

Sulle origini dell'ermetismo critico

Se è vero che la critica letteraria del dopoguerra si presenta dominata dall'opposizione alla metodologia di ricerca fondata sull'estetica crociana, è obbligo di onestà storiografica ricordare che il punto di rottura di quel sistema viene provocato negli anni immediatamente precedenti la guerra sotto l'incalzare dei problemi esegetici proposti dalla nuova poesia italiana che con precisa evidenza mostrava l'usura e l'insufficienza degli strumenti critici foggianti dallo storicismo idealistico. La lirica nuova versa vino nuovo in otri vecchi, crea un dislivello tra invenzione poetica e integrazione culturale della poesia: questo fatto sulle prime è interpretato come prevaricazione irrazionalistica della poesia, ma alla lunga risulta chiaro che la critica non riesce a tenere il passo di un fenomeno che conquista spazi nuovi non previsti nella pianificazione del cosmo crociano.

In effetti la cultura idealistica aveva tentato di mettersi a confronto con le nuove esperienze poetiche, che, a un primo approccio, sembravano tendere a quei risultati di purificazione autonoma della parola che il sistema aveva autorizzato. Ma Flora, legato al suo culto della parola, non sapeva perdonare ad Ungaretti l'ardimento di aprire la parola a una pluralità di significazioni che la mettevano fuori dalla rassicurante tradizione rondista e di investirla di un valore di scandaglio di regioni che la trascendevano, orientandola alla ricerca della verità anche a costo di una «disgregazione folle del linguaggio». Gargiulo, dal canto suo, applicandosi ad una comprensione rigorosamente stilistica dei nuovi testi, con una fiducia aperta nell'atto della lettura e senza cadere nell'equivoco di sovrapporre un'estetica alle poetiche, era andato di alcuni passi più in là rispetto a Flora, accettando di far entrare nel suo discorso una più complessa serie di riferimenti psicologici, ma si era arrestato ogni volta che i documenti poetici gli apparivano carichi di residui simbolici non bruciati nella absolutezza dell'intuizione compiutamente espressa.

Era inevitabile dunque l'opzione per un atteggiamento di ricerca che infrangesse, senza opportunismi o tentativi di aggiornamento le preclusioni crociane;

il sistema aveva le mani nette, ma come diceva Péguy, non aveva mani; una poesia per sua natura inquinata non poteva essere trattata con ferri sterilizzati; bisognava affrontare uno sperimentalismo metodologico mettendo da parte l'equilibrio crociano che forniva solo un alibi protettivo, una tutela al quieto vivere della poesia e dei suoi interpreti. L'audacia della lettura doveva essere per lo meno uguale all'audacia della poesia.

L'ambiente fiorentino degli anni trenta presenta le condizioni favorevoli per la maturazione di una critica nuova: nel 1936, dopo dieci anni di vita si era estinta, soffocata dalla politica culturale del regime, «Solaria»¹, e in Firenze si era creata una situazione di convergenza intellettuale cui partecipavano, con diverse intenzioni, due generazioni di scrittori che si polarizzavano attorno a Papini, a Montale, a Vittorini, mentre già si aprivano al dibattito le voci dei più giovani, Bo, Contini, Bigongiari, Luzi. Quando «Solaria» si spegne, un'altra rivista, «Il Frontespizio», si trova a una svolta: dopo le aggressività del primo quinquennio in cui aveva dominato il polemismo di tradizione toscana, feroce in Papini, ironico e ammiccante in Bargellini la rivista va precisando la propria identità, accetta una funzione di raccolta e di stimolo culturale grazie all'inquietudine scontrosa e risentita di Bo e di Luzi che, nutriti di letture francesi, vedono il limite di una pubblicistica del diniego e vanno alla ricerca di valori da proporre più che di idoli da smantellare². E prima di morire per estenuazione culturale al termine della lunga crisi che va dal 1938 (quando i giovani passano a a «Campo di Marte») al 1940, si assunse la funzione di impostare la definizione e la divulgazione di quel fenomeno di convergenze culturali che andò sotto il nome di ermetismo critico. Il movimento potrebbe essere studiato sotto diverse angolature: qui si è deciso di osservarne la formulazione originaria sulle pagine del «Frontespizio»; la delimitazione tecnica offrirà, se non altro, il vantaggio di un'indagine ravvicinata del reticolato ideologico e psicologico su cui presero vita le nuove proposte critiche, quella definizione e divulgazione dell'ermetismo poetico e

¹ Fondata nel 1926 da Alberto Carocci, «Solaria» cessò le pubblicazioni nel 1936: ma gli ultimi numeri erano datati 1934.

² Cfr. G. FALLACARA, «Il Frontespizio», antologia 1929-1938, Roma 1960.

critico che oggi ci appare come una delle forme più efficaci di resistenza al conformismo che il regime imponeva.

Non certo per attribuirgli una responsabilità che non gli compete e che egli per primo rifiuterebbe, varrà la pena osservare come Carlo Betocchi, nella sua operosità di recensore di poesia sul «Frontespizio», anticipasse già alcuni temi che saranno assunti dall'ermetismo critico quando si sarà costituito in atteggiamento culturale ben individuato anche se, certo, non omogeneo né teoreticamente unitario. Questa osservazione servirà almeno a mostrare la continuità che si stende tra il lavoro di Bargellini (culturalmente consanguineo di Betocchi) e quello di Bo, al di là delle troppo rigide partizioni storiografiche che vogliono vedere un'opposizione rigida tra le due generazioni dei «frontespiziani»; e inoltre gli interventi di Betocchi varranno a dimostrare come il nuovo atteggiamento di lettura sorga sul terreno della poetica in atto: Betocchi infatti, anche se occupa un posto a parte nello svolgimento della nuova poesia, porta nel suo lavoro di critico militante alcune attenzioni che sono assenti nei critici di professione.

Nel «Frontespizio» Betocchi tiene, a partire dal 1933 (alternandosi a volte con Luigi Fallacara), la rubrica di recensioni poetiche; ed è questo il luogo dove viene passata al vaglio tutta la letteratura poetica degli anni trenta. I suoi contributi hanno per lo più il carattere di semplici segnalazioni corredate da un abbozzo di definizione critica del poeta; più spesso, dietro lo spunto dell'occasione che offre il mestiere di critico militante, si apre la discussione sugli orizzonti dell'estetica, sulla situazione della poesia, sulla metodologia di lettura. Non c'è in Betocchi l'ostentazione di premesse concettuali sistematiche: il suo discorso è guidato da una sensibilità cordiale che rimanda al poeta che vive in lui prima del critico. Per questo lo psicologismo e la divagazione, la sovrapposizione del lettore al testo lo seducono. E' comunque sintomatico che negli anni tra il 1936 e il 1938, si faccia strada in lui una problematica teorica sempre più cosciente nella quale, più che per un conseguente processo di sistemazione intellettuale, per una forza interiore della sua personalità si

vanno precisando alcune dimensioni, ancora embrionali, che saranno imprescindibili del rinnovamento critico che prenderà avvio di lì a poco.

Nel 1936, stendendo un bilancio dell'annata precedente, Betocchi prospetta per la poesia la necessità di una integrazione sociale: «Da queste conversazioni [tali sono le letture di cui fa ancora cronaca] da questa comunicazione intima di sentimenti che fa l'unica fiamma cordiale dell'intelligenza e del cuore, da questa umanità poetica che si misura e prova sull'umanità altrui, si può forse dire che nasca il tessuto più socialmente profittevole della poesia»³. E' il primo apparire di un tema, quello della lettura come colloquio e conversazione, che diverrà ricorrente nei testi degli ermetici; esso conserverebbe qualcosa di generico se non poggiasse su una intenzione di mettere in crisi la concezione monistica e idealistica della poesia. La poesia non si consuma nelle ineffabilità del suo essere, ma si ripercuote nell'onda di una partecipazione umana. Betocchi affianca, a questo motivo della partecipazione, una notazione: la poesia, quando è partecipata, è fonte di 'consolazione'. Il termine deve essere accolto con molta cautela e non deve essere reciso dalla temperie spirituale in cui si pone. Con esso non si allude a una blanda dissoluzione del dramma come avviene in ogni concezione arcadica della poesia (e Vittorini ci ha resi avvertiti troppo severamente di questa degenerazione per non averne terrore). 'Consolazione' in questo contesto (che è, si badi bene, un contesto spiritualistico) è il frutto essenziale della parola detta e accolta di chi la legge; è una sostanza vitale da nutrire e da far propria: immessa nel flusso della partecipazione, la parola diviene veicolo di una 'comunione', che è semanticamente il termine più affine a quello di 'consolazione'.

Pur nell'ambito circoscritto di cui si è parlato Betocchi è consapevole che, una volta rifiutato il sistema di valori tradizionali, resta il problema di definire una nuova assiologia estetica. Quando viene accusato di oscurità nel suo lavoro critico pubblica un articolo acuminato che batte in breccia i suoi detrattori: *Invito alla chiarezza*, aveva intitolato Aristarco un suo articolo sul «Meridiano di Roma». *Invito alla*

³ C. BETOCCHI, *Bilancio poetico*, in «Il Frontespizio», n.1, VIII (1936), p.20.

poesia, risponde seccamente Betocchi, accusando l'interlocutore di essere preda «del vecchio sentimento, o desiderio, di porre in istato di accusa la poesia nostra, da Ungaretti in poi, come reprobata e colpevole di oscurità». Le rivendicazioni di Betocchi sono due: la riscoperta del concetto di «commento» e il rifiuto di una interpretazione puramente estetica della poesia. «Dà prova [il suo obbietto] di non avere forse mai pensato a un commento proprio, solitario, genuino e di prima mano alla possibilità dico di reazione spontanea su di un qualunque testo. Reazione spontanea⁴ significa un modo di conoscere la poesia che non è ancora appoggiato ad un sistema di idee già fatto, e che volendo mantenersi in questa sincerità rifiuterà ogni sollecitazione al riguardo, tenterà semmai, quando abbia intenzione di darsi ad intendere, le medesime strade allusive, affettuose, analogiche per simpatia, che la poesia aveva usato verso di lui interprete». L'oscurità è rischio da correre se si vuole aprire territori nuovi alla critica e superare il «punto morto» idealistico. «Io vorrei che si riflettesse come la critica estetica non fosse altro che la critica di una poesia (e di un tempo di vita) che non aveva più elevati conati al suo attivo: vedasi come abdicò ad ogni interpretazione dantesca. Io vorrei che si concedesse a noi, ad una poesia per la quale la parola non è altro che un flutto d'anima, una critica che avesse le difficoltà che questo stato comporta»⁵. Betocchi chiede di essere esaminato sulla sincerità, non sulla chiarezza, o meglio sulla ricerca della sincerità che può essere pagata anche da una complessità di discorso paragonabile talvolta a quella dei testi spirituali della tradizione cristiana.

E' significativo che l'autore non manchi di indicare un filone della nostra tradizione culturale cui la ricerca del suo gruppo si ricollega quando fa il nome di Serra⁶, precisando ciò che sente comune («una perpetua adesione ai morti della coscienza») e ciò che sente, in lui, difforme dalle proprie istanze, cioè una sincerità animata in prevalenza da un gusto letterario. Dove si ha la prova che le linee del

⁴ Siamo all'impressionismo puro, risponderemmo noi oggi dall'alto di una più approfondita consapevolezza esegetica; ma qui è da raccogliere innanzi tutto il richiamo alla sostanza umana del rapporto autore-lettore.

⁵ C. BETOCCHI, *Invito alla poesia*, in «Il Frontespizio», X (1938), pp.253-256.

⁶ E dopo Serra, scendendo, aveva già indicato De Robertis recensendo la sua *Introduzione alle opere del Leopardi*: «Tu vedi nel Leopardi del De Robertis non un'ambizione letteraria che si documenta, semmai un'ambizione di vita, ma che

discorso nuovo, anche se disegnate dallo spirito battagliero di una cosciente avanguardia, si distendono sullo sfondo di alcune tendenze che non hanno cessato di far sentire il loro peso nella storia della nostra critica.

E' merito di Carlo Bo la definizione matura della nuova attitudine critica. Bo porta nei saggi del «Frontespizio» una carica di fierezza giovanile che non cade nell'eccesso del programma, ma si mantiene sul filo di un sorvegliato e moralistico richiamo all'autenticità umana della realtà letteraria. Più che fondare una scuola, Bo intende risvegliare delle coscienze sopite. Anche il suo testo fondamentale, *Letteratura come vita*, solo successivamente venne inteso quale manifesto: in realtà era nato proprio rifiutando quest'ambizione⁷. Anche se Bo non incontra la comprensione piena di Bargellini, è indubbio che trovi nel «Frontespizio» un terreno fertile e adatto alla maturazione delle sue proposte. Negli anni 1937 e 1938 si osserva la sua tematica volgersi parallela a quella di Betocchi che, come si documenterà tra poco, prende origine lo scritto riassuntivo.

Cercando di ravvisare alcuni aspetti di questo parallelismo si dovrà fare riferimento a due rievocazioni che cadono rispettivamente in coincidenza con il centenario della morte di Leopardi e con la notizia della morte di D'Annunzio.

Il testo leopardiano, *Povertà di Leopardi*⁸, è una meditazione in chiave pascaliana sul Recanatese. Bo, quasi, non chiama in causa i testi leopardiani, ma si impegna in una forma di colloquio spirituale di «intelligente convivenza» in cui filtra attraverso la coscienza le contraddizioni e i drammi del suo interlocutore. Stabilito questo atteggiamento, il discorso potrebbe protrarsi all'infinito sull'onda di una commozione intensa che non si preoccupa di misurarsi sulle ragioni poetiche: ma è proprio attraverso questa premessa di una libertà umana che risponde a un'altra libertà che invece Bo giunge a fissare dei punti di verità come quando afferma che «le sue negazioni sono ancora cariche d'amore» o quando osserva: «Sembra che abbia

oltrepassa il momento critico dei fatti ed è – mi si passi l'immagine – sangue che ha compiuto il suo circolo ed è arrivato alla quiete meditata della vita vera» (*Dell'amore per i poeti*, in «Il Frontespizio», X (1938), p.325).

⁷ In appendice al saggio *Letteratura come vita* («Il Frontespizio», X (1938), p.560) Bo scrive: «Non vorrei che queste pagine fossero lette nella suggestione di un *manifesto*. Niente sarebbe più contrario al nostro spirito e al nostro bisogno di discorso: ai movimenti vitali della coscienza».

⁸ «Il Frontespizio», IX (1937), pp.651-657.

giocato ogni volta tutto per tutto, ma a ben guardare si scoprono delle riserve, delle misure, insomma, quelle preoccupazioni che sono la grande pietra d'inciampo della sua arte» oppure «qualche volta in lui la disperazione era un'affrettata posizione contro la confidenza». Ma ciò che più colpisce l'attenzione di chi oggi rilegge queste pagine a una distanza di trent'anni è il chinarsi del critico sul suo autore come su una persona viva, è il non retrocedere neppure dinanzi allo sfogo e all'intenerimento, quando questi possono dare più vivamente la misura della profondità del dialogo: «Di noi è stato quello più abbandonato, senza memoria di preghiera, senza il ricordo di un gesto di confidenza: ma condannato al desiderio di fare l'attore, e insoddisfatto eternamente, perché disoccupato con la sensazione di un'infinita inutilità e con la premura d'ingannare nel miglior modo un'attesa. Cuore vivo e abbandonato: cuore non aperto».

Se nel porre in atto una condizione di colloquio, per sostenere il primato della partecipazione sopra ogni altra disposizione di lettura, Bo raccoglie un'indicazione comune a Betocchi, è sul piano della ridefinizione della sostanza della poesia che il discorso di Bo si fa più incisivo. Ne dà prova commemorando D'Annunzio nelle pagine ormai paradigmatiche del saggio *Ombra non polvere*⁹ quando identifica la poesia con «la voce che acquista una presenza interiore». Qui l'accostamento esegetico di un poeta dà risultati tanto più convincenti quanto più apertamente è applicato il metodo dell'ascoltazione personale su un personaggio così carico di mito e di amplificazione retorica. La personalità di D'Annunzio, sigillata dall'enfasi e dal gesto, è diametralmente opposta a quella di Bo, eppure dalla sua lettura esce recuperata in una dimensione di simpatia che la restituisce alla misura dell'umano. Per i giovani D'Annunzio era realtà da respingere o da dimenticare, anche un nemico, «ma un nemico [...] lo si vince con una consuetudine, cercando di spiegarci dentro di noi le soluzioni e anche gli avvenimenti della sua vita». Ed è la strategia che il critico adotta, offrendoci un D'Annunzio chiuso nella paura della solitudine che chiama in soccorso l'arte e la terra, un uomo per il quale «l'alba di un altro giorno uguale

⁹ «Il Frontespizio», X (1938), pp.151-155.

cadeva come un oppio, come una minima risorsa di salvezza contro un'enorme falla paurosa», un uomo liberato dall'applauso ridicolo e dall'accusa volgare: «D'Annunzio deve essere ricondotto a quella misura (la verità che distingueva dalla vita) che ci possiede: allora finalmente, allora sinceramente – sì, nel nostro cuore – sentiremo la ricchezza del suo dono, di quel dono che fino ad oggi ha subito l'altalena delle stagioni, i nostri umori, la sua e nostra miseria».

Nella seconda metà del 1938 la meditazione di Bo si intensifica. Betocchi aveva retrospettivamente indicato Serra come capace di ispirare una critica che appagasse le aspirazioni nuove. Bo prende atto che Serra fu «l'inventore d'una mirabile conversazione letteraria», ma ne segnala il limite nel fatto che «non offre che le proprie reazioni, un bilancio approvato di soluzioni esclusive». Ormai i tempi sono maturi per una formulazione programmatica. Ancora una volta è Betocchi¹⁰ che offre a Bo l'occasione per intervenire riprendendo parte di una recensione che il ligure aveva dedicato a un libro di Rolland de Renéville: si intreccia un colloquio amichevole, che rievoca la consuetudine di vita tra i due, e Betocchi rileva il calore con cui Bo si è scagliato contro il preteso oggettivismo che esime il critico dal confrontarsi personalmente con ciò che legge¹¹; ma Betocchi, accettata l'impennata magnanima del giovane, ribadisce il rilievo contro cui Bo si è mosso e gli propone «di pensare alle ragioni di un'oggettività che si riscontra al colmo del nostro essere, che mal tuo grado ti esorbita; ragioni che sono forse altrettante e bilanciano quelle del tuo, e in parte nostro, soggettivismo convinto dei propri limiti e cosciente». La replica di Bo – che preannuncia il titolo del saggio risolutivo: *Letteratura come vita*¹² - riporta il dibattito nei termini di una meditazione assoluta: «Non rifiutiamo un *combat* quotidiano, ma facciamo consistere la nostra responsabilità in un silenzio deciso e

¹⁰ *Della letteratura e della vita*, in «Il Frontespizio», X (1938), pp.471-475.

¹¹ Vale la pena di citare le prime parole di Bo: «Questo famoso oggettivismo è in ultima analisi una comoda scusa della propria inerzia intellettuale e il modo autorizzato di apporre le povere e poche nozioni di una educazione di solito abbandonata alle prime prove a temi e a problemi superiori». «L'unico modo di leggere i poeti è di studiarli, di imitarli nel tempo della loro creazione: il resto non è neppur più *letteratura*, secondo la bestemmia del famoso verso, è una pallida e indegna immagine di cultura». «La letteratura è un fatto assai più serio per chi sa di tenerci, è la vita stessa, è un doppio rapporto di vita: immagine del dialogo». «E sia pure una parola oscura: non sappiamo che farcene di una chiarezza che rimane oscurità per i propri inventori: non ci bastano degli *avatars*, vogliamo cogliere forse anche per un momento il senso della vita: questo mistero che urge e ci supera eternamente» («Letteratura», n.7 (1938), pp.180 ss.).

¹² «Il Frontespizio», X (1938), pp.476-477.

autorizzato, ci compromettiamo nel non permettere una confusione di ragioni intellettuali e spirituali nascosta sotto una regola, sotto un accordo di convenienze artistiche e di rapporti umani. Siamo per un lavoro continuo, senza limiti, per una coscienza che si perpetua nell'esaurimento del presente. Né neghiamo il lavoro degli altri: soltanto lo riferiamo a una nostra misura, a questa ricerca convinta e senza termine, a questa vita interamente accettata. Orgoglio? Ma tendiamo all'anonimato al nome della Verità».

I piani del dialogo sono ormai troppo distanti: la disposizione di Betocchi è in certo modo remissiva e conciliativa, quella di Bo è di rottura, poiché non è disposto a fermarsi sulle verità minori nella ricerca di un rapporto ontologico che, instaurato attraverso un testo, porti a un accrescimento di essere, secondo la frase di Plotino cui si appella: «Anche restando qui, sei andato avanti».

Ed è a questo punto che la discussione sfocia nello scritto del settembre, *Letteratura come vita*¹³. Per la qualità irripetibile di questo testo, per altro assai noto, è difficile dare un equivalente espositivo che non si risolva in una mutilazione: ci si limita quindi a fissare tre momenti, rispettivamente di introduzione, di riflessione estetica e di programma critico.

Bo esordisce accettando il rischio di ingenuità con cui intende rimettere sul tappeto il romantico parallelo tra letteratura e vita; è una riscoperta richiesta della situazione attuale della letteratura, degradata a divertimento, resa sterile dalla scuola che la confina in una serie di nozioni inutili. Non può esistere opposizione tra la vita e la letteratura: «Per noi sono tutt'e due, e in ugual misura, strumenti di ricerca, e quindi di verità». Nasce così una figura nuova del letterato, compaginata secondo una rigorosa purezza morale: «Il letterato per noi non avrà altro ufficio: [...] non cederà a nessun calcolo ma riporterà alla propria coscienza ogni movimento suscitato nello spirito; crederà a una collaborazione che va oltre le proprie parole, non limiterà i colpi di sonda e non smetterà di cercare in tutti i testi possibili l'immagine di quel testo, per cui ha deciso la propria vita e la propria dignità». Fin qui egli tende a fissare

gli attributi morali comuni a chi vuol vivere la condizione del letterato, inteso nella sua figura attiva e nella sua figura riflessiva di autore e di lettore: in seguito il testo stringe più da vicino il problema del lettore e introduce il concetto della funzione creativa di chi si affianca all'autore nel ripercorrerne l'esperienza. Il tema è affrontato con la risolutezza polemica che vuol mettere fine ad ogni accostamento esterno: ma, d'altra parte, esso è irto di difficoltà e non si può negare che nelle parole di Bo la lettura venga intesa come prevaricazione del lettore sul testo; bisogna però tener conto dialetticamente del contesto e delle tensioni innovatrici entro le quali il discorso si pone: «La critica che si rifà a questa letteratura non lavora esternamente su dei dati precisi e disegnati sulla pagina: ma coglie i sentimenti, le sensazioni dal probabile punto di partenza e vi si affida con l'intensità necessaria a una ricreazione che pertanto resta autorizzata e autonoma. Si fonda su una lettura di identità, per nulla prevenuta e volta invece a una scansione interiore: crede a una continua fecondazione delle parole, alla musica delle loro origini più che a una riduzione tematica in cui sono sistemate».

La zona intermedia dello scritto è dedicata all'inchiesta sulla fisionomia che assume la poesia una volta che sia garantito un clima di intensità e di absolutezza spirituale attorno ai fatti della parola. La poesia è la parte migliore della vita, sta al di là della fiera della vanità in cui si dissolve la vita minore, ma appare come un unico segno di salvezza che collabora alla creazione della realtà. E quello che è chiesto al lettore deve divenire la domanda più urgente anche per lo scrittore: «Lo scrittore chiede al suo testo la verità che l'urge interiormente e per cui sente di scrivere». L'arte e la poesia sono luoghi in cui è dato di «cogliere l'uomo nella sua massima presenza». «Penso che chi sente questa missione di scrivere debba compromettersi fino in fondo, accettare tutte le sue responsabilità». E qui Bo non teme di consumare i termini e i concetti scendendo a una dichiarazione irriducibile: «Poesia è ontologia [...] Ci interessa questo mistero che ci accoglie nella sua doppia misura di chiarificazione e di oscurità, in questo sentimento metafisico del tempo».

¹³ «Il Frontespizio», X (1938), pp.547-560. L'articolo porta una premessa redazionale: «Dopo la sua discussione con Carlo Betocchi (vedi numeri di luglio e di agosto) Carlo Bo ha voluto fissare il suo pensiero su quella che egli chiama la

Da ultimo una ripresa conclusiva del motivo programmatico: esso si riallaccia da una parte a una prospettiva storica: se si può parlare di nuovo romanticismo, non lo si faccia come taccia di anacronismo, quanto piuttosto come pensoso ritorno della meditazione al significato di quel momento; dall'altra parte si riappella alla continuità autore-lettore («Là dove smette lo scrittore nasce il critico, in uno scambio perfetto di vita. Più che l'approvazione cerca la risposta: non sono movimenti che si plachino per una vana rappresentazione di forme»), per sfociare nella proposta definitiva di un'ascetica che introduca al possesso del Vero: «Allo spettacolo che abbandoniamo (e nel no c'è tutto il carico di responsabilità, di dolori, di tristezze che rappresentano l'attesa dei nostri giorni) viene opposta una disciplina di vita: una condizione senza vacanze d'inseguimento assoluto».

Claudio Scarpati

In «Vita e pensiero», a. 4, n°51, aprile 1968, pp. 354-363