperto alle istanze di un rinnovamento culturale da attuarsi non solo sul piano della caratterizzazione cattolica e confessionale.

La posizione di Piero Bargellini, in tale contesto un poco soffocante e certamente connotata in direzione moderata se non esplicitamente conservatrice, sembra essere di buon senso e, fino a un certo punto anche, di mediazione. Egli sconta, prima di tutto in se stesso, una sorta di, pure vitale, contraddizione che sembra essere intrinseca alle diverse accentuazioni dell'*animus* del periodico. La purezza del sentire cattolico, la sua "universalità" fanno avvertire a Bargellini l'importanza dell'arte come funzione umana, come liberazione dello spirito nella sua accezione più ampia. La sua posizione è chiarita in un testo del 1935, *Chiarezza e purezza*, in cui egli riprende un concetto espresso da De Luca l'anno precedente, quando aveva affermato: «Non esistono scrittori cattolici. Esistono dei cattolici grazie a Dio, e son molti; e tra loro esistono degli scrittori, e grazie a Dio, son pochi».

E' a partire da tale premessa che Bargellini, facendo il punto sulla posizione della rivista, sottolinea: «[...] col nostro attaccamento a quelle che sono le dottrine teologiche e morali del cattolicesimo, non ci siamo mai voluti chiamare scrittori cattolici [...]», perché «se le profonde aspirazioni religiose, se i sentimenti di pietà, se i tormenti e le intenzioni non sono diventate arte e sono rimaste al di qua del filtro, esse ai fini dell'arte non contano nulla». Nell'arte dunque entra l'uomo intero, ma le qualità dell'uomo non fanno di per sé l'arte.

Eppure eccolo contemporaneamente affermare che non può nascere scrittore se non da un uomo che abbia i segni della completezza morale della cattolicità: «Il rapporto tra l'uomo e l'artista non è reversibile. Dall'uomo si passa all'artista, ma dall'artista non si può passare all'uomo». La cattolicità allora è per Bargellini condizione, se non sufficiente, certo necessaria a innescare il processo artistico. Trae senso da qui la polemica, la stigmatizzazione degli «scrittori dominati dall'incubo sessuale», che «allevano tormenti spirituali invece di risolverli», che «con la scusa del romanzo realista hanno dimenticato il valore dello spirito»; ed ecco anche il suo rifiuto dei «mistici sensuali», dei «neopagani», dei «simbolisti»; fino ad arrivare all'opposizione — sempre in nome dell'autenticità dell'arte — nei confronti di ogni «deviazione dottrinale, ogni alterazione spirituale, ogni falsa impostazione morale che si traduceva in deficienza artistica, debolezza letteraria e superficialità rappresentativa».

E con ciò Bargellini si faceva tributario, per via cattolica, della problematica crociana intorno all'arte. Il problema religioso è pertanto forse qualcosa di più di una condizione necessaria: è l'incunabolo stesso, quasi veicolo unico alla attuazione dell'arte. Questo tipo di impostazione conduce naturalmente a tutta una serie di scelte culturali e di sottolineature ideologiche che tendenzialmente non solo segnano la rivista in senso cattolico e di sostanziale rispondenza agli aspetti "temporali" e liturgici della chiesa, e di rifiuto di quanto non si collochi all'interno di quel mondo; ma anche le consentono scelte ben precise pur dentro la stessa cultura cattolica: guidato dal sogno di un'arte effettivamente catartica, "Il Frontespizio" tende alla esaltazione di quegli autori nei quali la dialettica passione-serenità, dolore-affrancamento dalla sofferenza, carnalità-spiritualità si risolve decisamente e definitivamente nel superamento del primo termine e nella esaltazione senza riserve del secondo. Da qui l'importanza accordata da Bargellini alle figure dei santi, e da qui anche l'importanza che assume all'interno della rivista un poeta come Betocchi che proprio in quegli anni sta sperimentando una poesia intesa come inno creaturale alla divinità. E non a caso di *Realtà vince il sogno* lo stesso Bargellini può dire: «Si ha una poesia assai mitica, senza peraltro nessun esplicito riferimento alla religione». Ma ecco anche la diffidenza per quegli scrittori in cui la tensione spirituale si trova a dover fare i conti con il dubbio o quanto meno con una materialità continuamente attiva e mai davvero superata: Claudel, Péguy, lo stesso Gide.

Ancora Bargellini, all'altezza del 1936, ribadisce con nettezza i contorni del suo mondo e di quello della rivista, marcandoli in negativo, per tutto ciò che non può farne parte, per tutto ciò che deve esserne decisamente espunto: «La cosiddetta letteratura d'élite, quella letteratura malaticcia e

malsana, torbida, a fondo sessuale (o omosessuale); quella letteratura decadente, equivoca, abulica; falsa spiritualità, consumistico promiscua, teofallica, cristiano bolscevica [...] tutta la letteratura in una parola areligiosa e immorale si è rivolta [...] contro l'Italia cattolica e fascista. Non poteva essere diversamente. Chi ama Proust non può amare la serenità e la vitalità italiana» (*Schiamazzo in salotto*).

Ma erano queste le stesse idiosincrasie che si potevano leggere — quasi con identiche parole e con un simile tono sprezzante e “becero” — sul le riviste più impegnate in senso fascista orto dosso, come “Civiltà fascista” e “Critica fascista”. Con ciò infatti una parte fondamentale della redazione de “Il Frontespizio” ribadiva il suo allineamento — non di comodo e non di facciata ma sostanziale — alle posizioni più conservative espresse allora in Italia in fatto di cultura e di immagine complessiva del vivere civile. Si veda a questo riguardo come Barna Occhini nello stesso 1936 proceda ad una critica serrata del concetto di libertà nel momento stesso in cui ribadisce l'importanza decisiva del trionfo dell' “ordine”: «La libertà non è più che un drappo del quale ci si serve per nascondere i meschini e bassi egoismi, l'inerzia la corruzione morale» (*La viltà della critica*).

All'interno di un quadro tendenziale di questo tipo assume un senso particolare anche la battaglia anti-idealista (contro Croce e contro Gentile) condotta dalla rivista fin dai primissimi tempi della sua esistenza. E' una battaglia contro un universo disertato dalla fede, e in cui gli avanzamenti dello spirito attraverso i meccanismi della dialettica spostano all'infinito il raggiungimento del termine ultimo e definitivo, quello all'interno del quale sono annullate le opposizioni. Il che poi non significa — come accennavo sopra — che più di una convergenza non possa essere di fatto riscontrabile con l'estetica crociana. L'opposizione all'idealismo è dello stesso segno di quella espressa nei confronti delle forme estreme della religiosità, il furore mistico e tutte le istanze irrazionalistiche, poiché sia l'uno che le altre negano per vie diverse la possibilità-dovere di un approdo di fidente serenità in un universo di certezze. Ancora, dunque, il concetto d' “ordine” valido oltre che sul piano sociale anche su quello etico e formale. Il vero problema insomma sembra essere quello di ricondurre il fatto artistico a una sanità morale, a una compostezza che la cultura contemporanea sembra avere perduto, e comunque non riconoscere più come proprio statuto fondamentale. Anche da questo punto di vista le prese di posizione sono chiare. Edoardo Fenu, traendo spunto da un testo di Pietro Mignosi, *Arte e rivelazione*, parte dal presupposto della «necessità dell'atto di fede come conferma della ragione e dell'arte» (*L'arte è rivelazione?*). Gli fa eco Bargellini: «Di fronte a certa arte, che ha le sue radici nella sensualità [...] quale deve essere l'atteggiamento del Cristiano? [...] Il Cristiano può non avere una sua estetica, ma possiede una dottrina e vive una vita che deve avere con ferma anche nell'arte (*La saldezza dell'arte*); e ancora: «La morale governa anche l'arte» (*ibidem*).

A introdurre un movimento, ad aprire l'orizzonte chiuso della rivista fu determinante la presenza, tra il 1935 e il 1938, del futuro gruppo ermetico. Da questo punto di vista, anzi, è doveroso riconoscere il ruolo attivo svolto da Bargellini, almeno in una prima fase, nel consentire (e difendere) la presenza novatrice di Carlo Bo e degli altri. Resta comunque il fatto che, come dice Luigi Fallacara ricostruendo l'ambiente de “Il Frontespizio”: «Bo e Bargellini diventarono ben presto i due rappresentanti di due correnti diverse, Bargellini con Papini e Giuliotti [...] sarà la destra del movimento; Bo, con i suoi amici che entrarono più tardi [...] rappresenterà l'estrema sinistra (*Introduzione a “Il Frontespizio”*, Roma, Landi, 1961).

Il *trait-d'union* fra le due componenti è in tutta evidenza costituito da Betocchi la cui posizione, per tanti aspetti omologabile a quella che complessivamente caratterizza la rivista, è poi per altro di estrema apertura e sensibilità proprio sul fronte della creazione artistica cui egli, nei fatti, guarda senza la lente deformante dell'ideologia.

Probabilmente all'origine concorre a rendere possibile la convivenza ermetica all'interno della rivista il comune presupposto cattolico, anche se diversamente concepito, e l'equivoco che si

dovette creare intorno alla funzione e al senso della poesia: per Bo come per i frontespiziani la poesia impegna *in toto* l'uomo e la sua spiritualità; lo libera dai condizionamenti non solo della cronaca ma anche delle proprie reazioni emozionali agli accadimenti. E per entrambi il termine ultimo della ricerca è la pronunzia della divinità.

Ma è qui che le due vie divergono. La militanza in nome di Dio è per Bargellini e compagni esplicita; le scelte culturali, le propensioni letterarie, tutto avviene in nome di una "verità" che per loro è del tutto chiara e inoppugnabile.

Per gli ermetici invece quella stessa verità è continuamente in fieri, è il termine ultimo dell'attesa, è il luogo stesso dell'assenza. La mozione religiosa in loro dunque non poteva che essere concepita al di fuori di ogni schema di religione positiva, al di là delle forme liturgiche e in opposizione a ogni cerimoniale obbligato. Ecco perché nella scrittura degli ermetici tendenzialmente non compare il "nome di Dio", ed ecco perché la ricerca del divino dovette passare per una via obliqua, quella dell'assoluto disertato — o non esplicitamente e immediata mente sorretto — dalla presenza della divinità: «[...] 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 di Dio o di un ulteriore stato di grazia che per semplicità diremo poetica [...] Il nome di Dio [pronunciato da Claudel, n.d.r.], l'ermetismo lo sostituiva con l'attesa mallarmeana che per sua natura era quanto mai disperata e negativa (Bo, *Che cosa è l'ermetismo italiano*, in "Lettere Italiane", n. 1, 1970).

L'apertura ermetica sul flusso esistenziale in condizionato e impregiudicato, nonché la priorità accordata alla poesia come atto di libera costituzione dello spirito si esprimono per altro anche nell'attenzione e nella disponibilità verso le manifestazioni più diverse dell'atto creativo. Negli ermetici l'interesse e la stretta contiguità nei confronti della cultura europea più avanzata portano il segno di una volontà di confronto a tutto campo (si veda in questo senso la costante attenzione — a un certo punto magari anche pole mica — di Bo per il Surrealismo) che non si può arrestare davanti a convinzioni personali e a pregiudizi. "Il Frontespizio" conosce così, grazie agli ermetici, la propria provvisoria europeizzazione: il suo orizzonte si allarga incredibilmente, se è vero che con Carlo Bo, Mario Luzi e Oreste Macrì entrano nell'universo della rivista Alain Fournier e Mauriac, Gide e il Surrealismo, Eluard e Rilke; mentre viene ribadita l'importanza di Rimbaud che il selvaggismo cattolico di Bargellini si era affrettato a bandire. Allo stesso modo l'interesse per la produzione letteraria dell'Italia contemporanea si arricchisce delle voci più significative: ecco allora Campana e Sbarbaro insieme a Rebora, i poeti vociani compreso il "torbido" Boine, e poi le voci nuove, da Montale a Quasimodo, da Cardarelli a Luzi a Sereni, a Caproni, a Parronchi.

Un impulso fondamentale al riconoscimento e alla valorizzazione delle voci poetiche più significative viene dalla rubrica di Betocchi "Lettura di poeti". La posizione di Betocchi, in questo senso, è di continuo stimolo e di confronto anche nelle accentuazioni di diversità, con la pattuglia ermetica. Letteratura come vita, il testo coscienziale di una generazione redatto da Bo e pubblicato sulla rivista nel 1938, nasce dal dibattito con Betocchi, il quale, l'anno precedente, aveva pubblicato un suo scritto dal titolo *Della letteratura e della vita* in cui sottolineava, proprio in polemica con Bo, la necessità di un ritorno alla oggettività: «Il pericolo ditale soggettivismo consiste nella sua posizione permanente di uno stato in luogo della persona umana con tutti i suoi attributi, anche di banalità e non solo di spiritualità».

L'intervento di Bo nel 1938 chiude il dibattito con Betocchi, mettendo a punto le strutture portanti dell'ambito di poetica e soprattutto di rapporto con la creazione letteraria in cui si riconosce la generazione dell'ermetismo. Lo stretto legame di letteratura e vita si attua in nome della totalità dello spirito e della sua capacità di espressione completa nella poesia: «Rifiutiamo una letteratura come illustrazione di consuetudine e di costumi comuni, aggiogati al tempo, quando sappiamo che è una strada, e forse la strada più complessa, per la conoscenza di noi stessi, per la vita della nostra coscienza. A questo punto è chiaro come non possa esistere una opposizione fra letteratura e vita».

Ma Letteratura come vita è anche l'ultimo atto della presenza del gruppo ermetico all'interno de "Il Frontespizio"; la rottura inevitabile si consuma di lì a poco con il rischio di morte della rivista e l'atto un po' protervo di resurrezione sancito da Bargellini con il suo editoriale *Per morte scampata*. Ma da allora la rivista riprenderà e accentuerà la sua fisionomia originaria, richiudendosi definitivamente in un suo ambito decisamente conservativo.

La storia viva de "Il Frontespizio" resta in tal modo legata alle incidenze di singole personalità e alla ventura di avere dato gli incunaboli al gruppo dell'ermetismo. Per questa via la sua storia diventa anche, nella seconda metà degli anni trenta, un pezzo non irrilevante della cultura italiana ed europea.

In: «Concertino», a. III, n. 11 (31 ottobre 1994), pp. 36-37