

FEDERICA SOLAZZO

## UNO SPETTRO DI FUTURO. INTERVISTA A BERNARDO DE LUCA SU *FOGLIO DI VIA* DI FRANCO FORTINI

L'intervista che segue è stata gentilmente concessa da Bernardo De Luca in occasione della mia tesi di Laurea Magistrale in Letteratura italiana contemporanea, dal titolo «*Qualcuno dentro il buio canta più forte*». *Foglio di via (1946-1967) di Franco Fortini*, discussa il 1° dicembre 2022 presso l'Università del Salento (relatore: prof. F. Moliterni). Bernardo De Luca insegna Letteratura italiana contemporanea presso l'Università di Napoli "Federico II". Ha curato l'edizione critica e commentata di *Foglio di via* di Franco Fortini (Quodlibet, 2018) e pubblicato la monografia *Il tempo diviso. Poesia e guerra in Sereni, Fortini, Caproni, Luzi* (Salerno editrice, 2022). Ha pubblicato i libri di poesia *Gli oggetti trapassati* (d'if, 2014), *Misura* (Lietocolle-Pordenonelegge, 2018) e *Campo aperto* (Amos, 2022).

**D.** La poesia di Franco Fortini – assieme all'autore stesso – non può definirsi propriamente "accomodante". Per quanto il lessico possa apparire ordinario e familiare, la comprensione delle liriche è spesso ostacolata dalla complessità retorica. Cosa lo ha spinto a dedicarsi ad un'analisi così composita dell'autore? E perché ha scelto nello specifico di dedicarsi alla sua prima raccolta, *Foglio di via*?

**R.** Nonostante una linearità linguistica, quella di Fortini è una complessità che non si presenta tanto nella lettera del testo quanto nelle inferenze di pensiero che il lettore deve compiere a partire dalla sua poesia. Facendo ricorso a una distinzione compiuta dallo stesso Fortini in un articolo divenuto celebre, potremmo distinguere due tipi di poesia, ovvero quella "oscura" e quella "difficile": la prima si sottrae alla parafrasi, non vuole offrirsi al lettore con delle chiavi di interpretazione specifiche e fa ricorso alle figure retoriche tipiche della lirica moderna (analogia, metafora ecc.) che però si sottraggono ad una loro decrittazione – potremmo ravvisarla nel simbolismo o nelle sue propaggini estreme, come in Italia l'Ermetismo. Ecco, la poesia di Fortini non è riconducibile a questa categoria, quanto invece a quella della poesia "difficile": anche questa è in apparenza caratterizzata da una intransitività verso il lettore, ma tutti gli elementi che non sono comprensibili, attraverso delle chiavi di decrittazione, possono essere parafrasate in qualche modo. Ciò significa che, per comprendere appieno i testi, dobbiamo avere chiaro il quadro del contesto ideologico-filosofico entro cui si collocano le poesie; una volta conquistato questo terreno comune con il poeta, possiamo ac-

cedere al testo senza difficoltà di superficie, ovvero senza alcuna difficoltà linguistica. Quella fortiniana è, dunque, una complessità a cui possiamo rimediare disponendo di una necessaria chiave ideologico-filosofica. Facciamo un esempio: la lirica *La gronda* (in *Una volta per sempre 1938-1973*) descrive sul piano denotativo una gronda marcita pronta ad un crollo che viene accolto dalla voce dell'io lirico come qualcosa di positivo. Se rimanessimo alla lettera, ci resterebbe incomprensibile il significato ultimo della poesia; spostandoci, invece, sul piano del retroterra ideologico-filosofico, capiamo che il testo è allegoria di quella che è la filosofia della Storia in Fortini. Riassumendo questo concetto con poche parole: la storia ha un lento progredire verso i cambiamenti, conosce dei momenti di crisi che possono essere identificati come rivoluzionari, questi fanno cadere ciò che è vecchio (la gronda) permettendo una nuova visione dello stato di cose presente e, quindi, una nuova visione del futuro. Ecco, se dovessi definire la difficoltà della poesia di Fortini, direi sia questa, ovvero avere l'accesso ad una chiave di lettura che permetta la condivisione di un sostrato ideologico-filosofico. Nel caso di *Foglio di via*, questa operazione è da ritenersi immatura tranne che in alcuni testi della terza sezione (*Altri versi*), in cui viene formandosi una grammatica allegorica per cui scrivere un testo alla maniera di Tasso è indice di un processo allegorico. Perché Tasso? Perché, essendo considerato un poeta che si colloca su una soglia storica quale quella fra l'Ancien Régime e la modernità, scrivere alla sua maniera è recuperare allegoricamente quel passaggio fra diversi stati; collocarlo, quindi, nel contesto della raccolta significa alludere al passaggio fra un'Italia totalitaria e una nuova fase, di cui si sentono i sintomi nello stesso testo poetico. Ritornando alla complessità, nel caso di *Foglio di via* ci sono, in realtà, molti testi immediati come quelli della prima sezione (*Gli anni*, legati alla guerra e alla Resistenza) in cui gli elementi di difficoltà sono meno presenti, essendo predominante una *verve* militante; l'unico testo più oscuro della raccolta risulta essere l'incipitario *E questo è il sonno*, nel quale Fortini sembra recuperare una modalità tipica dell'ermetismo. Attraverso uno studio filologico del testo siamo capaci di indagare le reali intenzioni del poeta relative all'acquisizione di questa scelta stilistica: la lirica è scritta alla maniera ermetica consapevolmente, nel senso che è un testo posto in apertura della raccolta ma scritto successivamente e che, in qualche modo, viene ad indicare la volontà dell'autore di uscire da uno stato di regressione. La poesia chiarifica quale sia la fase da superare, ossia quella dell'oscurità, un'oscurità che può assumere due significati: uno in termini esistenziali, quindi superare la regressione e approdare ad una visione chiara (politica) della realtà ed uno poetico, ovvero andare oltre l'oscurità ermetica, in direzione di una poesia allegorica che, per quanto difficile, abbia delle sue chiavi di interpretazione che ci permettano l'accesso al testo. Rispondo all'ultima parte della sua domanda: perché lavorare criticamente e filologicamente a *Foglio di via*? Ci sono varie motivazioni e la prima è di opportunità. Nel senso che, nonostante si tratti di un autore centrale nella poesia del

secondo Novecento, Fortini era l'unico che ancora non aveva ricevuto una attenzione filologica e critica pari a quella di altri autori ritenuti parte del canone (come Sereni, Luzi, Zanzotto, Caproni e così via). Peraltro, quando ho iniziato il dottorato (il libro è legato alla mia tesi di dottorato) non era ancora stato pubblicato l'Oscar Mondadori *Tutte le poesie* (a cura di Luca Lenzini); insomma, la poesia di Fortini non era nemmeno in libreria, spingendomi a portare l'opera in versi dell'autore al livello dei classici del Novecento. Dall'altro lato c'è una motivazione storico-letteraria: Fortini, nonostante venga ricordato volentieri per la sua produzione saggistica, memorialistica, critica ecc., nasce come poeta con questo libro d'esordio. Questo esordio segna, in qualche modo, una fisionomia dell'autore che porterà con sé negli anni successivi e che nelle diverse edizioni poi modificherà anche parzialmente. Non è trascurabile, inoltre, il fatto che *Foglio di via* fosse l'opera cronologicamente più distante da me, motivo per il quale ho ritenuto meritasse un approccio critico-filologico.

**D.** Le liriche che confluiscono in *Foglio di via* sono scritte negli anni compresi fra il 1938 e il 1945, un periodo particolare per l'autore quanto per l'Italia; quanto e come gli eventi individuali e storici hanno influito, secondo lei, sulla raccolta?

**R.** La raccolta è tutta segnata dal conflitto fra individuo e Storia. Questa tensione è segnalata, peraltro, dall'autore stesso nella *Prefazione* integrata all'opera nel 1967: vi è una tensione fra l'individuo (nella sua essenza singolare) e uno stato di cose che riguarda il mondo nel suo contesto politico, sociale e poi bellico e percepibile nelle diverse sezioni in cui è articolata la raccolta (soprattutto nella prima edizione). *Foglio di via*, infatti, segue questa articolazione interna: la prima sezione è dedicata agli anni della guerra, la seconda si configura come un'analessi del tempo prebellico (pregno dell'esperienza biografica del giovane Fortini, immerso in un periodo di forte confusione morale che porterà, poi, alla conversione alla fede valdese) e l'ultima dedicata al tentativo di trovare una sintesi poetica attraverso il manierismo, che sembra anticipare alcune soluzioni della poesia matura. È bene specificare che un testo di prefazione aggiunto a trent'anni di distanza necessita di una particolare cautela interpretativa: un autore che ritorna dopo tanti anni su una stessa raccolta è da considerarsi un'altra persona, ovvero, non può restituirci quello che, banalmente, era il movimento interiore originario, motore della scrittura di quei testi. Questa tensione fra l'individuo nella sua essenza singolare e uno stato di cose riguarda, quindi, non solo il "quanto" e il "come" gli eventi abbiano influito sull'opera, ma può dirsi a pieno titolo il tema della raccolta. Questo è un punto su cui porre particolare attenzione poiché lo scontro fra individualità ed eventi collettivi nel Fortini maturo si esplicherà nel celebre sintagma i *destini generali*: un'espressione che definisce la convinzione per la quale ogni individuo è spinto da forze individuali che lo agiscono, ma anche soggetto a forze sto-

riche, economiche e sociali che lo trascendono e che lo agiscono altrettanto. L'individuo, insomma, è inteso come mediazione fra ciò che è estremamente intimo e ciò che è estremamente estraneo, come le forze storiche.

**D.** Fortini scrive le liriche di *Foglio di via* in un periodo che conosce il passaggio dalla poetica dominante degli anni Trenta, ovvero l'ermetismo, alla stagione del neorealismo. Secondo lei, la raccolta mutua qualcosa da queste due tendenze? E in generale, è possibile rintracciare nell'opera dei richiami espliciti o meno a qualche autore?

**R.** Sì, è possibile rintracciare in *Foglio di via* delle spie che sembrano richiamare all'Ermetismo e al Neorealismo. Per quanto riguarda la prima corrente, ciò che individuiamo può ritenersi più che un'adesione, un atto volontaristico; una vera adesione, d'altro canto, non si spiegherebbe in quanto Fortini, nella Firenze degli anni Trenta dove nasce e si forma, prende posizioni radicalmente contrarie al movimento fino ad associarsi alla figura di Giacomo Noventa, autore che rappresenta la prima istanza anti-ermetica dell'epoca. Eppure quel primo testo di cui abbiamo parlato (*E questo è il sonno*) ne porta le tracce ed è proprio in questa sede che riconosciamo la lucidità della scelta stilistica adottata dall'autore: i richiami all'Ermetismo qui presenti servono a delimitare un percorso di allontanamento da quella temperie culturale che aveva egemonizzato la poesia degli anni Trenta. Per quanto riguarda la seconda tendenza, il Neorealismo, possiamo rifarci alle parole espresse da Raboni secondo le quali *Foglio di via* è stato il maggior esempio di ciò che in realtà non si è poi realizzato nella poesia italiana, ovvero una poesia neorealista. Fortini, insomma, sembra legato ad una serie di testi che non porteranno mai alla nascita di una vera tradizione neorealista, in quanto privi di una mediazione estetica di valore (così come affermato da Walter Siti in *La poesia neorealista*); in *Foglio di via* sembrano, infatti, concretizzarsi i maggiori esempi di ciò che questa corrente non è riuscita a realizzare: una poesia legata all'immediatezza degli eventi storici, che presenta una forte accentuazione dell'elemento militante e di quello di denuncia. In merito alla seconda parte della domanda, nella mia edizione (non so se eccedendo nella ricerca e nell'analisi sui padri di *Foglio di via*) soffermo la mia attenzione su un autore che ritengo centrale nella formazione di Fortini – seppure in modo contraddittorio e con una postura di odio e amore –, ovvero Montale. Propongo come ipotesi che l'omissione di alcuni testi nella riedizione del 1967 vada proprio in direzione di una “demontalizzazione” della seconda sezione: là dove l'autore percepisce che l'esempio montaliano sia particolarmente evidente, agisce cassando i testi che presentano questa influenza. Non penso sia del tutto erroneo dare tanto peso alla figura di questo poeta, considerato che Fortini nel 1977, nell'antologia *I poeti del Novecento*, inserisce la propria opera in un capitolo dedicato a

Montale e ai poeti dell'esistenzialismo storico, riconoscendosi indirettamente figlio di quella corrente e dichiarando il peso che l'autore ha avuto nella sua poesia. Ritengo importante sottolineare, inoltre, che l'intenzione di Fortini non fosse tanto quella di distaccarsi dalla forma tipicamente montaliana del *classicismo paradossale*, quanto più quella di prendere le distanze dal retroterra ideologico che il classicismo moderno presupponeva: sostituire i conflitti storici a quelli naturali e riconoscere il male non nella storia ma nella condizione ontologico-naturale dell'uomo – pensiero, secondo Fortini, tipicamente borghese.

**D.** Nonostante l'opera fosse già stata pubblicata nel 1946, Fortini ha ritenuto di dovervi rimettere mano progettando una nuova pubblicazione risalente poi al 1967. Come mai l'autore non ha considerato la sua opera, in qualche modo, "compiuta" definitivamente?

**R.** Compio una breve premessa di natura filologica: dopo la pubblicazione del mio libro, da alcuni colleghi mi è stata mossa l'obiezione di aver scelto la prima volontà dell'autore invece che l'ultima, dandomi materiale su cui riflettere. Pensandoci, sono giunto alla conclusione di non aver compiuto una scelta scorretta e questo per due ragioni. La prima è che *Foglio di via* è un'opera esordiale che è stata sottoposta ad una importante revisione della sua fisionomia, per cui ritengo che, in quanto tale, debba essere restituita ai lettori nella sua veste originaria. Non è ciò che accade, ad esempio, per altre opere del Novecento come nel caso dell'*Incendiario* di Palazzeschi: un libro pubblicato nel 1910 rispondente ai canoni futuristi che verrà rimaneggiato e ripulito d'ogni spia avanguardista, a distanza di anni, dall'autore stesso. *Foglio di via* non è soggetta a questa radicale revisione ma, essendo un'opera di esordio, è ugualmente importante restituirla nella sua fisionomia originale. D'altro canto, una edizione critica e commentata si rivolge ad un pubblico poco più ampio degli specialisti, interessato ad andare in profondità; a questo scopo ho deciso di porre in appendice tutti i testi inclusi nel 1967, associati ad una tavola di concordanze che permette di ricostruire tutti i passaggi dell'edizione con apparati filologici, concedendo al lettore una facile ricostruzione fisionomica del libro nella sua fase finale – quella secondo l'ultima volontà di Fortini. In merito all'incompletezza, non penso l'autore non considerasse la raccolta compiuta: la riedizione è più da ritenersi un'operazione finalizzata alla messa in evidenza di un elemento della sua personalità presente negli anni di scrittura dell'opera, ma che trova completezza negli anni successivi. Più che di incompletezza dell'opera potremmo parlare di incompletezza della personalità di Fortini all'altezza degli anni Cinquanta, incompletezza che lo spinge a fare leva su quel lato della sua personalità intellettuale e culturale che troverà un destino solo negli anni successivi a quelli di *Foglio di via*.

**D.** In *Foglio di via* 1946 vi è una trama di rimandi e richiami (retorici, metrici e grafici come l'uso del corsivo) fra le liriche a livello macro-testuale; questa trama, nella seconda edizione del 1967, è riprodotta più o meno fedelmente o è rimodulata alla luce delle poesie omesse e annesse?

**R.** Ricollegandoci al concetto di compiutezza: guardando alla raccolta nella sua macro-struttura, notiamo un lavoro finalizzato alla restituzione di una forma di finitezza all'opera, compiuto dall'autore attraverso il posizionamento di testi-dispositivi segnalanti soglie e rimandi. Nella prima edizione del 1946 i testi-dispositivi individuati sono quattro e collegati fra loro attraverso richiami metrici e grafici: la prima lirica (*E questo è il sonno*) è connessa all'ultima della seconda sezione (*vice veris*), alla prima dell'ultima sezione (*Foglio di via*) e all'ultima poesia della raccolta (*Coro dell'ultimo atto*), testo che sancisce – attraverso la metafora teatrale presente nel titolo – l'idea della conclusione di un percorso. Cosa cambia nel 1967? I rimandi della prima edizione restano intatti, ma ai quattro testi elencati se ne aggiunge uno conclusivo, ovvero *La gioia avvenire*. La lirica cambia la lettura dell'opera, seppur non radicalmente: la poesia, seguendo una metafora narrativa, come la morte restituisce una compiutezza alla vita dei personaggi, e ugualmente restituisce, in quanto testo conclusivo, compiutezza ad un'opera poetica; quello che era uno dei leitmotiv della raccolta, ovvero l'idea che l'io sia propenso al futuro, un io spettrale che fa sì che il suo adempimento si trovi nell'avvenire, trova compimento nell'ultimo testo. *La gioia avvenire*, posto in conclusione a seguito di *Coro dell'ultimo atto* che resta così in penultima posizione, mette in evidenza, dunque, questa spettralità futura verso cui tende l'io lirico, mettendo in evidenza la compiutezza della personalità intellettuale utopica di Fortini; offre una visione differente dell'articolazione complessiva di *Foglio di via*.

**D.** Quando si fa riferimento alla poesia di Franco Fortini spesso si menziona il suo “manierismo”. Cosa si intende per manierismo in Fortini?

**R.** Parlando di *Foglio di via*, il manierismo è presente in prevalenza nella terza sezione (*Altri versi*) e ad uno stadio seminale, anticipando alcune modalità proprie della poesia matura. Per definire questa tendenza in Fortini possiamo ancora avvalerci di quell'idea di uno spettro del futuro presente nella sua poesia, di cui abbiamo parlato in precedenza. La maniera a cui facciamo riferimento è una chiara allusione al passato: consta nella ripresa di un classicismo formale che tenta il recupero di elementi della classicità occidentale ai quali Fortini attribuisce risvolti morali. Il classicismo, quindi, è inteso come un'idea matura della vita fondata sui principi di armonia ed equilibrio, che

erano stati appannaggio della lingua e delle forme delle classi egemoni; questa lingua e queste forme, che sono appartenute prima alle aristocrazie e poi alla borghesia, Fortini vuole che debbano trovare nel futuro un adempimento nelle classi sociali subalterne. Il manierismo, dunque, può considerarsi uno strumento attraverso il quale si prefigura un passaggio di mandato sociale dalle classi egemoni del passato a quelle subalterne odierne. Infatti, sarà lo stesso Fortini a chiarire che il manierismo di cui si avvale diverrà pienamente comprensibile solo nel momento in cui questo passaggio di mandato sociale fra classi troverà compimento.

**D.** Quindi può definirsi una scelta formale atta a restituire dignità alle classi subalterne e a farsi loro portavoce?

**R.** Sì. Farsi portavoce, però, non in maniera immediata, così come avveniva nei testi della stagione neorealista, ma attraverso la mediazione della forma, ovvero utilizzando una forma di prefigurazione – scelta che lo allontana da Montale che, invece, utilizza quelle forme sempre da una postura borghese, non desideroso che quel passaggio di consegna sociale avvenga.

**D.** Nella sua trattazione fa riferimento ad una “dialettica messianica” presente in *Foglio di via*, supportata sicuramente anche da riferimenti testuali e lessicali di matrice biblica e profetica. In che modo questa dialettica si propone, e a che scopo?

**R.** Questa dialettica è soggetta a delle variazioni all’interno del percorso poetico fortiniano ed è bene fare delle distinzioni. Nel Fortini maturo vige una dialettica messianica legata alle forme della poesia, basata su una filosofia della Storia di impronta marxista, contaminata con un sostrato ebraico (sostrato che avvicina l’autore ad una serie di filosofi marxisti di origini ebraiche della metà del Novecento quali Benjamin e Adorno). In *Foglio di via*, invece, questa dialettica messianica si presenta priva di un quadro chiaro della filosofia della Storia: l’elemento religioso e quello storico si contaminano ma non in una visione marxista; a prevalere è piuttosto una visione per cui il dolore subito dalle vittime della storia si traduce nell’auspicio di un riscatto futuro. Questo rovesciamento dell’elemento del dolore – riconducibile alla cultura ebraico-cristiana – non è declinato, quindi, all’altezza di *Foglio di via*, in chiave comunista. Possiamo intravedere il germe di questa valenza politica del Fortini maturo solo in alcune liriche della raccolta, come nel *Coro dell’ultimo atto*: qui è infatti presentato uno scenario che sembra rievocare la propaganda comunista nel quale il popolo, a

seguito della guerra, torna al lavoro e il sole risponde simbolicamente all'orizzonte. Solo nella fase successiva, però, questa visione conoscerà una vera e propria filosofia della Storia che si incarna e che dà forma alla poesia, contaminando con maggiore consapevolezza il sostrato ebraico-cristiano dell'autore.

**D.** Questa dialettica presuppone sempre una lettura laica, quindi.

**R.** Sempre laica e immanente, non assume mai un valore trascendente. Con molta probabilità, in questa sede si comincia a intravedere l'idea marxista per cui il lavoro è l'essenza dell'uomo, idea negata dalle moderne società capitalistiche in cui il soggetto è sottoposto ad una condizione di alienazione: l'uomo non è padrone del proprio lavoro in quanto non possiede i mezzi di produzione, di conseguenza la dimensione del lavoro, quando emerge, è finalizzata alla riappropriazione della propria essenza.