

Edoardo Esposito

La poesia secondo Fortini

UN VOLUMETTO APPENA USCITO (*«Se tu vorrai sapere...»*). *Cinque lezioni su Franco Fortini*, a cura di Paolo Giovannetti, Milano: Edizioni Punto Rosso, 2005) ci offre l'occasione di ricordare un autore che tanto è stato importante per il secondo Novecento e in particolare per chi, come il sottoscritto, appartiene alla cosiddetta «generazione del '68», quanto appare oggi lontano, dimenticato e oscurato come i dibattiti di cui fu allora costante protagonista e che oggi sembrano ritornati, dal vivo della società civile, all'ombra chiusa delle stanze del potere.

Erano dibattiti che riguardavano la poesia e la letteratura, naturalmente, ma soprattutto riguardavano il senso e il ruolo della poesia e della letteratura nella società. Perché Fortini è stato uno di coloro che ci ha insegnato non solo a praticare certe strade, ma soprattutto ci ha mostrato come e perché fosse sempre importante chiedersi la ragione di certe scelte e di un certo percorso, impegnandosi perché il nostro amore per le cose non andasse mai disgiunto dalla riflessione critica su di esse.

Bisogna subito pensare che la situazione generale era allora diversa: c'era un fermento intellettuale che la stagnazione degli ultimi vent'anni fa apparire mitico, e forse era proprio questo fermento che ci faceva apprezzare in Fortini il ruolo critico che egli assumeva per noi, e che faceva passare in secondo piano altri aspetti della sua personalità, e anzitutto il suo essere poeta; mentre credo che, per lui, fosse proprio il suo sentirsi poeta a contare di più, a dargli il senso di una sua perspicua individualità, là dove l'essere invece critico e intellettuale era e doveva essere un abito comune a tutti, quasi un dovere dell'essere sociale. Gli era caro, nella storia dei movimenti intellettuali e artistici, riandare al surrealismo proprio perché si trattava di un movimento che non faceva

differenza fra l'arte e l'azione politica, e il cui intento era “di restituire l'uomo a se stesso, di promuovere una umanità nella quale non si distingue più fra ragione e desiderio, piacere e lavoro” e nella quale la poesia fosse appannaggio, indiscriminatamente di tutti: anche se proprio su questi temi doveva consumarsi la sua sconfitta.

Ma quale idea Fortini aveva della poesia in genere, e della propria in particolare, e qual è invece l'idea che, della poesia e della sua poesia, appartiene invece a noi? L'interrogativo è, nella sua complessità, destinato a rimanere aperto, ma cerco qui di mettere a punto qualche riflessione proprio partendo dall'esperienza generazionale cui mi sono già richiamato e sottolineando che il volumetto che segnalavo offre utili coordinate in proposito, non solo per l'intervento di Elisa Gambaro specificamente dedicato a *Fortini poeta* o per quello di Gianni Turchetta che ci parla del *Fortini intellettuale*, ma per il filo che lo percorre tutto e che tiene insieme le diverse prospettive sottolineando in fondo la difficoltà di dividere l'una dall'altra le varie facce dell'attività di Fortini.

Il tempo che è ormai trascorso consente un adeguato mutamento di prospettiva; perché oggi è la poesia che gode (si fa per dire) di maggiore considerazione rispetto a un esercizio della critica che nell'ambito della politica culturale appare sempre più emarginato e che sempre di più si rifugia nello specialismo accademico: il che è proprio il contrario di quanto ci insegnava Fortini, che collocava nonostante tutto la poesia – nonostante il suo amore per la poesia stessa – nei territori annessi all'esercizio della falsa coscienza, e che sosteneva per la critica – per una critica che fosse degna del nome – l'importanza di un orizzonte che non fosse solo quello delle aule universitarie.

Il critico, diceva nelle indimenticate parole di *Verifica dei poteri*, «è esattamente il *diverso* dallo specialista, dal filologo e dallo studioso di ‘scienza della letteratura’», non perché non debba essere anche specialista e filologo, ma perché il suo oggetto di osservazione è un'opera che ci parla del nostro essere nel mondo, e che anche in questo senso deve essere giudicata. E Fortini citava Virgilio: «*Carmina possunt vel coelo deducere lunam*», aggiungendo subito: «ma il critico deve sapere che cosa dicono i giornali del mattino». Si ammetteva dunque che la poesia potesse far scendere la luna dal cielo, ma si chiedeva al critico di stare con i piedi ben piantati sulla terra. E tanto ci pareva convincente il suo discorso – tanto ne avevamo bisogno, dovrei forse dire – che leggevamo assai più i giornali del mattino che non Virgilio, e che dello stesso Fortini ci colpiva assai più l'intransigenza critica che la capacità di elaborazione poetica; e magari gli facevamo carico di un preziosismo che indugiava persino nel rifacimento della sestina lirica (*Sestina a Firenze*) e che in

tempi non solo di verso libero ma di neo-avanguardia sosteneva il valore (si veda il suo volume dei *Saggi italiani*) dell'istituzione metrica, alla quale annetteva un valore preciso sul piano storico e sociale e che gli sembrava nelle sue applicazioni «indizio e strumento rivelatore dei rapporti reali, obiettivi, fra gli uomini» e fra la «realtà e il poeta».

Ma così dicendo, e addirittura legando la poesia alla falsa coscienza, esagero per comodità retorica i termini del discorso. Fortini, infatti, non ha mai disconosciuto l'importanza dell'espressione artistica, collocandosi del resto, in questo senso, in una tradizione ben tracciata dal pensiero marxista e pur con qualche oscillazione tra un Lukács considerato 'il maggior critico marxista del nostro secolo' e le più problematiche aperture all'arte contemporanea e alle avanguardie caratteristiche della Scuola di Francoforte.

Eppure non si può negare che, della poesia e del proprio stesso percorso attraverso la poesia, Fortini tendesse di fatto a privilegiare i momenti che più esplicitamente la collegavano al versante della riflessione critica ed eventualmente della denuncia politica, e a svalutare quanto invece permanesse sul più intimo piano della confessione, dell'elegia, e diciamo pure della consolazione. Se guardiamo a uno dei suoi saggi primi e più impegnati, *Le poesie italiane di questi anni*, comparso originariamente nel 1960 sul secondo numero del «Menabò», la rivista fondata l'anno prima da Elio Vittorini, il panorama che ne ricaviamo è, per alcuni aspetti, da *waste land*, e la produzione degli autori allora considerati più significativi, da Luzi a Sereni a Pasolini, ne esce fatta a brani da una lettura che, con rigore calvinista, ne svela timidità e contraddizioni rispetto alla realtà sociale con cui avrebbe dovuto confrontarsi. La perentorietà del giudizio si appoggiava, tra l'altro, su un'analisi dei dati formali di impressionante lucidità, e che allora non erano in molti a sapere fornire con analogo sicurezza (famosa è rimasta la formula dell'*ossimoro* cui veniva ridotta la poetica di Pasolini e che tutta la critica ha successivamente ripetuto): l'intransigenza, insomma, non era certo il frutto di un'ideologia priva di preparazione e di sensibilità adeguate, né Fortini la applicava agli altri più che a se stesso, se è vero che con *Poesia ed errore*, raccolta uscita l'anno precedente, si andava già precisando quella portata politica del suo discorso che sarebbe stata confermata di lì a poco dai versi della raccolta successiva, *Una volta per sempre* (1963).

Del resto, già nel primo volume delle sue poesie, *Foglio di via* (1946), i bellissimi versi di *Vice veris*, ad esempio («Mai una primavera come questa/ è venuta sul mondo...»), si trovavano circondati e come assediati nella loro preziosità letteraria dai più crudi e stridenti richiami alla realtà storica testimoniati da titoli come *Italia 1942*, *Varsavia 1944*,

Per un compagno ucciso, tanto che Raboni parlò di quella raccolta come di «una sorta di preambolo suggestivo e concreto a qualcosa che poi non ci sarebbe stato: la poesia neorealista».

Bisogna pensare, per capire questo, che Fortini si forma nella Firenze degli anni Trenta, quella che, sulla scorta delle suggestioni simboliste, stava mettendo a punto la poetica della parola densa, astratta, evocativa: una parola che tendeva a staccarsi sempre più dalla storia perché solo nell'intimo si poteva assistere alla rivelazione dell'essere, e tutto il resto era storia, sì, ma «minore». Pur attratto dall'ascesi che un tale esercizio prevedeva, Fortini se ne sente per altro verso separato dall'educazione familiare, laica e progressista e soprattutto caratterizzata da un forte senso morale (Luca Lenzi ha fatto notare che a occupare un posto di primo piano nella biblioteca paterna era un libro come *I doveri dell'uomo* di Mazzini), e dall'esempio di chi, come Giacomo Novata sul fronte cattolico o Giorgio Spini su quello del protestantesimo valdese, coltivava una precisa attenzione verso il mondo delle cose reali e sentiva l'impegno intellettuale come possibilità di intervento diretto in quel mondo. Così la poesia gli appare segnata, per così dire, con lo stigma di un peccato che è da una parte d'orgoglio, in quanto parla di sé piuttosto che del mondo, e dall'altra è peccato contro la storia, tanto più se la storia si fa, a un certo punto, guerra, guerra mondiale, e se in questa guerra si contemplan fenomeni come Auschwitz.

Non è più possibile fare poesia dopo Auschwitz, è stato detto, e se la si fa non può più essere la poesia di prima, non può più attardarsi nella dolcezza della contemplazione e sollecita piuttosto un linguaggio netto e deciso, martellato piuttosto che musicale: «Ma dunque/ c'è una melodia in queste parole?/ Sì, ma rotta sul volare del vento». Così se Fortini può continuare a fare poesia e a manifestare attenzione a motivi generalmente umani ed esistenziali, egli non manca di misurarli costantemente sull'ampiezza di un orizzonte storico e concreto, e se l'intenerimento non è escluso prevale tuttavia il senso di un'austera posizione morale e di uno sguardo critico e asciutto che caratterizzerà anche i versi successivi di *Questo muro* (1973) e di *Paesaggio con serpente* (1984).

Tali scelte vanno di pari passo con la lettura e la traduzione, che Fortini comincia negli anni Cinquanta, di Bertolt Brecht e con la riflessione su uno dei suoi maggiori interpreti, Walter Benjamin. E' dall'esempio sia personale che artistico di Brecht che Fortini mutua il principio di un discorso che deve puntare non sul coinvolgimento emotivo del lettore, ma sulla sua attenzione e partecipazione critica, ed è da questa poetica che egli ricava dati importanti per la sua scrittura, che

diventa capace di farsi nitida ed essenziale ma soprattutto costantemente tesa all'altro da sé.

Tipico di questa disposizione riflessiva è il frequente articolarsi del discorso per giustapposizioni paratattiche e figurazioni spesso oppositive, e l'instaurarsi e il prevalere, a volte, di un momento dialettico che interviene a correggere con il suo raziocinio e a negare quanto un più libero immaginare aveva dapprima accolto e perfino accarezzato: «Quanto sei bella, giglio di Saron./ Gerusalemme che ci avrai raccolti./ Quanto lucente la tua inesistenza».

Gli effetti vanno, a seconda della misura e della gradualità con cui il poeta agisce, dalla disillusione ironica allo sconcerto più amaro, anche perché il poeta, ogni tanto, sembra il primo a non credere alle proprie parole, a non credere appunto che il discorso poetico abbia una sua specifica validità, e a correggerlo dunque continuamente con l'apporto del suo intelletto critico e della sua ironia. Fortini si rivolge inoltre al lettore, più spesso che come a un amico, come a un discepolo cui insegnare qualcosa, come se la poesia dovesse conquistarsi il diritto all'esistenza attraverso l'esibizione della sua utilità e trasformare dunque ogni osservazione in allegoria e in parabola, cioè in momento esplicitamente pedagogico e alla fine oratorio.

L'altro aspetto di questa oratorietà, solo parzialmente in contraddizione con la secchezza di taluni momenti, è il tono alto, il linguaggio accuratamente selezionato che Fortini usa nelle sue poesie e che lascia spesso il sospetto di un che di troppo studiato, di un lavoro a tavolino che fa continuamente vedere l'ideologo e il letterato dietro il poeta. Credo ci siano molti più nomi di piante nella sua poesia che in quella di Montale, che pure è nota per la precisione e il tecnicismo della sua terminologia; e non si tratta necessariamente delle piante «dai nomi poco usati» che appunto Montale rifuggiva, ma di piante messe lì apposta a fare rappresentazione, a creare ammirazione e curiosità nel lettore.

L'una e l'altra cosa, che sembrano rimandare a una figura da poetavate dalla quale proprio il Novecento sembrava averci liberato, costituiscono alla fine la remora forse più forte a riconoscere alla poesia di Fortini tutto il valore che pure possiede, o almeno l'hanno costituita per noi, che ci riconoscevamo piuttosto, in prima istanza, nel «ciò che *non* siamo, ciò che *non* vogliamo» di Montale e che se cercavamo una guida la cercavamo nella razionalità esplicita, nei ragionamenti critici di Fortini che, pur ardui, ci aiutavano a superare le difficoltà nostre. Metto l'accento su queste difficoltà perché in Fortini assistiamo all'asprezza di un ragionamento che non si contenta mai della prima formulazione e che ritiene sempre provvisorie le proprie conclusioni; risponde inoltre alla

convinzione che il pensiero non deve svilire se stesso cercando per forza comode semplificazioni: chi ha bisogno della parola, la cercherà (cosa che non credo valga nello stesso modo per la poesia).

Che tutto ciò sia mutato, o almeno che la percezione di queste cose sia da un po' di tempo mutata lo proverebbe l'ultimo volume di Fortini, *Composita solvantur* (1994), che infatti ha riscosso consensi pressoché unanimi. Si tratta di poesia davvero ammirevole, per tanti aspetti, quanto meno perché è scritta senza rimorsi da un poeta che si abbandona ad essere tale, e non si preoccupa di dire o non dire, di somigliare o non somigliare, ma si riconosce nel tutto piuttosto che esserne il giudice: «Ora sul fondo delle tue pupille/ il mondo senza fine vero appare». E forse non è un caso che ciò si sia verificato in corrispondenza con il cambiamento di un certo pubblico, quello che si riconosceva nelle lotte e nel pensiero critico degli anni Sessanta e Settanta, quello che leggeva i saggi di Fortini più che i suoi versi. Ma non vorrei, ancora una volta, schematizzare più del necessario, e direi piuttosto che si tratta, ormai, di riuscire a leggere l'una cosa accanto all'altra e l'una alla luce dell'altra. Per parte mia, se mi pare appunto ammirevole la limpidezza di alcuni degli ultimi testi, non trovo meno suggestiva la secchezza che in altri tempi dettava versi come «La poesia/ non muta nulla. Nulla è sicuro, ma scrivi», e credo che le cose importanti che Fortini ha sempre saputo dire, nella poesia e nella critica, possano e debbano essere recuperate, a questo punto, al di fuori dei tributi generici che si offrono a coloro che, ormai, non danno più fastidio. Fortini è bene, per noi, che con le sue *Insistenze*, come gli è piaciuto intitolare uno dei suoi libri, ci dia fastidio ancora.

Edoardo Esposito*

(Università degli Studi di Milano - Italia)

* Edoardo Esposito insegna Storia della critica e della storiografia letteraria all'Università di Milano. Ha curato due volumi sulla poesia del novecento in Italia e in Europa.