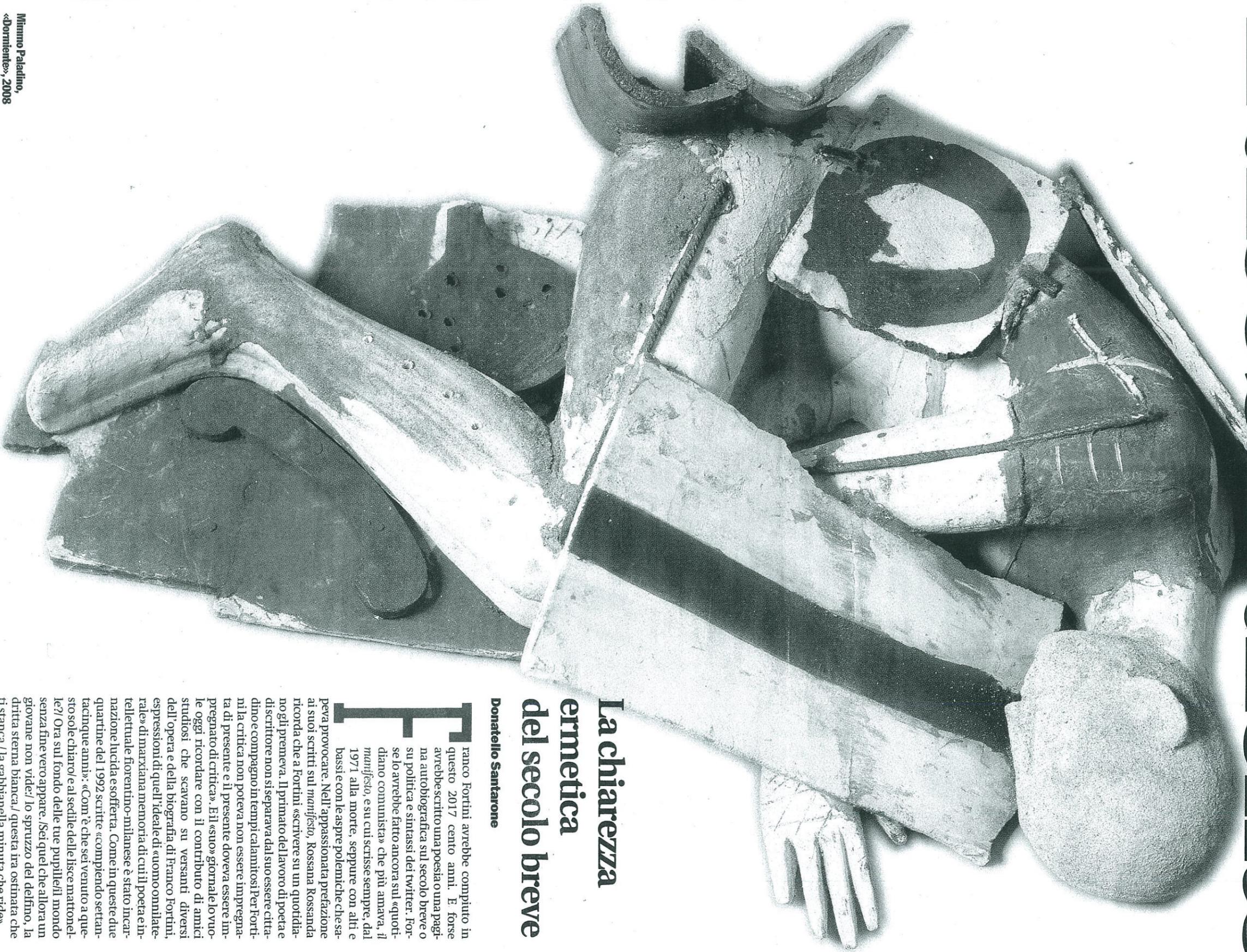


**Il** Cento anni fa nasceva Franco Fortini. Gli anni dell'esilio svizzero, la partecipazione alla Resistenza. E poi la straordinaria avventura della scelta poetica di narrare i conflitti di un paese in tumulto. Senza mai cedere alla lusinghe del potere e delle verità di partito

# Il disobbediente



Mimmo Palatino,  
«Dormiente», 2008

## La chiarezza ermetica del secolo breve

Donatello Santarone

**F**rancò Fortini avrebbe compiuto in questo 2017 cento anni. E forse avrebbe scritto una poesia o una pagina autobiografica sul secolo breve o su politica e sintassi dei twitter. Forse lo avrebbe fatto ancora sul «quotidiano comunista» che più amava, il *manifesto*, e su cui scrisse sempre, dal 1971 alla morte, seppure con alti e bassi e con le aspre polemiche che sapeva provocare. Nell'appassionata prefazione ai suoi scritti sul *manifesto*, Rossana Rossanda ricorda che a Fortini «scrivere su un quotidiano gli premeva. Il primato del lavoro di poeta e di scrittore non si separava dal suo essere cittadino e compagno in tempi calamitosi. Per Fortini la critica non poteva non essere impregnata di presente e il presente doveva essere impregnato di critica». E il «suon» giornale lo vuole oggi ricordare con il contributo di amici studiosi che scavano su versanti diversi dell'opera e della biografia di Franco Fortini, espressioni di quell'ideale di «uomo omnilaterale» di marxiana memoria di cui il poeta e intellettuale fiorentino-milanese è stato incarna-zione lucida e sofferta. Come in queste due quartine del 1992 scritte «compiendo settantacinque anni»: «Com'è che sei venuto a questo sole chiaro/ e al sedile delle liscie mattonelle?/ Ora sul fondo delle tue pupille/ il mondo senza fine vero appare./ Sei quel che allora un giovane non vide:/ lo spruzzo del delfino, la diritta sterna bianca/ questa ira osannata che ti stanca./ la gabbianella minuta che ride».

La ricerca di un ruolo dell'intellettuale che non contempi fedeltà alla linea di un partito o, all'opposto, ostentate distanze dalle « cose del mondo ». La scrittura diventa allora il laboratorio per inedite forme di impegno politico

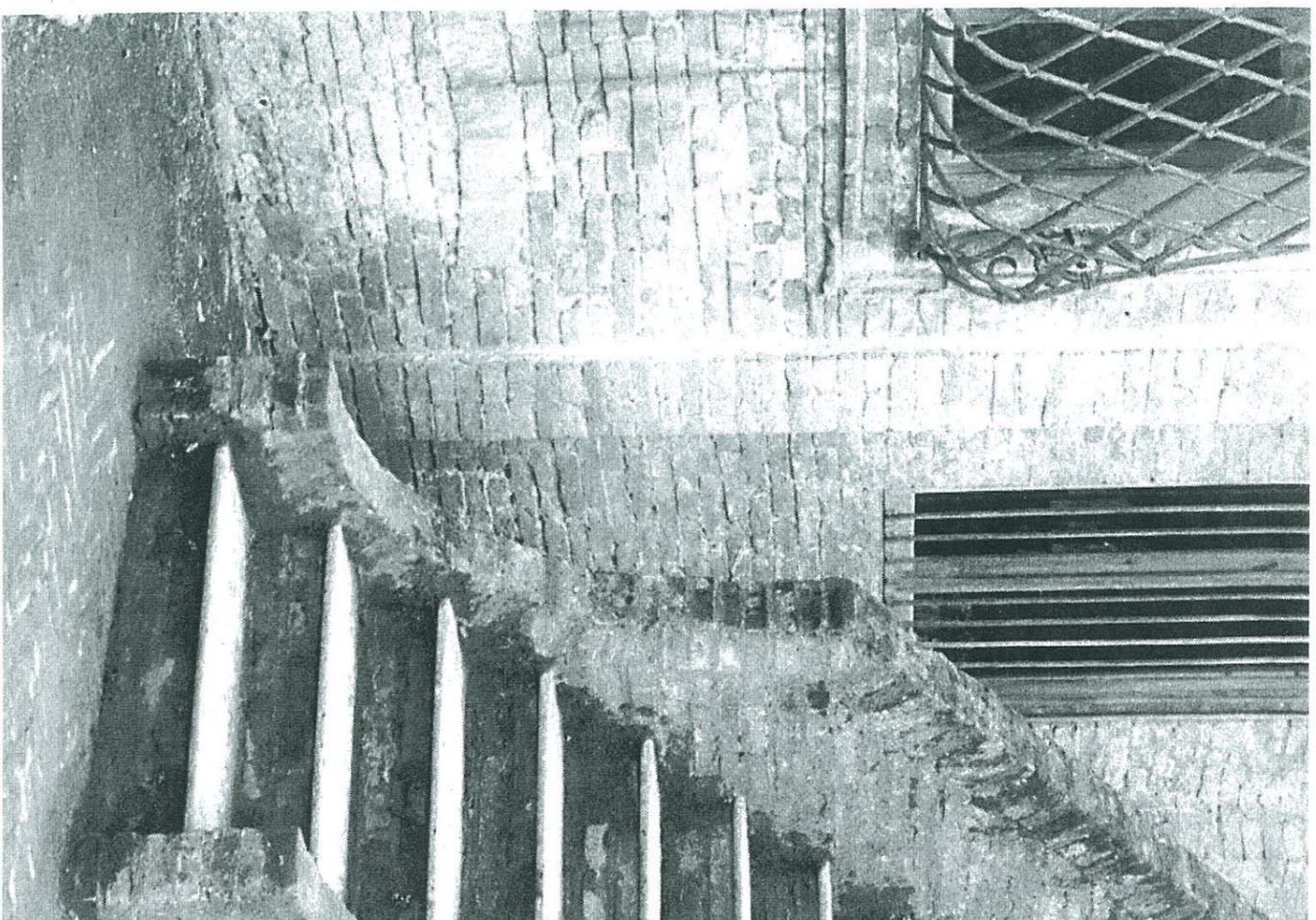
# La difficile alchimia delle parole

Daniele Balicco\*

Fortino aveva vissuto, non ancora trentenne, la catastrofe della guerra. Sopravvissuto ai bombardamenti di Milano, nell'agosto del 1943, era stato esule in Svizzera e poi partigiano nella repubblica liberata di Valdosola. Nel 1945 tornò a Milano e di lì a poco Elio Vittorini lo volle con sé nella redazione del « Politecnico » di cui divenne rapidamente una delle firme più note. L'esperienza della guerra lo aveva costretto alla politica, che non era stata davvero la sua passione di gioventù, impossibile del resto per una generazione come la sua cresciuta sotto il fascismo: « non fui io ad impegnarmi nella politica attiva, fu la guerra che mi impegnò ».

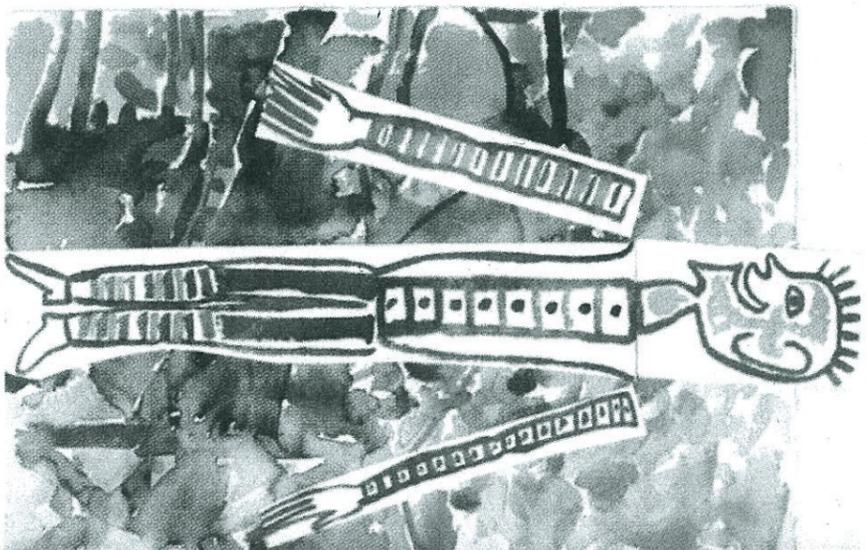
Di fronte alla catastrofe, fare politica significava almeno tre cose: anzitutto lottare per sopravvivere, quindi capire le ragioni della guerra e dei fascismi, infine organizzarsi per renderli irripetibili. Ancora in Svizzera, tramite Ignazio Silone, Fortini si era così iscritto al Psi, ma la sua successiva militanza nel partito fu poco serena, se non tumultuosa. Basta leggere *Dieci Inverni* (1957) per rendersi conto degli ostacoli e delle incomprendimenti radicali che la sua ricerca di una verità politica – tanto sulle condizioni reali della vita nell'Unione Sovietica, quanto sul nicodermismo imposto al lavoro intellettuale dalle burocrazie dei partiti di sinistra – incontrava all'interno del Fronte popolare.

**RICONSEGNO** a Nenni la tessera del Psi nel 1957 perché l'ipotesi di autonomia socialista, su cui aveva puntato insieme ai compagni di « Ragionamenti », si rivelava essere poco più di un'illusione: il partito, infatti, stava svirando verso l'autonomia dal Pci, ma interpretandola ora esclusivamente come ipotesi socialdemocratica di coesistenza e sviluppo. Ormai fuori da ogni istituzione e casa politica, Fortini si avvicinò, in quei primi anni Sessanta, a Raniero Panzieri, altro esule socialista come lui, e al suo stato gruppo di giovani lettori del *Capital* e attivisti politici senza mandati: sono gli anni di « Quaderni Kossiv ». Quasi contemporaneamente però stringe anche un altro legame profondo, da persuasore perennemente o, forse meglio, da vero e proprio mentore. Questa volta con alcuni giovani intellettuali piacentini, politicamente appartati e culturalmente radicali. Diventeranno di lì a breve la redazione della più importante rivista culturale della nuova sinistra italiana: « Quaderni Piacentini ». Sono questi probabilmente gli anni migliori di Fortini. Sui suoi scritti più famosi, poi confluiti nel 1965 in *Verifica dei poteri*, si formarono, in quegli anni, molti dei quadri politici intellettuali di quello che sarà, nel decennio '67-'77, il movimento anti-siste-



mico italiano. Sono saggi ricchissimi, densi e stratificati; ancora oggi sono capaci di aggredire il lettore, per un verso costringendolo ad attraversare le false immagini, le autorappresentazioni deformate del nostro paese a cui costrinsero, insieme, boom economico e togliattismo; e per un altro, sprigionano ancora un residuo di quell'energia di trasformazione che avrebbe abitato l'Italia negli anni successivi.

I saggi politici di Fortini sono spesso complicati. Se in uno scritto famoso apparso in tre puntate sul *manifesto*, proverà a spiegare le ragioni che lo spingono ad una scrittura non immediatamente chiara (« dico che scrivo difficile. Peggio: non chiaro. È vero. Non sempre. In parte e colpa mia e dunque mi riguarda. In parte, e maggiore, non riguarda solo



me. Proviamo a parlarne») e altresì vero che il suo stile non è mai oscuro. La difficoltà della sua scrittura sta piuttosto nella costruzione del ragionamento: sono i tagli metonimici, le allusioni, la stratificazione sovrabbandante dei riferimenti a rendere la lettura dei suoi testi impegnativa. L'idea di Fortini è che la comprensione politica richieda sempre uno sforzo di *straniamento*. Per questa ragione il suo stile lavora sui tagli, sulle accelerazioni, sulle distorsioni sarcastiche, sui cortocircuiti teorici: perché vuole obbligare il lettore a fermarsi, ad approfondire, a ricredersi. Lo sfida mostrando di continuo come non sempre le convinzioni e i presupposti che possono anche apparire semplici, chiari e distinti, portano necessariamente con sé idee giuste (« le idee chiare non sono la stessa cosa delle idee giuste ») tuonerà in quegli anni dalle pagine del *manifesto*).

**QUESTO** è in realtà il problema centrale degli scritti di Fortini nella stagione dei movimenti. Come fare a costruire un linguaggio e un pensiero politico comune all'alterezza del presente. E il nodo si scioglie solo capendo che il linguaggio politico è una mediazione fra discorso comune e scienza specialistica. Perché, come insegna Brecht, da lui in quegli anni meravigliosamente tradotto, per sconfinare il re bisogna parlare dunque seguire né la strada del Pci, che dava ai suoi intellettuali organici relativa libertà scientifica, purché la direzione politica di fondo del discorso non venisse mai discussa: né tantomeno il politicismo gerale che infestava gli scritti dei gruppi extraparlamentari. A ben altro, secondo Fortini, si doveva puntare: bisognava conquistare la lingua deire. Bisognava trasformare il massimo di sapere critico esistente in una forma espressiva capace di portare il senso comune fino alla comprensione politica del presente.

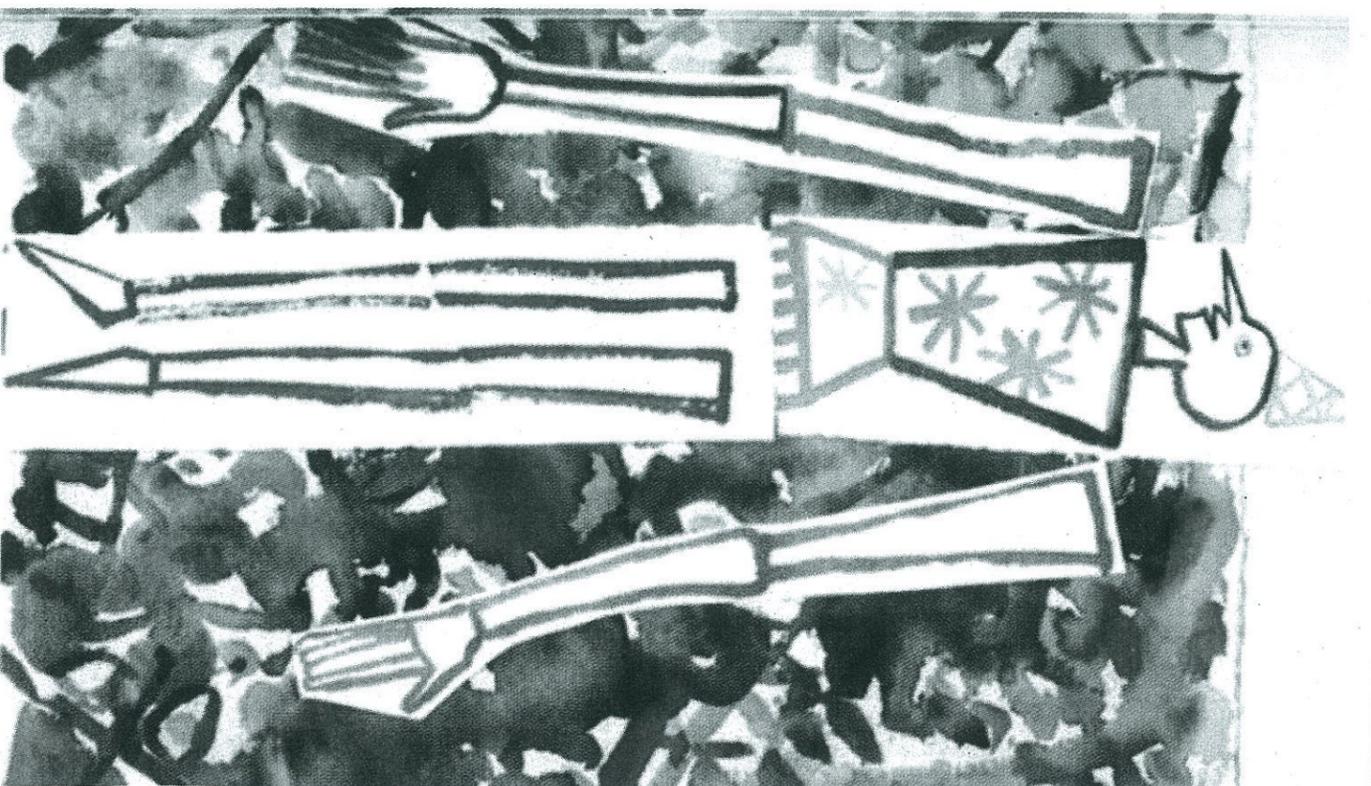
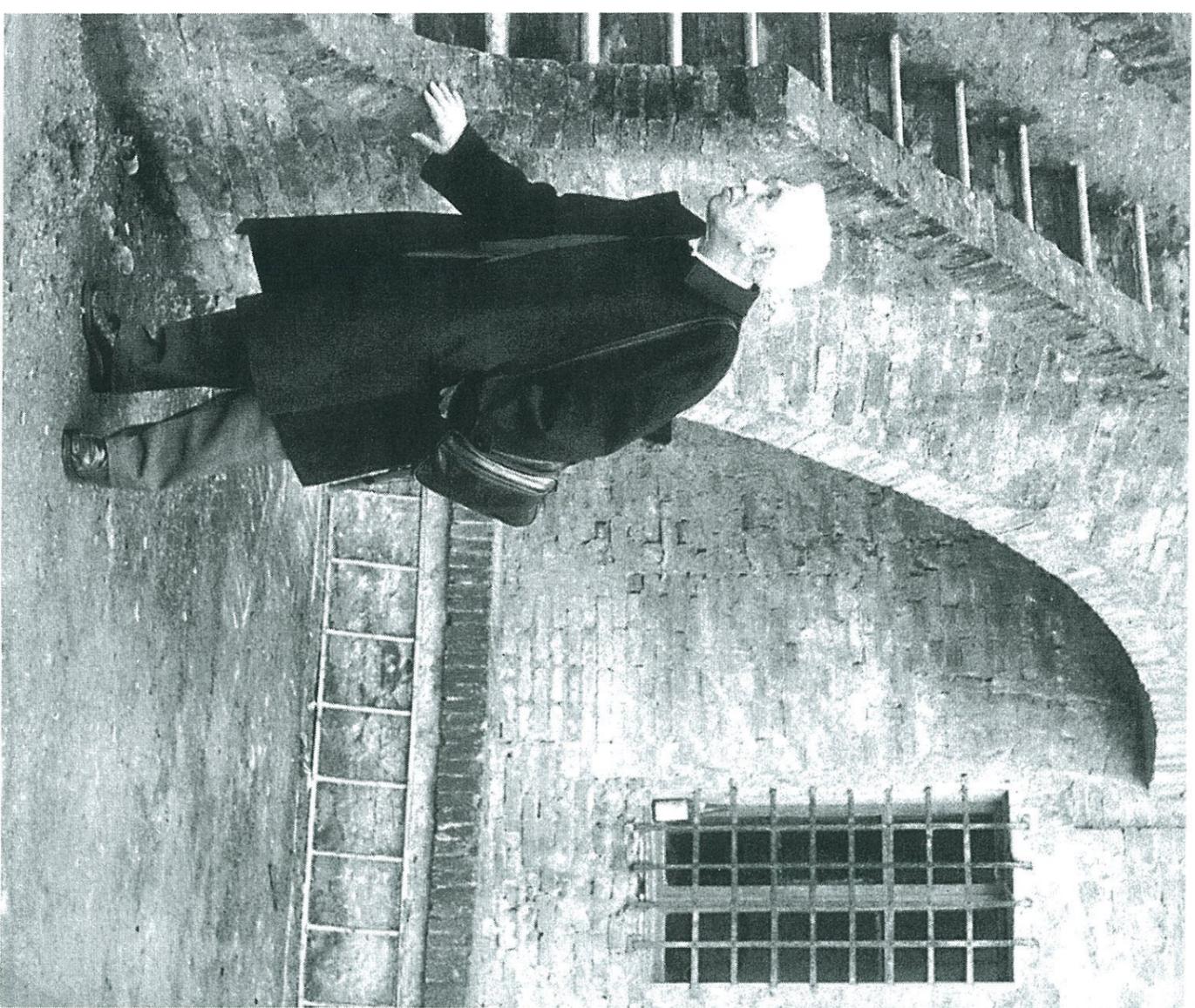
\*L'autore è saggista e docente a Parigi

## ANNIVERSARI Un anno tra seminari, incontri e performance

Numerose e varie le iniziative per il centenario della nascita di Franco Fortini (1917-2017). Anzitutto i convegni: apre l'Università di Roma Tre il 9 maggio con «Attraverso Fortini. Poesia educazione mondo... Poi a Venezia il 19 e 20 maggio un convegno internazionale dal titolo «Il secolo di Fortini». Il 30 maggio presso la Biblioteca Nazionale, Spazi900, Donatello Santarone ricorderà lo scrittore. Ad ottobre il 25 l'Università di Milano su «Fortini e le istituzioni letterarie» e il 26-27 l'Università di Torino «Franco Fortini: leggere e scrivere poesia». L'Università di Siena, dove Fortini ha insegnato dal 1971 e dove ha sede l'archivio dello scrittore e il Centro Studi a lui dedicato, dedica due giornate di studio a Fortini e la traduzione il 2 e 3 novembre, anche in concomitanza con una mostra sul viaggio in Cina di Fortini del 1965 ed una sull'attività di Fortini traduttore. Infine l'11 e 12 dicembre sarà l'Università di Padova ad ospitare un convegno sullo scrittore fiorentino-milanese. È in corso presso il circuito delle biblioteche fiorentine una rassegna di letture delle poesie di Fortini intitolata «Memoria del futuro», che proseguirà a settembre al Camposanto degli Inglesi (12/9) in prossimità della dedica a Fortini di un luogo di Firenze legato alla sua giovinezza. All'Albergo nel Parco dell'Uccellina, in provincia di Grosseto, avranno luogo, a partire dal 12 maggio, quattro «colloqui» per ricordare Fortini: sull'educazione, sui *Carni del Sirici* e il conflitto Israele-Palestina, sul pubblicista e sul traduttore di Brecht.

Nell'ambito del Salone del Libro di Torino, il 19 maggio Davide Dalmas ricorderà Fortini e le pubblicazioni di prossima realizzazione: traduzioni con nuovi commenti storico-critici, approfondimenti critici, repertori bibliografici, carteggi (tra questi ricordiamo solo il carteggio con Sereni e con Giudizi, quello con Casses sulla traduzione del *Faust* di Goethe e con il musicista Valentino Bucchi, a partire dal quale è in uscita un numero della rivista *L'Opzite ingrat*), interamente dedicato a temi musicali (Quodlibet editore). Altre iniziative di carattere musicale e teatrale sono in fase di progettazione con la Regione Toscana, l'Istituto Ernesto De Martino, il Conservatorio Cherubini di Firenze, la Fondazione Toscana Spettacolo. Per un aggiornamento delle iniziative è possibile consultare il sito del Centro Studi Franco Fortini dell'Università di Siena, che pubblica una rivista cartacea e una online dal titolo «L'ospite ingrat»: [www.ospiteingrat.unisi.it](http://www.ospiteingrat.unisi.it) ed anche la pagina facebook <https://m.facebook.com/memoriepedepodomani/>

Al centro, un ritratto di Franco Fortini scattato da Mario Dondero. In alto a destra e qui in basso, Mimmo Paladino, Pinocchio, «Ora bisogna sapere»



# Le verità prime gridate al mondo

Massimo Raffaeli

**F**rancò Fortini scrisse il suo testo autobiograficamente più arrischiato, *I cani del Sinai*, nel luglio del '67, dopo la Guerra dei Sei Giorni che vide distaffato l'esercito di Nasser e invece trionfare i carri con la stella di re Davide guidati da Moshe Dayan. Sono ventisette brevi capitoli in prosa saggellati, alla maniera di un memento, dalla frase incisa nel crematorio di Birkenau e a firma di Zelman Lewental: «Se tu non vuoi più credere alla verità, nessuno vorrà più credere a te». Lo stato di Israele aveva meno di vent'anni e usciva dalla sua terza guerra, mentre Fortini, cinquantenne nato come Franco Lattes, era figlio di un ebreo fiorino, un modesto legale vicino ai Rosselli e Salvemini, e si era battezzato valdese dopo la promulgazione delle cosiddette leggi razziali.

**La sua lunga** e complessa evoluzione intellettuale, dove integravano e si integravano le *Scritture* e i portati di una asperissima sapienza mondana (in ispecie la tradizione marxista), dove anche collidevano l'istanza della poesia (quasi fosse una sua radice dissepolta, segno di elezione e di tragico privilegio) e il costante richiamo alle *durie* di un mondo segnato in perpetuo dalla lotta di classe, tutto ciò lo portava a uno sguardo in cui presente e passato, autobiografia e storia, potevano richiamarsi a specchio e tuffava nei modi di una vicendevole allegoria. In altri termini, parlare di sé nei *Cani del Sinai* equivaleva a interrogare, con una parzialità del tutto consapevole, i destini generali, ma nello stesso tempo scrutare il nero oroscopo di questi (come una cesura, uno sfregio agli automatismi e agli alibi della memoria) per lui voleva dire spogliarsi di un ri-

*«I cani del Sinai», la Shoah, la riflessione sull'ebraismo dopo Auschwitz e il rapporto con Israele hanno costituito l'ineludibile scenario di una critica della modernità sul dominio dell'uomo sull'uomo*

flesso ambigualmente stereotipo e denudare una realtà tanto più flagrantemente quanto più mistificata nel senso comune e nel consenso della pubblica opinione. E dunque: il disprezzo per gli arabi, l'esaltazione della superiorità militare israeliana, l'orgoglio di riconoscere nel vincitore i segni della civiltà occidentale e anzi della civiltà tout court. (È tutto quanto mezzo secolo dopo, oggi, il susseguo liberale ascrive all'onore di Israele quale «unica democrazia del Medio Oriente» e avamposto del mondo libero facendo siffatti di uno stato etnocentrico e ormai totalmente militarizzato che mantiene da decenni in condizione di cattività, perciò di segregazione e di sistematica persecuzione, il popolo dei palestinesi).

Davanti a Fortini, mentre scrive emozionalmente e a muscoli tesi, sta la coppia diametrale

**Le figure del feroce soldato israeliano e dell'ebreo umiliato testimoniano le scelte di campo tra oppressione e libertà**

dell'ebreo umiliato e del milite di Tsahal, l'esercito israeliano. Piangere l'uno ed esaltare l'altro, o viceversa, è perdere in essenza la più elementare verità, al presente tabuizzata e innominabile, perché ciò che li oppone fino a renderli entrambi fantasmatici, mitologici, è la violenza della lotta di classe, tanto più lacrimante e pervasiva quanto più capace di continua mediazione e di trasfigurazione.

**FORTINI DISTINGUE**, criticamente, le nozioni di ebreo e di israeliano, di Stato di Israele e di classi dominanti/dirigenti di Israele. E intanto chiede a sé stesso che cos'è, nel Novecento, un «ebreo» e che cosa significhi la sua vicenda di entità umiliata, ferita, annientata. Così risponde: «Evocare i macelli nazisti equivale a chiedermi una chiave, una interpretazione. Questo senso era: di avere riassunto, nella posizione di vittime e in una incredibile concentrazione di tempo e ferocia, tutte le forme di dominio e violenza dell'uomo sull'uomo proprie dell'età moderna; di aver riprodotto ad uso di una sola generazione umana quel che diluito nel tempo, nello spazio, nella abitudine, nella insensibilità, le classi subalterne europee e le popolazioni colonizzate avevano subito

come diniego di esistenza e storia, come alleanza reificatrice annichilimento».

**VENT'ANNI DOPO**, Zygmunt Bauman dirà in sostanza la stessa cosa in *Modernità e Olocausto*. Auschwitz non è affatto ineffabile, non è il «male assoluto» di cui dicono certi cripto-antisemiti e però laudatori sfacciatati, imperturbabili, delle destre razziste al governo in Israele. Auschwitz non è una eccezione ma l'estremità mostruosa di una regola, la stessa che governa le nostre società industriali e neocapitalistiche. Quanto ai soldati di Dayan e al nazionalismo in armi benedetto, allora come ora, da tutte le cancellerie occidentali, Fortini ne è sgonfio e, pur non citandole espressamente, mentre scrive *I cani del Sinai* (ora disponibile da Quodlibet e in traduzione inglese di A. Toscano e introduzione di L. Lenzi da Seagull Books con Dvd del film «Fortini/Cani» di Straub/Huillel) forse ha in mente le parole di Isaac Deutscher che in una celebre conferenza del '54, *L'ebreo non ebreo*, affermava che un'ulteriore tragedia degli ebrei «è il fatto che il mondo li abbia costretti a cercare la sicurezza di uno stato nazionale proprio nel mezzo di un secolo come quello attuale, quando cioè il concetto di stato nazionale sia pian piano impudridendo». Sono verità tuttora non riconosciute ma che i cinquantenni successivi hanno purtroppo conclamato, entro e fuori di Israele. E sono verità che Franco Fortini non ha mai smesso di ribadire e talora di gridare, perché il tempo le ha come levigate e intanto rovinosamente ingannate. Peraltro, in esergo a *I cani del Sinai* una avvertenza chiariva il significato del titolo dedotto da una locuzione dialettale dei nomadi del deserto, per cui «fare il cane del Sinai» vuol dire sia essere nobilmente ipocriti sia stare dalla parte dei padroni o dei vincitori, perché nel Sinai non ci sono cani.

Nello stripendo lungometraggio di Danièle Huillet e Jean-Marie Straub, *Fortini/Cani* (1976), il poeta legge le sue pagine di dieci anni avanti con un ritmo scandito e persino implacabile, egli è seduto in un patto inondato di sole, la natura intorno a lui finisce indifferente, comunque estranea alla violenza delle cose dette e ricordate. Fortini è ripreso costantemente di profilo, non alza mai gli occhi dal libretto sgualciato dove un filo di tenace fedeltà lo lega alle parole incise a futura memoria da Zelman Lewental, *Sonderkommando*, sulle pareti del crematorio di Auschwitz-Birkenau.

*Il poeta toscano è stato, in gioventù, un lettore attento ed esigente dei testi della chiesa riformata e di quella valdese in particolare. La spinta veniva dalla ricerca di una verità terrena che sfuggisse alle lusinghe della trascendenza*

# Le pagine logorate della Bibbia

**Davide Palmas\***

**N**ato il 10 settembre 1917, Fortini poteva dire - e lo faceva - di avere gli anni della Rivoluzione d'ottobre; e sicuramente portò fino alla morte le speranze e le ferite. Avrebbe anche potuto dire di essere nato nel quarto centenario della Riforma protestante, benché il riferimento sembri del tutto non pertinente. Ha un senso, però, perché Franco Lattes, discendente da parte di padre da ebrei livornesi di modesta condizione, dopo essere entrato in rapporto con ambienti riformati qualche anno prima, nel maggio del 1939 fu battezzato a Firenze dal pastore valdese Tullio Vinay, come raccontato (e rielaborato ricomparuto) nei *Canti del Sinai*. E durante l'esilio svizzero, nel 1943, a Zurigo, abitò in casa di un altro pastore valdese: in quegli anni così difficili, dalle leggi razziali alla guerra, tra le altre scoperte artistiche e intellettuali, ebbe il suo peso la lettura di Kierkegaard (anni dopo firmerà anche una traduzione di *Timore e tremore*) e della teologia della crisi di Karl Barth. Tracce rimangono in articoli e recensioni pubblicati allora su alcune riviste protestanti, o in un dimenticato dramma teatrale che rientra nella tradizione della «festa della libertà» valdese del 17 febbraio.

**MA NON È TANTO QUESTO CHE CONTA.** Il giovane incontro con il protestantesimo lasciò a Fortini una particolare attenzione per alcuni temi (anni dopo lo avrebbe interpretato come un tentativo di uscire dal mondo piccolo-borghese della sua provincia per guardare verso la grande borghesia europea, di cui leggeva i padri: Calvino e Cromwell), ma soprattutto rafforzò l'abitudine ad un inintermittibile confronto con la Bibbia e un'attitudine al rigore di una *protesita* come denuncia, opposizione, vocazione a uscire dal coro, inseparabile però dalla tensione a testimoniare a favore di qualcos'altro, di qualcosa di superiore. «Che cosa pretendi da noi alla fine?», si fa chiedere in un saggio dando voce ai «più generosi» tra gli interlocutori, sapendo bene che la risposta dovrebbe essere «la grandezza», cioè «la verità».

Anche per questa impossibilità costitutiva di accettare i livelli raggiunti, di aspirare sempre oltre, Fortini è uno scrittore che non parla a tutti; nei decenni della sua attività poetica e intellettuale come negli oltre vent'anni che ci separano dalla morte, i suoi scritti hanno senso soltanto dove trovano l'esistenza di un lettore disposto a riempire i vuoti e a lasciarsi sfidare.

Un lettore che cerchi di tradurre da un linguaggio all'altro e dalle parole alle cose, dalla natura alla storia, dalla *metrica* alla *biografia* (per citare un suo titolo). Ad esempio, nei primi anni Sessanta del miracolo economico e delle speranze del centro-sinistra si lanciava contro quello che sentiva come il rischio di essere arruolato nel «Progressismo Generalizzato e Riformista» al punto da voler apparire il più astratto, il meno impegnato e impiegabile, il più «reazionario» degli scrittori: «Vorrei che a leggere una mia poesia sulle rose si ritraesse la ma-

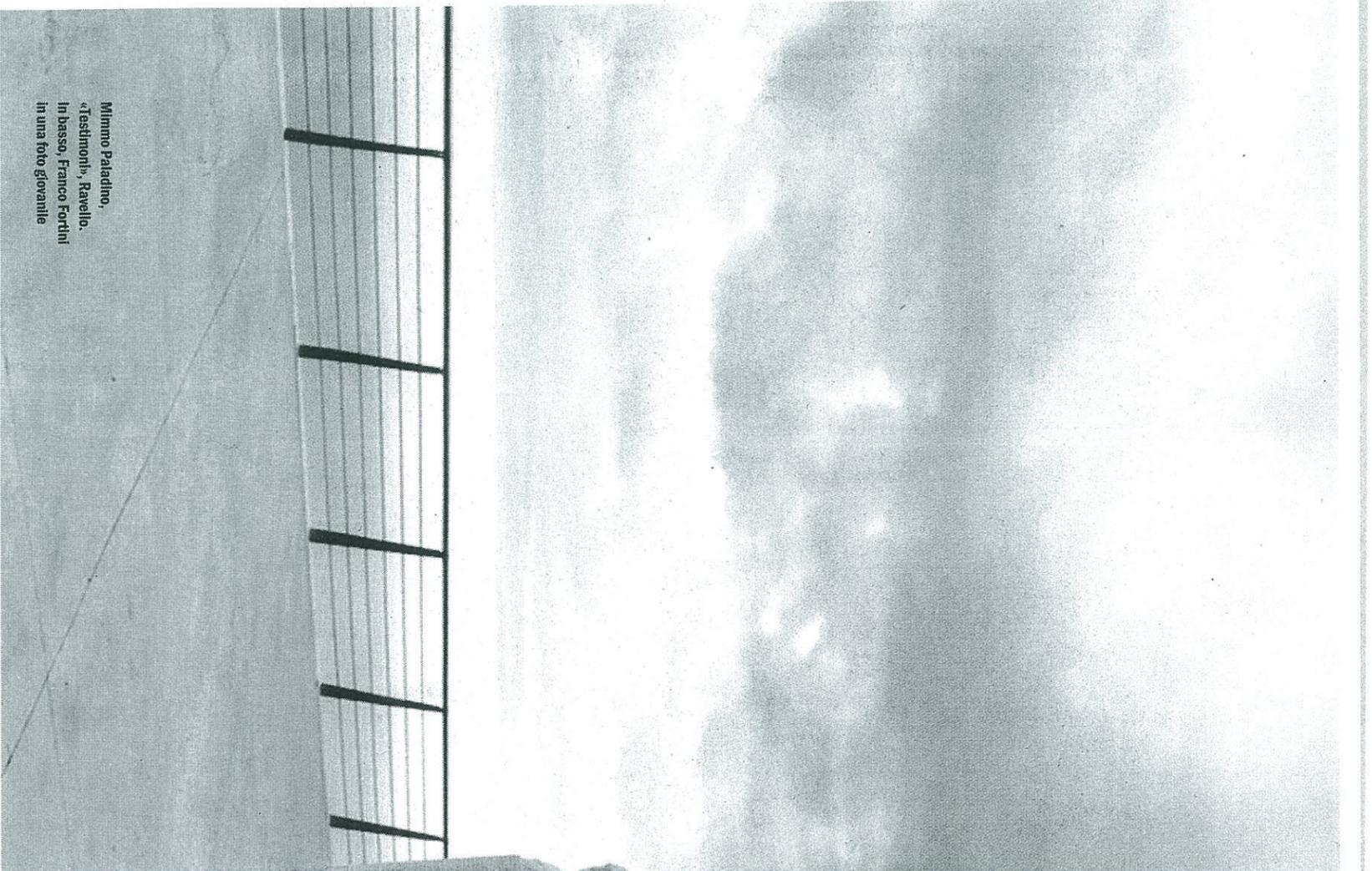
no come al viscido di un rettile». Ma nella stessa occasione poteva indicare tra i compiti dello scrittore quello di «non negare mai la propria parola, dove ci sia possibilità vera di recare offesa salutare agli offensori e giusta ingiustizia agli ingiusti.»

La continua correzione, la contesa (interna ed esterna) senza riposo sono la sua vera cifra, che trova sfogo stilistico nei «ma» e nei «non» della sua poesia. E la Bibbia, appunto, contribuiva a dare corpo linguistico a tutto questo. In *Insistenze* racconta di aver ricevuto, da ragazzo, in dono dal padre alcuni volumi, il più spesso e fitto dei quali era una Bibbia protestante nera, su carta sottile: «Per me di dieci anni, che da quel giorno cominciai a percorrerla, era una terribile foresta. Ancora oggi riesco però ad orizzontarmi solo in quella edizione (credo si chiami la Riveduta), pubblicata dalla Società biblica britannica e forestiera».

**IN SEGUITO** verranno altre versioni e altre consapevolezze, ma i testi biblici riemergono continuamente nelle sue pagine, nelle poesie come nei saggi più verticali, tramite citazioni, allusioni, adattamenti, riscritture o ribaltamenti completi (il saggio citato prima, uno degli scritti più fortunati e complessi di Fortini, si intitola con il capovolgimento di un passo evangelico: *Asini come colombe*). Lo mostra ad esempio un testo eloquente fin dal titolo: *Prima lettera da Babilonia*, dove la capacità di costruire versi rielaborando la postura del profeta, sperimentata in altri casi, viene negata puntualmente, senza tregua, con l'abbattimento di tutti i messaggi profetici di liberazione, per mezzo di un'ossessiva ripetizione: «non è vero»: «Non è vero che siamo in esilio, / Non è vero che torneremo in patria, / non è vero che piangeremo di gioia / dopo l'ultima svolta del cammino. / Non è vero che saremo perdonati». Eppure - potenza del «non» - nemmeno il dovere di guardare in faccia senza fughe consolatorie la sofferenza e lo sfruttamento della storia è tutta la verità. «Non è vero che non siamo stati felici» inizia uno dei suoi testi più memorabili, che ci lascia l'immagine di un tempo non misurabile, senza confini certi, nemmeno quelli della morte, dove viventi che mai poterono incontrarsi fisicamente dialogano e costruiscono, nella «gioia».

\*L'autore è docente all'università di Torino

**Le opere di Cromwell e Calvino interrogate per dare forma alla ricerca della libertà anche dopo la scoperta del marxismo**



Mimmo Paladino, «Testimoni», Ravello. In basso, Franco Fortini in una foto giovanile

## L'ALCHIMIA DELLA PAGE Gli amari sonetti sulla Guerra del Golfo

**Tommaso Di Francesco**

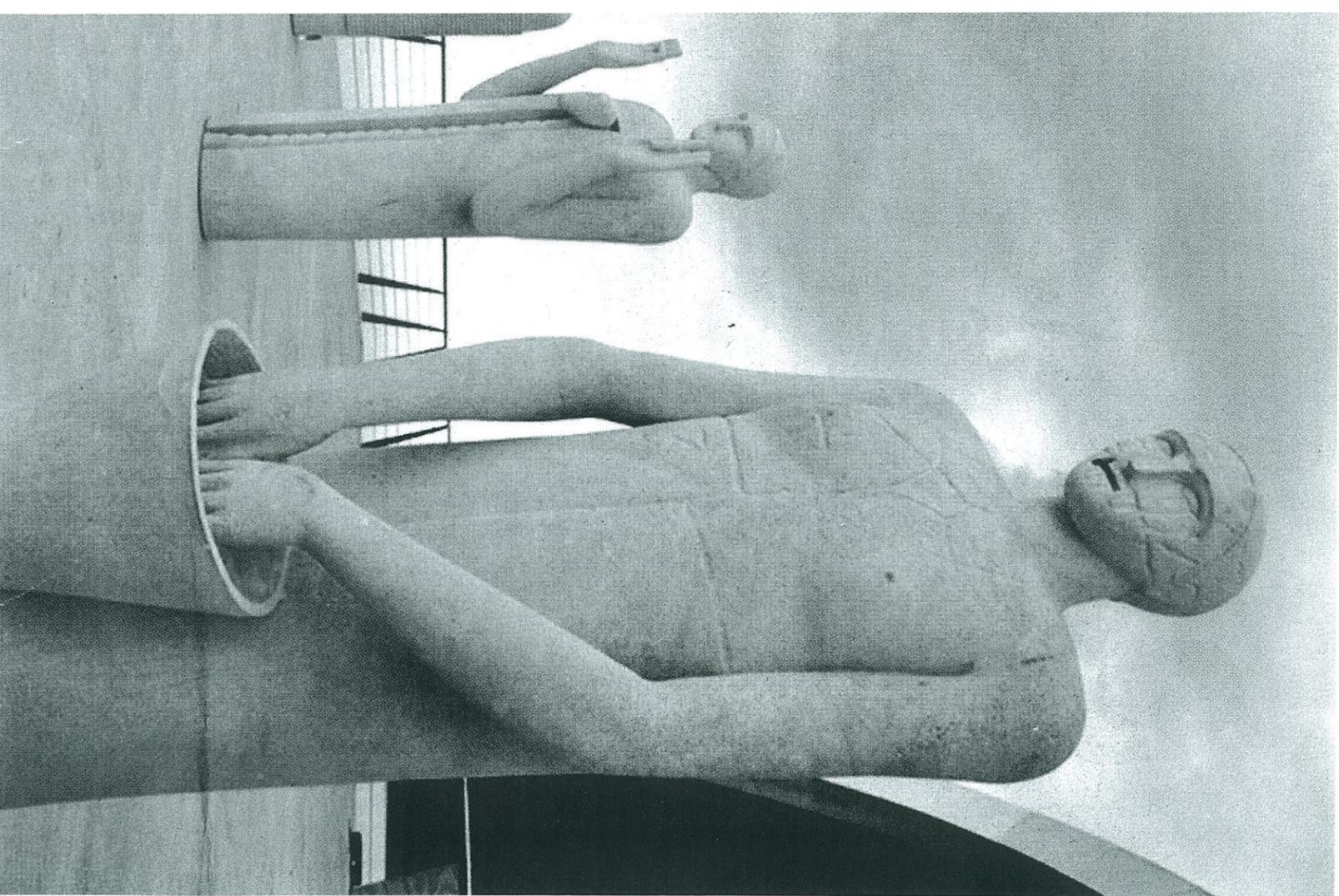
**F**inché esisterà per il poeta la necessità di scrivere nelle «Note» il riferimento materiale, l'occasione precisa dei versi che propone, fino a quel giorno converrà prendere l'autore sul serio. E come non prendere sul serio un autore come Franco Fortini che, in fondo a *Composita solvantur*, trova necessario non solo spiegare che il titolo del suo ultimo libro di poesie del febbraio 1994 (Franco Fortini ci lascerà nel novembre dello stesso anno) altro non è che l'epigrafe sul monumento funebre di Francis Bacon (alchemicamente: «si dissolveva quanto è composto»); ma anche situare subito, nel tempo storico la raccolta che più gli preme e che informa l'intera raccolta. «Le Canzonette del Golfo sono del 1991. In quell'anno - scrive - oggi quasi fatta dimenticare, una operazione di "polizia" tra il Golfo Persico e Bagdad ammazzò centinaia di migliaia di persone, aprendo ancora una volta nuove internazionali».

Per dire che la poesia di Franco Fortini, se di sicuro non è riconducibile a nessun autobiografismo e tantomeno a cronachismo delle gesta, rappresenta però una sorta di cuneo temporale capace di trasmettere attraverso le epoche, tra passato, presente e futuro, chiamando a raccolta tutti i «defunti» cioè - come spiegherà in *Dei conigli della poesia* del 1986 - «Il passato medesimo». E soprattutto si compone e dissolve nella scelta

definitiva della sola misura dei versi, della loro metrica e spaziatura, del loro limite sulla pagina bianca; sapendo - ecco il punto - e non misconoscendo che in un altrovevicinissimo si consuma un conflitto concreto e materiale che dilacera la funzione stessa del poeta. Quello della condizione mondiale della guerra, che si ripropone perché avanza da una condizione di pace falsa e surreale. La realtà della guerra del resto non è mai stata marginale nella sua esperienza di vita e soprattutto nel suo lavoro. Anzi, è stata fondativa, fin da *Foglio di via* del 1946, dove l'accento era ancora in parte ermetico, la voce corale e piena di una ontologia ricostruttiva, passando per l'esplicito *I canti del Sinai* del 1967, fino appunto a *Composita solvantur*, dove l'«opera chiusa», dolorosa e intima, apre voragini di luce dentro se stesso e per tutti noi.

**LUCE DENTRO SE STESSO.** Perché la sezione *Sette canzonette del Golfo* si apre, non a caso con *Ah letizia*, sulla privata letizia del mattino, dove nemmeno lontanissime sirene riscuono a rovinare una pace domenicale «*È la pace del vecchietto*» e dove l'unico turbamento del giardino rimirato è la sola scoperta di una scia di formiche che attendano pere mature.

È l'istantanea di una giusta impotenza e separazione. Che apre il sipario alla seconda e più famosa «Lontano, lontano...»: «Lontano lontano si fanno la guerra. Il sangue degli altri si sparge per terra. / Io questa mattina mi sono ferito / a un gambo di rosa,



# Un caparbio cesellatore della parola

*L'ermetismo amato,  
ma poi piegato  
alla tensione pedagogica  
della sua poesia.  
Un lavoro puntiglioso  
per dare chiarezza  
e leggibilità ai suoi versi*

Stefano Carrai\*

**F**nche se sarebbe divenuto presto un intellettuale poliedrico, interprete sommo del proprio tempo come critico e come saggista, Fortini esordì sulla scena culturale nella veste più comune per uno scrittore italiano della sua generazione, cioè quella di poeta. Dopo aver oscillato a lungo fra l'arte pittorica e quella della parola, difatti, la sua prima opera fu la raccolta poetica *Foglio di via*, uscita da Einaudi nel 1946. Nello stile il libriccino reca le tracce evidenti della Firenze emetica in cui l'autore era cresciuto, ma si caratterizza anche, nel clima della ricostruzione, per il forte impegno in senso antifascista, con vari testi sulla lotta partigiana e sullo sterminio degli ebrei. Spiccano inoltre le due poesie dedicate alla resistenza di Varsavia contro le truppe nazifasciste, pensate quali traduzioni di immaginari originali polacchi. Fortini era del resto figlio di un avvocato ebreo e di idee repubblicane. Dino Latres, perseguitato dal fascismo specie dopo le leggi razziali promulgate nel '38. La presa di coscienza del giovane sottotenente, coincide con l'arruolamento dell'8 settembre 1943, e la duplice esperienza dell'internamento in Svizzera, a Zurigo, e della breve parentesi della partecipazione alla Repubblica partigiana dell'Ossola fecero presa sul suo animo indirizzandolo verso una concezione dell'arte poetica come denuncia e strumento di lotta contro l'ingiustizia.

**TALE IMPRONTA** sarebbe rimasta indelibile in tutta la sua poesia a venire, dove i temi politici si alternano e si incrociano a quelli esistenziali o affettivi e amorosi. Il secondo libro, *Poesia ed errore*, del 1959, marca l'ingresso cosmopolita nel repertorio poetico di Fortini del tema del rapporto controverso con la propria città di origine, Firenze, vagheggiata e rimpiantata, ma percepita ancora

**Un traduttore rigoroso di Bertolt Brecht, autore molto amato nell'Europa divisa dalla guerra fredda**

con la stessa ostilità di un tempo. Rispetto al gruppo delle «Giubbe rosse» Fortini si era sempre sentito diverso e soprattutto mai accettato da Montale e dai suoi sodai, tanto che il proprio maestro - Giacomo Noventa - se lo era cercato al di fuori di quel cenacolo. La tristezza del ricordo degli anni giovanili e di una Firenze rivissuta nella memoria non soppiantava affatto l'amarezza degli strascichi della guerra, la delusione dell'invasione dell'Ungheria e l'ansia della guerra fredda: tutti motivi caratteristici del pensiero poetante di Fortini. Ma parallelamente si sviluppava il confronto costante con la grande tradizione fiorentina, a cominciare da Dante per finire con la stagione già declinante delle «Giubbe rosse», impersonata in Rosdi, per la cui morte scrisse un sentito epigramma (*Per un pittore*).

La poesia di Fortini si apriva sempre di più alla registrazione di discussioni ed eventi politici. Di conseguenza anche il suo significato di testimonianza veniva ad acuirsi, come dichiara programmaticamente il finale di uno dei suoi testi più celebri, *Traducendo Brecht: «La poesia / non muta nulla. Nulla è sicuro, ma scrivevi. Per conseguenza, come nei migliori poeti della sua generazione (Sereni, Caproni, Zanzotto), nel terzo libro. Una volta per sempre, del 1963, lo stile si allontanava ancora da quello enfatico e atteggiato della tradizione poetica per farsi sempre di più intervento militante nel dibattito sociale e politico, in linea con l'esperienza della rivista «Officina» che Fortini condive allora con Pasolini. In questa silloge, ad esempio, la riflessione sul proprio essere comunista critico rispetto alla linea ufficiale sfocia nell'avviso: «Sempre sono stato comunista. / Ma giustamente gli altri comunisti / hanno sospettato di me. Ero comunista / troppo oltre le loro certezze e i miei dubbi. / Giustamente non m'hanno riconosciuto» (*Il comunismo*). Così i temi intimistici, spesso legati a Firenze, facevano spazio in *Questo muro*, del 1973, alla celebrazione di Raniero Panzieri (*Per Torino*) o alla riflessione sulla guerra del Vietnam (*Un conizio*).*

**FORTINI** insomma è rimasto sempre fedele a se stesso. La sua è stata per l'intero arco della sua vita una poesia dell'impegno, aderente all'idea di un engagement irrinunciabile, alla Sartre, che conobbe e col quale collaborò, o meglio ancora alla Brecht, che tradusse e a cui rivolse altri omaggi come quello, di sponda, del titolo della poesia *Un pasticciccio di Rosdok si chiama Bertolt Brecht*. Anche in Pasaggio con serpente, quarto libro poetico, uscito nel rifiuto pieno del 1984, una poesia si ispirerà alla rievocazione del primo numero di «Quadrinirossi», un'altra alla riconsiderazione del Sessantotto, una alla vicenda della lotta armata della Baader-Meinhof (*Stammheim*), e così via. Perfino nell'ultimo libro, il testamento poetico di *Composita solvitur*, uscito pochi mesi prima della morte, le bellissime *Canzonette del golfo* per la guerra in Iraq del 1991 torneranno a fare poesia su una attualità tragica: «Lontano lontano si fanno la guerra. / Il sangue degli altri si sparge per terra» (*Lontano lontano*). Qui la sapiente tecnica poetica viene rifunzionizzata a denunciare la follia omicida del conflitto, in un ritmo cantilenante che è anche autoironia sulla propria impotenza e si risolve in un gesto tanto semplice e quotidiano quanto sproporzionato di fronte all'atrocità che sia pure a distanza si sta compiendo.

\*L'autore è docente all'università di Firenze e direttore del Centro Studi «Franco Fortini»



stri/ che gloria certa serbano ai poeti». E nello stesso tempo in cui «Le battaglie dei popoli estrani/ che mai sono in confronto all'eterno,/all'eterno degli ippocastani...?», ecco che esplode, negli ultimi versi conclusivi la disperazione che solo la poesia può avvertire e significare: «Dove volgi, ansia fedele?/ A che vomiti mi voli,/cara meta che non ho?».

**LUCE PER TUTTI NOI.** Troppo infatti si è commentato sul fatto che Franco Fortini nel componimento della sezione seguente, *Considero errore*, quasi abbia voluto far autocritica sull'ironia usata, teatralizzata, per sottolineare ormai la distanza dalla tragicità della guerra, come quando interrogandosi sul «che fare?», rispondeva: «Potrei sotto il capo dei corpi iversi/porre un mio fitto volume di versi?». E quasi non ci si è accorti che quel presunto mea culpa è pieno invece ancora di una attesa positiva e di un'altra possibilità; e che c'è un'altra poesia, appena precedente, che torna proprio sul segreto della sezione e dell'intero *Composita solvitur*. Perché in *Ancora sul Golfo* il poeta torna a definire quanto sia nuova l'epoca che si è aperta con la guerra come sequenza ininterrotta, permanente, e stavolta senza più alternativa e opposizione. Lui, pure protagonista consapevole di tante mobilitazioni e verità per il Vietnam e la Palestina. Scrive infatti: «Tanta speranza s'aprai/ ai vivi di quaggiù/ finché storti gli striduli/ cardini della terra/cantino e azzurri avvampino/ i mondi nella guerra».

Il lascito è uno solo: insistere sulla lontananza vuol dire svelare la possibile speranza. Sempre citando la «nota» necessaria in fondo al libro. Scrive infatti Franco Fortini: «l'augurio qui assunto a titolo: si dissolva quanto è composto. Il disordine succeda all'ordine (ma anche, com'era nel vetusto precetto alchemico, si dia l'inverso)». Ditemmo allora: *soluta componitur*, si ricomponga quanto è dissolto.

pingendomi un dito». Questi versi strordinari sono stati più volte messi in relazione con la lontananza delle notizie che dal mondo ci arrivano magneticamente, per radio e tv; in buona sostanza alla lontananza dal reale attraverso lo spettacolo dei mass media. Ma non è tanto e solo questo. È la lontananza da noi stessi, malamente vicini al mondo solo nei nostri piccoli, quotidiani versamenti di sangue. Invece imparagonabili alla condizione di guerra, alla cenere e alle macerie costanti. A seguire cinque poesie in aperta contraddizione fra loro: ancora squarci minimali nella cantilena. *Se la lizza e in Aprile toria*... dove perfino «Godono pepsicola ignude gole./I ragazzile annosano»; contrapposte alle tre poesie *Gli imperatori*... *Come presto*... e alla conclusiva *Se mai talida*...

Qui, mentre primeggiano «Gli imperatori dei sanguigni regni», non resta che bearsi di «un'aperta veduta e i chiusi inchio-

# Un maestro mai salito in cattedra

Nella sua attività  
di docente universitario

Franco Fortini  
ha sempre privilegiato  
la formazione  
e la trasmissione  
di un sapere critico

Vello Abati

«O quello che di te rimane, che di tutti rimane, non è rappresentato da quei quattro, venti, centolibri che puoi avere scritto, e neanche dagli affetti e dall'insegnamento, perché basta passare una certa età per accorgersi di quanto questo sia vano, ma è una quantità di modificazioni che la tua vita, come quella degli altri, ha introdotto nei rapporti fra gli uomini. La semplicità da maestro elementare della frase pronunciata da Fortini sul letto di morte accresce la sua profondità».

Oggi, se guardo ai decenni del mio insegnamento, vedo meglio come essi si dividano in due periodi del tutto diversi e quanto a Fortini debbano. Non parlo ora della sua pratica di docente, neppure delle sue riflessioni, pur numerose e ritornanti in tutto l'arco della sua produzione, sulla scuola, sulle antologie scolastiche, sugli studenti. Nell'autore di *Mandato degli scrittori e fine dell'antifascismo* la spinta antiborghese, assunta la marxiana prospettiva comunista, ha sempre di mira un agire collettivo, è insuperabile da una necessità pedagogica, cosicché ogni scritto del saggista e del poeta si muove nello stesso orizzonte.

La sottolineatura, inquietata ed esplicita, dell'ineliminabile funzione pedagogica di chiunque parli ad altri è stata una regola che ha accompagnato la mia pratica d'insegnante e che tanto più assume valore generale oggi, quando le massime autorità, coloro che decidono la vita e la morte di milioni di persone, fingono di parlarci come l'uomo della porta accanto.

**UNA DELLE RAGIONI** della grandezza dell'opera fortiniana è nel fatto che tale sottolineatura pedagogica si è da subito accompagnata alla critica radicale della posizione privilegiata dell'intellettuale, dai comunismo terzinternazionalista mantenuta invece per il politico-intellettuale. Tant'è che, scrive Fortini, «quella che chiamiamo rivoluzione è in realtà una presa della parola da parte di tutti, col conseguente atteggiamento pedagogico di tutti a tutti». Tale ganoglio è la sorgente fermentante del rifiuto della delega ad altri - ossia al partito - del giudizio politico, insieme con la rivendicazione del valore politico di un'analisi del testo poetico e viceversa, quindi anche del rigetto degli specialismi.

Proprio a partire da questa angolarità, proviene alla mia educazione sentimentale un altro ammaestramento di Fortini: la necessità vitale, per dirlo con Gramsci, dello «spirito di scissione», che porta a un permanente sguardo critico sulla cultura. Per un intero periodo ho considerato gli allievi miei fratelli minori, da accompagnare nel processo ampio di emancipazione della scolarizzazione di massa.

Del resto, né il mio insegnamento avveniva nel vuoto, potendo beneficiare dell'azione di movimenti politici, di organizzazioni sindacali nei quali gli insegnanti trovavano modo di confrontarsi e di agire su temi e terreni non settoriali; né, analogamente, i miei studenti erano privi di loro sedi collettive.

Tutto è cambiato a partire dagli anni Novanta, quando la critica al sapere è stata sostituita dalla critica al costo del sistema pubblico dell'istruzione e della ricerca. Così sono diventate cruciali, per quanto inascoltate, le denunce circostanziate di Tullio De Mauro sulla mancata scolarità e sul grave tasso di analfabetismo funzionale.

La svolta decisiva è stata la legge sull'autonomia scolastica di Luigi Berlinguer, la quale muove dal rifiuto dello «statalismo», sinonimo di dogmatismo e parassitismo. Essa è stata la forma specifica assunta nella scuola dal generale processo di appropriazione privata e di sotmissione ai quegli anni dal compromesso keynesiano del secondo dopoguerra. Nella mia pratica d'insegnante mi è diventato sempre più chiaro sia che i miei fratelli minori restavano fuori della porta, sia che gli alunni rimasti in classe parlavano un'altra lingua e non per ragioni anagrafiche.

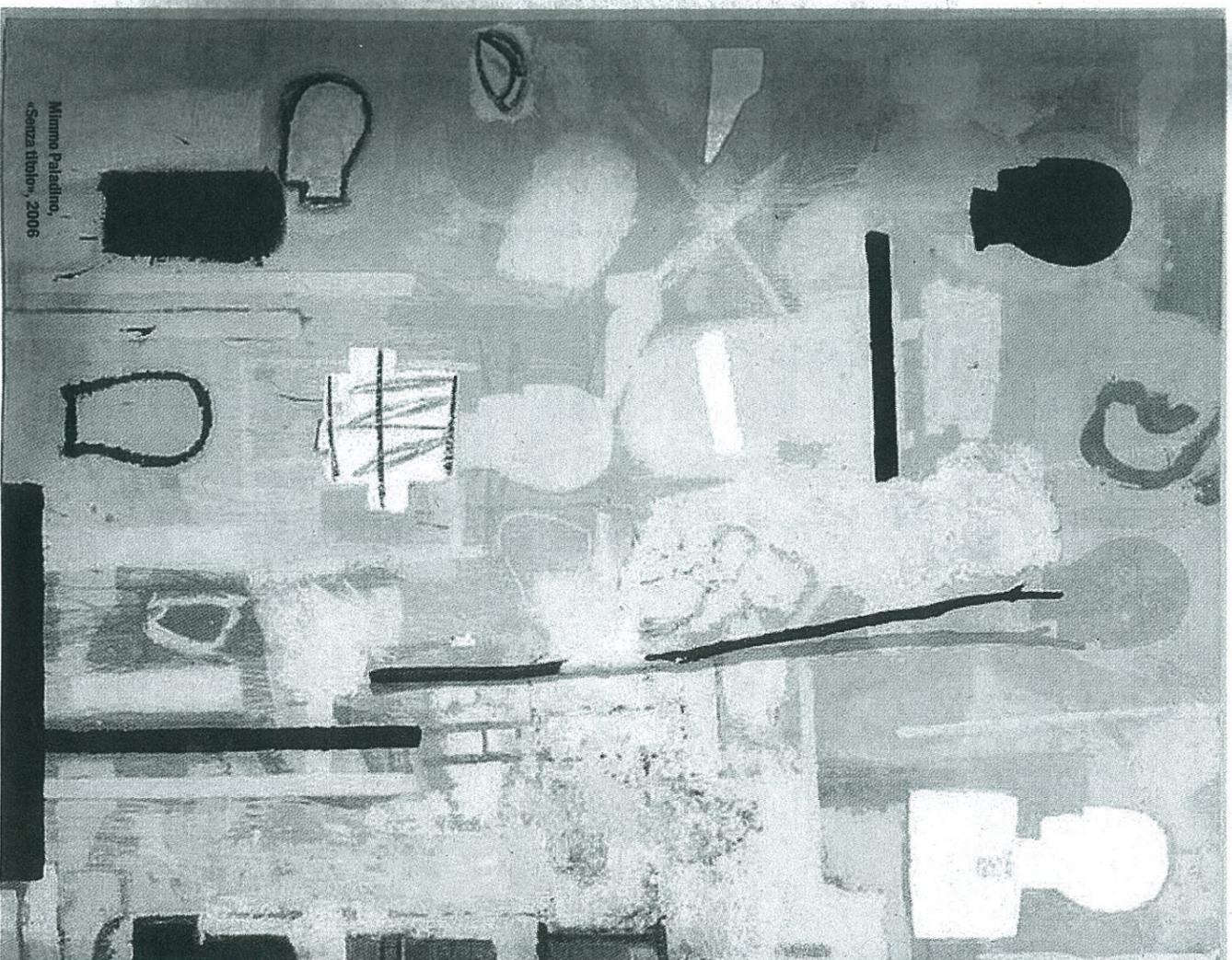
**IL PROCESSO** ha ricevuto un'accelerazione dirompente dall'ultima riforma renziana. Si consideri solo che la cosiddetta alteranza scuola-lavoro obbliga alla sottrazione, nel triennio, di circa 40 giorni scolastici. Inoltre, poiché l'autonomia si è accompagnata al taglio delle risorse agli istituti e al blocco stipendiale, la logica perseguita della concorrenza tra scuole, insieme con il bisogno di risorse aggiuntive, ha spinto alla moltiplicazione di progetti con lo scopo prioritario di procurare iscritti e introiti a discapito dei concorrenti. Conseguenze sono stati lo sbriciolarsi dell'azione didattica-pedagogica e il velocizzarsi delle procedure dell'insegnare, mutilando così irrimediabilmente il tempo d'apprendere - per non parlare della relazione discente-insegnante, con ciò che essa è connesso in termini di interiorità dell'adolescente in formazione. In tale contesto, risulta razionale ed efficiente un insegnamento ridotto ad addestramento.

Una ricerca recentissima sull'università (*In/Disziplinare: soggettività precarie nell'università italiana*, a cura di Francesca Cohn, Alberta Giori, Annalisa Murgia, Venezia, Ca' Foscari, 2017) conferma che tale condizione della scuola è parte di una logica ben più ampia e di lungo periodo: «Luogo dell'instabilità e insicurezza lavorativa... coinvolta nei trend economici globali, l'università è sempre più orientata «alla performance e alla standardizzazione».

La fortiniana critica alla cultura è stata dunque spiazzata da un'aggressione alle sue spalle, che ha espropriato il suo stesso terreno. Se oggi ci si deve misurare con il ritorno a forme di deprivazione ottocentesche, è vero però che né la scolarizzazione di massa è passata in vano, né la Rivoluzione d'Ottobre, malgrado tutte le rimozioni, è stata una parentesi.

Nel caso del mestiere d'insegnante, si tratta di operare contro l'espropriazione del diritto alla conoscenza - del discente quanto del docente -, al contempo praticando, a ogni tappa, la critica allo stesso sapere acquisito, contro, come dice Fortini, «la strangolazione, l'immiserimento caotico, la falsificazione».

**L'amore per Dante, Tasso, Manzoni. E l'accurato lavoro sui testi di Proust, Kafka e Baudelaire per svelarne l'attualità**



Mimmo Paladino,  
«Senza titolo», 2006

## TRADUZIONI Le rovine di classici in combustione

Emanuele Zinato\*

«Il valore e la tradizione sono gli elementi (pur relativi) che fanno di un'opera un classico, i criteri di valorizzazione di Franco Fortini sono sempre paradossali. Il suo canone infatti si basa sull'allegoria della dissolvenza, non sulla celebrazione della durata. All'opposto di quanto accade in Calvino, i suoi grandi classici (Tasso, Manzoni, Milton) e soprattutto quelli moderni (Baudelaire, Kafka, Proust, Brecht), sono costantemente percepiti come rovine o come residuo di una combustione: della Seconda Guerra mondiale, innanzitutto, e poi delle successive guerre e rimozioni di classe, che dissolvono per sempre l'umanesimo e la sua cultura giovanile fiorentina».

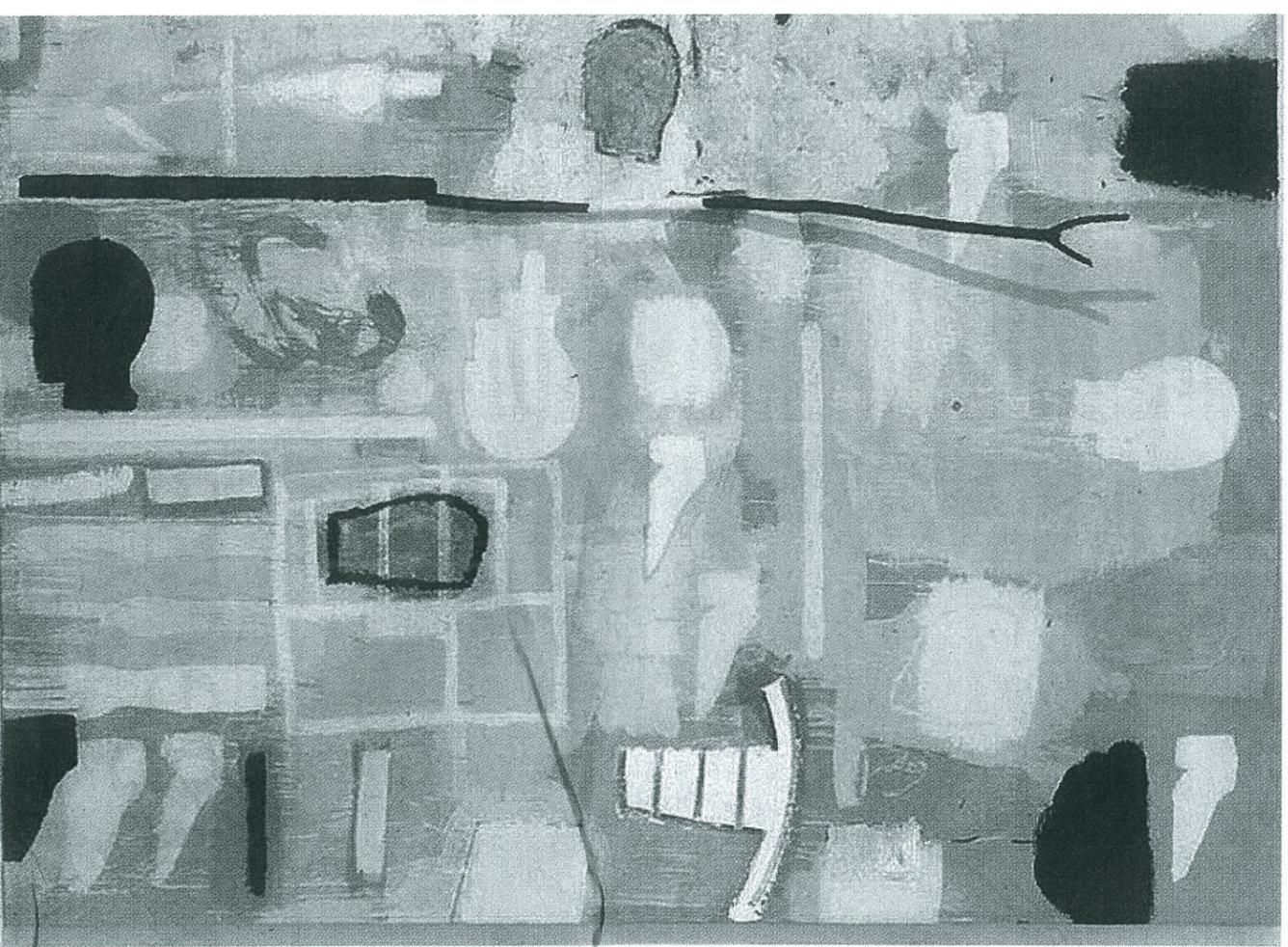
Fortini esplicita questo metodo allegorico per la prima volta in uno scritto dal titolo *Come leggere i classici* (1946) apparso sul «Politecnico»: contro l'idea di perenne valore letterario, la traduzione nel presente dei grandi del passato comporta distruzione, tradimento, violenza necessaria, di modo che se si vuole rendere «parlanti» alcuni di quei monumenti, «bisogna abbattere il resto». Questa figura di adempimento paradossale, che si dà nel momento stesso in cui il classico è incenerito, gli viene dalla concretezza incendiaria del conflitto e regge a ben guardare l'intero suo discorso critico, fino al folgorante saggio travestito da voci di dizionario, *Classico* (1978) e *Letteratura* (1979). La critica letteraria fortiniana matura nasce infatti nei mesi del 1944 trascorsi a Zurigo, come risposta a un interrogativo capitoriale: «Gli uomini gli apparivano divisi in vittime e carnefici, oppressori e oppressi, ricchi e poveri (...). Che cosa gli poteva servire aver letto Proust, Joyce, Rilke, Gide?» (*Introduzione a Foglio di via*).

In tal modo, e in risposta a quel quesito, Fortini fa di Baudelaire, con il suo odio per

«l'imbecillità progressista» non un poeta *manudati* ma una potente «formula di contraddizione» che ci parla ancora proprio perché la città baudelaireiana non esiste più e nulla è rimasto della sua carica metafisica (*Lettera su Baudelaire*). Analogamente, la logica del raziocinio che Kafka impiega con ostinazione, «serve a rendere abbaglianti l'illogicità e l'arbitrio dell'esistenza» (*Ventiquattro voci*).

La «pietrificazione formale» operata da Brecht, col suo «immario spietato», evita «la putrefazione di formule» (marxiste) che «non osavano confessarsi tali» (*Introduzione a Poésie e canzoni*). Ed è proprio a proposito di un classico moderno del calibro di Proust che Fortini ci fornisce, traducendo *La fugitiva*, le coordinate del suo metodo di lettura delle «strutture profonde» di un'opera. Polemicizzando con uno dei massimi interpreti della *Recherche*, Leo Spitzer, scrive infatti: «La stratificazione del reale determina quella interiore, il mistero della libido non è che allegoria di quello della storia» (*Verifica dei poteri*).

**LE IMMAGINI** della combustione e delle rovine conseguono dunque al cortocircuito tra lo splendore formale delle opere e la violenza dei rapporti fra gli uomini e comportano, insieme a una distruzione, una mossa utopica. Attraversare i classici significa verificare sempre «altre possibilità d'uso delle nostre esistenze» poiché «la trasformazione integrale dei rapporti fra gli uomini, nell'ordine della storia e della prassi appare come l'adempimento di una intensione silenziosa delle massime opere della poesia» (*Verifica dei poteri*). Queste immagini di pensiero coniate da Fortini per valorizzare, contro se stesse, le grandi opere letterarie, sono interamente fondate sul cortocircuito con l'extralitterario: in modo del tutto analogo, in un suo abbagliante saggio, le mani superstiti del comunista Karl Radek condannato a morte da Stalin, appaiono spettrali in un filmato d'archivio



# Il «Custode» della storia che sarà

**Donatello Santaronè**

La poesia pubblicata in questa pagina, *Il custode*, fa parte dell'ultima raccolta di versi di Franco Fortini, *Composita sobvaur*, edita pochi mesi prima della morte del poeta nel 1994 nella «Bianca» Einaudi (oggi in *Tutte le poesie*, a cura di L. Lenzini, Mondadori). Questa poesia appare per la prima volta sulle pagine del *manifesto* il 19 novembre 1989, dieci giorni dopo la caduta del Muro di Berlino, con questa breve nota dell'autore: «Per quel che può servire: Rolando non è un nome inventato e i ricordi danteschi sono, nell'ordine, da Inf. 28 (25-27), Purg. 29 (143-144), 3 (130), 27 (87). *Il Custode* è dedicata a Vittorio Sereni». Rolando, spiegherà in *Composita*, è un compagno di giochi della fanciullezza rivisito a Firenze nel dopoguerra. Nella poesia è una guardia notturna. Mentre «l'alta grota in Purg. 27, 87 è la rupe che in una fenditura accoglie il sonno e il sogno di Dante. Qui è detto delle pareti di locali abbandonati e degradati».

Già questi primi indizi, e il fatto che Fortini abbia consegnato questa poesia proprio al *manifesto* e proprio nei giorni di poco seguenti quell'evento storico epocale rappresentato dal crollo del Muro di Berlino, conferiscono a questo testo una particolare rilevanza.

**LA POESIA** presenta fin dal titolo un alto tasso di enigmaticità: chi è il custode? Certo la dedica al grande amico e costante interlocutore poetico ed esistenziale, Vittorio Sereni, offre un indizio. Ma sappiamo, come sempre in poesia, che anche altri sono i riferimenti. Sappiamo dagli ultimi versi (59-63) che il custode viene «di laggiù» (59), da un luogo remoto, forse dal regno dei morti? E cosa vuol fare sapere al poeta? Di un pavimento mortuario, di una croce illuminata, di una natura capace di scrittura? Quindi di una dimensione in cui convivono morte, natura, poesia? Ma poi si passa alla ricerca di un luogo di quiete e di questo si fa partecipe il «compagno», cioè si tira in ballo esplicitamente, con una parola densa di memoria, l'orizzonte politico e umano del marxismo e del socialismo che ha attraversato e costantemente segnato sino alla morte la biografia dell'Intellettuale e del poeta. Un luogo in cui «posso stringermi» (68), come fu per l'amato Tasso che Fortini così evoca nella poesia *Monologo del Tasso a*

*Sant'Anna*: «Ringrazio/Il Signore che mi ha voluto restringere». Stringersi in un luogo dantesco significa anche assegnare alla poesia di Dante quel posto centrale che essa in effetti ha nel deposito classico di Fortini.

**NEL RICORDO DI ROSSANA ROSSANDA**, Fortini «non commentò la caduta del Muro di Berlino, ci manda i versi de *Il custode* che sembra parlar d'altro, come quando una vita ripiega su di sé e la stranezza si apre immensa». Cerco dove distendermi, compagno, / dove posare il respiro. / Neanche sono depresso, vorrei solo un poco meno debole la mente/meno sconsiderata la speranza». Meno debole la mente, perché ancora crede, come pochi di noi, che quel crollo possa essere anche liberatorio d'un comunismo possibile, che cadendo il Muro cadesse non il mondo, ma un edificio brutale e inerte». Sappiamo che così non è stato, ma che quel crollo ha liberato i già frementi «spiriti animali» del capitale, che si sono subito manifestati, nel 1991, anno del crollo dell'Urss, con la Prima Guerra del Golfo, alla quale Fortini dedica sette «strani» canzoni e in cadenze metastasiane e che considera avvio di una «nuova era nelle relazioni internazionali». (Pare che dopo la caduta del Muro, Luigi Pintor abbia detto di sentire «puzza di bruciatore»). Un'era che arriva fino ai giorni nostri in cui continuano aggressioni militari e produzioni belliche, in una sorta di «capitalismo da guerra» che si è affermato in Europa, Stati Uniti, Israele.

Ma il poeta proprio nell'ultimo verso chiede di essere risvegliato da questo sonno provocato dal negativo storico ed esistenziale che lo circonda. Testimonianza di una ostinata speranza che lo sosterrà flebilmente pure in presenza della malattia e della morte che contrassegnano questa e altre poesie dell'ultimo Fortini con tonalità che possiamo dire leopardiane. Qui la vecchiaia è fatta di «orine», «flebo», «dende». Il vecchio non è sinonimo di sapienza e saggezza, ma diviene figura di un deperimento fisico e morale: «Ho visto un vecchio che piangeva». Così come il ricordo degli anni della guerra raccontati all'amico di gioventù, in cui Fortini sembra richiamare il Brecht (da lui tradotto) che dice che «noi non si poté essere gentili» in un'epoca attraversata dalla ferocia nazifascista, dalla guerra, dalle persecuzioni. L'amore, la cortesia, la gentilezza sono valori auspicati e auspicabili ma che il poeta tedesco, come Fortini, consegna a venturi. «Ho saputo soltanto una parte/ ho inteso soltanto la vita che mi era nemica non l'amore, che esiste».

**FORTINI SAPEVA** fin troppo bene cosa avesse significato la guerra per una generazione a cui avevano tolto la gioventù. Sapeva – come Mann, Brecht, Einstein e tanti altri - che chi era passato per l'esperienza del nazifascismo non avrebbe ritrovato facilmente «l'amore». Amava ripetere che «la storia è una madre crudele». Di fronte a questo scenario, di fronte a una storia che va nel senso opposto rispetto agli ideali comunisti del poeta, ecco la visione cupa e crudele del vecchio malato in ospedale, del giovane compagno dell'infanzia Rolando «figlio/di alcolizzato», la Firenze anni Trenta che riappare come in un sogno, la desolazione elitaria del tossico, del fuggiasco, del buio, l'invocazione a un custode indefinito a cui chiedere salvezza, infine il riparo nel sonno, tentando ancora un barlume di speranza, una «piccola porta» (Brecht).

Fortini, come milioni di anonimi suoi coetanei che hanno combattuto e si sono opposti alla barbarie, non ha rinunciato a cercare l'umanità nelle relazioni e nel lavoro. Non ha rinunciato, come tanti votati cinici, agli ideali della gioventù, all'«odore dei grilli» delle periferie di Firenze.

mal censurato, esattamente come nel classico dei classici, la Bibbia (*Libro di Daniele*), durante il banchetto imperiale una mano appare nel buio a designare la scritta che annuncia il crollo del dominio: «solo mani superstiti a corpi inceneriti sanno atterrire i commensali vivaci di Baldassarre e annunciare la rovina degli imperi». (*Le mani di Radek*, 1963). I classici vengono insomma letti da Fortini esattamente come le mani di Radek: sono segni prefiguranti, «superstiti a corpi inceneriti».

**IL CANONE DELLA DISSOLVENZA** di Fortini è oggi il più attuale, il più necessario: basta saperne interpretare e usare i paradossi. Per chi nell'università e a scuola si trova, in condizioni sempre più avverse, a mediare i classici, Fortini suggerisce una teoria e un metodo che, facendo consistere l'opera di contraddizioni, legittima una lettura capace di superare lo scacco e l'umiliante marginalità in cui sono confinate le nostre «discipline letterarie», valorizzando nei testi ciò che più li rende preziosi: la compresenza dei contrari, l'ambiguità ide-

ologica, la carica prefigurante e spettrale. Oltre le semplificazioni postcoloniali di un canone occidentale tutto ideologicamente «imperialista», e contro ogni idea museale dei classici come imperitura «eccellenza» letteratura o di speculare riduzione della letteratura a puro intrattenimento mediatico, Fortini ci insegna ancora la capacità di tenere assieme istanze considerate teoricamente inconciliabili, portando le forme artistiche a unirsi con i conflitti del mondo. In modo simile a Walter Benjamin, in un'epoca di analoghe guerre globali, ci insegna a valorizzare il frammento: dei classici, nel nostro tempo come nel suo, non restano infatti che tracce combuste da interrogare al cospetto della tragedia collettiva. Così, nell'invitarci a un buon uso delle nostre rovine, ci induce a pensare che la modernità non è finita e che i destini sono ancora «generali»: nelle pieghe e nelle ombre dei classici possiamo rinvenire «la parte-tutta o annuntoltra di noi stessi, della storia, degli uomini».

\* L'autore è docente all'università di Padova

**Materiali**

## I versi de «Il custode»

**Franco Fortini**

Allora comincerò con un altro disegno, / un'altra carta, ancora una leggenda. / Così una volta, lungo una scala di china, / ho visto un vecchio

guardial notturna, guardia giurata. E il concetto di tutta la mia, odini, esistenza. / Frago in fondo alle tasche, tra le briciole di paglia e di galletta, tra le bucce di castagne, lamuggerì, cini di fodere.

L'odore dei grilli. / Appoggiata la bicicletta al muro, / presso a una stipe degli anni Trenta mi ascolti. / «di questo», cerco in fretta di spiegare / «il punto, l'ergo» alle pupille tronche / sotto il tettuccio del berretto militare. / «Ho saputo soltanto una parte/ ho

bulbo elettrico, strappati i fili... / Tu di laggiù, mio custode, questo vuoi farmi sapere: / un impiantito piastrellato di graniglia, / sì, e la croce della finestra li affigge/ dal viale uno sprazzo di luce e le frasche/ tutte ben nette in nero inchiodato srottono. / Cerco dove distendermi, compagno, / dove posare il respiro. / Neanche sono depresso, vorrei solo un poco meno debole la mente/ meno sconsiderata la speranza. / Posso stringermi/ sull'impiantito di quest'alta grota/ nel primo sonno chiedendoti di risvegliarmi.

Da *Composita sobvaur*, 1994. Pubblicata per la prima volta sul *manifesto* del 19 novembre 1989. Ora in Franco Fortini, *Tutte le poesie*, Mondadori 2014.

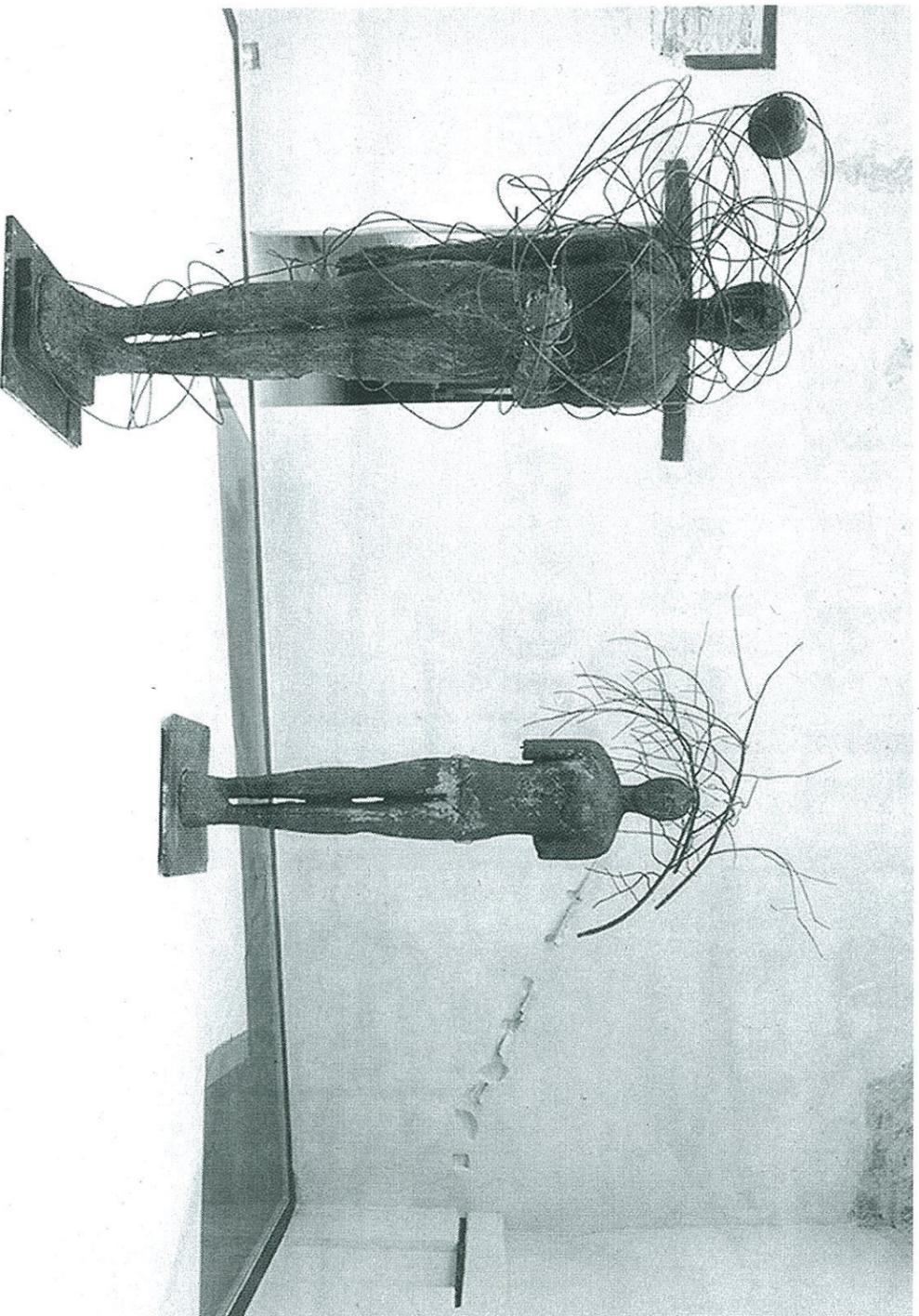
So che potrei parlarti di doli errori / di presagi o spaventati o contiente/ o d'altro che sia orrido o ridicolo, / perché c'è anche qualcosa di ritrovato in tutto questo, / ma non ritornerò chi eri, figlio/ di alcolizzato, Rolando, / numero d'oro della Vigilanza, / che fra i battenti dei cancelli / infilavi biglietti cancelli / infilarvi biglietti stampigliati e in sua poltiglia la pioggia ti accusa/ ora, ti asciuga e muove il vento/ poi con le foglie ti

rotola. / Periferia, Firenze, piccole ville/ e buio sotto fronde di un odore / che quando ero ragazzo chiamavo

un'aria nascosta che non so quando ho veduto e conosco / in un film o in un libro o in una guerra. / Urti i giornali guasti del fuggiasco, / del tossico il cucchiaino contorto, Neanche un

Da *Composita sobvaur*, 1994. Pubblicata per la prima volta sul *manifesto* del 19 novembre 1989. Ora in Franco Fortini, *Tutte le poesie*, Mondadori 2014.

il manifesto pagina 7 × giovedì 4 maggio × Franco Fortini, disobbediente



Minimo Paladino, «Senza Titolo», 2013. Foto di Gino Di Paolo e Mario Di Paolo. In basso, Franco Fortini (in piedi a destra), con Pier-Paolo Pasolini nella redazione di «Officina»

# La tardiva convergenza di due grandi outsider

Luca Lenzi\*

**L'**ultimo libro di saggi pubblicato in vita da Franco Fortini è *Attraverso Pasolini*, del 1993. Ci si può chiedere perché, dopo aver destinato le dense pagine di *Extrema ratio* (1990) ad un «pubblico posticipato» (così la *Pravessa*), come per un congedo, egli abbia poi sentito il bisogno di tornare proprio su quell'autore, scomparso ormai da oltre un lustro; e di riattraversarlo allora, in quel cruciale giro di anni in cui (come scriveva sempre in *Extrema ratio*, ma in chiusura) «non passa giorno che, un elemento dopo l'altro, con precisione di mosaico, in tutte le stanze dello stato e del governo non si realizzi il piano di "altra" repubblica per tanti anni ostracolato e respinto».

Quel che implicano queste parole non è così lontano dal nostro presente: mase, a uno sguardo re-



trospettivo, la lunga e appassionata controverta di Fortini con l'amico/nemico Pasolini non si presenta molto diversa, quanto a svolgimento (tra slanci e dissidi, affilati e reciproci epigrammi, penetranti commenti e «polemiche in versi»), da quelle con altri contemporanei (alcuni dei quali di maggior rilievo complessivo per il Novecento: Sereni, Calvino e Zanzotto in *primis*), vale infine per tutti, ormai, quanto è detto proprio nella *Pravessa* di *Attraverso Pasolini*, cioè che «Quanto in me in lui si agito non può non apparire al cunche di incomprensibile, quasi al confine con la mania, per un giovane di oggi». Di nuovo, allora: perché proprio Pasolini, e proprio allora? E quanto all'oggi, si è forse attenuato il grado d'incomprensibilità di tutte le manie e logomachie e li lacranti e lacrime comuni guardando *Roma città aperta*, di cui raccontano quelle pagine? No, certo; forse però, senza forzare né l'uno né l'altro ad una «attrattiva» da *talk show*, possiamo tentare qualche par-

*Pasolini sceglie di usare i media e il cinema per i suoi dissacranti j'accuse verso il montante darwinismo sociale.*

*Fortini, invece, privilegia un'attitudine ascetica per fronteggiare la sconfitta.*

*Il rapporto tra due intellettuali costellato dalle «polemiche in versi»*

ziale risposta a queste domande, meglio che assumendo la veste di saputi e olimpici storici, guardando precisamente all'oggi, ed a come il paesaggio odierno si è formato.

**ANNOTIAMO**, intanto, che l'ultimo pezzo su Pasolini antologizzato nel libro del '93 è quello su *Petrolio*, del 1992; e già questo potrebbe essere un indizio, la traccia per un ripensamento, da parte di Fortini, della storia del suo poliedrico e sfuggente interlocutore, sigillata in quel modo così allegorico e atroce all'Iroscaio di Ostia: qualcosa in *Petrolio*, in-dubbiamente e oscuramente (ovvero per gli aspetti più brutali e repellenti), aggetta sul domani, sul nostro tempo, non meno di *Solo*. Fortini lo presenti, ma più in generale, se nel '90 egli poteva scrivere «sono stato, da ragazzo, nel fascismo autoritario; da vecchio, in quello democratico» (*Extrema ratio*), a noi tocca raggiungere che l'attuale «post-democrazia», quella della globalizzazione e del «finanzcapitalismo» (per usare il termine di Luciano Gallino), della Brexit e dei barconi inabissati davanti alle nostre coste, la nuova civiltà

sia le ragioni della sua difesa dell'amico/nemico, sia quella della sua insuperabile distanza. Per com'è fatto, il libro intitolato *Attraverso Pasolini* è anche una forma di trasposta autobiografia, e su questo ci sono pochi dubbi. Del resto, il paragone contrastivo tra i due è una specie di «topos» della critica, e tanto sono quelli che ne hanno interpretato i risvolti e le specificità in chiave sociologica, psicologica, stilistica o ideologica, talora con finezza talaltra con schematica rozzezza, come si dovesse scegliere un'icona per un altare e non capire che verità le loro opere ci tramandano. Resta, comunque, che tutti e due rimasero fino in fondo inconciliati rispetto al mondo in cui operavano, e neanche sulla sincerità del loro essere inconciliati è lecito dubitare.

Non lo dubbia Rino Genovese, che nel suo *Il destino dell'intellettuale* (manifestolibri) ritorna con alcune puntuali osservazioni sulla strana coppia, distinguendo il «profetismo mediatico» e la strategia dello «scandalo» di Pasolini dalla formidiana «lucida attenzione al nuovo e il diritto-dovere del ragionamento»: questi ultimi essendo la «sicura eredità del «Politecnico» e di Vittorini, dell'operatismo dei «Quaderni rossi» e di una milizia sempre a distanza dal Pci». Osserva poi Genovese: «Negli anni in cui Pasolini rivolgeva il suo messaggio *urbis et orbis*, Fortini era invece impegnato nella collaborazione con la rivista «Quaderni piacentini» e con «il manifesto»; sicché il suo impegno appare, al confronto, «quasi ascetico, derivante dalla convinzione che l'intellettuale avesse perso il "mandato", cioè la legittimazione sociale propria della Resistenza e del neorealismo, e dovesse muoversi nei frangenti del neocapitalismo al fianco delle lotte operarie e studentesche, senza più quella rete di protezione offerta da una linea di politica culturale preconstituita».

**È ANCORA DA ESPLORE** a fondo l'influsso che l'ascetico Fortini ebbe su Pasolini a metà dei Sessanta, soprattutto a partire dai saggi di *Verifica dei poteri* e l'antologia *Profezie e realtà del nostro secolo*; ma al di là delle circostanze, delle convergenze e dei conflitti (di lì a poco, nel '68, esploderà il più grave e senza ritorno), se assumiamo a paradigma il letterato-tipo italiano, il suo modo d'essere nella società, potremmo dire che sia l'atteggiamento di Fortini sia quello di Pasolini, a quell'altezza, erano entrambi «scandalosi», pur in direzioni opposte, l'uno orientato verso i media e l'esposizione di sé, l'altro verso l'anonimato e la ricerca di gruppo.

Oggi però che non c'è settimana o giorno che non ci proponga uno scandalo per farlo poi dimenticare il giorno seguente, e che la realtà stessa, nella contiguità e contemporaneaità di farsa e tragedia, di nichilismo e lusso e disuguaglianza, ci viene proposta come un *Bibò* in finito e senza senso, dobbiamo scegliere una eredità e non in chiave di estetica o di chiacchiere da festival, bensì nella vita di ogni giorno; e questo senza rinnegare le manie di quei due, e quel che li mosse verso il loro destino: sapendo che, come recita un sonetto fortiniano, «se uno è vinto e un altro è stato ucciso, / uno ha durato contro lo sgomento». (Per l'ultimo dell'anno, 1975, ad *Andrea Zanzotto*).

\* Autore è direttore dell'archivio del fondo Franco Fortini dell'Università di Siena