

MIMMO CANGIANO

SOFFICI VS. JAHIER. LA POLEMICA DEL 1912 SU
CLAUDEL COME EPICENTRO DEI DISSIDI VOCIANI

In seguito a una doppia presentazione, a opera di Jahier e di Slataper (più una nota di Boine)¹, del *Partage de Midi* di Paul Claudel sulle pagine de «La Voce», Soffici (che dovette certo capire l'antifona dal momento che Jahier esaltava un'arte che fosse «non compiacimento delle sensazioni, ma impossessamento di linee»)² prorompe in un attacco che tiene assieme, additandoli quali elementi anti-moderni, assolutismo, religione e tragedia:

Sembra che dopo l'ibsenismo, il maeterlinkismo ed altre tali mascherate, il claudellismo stia per allagare le innocenti strade italiane. [...] l'assolutismo basato su nulla, l'idea del sacrificio per dovere [...] – il cattolicesimo insomma dei moderni letterati, mi ripugna [...]. Può darsi infatti che la tragedia, la cui origine è – ricordiamolo – religiosa, non abbia più ragion d'essere in un'epoca che non ha più religione³.

La prospettiva di Soffici si nega alla tragedia e alla religione perché identifica tali opzioni con la necessità ri-costruttiva di una possibile verità (ontologica e morale) che per lui è definitivamente, e giustamente, franata, lasciando il posto a un reale che, impossibilitato ad essere ricompreso nelle forme classificanti della razionalità o della fede, si pone dinnanzi a queste come elemento ironico e sfuggente che necessita di una rappresentazione altrettanto ironica e altrettanto sfuggente, da lui identificata nei presupposti impressionistici che a breve produrranno l'*Arlecchino* e il *Giornale di bordo*.

¹ Cfr. GIOVANNI BOINE, *L'immolé*, in ID., *Il peccato. Plausi e botte. Frantumi. Altri scritti*, a cura di DAVIDE PUCCINI, Milano, Garzanti, 1983, p. 452: «Claudel è il più tragicamente, complessamente lirico spirito che da secoli il cattolicesimo abbia avuto».

² PIERO JAHIER, *Partage de Midi*, in «La Voce», 13 giugno 1912.

³ ARDENGO SOFFICI, *Il claudellismo*, in «La Voce», 12 ottobre 1912, ora in ID., *Opere*, I-II, Firenze, Vallecchi, 1959, I, pp. 548-551.

Cinque giorni dopo Jahier replica con l'articolo *Claudellismo e Lemmonismo*, e, un po' a sorpresa, decide di non partire da Claudel ma da Rimbaud, cioè dall'autore a cui Soffici aveva dedicato una monografia l'anno precedente. È una mossa astuta: Jahier punta ad indicare a Soffici come la sua interpretazione para-impressionista dell'opera rimbaldiana⁴ sia stata recentemente rovesciata, in Francia, proprio da quel settore dell'*intelligenza* transalpina (Rolland, Péguy, Claudel) a cui il toscano nega l'etichetta di "moderni", la quale ha invece identificato il poeta di Charleville come il campione di quella rigenerazione religioso-morale da costruire sul tracollo degli orientamenti globali del sapere e delle *credenze* generali:

è Lemmonio che è indietro di dieci anni, in piena bufera satanista-impressionista e non riconosce la Francia d'oggi, la Francia di Claudel, di Péguy, di Rolland. E il perché Lemmonio ve lo confessa: è un perché morale, una ragione di parte: Lemmonio è in religione ateo, in morale scettico e epicureo [...]. Claudel è qui con noi e gli dà noia perché predica: anche Péguy gli dà noia perché predica; Rolland anche lui⁵.

Jahier sta opponendo a Soffici e alla *sua* Francia (Remy de Gourmont, Apollinaire, ecc.) il nucleo di una «Nouvelle Revue Française» interpretata nel solco anti-impressionistico del "moralismo vociano", e sta connettendo la prospettiva impressionista a una forma di scetticismo radicale e di *umorismo* (è quanto affermato nella recensione a *Le nommé Jeudi* di Chesterton)⁶ che finisce inevitabilmente per essere rifiuto della vociana azione sociale, vale a dire eliminazione di quella prospettiva morale che si assume il compito di *riordinare* il reale al crollo della prospettiva religioso-metafisica. È cioè il diverso giudizio sulla medesima questione epistemologica (la "morte di Dio", il tracollo del sopramondo simbolico in grado di riempire di senso la nostra empiricità quotidiana) a creare la separazione nella casa della «Voce» fra "artisti puri" e "intellettuali impegnati":

C'è in te, Soffici, l'idea che per essere poeta, bisogna aver fatto repulisti della propria coscienza sociale [...]: non conforme ai canoni della tua prediletta

⁴ Interpretazione a cui Jahier pochi mesi prima dava il suo avallo proprio discutendo con Claudel. Cfr. PIERO JAHIER, lettera a Claudel del 15 febbraio 1912 in HENRI GIORDAN, *Paul Claudel en Italie, avec la correspondance Paul Claudel-Piero Jahier*, Paris, Klincksieck, 1975, pp. 90-91: «Quel la vérité soit le but de la vie, je le crois à la grandeur de Dante, poète chrétien, de Paul Claudel [...]. Dont la vie est concentrée, reliée avec la totalité de la création et l'apport immense du travail de l'humanité. Ayant un sens. [...]. Mais je ne peux pas nier l'art, par ex. de Rimbaud, de Verlaine, l'art atomique, pulvérisé, fragmentaire».

⁵ PIERO JAHIER, *Claudellismo e Lemmonismo*, in «La Voce», 17 ottobre 1912.

⁶ Cfr. ID., *Recensione a GILBERT K. CHESTERTON, Le nommé Jeudi. Un cauchemar*, in «La Voce», n. 19, maggio 1912: «L'impressionismo, uno delle innumerevoli forme di quello scetticismo radicale e definitivo che non riconosce spina, travatura dell'universo [...]. Questo benedetto umorismo!».

arte sensazionale [...] dichiarare che conviene distruggere la tragedia nata dalla religione oggi che non c'è più religione. [...] Ma ecco che nell'atto in cui neghi la tragedia [...] esprimi così di passata, un'idea veramente tragica e cioè che l'umanità ha voltato le spalle al cielo e a Dio [...] Claudel ha dato come nessuno forma e voce a questa tremenda constatazione moderna⁷.

Soffici ovviamente non ci sta. Prima ribatte sul punto filosofico:

Lemmonio [...] per giustizia egli non intende quella del codice, né tampoco quella derivante da un altro ben costruito sistema filosofico. Per imporsi a tutti, codeste giustizie avrebbero bisogno di una previa, chiara spiegazione dell'universo [...], di un assoluto trascendente, e d'altre tali coserelle che nessuno ha potuto ancora fornir in modo definitivo.

Poi, e subito prima di tirar fuori l'inevitabile nome di Nietzsche, ribadisce l'indissolubile connessione che da uno scetticismo vissuto senza angoscia conduce a un'arte a valenza impressionistica/umoristica:

ho dovuto convincermi che il fine dell'uomo e dell'universo, l'immortalità dell'anima, l'assoluto, dio – non sono che problemi inutili, [...] destinati a naufragare tutti in un'alluvione di parole [...]. Perciò l'uomo veramente, modernamente eroico, è, secondo me, colui che, respinte da sé queste stampe bugiardamente pietose di un ente supremo, [...] resta fiero, equilibrato sul vuoto, nutrendosi di se stesso, o affrontando la vita col suo bianco e il suo nero, anzi tutta ruscillante, oramai, dei più meravigliosi colori, vi si butta libero, come in un gorgo iridato sempre fresco, dandosi tutto e tutto pigliando. [...] La vita, il mondo che tu chiami brutale e caotico, mentre egli lo sente sì dolce e chiaro. [...] Né questa impossibilità di riaggrapparsi a un dio morto, è per chi sa pensare, una fonte di tragedia, come pretendi. Di commedia, piuttosto⁸.

Jahier a questo punto tronca la polemica rinunciando a pubblicare la replica già pronta, proponendosi così di evitare qualsiasi impressione, all'esterno, di divisione troppo nette all'interno di quella rivista che, in un articolo dell'anno precedente, era stata da lui associata proprio a quella resistenza etica alla crisi valoriale che Soffici ora sta ironizzando⁹. Cominciando a delineare quella distinzione fra

⁷ ID., *Claudellismo e Lemmonismo*, cit.

⁸ ARDENGO SOFFICI, *Claudellismo ancora*, in «La Voce», 24 ottobre 1912, ora in ID., *Opere*, cit., I, pp. 554-559.

⁹ Cfr. PIERO JAHIER, lettera a Soffici del 23 ottobre 1912, in *Lettere di Piero Jahier a Ardengo Soffici (1910-1952)*, in *Resultanze in merito alla vita e all'opera di Piero Jahier*, a cura di FRANCO GIACONE, Firenze, Olschki, 2007, p. 297: «Non ti rispondo per non farla tanto lunga e per non dar

scrittori a due e scrittori a tre dimensioni («Piacciono gli scrittori – felici – scrittori a due dimensioni, che rendono la scena del mondo, il colore, il piacere. [...] Nutrono gli scrittori – infelici – scrittori a tre dimensioni, che passano dietro la scena a provare la sostanza, la massa e il peso»)¹⁰, Jahier si rivolge alla prospettiva claudeliana quale forma di opposizione a quella impressionista. Il presupposto di spingersi oltre la conoscenza sensistica si apre cioè ad un'arte che vuole darsi fondata (nel principio cattolico claudeliano)¹¹ dall'azione creativa di Dio che si propaga negli oggetti:

Definire è isolare è escludere, è dire perché una cosa non è tutte le altre [...]. La sensazione non è un fenomeno passivo: è uno stato speciale di attività. [...] è il ribollimento della sorgente della vita, l'emozione della materia al contatto dell'unità divina la cui impresa costituisce la nostra tipica personalità. [...] l'uomo [...] informato dalla totalità. Ma quest'elemento comune che deve ritrovare in tutto suscettibile di fornirgli informazioni, non può essere che il più generale e cioè quel movimento stesso per cui ogni cosa esiste. [...] è un prendere con noi (con-prendere) per mezzo del segno la sostanza di ciò che non possiamo aver sempre sotto gli occhi¹².

Claudel aveva infatti preso le mosse – dimostrando di comprendere la portata della crisi epistemologica che anche Jahier sta sperando – proprio da quei principi di natura nietzschiana e anti-platonica che anche il ligure ha inteso non essere più aggirabili, aprendo la sua opera su presupposti che lo stesso Soffici avrebbe potuto trovare condivisibili: «ogni causa particolare non è che una finzione per nostra comodità, con la quale isoliamo, astraendole nell'assoluto, dotiamo d'un'esistenza

ragione contro te a quei non pochi che mi mandan lettere e cartoline gratulatorie». La replica a Soffici è perduta, ma – viste le tematiche in gioco – potrebbe essere in parte riconfluita in un articolo del 1914 da Jahier intitolato *Ritratto di uomo moderno* («La Voce», 13 maggio 1914), e poi, anni dopo, *Ritratto di vociano* (con alcune modifiche dovute alla sopraggiunta avventura fascista di Soffici), in PIERO JAHIER, *Con me*, a cura di OTTAVIO CECCHI, ENRICO GHIDETTI, Roma, Editori Riuniti, 1983, pp. 65-66: «Come pittore e poeta, è impressionabile, e impressiona. Chi non lo legge? Ma chi lo rilegge? [...] Una volta si trovò portato in atmosfera di unità, ma soffocava nell'aria magra delle cime. E avendo schifato il martirio della solitudine, ne concluse: “Contro la grandezza”. [...] E non avendo potuto credere, giudicò ogni altro uomo dicendo: “Non posso credere che tu creda”. [...] Porta dentro di sé un'immensa frana silenziosa. Nessuno ha desiderato sottomettersi quanto lui, che ha provato il brivido del nulla».

¹⁰ ID., *Arte poetica*, in ID., *Con me*, cit., p. 7

¹¹ PAUL CLAUDEL, lettera a Jahier del 23 gennaio 1912, in HENRI GIORDAN, *Paul Claudel en Italie*, cit., p. 85: «Le fait central qui commande et domine toute mon œuvre, est que je suis un poète catholique [...]. Catholique, dans le double sens religieux et universel».

¹² PIERO JAHIER, *Introduzione a PAUL CLAUDEL, Arte poetica. Conoscenza del tempo. Trattato della co-nascenza al mondo e di se stesso*, Milano, Libreria Editrice Milanese, 1913, pp. XX-XXIII.

terminale tali premesse, per estrarne una minore arbitraria»¹³. Ma aveva poi superato l'opzione immanentista¹⁴ mediante il presupposto secondo il quale ciò che è contingente e in divenire trae le ragioni di tali caratteristiche dal principio divino che le ha generate e che le informa, provocando nel soggetto conoscente l'immagine del simbolo comune che ha informato tanto sé stesso quanto il medesimo oggetto del suo conoscere, in una direzione che è già quella dell'epifania:

L'Essere è uno; la cosa che è ripete l'unità [...]. Ogni cosa creata [...] indica la sua origine scostandosene. [...] la parola totale è *l'universo* [...] ciò che impone il senso e il dovere. [...] L'immagine non è una porzione del tutto; essa ne è il simbolo. Essa è ciò che egli fa; in essa come in una moneta impressa con l'effigie del sovrano, egli rende quell'essere che ha ricevuto¹⁵.

Jahier, però, certo rilevava nella prospettiva di Claudel (che attaccando Bergson gli scriveva «l'idée d'un devenir, c'est-à-dire [d'un être] qui peut sauter hors de sa forme, me semble un véritable monstre et le dernier degré de l'absurdité»), una risposta importante alla prospettiva che aveva così ben raffigurata – e nella stessa *casa* della «Voce» – da Soffici, ma immediatamente se ne distaccava, incarnando la sua differenza – e fuori da qualsiasi tentazione religiosa di matrice conciliativa – proprio nel mondo delle valli valdesi, vale a dire in quell'ambito dove la prospettiva religiosa non è il sicuro riflesso delle cattoliche certezze claudeliane, ma la prospettiva attiva di uomini che portano il «lutto alla religione»¹⁶, in cui cioè il principio *fondante* che la religione esprimeva si dà ora come coscienza collettiva, attiva ed etica della stessa *certezza* perduta. È cioè una *certezza* che necessita di riaffermarsi – e qui s'innesta l'espressionismo di Jahier – dinanzi allo stesso trionfo della contingenza:

Quand vous parlez d'art composé, architectural, vous ne pensez pas à l'art mais à la vérité, vous pensez à une société gerarchique, architecturale. Nous

¹³ Cfr. *ivi*, p. 30.

¹⁴ Cfr. PIERO JAHIER, *Claudel con gli occhi dello spirito*, in «Il Dramma», 1 settembre 1949, ora in *Id.*, *Con Claudel (1913-1955)*, Milano, All'Insegna del Pesce d'Oro, 1964, pp. 58-59: «Vi erano dei valori che l'umanità immanentista aveva perduto, perdendo l'esperienza religiosa, e glie ne era rimasto un senso di vuoto e di angoscia nelle coscienze. [...] quello stesso senso di angoscia del cielo vuoto che va da Leopardi a Kierkegaard».

¹⁵ PAUL CLAUDEL, *Arte poetica*, cit., pp. 76-79.

¹⁶ Cfr. PIERO JAHIER, lettera a Eurialo De Michelis del 25 giugno 1934 (conservata presso l'archivio E. De Michelis, Biblioteca Classense, Ravenna), citata in *Resultanze in merito alla vita e all'opera di Piero Jahier*, cit., p. 247: «I miei contatti con Claudel [...] dipesero unicamente da smarrimento della mia anima puritana nel mondo ateo [...], io ho sempre portato il lutto della religione».

sommes tout dégoûtés de l'atomisme démocratique contemporain de cette ville fondée sur l'intérêt et sur l'échange. [...]. Je ne crois pas à une restauration [...] je n'adhère donc pas à votre idée¹⁷.

Il piano in cui risulta possibile superare la contraddizione fra l'esigenza dell'universalità e la realtà particolare delle azioni deve così inevitabilmente essere, si potrebbe già dire montalianamente, il quotidiano, un quotidiano in cui la fede perduta («una fede nuova, in cui l'accento sia posto sulla ricerca continua, sul continuo rischio»)¹⁸ brilla per Jahier nell'azione e nella fatica/dovere del *popolo delle valli*.

Jahier sta cioè già ora impostando – al di là dell'immanentismo scettico e al di qua dell'opzione religiosa – quel binomio campagna-città il quale, incentrato sull'opzione etica che non si nega alla “morte di Dio” ma a questa risponde con la tradizione e col *lavoro* degli uomini, così verrà presentato nel 1915:

tra noi la Chiesa che assicura, ma limita [...] / Interpretare questo popolo o fabbricare i suoi bottoni / [...] guardi il suo mangiare, anche il suo mangiare è spirituale [...] / Queste sono radici [...] / anche il suo dormire è spirituale. / [...] / (fruga in noi tre generazioni e sempre *la terra ritrovi*) [...] / Questi sono i suoi mestieri: / marinai, contadini, muratori / mestieri di libertà e inventiva. / Mestiere di contadino senza orario e salario giornaliero / Credito fatto al mondo, mestiere di fede¹⁹.

Gli scritti di natura artistica e *vocianamente* autobiografica che, principati nello stesso 1912 con *La famiglia povera*, saranno ricomposti nel 1919 nel volume *Ragazzo*, vivono infatti già in partenza della necessità di smarcarsi tanto dall'impressionismo *sensistico* di Soffici quanto dalla serena conciliazione claudeliana che viene a esprimersi come sottomissione al Dio perduto, opzioni che Jahier non elude, ma presenta anzi ripetutamente al fine di superarle in una terza posizione. È appunto in questa terza via (che è poi la via del moralismo vociano) che le coppie binomiali del suo pensiero cominciano a presentarsi compiutamente, a cominciare da quella ricchezza/povertà che apre appunto *La famiglia povera*. Da qui l'universo valoriale della tensione verso la verità/certezza sarà progressivamente accostato alla prospettiva morale del popolo contadino. Ed è proprio tale prospettiva (come sarà raccontata in *Un uomo comune*) a determinare la possibilità della stessa espressione artistica (ciò che Jahier definisce appunto «etica dell'espressione», cioè

¹⁷ ID., lettera a Claudel del 15 febbraio 1912, in HENRI GIORDAN, *Paul Claudel en Italie*, cit., pp. 90-91.

¹⁸ ID., *La salute*, in «La Voce», n. 30, luglio 1912.

¹⁹ ID., *Con me IV. Con Claudel*, in «La Voce», 15 giugno 1915, ora in ID., *Poesie in versi e in prosa*, a cura di PAOLO BRIGANTI, Torino, Einaudi, 1981, pp. 63-66.

arte impiantata sulla morale): «La mia parola più cara come artista è questa: *Conquista l'anima e la forma ti sarà regalata*»²⁰.

Ancora nel 1912 Jahier pubblicava *Il paese delle vacanze*, che, assieme con *Visita al paese*, sarebbe stato posto a conclusione dell'opera del 1919. È quanto mai il momento del confronto con i presupposti impressionistici dell'arte sofficiana. La stessa tematica (la vacanza che si contrappone al ripetitivo e burocratico quotidiano) si prestava del resto ad evocare – ed evocava infatti ad apertura di componimento – il mito di una consonanza al reale (*à la* Soffici) che veniva esperito quale spazio estraneo alle sclerotizzazioni del lavoro e della vita sociale: «l'anno scolastico, l'anno di lavoro per i ragazzi sta per finire. [...] Come scenari di cartapesta le case si son ritirate. [...] gli uccelli frullano via in cima ai pali delle vigne; le vacche si scoscano a scansare». Jahier non elude il confronto con la prospettiva immanentista propria dell'impressionismo, ma si serve di quella come antitesi da inglobare, reinserendola immediatamente all'interno dei binari consueti di quella moralità connessa ai meccanismi del lavoro artigiano e contadino:

Dei miei parenti io non voglio bene alle cugine che vanno alla fabbrica. Sanno di lubrificante [...]. Voglio bene invece alla mia cugina Octavie che mi conduce a badare le vacche. [...]. Ma soprattutto ammiro mio zio. [...] è un uomo serio [...] che sta molto zitto e invece sa tutto [...], «*Oncle Barthélemy*»²¹.

È l'assumere simpateticamente tanto la condizione della famiglia-popolo che lavora quanto il peso della tradizione (incarnata dall'*oncle Barthélemy*) a rendere impossibile all'artista la prospettiva impressionista, che passa infatti ad essere inquadrata nei termini banali dell'evasione. Ma neppure la frana valoriale che Jahier ha inglobato (e che l'impressionismo rappresenta nel suo volto più gaio) è passata senza conseguenze: *oncle Barthélemy* muore perché le cattedrali di Claudel sono ormai una difesa ideologica di cartapesta.

Non muore però, dello zio, la funzione pedagogica, vale a dire la traccia prammatica della sua attività che è il riflesso moderno e angoscioso delle antiche regole, e che trova nell'immagine della *casa* (dove la tradizione si propaga) un potente correlativo: ««non mi sono rimaste che poche fruste parole. / Parole magre, buone nutrici. / Parole di pane. / Parole di pietra murate a secco. / Non smuovete: su ciascuna impegnata la casa»²².

²⁰ ID., lettera a Cecchi del 7 maggio 1920, in FRANCESCA PETROCCHI, *Conversione al mondo: studi su Piero Jahier. In appendice Lettere di Jahier ad Alessandro Casati, Emilio Cecchi e Giovanni Papini*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1989, pp. 242-243.

²¹ ID., *Il paese delle vacanze*, in «La Riviera Ligure», 5 settembre 1912, ora in ID., *Ragazzo. Il paese morale*, a cura di ANTONIO DI GRADO, Torino, Claudiana, 2002, pp. 98-105.

²² ID., *Con me I*, in «La Voce», 30 gennaio 1915, ora in ID., *Poesie in versi e in prosa*, cit., p. 54. Tiziano Zanato ha brillantemente notato come questo passaggio poetico abbia potuto

Ecco che il primato epistemologico della prospettiva scettica si rovescia in preminenza di un discorso socio-morale che trova compimento nel mito di un'integrazione in una comunità (quella contadina) che possiede dei valori stabili, seppur non riposanti nel primato della ragione teoretica, ma attivi nella prospettiva del dovere/lavoro che era, per Jahier, *fede* che esiste e resiste non mediante la certezza ontologica, ma attraverso la prassi, cioè attraverso un modo di vivere.

funzionare da calco della sezione VIII del *Mediterraneo* montaliano, dove riappare non solo l'aggettivo *fruste* (legato stavolta alle *lettere* e non alle *parole*), ma anche la medesima disposizione retorica a fondamento anaforico e lo «stesso modulo sintattico negativo-limitativo». Cfr. TIZIANO ZANATO, *Affioramenti jahieriani negli Ossi di seppia*, in *La passione impressa. Studi offerti a Anco Marzio Mutterle*, a cura di MONICA GIACHINO, MICHELA RUSI, SILVANA TAMIOZZO GOLDMANN, Venezia, Cafoscarina, 2008, pp. 308-309.