

Fortini poeta dell'impegno

Stefano Carrai

Anche 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 di versi *Foglio di via*, uscita da Einaudi nel 1946. Nello stile il libriccino reca le tracce evidenti della Firenze ermetica in cui l'autore era cresciuto, ma si caratterizza anche, nel clima della incipiente ricostruzione, per il forte impegno in senso antifascista, con vari testi sulla lotta partigiana e sullo sterminio degli ebrei. Spiccano fra le altre le due poesie dedicate alla resistenza di Varsavia contro le truppe naziste, pensate quali traduzioni di immaginari originali polacchi. Il primo pezzo del dittico s'intitola *Varsavia 1939*:

Noi non crediamo più alle vostre parole
Né a quelle che ci furono care una volta
Il nostro cuore l'ha rosso la fame
Il sangue l'han bevuto le baionette.

Noi non crediamo più ai dolori alle gioie
Ch'eran solo nostre ed erano sterili
La nostra vita è in mano dei fratelli
E la speranza in chi possiamo amare.

Noi non crediamo più agli dèi lontani
Né agli idoli e agli spettri che ci abitano

L'ospite ingrato

La nostra fede è la croce della terra
Dov'è crocifisso il figliuolo dell'uomo.

Si noti, con l'andamento anaforico su «Noi non crediamo» che dà forza al disincanto, la chiusa sull'immagine del Cristo crocifisso, che nella fattispecie rifletteva la conversione del giovane Fortini alla religione Valdese, indotto dall'amicizia con Giorgio Spini. Va sottolineata inoltre rispetto alla *koinè* ermetica questa vocazione internazionale, ben al di là del tradizionale orizzonte francese e tutt'al più anglosassone; anche se sul versante resistenziale il riferimento alla lotta partigiana nell'Italia centrosettentrionale era ineludibile, come nel *Canto degli ultimi partigiani*, musicato dall'amico Valentino Bucchi:

Sulla spalletta del ponte
Le teste degli impiccati
Nell'acqua della fonte
La bava degli impiccati.

Sul lastrico del mercato
Le unghie dei fucilati
Sull'erba secca del prato
I denti dei fucilati.

Mordere l'aria mordere i sassi
La nostra carne non è più d'uomini
Mordere l'aria mordere i sassi
Il nostro cuore non è più d'uomini.

Ma noi s'è letta negli occhi dei morti
E sulla terra faremo libertà
Ma l'hanno stretta i pugni dei morti
La giustizia che si farà.

Il binomio libertà e giustizia, che chiude questo testo e che rovesciava quello del movimento di Carlo Rosselli, era lo stesso che campeggiava in *Varsavia 1944*, seconda parte del dittico polacco di cui si diceva. Sul piano tecnico bisogna rilevare che un dettaglio di scuola ermetica come la relativa indipendenza dalla punteggiatura assumeva nella poesia di Fortini una gravidanza tutta sua, che lo porterà a chiudere un saggio del 1967, raccolto nel volume *Verifica dei poteri*, con la lapidaria autoesegesi: «L'autore impara dove può. Per

rendere più svelte queste righe ha omesso tutte le virgole: primo esercizio per chi voglia eseguire volteggi a corpo libero». ¹ La rinuncia alle virgole era insomma funzionale a un'idea di poesia che si riconosceva nella metafora del volteggio a corpo libero del ginnasta sopra la cavallina, ovvero ad una leggerezza e agilità di pensiero e di parola che rendevano il discorso più immediato e aderente ai moti dell'animo, e senza la quale il poeta ricadeva inevitabilmente, a giudizio di Fortini, sotto la giurisdizione dell'impoetico.

Foglio di via s'inscriveva dunque nel solco della Resistenza e nel clima della ricostruzione. Fortini del resto era figlio di un avvocato ebreo e di idee socialiste, Dino Lattes, perseguitato dal fascismo specie dopo le leggi razziali del '38. La presa di coscienza del giovane sottotenente, coincisa con l'armistizio 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 non estetizzante, anzi denuncia e strumento di lotta contro l'ingiustizia.

Tale impronta sarebbe rimasta indelebile 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 cospicuo nel repertorio poetico di Fortini del tema del rapporto controverso con la propria città di origine, Firenze, vagheggiata e rimpianta, ma percepita ancora con la stessa ostilità di un tempo e dunque come una patria irrimediabilmente perduta. Il libro era, per contro, anche il portato di nuove esperienze culturali e umane nella Milano del «Politecnico» e di Vittorini, col quale Fortini strinse un rapporto intenso in nome degli ideali comuni più che dell'esperienza vissuta in una certa Firenze, e poi all'Olivetti di Ivrea.

Il senso di perdita della propria città e della propria giovinezza insinuava comunque nella poesia fortiniana una struggente malinconia, che nel secondo libro tocca il proprio vertice probabilmente in *Camposanto degli Inglesi*:

Ancora, quando fa sera, d'ottobre,
e pei viali ai platani la nebbia,
ma leggera, fa velo, come a quei nostri

¹ F. Fortini, *Verifica dei poteri. Scritti di critica e di istituzioni letterarie*, Torino, Einaudi, 1989, p. 87.

L'ospite ingrato

tempi, fra i muri d'edera e i cipressi
del Camposanto degli Inglesi, i custodi
bruciano sterpi e lauri secchi.

Verde

il fumo delle frasche
come quello dei carbonai nei boschi
di montagna.

Morivano

quelle sere con dolce strazio a noi
già un poco fredde. Allora m'era caro
cercarti il polso e accarezzarlo. Poi
erano i lumi incerti, le grandi ombre
dei giardini, la ghiaia, il tuo passo pieno e calmo
e lungo i muri delle cancellate
la pietra aveva, dicevi, odore d'ottobre e il fumo
sapeva di campagna e di vendemmia.
Si apriva la cara tua bocca rotonda nel buio
lenta e docile uva.

Ora è passato

molto tempo, non so dove sei, forse vedendoti
non riconoscerei la tua figura. Sei certo
viva e pensi talvolta a quanto amore
fu, quegli anni, tra noi, a quanta vita
è passata. E talvolta al ricordare
tuo, come al mio che ora ti parla, van
ti geme, e insostenibile, una pena;
una pena di ritornare, quale
han forse i poveri morti, di vivere
là, ancora una volta, rivedere
quella che tu sei stata andare ancora
per quelle sere di un tempo che non esiste più,
che non ha più alcun luogo

anche se scendo a volte per questi viali
di Firenze dove ai platani la nebbia,
ma leggera, fa velo e nei giardini
bruciano i malinconici fuochi d'alloro.

La poesia, datata 1947, esprime la nostalgia del poeta trentenne per l'amore degli anni giovanili, con la Tati, diventato quasi una cosa sola con il contraddittorio sentimento di Firenze. Rispetto al gruppo delle Giubbe rosse, bisogna dire, Fortini si era sempre sentito diverso

e soprattutto mai accettato da Montale e dai suoi sodali, tanto che il proprio maestro – Giacomo Noventa – se lo era cercato al di fuori di quel cenacolo. La tristezza generata da una Firenze rivissuta nella memoria non soppiantava affatto l'amarezza degli strascichi della guerra, la delusione dell'invasione dell'Ungheria da parte delle truppe sovietiche 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 dell'ermetismo, impersonata in Rosai, per la cui morte, nel '57, scrisse i quattro versi intitolati *Per un pittore*:

Eri le nostre vie vedute a mente
nei mali di gennaio;

questo muro di maggio che offre al niente
se stesso e noi, Rosai.

La poesia di respiro breve nella fattispecie si orientava sulla tipologia dell'epitaffio, ma sgorgava da una vena di epigrammista che avrebbe fatto di lì in poi le sue prove migliori nel campo della polemica sarcastica e dell'invettiva. Fortini poeta si apriva sempre di più, in effetti, alla registrazione in versi di discussioni ed eventi politici. Di conseguenza anche il significato di testimonianza assegnato alla poesia 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 scrivi». Per conseguenza, 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 condivise allora con Pasolini. In questa silloge, ad esempio, la riflessione sul proprio essere comunista critico rispetto alla linea ufficiale sfocia nell'avvio: «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*). Pur dall'interno della tradizione marxista, insomma, Fortini conservava la consapevolezza e l'orgoglio della propria indipendenza di giudizio,

anche in poesia, tanto da dedicare una feroce lirica all'invasione dell'Ungheria, intitolata appunto *4 novembre 1956*:

Il ramo secco bruciò in un attimo.
Ma il ramo verde non vuole morire.
Dunque era vera la verità.
Soldato russo, ragazzo ungherese,
non v'ammazzate dentro di me.
Da quel giorno ho saputo chi siete:
e il nemico chi è.

Nella sua apparente cripticità la poesia è di una chiarezza cristallina. Alla delusione politica rappresentata dal ramo secco fa riscontro la speranza, che non si rassegna a cadere, del ramo verde: da qui ha origine la nuova consapevolezza che il nemico vero è costituito da una concezione intransigente e totalitaria del comunismo.

Certi temi intimistici facevano spazio in *Questo muro*, quarta raccolta, del 1973, alla celebrazione di Raniero Panzieri, in *Per Torino*, o alla riflessione sulla guerra del Vietnam affidata alla prosa poetica intitolata *Un comizio*. E nell'atmosfera della contestazione conduceva la poesia *Per un giovane capo*.

Anche in *Paesaggio con serpente*, quinto libro poetico, uscito nel riflusso pieno del 1984, una poesia si ispirerà alla rievocazione del primo numero di «Quaderni rossi», un'altra alla riconsiderazione del Sessantotto, una, *Stammheim*, è scritta il 19 ottobre 1977 sull'onda dell'emozione per la tragica fine della Rote Armee Fraktion, comunemente detta banda Baader-Meinhof:

Essi hanno fatto quello che dovevano
secondo gli ordini della città non visibile.
Hanno studiato i libri antichi e i moderni.
L'acciaio dei padri recide i più piccoli nervi.
Sono stati uccisi.
Nessuno fu più obbediente di loro.

Essi hanno fatto quello che dovevano
secondo gli ordini della città visibile.
Hanno studiato i libri antichi e i moderni.
La chimica dei padri bagnava le chiome dei nervi.
Si sono uccisi.
Nessuno fu più obbediente di loro.

Noi abbiamo fatto quello che abbiamo dovuto
 wo eine fremde Sprache herrscht
 secondo gli ordini di due ordini secondo due leggi.

Si tratta di un testo estremamente drammatico. Fortini prendeva atto del fallimento dell'illusione rivoluzionaria, che con le occupazioni delle università aveva divampato in Europa nei mesi precedenti, e del suo degenerare nella lotta armata. Ma stigmatizzava soprattutto il dilemma in cui era costretta a dibattersi l'opinione pubblica fra la tesi dell'omicidio dei terroristi tedeschi nel carcere di Stammheim e quella del suicidio propagandata dalle istituzioni. La frase in tedesco, come egli avvertiva in nota, significa «dove una lingua straniera domina» e riformulava un passo della *Santa Giovanna dei Macelli* di Brecht, che diceva «solo violenza aiuta dove violenza domina» («Es hilft nur Gewalt, wo Gewalt herrscht»). Dunque alludeva alla violenza della repressione e insieme alla tendenziosità e alla falsità delle ricostruzioni ufficiali, rappresentando poeticamente agli occhi del lettore la duplice verità che gravava sulla vicenda e cui si riferisce il finale. Non che con questo egli volesse giustificare l'azione terroristica. Semplicemente mirava a smascherare la falsa coscienza di coloro che facevano finta di non vedere come la lotta armata fosse una risposta violenta e certamente velleitaria e sbagliata alla violenza di stato.

Fortini insomma rimaneva fedele a se stesso, anche come poeta. Non che si possa operare, beninteso, una *reductio ad unum* di una poetica complessa, dalla testiera ampia e anche, a volte, contraddittoria. Tuttavia la sua è stata per l'intero arco della vita una poesia politica, legata all'idea di un *engagement* irrinunciabile, alla maniera di Sartre, che conobbe e col quale collaborò, e più ancora alla maniera di Brecht, che tradusse e a cui rivolse altri omaggi come quello, di sponda, del titolo della poesia *Un peschereccio di Rostock si chiama Bertold Brecht*. Ed era un tratto che egli condivideva con i migliori poeti della sua generazione: Sereni, Caproni, Zanzotto. Perfino nell'ultimo libro poetico di Fortini, una sorta di testamento in versi non a caso intitolato *Composita solvantur*, uscito pochi mesi prima della morte, le bellissime *Sette canzonette del golfo* per la guerra in Irak 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 rifunzionalizzata a denunciare la follia omicida del conflitto, in un ritmo

L'ospite ingrato

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 a distanza si va compiendo; perché per il poeta Fortini si trattava sempre e comunque, secondo che ha scritto il suo maggior critico, Pier Vincenzo Mengaldo, di versificare «la propria storia individuale “dal punto di vista della storia universale”».