

Matteo Veronesi

**POETICA E IDEOLOGIA DELL'”ASSENZA” TRA LA
VOCE E GLI ERMETICI**

Come ben vedeva, con la consueta lucidità, il Contini del *Saggio d'un commento alle correzioni del Petrarca volgare*, in quella tradizione poetica simbolista e post-simbolista che ha in Mallarmé e Valéry i suoi principali punti di riferimento il lavoro variantistico – tale di per se stesso da mettere in luce le fasi evolutive e dinamiche di una coscienza letteraria, il manifestarsi della “formatività”, come la chiamava Pareyson, che dà progressivamente corpo e fisionomia all'opera d'arte – acquisisce una valenza particolare, diviene vivido e mobile riflesso della “lunga pazienza” che accompagna e scandisce il prendere forma, il decantarsi e il sedimentarsi di un pensiero poetico intriso di severa coscienza critica e di tormentoso travaglio speculativo, e, insieme, l'indefinito e forse vano protendersi della parola poetica verso la condizione del Verbo assoluto e puro, del Libro universale, definitivo, perenne – e proprio per questo, forse, inattuabile, vuoto, votato al “disastro oscuro” del Nulla e del Silenzio.

Non è dunque casuale che sia proprio una preziosissima variante luziana a costituire un punto di partenza particolarmente fecondo per il discorso che intendo sviluppare in queste pagine. Alludo alla poesia *Giovinetta, giovinetta*, ispirata alla morte di Renata Monaci e raccolta nel libro d'esordio *La barca*. “Per le scogliose vie di Firenze / disperse in un etereo continente / i venti s'avvicinano e i tuoi passi / al colmo traboccano nell'assente”. “Al colmo traboccano nell'eternità”, si leggeva in una precedente stesura¹. Ma la variante, quant'altre mai sostanziale, non imprime alcun decisivo mutamento al successivo sviluppo del dettato poetico, improntato allo spirito del più puro “platonismo” ermetico² (da cui, peraltro, il Luzi più maturo, quello “narrativo” e “prosastico”, prenderà, almeno in parte, le distanze). “La tua forma mortale si ripete / in altri corpi in altre adorate carezze, / e sulla terra dovunque / la triste realtà d'una fanciulla”. Il principio trascendente e sempiterno che si oppone alla caduca opacità della materia, alla “triste realtà” e alla “forma mortale”, sembra oscillare fra eternità ed assenza, fra l'affermazione, cioè, di una salda e indubitabile dimensione ultraterrena e una semplice negazione del contingente, dei limiti temporali, corporei, terreni, che però pare profilare in modo inquietante una condizione non lontana dalla “vuota idealità” e dalla “vuota trascendenza” che Hugo Friedrich, in pagine ormai classiche, indicava fra le caratteristiche

¹ Il testo si trova in M. LUZI, *L'opera poetica*, a cura di S. Verdino, Mondadori, Milano 1998, p. 41 (a pag. 1338 l'apparato variantistico).

² Si possono vedere utile, al riguardo, le pagine di L. GATTAMORTA, *Il platonismo del primo Luzi*, in “Strumenti critici”, XVII (2002), n. 99, pp. 239 sgg.

essenziali della lirica moderna³ - dallo spirito che, in *Élevation* di Baudelaire, si innalza “par delà le soleil, par delà les éthers, / par delà les confins des sphères étoilées”, senza però che questa *elevatio mentis* abbia una meta o un oggetto precisi.

La variante, dunque, assume qui un valore, per così dire, ontologico, illuminando, e come scandendo, il movimento e la tensione della parola poetica verso un oltre, un *au-delà*, un’“oltranza/oltraggio”, per citare Zanzotto, che può assumere i contorni dell’Essere come del Nulla, dell’eternità come del vuoto – due domini, del resto, la cui espressione e la cui conoscenza, come insegna l’Heidegger di *Introduzione alla metafisica*, non possono essere veicolati che dal linguaggio poetico.

E non sarà forse privo d’interesse il notare come, in quei passi che “traboccano” nell’eternità/assenza, paiano quasi fondersi ontologia e nichilismo, tensione anagogica e sentimento del nulla: da un lato Platone, le pagine del *Fedone* (per l’esattezza 65c e 69d) in cui sono accennate le movenze dell’anima che, “non avendo più parte del corpo”, “tende all’Essere” e “muove verso il puro e il sempiterno e l’immortale”, verso ciò che è *katharòn* e *athánaton*, dall’altro *Les pas* di Valéry, passi “figli del silenzio”, che “Procèdent muets et glacés, / Personne pure, ombre divine”, abbandonati all’ambigua “Douceur d’être et de n’être pas”.

Può apparire inusitato che un discorso di storia delle idee prenda le mosse da queste lievi e certo opinabili suggestioni, sospese tra il poetico e il filosofico. Sennonché, la nozione di *assenza*, nella fisionomia che viene ad assumere, nella prima metà del Novecento, tra la cultura vociana e quella ermetica, acquista – in un modo e con una varietà di sfumature e di possibili aperture che non mi pare abbiano molti eguali nella storia del pensiero, eccezion fatta forse per movimenti quali la *renovatio* quattro-cinquecentesca o il primo Romanticismo tedesco – un duplice valore, da un lato, come abbiamo visto, di vasto e fecondo spazio letterario e, nel contempo, di profondo nucleo di riflessione teorica, dall’altro, specie nel ventennio, di ideologema tutt’altro che debole, di negazione - per quanto non dialettica, non militante, inscritta entro i termini eburnei del disimpegno e dell’“astensione virtuosa” – di una nefasta ideologia dominante.

Il tema dell’assenza può infatti abbracciare, con tutte le sue innumerevoli possibili variazioni e articolazioni motiviche e i suoi diversificati sviluppi a livello di isotopie concettuali e semantiche, la dimensione tanto della lirica amorosa, quanto della poesia filosofica, quanto della prosa teorica, critica, polemica. Assenza, dunque, come tema poetico che si manifesta a livello testuale, semantico, prettamente letterario, e che è nel contempo, se non prima ancora, oggetto di coscienza teorica e ideologica.

Si è accennato alla ben nota linea che, “aux sources du poème”, alle sorgenti stesse della modernità letteraria, congiunge la lezione di Mallarmé con quella di Valéry. È quasi superfluo ricordare l’importanza e il valore emblematico che il concetto e il campo semantico dell’assenza rivestono nella

³ H. FRIEDRICH, *La struttura della lirica moderna*, Garzanti, Milano 1989 (soprattutto le pp. 47-49, 69, 130 sgg.).

poesia di Mallarmé, poesia per antonomasia di pure essenze, di musicalità rarefatta ed impalpabile, tutta tesa a “suggerire” e ad “evocare” ed insidiata, nel contempo, dalla minaccia del “Néant” e del “désastre obscur”. Basti pensare al celebre “fiore (...) assente da ogni mazzo”, evocato dalla parola poetica, cui si allude nell’intervista rilasciata per l’*Enquête sur l’évolution littéraire* di Jules Huret. E il campo semantico dell’assenza, del silenzio, del vuoto ontologico, attraversa tutta la poesia mallarmiana, e trova forse la sua espressione emblematica nel *Toast funèbre*, in cui – con una vastità e una profondità di sguardo che trascendono ampiamente l’occasione celebrativa – il poeta si rivela consapevole di “chanter l’absence du poète”, un’“assenza” che, com’è evidente, non è soltanto quella cagionata dalla morte fisica, ma è piuttosto un’essenziale condizione umana ed intellettuale di isolamento, di ripiegamento autoreferenziale, di irridimibile distanza dalla realtà e dalla storia – condizione, peraltro, orgogliosamente riscattata dalla “gloire ardente du métier”, che trascende le misere contingenze della quotidianità, “l’ora comune e vile della genere”.

Anche in sede teorica, del resto, Mallarmé sosteneva la necessità – cito ancora dall’intervista dell’*Enquête* – di una “disparition élocutoire du poète”, di una sorta di eclissi della soggettività biografica, sentimentale, “romantica”, che doveva cedere il passo alle istanze di un Linguaggio puro, assoluto, disincarnato – “disumanizzato”, come lo definiva Ortega y Gasset in un saggio celebre.

L’assenza è la condizione essenziale di una poesia che – ormai detronizzata, delegittimata, “en grève devant la société” – si ripiega su se stessa, diviene poesia della poesia e del fare poesia. Non a caso, nei *Fragments du Narcisse* di Valéry, il giovane semidio prega le ninfe di salvaguardare la bellezza del suo viso riflesso nella “pace vertiginosa” delle acque – bellezza “Qu’une absence divine est seule è concevoir”.

Come si è accennato, il nucleo concettuale e il campo semantico dell’assenza trovano larga eco nella lirica di area in senso lato ermetica. Il poeta che ha tratto le più profonde e vive suggestioni da questo nodo concettuale e insieme espressivo è stato, forse, Bigongiari⁴. Basti ricordare un testo chiave come quello intitolato, per l’appunto, *Assenza*, incluso dapprima nella raccolta d’esordio *La figlia di Babilonia*, edita da Parenti nel ’42, e rifiuto poi, con tutta la produzione poetica fino al ’55, in *Stato di cose*: versi in cui è dato riscontrare pienamente quella dinamica, cui si accennava poc’anzi, in virtù della quale un fondamentale nucleo concettuale si stempera e si irraggia lungo disparate direttrici e diramazioni molteplici, dall’immediato referente amoroso alle evidenti sfumature metapoetiche fino agli impliciti risvolti ideologici insiti nella presa di distanza da una contingenza storica avversa e odiosa. “Non ha il cielo un segreto che ti culmini, / le tue risa s’iridano al vetro / della sera dolcissima di fulmini. / Al cielo sale nel tuo gesto effimero / la riga d’un diamante, lo

⁴ Da vedere, al riguardo, quanto scrive Silvio Ramat nell’introduzione ad una preziosa scelta antologica delle poesie di Bigongiari, mettendo tra l’altro in guardia dal rischio di tradurre troppo meccanicamente una scelta poetica in implicita presa di posizione ideologica (*Poesie*, Mondadori, Milano 1982, pp. XIII-XIV e XXII-XXIII).

smeriglio / ricalcola all'assenza una giunchiglia / morta nel sonno e al tenero fermaglio / del tuo dolore che non si può chiudere / geleranno dagli astri luci blu, / luci sorte alla piega delle labbra / che rimormorano arse cielo al cielo". Un'enigmatica figura femminile non lontana da prosopopee mallarmiane come Erodiade o la Santa, chiusa ed assorta nel cerchio gelido delle proprie meditazioni, precluso ai soprassalti emotivi dell'io lirico ("segreta faccio / mia la tua pena che non ti raggiunge", dice Bigongiari); una figura, quella di *Assenza*, che può suggerire qualche raffronto anche con un testo di Luzi, vale a dire il componimento XIV di *Quaderno gotico*, in cui è evocata una donna ormai lontana nel ricordo, quasi trasumanata, "caduta / fuori dell'esistenza": "Il volto dell'assente era una sfera / specchiata dalla prima opaca stella". E si può sottolineare, tornando al testo bigongiariano, anche la particolare valenza di quella parola chiave, "cielo", reiterata quattro volte in undici versi, che fa venire in mente, ancora una volta, luoghi mallarmiani, dal "ciel antérieur où fleurit la Beauté" di *Les fenêtres* (testo che sembra avere offerto al poeta di *Assenza* diverse suggestioni, ove si accostino i "tièdes carreaux d'or" e il "verre lavé d'éternelles rosées" di Mallarmé al vetro iridato, al "diamante" e allo "smeriglio" di Bigongiari) alla "serena ironia dell'eterno azzurro" di *L'Azur*, al "ciel errant de ton œil angélique" e all'"Azur attendri d'Octobre pâle et pur" di *Soupir*. Né questo eterno cielo metafisico tinto di astrazione e di purezza è privo di ulteriori riscontri nell'ermetismo fiorentino: se Alfonso Gatto, in *Carri d'autunno* (un testo di *Isola*), contempla con il suo ardito analogismo lo "spazio lunare" in cui "pesa il silenzio dei morti", e in un testo di *Morto ai paesi* si innalza "all'altezza dei gridi in cui non vola / altra gioia celeste che lo slancio / dei loggiati dipinti"⁵, Luzi parla, in *Giovinette*, una lirica di *Avvento notturno*, di un cielo che proprio nelle fanciulle, la cui carezza "arde profonda e ignota", "senza limite (...) si riposa / della sua eternità come una foglia". E gioverà ricordare, da ultimo, anche per la sua rilevanza a livello di coscienza storica e generazionale, la poesia *A Vittorio* di Alessandro Parronchi, inclusa nella raccolta *Un'attesa*, edita da Guanda nel '49, e dedicata a Sereni, poeta non lontano, agli esordi, ancora al di qua della svolta oggettiva e fenomenologica, da movenze ermetiche (e si possono rileggere, proprio per ritrovarvi traccia di questa poetica del vuoto e dell'assenza, di questa condizione di esistenze "sospese a un tacito evento", sublimata in un etereo cielo in cui "decade ogni colore" e oggetti e momenti sfumano nell'indeterminatezza, certi testi di *Frontiera*, come *3 dicembre* o la seconda sezione di *Strada di Creva*): il luminoso cielo lombardo, scrive Parronchi, "si slargherà (...) / su noi e sempre più lievi ombre saremo / al suo perpetuo schiarire", secondo un gusto schiettamente post-simbolista del cangiantismo e della *nuance* (ma si rammenti, per menzionare un poeta perlopiù alieno, con la sua vena aspra e scabra, dall'aura ermetica di suggestioni e di evocazioni pure, il Montale di *Portami il girasole*, negli *Ossi*: "Tendono alla

⁵ Per la presenza, in Gatto, di una "poetica dell'assenza e dello spazio vuoto" che dà adito ad un "linguaggio rarefatto e a-temporale", si possono vedere le osservazioni di P. V. MEGALDO, in *Poeti italiani del Novecento*, Mondadori, Milano 1990, p. 609.

chiarità le cose oscure, / si esauriscono i corpi in un fluire / di tinte: queste in musiche. Svanire / è dunque la ventura delle venture”).

Si è avuto modo di citare più volte Mallarmé. E non è casuale che proprio nelle fondamentali pagine critiche dedicate al poeta di *Hérodiade* gli ermetici formulino con particolare lucidità la poetica dell’assenza. Ad esempio Luzi, in un importante libro del dopoguerra recentemente ed assai opportunamente ristampato, coglieva – con riferimento a quello che è forse il più criptico ed impenetrabile dei componimenti mallarmiani, vale a dire il sonetto “Ses pures ongles très haut dédiant leur onyx” – le “grandi, precise immagini dell’assenza, dell’immobilità” proprie di una poesia elevata ad “unico oggetto che partecipi della dignità del Nulla” (“l’univers n’est qu’un défaut / Dans la pureté du Non-être”, scriveva del resto Valéry nell’*Ébauche du Serpent*). Poche pagine prima, del resto, Luzi si era soffermato lungamente sul *Toast funèbre*, che si è già avuto occasione di richiamare, ravvisandovi l’intento di affermare la “realtà assoluta del verbo poetico di fronte alla irrealtà, alla menzogna di tutto ciò che appare”⁶. La strada era stata aperta, nel ’45, da Bo, con il saggio intitolato anch’esso *Mallarmé*, edito a Milano da Rosa e Ballo: quella di Mallarmé appare come la “storia interiore sofferta fino alle estreme conseguenze”, sottratta gelosamente all’esteriorità dei fatti contingenti, di un poeta che quant’altri mai “ha conosciuto la necessità irrimediabile di certe parole, la loro formulazione attiva e anteriore basata sul silenzio, sull’assenza” – silenzio e assenza che costituiscono, per Bo, i “limiti estremamente sensibili e rappresentativi” tra cui “si sposta” l’avventura intellettuale ed umana del poeta⁷.

Si è avuto più volte occasione, nelle pagine che precedono, di accostare a Mallarmé il discepolo Valéry. E non sarà casuale se il concetto di assenza riaffiora anche nelle pagine che i critici ermetici dedicano al poeta degli *Charmes*: se il giovane Luzi di *Un’illusione platonica* mostra un Valéry intento a “ritrarre la parola e distaccarla da un ordito che finirebbe per essere coinvolto in un tempo giustificabile soggettivamente”⁸, a trascendere cioè in un’assolutezza di valori estetici l’inerte fluire degli accadimenti terreni, Bo, nei *Saggi per una letteratura*, del ’46, coglieva l’essenza del “tempo segreto e nascosto di maturazione interiore” in cui viveva, ben al di sopra delle “richieste (...) del tempo minore”, la poesia di Valéry, cui è vitale “la storia viva e sillabata del suo ‘silenzio’”, “la nozione pratica e umana della sua assenza”⁹.

E, ad ulteriore riprova (se mai ce ne fosse bisogno) dell’importanza che la tradizione simbolista ebbe nella formazione della cultura ermetica, è ancora una volta nelle letture di Mallarmé e Valéry date da Bo e Luzi che possiamo trovare preziosi spiragli per illuminare la sottile dinamica che condusse il concetto di “assenza” ad estendersi – in modo implicito nel ventennio fascista, esplicito nel

⁶ M. LUZI, *Mallarmé*, con nota introduttiva dell’autore, Marco Editore, Cosenza 2002, pp. 137-138 e 114.

⁷ Cito dall’imponente antologia *Letteratura come vita*, a cura di S. Pautasso, Rizzoli, Milano 1994, pp. 764-765.

⁸ M. LUZI, *Un’illusione platonica e altri saggi*, Boni, Bologna 1972, p. 107.

⁹ C. BO, *Letteratura come vita*, cit., pp. 810-811.

dopoguerra – dal dominio eburneo e in sé conchiuso della letterarietà più pura e rarefatta a quello, immanente e transitorio, delle posizioni, o delle negazioni, ideologiche. Fu proprio, scrive Luzi rievocando i “lontani anni duri e pazienti del dopoguerra” che fecero da sfondo alla stesura del libro su Mallarmé (gli anni della “vicissitudine sospesa” in cui il poeta non sa più “quel che volle o gli fu imposto”, come scrive, nel ’52, in una posizione non molto diversa da quella che era stata propria, un trentennio prima, del Montale di “Non chiederci la parola...”, il Luzi di *Primizie del deserto*), la condizione spirituale ed intellettuale delle “coscienze afflitte dalla brutalità del lungo conflitto” a favorire una diffusa attrazione verso il “segreto dramma speculativo” del poeta di *Hérodiade*, verso l’abissale e tragica profondità di pensiero che si celava dietro “il suo testo arduo, prezioso, criptico”, che “seduceva”¹⁰. E ci si può rifare, in proposito, anche a ciò che Bo scriveva, in un saggio del ’45, riguardo a Valéry, alla sua “assenza” che si situava in un “tempo segreto e nascosto di maturazione interiore”, e più ancora ad un altro passaggio della stessa pagina poc’anzi citata del libro mallarmiano dello stesso anno, in cui la scelta del silenzio e dell’assenza è vista come un atteggiamento rispondente ad un “bisogno di pulizia interiore”, e addirittura come “un credo che è stato sostituito all’ordine d’una fede ed è stato accettato con un senso delle responsabilità e delle conseguenze di cui non abbiamo altri esempi in tutta la storia”¹¹; e non è chi non veda come queste formulazioni, se da un lato richiamano la “religione delle lettere” serriana e derobertisiana, con quell’attitudine ai “conti con se stessi”, all’“esame di coscienza”, alla “pulizia” intellettuale che vi è strettamente connessa, dall’altro lascino avvertire una temperatura spirituale consentanea alla montaliana “fede che fu combattuta” – all’“orgoglio” che “non era fuga”, all’“umiltà” che “non era vile”, al “tenue bagliore”, notturno e solitario, di *Piccolo testamento*.

E sarebbe interessante, a questo punto (anche se esula, purtroppo, dall’economia espositiva di queste pagine), seguire il succedersi di aggiustamenti, precisazioni, oscillazioni attraverso cui passano, lungo l’evolversi diacronico della speculazione di Bo, le sfumature e i risvolti ideologici – solo impliciti, abilmente velati, e per così dire criptati, negli interventi del ventennio, più espliciti, militanti, polemici, com’è logico, nelle pagine del dopoguerra – del concetto di assenza.

¹⁰ M. LUZI, *Introduzione a ID., Mallarmé*, cit., p. 3. Per il concetto di “vicissitudine sospesa” e le sue implicazioni concettuali, si può vedere l’ancor utile saggio di Alfredo Luzi intitolato, per l’appunto, *La vicissitudine sospesa* (Vallecchi, Firenze 1968): la poesia di *Primizie del deserto* sancisce un “dominio” dell’“essere” sull’“esistere”, una “vittoria della sostanza sull’accidente” (p. 128), cioè una suprema affermazione dell’assolutezza dei valori estetici - che sola può ricomporre, nell’imperturbabile compostezza della Forma, la “vicissitudine sospesa” – di contro alle aspre contingenze della storia. Per l’assidua e coerente difesa luziana dell’autonomia intellettuale ed umana del poeta rispetto all’“ottusa e goffa” propaganda fascista prima, a certo “engagement eteronomo” poi, si può vedere G. ZAGARRIO, *Luzi*, La Nuova Italia, Firenze 1973, pp. 34-35 e 64.

¹¹ C. BO, *Letteratura come vita*, cit., pp. 810 e 764-765.

Tanto in *Letteratura come vita*, la celeberrima conferenza del '38 confluita in *Otto studi*, quanto negli scritti teorici e programmatici raccolti in *L'assenza, la poesia*, del '45, e nelle *Riflessioni critiche*, uscite nel '53 nella Biblioteca di Paragone, la superiorità del valore assoluto e metastorico della letterarietà rispetto al “tempo minore”, alla grigia ed angusta immanenza, della biografia e della cronaca, è asserita con forza e più volte ribadita, con quelle formulazioni insistite, indefinitamente iterate e variate, che sono tipiche del “discorso ininterrotto” della critica ermetica. Basti qui soffermarsi su *L'assenza, la poesia*, nell'omonimo volume, in cui il critico insegue, con disinvolto eclettismo e ardito analogismo, tra Petrarca, Goethe e Mallarmé, la “virtù celeste dell'assenza”, la “facoltà divina dell'assenza che non si può interferire”, la “forza irrealizzabile d'una assenza superiore”.

Affine era la posizione espressa da Bigongiari in *Disobbedienza al tema*, un fondamentale intervento apparso su *Campo di Marte* nell'aprile del '39¹²: “La letteratura è una scienza nutrita di stupori, non un atto sentimentale o ideologico. (...) Perduti i temi, i pretesti, ognuno è con se stesso”, al di sopra di ogni “usanza mondana” (ed è evidente, in queste ultime espressioni, l'influsso tanto della già ricordata attitudine vociana all'”esame di coscienza” e ai “conti con se stessi”, quanto, forse, della vena introspettiva e memoriale dell'ultimo D'Annunzio, intento a scrivere “di sé a se stesso” e “a chiarezza di sé”).

D'altra parte, sarà lo stesso Bo, negli interventi del dopoguerra, a riconoscere i limiti storici di un atteggiamento che, se da un lato opponeva un aristocratico disdegno di letterati puri all'asservimento della cultura perpetrato dal fascismo, dall'altro non seppe costituire una forza attiva ed operante di aperta dissidenza e di resistenza di fronte all'imponente “fabbrica del consenso” posta in opera dal regime. Nelle appassionate e un poco nostalgiche pagine dedicate a Firenze in *L'eredità di Leopardi*, del '60, Bo arriva ad ammettere che l'ermetismo fece “grosse concessioni alla stessa dittatura, rifiutando il contrasto aperto e la lotta”, ma nel contempo rivendica al movimento il merito di essere stato “il solo a difendere qualcosa di molto prezioso, l'autonomia e l'assoluta indipendenza dello scrittore”. Il dubbio posto da Alberto Asor Rosa, se cioè “una società letteraria” sia “una smagliatura nel sistema totalitario, una testimonianza della sua incompiutezza”, o non ne rappresenti piuttosto “la conseguenza logica, il prodotto ovvio e naturale sul piano dell'evasione”¹³, è destinato forse a restare privo di soluzione; ma è proprio questa aporia inesauribile, questa assidua oscillazione dialettica fra realtà e letteratura, fra sostanza umana e storica di eventi e figure ed eterea sublimazione artistica, a rappresentare uno dei nodi più vitali di tutta l'avventura ermetica, e prima ancora vociana¹⁴.

¹² Il testo è stato rifuso in P. BIGONGIARI, *Il critico come scrittore. Prose e aforismi (1933-1942)*, I Quaderni del Battello Ebbro, Porretta Terme 1994, pp. 21-25.

¹³ A. ASOR ROSA, *La cultura*, in “Storia d'Italia”, vol. IV, t. II, Einaudi, Torino 1975, p. 1514.

¹⁴ Certi limiti e certe angustie della poetica ermetica – che rischia di sfociare in una pregiudiziale negazione o in una rimozione del dato reale – sono evidenziati da una consolidata tradizione critica, dalle provocatorie pagine di Sanguineti (mi riferisco

Proprio a quest'ultimo proposito, un illuminante spunto intertestuale offerto da una pagina teorica di Bo può rappresentare una preziosa via d'accesso ad uno scandaglio del retroterra vociano di cui si nutre in parte l'ideale ermetico dell'assenza. Ho in mente, per l'esattezza, le battute con cui si apre *Una letteratura minacciata*, uno scritto del '48 confluito nelle già citate *Riflessioni critiche*: anche dopo la guerra, scrive Bo, "la letteratura non subisce violenze, segue un suo corso, conosce particolari sviluppi che non dipendono strettamente dagli avvenimenti". Diretto sembra, qui, il richiamo a Serra (la cui "lezione", del resto, si legge poco oltre, si potrebbe "riprendere di peso"), e per l'esattezza ad un passaggio, dalla fermezza lucida e desolata, dell'*Esame di coscienza*: "La guerra è un fatto, come tanti altri in questo mondo. (...) Non cambia nulla, assolutamente, nel mondo. Neanche la letteratura. (...) La letteratura non cambia. Potrà avere qualche interruzione, qualche pausa, nell'ordine temporale: ma come conquista spirituale, come esigenza e coscienza intima, essa resta al punto in cui l'aveva condotta il lavoro delle ultime generazioni; e, qualunque parte ne sopravviva, di lì soltanto riprenderà, continuerà di lì". È già qui, *in nuce*, l'ideale dell'assenza, nel senso di una concezione della letteratura intesa come *perennis humanitas*, come valore assoluto e metastorico. Il progresso spirituale – come lo chiamerà Luzi in un intervento del '45¹⁵ - della letteratura appare come qualcosa di simile alla "métrique absolue" di cui parlava, in una pagina che sarebbe stata ripresa da De Robertis nel saggio *Valore del Petrarca*, il Mallarmé di *Solennité*: un processo metatemporale, sovrastorico, dominato e scandito da leggi sue proprie, affatto immuni dagli oscuri accidenti del divenire.

E proprio De Robertis offriva al Serra dell'*Esame* spunti decisivi in merito al fragile ed ambiguo rapporto fra "religione delle lettere" e presenza storica. È noto l'*incipit*: "Credo abbia ragione De Robertis; quando reclama per sé e per tutti noi il diritto di fare della letteratura, malgrado la guerra". A un poeta, affermava De Robertis in *Primavera agra*, uno scritto vociano del '15, altro non si può chiedere se non di "raggiungere un'espressione aderente e viva di ispirazioni ridotte e intense", e per questa via sospingere il lettore verso "un esame di sé, continuo, caparbio", se non di "impegnarsi come uomo totale"; primato dell'interiorità, dunque, della *conscientia sui*, sul piano della consapevolezza critica e, insieme, del piacere estetico, secondo modalità che prefigurano quella "lettura di identità" che sarà strettamente connessa all'ideale ermetico della letteratura come vita o, se si vuole, della vita come letteratura; e ancora nel '15, a distanza di due numeri, De Robertis tornerà, in *La realtà e la sua ombra*, su questi concetti, con formulazioni che anticipano in modo ancora più evidente, al limite del preciso riscontro sintagmatico, alcuni snodi del discorso serriano: "La guerra porta a un riesame di noi stessi. (...) Porterà certo

all'introduzione di *Poesia italiana del '900*, Einaudi, Torino 1969) alle riflessioni di Fausto Curi sulla visione della "vita come letteratura", più che della "letteratura come vita", che starebbe alla base dell'ermetismo (vedi il capitolo decimo di *La poesia italiana nel Novecento*, Laterza, Bari 1999).

¹⁵ Faccio riferimento a *Del progresso spirituale*, in M. LUZI, *L'inferno e il limbo* (1949), SE, Milano 1997, pp. 13-17

dei mutamenti, nel campo pratico. I valori spirituali rimarranno gli stessi. La letteratura riprenderà il suo cammino”; una letteratura che è “espressione massima della nostra coscienza”¹⁶.

Ma l’assoluta primazia che De Robertis assegna al valore estetico puro, tanto da indurre Prezzolini (che, secondo il giudizio delle *Lettere* serriane, sarebbe potuto essere un eccellente critico letterario, se solo non avesse tanto odiato la letteratura) ad attribuirgli, a distanza di decenni, con la causticità che gli era consueta, “lo sguardo del fanatico letterario”, che non nutre “nessuna passione per la vita sociale o politica o umana in generale”¹⁷, non viene accolta all’interno del frastagliato procedere del discorso serriano se non passando attraverso una problematica relativizzazione. “Credo di aver detto”, scrive Serra, “fra le altre cose, che la letteratura mi faceva schifo, ‘in questo momento’”; salvo poi rievocare, poche pagine dopo, con una di quelle movenze, di quelle impuntature dialettiche – secche, angolose, imprevedibili - che rappresentano una delle risorse essenziali del suo stile più maturo, tra l’*Esame* e il *Ringraziamento*, le amoroze riletture di Péguy e di Rolland, compiute con “una premura quasi dolorosa”, e quelle, invece, infastidite e stizzite, degli scritti di guerra di quel D’Annunzio dalla cui “voce d’argento” e dal cui “freddo viso alcibiadeo” si era nondimeno lasciato ammaliare il critico delle *Lettere*; per poi ricordare con un po’ di nostalgia “questa letteratura” che aveva sempre “amato” con la “trascuranza” e l’“ironia” che erano erano “proprie del suo amore”, e concludere riconoscendo che, forse, “anche questa”, anche il disperato anelito ad “andare insieme”, a sentirsi parte viva di un vasto moto storico, particella di una (peraltro posta in dubbio) frattura epocale, “è letteratura”. Come osservava, con l’acume e la sottigliezza che gli erano propri, Guido Guglielmi (attento a cogliere e a documentare anche i legami di Serra con la cultura vociana e con le posizioni di De Robertis), nella partitura prosastica dell’*Esame* questo conflitto dialettico tra le superstiti istanze della “religione delle lettere” e l’includibile urgere delle circostanze storiche si traduceva in un vivo intrecciarsi di tenui sfumature e di lievi suggestioni, quasi da “poème en prose” o da “frammento” vociano, con una più serrata e lucida misura saggistica, con una densità e una tensione di concetti degne della più alta prosa di pensiero: se da un lato “i pensieri si alleggeriscono in sensazioni” e il discorso si “liricizza”, dall’altro al registro “lirico-narrativo” si affianca quello “lucidamente critico”¹⁸.

¹⁶ Ho citato da G. DE ROBERTIS, *Scritti vociani*, a cura di E. Falqui, Le Monnier, Firenze 1967, pp. 161 e 180 sgg. Sui rapporti fra Serra e De Robertis segnalo lo studio, appassionato e insieme rigoroso, di M. BIONDI, *Renato Serra: biografia dell’ultimo anno nel carteggio con Giuseppe De Robertis*, Fara, Santarcangelo di Romagna 1995, e le splendide pagine di E. RAIMONDI, *Alla ricerca di se stesso*, in ID., *Un europeo di provincia: Renato Serra*, Il Mulino, Bologna 1993, pp. 151- 179.

¹⁷ G. PREZZOLINI, *Il tempo della ‘Voce’*, Vallecchi, Firenze 1960, p. 678.

¹⁸ G. GUGLIELMI, *Esame di coscienza*, in *Letteratura italiana. Le opere*, vol. IV, Einaudi, Torino 1995, pp. 405-429 (soprattutto, per lo stile, pp. 419 sgg.). Per le strutture dialettiche della prosa di pensiero serriana (riconducibili ad una matrice platonica e kantiana), fondamentali le pagine di Fausto Curi (*Il mondo innumerevole*, in ID., *Parodia e utopia*, Liguori, Napoli 1987).

Non è casuale che, nelle interpretazioni ermetiche di Serra e De Robertis, visti come coloro che avevano reso pura la critica allo stesso modo che Ungaretti aveva reso pura la poesia, riaffiori a più riprese il concetto di assenza. Basti ricordare, ad esempio (per limitarsi ad alcuni campioni di una messe piuttosto vasta di contributi e di interventi), ciò che scriveva Luzi in *Immagine di Serra*, apparso dapprima su *Campo di Marte* e rifiuto poi in *Un'illusione platonica*, circa l' "intelligenza" del cesenate, "scaltra nel percepire le ragioni della sua maniera indifesa d'incontrare l'eterno", circa il "tempo d'assenza" in cui aveva luogo l'ascesi estetica dell'atto critico, tempo affidato "a un vagabondaggio a cui l'umanesimo stesso dava degli itinerari e delle suggestioni più precisabili"; o il modo in cui Bigongiari, in *Renato Serra, trent'anni dopo* (uno scritto raccolto in *Il senso della lirica italiana*, volume sansoniano del '52), rievocava quello stesso "tempo d'assenza", quella "zona infiammata e vaporosa", quello "spazio vuoto, rigato dall'attesa", che costituiscono la dimensione sospesa e quasi magica della coscienza letteraria; o, infine (né questa rassegna può avere la pretesa di essere completa), ancora certe pagine di Bo, ad esempio un *Esame su Serra* del '38, in cui era posto in luce il "fondo malsicuro e fallace" di quella "coscienza letteraria" a cui De Robertis aveva intitolato l'introduzione all'edizione degli *Scritti* del cesenate, e in cui si celava l'insidia – cui nemmeno l'ermetismo si sottraeva – del "dilettantismo spirituale", di una "noncuranza di coraggio che confina con un'assenza di vita", che rischia di tradursi in una "vacanza", nella "possibilità di un'eco che tiene il posto di rinuncia", in una strenua fede riposta in "forme vane di un'inesistente verità" – e, a un cinquantennio di distanza, con quell'amaro ripiegamento autocritico che fu proprio dei suoi anni più tardi, Bo riconosceva come proprio nel germe primo dell'esperienza serriana fosse chiuso il pericolo che grava su ogni vita di letterato, sulla vita di coloro che "hanno preferito leggere che vivere e sono quindi suscettibili di gravi accuse: rinuncia, evasione, dilettantismo", accuse da cui solo con il supremo sacrificio della vita Serra si era potuto mantenere immune¹⁹.

E si può forse ipotizzare che la cultura vociana abbia inciso sulla genesi della concezione dell'assenza non solo sul piano della teoria e della critica, ma anche, pur se in minor misura, su quello della concreta produzione in versi²⁰. In un poeta come Reborà, ad esempio (la cui ormai acclarata vena espressionista è peraltro piuttosto lontana dalla poetica simbolista dell'analogia e della suggestione), non è difficile avvertire un presagio della dialettica fra tempo ed eternità, flusso vitale e fenomenico e assolutezza della parola, che si ritroverà negli ermetici: i *Frammenti lirici* appaiono tutti tesi fra il quotidiano "labirinto dei giorni", il "vil ritmo fuggente" degli eventi, l'"uguale ritorno / dell'indifferente vita", da un lato, e, dall'altro, la "certezza ineludibile del vero", l'"immortale bellezza" che "uscirà dalla nostra rovina" (non senza qualche

¹⁹ Gli scritti di Bo su Serra sono riuniti nel volume *Intorno a Serra*, a c. di V. Gueglio, Greco e Greco, Milano 1998 (i passi citati si trovano alle pp. 128, 135 e 354).

²⁰ Circa la continuità vociano-ermetica nel segno di una poesia pregna di tensioni ontologiche e di ansie metafisiche, si può vedere G. LANGELLA, *Poesia come ontologia. Dai vociani agli ermetici*, Studium, Roma 1997 (in particolare pp. 13 sgg.).

sorprendente tangenza, tra l'altro, con il paesaggio poetico di deserto, frammenti, rovine, trapunto, nel contempo, di fulgidi spiragli metafisici, in cui veniva articolandosi, nello stesso giro di anni, il percorso di un Eliot).

E sempre a quest'ultimo riguardo, vale a dire per ciò che concerne il modo in cui i principî di poetica si traducono in concreta prassi di scrittura, è necessario, prima di chiudere (ma l'argomento esigerebbe una trattazione a parte, e ben più ampia di quanto non consenta il poco spazio che resta), almeno accennare alle evoluzioni, agli assestamenti, alle sottili crisi cui la poetica dell'assenza va incontro all'atto di affrontare, soprattutto a partire dalla Resistenza, il confronto, diretto e ormai ineludibile, con la storia. E resta inteso che la trattazione non potrà procedere, a questo punto, se non per via di analogie, di suggestioni, di scorci, nei modi, cioè, di quella che qualcuno, nel rigettarne i metodi, ha definito "critica simbolica".

C'è, nell'*Introduzione* della *Rivoluzione liberale* di Gobetti, una pagina altissima, da cui si può partire. "La volontà è serena, la moralità sicura quando il Messia non è più necessario. Se tutto è uguale, se il tono quotidiano è la tragedia, bisogna pure che ci sia chi si sacrifica, chi insegue il suo ideale trascendente o immanente, cattolico o eretico con arido amore" (difficile non pensare, leggendo di questa quotidiana tragedia, di questa indifferenza, che parrebbe quasi pre-esistenzialistica, delle opzioni ideologiche, di questo sacrificio animato da "arido amore", a Montale, che com'è noto pubblica gli *Ossi* proprio con Gobetti – dal giovanile "male di vivere" fino alla "fede" e al "bagliore", già ricordati, di *Piccolo testamento*). Ed ecco, allora, che anche *Rivoluzione liberale*, che pure ha "bandito la letteratura", può essere, "senza paradosso", "una rivista di poesia"; e la politica, "sorta di esperienza artistica di tutto l'uomo", ha l'"indipendenza" e la "serenità impassibile" (come non pensare alla "divina Indifferenza" di Montale?) proprie del "creatore di mondi fantastici". Anche Gobetti, del resto, non era lontano, a suo modo, da una peculiare declinazione dell'ideologia dell'assenza, animata da una "tensione permanente fra essere e dover essere", dalla fede nel capitale come eterna e trascendente "forma di civiltà" che supera le sue parziali ed imperfette "manifestazioni storicamente date"²¹.

Non a caso, nel celebre articolo programmatico *Illuminismo*, apparso nel primo numero del *Baretti*, del dicembre del '24, è vivamente avvertita l'esigenza – tradita da troppi intellettuali del primo Novecento – di una "difesa della letteratura insidiata e minacciata dalla politica", che non sfoci, peraltro, in un estetismo sterile ed elitario. Ma da questa "politica come poesia" – peraltro lontanissima, com'è evidente, da quella che fu chiamata "estetizzazione della politica" –, da questa politica vissuta e sofferta con il disinteresse e l'assolutezza di un valore estetico, alla "poesia come politica", come unico tramite di presenza/assenza, come sola speranza di salvezza umana e storica, il passo poteva essere breve. La letteratura è, a detta di Sartre, "una funzione astratta e un potere *a priori* della natura umana: è il movimento che permette all'uomo (...)

²¹ C. POGLIANO, *Piero Gobetti e l'ideologia dell'assenza*, De Donato, Bari 1976, pp. 11-12.

di liberarsi dalla storia: è, cioè, l'esercizio della libertà"²². Viene in mente una poesia giovanile di Luzi, *Tango*, inclusa originariamente in *Avvento notturno*: il "senso melodioso" del passo della danzatrice (e si può ricordare, qui, il Valéry di *L'âme et la danse*) si converte nella "libertà inibita" di una "vita senza scampo", libertà come soggiogata e coartata dal ritmo ossessivo della musica, con una possibile allusione, velata dall'*obscurisme* del dettato, a forme storiche di oppressione politica e ideologica (in questo senso, proprio il "ciclo" di quella "libertà inibita" suggerisce un accostamento all'"orrida / e fedele cadenza di carioca" che, in un pressoché coevo mottetto montaliano, accompagna, in un grigio mondo di automi, la partenza dell'amata verso un fosco avvenire). A distanza di decenni, in un celebre testo di *Per il battesimo dei nostri frammenti*, il referente storico (nella fattispecie l'assassinio di Moro) sarà comunque evocato nei modi stilistici dell'analogia e dell'assenza, per quanto ad essi facciano come da contrappeso e da contrasto venature espressionistiche: alla figura ideale di un "maestro / sottile / di metodica pazienza, esempio / vero di essa / anche spiritualmente" si oppone l'"abbiosciato / sacco di già oscura carne", "acciambellato" nella "sconcia stiva", che Moro è divenuto. E ad impedire una razionale comprensione degli eventi è il confuso barbaglio, il cangiante vortice di eventi che percorre la superficie, la scorza fenomenica del divenire storico, e che Luzi sintetizza nella potente immagine della "superinseguita gibigianna" ("fugge / di cielo in cielo l'eterna gibigianna", recita un'altra variante rivelatrice, a conferma della perennità e della trascendenza proprie del principio che governa gli eventi e la loro confusa percezione)²³.

È poi interessante soffermarsi sull'evoluzione cui andarono incontro due poeti che un'autorevole tradizione storiografica considera come i codificatori e i divulgatori della cosiddetta "grammatica ermetica", vale a dire Quasimodo e Gatto. Anche dopo essersi volti ad una poesia civilmente e ideologicamente *engagée*, questi autori si mantennero fedeli, nella sostanza (per certi aspetti, specie nel caso di Quasimodo, anche contro le loro stesse dichiarazioni d'intenti), alla poetica ermetica dell'analogia e dell'assenza.

Chi scorra i quasimodiani *Discorsi sulla poesia* che costituiscono la prima sezione di *Il poeta e il politico*, il fondamentale volume mondadoriano del '67, si troverà di fronte ad un intellettuale diviso fra il ruolo storico di "rifare l'uomo", di uscire dall'ermetico "antro pastorale (...) di fonemi metrici", nella consapevolezza che la guerra, contrariamente a quanto affermavano gli esponenti della "Voce bianca", "muta la vita morale d'un popolo", "richiama con violenza un ordine inedito nel pensiero dell'uomo", e la perdurante coscienza del "dualismo tra il politico e il poeta", della "solitudine" del poeta "nei confronti del mondo", del fatto che "la Resistenza", pur rappresentando un fecondo e vivo oggetto di poesia, non può essere, in quanto ideologia, una "poetica", poiché il poeta, "nella sua sostanza", non "governa parole per punire qualcuno". Ed ecco affiorare ancora, in *L'uomo e la poesia*, del '46, il concetto di assenza: dopo la crisi post-bellica "la poesia potrà domani, senza ironia, essere veramente

²² J.-P. SARTRE, *Che cos'è la letteratura?*, Il Saggiatore, Milano 1966, p. 77.

²³ Vedi, per il testo e la variante, M. LUZI, *L'opera poetica*, cit., pp. 531 e 1632.

l'assenza", poiché la vera "decadenza" si ha quando "la topografia supera il sentimento per amore del reale" e "il tempo decide una durata" (facile scorgere, qui, l'eco della terminologia ermetica, fusa magari con Ungaretti lettore di Bergson).

Se dalla poetica passiamo alla poesia, vedremo che, in effetti, anche dopo la svolta del dopoguerra perdura, nei versi quasimodiani, quella "suprema illusione di canto" – tanto più viva e preziosa nell'epoca in cui, come scrivevano Adorno ed Horkheimer nella *Dialettica dell'illuminismo*, "tutti i canti sono feriti" – di cui parlava Solmi nella prefazione a *Ed è subito sera*²⁴. E si potrebbero rivisitare, in questa luce, certi testi notissimi, e un po' cristallizzati e irrigiditi entro una inerte vulgata antologica: ho in mente liriche quali la celeberrima *Alle fronte dei salici*, in cui la tragicità dell'evento è come trascesa nella duplice memoria culturale, insieme classica e biblica, e il dettato poetico professa la propria stessa impossibilità e la propria stessa negazione, si annulla nel vuoto, nell'afasia, nella "musique silencieuse" cara alla tradizione simbolista e post-simbolista, o *19 gennaio 1944*, in cui, "fra le tombe di macerie", si chiede alla lirica greca "un segno che superi la vita".

Non dissimile il caso di Gatto, che, peraltro, già negli anni giovanili della più accesa militanza ermetica si mostrava ben più attento di quanto non fossero i suoi sodali agli accidenti e alle fratture del divenire storico e individuale ("la poesia", si leggeva in *Critica integrale*, un intervento apparso su *Campo di Marte* nel '38, "ha in sé un movimento di crisi che è la storia stessa"). Nella prefazione a *La storia delle vittime*, il volume del '66, dedicato a Vittorini, che raccoglie i versi di argomento resistenziale, alla poesia è riconosciuta ancora una valenza sovrastorica, cioè quella di "misurare nell'arte lo sgomento delle vittime", che il "perdono estetico" accomuna "al gaudio dei vincitori". E si potranno allora rileggere testi più o meno noti, da *Hanno sparato a mezzanotte*, in cui la situazione determinata, aspra, cronachistica, lo scenario quasi neorealista sono come velati e diluiti in un gioco tenue di sfumature e cangiantismi - dai "fili neri" ai "fiumi azzurri" -, ad *Hanno sparato contro il sole*, in cui i partigiani – ben diversi da quelli, poniamo, di un Fenoglio, rudi, risoluti, espressionisticamente caratterizzati – saranno "velati d'un soffio" dal "silenzio d'un altro mondo", "dove l'alba / corre nei mari liberi al saluto / dell'uomo, alla promessa del suo bene", per arrivare infine alla potente visione storica di *L'occasione* (che se da un lato richiama l'Eliot dei *Four quartets*, dall'altro parrebbe quasi preludere a certe vaste e luminose aperture ontologiche e metafisiche dell'ultimo Luzi): "Ma solo ciò ch'esiste nell'eterno / è nel tempo l'istante, / l'impari occasione che decide / la presenza di Dio"²⁵.

Se in autori come Quasimodo e Gatto l'evoluzione ideologica e tematica non ha compromesso la fedeltà alla poetica della parola, allora potrà risultare non

²⁴ Poi in S. SOLMI, *Scrittori negli anni*, Garzanti, Milano 1963, pp. 159-166.

²⁵ Sulla trasfigurazione lirica delle tematiche resistenziali in varie esperienze della poesia italiana, si può vedere il denso contributo, tra critica letteraria e storiografia, di A. DOLFI, in *Le parole dell'assenza. Diacronie sul Novecento*, Bulzoni, Roma 1996, pp. 87-121.

del tutto incongruo ravvisare echi o tracce dell'ideologia dell'assenza anche nella posizione di autori di orientamento *lato sensu* marxista.

Basti pensare alla polemica fra Vittorini e Togliatti, alla difesa, compiuta dal primo, dell'autonomia e della superiorità della cultura e addirittura, come leggiamo nella *Lettera a Togliatti*, esplicitamente e polemicamente dell'"arte per l'arte", intese come "acqua viva" capace di purificare e rinnovare. È la stessa acqua viva con cui, in *Conversazione in Sicilia*, il mercante Porfirio vorrebbe lavare le offese del mondo. E può essere rivelatore il fatto che Macrì, nel '38, nella prefazione, rifiuta poi in *Esemplari del sentimento poetico contemporaneo*, alle *Poesie* di Quasimodo – autore di cui, non a caso, Vittorini, peraltro ancora negli anni del *Garofano rosso*, delle incertezze e delle confusioni ideologiche, aveva favorevolmente recensito *Acque e terre* e *Oboe sommerso* –, caratterizzasse la parola dell'autore, il suo "principio poetico", come "purissima acqua mitica di vita" ("E tutto mi sa di miracolo; / e sono quell'acqua di nube / che oggi rispecchia nei fossi / più azzurro il suo pezzo di cielo", cantava del resto, in versi famosi, il poeta di *Acque e terre*). Acqua di vita assunta, anche in virtù del richiamo evangelico sotteso a quell'espressione, quale simbolo di una cultura intesa, al di sopra delle contingenze storiche, come valore assoluto, come eterna fonte di palingenesi. E sarebbe interessante indagare quanto di ermetico o di ermetizzante vi sia nella scrittura di *Conversazione* o di certi racconti vittoriniani; scrittura, certo, netta, lineare, concisa, ma densissima, d'altro canto, di polisemie e sovrasensi (non per nulla, il Contini di *Letteratura dell'Italia unita* poneva quel Vittorini sotto la rubrica, tipicamente vociano-ermetica, di "aura poetica").

Ma si potrebbe citare anche Fortini, che pure, fin dagli interventi giovanili, non era stato tenero con certo "provincialismo" e certo "decadentismo" che contraddistinguevano il post-simbolismo ermetico. Mi riferisco, in particolare, alle vibranti pagine di *Astuti come colombe*: solo prendendo le distanze, attraverso "una lunga catena di metafore", dalla brutta immediatezza del dato sociale e ambientale, lo scrittore poteva mantenersi davvero immune dalle strumentalizzazioni della "letteratura progressista", anche a costo di cadere nel "giuoco" e nell'"arcadia". E in una pagina fra le più amare di *Verifica dei poteri* si legge che "l'arte e la poesia ripetono sempre la loro proposta di imitazione finale di se stesse", "silenziosamente indicando una assenza"²⁶. "Derisa impresa, ironia che resiste, / e contesa che dura", recita l'*explicit* di *Metrica e biografia*; e il poeta cerca, con Lu Hsun, "una piccola poesia" "contro siepi di spade" (*Dopo una strage*), e di fronte ad un mondo martoriato e ridotto a merce chiede agli "inesistenti" "dei della mattinata" di "proteggere l'idillio". Mi piace chiudere questo *excursus* proprio su questo alto e profondamente consapevole atto di fede nella poesia. Poesia che peraltro, come dice il verso forse più celebre di Fortini, "non muta nulla".

²⁶ Per la paradossale contiguità fra certe posizioni di Fortini e quelle di Bo, si può vedere il riferimento – peraltro amaramente polemico – di Alberto Asor Rosa, in ID., *Intelletuali e classe operaia*, La Nuova Italia, Firenze 1973, p. 246.

NOTA BIBLIOGRAFICA

Non sarebbe pensabile, ovviamente, pretendere di indicare in questa breve nota tutti gli scritti che possono rivelarsi in qualche modo utili ai fini di un inquadramento storico-teorico generale delle questioni connesse al rapporto tra intellettuale e potere nella cultura del Novecento. Mi limiterò dunque ad un elenco ragionato dei testi che sono stati tenuti in maggiore considerazione e che si sono rivelati più utili nella stesura di questo saggio, e ad una più dettagliata rassegna dei contributi (ad esclusione di quelli già citati nelle note) che concernono in modo più diretto l'oggetto specifico della trattazione.

Si dovrà partire dai testi fondanti del dibattito novecentesco. Ad una linea che si potrebbe definire, con consapevole generalizzazione, liberal-conservatrice, cui fanno capo opere celebri come J. BENDA, *Il tradimento dei chierici*, Einaudi, Torino 1976 (in cui peraltro si vagheggia una figura di intellettuale che non si trincerò nel disimpegno e nell'assenza, ma che sia pronto a difendere i suoi valori - "statici", "disinteressati" e "razionali" - fino al sacrificio di sé) e TH. MANN, *Considerazioni di un impolitico*, De Donato, Bari 1967 (ove l'orgogliosa difesa dell'autonomia e della dignità del fare letterario non va esente, agli occhi del lettore d'oggi, da pericolosi equivoci in senso antidemocratico e nazionalista), si contrappone quella marxiana e gramsciana, per le cui radici sarà da vedere A. GRAMSCI, *Letteratura e vita nazionale*, Einaudi, Torino 1954 (si considerino ad esempio, per i primi principî di una critica che voglia tener conto dei rapporti tra la sfera politica e quella letteraria senza per questo trascurare la specificità estetica di quest'ultima, le pp. 6 sgg.).

A quest'ultimo orientamento si rifanno gli studi di Alberto Asor Rosa, che, dopo aver preso le mosse da una demistificazione e da una relativizzazione del concetto di "popolo", oggetto di paternalistica e strumentale idealizzazione nella letteratura italiana dell'Ottocento (mi riferisco, ovviamente, a *Scrittori e popolo*, seconda edizione, Saponà e Savelli, Roma 1966 e successive edizioni), è poi venuto sviluppando una serrata e dialettica analisi dei rapporti tra lavoro intellettuale e strutture sociali (nel volume *Intellettuali e classe operaia*, citato in nota, interessano più direttamente la prospettiva di questo contributo gli interventi *Elogio della negazione*, *L'uomo, il poeta* e *Cultura come scelta necessaria*, che inducono a riflettere sul "sacrificio inutile" e sulla drammatica ambiguità d'atteggiamento dell'intellettuale "assente", che finisce paradossalmente per farsi servo "proprio nell'offrire alla conservazione del sistema l'illusione dell'autonomia intellettuale"). Da segnalare, lungo una non dissimile linea di pensiero, anche N. AJELLO, *Lo scrittore e il potere*, Laterza, Bari 1974 (in particolare, per la "beatitudine", turbata dall'avanguardia, della letteratura pura, le pp. 68 sgg.; più specificamente dedicate all'ermetismo, con polemiche osservazioni sui limiti e sulle ambiguità dell'ideologia del disimpegno, le pp. 45-55).

Per quanto concerne, invece, l'orientamento in senso lato liberale, attento a salvaguardare lo spazio di autonomia di un intellettuale impegnato più a "seminare

dubbi “ che a “raccolgere certezze” attenuandone, in pari tempo, le più aspre implicazioni conflittuali e auspicando una difficile mediazione tra la solitudine della cultura “apolitica” e l’asservimento partitocratico di quella “politicizzata”, ci si può rifare al pensiero di Norberto Bobbio, da *Politica e cultura* (Einaudi, Torino 1955) al classico *Profilo ideologico del Novecento*, in *Storia della letteratura italiana*, vol. IX, a cura di E. Cecchi e N. Sapegno, Garzanti, Milano 1969, fino al recente *Il dubbio e la scelta. Intellettuali e potere nella società contemporanea*, Carocci, Roma 2001.

Quanto alla *Voce*, con particolare riferimento agli aspetti ideologici, si segnalano: U. CARPI, “*La Voce*”, *letteratura e primato degli intellettuali*, De Donato, Bari 1976 (attento, peraltro, più alla stagione prezzoliniana che alla “*Voce bianca*”); *La cultura italiana del ‘900 attraverso le riviste*, vol. IV (“*Lacerba*” – “*La Voce*” 1914-1916), a cura di G. Scalia, Einaudi, Torino 1961, utile anche per la selezione antologica (nell’introduzione di Scalia, interessano la prospettiva del mio studio soprattutto le pp. 91 sgg., in cui è posto in luce il dissidio serriano tra “autonomia della letteratura” ed “eteronomia della vita” e illuminato in modo affascinante il tragitto derobertisiano dalla “religione delle lettere” al ripiegamento e al silenzio); R. LUPERINI, *Letteratura e ideologia nel primo Novecento italiano*, Pacini, Pisa 1973.

Per quanto concerne il contesto storico e culturale in cui si situa la fioritura dell’ermetismo, assai utile, per un inquadramento generale e per una significativa rassegna antologica, il volume di Giuliano Manacorda, *Letteratura e cultura nel periodo fascista*, Principato, Milano 1974 (al movimento ermetico sono dedicate le pp. 270 sgg.); di ampio respiro interdisciplinare il volume miscelaneo *Cultura e fascismo: letteratura, arti e spettacolo di un ventennio*, Ponte alle Grazie, Firenze 1996.

Per quanto attiene in maniera più specifica alla sfera letteraria e al mondo delle riviste, importanti le pagine di Giorgio Luti, in *La letteratura nel ventennio fascista*, La Nuova Italia 1972 (da vedere soprattutto, per una dettagliata disamina dell’“esperienza d’élite” di *Campo di Marte* e per una discussione critica del concetto di assenza che trae spunto da un pungente intervento di Enzo Siciliano, le pp. 190 sgg.), e di Giuseppe Langella, in *Il secolo delle riviste*, Vita e Pensiero, Milano 1982 (in particolare le pp. 115-134, dedicate a *Letteratura*, con significativi accostamenti, sotto il segno di una comune concezione del momento della lettura come fondamento di un discorso critico scevro di aprioristici schematismi, tra gli ermetici, Cecchi, Anceschi, Contini).

Accenni o considerazioni di varia ampiezza e diverso orientamento sono poi dedicati alle implicazioni ideologiche dell’ermetismo in quasi tutte le monografie generali sul movimento, tra le quali occorre segnalare almeno: D. VALLI, *Storia degli ermetici*, La Scuola, Brescia 1979, con rassegna antologica (da vedere soprattutto, per gli aspetti ideologici, le pp. 88 sgg.); S. RAMAT, *L’ermetismo*, La Nuova Italia, Firenze 1969 (che, pur dedicando suggestive osservazioni al nesso tra i temi chiave dell’“attesa” e dell’“assenza”, mette parimenti in guardia dall’errore di attribuire a quest’ultimo una troppo immediata valenza politica); l’inchiesta di G. TABANELLI *Carlo Bo. Il tempo dell’ermetismo*, Garzanti, Milano 1986 (serie di interviste ricche di rievocazioni del contesto storico); M. PETRUCCIANI, *La poetica dell’ermetismo italiano*, Loescher, Torino 1955; *La critica e gli ermetici*, a cura di M. Fioravanti, Cappelli, Bologna 1978 (utile rassegna antologica di pagine critiche, tra cui sono tristemente emblematiche quelle dei critici fascisti). Agili ed aggiornate le sintesi di S. PAUTASSO (*Ermetismo*, Editrice Bibliografica, Milano 1996) e B. STASI (*Ermetismo*, La Nuova Italia, Firenze 2000).

Specificamente incentrati sugli aspetti ideologici sono infine M. STRAZZERI, *Profilo ideologico dell’ermetismo italiano*, Milella, Lecce 1977 e F. DI CARLO, *Letteratura e ideologia dell’ermetismo*, Bastogi, Foggia 1981.

Matteo Veronesi