

Gli anni del regime fascista (1925-1939): il "ritorno all'ordine", la "lirica pura", l'Ermetismo, l'Antinovecentismo (liberamente tratto da Luperini "La scrittura e l'interpretazione" Palumbo; Vincenzo De Caprio Progetto Letteratura" Einaudi)

Non solo in Italia, il periodo compreso fra il 1925 e il 1939 (l'anno d'inizio della seconda guerra mondiale, in cui il nostro paese entrerà nel giugno 1940) è l'età dei *fascismi*. Regimi autoritari e di destra si affermano anche in Portogallo, in Germania, in Spagna e in Giappone; ma anche l'Unione Sovietica si involge in senso dispotico.

Dal punto di vista artistico, nonostante il persistere delle avanguardie, nell'Europa fra le due guerre prevale un clima postavanguardistico, talora antiavanguardistico e propenso alla "restaurazione della letteratura", cioè al recupero della tradizione e del classicismo.

Questo "**ritorno all'ordine**" è particolarmente forte in Italia già con «*La Ronda*». Esso è evidente soprattutto nella "lirica pura", cioè in una poesia fatta di sensazioni musicali e di temi intimi ed esistenziali, che rifiuta programmaticamente la riflessione filosofica, etica o politica. Essa si sviluppa fra 1925 e 1935. Il ritorno alla tradizione coincide spesso, negli anni Trenta, con il recupero del Simbolismo: in esso viene assorbito anche il Surrealismo francese, privato però delle sue punte sperimentali.

Nasce di qui l'**Ermetismo**. La sua data d'inizio è il 1932, quando escono *Isola* di Alfonso Gatto e *Oboe sommerso* di Salvatore Quasimodo; il suo centro è Firenze. Fra i suoi rappresentanti va ricordato anche Mario Luzi; ma ne furono influenzati, ai loro esordi, anche Vittorio Sereni e, più tardi, Andrea Zanzotto. Come dice il termine, usato all'inizio in senso negativo, l'Ermetismo teorizza una poesia difficile, chiusa in se stessa, volutamente oscura. La vita, concepita come esperienza puramente interiore e spirituale, viene identificata con la letteratura. E poiché quest'ultima deve tendere a un'ideale umanità originaria, atemporale e atemporale, essa diventa una sorta di religione. In una mistica sospensione dalle attività pratiche e quotidiane, il poeta trova nella poesia non solo la sua sola ragione di dignità, ma di vita.

L'Ermetismo si ispira al simbolismo di Mallarmé, ad alcuni surrealisti (come Eluard) e, fra gli italiani, all'orfismo di Dino Campana e soprattutto all'Ungaretti di *Sentimento del tempo*, uscito nel 1933. Pratica l'analogia, la sinestesia e, in genere, insiste su giochi di corrispondenza sonora e musicale, fantastica e alogica. Sarà messo in crisi dalla guerra, che porrà drammaticamente il problema dell'impegno - almeno morale - degli intellettuali; sopravviverà tuttavia sino all'inizio degli anni Cinquanta.

L'Ermetismo è la tendenza prevalente fra i giovani, ma non è l'unica. Negli anni Trenta prende corpo un filone di derivazione sabiana (la prima edizione del *Canzoniere* di Saba è del 1921), estraneo alla linea simbolista e, perciò, allegorico. Un impegno fermamente realista è presente soprattutto in Pavese, mentre in Sandro Penna il realismo si unisce all'impressionismo. Questo filone, alternativo alla "lirica pura" e all'Ermetismo è stato definito **Antinovecentismo**¹. Esso si oppone al Novecentismo, cioè alla tradizione simbolista che, secondo Pasolini, caratterizzerebbe la prima metà del secolo. Esiste inoltre un filone di poesia non impressionistica né realistica, ma "metafisica" per la sua tendenza a conciliare realtà concreta e grandi valori: estranea al gusto simbolista dell'Ermetismo, essa recupera l'allegorismo di Dante. E' la poesia di Montale, destinata a influenzare profondamente tutta la poesia del Novecento.

Storia e significato del termine Ermetismo

"La parola *ermetismo* indica una concezione filosofica che risale a testi greci del II- III d.C., attribuiti a Ermete Trismegisto, leggendario autore di un *Corpus ermeticum*. Tale filosofia si lega spesso alla pratica della magia e dell'alchimia e considera come massima esperienza umana la conquista di una sapienza segreta che consenta di attingere alla più profonda verità

¹ Il termine "**Antinovecentismo**" è di origine recente. E' stato usato riprendendo la definizione di "Novecentismo" impiegata, nella seconda metà degli anni Cinquanta, da Pasolini e dagli altri redattori della rivista «*Officina*». Essi intendevano per "Novecentismo" il filone principale della poesia del Novecento che sarebbe caratterizzato, a loro avviso, dalla poesia pura e dall'Ermetismo. In particolare Pasolini rivaluta, nella sua ricerca critica (affidata ai saggi compresi in *Passione e ideologia*, 1960), alcuni poeti, come Saba e Penna, che contrastano questo indirizzo prevalente. Per "Antinovecentismo" si intende perciò una linea poetica ispirata all'impressionismo o al realismo, e dunque antisimbolista e antiermetica.

delle cose. L'aggettivo "ermetico" ha da sempre indicato ogni chiusura capace di impedire il passaggio di qualunque sostanza, come era appunto quella dei recipienti usati dagli alchimisti per i loro esperimenti. Proprio a partire da questo significato di chiusura totale, l'aggettivo e il sostantivo sono stati usati per indicare quelle esperienze letterarie che rifiutano una comunicazione di tipo convenzionale e che mirano a una sorta di indecifrabilità.

Nell'ambito della letteratura italiana del Novecento la definizione di "poesia ermetica" viene utilizzata per la prima volta, in un saggio del **1935**, dal critico di scuola crociana **Francesco Flora** che la riferisce, in un'accezione fortemente negativa, ad alcuni esiti della lirica italiana a lui contemporanea. In seguito questa etichetta è stata spesso usata per indicare tutte le esperienze poetiche, a volte molto distanti fra loro, fiorite intorno agli anni Trenta: a partire da Giuseppe Ungaretti ed Eugenio Montale, e comprendendo quasi tutti i lirici italiani del periodo con la sola esclusione di Umberto Saba, il termine ermetismo è servito per sottolineare il carattere oscuro e prezioso di una certa poesia, influenzata da esperienze europee, come quella del simbolismo, e dominata dall'esigenza di mettere a punto un linguaggio che fosse espressione di un nuovo modo di intendere la realtà interiore del poeta, anche in relazione alla realtà esteriore,

L'estensione della definizione di poesia ermetica a esperienze diverse rischia di generare errori di prospettiva: per un poeta come Ungaretti, per esempio, si può parlare di ermetismo solo per le raccolte successive ad *Allegria di naufragi* (1919) (in seguito intitolata semplicemente *L'Allegria*), e in particolare per *Sentimento del tempo*. In molti altri autori, primo fra tutti Montale, la ricerca di un'espressività nuova non è finalizzata a una "chiusura" del proprio messaggio poetico nei confronti della realtà storica contingente, come invece avviene per i poeti che accettano per sé l'etichetta di "ermetici" fregandosene addirittura come di un marchio distintivo.

Se, più opportunamente, si circoscrive dunque la definizione a un gruppo ben preciso di autori, cioè quelli attivi a Firenze intorno alla metà degli anni Trenta, il termine ermetismo indica una vera e propria scuola poetica, i cui esponenti non solo mostrano caratteristiche di omogeneità nelle scelte formali e contenutistiche, ma trovano anche negli scritti di alcuni critici, come **Carlo Bo** e Oreste Macrí, il supporto teorico al proprio operato." Il testo più importante in tal senso è il saggio di Carlo Bo² (*Letteratura come vita*), apparso nel 1938 sulla rivista fiorentina

² *Il saggio di Carlo Bo Letteratura come vita viene considerato dai critici una sorta di manifesto dell'ermetismo, nonostante l'esplicito invito dell'autore a non leggerlo in questa chiave. Nel testo sono delineati chiaramente i caratteri della nuova poetica: la letteratura come la forma più nobile di ricerca e verità, e la verità stessa presentata come un valore assoluto. Nel brano qui proposto l'autore sottolinea la coincidenza di vita e letteratura, opponendosi alla concezione tradizionale che vede nell'esercizio letterario un "divertimento"; in particolare egli accusa i poeti crepuscolari di avere assunto un atteggiamento rinunciataro e ironico nei confronti della vita, accettando con rassegnazione l'impossibilità di attingere a verità superiori. La poesia deve diventare il «documento più alto» di quest'ansia di conoscenza.*

Noi crediamo alla vita nella stretta misura della letteratura, cioè sotto quell'angolo di luce concesso da un'attenzione quasi esasperata e decisivo per una spiegazione, per una condizione di reperibilità. Vorremmo poter rimanere su questo ripetersi di atti apparenti, su quest'irreale immagine di vita (così decaduta dalla sua grande e meravigliosa accezione e ora così oscura nella sua matematica quotidianità) in un'assoluta possibilità di sorpresa; vorremmo poter cogliere i simboli sufficienti, quel naturale scandire di notizie che ci lascia al di là di noi stessi come individui costruiti. Ma la letteratura può rappresentare questo eterno scandaglio: per me non ha nessun altro valore (non facciamo qui una questione di piacere). Dovrebbe essere una misura di coscienza in un esame che ha i limiti della nostra vita ma è inesauribile come un movimento di verità. Quindi non opposizione ma collaborazione: e letteratura come vita non cade in noi se non memoria del nostro spirito, come indicazione di una cosa indispensabile: la coscienza di stessi ripresa a ogni momento. Non vale inseguire un fantasma che subisce le riduzioni d'un tempo fatto di una serie di stagioni: sarebbe insistere sulle apparenze di un'immobilità e quindi una vera negazione di vita. Qui è nata la letteratura dei «crepuscolari», che a ben osservare è una semplice trasformazione di scetticismo: una bestemmia amara di un'umiltà fatta di sfiducia: vale soltanto cedere con coscienza - quindi con la possibilità di risalire a climi vitali, a condizioni rivelate - a tutti i movimenti dello spirito, ai suggerimenti della vera vita che nasce da questo eterno conto della nostra anima con il senso totale della verità. Ogni spirito che si sia accorto di ciò o in qualunque modo abbia reagito (non importa in quale senso e con quali conseguenze: problemi su cui non hanno presa che ragioni di autorità e di polizia ma ben lontane nelle loro ultime intenzioni dal toccare un limite incoercibile e perciò sovraumano) è padrone d'un suggerimento di verità: di lui si può che ha vissuto. È facile capire che cosa volesse dire allora quella «vita» opposta alla «letteratura». Era atto premeditato «a priori» di dimissione, insulto alla nostra particolare missione di uomini: una scusa compiaciuta di rifiutarsi a coscienza, e a qualunque idea di ricerca: era una falsa apparenza di necessità buttata contro un paragrafo d'una vergognosa retorica umana che faceva della letteratura un divertimento, mentre nel senso più alto doveva essere (e nonostante tutto era) un documento, della nostra natura.

«Frontespizio»: in esso l'autore, rovesciando l'idea cardine dell'estetismo dannunziano che vedeva la vita "come un' opera d'arte", sottolinea la funzione irrinunciabile dell'esercizio letterario, inteso come impegno esistenziale e come un mezzo volto alla ricerca e all'espressione di valori essenziali e universali.

Questa concezione fortemente etica dell'attività letteraria conferisce alla poesia degli ermetici una serie di caratteristiche formali ben individuabili: la parola poetica deve riacquistare tutta la propria forza primitiva, spogliandosi di ciò che risulta accessorio e contaminato da una dimensione storica e quotidiana, per raggiungere quella purezza espressiva che meglio riflette l'aspirazione all'assoluto. La figura retorica dominante diviene l'**analogia**, che instaura fra le parole e le immagini dei rapporti insoliti e folgoranti; al contrario, la sintassi si semplifica e, in quanto struttura logica, perde di importanza. Le scelte lessicali divengono più preziose e ricercate e tendono al recupero di termini colti e rari; si assiste a una decisa prevalenza del significante sul significato, perché suoni che compongono le parole sono essi stessi portatori di senso e di valore e contribuiscono a creare quella trama lirica che sostiene il peso del messaggio poetico. Dal punto di vista metrico, infine, si afferma il recupero delle misure più tradizionali, come l'endecasillabo e il settenario, e di forme fisse come il sonetto.

I TEMI

Le poesie degli ermetici comunicano generalmente un senso di sospensione e di attesa, un'idea di ineffabilità che a volte aspira al silenzio e che rinvia alla cosiddetta *poetica dell'assenza*, suggerita dall'esperienza del maestro del simbolismo francese Stéphane Mallarmé (1842-1898), riletto e reinterpretato, in anni più recenti, da altri autori come Paul Valéry (1871-1945). A questa poetica si legano spesso alcuni temi, che ricorrono soprattutto nelle opere dei poeti di origine meridionale, in particolare Salvatore Quasimodo (1901-1968) e Alfonso Gatto (1909-1976): i temi dello sradicamento e dell'esilio, della nostalgia per luoghi lontani, del recupero memoriale del periodo felice dell'infanzia e dell'adolescenza, grazie a ricordi che emergono spesso attraverso sogni e visioni. Un altro motivo che accomuna le esperienze dei diversi poeti è quello dell'ansia per un futuro incerto e angoscioso, un atteggiamento quasi di premonizione che nasce dalla difficoltà a rapportarsi con il presente e che sembra poi trovare conferma, di lì a poco, nello scoppio della Seconda guerra mondiale.

L'influsso esercitato sugli ermetici dalla cultura europea li distacca dalla retorica dell'autarchia culturale imperante nell'epoca fascista e li rende invisibili al regime, tanto che la rivista «*Campo di Marte*», nata dopo la rottura di alcuni poeti e scrittori con il gruppo di «*Frontespizio*», proprio in seguito alla pubblicazione del già citato saggio di Carlo Bo viene chiusa per ragioni politiche dopo un solo anno di vita.

Il rapporto fra l'ermetismo e il regime fascista viene però a lungo dibattuto dai critici, soprattutto negli anni immediatamente successivi alla conclusione della Seconda guerra mondiale: molti rimproverano agli ermetici il carattere antistorico della loro poesia, lo scollamento esistente fra la loro opera e la realtà drammatica dell'Italia fascista. A difesa delle posizioni del gruppo si è schierato apertamente uno dei suoi esponenti più importanti, il poeta **Mario Luzi**, che nel corso degli anni ha spesso ribadito come la tensione verso una poesia portatrice di valori atemporali e assoluti, non contaminata dal contatto con la realtà contemporanea, fosse l'unica forma possibile di resistenza alla retorica e alla cultura del regime". (Vincenzo De Caprio)

SOCIETA' FASCISTA:

A partire dal 1925 il fascismo da "movimento" si avvia a diventare "regime". L'obiettivo di Mussolini è quello di dominare in maniera globale la società italiana, di "fascistizzare" l'Italia; la sua azione pertanto si muove, oltre che sul piano politico (con l'eliminazione dei suoi principali nemici), anche sul piano della società civile e del costume.

La costruzione dello Stato totalitario fu compiuta attraverso una serie di "leggi fascistissime" con le quali si realizzò una vera e propria dittatura fascista: tutti i partiti vennero sciolti, ad

eccezione di quello fascista; il potere legislativo venne sottratto al Parlamento e affidato al potere esecutivo, cioè al capo di governo; fu concesso al governo il potere di condizionare l'operato della magistratura, di sciogliere associazioni, di esercitare uno stretto controllo sulla stampa a tal punto che, nel corso del 1925, i continui sequestri e le censure di giornali portarono alle dimissioni di Luigi Albertini, direttore del "Corriere della Sera", e Alfredo Frassati, direttore del quotidiano "La Stampa", affinché i loro giornali si potessero allineare all'ideologia fascista.

Nel novembre del 1926 inoltre fu creata una polizia segreta, l'OVRA (Organizzazione per la Vigilanza e la Repressione dell'Antifascismo) e un Tribunale speciale per la sicurezza dello Stato, il cui giudizio non offriva nessuna imparzialità, tanto che chiunque poteva essere mandato al "confino". (cfr. film *"Una giornata particolare"*). I lavoratori furono inquadrati nelle corporazioni, controllate dallo Stato fascista. Tra gli imprenditori e i lavoratori non potevano più sussistere lotte e conflitti di classe, ma solo un fine comune che doveva coincidere con gli interessi dello Stato fascista. Furono vietati gli scioperi (che in quel periodo erano molto frequenti per le condizioni di lavoro dei salariati e per la crescente disoccupazione) e le derrate e fu istituita la magistratura del lavoro con il ruolo di risolvere le controversie sindacali. Sebbene ci fossero stati dei miglioramenti per quanto riguarda la condizione dei lavoratori (conservazione del posto di lavoro in caso di malattia, indennità di licenziamento e assegni familiari), i sindacati fascisti non riuscirono a limitare lo strapotere e gli interessi dei datori di lavoro e pertanto furono uno strumento per far pesare la logica di "potenza" del fascismo sui lavoratori.

Per rendere più solide le proprie basi il partito fascista fece ricorso anche ad una martellante propaganda, fatta dalla stampa, dalla radio, dal cinema, dai testi scolastici e dalle organizzazioni del partito. Alimentò il consenso della popolazione italiana anche la realizzazione e l'attuazione di numerose opere di assistenza e previdenza sociale: a partire dal 1933 iniziarono la loro attività l'Istituto Nazionale della Previdenza Sociale (INSP), l'Istituto Nazionale per l'Assicurazione contro gli Infortuni sul Lavoro (INAIL), l'Ente Nazionale per la Prevenzione degli Infortuni (ENPI), l'Opera Nazionale Maternità ed Infanzia (ONMI). Nel 1942 nacque l'Ente Nazionale di Previdenza ed Assistenza per i Dipendenti Statali (ENPAS), l'anno successivo l'Istituto per l'Assicurazione contro le Malattie (INAM). Il fascismo poté inoltre contare sul sostegno degli imprenditori, ai quali venne assicurato il controllo sulla manodopera e un basso costo del lavoro. I lavoratori, eliminata ogni loro forma di organizzazione, dovevano accettare che i loro interessi fossero subordinati rispetto al progetto superiore del partito fascista.

Nel settore dell'istruzione, il fascismo attuò forme di controllo sull'operato degli insegnanti e sulla loro fedeltà, impose un libro di testo unico nelle elementari e vigilò sui testi in adozione nelle secondarie. Fu molto attivo nella cura di organizzazioni che raccoglievano e inquadravano i cittadini, come l'Opera Nazionale Balilla, che aveva lo scopo di formare i giovani secondo gli ideali fascisti e si avvaleva di attività sportive ed esercitazioni paramilitari. I bambini sino ai dodici anni venivano inquadrati come "figli della lupa". I più grandi, dai dodici ai diciotto erano "balilla" e, poi, "avanguardisti". I giovani oltre i diciotto anni entravano nei Fasci Giovanili e nei Gruppi Universitari Fascisti (GUF). Nel 1937 tutte le organizzazioni giovanili fasciste furono fatte confluire nella Gioventù Italiana del Littorio, per un inquadramento più sistematico e pianificato. Ci fu anche un irreggimento delle forme del tempo libero: venne creato il Dopolavoro Nazionale, vennero rafforzate le attività sportive, inquadrate nel Comitato Olimpico Nazionale Italiano (CONI), vennero offerte numerose facilitazioni per viaggi e svaghi collettivi.