

**I CINQUANT'ANNI DELLA «RONDA»
a cura di
Giuseppe Cassieri**

(in onda sul Terzo Programma nelle due trasmissioni del 14 e 21 maggio 1969)

La domanda: «Perché celebrare i cinquant'anni trascorsi dalla nascita di una rivista letteraria, che agì soltanto per un quadriennio, che ebbe diffusione soltanto fra gli esperti e gli iniziati; della quale il grande pubblico ignora la pur semplice esistenza?» è pienamente legittima. E la prima risposta che si tende a dare è abbastanza semplicistica: che, cioè, da quella rivista prese forza un gruppo di scrittori che son poi divenuti dei «classici» del nostro secolo, e taluno anche autore di larga diffusione; e che i loro nomi stanno nelle storie letterarie scolastiche, le loro pagine nelle antologie della scuola media obbligatoria: da Vincenzo Cardarelli ad Antonio Baldini, da Emilio Cecchi a Riccardo Bacchelli.

Intendiamoci: anche una risposta del genere sarebbe sufficiente a giustificare la nostra rievocazione. Il fatto che in un recente, ottimo dizionario della lingua italiana sia registrata la parola «rondismo» e per essa si faccia riferimento al movimento letterario che nacque con la rivista che oggi ricordiamo, non è trascurabile. A ciò si aggiunga la difficoltà di reperire i fascicoli della rivista, perfino nelle pubbliche biblioteche: e che un'agile antologia fu pubblicata negli anni Cinquanta e che solo oggi, a cura delle Edizioni della Radio Italiana, esce una più ampia antologia curata dal redattore stesso di questa trasmissione.

In realtà, una risposta seria all'ipotetica domanda che abbiamo formulato all'inizio, si può dare soprattutto ricordando che «La Ronda» (uscita a Roma dall'aprile del 1919 al dicembre del 1923) nacque in anni assai particolari della storia della nostra cultura e della nostra società.

Da non molti mesi era finita la guerra '14 – '18; la primavera che vide la nascita de «La Ronda» era anzi la primavera di pace dopo la grande iattura. E che pace! Non certo tranquilla; anzi grave di inquietudini e di funesti presagi. L'eredità avanguardistica delle grandi riviste e dei movimenti culturali dell'anteguerra («La Voce», «Lacerba») pareva essersi dissolta in un moto di generale disillusione da parte degli intellettuali, degli scrittori italiani. Da non poche parti si pensava che tutto fosse da ricostruire.

Gli scrittori che dettero vita a «La Ronda» giungevano a questo loro impegnativo appuntamento da precedenti esperienze: a «La Voce» taluni avevano collaborato; taluni avevano già al loro attivo un'importante esperienza di critica (come Cecchi), di poesia (come Bacchelli), di diaristica della guerra (come Baldini); quanto a Cardarelli, i precedenti parlavano di un'esperienza di attivismo politico (il poeta era stato anche redattore dell'«Avanti!»).

La loro parola d'ordine volle essere un richiamo alla tradizione: a numi tutelari della rivista furono eletti Leopardi e Manzoni. Il richiamo allo «stile» fu il centro dell'attività del nuovo gruppo. Ma non mancò, ne «La Ronda», l'impegno politico: George Sorel e Vilfredo Pareto furono collaboratori abituali del periodico; il dibattito sulla natura del fascismo (che in quegli anni cominciava ad affermarsi) e di conserva la discussione sul socialismo, fanno parte delle pagine più vivaci della rivista.

«Richiamo all'ordine», è stato più volte ripetuto per quel gruppo e per quella rivista. Il pittore Spadini disegnò per le copertine dei suoi fascicoli l'immagine di un tamburino che chiama a raccolta le disperse forze del mondo letterario italiano.

1919: che vuole anche dire, dunque, contemporaneità con la crisi del socialismo italiano, con l'esperienza gramsciana dell'«Ordine Nuovo», con l'esperienza gobettiana che dall'ambito della politica tendeva a trasferirsi a quello della cultura.

Rievocare la nascita de «La Ronda» significa anche toccare di nuovo tutta la complessità del nodo storico di cinquant'anni fa.

A tale nodo storico è dedicata (naturalmente attraverso l'angolo visuale del formarsi del gruppo dei rondisti) la prima puntata della nostra trasmissione: nella seconda le voci di superstiti, di testimoni, di scrittori e critici delle nuove generazioni saranno chiamate a comporre un quadro vivo del fenomeno e della sua portata storica.

Chi e quanti furono i redattori del mensile che con la caratteristica copertina color mattone prese a uscire nell'aprile 1919, non costituisce davvero argomento di disputa; ma sarebbe un far torto alla rivista non rilevarne almeno le giuste apposizioni.

Erano programmaticamente otto, e per mano di *Margutte* (Baldini) se ne offre al lettore curioso una piccola galleria semiseria: Vincenzo Cardarelli «pubblicista», Emilio Cecchi «esquire», Riccardo Bacchelli «possidente», Antonio Baldini «baccelliere in lettere», Lorenzo Montano «industriale», Bruno Barilli «compositore», Aurelio E. Saffi «docente nelle scuole governative», Armando Spadini «pittore fiorentino».

Tra i collaboratori a frequenza elastica, e i nuovi acquisti: Guglielmo Ferrero, Vilfredo Pareto, Filippo Burzio, Alfredo Gargiulo, Adriano Tilgher, Giuseppe Raimondi, Nino Savarese, Carlo Linati, Alberto Savinio, Eugenio Giovannetti, ecc. minime le presenze di Ungaretti con *Paesaggio* (1921), di Soffici con *Osservazioni intorno alla letteratura russa* (1922) oltre che con un intervento sul Pascoli di C. Michelstaedter con *Scritti inediti* (1922). Un campionario fin troppo evidente di personalità refrattarie al comun denominatore e un equilibrio instabile che spiegano anche per questa via la natura policentrica della rivista.

Del resto, in epoca posteriore, saranno gli stessi redattori a testimoniare della eterogeneità, della casualità della composizione. Lorenzo Montano, per cominciare, incontra Cecchi a Firenze *fortuitamente*. Passeggiano su e giù per Piazza S. Marco infervorandosi su tutto quel che capita senza però elaborare alcun tema in comune. Un giorno vi capita Cardarelli, e i due diventano tre, ma sempre per attrazione dei contrari. I rapporti fra i letterati romani e quelli fiorentini «mancavano, a dir poco, di cordialità». Qualche anno prima gli uni e gli altri si erano trovati a collaborare insieme a «La Voce», di Prezzolini o, più sporadicamente, alla rassegna «Lirica», i cui intenti erano già ben lontani da quelli perseguiti a Firenze e in cui Baldini, come affermerà un po' ironicamente Prezzolini, «si era cavato il gusto delle oscurità ricercate».

Nel conoscere Cardarelli, Lorenzo Montano è colpito dal «tono spesso perentorio» del suo eloquio, e più ancora dal fatto che «egli non lo assumesse mai gratuitamente».

Gli altri «romani» incutono un certo disagio nell'ex lacerbiano per il loro atteggiamento ipercritico, piuttosto scostante e demistificatorio. Era un po' come trovarsi, dopo un periodo di vita studentesca, tra uomini fatti. «E – aggiunge subito Montano - non che mancasse il buonumore. Credo anzi che tra i futuri redattori de “La Ronda” vi fossero alcuni degli uomini più mordaci e spiritosi dell'Italia letteraria di allora». Ma i lazzi non vi avevano corso. Uno dei pochi tratti che persone così diverse avevano in comune era dunque «quella maturità indipendente degli anni».

Dal canto suo, Bacchelli, spiegando ai lettori della «Fiera Letteraria», nel 1928, come egli fosse giunto a «La Ronda», confida: «La mia istruzione era tutta di materie letterarie, storiche, con certe scalmane di politica moralistica che mi fanno, nel ricordare, un po' ridere e un po' arrabbiare. Così attrezzato, mi incontrai, nel 1910, col movimento vociano. Da poco vi ero entrato, quando conobbi Cardarelli all'inaugurazione della Libreria de “La Voce”... Cardarelli era un autodidatta, nel più completo significato della parola... Ho detto male come scolaro di me, non dirò bene degli autodidatti...».

Infatuato di Romain Rolland, Bacchelli si accapiglia subito con Cardarelli, feroce stroncatore di quell'idolo. Il bolognese non accetta i colpi «lucidi e freddi» del poeta di Tarquinia, e i due si separano con reciproco discredito. Solo su un punto avevano raggiunto un barlume di concordia: accettando dall'*Estetica* di Croce una definizione della poesia come fatto intuitivo, sentivano entrambi il bisogno di risalire al valore umano di quel *fatto*, alla sua incidenza morale. Una premessa troppo vaporosa, tuttavia, per far sperare in un sodalizio futuro.

Finita la guerra, «durante la quale – annota Bacchelli – io scrissi le *Memorie del tempo presente* e ognuno in sostanza ebbe da fare quel che poteva e quel che doveva», il primitivo nucleo dei rondisti si ritrovò provvisoriamente attorno a un piccolo periodico di Bologna: «Raccolta», fondata e diretta da Giuseppe Raimondi. Ed è questa «Raccolta», almeno per un parametro anagrafico, che si trova a tenere a battesimo il periodico romano e a sospingerlo verso più larghe ambizioni.

Organizzata la redazione in una «bicocca» di Piazza Venezia, si trattava di stendere un programma che fosse insieme un riepilogo e una sintesi delle polemiche interne e un concentrato di orientamenti per il selezionato pubblico cui si rivolgeva.

L'incarico se lo assunse Cardarelli col suo *Prologo*, in cui tra l'altro si legge:

«Non sembrerà un paradosso se diciamo che dai classici per i quali, come per noi, l'arte non aveva altro scopo che il diletto, abbiamo imparato ad essere uomini prima che letterati. Il vocabolo *umanità* lo vorremmo scrivere nobilmente con l'h, come lo si scriveva ai tempi del Machiavelli, perché s'intendesse il preciso senso che noi diamo a questa parola. Dai romantici abbiamo ereditato un razionale disprezzo per la poesia mitologica che si fa ancora ai nostri tempi sotto il pretesto della sensibilità e delle immagini. Abbiamo poca simpatia per questa letteratura di *parvenus* che si illudono di essere bravi scherzando col mestiere e giocando la loro fortuna su dieci termini o modi non consueti quando l'ereditarietà e la familiarità del linguaggio sono le sole ricchezze di cui può far pompa uno scrittore decente... Eviteremo perciò di proposito di far chiasso con delle formule che mandano odore di muffa e di giovinezza. Immaginiamo degli ordini abbastanza vasti che ci permettano di pensare privatamente alla salute della nostra anima. Il nostro classicismo è metaforico e a doppio fondo. Seguire a servirci con fiducia di uno stile defunto non vorrà dire per noi altro che realizzare delle nuove eleganze, perpetuare, insomma, la tradizione della nostra arte. E questo stimeremo essere moderni alla maniera italiana senza spatriarci. L'Italia sta per divenire un paese moderno: ecco la stupenda e sconfinata promessa che si offre al nostro avvenire artistico e spirituale. Ritardata la nostra modernità di più di mezzo secolo, a causa di avvenimenti storici che non è il caso di discutere, e rifatta l'Italia nazionalistica e provinciale nelle arti, la nostra letteratura intraducibile e poco valida ad attestare la nostra universalità fra le nazioni contemporanee, forse è giunto per noi il momento di uscire e di farci intendere in questo contagioso crepuscolo della civiltà europea».

Il programma è così vasto da sfiorare la cosmogonia. Arte come diletto, il richiamo al Machiavelli, classici e romantici, l'attacco implicito ai futuristi, agli immaginisti, e in fondo a tutte le correnti contemporanee, e infine quello «stile defunto» che vorrebbe dire niente altro che realizzazione di nuove eleganze... Un passo più a sinistra c'è D'Annunzio; un passo più a destra il bon-ton ereditato dal *Marzocco*.

Più avanti, in un brano dello stesso *Prologo*, emerge una generosa bugia, una delle poche scritte su «La Ronda», là dove Cardarelli scrive:

«Allorché viene alla luce qualche fatto nuovo, la prima cosa che occorre domandarsi è il perché e la ragione. Noi possiamo rispondere che l'uscita di questa Rivista trova la sua giustificazione nella consanguineità degli elementi che la compongono. Quasi tutti gli scrittori che vi collaboreranno regolarmente si conoscono da lungo tempo, e sono cresciuti, si può dire, insieme. Amici di gioventù se non d'infanzia. Una spontanea affinità di gusti, di cultura, d'inclinazione, doveva condurli naturalmente a raccogliersi intorno a questa pubblicazione».

Nulla di meno esatto. Nonostante alcune coincidenze di luogo e di tempo, mai rivista del quarantennio presentò una redazione così poco consanguinea, di così scarse affinità elettive, più restia all'atmosfera comunitaria. Non per celia i «sette» furono anche chiamati «i sette nemici» de «La Ronda»; non a caso nessuna tematica è stata collegialmente affrontata, se si eccettui il distratto referendum pascoliano (e anche qui: senso di opportunità, collezione di pezzi, non convergenza di fuochi estetici).

Non a caso, infine, Cecchi riannodandosi alle riserve del Sapegno dichiarerà:

«Una cosa sembra che sia stata capita da tutti, ed è questa: che non si trattò, ne «La Ronda»... d'una chiesuola neoclassica o accademica, d'una conventicola di stretta osservanza impegnata in un

artificioso programma di reazione letteraria. Basta citare il nome di Bacchelli, Baldini, Barilli, Cardarelli, Montano, per dover riconoscere che sarebbe stato difficile trovare e mettere insieme scrittori di tendenze più indipendenti».

E Lorenzo Montano, nel 1954:

«Allora, molti dal di fuori la credevano una consorterìa, una società di mutuo incensamento, mentre la realtà era diversa: le congratulazioni vi correavano scarsissime. Poca, o nessuna collaborazione redazionale. Al massimo capitava che Cardarelli, consegnandomi un libro giunto in redazione e scostando verticalmente indice e pollice per una decina di centimetri, mi dicesse: “Vorrei che tu mi facessi un pezzetto come quelli del Supplemento letterario del Times”».

Questo costante arpeggiare di singole e riottose egemonie, viene però da chiedersi, non sarà per caso il segno preminente de «La Ronda», tale da porsi in contrasto con l'aspetto ben più coesivo de «La Voce» e di «Lacerba»?

Anche a tacere il dubbio che un periodico debba fondare le sue aspirazioni sull' assoluta omogeneità delle premesse e sulla sperimentata complementarità dei redattori, e non piuttosto su una continua, e non prefigurabile tensione degli elementi che la fanno vivere, resta la considerazione più obiettiva che neppure «La Voce» e «Lacerba» presentarono, in fondo, un verbo univoco e una concordata linea di sviluppo.

Ma, a parte le somiglianze non tutte esteriori con le riviste che ne costituirono l'antecedente, «La Ronda», pur nel divario dei suoi motivi conduttori, contribuì a corporizzare almeno tre diffusi atteggiamenti del primo dopoguerra: lo *specialismo*, il riconoscimento dell'*Estetica* crociana come cardine delle poetiche contemporanee, e, più percettibilmente, il *giolittismo* in politica, che per i rondisti si traduceva nella salutare doccia fredda contro la retorica dannunziana, contro i mistici, i solipsisti, i «poeti di un verso solo» e gli anarchici.

La prima di queste esigenze trovava, in verità, anche fuori de «La Ronda», i suoi fervidi cultori, e anzi i suoi più espliciti antesignani. Nello stesso 1919, infatti, la reazione al confusionarismo parlamentare e culturale aveva dato esca a una rivista intitolata «Volontà», diretta da Vincenzo Torraca, nutrita di articoli di Luigi Russo, di Salvemini, di Calamandrei, di Lussu, e con un'intesa programmatica che Luigi Russo, così riassume:

«Lo specialismo era la nostra ossessione. Volevamo essere tutti degli specialisti. E in quella rivista collaboravano specialisti del problema pedagogico-scolastico, specialisti dei problemi di politica estera, specialisti dei problemi della giustizia, specialisti persino del problema sardo...».

E ancora, all'unisono con l'antigiovanilismo de «La Ronda»:

«Nei primi vent'anni del secolo c'era stata la mitologia letteraria dei “giovini” (giovani con la *i* perché così voleva D'Annunzio). Dal “Leonardo” di Papini, all’”Hermes” di Borgese, a “La Voce” di Prezzolini, a “Lacerba” di Soffici, si ebbe per l'appunto questa mitografia letteraria della giovinezza. I nostri poeti, i nostri letterati, sempre maestro il D'Annunzio, avrebbero voluto fissare la loro fisionomia “giovine” in un'immagine perpetua».

E Cardarelli, quasi negli stessi giorni:

«Essere giovani significa costituire una promessa, una simpatica e audace promessa, verso la quale il mondo poteva anche mostrarsi prodigo di fiducia e di condiscendenza. Da qui nasceva che a noi era dato illudersi... Ora siamo fatti grandi. La realtà è tutt'altra. Le persone che ci ritrovano dopo tanti anni ci guardano preoccupate, non riconoscono più in noi quei bravi ragazzi amabili e affettuosi che non siamo mai stati. Hanno l'aria di chiederci spiegazione del tempo passato. Sostenere questi incontri costituisce un imbarazzo pietoso. E ciò vuol dire proprio che noi non siamo più giovani. Che importa che i nostri anni siano sempre pochi? Non è il tempo, è il metodo, le fedeltà temeraria a un proposito, la silenziosità delle intenzioni che rendono adulta la vita».

Circa l'influenza di Croce sulla rivista, essa fu intensa almeno nella misura in cui ne furono consapevoli i suoi redattori. E non soltanto per gli scritti di Gargiulo e per gli attacchi rivolti ai tiepidi crociani da un pulpito fortemente oltranzista, ma proprio per la penetrata convinzione che il crocianesimo costituisce l'unico vero spartiacque nel corso della vita italiana.

Finanche nel referendum per Pascoli i conti si risolsero in favore di Croce e dei suoi orientamenti. I più autorevoli, da Cecchi a Gargiulo, riportarono nel limbo il poeta di *Miricæ* e i più ottimisti si appigliarono al saggio di Serra. Pascoli non era certo il poeta che potesse ingolosire gli scrittori de «La Ronda». Ma il dibattito nacque più che in onore di Pascoli, a disdoro dei pascoliani.

Nel corso di quel referendum, un corsivo redazionale che giureremmo uscito dalla penna di Cecchi avvertiva i suoi lettori:

«Quando vi entrammo in mezzo, lo stato della questione su Pascoli era questo: a parte la maggiore o minore competenza, a parte l'insolenza di alcuni squalificati della grammatica, si cercava da tutti di sfuggire ai termini della discussione per polemizzare sul conto di Benedetto Croce. E su questo svolto nacquero (e più sarebbero nate) infinite variazioni sul tema dell'insostenibilità crociana e sull'ineffabilità della poesia. Quanto a noi, su Pascoli, non avevamo niente di nuovo da dire. In fondo, quel che ci stava a cuore (oltre la voglia di istruirci da qualcuno di questi promettitori di mirabilia nella poesia pascoliana) era di chiamare a spiegazione (anzi di mettere a punto) i partigiani dell'ineffabile critica della poesia».

Dopo questo non troppo velato accenno polemico, il corsivo proseguì:

«Vorremmo chiedere: se le bellezze di Pascoli sono ineffabili, se la sensibilità è ineffabile, perché non dev'esserlo anche l'insensibilità? In altri termini: se di queste cose non si può parlare, state zitti!».

Parallelo al crocianesimo che determinava la cultura attiva di quegli anni e difendeva i più avvertiti dal rischio della faciloneria o degli slittamenti nell'esotico e nel mistico, riconducendo continuamente il discorso all'incertamento delle verità, il giolittismo rappresentò per i rondisti l'altra valvola di sicurezza contro i riflussi di una situazione politica tendente o al grezzo demagogismo o al neo-nazionalismo o al rivoluzionarismo palingenetico. Il che non significava adesione compatta, come da taluni fu creduto, alla politica giolittiana, ma piuttosto una scelta preventiva, un patteggiare per chi propugnava il poco immediato al molto illusorio, l'onesto «retrivo» all'avventura fine a se stessa, l'ordine, magari ingiallito, al caos.

In un vivace articolo rondesco apparso nel luglio del '21 e intitolato *Esatta descrizione di Montecitorio*, lo stesso Montano canta e decanta in Giolitti il garante di quelle libertà prive di iridescenza che stanno per essere travolte dal regime:

«Sopra lo sterminato oceano di parole siede canuto e vigile, l'onorevole Giolitti. Non appena lo si vede (e senza saper di politica) si scorge subito il perché del suo lungo dominio. Egli appare già nel fisico d'una struttura assai più compatta che quella dei suoi colleghi. È difficile descrivere l'impressione esilarante e addirittura farsesca che fanno le sue prime parole su chi non l'abbia mai udito. Una voce un po' gutturale, lo spiccatissimo accento piemontese, il suo gestire inelegante e ponderoso richiamano irresistibili un notaro di campagna, né sono meno notarili le sue dichiarazioni. Dinanzi a gente che per ore si è sgolata nelle più apocalittiche denunce di patria e di pericolo, fallimenti, guerre civili, catastrofi, egli riesce a discorrere di non so che regolamento. Alle metafore risponde con i paragrafi, alle invettive coi capoversi, e disperde la fiumana della più impetuosa eloquenza nelle aride sabbie della procedura. Ma a chi gli avrà detto che il Carro dello Stato danza sopra un vulcano, egli troverà il coraggio di rispondere che le eruzioni saranno discusse col bilancio dei Lavori Pubblici».

Alla base di questo non celato *agrément*, sono le teorie del Ferrero e del Pareto, specie là dove essi puntualizzano rispettivamente il problema delle masse operaie in rapporto al bolscevismo, e quello del fascismo visto più come una graziosa sirena, da cui non si sa se sia preferibile essere afferrati o dimenticati, che come una svolta involutiva del Paese.

Scrivere il Pareto nel gennaio del 1922:

«Il Parlamento inclina a diventare una riunione di combriccole, di cui scopo principale è il ripartirsi i beni dello Stato. Da ciò hanno origine i governi di coalizione, la noncuranza per gli altri uffici del Parlamento, come approvare i bilanci, fare le leggi, ora sostituite da decreti-legge, accettati dalla coalizione imperante, non troppo avversati dalle altre che sperano di occuparne il posto. Intanto, compagnie di ventura scorrazzano il Parlamento, offrendo (contro adeguati compensi politici) o negando il proprio appoggio ai ministeri; i quali quindi traggono spesso origine non da un voto della Camera, ma da intrighi dei corridoi. In tanto sgretolamento della pubblica autorità hanno conveniente sede le violenze delle *leghe rosse, quelle dei fascisti, ed altre che potrebbero venire*».

Ma fascismo o indifferentismo, democrazia parlamentare e lotte di classe, non è su questo terreno che «La Ronda» può fondare le proprie benemerienze. A parte Montano coi suoi brillanti asterischi, a parte le collaborazioni di Ferrero, di Pareto e di Burzio, gli interessi rondeschi erano professionalmente letterari; talvolta alessandrini, spesso caustici, illuministici: tal'altra di ricognizione archeologica (lo *Zibaldone* di Cardarelli) e tal'altra ancora raddomantici con la bacchetta di non so che gusto erratico (le traduzioni da Stevenson o da Chesterton o da Thomas De Quincey e da W. Yeats).

Il dèmone del periodico, accade di chiederci, dove sarà allora, se la rivista non «inventa» la prosa d'arte, se non si affanna a denunciare e a propugnare problematiche, se non è centripeta ma anzi centrifuga, se non è nettamente dentro o contro un particolare clima storico, se non agita questioni suscettibili di futuro?

Mai come per «La Ronda» la risposta è ambigua. Tra le riviste novecentesche, l'unica in cui ragioni critiche e veleni, amori e rivolte, speranze e attese non circolino, è proprio quella che aveva sottratto a Firenze il primato dei periodici letterari trasferendolo a Roma. Baldini è soltanto un alatare di Cecchi, Cecchi di Baldini, Cecchi di Cardarelli, Cardarelli di Barilli e così via. Stanno insieme, ma i dialoghi sembrano tangenziali. Ogni redattore è una tessera musiva, ma della propria opera in composizione più che della rivista di cui dovrebbe far quadro. La curiosità di trovarvi cedimenti e sbavature resta frustrata. La stessa aneddotica è come un motivo *in vitro*. Si vede tutto, con una charità che un po' attira, un po' infastidisce. Gli umori, man mano che nascono, si cristallizzano. Non sono più umori ma graffiti.

Qualcuno ha definito quel periodico un mirabile muro a secco. Immagine forse non lusinghiera, ma quanto mai attinente. Mentre per tutte le altre riviste del quarantennio l'aspirazione più o meno velata era di dar vita a un moto spirituale, a un rivolgimento, a un tentativo di ideologia, di metodo, rifondendo di volta in volta le scorie che vi si accumulavano, per «La Ronda» le preoccupazioni furono squisitamente particolaristiche. Non puntavano all'edificio, ma alla pietra, al bugnato, convinti che bastasse lavorare sul materiale di cantiere perché l'intero venisse su con i crismi della potenza e della resistenza. La parola, dunque. Ma non come delirio di veggenti, bensì discorsiva manifestazione di una civiltà, di un civismo da professare. Tanto è vero che proprio da «La Ronda», più che dalle altre riviste fra il 1903 e il 1922, sono poi maturati quegli scrittori che, restituendo alla parola la sua validità descrittiva (Bacchelli in prima fila, e Baldini, e poi Barilli, e lo stesso Cecchi), operarono un deciso passaggio dalla prosa «in sé» alla narrazione aperta. E in fondo, se un moto progressivo ci fu nei rondisti, questo riguarda proprio lo scrivere narrando e non le nuove eleganze auspiccate da Cardarelli in virtù dello «stile defunto».

Fin qui abbiamo cercato di inquadrare i quattro anni de «La Ronda» nel periodo storico in cui è maturata questa rivista con qualche riferimento abbastanza preciso, sembra, alle riviste antecedenti naturali de «La Ronda» stessa e particolarmente a «La Voce».

Ci eravamo riproposti un intento non celebrativo naturalmente parlando dei cinquanta anni de «La Ronda», ma, così, di una puntualizzazione critica di questa rivista per quel che volle rappresentare, per quel che mantenne dopo quel che promise. È per questa ragione che, potendolo e

nella misura in cui è stato possibile, abbiamo raccolto alcune testimonianze di scrittori che direttamente, o non direttamente, hanno avuto un interesse per il «rondismo», per «La Ronda», per questa rivista, punto di incontro certamente di esperienze a un tempo estremamente italiane europeizzate, se così si può dire. E prima di tutto la voce di Bacchelli, l'unico superstite dei sette savi – come egli stesso dirà probabilmente – come si diceva negli anni in cui la rivista veniva diffusa, «i sette savi» o i «sette nemici de La Ronda»; era un po' il riflesso delle polemiche che comportava questa posizione rondista. Ma al di qua e al di là dei consensi, dei dissensi, degli umori che circolavano intorno alla rivista, a cinquant'anni di distanza forse col naturale distacco degli anni sarà più possibile avvertire nella testimonianza di Bacchelli un riesame pacato di quella esperienza di prima gioventù letteraria.

Sentiamo appunto Bacchelli.

BACCHELLI – Io giunsi a «La Ronda» soprattutto per l'amicizia non soltanto umana, affettuosa, ma anche letteraria e intellettuale che mi legava con Cardarelli. Con Cardarelli e con un insieme di compagni, che costituivano effettivamente un vero sodalizio, ma liberissimo e molto indipendente, risiedenti a Roma. E vorrei dire, perché è un fatto anedddotico, ma quasi storico, che «La Ronda» è nata da passeggiate romane e da sedute al Caffè Aragno.

Quindi, ripeto, si può parlare di sodalizio, però intendendolo nel senso più libero, tanto è vero che i sette redattori de «La Ronda», che furono chiamati più o meno ironicamente «i sette savi» poco dopo erano ridotti a sei, perché uno non ci stava più volentieri.

Questo per quanto riguarda la domanda di come io arrivai a «La Ronda». Che cosa ci ripromettevamo è una questione più delicata: non ci ripromettevamo niente! Ciascuno ci portava le sue convinzioni, il suo temperamento e, siccome eravamo scrittori, ciascuno ci portava il suo stile di scrittore e di uomo.

A cinquant'anni di distanza e alla luce della mia personale esperienza di scrittore, alla luce degli straordinari avvenimenti storici che in questi cinquant'anni sono avvenuti, ritengo effettivamente che «La Ronda» abbia rappresentato un momento essenziale della vita letteraria del primo novecento, e direi non soltanto del primo, in e qualche misura direi anche non soltanto della vita letteraria.

«La Ronda» infatti era indirizzata, ispirata a uno spirito veramente moderno – non modernizzante in senso caricaturale che si usa tanto spesso – in senso veramente moderno, ripeto, quella modernità che può avere il suo patriarca in Wolfango Goethe e i suoi profeti in un Leopardi, in un Nietzsche; e noi anzi, a questo proposito dirò che tendevamo a interpretare Leopardi alla luce di certa estetica e di certa critica luminosa di Federico Nietzsche.

Ma quello che ha rappresentato non soltanto in letteratura, dipende dal fatto che alcuni collaboratori, come Sorel, Pareto, Chersterton, erano collaboratori che intendevano la vita politica, economica, sociale, la esaminavano, e portavano nella Ronda, con alcuni scritti non frequenti ma importanti, portavano una nota direi europea e profondamente attuale di critica, di critica sociale. D'altra parte, a una critica storico-politica ci dedicavamo anche noi, per esempio direi valutando per la prima volta in termini storici la figura, l'opera, il significato di Giovanni Giolitti nella vita italiana e europea.

CASSIERI – *A Giuseppe Raimondi, uno dei collaboratori diciamo così a frequenza elastica de «La Ronda», oltre che direttore della rivista bolognese «Raccolta», in cui furono tenuti a battesimo alcuni dei futuri «rondisti», vorremmo richiedere un ricordo personale, magari affettuoso di quegli anni.*

GIUSEPPE RAIMONDI – Effettivamente io sono stato collaboratore de «La Ronda», ho lavorato a «La Ronda» e persino lavorato nelle vesti di «giovane d'ufficio» diremo così, cioè fungevo da segretario, e questo è durato per l'anno 1919. L'ufficio, la direzione e amministrazione

stavano in una stanza bassa e quadrata, al civico numero 88 della Piazza Venezia. Quando vi giunsi, nell'agosto del '19, la prima impressione fu di trovarmi nell'essiccatoio di un pastificio o in uno di quei ripiani sotto il tetto, dove d'estate nelle case della campagna emiliana si tengono i «bijatti», i banchi da seta, sui telai di seta ad asciugare. Una finestra lunga per traverso introduceva il sole e il bagliore accecante che si produceva dalla montagna di marmo bianco, dalla banchisa di gesso e stucco del monumento a Vittorio Emanuele. La stanza, prima di passare alla redazione rondista, era stata la sede di un consolato dell'America Latina, forse Brasiliano, ed il seme di bandone di pinco ancora pendeva sotto la finestra.

I miei rapporti con i redattori de «La Ronda», da Cardarelli, a Bacchelli, a Cecchi, a Lorenzo Montano erano molto buoni già a quel momento, perché l'amicizia con loro era incominciata da un anno prima, al tempo della mia rivista «La Raccolta», rivista che all'incirca si faceva in casa Bacchelli, qui a Bologna in via Arielti 42, ed è uscita il 12 luglio fino al febbraio del '19. Vi scrivevano oltre i nominati anche Carrà, Soffici, Clemente Rebora, Giuseppe Ungaretti. Fu una rivista che rispecchiava un tempo nuovo della letteratura italiana. Difatti si può aggiungere che ripetutamente Bacchelli mi ha scritto avvertendo che la modesta rivista bolognese fu come il naturale anticipo de «La Ronda» fondata e diretta da Cardarelli, nella quale gli scrittori più anziani di me e di altri come me diedero la prova della loro maturità di scrittori italiani.

La mia collaborazione a «La Ronda» si esercitò in brevi articoli di critica e di recensione dapprima, e in qualche cosa di più personale per la mia formazione letteraria in seguito.

Del mio debito verso gli scrittori de «La Ronda» è stato detto da parecchi critici in occasione della pubblicazione dei miei libri, anche di recente, e non sta a me di precisare i limiti del mio debito; i debiti letterari si pagano anche a distanza di tempo e in modi indiretti. Tuttavia devo dire che riconosco quanto mi fu dato di apprendere sul piano letterario e anche oltre da taluni di quegli scrittori che, «rondisti» o meno, mi furono d'insegnamento nell'avvio del mio lavoro.

CASSIERI – Eugenio Montale, è noto, non ha mai collaborato a «La Ronda», non sappiamo neppure esattamente quali fossero i suoi personali rapporti di allora con gli scrittori della rivista e tuttavia ci sembra particolarmente interessante ascoltare come risulta al Montale di oggi il clima letterario e non soltanto letterario di quegli anni.

EUGENIO MONTALE - «La Ronda» uscì tra il '19 e il '22, quindi in una situazione spaventosa per l'Italia impoverita dalla guerra, in una situazione letteraria poco edificante con una inondazione di romanzi ungheresi, di scrittori pornografici d'ogni genere. E «La Ronda» che raccolse quel seme gettato già da Raimondi nella sua piccola rivista bolognese «La Raccolta» sorse con un programma che oggi possiamo dire di restaurazione letteraria. Io naturalmente a quel tempo ero inedito, non collaborai a «La Ronda» (non so nemmeno se sarei stato accolto) ma ero lettore de «La Ronda», lettore un po' distratto, ma compresi che c'era nella rivista una lezione di dignità che bisognava assolutamente raccogliere.

I «rondisti» veri erano pochi: tre o quattro amici, che poi si rivelarono anche molto diversi per temperamento e qualche umorista diceva che si erano divisi il campo. Diciamo, Cardarelli sarebbe stato il lirico, il poeta; Bacchelli il drammaturgo (infatti pubblicò anche un rifacimento dell'*Amleto* nella rivista); Lorenzo Montale il romanziere; per Cecchi restava il posto del saggista di tipo inglese, una specie di Charle Lambe italiano. Poi c'erano appunto gli altri, come Raimondi, lo stravagante barocco Barilli del tutto diverso dagli altri, e qualche altro minore diciamo, e verso il '22 credo che la rivista morisse, dopo aver dato un esempio di grande dignità e civiltà letteraria: pensavano al Leopardi. Naturalmente non era possibile il rigore leopardiano, la sistematicità anche di pensiero leopardiano in quel momento; in fondo erano dei romantici con aspirazioni classiche.

La rivista morì appunto quando all'alba del fascismo occorreva un impegno molto diverso e che forse i «rondisti» non si sentirono in grado di affrontare e che pochi, con diversa fortuna o sfortuna, affrontarono.

CASSIERI – *Finora abbiamo ascoltato le testimonianze di rondisti come Bacchelli e Raimondi, abbiamo ascoltato Montale come voce estranea al gruppo «rondista» ma come voce culturale di quegli anni. Veniamo in acque più vicine a noi, in acque territoriali anche più tendenziose naturalmente e domandiamo a uno scrittore e a un critico della nostra generazione, Enzo Siciliano, che cosa gli è parso de «La Ronda», che cosa gli sembra de «La Ronda» e se è stata proprio una coincidenza, a suo avviso, che la rivista abbia concluso le sue pubblicazioni alla vigilia del fascismo.*

ENZO SICILIANO – Io no credo al caso e certamente che «La Ronda» chiudesse nel momento in cui il fascismo andava al potere non è un caso, appunto. Cioè, bisogna stabilire se non una concomitanza esplicita (nei fatti della cultura l'esplicitezza talvolta non ha senso) certe cose non dette, certi fatti non detti, che alla superficie sembrano pure coincidenze, pura casualità e invece a un esame più attento si rivelano per qualcosa di profondamente diverso. Dunque, sì, «La Ronda» ha chiuso le pubblicazioni con l'avvento del fascismo al potere. Potrebbe sembrare, con questo, che da un punto di vista pubblico gli uomini che facevano «La Ronda» non volessero in un certo senso avere niente a che fare con il potere rappresentato dal fascismo, il quale prendeva il potere ad ogni livello, anche a livello culturale, voglio dire, imponendo un certo tipo di politica, immediatamente no, l'abbiamo visto con gli anni poi. Per cui potremmo dire i «rondisti» non hanno niente a che vedere col fascismo.

CASSIERI – *In tutti e due i sensi, probabilmente vuoi dire tu.*

ENZO SICILIANO – No, è che in un certo senso questa affermazione va capovolta. Ti spiego come. Cerco di spiegarmi dal mio punto di vista, sarà una posizione assolutamente tendenziosa, ma credo dal mio punto di vista che sia abbastanza giusta. E cioè direi questo: se «La Ronda» ha chiuso le pubblicazioni con l'avvento del fascismo al potere, essa però negli anni '19 fino a quel momento '22 ha preparato un clima culturale in Italia dentro il quale (non voglio dire che si senta il fascismo) voglio dire che si sente un atteggiamento nei confronti di certi problemi della cultura che certo non era l'atteggiamento del clima prima della guerra che c'era in Italia, nella cultura italiana; il clima fiorentino, voglio dire...

CASSIERI – *Vociano...*

ENZO SICILIANO – Vociano. Cioè «La Ronda» per me rappresenta e prepara una chiusura. Una chiusura che poi il fascismo istituzionalizzerà da un punto di vista politico, etico-politico. Però, sul piano strettamente letterario «La Ronda» prepara questa chiusura: cioè, vedrei un inconscio parallelismo tra «La Ronda» e l'avvento del fascismo al potere. La responsabilità di certi uomini politici come Giolitti nell'avvento del fascismo al potere è grande, pur se Giolitti fece del tutto perché questo non avvenisse. Ma siamo sempre lì, su un piano di ambiguità. Il borghese illuminato...

CASSIERI – *Era giolittiano.*

ENZO SICILIANO – Era giolittiano e si muoveva a quel punto su un piano di ambiguità. Vedi Benedetto Croce. Faccio il nome di Benedetto Croce di proposito, perché «La Ronda» a quel punto rappresenta nel modo più conseguente l'applicazione sul piano della teoria letteraria, «proibiti neganti», rappresenta sul piano della teoria letteraria fino a quel punto la

realizzazione più coerente di certi principi dell'estetica crociana. Il «rondista» suo malgrado, è uno, un caso eccezionale di scrittore che, appunto, rompe a mio vedere completamente gli schemi de «La Ronda» e partecipa a «La Ronda», io credo, soltanto per una vicinanza così... affettiva, comunanza di serate passate insieme al Caffè Aragno a Roma: parlo di Barilli, Bruno Barilli...

CASSIERI – *Che forse è la figura più scapigliata del gruppo, indubbiamente...*

ENZO SICILIANO – Non soltanto la figura più scapigliata, ma quello che dal punto di vista stilistico prosegue un discorso che non ha niente a che vedere appunto con «La Ronda» così come ci si presenta. Teniamo poi conto che poi è il Barilli migliore di qualche anno più tardi che del '22.

CASSIERI – Non per bizzarria, ma a Pasolini, anche come ex direttore della rivista «Officina», abbiamo chiesto cosa gli sembra oggi il clima della Ronda, se si è mai occupato della Ronda, se ha mai avuto qualche curiosità per questa rivista di cinquant'anni addietro.

PASOLINI – Credo che non ci sia niente in questo momento che mi interessi di meno della Ronda. Saranno stati almeno sei o sette anni che non ci pensavo più e la prima volta, appena mi avete fatto questo nome, non capivo di che cosa si trattasse, credevo che si trattasse di una questione militare. Be' in due parole posso dirvi che non è stata una pura coincidenza cronologica che «La Ronda» sia coincisa più o meno con la presa del potere del fascismo. Cioè «La Ronda» è una rivista di restaurazione, e la restaurazione de «La Ronda» è avvenuta attraverso il purismo linguistico e certe forme di classicismo come sempre. Ciò non toglie che «La Ronda» abbia prodotto dei buoni scrittori; vorrei citare soprattutto Cardarelli, che, benché un pochino falso, un po' di gesso, nel suo classicismo tuttavia ha dato delle pagine molto belle, soprattutto quelle in prosa. Ma anche scrittori come Cecchi, Baldini, sebbene siano poi finiti accademici fascisti, hanno dato delle buone pagine, che in questo momento devo dire non mi interessano. Le cose che ho dette io così crudelmente de «La Ronda» adesso, probabilmente le dirà qualcuno fra venti anni di «Officina», perché credo che le interviste siano sì importanti, si può fare anche una storia della rivista e questa storia della rivista può anche essere una specie di paradigma di una storia letteraria, però non è che nessuna rappresenti veramente uno scrittore, rappresenta un momento della sua attività. E anzi direi che in qualche modo lo deforma, cioè rappresenta quella parte dello scrittore che è più legata al suo tempo, e che è quindi più caduca. Ma io penso che «Officina» rappresenti soltanto in minima parte, per non parlare di me che non sarei oggettivo, mettiamo uno scrittore come Lonetti: non so, almeno tre quarti di Lonetti trasbordano fuori dai confini, ristrettissimi confini di «Officina»; e così anche gli scrittori de «La Ronda» non sono rappresentati nell'età della Ronda se non per la minima parte legata al loro tempo, mettiamo alla restaurazione, alla presa del fascismo, eccetera. E certe loro pagine, quelle che ho chiamato belle così in modo generico, estetizzante, che cosa significa? Significa che sono pagine staccate da questa loro esperienza.

CASSIERI – *Dopo questa serie di interventi, credenze, miscredenze, dichiarate ostilità come si è visto, abbiamo chiesto a Giorgio Luti, critico anch'egli della nuova generazione e autore, tra l'altro, di un volume di saggi: Cronache letterarie tra le due guerre, non tanto un bilancio critico, quanto una risposta più globale sul senso storico, oltre che strettamente letterario, della rivista che non ci è parso gratuito riproporre, per l'occasione del cinquantenario, nell'arco culturale del primo Novecento.*

GIORGIO LUTI – Sono convinto che il rapporto tra letteratura e società sia di notevole importanza all'interno della rivista, e che quindi sia da sfatarsi definitivamente l'immagine di una

«Ronda» fuori dal tempo, unicamente impegnata a risolvere in termini stilistici il dibattito culturale di quegli anni.

Detto questo, bisogna intendersi sul tipo di operazione che la rivista venne proponendo. A mio parere «La Ronda» assume una funzione restaurativa non trascurabile, un compito normativo che ha forti agganci con la delicata situazione politico-sociale del paese. In altre parole, alla rottura futurista ormai in fase declinante e alla sopravvissuta mitologia dell'estetismo dannunziano si contrappone l'attendismo rondiano, che esprime abbastanza chiaramente la volontà di ricostruire un ordine ed un equilibrio di alta marca borghese.

Quindi ritengo che «La Ronda» rappresenti sul piano letterario il tentativo di conciliare le istanze di una cultura attualizzata, quella derivata dallo stampo vociano, con il tronco più solido della tradizione: Leopardi e Manzoni; e, sul piano politico-sociale, il tentativo di riportare nell'ala della grande madre borghese la spinta eversiva dei propri figli degeneri. In questa luce mi sembra si possa spiegare la ripresa normativa dei canoni dell'estetica crociana, ricondotta alle sue radici con un chiaro rifiuto della strumentazione pragmatistica e misticheggiante determinata sino al decennio precedente la guerra.

D'altra parte, per le stesse ragioni non condivido la sorpresa di alcuni per la presenza di un sottofondo sorelliano ne «La Ronda». Anche in questo caso non si tratta, almeno mi pare, di una utilizzazione eversiva, sul tipo – per intendersi – di quella messa in atto dalla mistica fascista, ma, al contrario, di una ripresa della traduzione crociana dei miti sorelliani, impiegati – parallelamente o quasi all'esame del pensiero di Oriani – come documento probante della crisi borghese e parlamentare; quindi, per un ritorno costruttivo degli ideali liberali.

Mi sembra che a leggere bene tra le righe delle *Cronache* di Lorenzo Montano, al quale i rondiani avevano affidato il compito di testimone del loro aggancio con la realtà sociale, si possono definitivamente stabilire i connotati pubblici della rivista, che fu una evidente emanazione dell'ultima crisi giolittiana, il frutto dell'estrema illusione di poter controllare con gli strumenti tradizionali un processo di rinnovamento di cui ancora non si potevano prevedere gli esiti immediati.

Come siano andate le cose oggi lo sappiamo benissimo. La scelta fu un'altra e la classe al potere preferì la soluzione di forza per risolvere i propri problemi. Certo questo è l'elemento sotterraneo della fisionomia rondiana, ciò che bolle sotto la pentola; all'esterno risulta evidente solo la chiave letteraria dell'operazione in atto. Per cui, il richiamo allo stile e alla tradizione è potuto apparire come il segno di un aristocratico isolamento e quindi come una pura e semplice fuga dal reo tempo. Sappiamo invece che non è stato così.

Finché il fascismo cercò la sua strada, ci fu spazio per l'operazione, o meglio per l'illusione rondiana di riportare il fiume della reazione borghese entro i suoi argini naturali; dopo la «marcia su Roma», col fascismo al potere, non poteva esserci più spazio per un equivoco di questa sorta. «La Ronda» nel 1922 ha già esaurito il suo compito, non resta che arrendersi all'evidenza e piegare la testa: il gioco è già fatto. Quindi, in questo senso non parlerei di opposizione sia pure indiretta al fascismo come causa del silenzio rondiano; piuttosto si dovrà parlare di esaurimento della funzione rondiana nel quadro sociale e politico dell'Italia del colpo di stato mussoliniano. Il compromesso rondiano aveva fatto il suo tempo e il discorso iniziato nell'immediato dopoguerra, in un clima incerto di transizione, non aveva più ascoltatori in grado di intenderlo e di applicarlo. «La Ronda» fu dunque uno degli aspetti della resa senza condizioni della cultura borghese in crisi di fronte alla prevaricazione fascista. Detto questo, voglio aggiungere due parole su quello che per me è l'aspetto positivo della rivista, o precisamente sull'onesto richiamo alla poesia e allo stile in un momento confuso e difficile della situazione culturale italiana. Per me la letteratura rondiana ebbe un suo autonomo significato: il richiamo a Leopardi e a Manzoni, proprio nel pieno del boom dannunziano e pascoliano, ebbe – né poteva essere altrimenti – una sua rilevanza. E se questo non bastasse, aggiungerei la sincera apertura europea dei più significativi protagonisti, Cecchi

in particolare, che prelude evidentemente alle scelte future della letteratura di Solaria, questa volta in netta opposizione ad ogni vieto e riduttivo autarchismo imposto dal regime al potere.

In: «L'Approdo Letterario», a.XV, n. 46 (1969), pp. 89-104