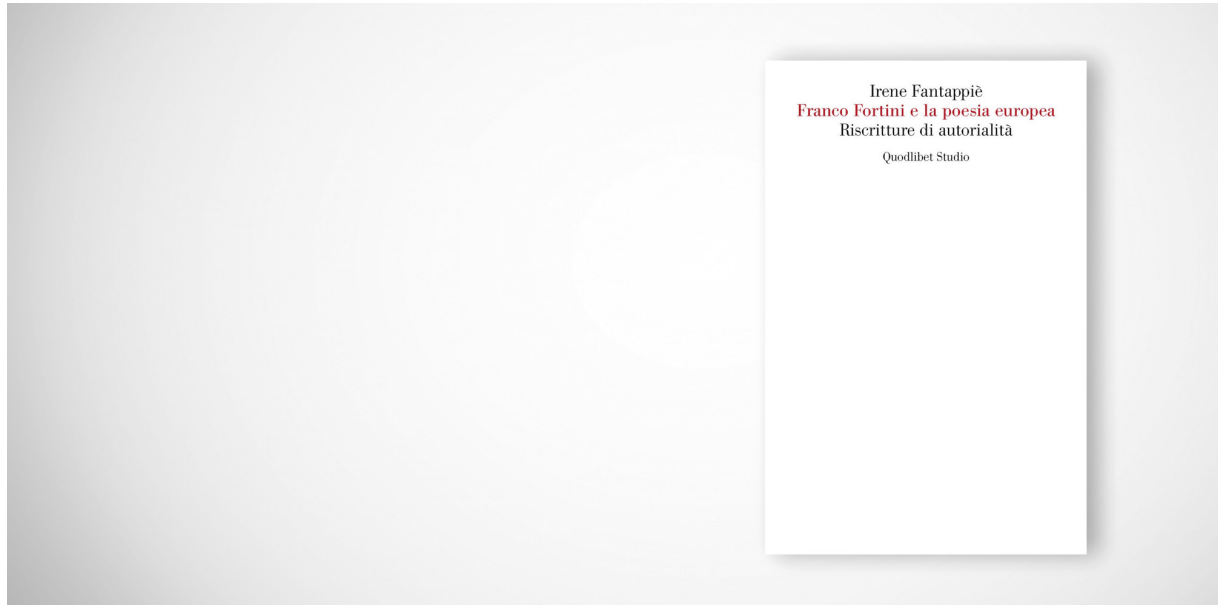


Irene Fantappiè, *Franco Fortini e la poesia europea*

Roberto Barzanti



Irene Fantappiè, *Franco Fortini e la poesia europea*. Riscritture di autorialità, Macerata, Quodlibet, 2021.

Da tempo Franco Fortini è stato riscoperto come poeta. La sua urtante presenza di saggista ha conosciuto pause di silenzio, ma non è mai venuta meno. Ora la ricerca di Irene Fantappiè lo propone come teorico, appellativo invero poco usato per definire la molteplice attività dell'«ospite ingrato». Teorico, va precisato, della letteratura e del tradurre con un impegno analitico tipico di un autore che sembrò a molti attorto in pagine tormentate e involute, ma che, a rileggerlo con calma e attenzione, sempre più appare incline ad un dubbioso rigore, animato da una tensione conoscitiva mai appagata. E per questo la sua lezione non finisce di stimolare, ostile com'è alle sicurezze ideologiche e alle elaborazioni statiche. I capitoli di questo libro, frutto di un lungo e appassionato lavoro, muovono da due convinzioni dichiarate. La prima è che non si possa far storia di una letteratura nazionale o regionale senza coinvolgere le traduzioni e le riscritture dei testi tradotti in altre lingue: «Tali traduzioni e riscritture – sostiene Fantappiè – rappresentano un corpus testuale importante in sé e per sé, oltre ad essere uno strumento imprescindibile per la comprensione delle opere letterarie già considerate canoniche» (p. 9). La seconda convinzione investe i concetti di autorialità (con il contesto che l'accompagna) e di intertestualità, mettendo in evidenza i nessi che legano il risultato di una traduzione con i processi di adattamento, comprensibili soltanto se ci si riferisce alla responsa-

bilità soggettiva di chi opera il trasferimento in altra lingua dell'originale. Fortini ha dato contributi esemplari in questi due ambiti e in un libro fondamentale, *Il ladro di ciliege* (1982), ha antologicamente mostrato in esercizi che vanno da John Milton a Raymond Queneau, da J. Wolfgang Goethe a Antonin Artaud l'attuazione di una pratica del tradurre che risale agli anni di scuola, a «quella volta che in una notte misi in vaghi endecasillabi il ventesimo dell'*Iliade* per scampare a una meritata bocciatura in greco». La preferenza accordata a Bertolt Brecht e a Paul Eluard attesta il ruolo speciale che Fortini conferisce ad una poesia civile e didattica, scandita con energia da condividere con un popolo in rivolta. Probabilmente non vi è estraneo un certo volontarismo ideologico, che finisce per mettere in ombra il dettato lirico che contrassegna ben altre imprese: quasi un debito pagato ad un combattivo «impegno», declinato in ritmi di ballata civile. La riscrittura fortiniana non si esaurisce in «parafrasi» o «rifacimenti», ma esalta la «riscrittura di autorialità». L'autore di partenza è reinterpretato, sicché il traduttore non si macera con timidezza servile preoccupata di una fedeltà impossibile, ma ricrea con una decisa «marcatura» personale i versi di cui deve trasmettere sensi e immagini in nuovi contesti o tradizioni. Il dialogo con Gianfranco Folena è una delle sezioni più sorprendenti di un saggio stringato di rara efficacia; eloquenti sono le analisi ravvicinate del confronto critico con due testi

moderni del Novecento europeo, uno di Hans Magnus Enzensberger e uno di Karl Kraus. Del primo nel florilegio richiamato è inclusa una sola poesia, *Die verschwundenen (Gli scomparsi)* tradotta nel 1963, finalizzata a contrapporre il poeta tedesco all'eccitata neoavanguardia e a associarlo piuttosto alla linea di derivazione brechtiana. Si potrebbe addirittura parlare di una sorta di proposta di politica editoriale e di una sintomatica insistenza di Fortini su un timbro consono a se stesso, non dimentico dell'ammirazione (eccessiva a mio parere, eppur costante) per Brecht. Di Karl Kraus è tradotta, nel 1960, *Sonntag*, titolo reso con uno storicizzante *Domenica dopo la guerra*. Anche in questo caso «Fortini intravede – secondo Fantappiè (p. 93) – la possibilità di creare un corto circuito con Brecht». Sarebbe far torto a Fortini però inchiodarlo alla predilezione monocorde della linea Brecht-Eluard. Semmai non è inesatto sostenere che il tradurre si congiunge in lui all'attività saggistica con un'intenzionale e sottile convergenza: «si può affermare che Fortini – conclude Fantappiè (p. 131) – impieghi la sinergia di traduzione, poesia e critica [...] seguendo strategie diverse ma complementari: da una parte per costruire una sua postura e per applicarla agli autori che traduce e riscrive, dall'altra per metterla a distanza e addirittura decostruirla». Insomma ci troviamo davanti ad un gioco non esente da ironia e divertissement, da ammonizioni e verifiche. Come altrimenti spiegare la convocazione, nella variegata antologia, di Marcel Proust e di Max Jacob? Di Rainer Maria Rilke e di Charles Baudelaire? Si constati come Fortini si appropri, sottraendoli ad un mitizzante simbolismo, di questi versi da *Le Fleurs du mal* (XXXIX): «favorisé per un grand aquilon / Ta mémoire, pareille aux fables incertaines, / Fatigue le lecteur ainsi qu'un tympanon, / Et par un fraternel et mystique chaînon / Reste comme pendu à mes rimes hautaines...» : «un maestrale grande aiuti / la memoria di te leggenda incerta / stanchi il lettore e assonni con un timpano / e un anello fraterno di mistero / alle mie rime altere la sospenda...». Chi è il poeta che si rivolge alla memoria di una «creatura perduta», frastornata dal vento d'un'ammaliante musica?