

VITO SANTORO

*I «letterati che non chiedono scusa di esser tali»:
l'avventura di «Campo di Marte»*

I. La breve vicenda di «Campo di Marte» (1938-39)¹ costituisce indubbiamente uno dei capitoli più significativi della storia dell'ermetismo. Infatti, sulle colonne di questo «quindicinale di azione letteraria e artistica», il canone ermetico, ormai sviluppato nelle sue linee essenziali, dopo il lungo ed articolato dibattito svoltosi essenzialmente, ma non solo, sulle pagine del «Frontespizio», si confronta, arricchendosi, con il variegato e dinamico panorama culturale italiano della fine degli anni Trenta².

¹ «Campo di Marte» ebbe vita dall'agosto 1938 all'agosto 1939 per diciassette numeri effettivi e ventidue nominali. Era diretto da Enrico Vallecchi, con redattori e vere e proprie «anime» del periodico, Alfonso Gatto e Vasco Pratolini, già curatori della terza pagina del «Bargello», settimanale della Federazione Provinciale Fascista fiorentina. L'originaria periodicità quindicinale ebbe una prima interruzione alla fine del 1938, quando uscirono insieme il n. 10 del '38 e il n. 1 del '39. Triplo il fascicolo del marzo 1939, comprendente i nn. 4, 5, 6; doppio quello del 15 aprile 1939 (nn. 7 e 8) ed il conclusivo dell'1 agosto 1939 (nn. 11 e 12). Tra i collaboratori: P. Bigongiari, C. Bo, C. Bertocchi, M. Luzi, G. Ferrata, G. Petroni, E. Montale, B. Dal Fabbro, A. Parronchi, L. Sinisgalli, S. Penna, V. Sereni, C. E. Gadda, D. Bartoletti, R. Bilenchi, E. Vittorini, T. Landolfi, O. Macri. In veste di traduttori troviamo L. Traverso, G. Pintor, R. Poggioli, S. Solmi, S. Quasimodo.

Per una ricostruzione della vicenda di «Campo di Marte» cfr. R. JACOBBI, *«Campo di Marte», trent'anni dopo*, Firenze, Vallecchi, 1969.

Per la bibliografia critica e l'indice del foglio fiorentino, cfr. l'eccellente sito web del Progetto CIRCE, <http://circe.lett.unitn.it>.

Per una aggiornata bibliografia critica dell'ermetismo, cfr. B. STASI, *L'ermetismo*, Firenze, La Nuova Italia, 2000.

² Per quanto attiene al dibattito letterario sviluppatosi sulle pagine del «Frontespizio», mi permetto di rinviare al mio studio *Cultura cattolica, letteratura, poesia: la milizia ermetica di «Frontespizio»*, in «Annali della facoltà di Lettere e Filosofia», XLVIII, 2005, pp. 425-70.

Al di là di quella sorta di *engagement* tutto morale, che caratterizza la linea d'azione dell'intera avanguardia ermetica, l'indirizzo poetico-culturale della rivista fiorentina può essere individuato in una sostanziale ripresa di alcune prospettive delineate dall'esperienza 'vociana'. Questa, del resto, rappresentava per il cenacolo fiorentino, il tentativo più vicino nel tempo di trasferire sulla pagina scritta i risultati di una generosa quanto spietata esplorazione degli umori della coscienza: così che dibattere a proposito del «saper leggere» di Serra, della critica 'pura', intesa come «collaborazione alla poesia», di de Robertis o della ricerca boiniana delle radici del sentimento, equivaleva per i giovani poeti a parlare un po' di se stessi, magari nell'intento, come suggerito da Jacobbi, di «esorcizzare i propri limiti storici e tecnici»³.

Non è un caso che sulle colonne del foglio fiorentino la *vexata* questione della natura dell'attività letteraria trovi una sua risoluzione, seguendo l'influsso degli esami di coscienza vociani, attraverso una marcata attenzione verso il 'mondo' – verso la 'terrestrità', per dirla in termini solariani – visto come depositario delle verità eterne che riguardano l'uomo.

Si pensi all'articolo *Posteri in vacanza* di Alfonso Gatto, pubblicato significativamente sul primo numero della rivista. Qui viene lanciata un'ipotesi di analisi critica fondata sulla considerazione dell'aspetto «lavoro» – pratico e cronologicamente collocato – del fatto artistico, in una significativa presa di distanza dalla nozione di attività letteraria come «condizione», propria, come è noto, di Carlo Bo (anche se, come è stato osservato, la presa di distanza dall'ermetismo metafisico dell'autore di *Letteratura come vita* non sia affatto radicale, perché nel poeta salernitano «l'equazione di poesia e lavoro si muove nell'ambito di un ontologismo analogo nel metodo a quello che presiede all'equazione di letteratura e vita di Bo. Le immagini che definiscono la poesia si ripresentano in ogni caso sempre nella forma di un rapporto tra assoluti»⁴).

È un'ipotesi, questa di Gatto, che sottende l'idea di una poesia ancorata, per usare le sue parole, «sui sensi, sulle improvvise memorie ed infine sui sentimenti [...] che [...] sono elementari e intelligibili solo a chi li persegue e li salva dall'attenzione continua, non a chi crede di averli da natura per poterli corrompere». In altri termini, emerge una nozione di poesia che parte dai dati oggettivi della realtà fenomenica – i sensi, la memoria, l'intelletto, l'abilità – li interroga e li sollecita per individuare la

³ R. JACOBBI, «*Campo di Marte*», trent'anni dopo, cit., p. 75.

⁴ M. FIORAVANTI (a cura di), *La critica e gli ermetici*, Bologna, Cappelli, 1978, p. 21.

forza nativa dell'uomo: solo nel «premondo fisiologico del senso»⁵, solo nel montaliano «seguitare una muraglia / che ha in cima cocci aguzzi di bottiglia», è possibile condurre l'assedio alla fortezza dell'essere e della verità. Solo così chi scrive e chi legge evitano di ridursi all'amaro e infruttuoso ruolo di "posterì" in vacanza per una letteratura morta, museificata e antologizzata⁶.

Non a caso, questa 'nuova poesia' entra in un circuito perpetuo e biunivoco con la prosa, ritenuta, ad esempio, da Carlo Betocchi, quello strumento indispensabile di autoanalisi razionale («mi procura, la prosa – scrive il poeta – un arricchimento di coscienza, sfiorato dal sempre presente sentimento della mia debolezza e di tutte le relatività alle quali essa coscienza soggiace»), che consente di raggiungere una «sublimazione rapita»⁷. E proprio al nesso tra prosa e poesia (sul quale intervengono anche Petroni ed Hermet, che risolvono 'crocianamente' il problema nei termini di un rapporto tra razionalità ed ebbrezza creativa e trasfigurativa) Mario Luzi attribuisce «un significato estremo di esistenza».

L'estetica crociana, rileva il poeta fiorentino, aveva di fatto negato l'esistenza dei generi letterari e quindi, ogni distinzione tra prosa e poesia, in nome dell'unicità del fatto artistico. Si trattava di un'operazione dialettica in cui, peraltro, si era fatto ampiamente ricorso al concetto di genere letterario, soddisfacendo così, quanti avevano per l'arte «un amore fenomenico, situabile per gradazioni». In questo modo, l'Idealismo italiano, sempre affascinato dalle «categorie», mirava a distinguere l'arte dalla non-arte, laddove era necessario sviluppare quello che alcuni romantici, come Shelley, avevano intuito: la presenza nella poesia e nella prosa di «due diverse condizioni di esistenza per la cui valutazione appariva assolutamente insufficiente il riscontro causale dei numeri impliciti all'artificio».

La prosa consiste, dunque, nel relazionare e ridurre continuamente al flusso della coscienza le circostanze della vita, con «l'impegno di mettere irrimediabilmente l'eterno contro il quotidiano, di drammatizzare all'esterno ogni possibile convivenza col senso delle occasioni vissute». È questa una operazione faticosa e dolorosa:

Nel dolore di questa ripetibilità continua sui movimenti
connaturati dell'animo, in questa mancanza di unicità che la propria
sofferenza, tratta a questa significazione temporale della per-

⁵ O. MACRÌ, *Tecnica della memoria poetica*, in ID., *Esemplari del sentimento poetico contemporaneo*, Firenze, Vallecchi, 1941, p. 158.

⁶ A. GATTO, *Posterì in vacanza*, «Campo di Marte», I, 1, 1 agosto 1938, p. 1.

⁷ C. BETOCCHI, *Prosa e poesia*, «Campo di Marte», I, 3, 1 settembre 1938, p. 1.

sona e della causalità, non perviene a sortire, consiste lo sforzo della prosa. L'affermazione media della propria presenza in un mondo morale nel quale si elabori, con tutta la possibile necessità, il senso delle circostanze patite offre la materia di un mondo innarrabile, sensibile tuttavia nella esattezza ed estensione dell'impegno. E' ciò che io chiamo la mia prosa.

E il passaggio dalla condizione di prosa alla condizione di poesia è il transito «dal verismo morale dell'esistenza a una materia inventata al limite estremo ed improrogabile della propria attualità», specificando tuttavia, che «nessuna realtà si trasfigura, nessun oggetto supera le sue circostanze naturali». Infatti, sottolinea Luzi:

soltanto l'essenziale volontà dell'uomo si trasfigura; si riduce a puro linguaggio; e ritrova così la metafisica creatività degli esseri primi. Il linguaggio, mèta violenta dello spirito dolorosamente determinato, crea e dispone le materie presentite secondo un impulso liberato da quel sentimento di esse che la vita quotidiana aveva sopportato; e rivela finalmente all'uomo interiore (all'uomo cristiano) la sua anima *naturale*. Poiché alcuni hanno potuto manifestare l'indifferenza o la disinvoltura con la quale il loro spirito si attua nell'una o nell'altra condizione, ricorderemo coloro (ve ne furono tra i nostri amici) che morirono poiché in essi aveva vinto la prosa⁸.

Parallelamente alla questione *prosa – poesia*, sulle pagine di «Campo di Marte» ad opera di Beniamino Dal Fabbro veniva sviluppata nell'arco di cinque numeri, in ventidue punti, un altro annoso problema della storia della letteratura italiana, quello della traduzione di testi poetici.

Il punto di partenza del discorso è rappresentato da Leopardi, che aveva intitolato *Imitazione* una sua composizione, assegnata agli anni 1828-29 e stampata per la prima volta nella edizione napoletana dei *Canti* (1835), tratta liberamente dalla favola *La Feuille* – di cui diceva di ignorare persino il nome dell'autore, Antoine-Vincent Arnault – per sottolinearne l'autonomia ed il particolare rapporto tra il testo originario ed il proprio, «l'uno corazzato in un originario privilegio, l'altro inerme di fronte alle insidie della propria lingua, alla resistenza dei mezzi espressivi e insomma ai casi di una personale bravura». Del resto, sottolinea Del Fabbro, già i greci ed i latini scambiavano tra loro tematiche e situazioni del proprio immaginario letterario, le facevano proprie e le ricantavano,

⁸ M. LUZI, *Prosa e poesia*, «Campo di Marte», I, 8, 15 novembre 1938, p. 3.

rendendole momenti di una «nuova poesia». Nuova, ma non «altra»: nuova perché provvista rispetto a quella originaria, di un *plus* di «coscienza critica», quella del traduttore artista.

E' autentica, infatti, solo quella disposizione a tradurre animata dall'«amore di sé e della letteratura cui si appartiene» e dall'esigenza di esprimere se stessi, più che dall'ammirazione e dall'amore verso modelli di altra lingua e di diversa civiltà: il tradurre consiste nel penetrare «con mano ferma e leggera» all'interno della «selva espressiva» dell'autore straniero, «bruciarla del proprio fuoco, e dalle sue ceneri, e da se stesso, per nuovo miracolo, resuscitarla». Quindi, la traduzione non può essere allora un calco, sia dal punto di vista semantico che da quello metrico e strofico, del testo straniero. Se lo fosse, offrirebbe un cattivo servizio informativo al pubblico dei lettori. Il traduttore non è uno 'sdoganatore' di testi: una traduzione non può affatto sostituire il testo straniero e neppure esonerare dalla sua lettura, ma ne può costituire un momento critico, in quanto «ne afferma una validità che oltrepassa i confini della sua letteratura d'origine»⁹.

II. La necessità di fissare il canone di una letteratura volta ad una costante osservazione e interrogazione della realtà fenomenica, spinge il gruppo di «Campo di Marte» ad analizzare con lucidità e, a volte, con riferimenti estremamente critici, quasi di fronda, le condizioni, i problemi e le contraddizioni della società del tempo. A operare, come nel caso di Vasco Pratolini e Piero Bigongiari, un vero e proprio «ragionamento» sulla civiltà.

Gli articoli del futuro autore di *Metello* partono dalla premessa che «la società viene a fluire nella storia, e l'importante per la storia è rintracciare i fatti del rinnovamento»¹⁰. In questo senso, un utile punto di partenza non può che essere rappresentato dall'analisi delle opere che hanno per tema la *crisi della civiltà*, scritte dai vari Huizinga, Spirito, Rops con l'intento di «saggiare nella cultura contemporanea ufficiale i primi risultati storici della perplessità sociale in cui l'Europa venne a trovarsi dopo i sommovimenti rivoluzionari del 1917 e del 1922 ed ai quali, nel primo tempo fondamentale dell'insurrezione e dopo, la cultura ebbe a rimanere estranea simpatizzante o appena superficialmente ostile», tanto da diffi-

⁹ Cfr. B. DAL FABBRO, *Paragrafi sul tradurre. La poesia*, «Campo di Marte», I, 5, 1 ottobre 1938, p. 2.

¹⁰ V. PRATOLINI, *Calendario*, «Campo di Marte», I, 5, 1 ottobre 1938, p. 2.

dare dell'umanità, «al punto da rimetterla al suo arbitrio di istinti e di economie»¹¹.

La cultura – argomenta Pratolini – che con l'Illuminismo era entrata nella storia e si era eletta portavoce dei furori popolari, dopo essere stata travolta dalla società di massa, è ora investita da un senso di disagio, ideologico e politico, derivante dalla perdita della propria capacità direzionale. Fatto questo che Spengler ha tradotto nel concetto di *crisi della civiltà*. Concetto che «si identifica con una “particolare” civiltà che pretende, oggi, di essere difesa dal profitto che la politica ha saputo ricavare dai suoi suggerimenti dottrinari». Ma proprio l'«ammettere che si possa concepire una discriminazione iniziale d'interessi, economici o spirituali, fra gli individui» preclude alla radice l'esistenza di una qualunque ipotesi di civiltà, dal momento che questa non è, infatti, un qualcosa di oggettivo, esplicante una azione conservatrice all'interno degli ambiti culturali ed economici di matrice borghese. Al contrario, la civiltà è una concreta e vissuta esperienza di relazioni interpersonali: è cangiante, viene continuamente messa in discussione ed entra quotidianamente in una situazione di crisi, da cui esce una volta stornati da essa i cascami derivanti dai particolarismi e dagli utilitarismi caduchi.

Nei confronti della crisi, allora, la cultura deve riprendere il suo originario carattere formativo, attraverso un'operazione che non può consistere in un esercizio retorico e propagandistico, ma nel recupero dell'essenza ultima e vera dell'uomo, nell'affermazione di quell'inderogabile assolutismo morale, fondamento «di una perfettibile umanità che pur non ripetendosi nella storia, si ritrova tuttavia nel tempo, con una faccia diversa ed uno spirito mutato»¹². Il che equivale 'ermeticamente' a rifiutare il 'tempo minore' della cronaca, a non adattarsi alla soluzione, ma a procedere lungo la strada della ricerca della verità¹³.

A costo di riconoscerci – scrive Pratolini – come degli animali asociali, non riusciremo mai a vedere conciliate nel tempo le ragioni che andiamo via via ascoltando in noi stessi, a meno di premettere una «carità» di gesti e di pronunciamenti negli incontri della vita quotidiana. Soltanto così avvertiamo possibile l'evasione dalla cronaca che vorrebbe legarci ai suoi interessi immediati e temporali. Soltanto concedendo alla società in estensione i privilegi fruttati dalle singole positive esperienze potremo conciliare la

¹¹ V. PRATOLINI, *Quel che muore e quel che nasce*, I, 8, 15 novembre 1938, p. 1.

¹² ID., *Civiltà in crisi? II*, «Campo di Marte», I, 4, 15 settembre 1938, p. 4.

¹³ ID., *Amici perduti*, «Campo di Marte», I, 5, 1 ottobre 1938, p. 1.

cultura e il nostro labile destino di letterati con la vita, in quanto in ogni applicazione è da riconoscere un mestiere il cui prodotto va appunto al di là della tecnica solo a patto di diventare umanità, e quindi acquisibile e speculabile¹⁴.

Si impone così la via della ricerca su quella della soluzione. Si legga in proposito, questo passo significativo dello scrittore fiorentino:

Se la nostra vita [...] è da riscontrare come ricerca, questa non è rivolta a soluzioni di tempo o di luogo, di dottrine o di ideologie ma alla ricapitolazione d'errori consumati e da consumare, affinché gli uomini restino liberati dalle forzosità temporali dalle quali la trascendenza è stata posta al di fuori fin dal suo primo momento. Non soccorre alla storia la reazione a tutto quanto è il suo ultimo prodotto, ma la preparazione meditativa di ciò che l'avvenire debba rifiutare dopo avere conclusi nel presente gli errori di un passato degenerato dalla cronaca. L'impossibilità di «partecipare» al futuro, dopo il disinganno di un presente che lo identifica, rappresenta il bilancio storico dell'idealismo a cui noi sentiamo di dover rifiutare la nostra fiducia¹⁵.

(Va precisato come la ferma condanna dell'attuale situazione storica e della classe sociale che l'aveva determinata non potessero sfociare in una rapida risposta, in prassi rivoluzionaria. Come è stato notato, gli ermetici finirono con il privilegiare la *pars construens* di quelle poetiche avanguardiste fino al limite dell'eversione, come il Surrealismo francese, caratterizzato da una netta pronuncia marxista, ma ne ignorarono gli elementi contestativi rispetto alle ideologie letterarie e/o poetiche dominanti¹⁶. Gli intellettuali italiani non potevano scegliere tra l'essere all'esterno o all'interno del sistema: il problema era per loro la maniera in cui starvi, la maniera con cui esplicitare la propria libertà intellettuale¹⁷).

Il rifiuto del bilancio storico dell'idealismo emerge anche dalle riflessioni di Bigongiari, il cui progetto letterario può essere sintetizzato, prendendo spunto da un suo celebre scritto, *Solitudine dei testi*, nella difesa della libertà assoluta dell'arte e della storia contro quello che egli stesso definisce l'«uomo sazio» (sazio «non riguardo alla volontà che è anzi tutta proclive e musicale»), puro solo «in attitudine non nei mezzi», ricco di

¹⁴ ID., *Civiltà in crisi? II*, cit.

¹⁵ V. PRATOLINI, *Vita e ricerca*, «Campo di Marte», I, 6, 15 ottobre 1938, p. 1.

¹⁶ Cfr. L. POLATO (a cura di), *Prospettive, Primato*, Treviso, Canova, 1978, p. 16.

¹⁷ Cfr. S. RAMAT, *L'Ermetismo*, Firenze, Loescher, 1969, p. 179.

studi (la cui funzione pedagogica e propedeutica non è ovviamente negata) e di schemi prefissati pronti per l'uso. «Uomo sazio», portatore di un tipo di lettura che seziona e cristallizza i testi, dissociandoli con piglio classificatorio in tematiche, senza però toccare il tempo che li pervade, «e in qualche modo misurarli», laddove il momento critico deve essere quasi una pratica ascetica, nella sua capacità di evadere «in una imitazione dell'eterno» l'intraducibilità tematica dei testi stessi. Non può essere diversamente, dal momento che «ogni opera è un'analogia»: l'atto creativo necessita della «civiltà», intesa come ordine umano più alto, in quanto «trampolino d'una solidarietà più che sociale, visionaria».

Dunque, la civiltà, nell'accezione 'culturale' che ne dà Bigongiari, in quanto frutto del rapporto tra l'individuo e l'epoca in cui vive, conscia di essere corrotta dal tempo, nello slancio verso un futuro «liberatore d'eternità, ma non in una eternità», si estrinseca nell'opera, questo «al di là»:

Lo spirito contemporaneo tentandosi continuamente come eredità vive in un'attenzione discontinua, saggia il futuro come un'evidenza del suo passato. La civiltà allora si vuol *provare*. Vuol provare se stessa invece che un esaurimento continuo di se stessa in un «al di là». Si crea la logica della sua corsa razionalmente predisposta, sviluppando i suoi temi in un'estenuazione descrittiva del suo corpo d'origine: si dirama nei suoi prodotti sempre più perfetti ma necessariamente sempre meno dotati di estensione: finché la capillarità della sua assuefazione si trova davanti alla crisi di un'antistoria creatasi all'estremo di una sopportazione; ma un'antistoria provinciale ancora aneddotica. Una simile civiltà *sopporta* ovunque la crisi della sua razionalità sensistica; non si inventa i suoi sussulti¹⁸.

La civiltà è una attività umana e in quanto tale, «soffre continuamente di residui», di simulacri che tendono a deformarla. Si tratta di «un tentativo inferiore di salvazione da parte del tempo, che non tutto percepito, si residua e si strenua in false sensazioni e in false creazioni». Questi «attriti» sono il risultato di una «civiltà che si sogna come incubo», nel momento in cui quella «estrinseca causalità continua e immanente», su cui si fonda, collassa, mostrando la sua illusorietà. Solo «allora le leggi del caso, specchi chimerici e senza fondo, senza direzione si illuminano in un cielo disumano e improvvidenziale: vi si riflette una perdita della civiltà,

¹⁸ P. BIGONGIARI, *Solitudine dei testi*, «Campo di Marte», I, 2, 15 agosto 1938, p. 1.

miscreduta per un attimo nella linea dell'elaborazione. Allora l'attività creatrice [...] oltrepassa la propria sostanzialità e si sperde. Il caso attornia increato e avventizio questa misura». Il caso è una creazione dell'uomo, che congiunge in un punto tutte le sue personali disattenzioni. Sua antitesi è il rapporto tra causa ed effetto, che, esteso in una interpretazione sensistica, può diventare «una sorta di caso superiore ed enorme», mentre l'effetto spesso mantiene ancora i connotati della causa. Alla civiltà contemporanea non resta allora che districare il groviglio di ipotesi che si pone dinanzi, «in una linea finalmente tutta inventata: essa è davanti alla sua Fisica, la quale sola potrà darle la possibilità di una Metafisica non artificiale né scettica»¹⁹.

Del resto, già in un articolo del '34, pubblicato sulle pagine del «Ferruccio», Bigongiari aveva sottolineato la necessità da parte dell'uomo moderno di «ricostruire la personalità», presupposto essenziale per scatenare quella esplosione riflessiva alla base del fare poetico e, *mutatis mutandis*, della civiltà:

l'uomo si è andato sempre più specializzando, ha diviso il mistero in sezioni ed è andato in quel tunnel addentrandosi. Ha camminato, camminato: procedendo dal centro verso la circonferenza. Ha conosciuto molto, e nello stesso tempo sa meno di prima. Si è accorto che, mentre prima poteva quasi bastare a se stesso, ora ha bisogno dell'appoggio continuo di tutti gli altri. [...] L'uomo moderno ha bisogno di ricostruire la personalità [...] Si resti dove siamo, ma della periferia si faccia un nuovo centro [...]. Diciamo che il mistero è uno, e solo l'uomo unanime può opporsi ad esso e di esso far poesia, che è un modo di spiegazione²⁰.

Da questi presupposti emerge forte la necessità di *disobbedire al tema*:

Il tema – scrive l'autore della *Figlia di Babilonia* – è l'immagine tipica del dilettante; il quale per sua natura tende appunto all'immagine tipica, e teme un destino inarginato. Perduti i temi, i pretesti, ognuno è con se stesso: vinta la propria psicologia, l'usanza mondana, davanti all'esilio di un'inquietudine finalmente spirituale, perciò, davanti alle singole operazioni, tecnica. Non può chimicamente comporsi che con un'incognita, col suo destino più

¹⁹ ID., *Il caso nella civiltà*, «Campo di Marte», II, 10-1, 1 gennaio 1939, p. 4.

²⁰ ID., *Sulla personalità*, «Il Ferruccio», 15 dicembre 1934.

vero e attendibile. Che è infine un attendere attivo, un accostarsi [...]»²¹.

È questo un netto rifiuto di qualsivoglia ideologia letteraria, di qualsiasi poetica e relative implicazioni, presupposto essenziale di quella che Ramat ha sapientemente indicato come una «strutturazione organica dell'«inquietudine»²², non più soggetta al tema, cioè ad una storia esteriore e mondana. Questa viene abbandonata in nome di una pagina capace di cogliere quella dimensione 'vera', 'essenziale', occultata nel quotidiano, sulla scia della grande tradizione simbolista e di quell'orfismo tutto particolare di Dino Campana, considerato in area ermetica l'ultimo grande irrazionalista secondo la linea Nerval, Lautrémont e Rimbaud. Conseguentemente il critico deve essere «inventore» del testo – attribuendo a questo termine, come sempre nel lessico ermetico, un «significato ambiguo tra etimologico e traslato»²³ –, deve cioè ricercare in esso quegli elementi che lo rendono unico e solo, in quanto lo innalzano, attraverso una strada palesemente antideterministica, dalla morale, dalla ideologia, dalla storia, da quanto insomma attiene alle coordinate spazio-temporali in cui è stato generato, verso un Tempo «imitazione dell'eterno»²⁴. Ne deriva che la sua funzione non può che essere complementare a quella dello scrittore. Anzi, l'una presuppone l'altra e viceversa.

In altre parole, il critico deve entrare in simbiosi con il testo studiato, attraversare 'orficamente' quella zona d'ombra tra umano e divino, da cui scaturisce la poesia. E questo grazie alla scoperta della nozione di "persona", vale a dire della vita, intesa in una chiave, per così dire, spiritualistico-bergsoniana, come «andatura e durata», come necessità di «parole, di voci, di gesti [...] tolti al loro peso di verità immanente»²⁵.

In questo modo, secondo Bigongiari, è possibile completare il percorso avviato da De Sanctis, che aveva tentato di sganciarsi dal «tempo inferiore della cronologia documentaria», attraverso la dissoluzione dei termini che prendeva in esame, quelli letterari, scrivendo «una storia civile dello spirito che in quei termini si corrompeva». Del resto, il Romanticismo aveva avvertito la necessità di un *tempo* in grado di coinvolgere la cronologia in una «dissoluzione di termini esatti», tentando di disancorare la storia dal «magnifico esempio», senza però abbandonarlo del tutto,

²¹ ID., *Disobbedienza al tema*, «Campo di Marte», II, 7-8, 15 aprile 1939, p. 1.

²² S. RAMAT, *Invito alla lettura di Bigongiari*, Milano, Mursia, 1979, p. 29.

²³ D. VALLI, *Storia degli ermetici*, Brescia, La Nuova Italia, 1978, p. 99.

²⁴ P. BIGONGIARI, *Solitudine dei testi*, cit.

²⁵ ID., *Persona*, «Campo di Marte», I, 3, 1 settembre 1938, p. 3.

«poiché la funzione civile dell'attività spirituale presa a esaminare è il motore intimo: la storia ha ancora il senso di *comédie humaine*: la storia era aiutata troppo, e come invasa dalla psicologia», raggiungendo il suo apice con la storia etico-politica di Benedetto Croce, quando «i temi estrinsecarono il loro segreto pericolo, l'ideologia»²⁶. La poesia in questo sistema aveva una libertà meramente illusoria, tornando sempre in un ciclo civile; essa «non può chiarir niente che non sia se stessa» e non può presupporre altro che non sia una «attesa», in quello che sulle pagine di «Corrente», il poeta e critico fiorentino definisce «vestibolo» tra l'interiore e l'esteriore, tra il 'Tempo Maggiore' e quello 'minore' della cronologia documentaria²⁷.

Risulta perciò evidente il fatto che nella critica di Bigongiari non vi può essere posto per una filologia esattamente intesa e neppure per una critica coincidente con un modo estremamente circostanziato di lettura del testo, che si conclude, per così dire, 'nel' testo stesso, ritrovando in esso le ragioni e le qualità del linguaggio. Il testo, per il critico e poeta fiorentino, oltre che un punto di arrivo del *quid* che al tempo stesso lo sottende, lo comprende e lo determina, è un punto di partenza, costituisce quel meccanismo azionante un movimento spirituale e morale, capace di riportare il lettore alla sua stessa matrice, a quell'indeterminato determinante, fondamento dell'attività umana del creare.

Emerge così con forza un'idea di testo come 'opera aperta', che si arricchisce continuamente di senso di lettura in lettura, costituendo una vera e propria interfaccia tra sfera soggettiva, vale a dire la fedeltà al nesso originario tra il sé e l'oggetto, e sfera oggettiva, cioè la capacità di calarsi nell'oggetto stesso. Così l'avanguardia ermetica anticipa, naturalmente su una base puramente esistenziale, le teorie della ricezione, facendosi portatrice di un'azione critica volta ad 'assolutizzare' il testo in esame, sganciandolo tanto dalla sua preistoria psicologica, quanto dall'ambiente sociale e politico da cui si è sviluppato, al fine di creare in esso degli occasionali spunti di lettura autoscopica e introspettiva.

Nel solco tracciato da Bigongiari, si muove anche la "critica integrale" di Gatto, tutta volta a rispecchiare un etimologico e iniziale momento di crisi, di scelte inquiete e difficili e soprattutto, a presupporre un «movimento» *dentro* la storia, concepita come centro motore della vita universale, in cui la dimensione temporale sia finalmente abolita e riscattata dalla 'parola'. In altri termini, il critico deve sostanzialmente seguire il

²⁶ ID., *Disobbedienza al tema*, cit.

²⁷ Cfr. ID., *Vestibolo*, «Corrente», II, 11, 15 giugno 1939, p. 1.

movimento creativo del poeta, dal quale si discosta solo per la necessità di rubricare e tematizzare nell'ambito di coordinate spazio-temporali, quanto nel poeta è atematico e astorico.

Si tratta, dunque, di una nozione di critica totalmente avulsa da propositi definitori, in quanto mira ad affermare la figura di un critico non più *artifex additus artificii*, ma artista egli stesso, capace com'è di scoprire «sotto la pagina» i propri movimenti coscienziali²⁸.

Del resto, non può essere diversamente se la poesia non è altro che – come scrive Bo – un «movimento che ha vinto le immagini così prepotenti e immaginarie di vita e di morte. E' qualcosa, dunque, che si svolge per colpa nostra quasi sempre all'infuori di noi»²⁹.

E in nome di questo “movimento” il critico di Sestri, ergendosi a portavoce del cenacolo ermetico, può solennemente sostenere:

Un reale immediato per il suo valore di *storia* non potrà mai interessarci e d'altra parte non ci riferiremo neppure a lui, a un suo suggerimento, per spiegarci la nostra miseria e quest'ansia sprecata di decadenza. Sennò sarebbe chiudersi in una prigione immaginaria, credere a un verbo temporaneo ormai sciolto da un'abitudine di linguaggio, di dialetto fisico [...]. Per conto nostro ci sembra preferibile rifarci a noi stessi, a un esame in profondità della verità. Bisogna decidersi a fare la strada in senso inverso: creare, cioè in noi stessi le nostre ragioni, sentirne l'originalità e infine bisogna cominciare a parlare³⁰.

E in una polemica risposta a un articolo di Francesco Casnati, *Letteratura e vita*, apparso sull'«Italia» (23 settembre 1938) – in cui i giovani intellettuali veniva considerati portatori di un «nuovo romanticismo» – Bo può scrivere:

Noi pensiamo a una nozione che si tradisce nell'esaurimento cosciente dei nostri movimenti spirituali. Né potremo mai fare una storia della nostra vita letteraria, di un nostro «movimento»: non possiamo ricordarci che cosa abbiamo voluto. Sarebbe una misura di assoluta ingenuità, un segno di polemica pratica che evita³¹ naturalmente la nostra mancanza di programmi,

²⁸ Così si esprime G. FERRATA a proposito del lavoro critico dei vari Bo, Luzi, Bigongiari, Macri in *Le ultime sugli ermetici*, «Prospettive», III, 10, 15 dicembre 1939, p. 17.

²⁹ C. BO, *Natura della poesia*, «Campo di Marte», I, 4, 15 settembre 1938, p. 1.

³⁰ ID., *Per la prima ragione*, «Campo di Marte», I, 4, 15 settembre 1938, p. 1.

³¹ *Esita* nel testo originale: si tratta naturalmente di un errore di stampa.

la nostra assoluta assenza di storia. Veniamo prima del romanticismo³².

Naturalmente «essere prima del romanticismo» non va qui inteso in senso prettamente cronologico (sarebbe ridicolo pensare ad un ermetismo che si colleghi a concezioni di matrice razionalistico-illuminista), ma, come è stato osservato, nel senso del «recupero di una condizione spirituale che non vuole agire sotto la spinta condizionatrice di una mentalità già costruita e già interamente descritta, come il romanticismo storico fino alle sue filiazioni veristiche e simbolico-decadentistiche»³³. I giovani ermetici non scelgono tra un Racine o uno Shakespeare, i quali «hanno lavorato nello stesso senso e nei limiti che raggiungono parlano della stessa cosa, scoprendo un uguale presenza»; non si rifanno a questa o a quella scuola letteraria, non catalogano questo o quell'autore sotto una determinata definizione³⁴.

La letteratura – ribadisce Bo – infatti, «non è che un puro movimento spirituale continuamente in atto e passabile di consegna in particolari momenti»; mentre, «non è letteratura un epilogo più o meno accorato, altrimenti intelligente o com'è di solito fuggevole e vano sui casi del nostro tempo»³⁵. Dunque, essa, in quanto verità esistenziale, oltre che espressione dello sviluppo delle potenzialità spirituali dell'individuo, è il solo fattore in grado di risolvere il contrasto 'vociano' tra 'vita' e 'ragione', tra 'pensiero' e 'sentimento'.

Ne deriva un'ipotesi di azione critica dai connotati fortemente estetici e contemplativi. Il poeta (e naturalmente il critico) deve rifuggire – sottolinea Luzi – dalla «palestra mondana», consapevole com'è dell'«azione ingannatrice degli attimi», e non deve porre limiti al «dubbio agitatore», alla palpitante curiosità degli uomini verso la vita, privata di forme precostituite e assurta a problema.

Non cercate – scrive il poeta fiorentino – nelle pagine nostre la misura: la corrispondenza esatta tra l'oggetto e l'impeto, la geometria sapiente dei motivi; ma le esitazioni tremende, il palpito che eccede. E neppure cercate il segno utilitario e l'ambizione di un'ascesa noumenica, la progressiva conquista di un modo di vedere i frangenti; ma la proposizione continua dell'evento comune

³² ID., *Prima del romanticismo*, «Campo di Marte», I, 5, 1 ottobre 1938, p. 1.

³³ S. RAMAT, *L'ermetismo*, cit., pp.177-178.

³⁴ C. BO, *Prima del Romanticismo*, cit.

³⁵ ID., *Ragione della letteratura*, «Campo di Marte», I, 9, 1 dicembre 1938, p. 3.

e singolare a un dubbio agitatore, mantenuto fedelmente nella sua ora inerme.

Il dubbio metodico di Luzi colpisce l'evento comune, spogliandolo di quelle precostituite «immagini categoriali» che impediscono di cogliere in esso quella verità che attiene al tempo maggiore «imitazione dell'eterno». Cosa che, da un lato dà significato alla vita dell'uomo, dall'altro lo condanna ad una inesausta e sofferta ricerca della legge eterna. Ne deriva il rifiuto di ogni manicheismo, ma anche la constatazione di una crisi generale dei valori:

La nostra epoca è, nella sua accezione morale media o più comune, incline alle indicazioni empiriche o meglio all'intervento sistematico del giudizio sui vari operati dell'uomo: l'epoca delle classificazioni, dei paradigmi, degli elenchi probatori. Ebbene, non conosciamo nella storia un periodo culturale altrettanto soddisfatto moralmente, quindi altrettanto immorale. Dopo una serie di scritti analitici in cui erano adoperate alcune precise esigenze spirituali, fu detto che eravamo moralisti: pure noi amiamo una religione che non si fermi al bene ed al male: ci sollecita il desiderio di un'attività in cui la facoltà morale o il sentimento di sé siano continuamente esercitati e non sia dato riposo alla mesta inventiva dei propri oscuri precedenti.

Questa disposizione dello sguardo è l'unico tempo che noi conosciamo e ammettiamo, appunto perché il suo significato ci deriva da una supposizione non temporale e per questa fedeltà al tempo i più diligenti di noi hanno accettato di essere i *buoni operai* di una vigna alla quale non chiedono alcun frutto³⁶.

Questa condizione di sostanziale solitudine dell'intellettuale ermetico, non degenera, tuttavia, nell'individualismo, nell'isolamento dello spirito («Avviciniamo, distinguendole, le nostre somiglianze fino a stabilire un genere cui appartenere: preserviamo con limiti, lo stesso individualismo di cui abbiamo toccato il fondo: cerchiamo a ritroso, con la violenza, la nostra pace mediata»³⁷) e neppure nell'apatia, nella passiva accettazione di norme da altri codificate. È Pratolini a chiarire questo punto, evidenziando come questa crisi tutta interiore spinge all'adempimento di un lavoro «minimo», da «uomini oscuri», al di fuori della cinta muraria di «una cronaca che è la storia essa stessa della vanità da cui è mossa», ri-

³⁶ M. LUZI, *Il sonno*, «Campo di Marte», II, 4-5-6, 15 marzo 1939, p. 3.

³⁷ A. GATTO, *Per l'uomo imperfetto*, «Campo di Marte», I, 6, 15 ottobre 1938, p. 1.

scattando la socialità con la «la fede ferma e precisa nell'impegno da assolvere, quotidianamente, in solitudine, nel tempo».

In questa profonda macerazione interiore, «il reale non vince: ma esiste come flora momentanea tesa al vento di altri stupori»³⁸. Il dato storico non deve preesistere, come scrive Bigongiari nel già citato *Disobbedienza al tema*, «al sentimento che si sveglia nell'atto del proprio compito [...]. E' necessario creare le proprie condizioni in un regime di assoluta purezza, e affogare la vita con la vita e non con vane pretese di cristallizzazione estetica»³⁹.

III. Nelle sue letture critiche «Campo di Marte» dedica grande attenzione al panorama letterario internazionale contemporaneo – si pensi allo studio di Luzi su Valery, a un profilo della Dickinson da parte di Altichieri, a Trakl tradotto da Giaime Pintor – nonché ai giovani scrittori italiani, con note, recensioni e approfondimenti. Non solo. Sul «quindicinale di azione letteraria e artistica» di Firenze trovano per la prima volta spazio alcune delle poesie e delle prose destinate ad entrare nella storia della letteratura del Novecento: un mottetto di Montale, le *Favole* di Gadda, due liriche di Penna, qualche pagina della *Pietra lunare* di Landolfi, una prosa di Delfini, dal titolo *Un anno dopo*, un brano di *Erica* di Vittorini, solo per citare autori certamente non vicini alla poetica dell'ermetismo. Poche righe sono invece dedicate ai “lirici poeti”, forse per una forma di pudore dei collaboratori della rivista a parlare di sé e dei propri sodali.

Grande attenzione, come accennato prima, viene riservata agli autori “vociani”, a partire da Renato Serra, al quale fu dedicata l'intera prima pagina del terzo numero del quindicinale con articoli di Gatto e Luzi. Non poteva, del resto, essere altrimenti, sia per ragioni di stretta attualità, dal momento che era da poco avvenuta la pubblicazione, postuma, delle opere complete di Serra, preceduta dal saggio di De Robertis *La coscienza letteraria di Renato Serra*, sia perché il letterato di Cesena era portatore di un esercizio critico lontano dalla «definizione»⁴⁰, spinto com'era dall'esigenza di cogliere l'«aura primigenia di letteratura e di cultura»⁴¹.

La storia dei rapporti tra Serra e gli ermetici è lunga e contraddittoria, caratterizzata da entusiasmi e negazioni, che la pagina di «Campo di Marte» a lui dedicata sostanzialmente riassume.

³⁸ V. PRATOLINI, *Diario*, «Campo di Marte», II, 4-5-6, 15 marzo 1939, p. 6.

³⁹ P. BIGONGIARI, *Disobbedienza al "tema"*, cit..

⁴⁰ A. GATTO, *Muffa critica sulla poesia*, «Campo di Marte», I, 3, 1 settembre 1938, p. 2.

⁴¹ D. VALLI, *Storia degli ermetici*, cit., p. 94.

Secondo Luzi, la crisi dell'idealismo, maturata nel 1914, quando la polemica tra Croce e Gentile sulla «Voce» si andò delineando in tutte le sue sfaccettature – con la conseguente perdita di «ogni possibilità dialettica» e l'attribuzione di un «significato forzoso e meccanico» alla storia, «da cui per altro l'estetica rimaneva interdetta» – aveva spinto Serra verso una «storia neutra e naturale, destinata ad eludere una tale problematicità». Infatti, «mentre la sua intelligenza, scaltra nel percepire le ragioni della sua maniera indifesa d'incontrare l'eterno, si riconosceva insufficiente a denunciare quella crisi della cultura» e dell'umanesimo, «l'orgoglio operava in lui così intensamente da pervenire ad un'ostentazione soddisfatta delle doti riconosciute più singolari». Così la coscienza della crisi della cultura si traduceva in «sentimentalismo dell'intelligenza nella cui espressione un nuovo testo [...] si sovrapponeva a quello esaminato», in maniera da «lasciarsi avvenire attraverso i testi», letti non filologicamente, ma sempre in relazione «alla disponibilità assoluta della sua anima». L'autore dell'*Esame di coscienza* «affidava quel tempo di assenza a un vagabondaggio a cui l'umanesimo stesso dava degli itinerari e delle suggestioni più precisabili e la cronaca sentimentale degli elementi terreni, l'estensione». È un aspetto questo che, secondo Luzi, è spia di mancanza di coscienza letteraria, intesa naturalmente nel senso totalizzante proprio del contesto ermetico:

La letteratura, è chiaro, non fu per Serra una vita e Serra non fu un letterato puro. Aveva bisogno per certificarsi davanti a un testo la cui verità gli apparve sempre relativa, di una circospezione alla quale servivano tutte le accezioni della vita quotidiana e gli aspetti più familiari del reale.

E questa scissione tra la vita e la letteratura, lo condusse a sentire «l'esigenza di cogliere all'esterno il gesto che avrebbe dovuto salvarlo [...]. La letteratura non aveva servito a nulla nella convalidazione di quella coscienza impossibile a puntualizzarsi». Inevitabile quindi, lo sbocco nel formalismo:

Allora appare superfluo cercare nella sua opera critica la direzione delle sue curiosità, la scoperta certissima di un valore che potesse anche momentaneamente appagare la sua apprensione. Rimarrebbe irrimediabilmente alterato il senso di quella letteratura se noi cercassimo di coglierlo altrove che in quella sua condizione improgressiva ed intransitiva che rivolgeva l'attività stessa

dell'analisi e della scrittura unicamente ad accogliere e a definire l'inerzia intima e la dissimulata desolazione di essa⁴².

Nella stessa sede Gatto difende invece, la «coscienza letteraria» di Serra, quel suo sentirsi «"letterato" singolarmente davanti al proprio esame di coscienza», quel suo modo di percepire e vivere la crisi penetrandola ed analizzandola dall'interno contro quanti pretendevano «la difesa atemporale dell'assoluto».

Attribuire all'arte il valore di conoscenza intuitiva, caposaldo dell'estetica crociana, aveva consentito di «cogliere, vivendo, le ragioni del dover continuare a vivere e nuovamente cercarsi: era pronta, al limite quotidiano, una "impressione" di tutta la vita che storicamente era solo una idealità critica». Cioè, il principio dell'intuizione consentiva l'immissione tramite la letteratura, nello stesso storicismo crociano di una immagine concreta e ferma del tempo come presente, in processo di conoscenza della cosa in sé, sviluppatasi al di fuori della sfera della logica:

La letteratura significava, così, questa storicità perenne del presente, questa identità di origine e di fine, di intuizione e di espressione, questa crisi del tempo [...]. La conoscenza aperta misteriosamente, oltre la sua stessa proprietà logica, come un'immedesimazione continua di vita, naturalizza la storia nel tono di una *civiltà* di cui la letteratura era un'immagine intuitivamente rapida ed eterna: lo storicismo crociano nella letteratura accentuava l'*immagine* di quello stesso tempo che aveva bruciato e finiva col semplificarla nella gioia e nella disperazione della cosa in sé, a un contatto brusco, quasi materiale, di solitudine.

Questa immagine del tempo raggiunse Serra, che «la giudicava insita nel rigore e quasi nella disciplina di una dialettica per la quale gli uomini devono ammettere principalmente "quello che *hanno* di comune, più forte di tutte le divisioni"», conducendolo verso «una logica concreta per la quale il formalismo storicista, divise le forze della nostra discordia, finisce col proporle contemporaneamente ad una piccola epica quotidiana e ad un ciclo di rivoluzioni rudimentali e impegnate per propria natura a rafforzare e a valorizzare le differenze degli uomini e ancora la loro età comune». In questa visione del tempo, «"gusto dell'eternità" significò [...] per Serra [...] immediatezza normale di destinazione che la vita ha nella morte per quel che vale a definire una realtà e a renderla necessaria,

⁴² M. LUZI, *Immagine di Serra*, «Campo di Marte», I, 3, 1 settembre 1938, p. 1.

non precaria della sua apparenza». Conseguentemente il suo esercizio critico non poteva che consistere nell'affrancamento degli autori analizzati «dalla loro ideologia postuma, dall'astrazione più o meno assunta delle loro opere», per restituirli «all'origine della loro arte, sul punto in cui questa precisava le resistenze, gli inceppi, le difficoltà di rapporto e di sintassi di cui aveva bisogno».

Ma soprattutto, Serra è, nella lettura di Gatto, esemplare di un modo di percepire e vivere la crisi penetrandola ed analizzandola dall'interno:

Un discorso su Serra non può prescindere da quello che è stato il tempo eccezionale che dura ancora dopo la guerra [...]. Serra aveva indicato questa esasperata pretesa di assoluto anche nei suoi contemporanei, pretesa di coloro che credono di poter vivere in riserva e in riserbo sulla realtà in cui esistono, come se gli altri spendessero vanamente il bisogno di giungere a limiti ed a crisi successive, nelle quali gli uomini si sono avvicinati in concreto sulle prove della loro fede [...]. In tal senso la coscienza letteraria di Serra chiedeva le prove e le immagini di una fede che rischiava di essere tutta [...] un “problema” di conoscenza o di moralità, o, peggio ancora, un riserbo di arte e di critica da parte di quanti pretendono la difesa atemporale dell'assoluto⁴³.

A Federigo Tozzi è invece dedicato gran parte del numero quattro con la pubblicazione di lettere inedite, inviate a Domenico Giuliotti dal 1912 al 1919, «lettere intime e non predisposte alla curiosità di altri lettori [...] lettere confessionali nelle quali si avvicendano umori e giudizi, sfoghi e propositi di lavoro e di vita»⁴⁴ – di una novella, *L'immagine*, e i contributi critici di Ferrata e Petroni.

La letteratura di Tozzi è lontanissima, secondo Ferrata, dal puro esercizio artistico e dall'essere «strumento di qualcosa, compresa la bellezza», ma è espressione pura di un «segno umano»:

Ricordi di un impiegato, *Giovani*, *Bestie*, e *Con gli occhi chiusi* sono nutriti d'un destino personale ardente, che si apre fuoco per i loro esclamativi incessanti e sinceri; e toccano la purezza dentro al loro stesso moto ansioso di raggiungerla. Sono autobiografia – che può apparire il moto più sconcertante e miracoloso di far dell'arte; ma

⁴³ A. GATTO, *La "passione", di Serra*, ivi, p. 1.

⁴⁴ ID., *Lettere inedite di Federigo Tozzi*, «Campo di Marte», I, 4, 15 settembre 1938, p. 2.

non è, forse, se non la confessione infinitamente pericolosa del suo segreto⁴⁵.

Tre croci rappresenta nella lettura di Petroni, il primo esempio di romanzo in cui il linguaggio, sebbene ancora allo stato embrionale di «fraseggiare», «prende un tono nuovo», tendendo alla «brevità, alla immediatezza delle sensazioni, alle sensazioni di natura violenta». Opera adatta per il «lettore spontaneo», per «colui che per spontaneità comprende secondo la propria natura, di conseguenza secondo lo spirito del proprio tempo», al contrario del lettore «intellettuale», legato ad una concezione autoreferenziale della letteratura: «l'intellettuale è quel tipo che sente attraverso le sensazioni altrui, cioè sente la letteratura attraverso la letteratura, di modo che sarà sempre attaccato all'immediato passato scambiando quello per l'attualità»⁴⁶.

Ma è Bigongiari ad occuparsi diffusamente dello scrittore senese in un lungo *Promemoria per Tozzi*⁴⁷, pubblicato sul numero successivo, in cui lungo la linea tracciata da «Solaria» e da Borgese, viene delineata l'irriducibilità di Tozzi agli schemi del naturalismo, individuando le ragioni ultime della volontà romanzesca dell'autore di *Con gli occhi chiusi* nella coscienza di una crisi, quindi in quella *koiné* propria delle avanguardie europee del tempo⁴⁸.

Tozzi – scrive Bigongiari – contraeva sulla smorfia umana la sua volontà letteraria: la quale allora cadeva, non indenne, come qualcosa che arrovella il bianco della pagina con la sua fissità. Presentiva nell'ora delle parole, in una confusione inferiore qualcosa che si sottraeva a questo tempo inferiore: ma non sapeva mai che cosa. Non lo seppe mai [...]. Domandava [...] nei minimi interstizi alla pagina, ma questa rispondeva non con uno scadere fatale e logico di motivi, e con indugi risolutivi; rispondeva bensì come una palude ansiosa e umida: stagnava nei suoi processi ottenuti per accostamenti e per successive abissali distanze sensibili.

Tuttavia, quello che manca in Tozzi è lo sviluppo di un processo psicologico («la psicologia è ferma ovunque»), mentre si agita «una *pietà sensibile*, d'origini tutte individuali, che porge diversioni d'intensità, imitazioni atmosferiche del dramma». Si crea dunque, uno scompenso tra una

⁴⁵ G. FERRATA, *Tozzi*, ivi, p. 3.

⁴⁶ G. PETRONI, *Tozzi*, ivi, p. 3.

⁴⁷ P. BIGONGIARI, *Promemoria per Tozzi*, «Campo di Marte», I, 5, 1 ottobre 1938, p. 2.

⁴⁸ P. VOZA, *La narrativa di Federico Tozzi*, Bari, De Donato, 1974.

«psicologia astratta e quindi sempre uguale» e l'attività incessante e logorante di analisi «affidata tutta alla sensibilità che pervade coi suoi tentativi di trivello la materia corposa e piatta. La fissità, la terra di Tozzi, tanto decantate – argomenta Bigongiari – appartengono a tale inferiorità organica dei contenuti dello scrittore: monotoni non per senso spirituale, ma per l'adesione accidiosa al sensibile creduto passibile di reinvenzione e di esaurimento attraverso una sensibilità tanto abbandonata». E la terra è semplicemente «un fondale» contrapposto a Tozzi, «unico uomo».

E questa impossibilità di destrutturare e misurare la crisi con il metro del Naturalismo, porta Tozzi, anche sulla scorte delle teorie di James, alla cosiddetta «estetica degli atti misteriosi». Infatti, «non v'è» – scrive Bigongiari – «profondamente, dramma, inteso come possibilità di risolvimento intrinseco. Il dramma di Tozzi è semmai *un crescere fisico di solitudine*, fino a un ultimo abbaglio trionfale e incomprensibile che solo resti a lucere sulle apparenze ormai deserte». In ciò consiste il vero nodo drammatico dell'opera tozziana ed al contempo ciò che rende stupefacente la scelta letteraria del romanzo da parte dello scrittore senese. Le cui ragioni ultime non risiedono nell'«invito al romanzo», nell'invito ad «edificare», espresso dal suo tempo, quanto nella ricerca di una «sorta di pantomima sensibile», nella necessità di rappresentare la materia «in gesti che in qualche modo operassero una parvenza di avvenimenti e di risoluzioni, comunque di scadimenti logici e temporali». Ne deriva una narrazione che «progredisce per fissità successive», dotata di numerose possibilità di fuga che rendono impossibile un'idea complessiva dei fatti, in cui il raccordo risiede nella «distanza, infinita, degli attimi scadenti uno accanto all'altro all'infinito»⁴⁹.

Grande interesse aveva suscitato anche l'opera di Dino Campana, pressoché sconosciuta al pubblico dei lettori, dal momento che la ristampa dei *Canti Orfici* e la pubblicazione degli *Inediti*, entrambe ad opera di Falqui per le edizioni Vallecchi, non erano ancora avvenute. Su questo autore «fantasma» concentrano la loro attenzione Gatto, Franchi e Ulivi, in scritti pubblicati rispettivamente sui primi tre e sull'ultimo numero di «Campo di Marte», dando quasi l'idea che la vicenda del quindicinale sia nata e sia terminata sotto il segno del poeta di Marrani. Di questi viene offerta l'immagine – simile a quella già proposta da Bo sulle pagine del «Frontespizio», sostanzialmente limitativa ma in sintonia con l'interpretazione critica del tempo⁵⁰ – di un poeta «primitivo», sottomesso

⁴⁹ P. BIGONGIARI, *Promemoria per Tozzi*, cit.

⁵⁰ C. BO, *Dell'infrenabile notte*, «Il Frontespizio», IX, dicembre 1937, p. 899.

misticamente ad un mistero indicibile, i cui limiti si manifestano proprio nel momento in cui la natura poetica perde la sua purezza venendo a contatto con la storia.

E se Gatto evidenzia l'aspetto visivo della poesia di Campana⁵¹, Franchi la riconduce ad una forma particolare di surrealismo, tutt'altro che intellettualistica, frutto della trasfigurazione di una natura animisticamente percepita:

Campana era un formidabile aggressore di suggestioni poetiche, colte a quella viva sorgente del trasporto personale e dello spettacolo naturale che fonde in una colata unica l'associazione dei pensieri con l'associazione delle realtà oggettive e delle sensazioni di sangue per giungere sulla pagina a realizzazioni di logiche nuove corpose e geniali su piani di assoluta astrazione. Surrealismo, si direbbe oggi, ma non della specie intellettualistica, esangue o lunare: un surrealismo dato da un amore barbaro, e gentile, per il sangue delle creature, per il vento che rade le creste dei monti distillandosi in luce, che squassa il cuore delle foreste sortendo e gridando nuovi linguaggi⁵².

E al miglior Campana Gatto accomuna per «furia psicologica» e per «arrendevolezza quasi mistica», Camillo Sbarbaro, che, a suo dire, «va spogliato da una temporalità ottusa e cieca e ricondotto alla sua vera proprietà d'occhio e di animo, laddove la sua ideologia postuma e logicizzante sugli episodi cede il posto ad una libertà piena e folgorata di figure che significano il limite della propria evidenza nell'animosità stessa in cui sono affollate e spoglie, in bilico e ferme»⁵³.

Il nome che più frequentemente ricorre in «Campo di Marte», sia in articoli specifici che in accenni e citazioni sparse, è tuttavia, quello di D'Annunzio, la cui morte aveva innescato una vasta e apologetica ondata celebrativa da parte del regime fascista e resuscitato pressoché contemporaneamente il vecchio dannunzianesimo di marca crociana. Era, dunque, opportuna una rilettura serena, scevra da polemiche politiche e pregiudizi ideologici dell'opera del poeta di Pescara.

⁵¹ A. GATTO, *Pubblico per i poeti*, «Campo di Marte», I, 1, 1 agosto 1938, p. 1.

⁵² R. FRANCHI, *Testimonianza a Campana*, «Campo di Marte», I, 2, 15 agosto 1938, p. 2. Al poeta di Marradi Franchi dedica un altro articolo, pubblicato sul n. 3 del 1 settembre 1938 (p. 2), dal titolo *Guida alla lettura: una pagina di Campana*.

⁵³ A. GATTO, *Compagno del gesto (per Camillo Sbarbaro)*, «Campo di Marte», I, 4, 15 settembre 1938, p. 2.

E se Falqui tendeva a ridimensionare dal punto di vista linguistico il «caso Svevo» («ben poco, per non dire nulla, può il suo esempio valere riguardo a un approfondimento e affinamento della lingua italiana»⁵⁴) a favore di D'Annunzio, suscitando la risposta immediata di Vigorelli, pubblicata sul numero successivo, circa il significato e la funzione positivissime dello scrittore di Trieste⁵⁵; Luzi, in una «postilla» si chiedeva «che cosa sarebbe stato D'Annunzio se veramente egli avesse ceduto a un'illusione narrativa», egli che viveva in un «mondo più indefinito che vasto», che mai assunse un rapporto di ossequio nei confronti della materia, pur essendo stato educato «nell'ultimo tempo che aveva avuto una fiducia nella materia». Gli avvenimenti che gli si presentavano dinanzi, venivano assunti da lui, «come semplici numeri da ravvivarsi con un soffio primordiale, privo di ogni esattezza. Fra il soffio istintivo e immotivato del musicista che al di là di qualsiasi decisione sentimentale, non possedeva che una tonalità: ebbrezza, malinconia». Ragion per cui, D'Annunzio non può essere considerato un «sensuale»:

Non vi fu tra lui e gli oggetti un vero commercio; assumendoli li sopraffaceva. La materia giuocò dunque nell'opera dannunziana un episodio di educazione: tutta l'opera giovanile si potrebbe adunare sotto il titolo complessivo di *educazione sensuale*. Essa rientrò come qualità, ma non come essenza nel suo stile. Specificando, l'assunto indefinito e musicale consisteva nella energia pura e segreta della persona, dilatata fino a riempire tutto l'intervallo vitale tra l'essere e la morte. L'essere era l'impulso accrescitivo adolescente dello Spirito; la morte un silenzio di sostanze corrotte e stanche, polo alterno e coerente della vita stessa.

Il “vate” pescarese non era, secondo Luzi, un uomo che viveva in una condizione di eterno presente, visto che la sua prosa “inventava” la vita, quella «vita che si sarebbe altrimenti effusa nel vuoto e insieme la commentava». Quasi si trattasse di un «vero soffio musicale, sconvolgitore di ogni inerzia abituale, ricomposto da un ritmo a cui tutto l'essere partecipava: non esistevano però strati o piani diversi. Era una rivelazione globale imprigionata in un attimo che incalzava quello antecedente»⁵⁶.

⁵⁴ E. FALQUI, *Glossario*, «Campo di Marte», I, 9, 1 dicembre 1938, p. 1.

⁵⁵ G. VIGORELLI, *Nota su Svevo*, «Campo di Marte», I, 10, 15 dicembre 1938, p. 1.

⁵⁶ M. LUZI, *Postilla per D'Annunzio*, «Campo di Marte», II, 7-8, 15 aprile 1939, p. 1.

IV. La «solitudine dei testi»; il rifiuto di «un reale immediato per il suo valore di storia»; la sostanziale estraneità al “politico” e alla cronaca; la sintesi ideologico-letteraria tra critica e poesia e poetica; la sofferatissima compenetrazione tra vita e letteratura; la nozione di «persona»; la scelta di un linguaggio non comune e di una parola rarefatta; l’indistinzione tra composizione e traduzione di poesia: sono questi, come s’è visto, i punti qualificanti del dibattito sviluppatosi sulle pagine di «Campo di Marte».

Il foglio fiorentino – «foglio concreto di letterati che non chiedono scusa di esser tali», lo definisce con una giusta punta d’orgoglio Gatto, accomiatandosi dai lettori⁵⁷ – rappresentò il momento finale di aggregazione della nuova generazione letteraria e l’estremo tentativo nel periodo immediatamente pre-bellico, di stabilire un nuovo nesso tra società e cultura, fondato su una declinazione dell’endiadi vita-letteratura – cardine teorico-programmatico e ideologico-letterario della poetica ermetica – in un senso non soltanto spiritualistico, ma anche civile e, sia pure implicitamente, politico.

Del resto, il sintagma «azione letteraria», che caratterizza il sottotitolo di «Campo di Marte», pone l’accento su una nozione di poesia, o più in generale, di “letteratura”, come attività pratica, oltre che meramente teorica e creativa, capace di produrre una possibile opera di mediazione tra l’autore e il destinatario dell’opera, sulla base di una esigenza di carattere morale e spirituale: lo scrittore diventa edificatore di una nuova civiltà letteraria che investe la sfera del sociale, nella sua *facies* interiore. E questa vera e propria professione di fede sul ruolo attivo dell’intellettuale, sulla sua ‘presenza’ nella società e nel mondo, costituisce il filo rosso che congiunge le varie pronunzie del cenacolo ermetico, da quella mistico-intellettualistica di Bo e Luzi a quella concretamente umanistica di Gatto.

Così il contrasto tra “vita” e “ragione”, tra “pensiero” e “sentimento”, che aveva macerato l’intellettuale italiano primo-novecentesco, viene risolto in una concezione della letteratura come verità esistenziale oltre che come sviluppo delle potenzialità esistenziali dell’individuo. E la poesia, in quanto “invocazione di verità” e valore puro in sé, perfettamente “autonomo”, non può che essere dissoluzione e superamento del tempo minore della cronaca e della storia.

Conseguentemente può apparire pretestuoso l’anti-crocianesimo più volte proclamato, non solo sulle colonne del foglietto fiorentino, ma

⁵⁷ A. GATTO, *Congedo provvisorio*, «Campo di Marte», II, 11-12, 1 luglio – 1 agosto 1939, p. 1.

anche sulle altre riviste di riferimento del variegato arcipelago ermetico, come «Il Frontespizio» o «Corrente», di fronte alla comune (col Croce) nozione della poesia come forma aurorale e intuitiva di conoscenza, come purissima attività dello spirito, come slancio vitale della coscienza.

In realtà, le istanze peculiari della teoria estetica crociana vengono re-interpretate e ri-viste, secondo una nuova prospettiva storica, fondata su una tradizione letteraria, che aveva nelle esperienze, sia pur diversissime, vociana e rondista, irregolarità e rigore, inquietudine morale e classicismo ‘metaforico’, le sue architravi. Il problema per i giovani ermetici consisteva tutto nel realizzare quel «lirismo nuovo», formulato da Serra, vale a dire una poesia distante da mere audacie formali e da una facile retorica anti-tradizionalista, ma capace di penetrare nelle “estreme radici” della storia per risalire «pura, seria, vera»:

... Nello stento

d’essere soli per vederci insieme
nell’eguale costruito, fummo l’erba
che alla pietra nutrita si riserba
il suo cespo bruciato. Dalle estreme

radici, nell’impervio ogni parola
sali di quanto a trattenerla c’era
l’ansia d’averla pura, seria, vera,
nel segno di rimuovere la sola

vergogna d’esser detta⁵⁸.

VITO SANTORO

⁵⁸ ID., *Fummo l’erba*, in *Tutte le poesie*, a cura di S. RAMAT, Mondadori, Milano 2005, p. 315.