

## La dissidenza poetica di Franco Fortini: una dialettica di forza e debolezza

Erminia Passannanti

Franco Fortini (1917-1994), come Cesare Pavese ed Elio Vittorini, fu intellettuale intimamente immerso in una dimensione transnazionale delle discipline letterarie (critica, poesia, traduzione poetica e saggistica) in ragione del suo interesse e della sua conoscenza delle letterature e delle filosofie straniere, in particolare di quelle francese e tedesca: l'ammirazione per la poesia politica di Paul Éluard e Hans Magnus Enzensberger, per il teatro epico di Bertold Brecht, l'interesse per le questioni filosofiche della modernità e per il pensiero di György Lukács e Theodor Adorno, insieme alla consuetudine alla traduzione d'autore, hanno dischiuso dinanzi a Fortini orizzonti stilistici e tematici eterogenei, che hanno fortemente influenzato la sua stessa produzione saggistica e poetica.<sup>1</sup> Fortini fu espressamente marxista, interessato all'ala critica francofortese, che si esprimeva contro l'ottuso ottimismo delle società capitalistiche, affogate nella religione del falso benessere; un marxismo, tuttavia, che aveva forti radici nel tipo di Comunismo proposto da Antonio Gramsci, successivamente filtrato dal pensiero di Henri Lefebvre. Fortini insisteva, sia nella prosa saggistica sia in poesia, su un marxismo pratico, promotore di lotta di classe e rivoluzione non solo come speculazione estranea ai fatti storici, ma ragione connaturata all'intellettuale calato nel mondo. Convertitosi alla religione cristiana Valdese, ebbe come Max Horkheimer, la stessa nostalgia per una giustizia (divina) consumatasi in effigie, che non si dà in questo mondo e mai più potrà verificarsi, se non attraverso la giustizia sociale.

Dal secondo dopoguerra, la tendenza a rivalutare il pensiero di Karl Marx all'interno della grande tradizione filosofica europea e a farne il perno delle nuove proposte della sinistra militante, con la conseguente rivalutazione del significato oltre che politico, anche filosofico della sua opera, consolidava lo spostamento del marxismo occidentale (o hegel-marxismo) dal piano della prassi (come movimento reale di trasformazione della società) a quello della meditazione teorica. Nella Parigi post-bellica degli intellettuali dissidenti, assiduamente frequentata da Fortini, tale spostamento influenzava la virata verso un tipo di marxismo umanistico, in grado di contrastare il campo di azione politica del Partito Comunista francese che, come il PCI di Palmiro Togliatti, fino al 1955, aveva seguito una linea stalinista. Si trattava di una nuova interpretazione di Hegel in chiave marxista-esistenzialista, dovuta a Lefebvre di *Matérialisme Dialectique* (1940) e *Problèmes actuels du marxisme* (1958). Partendo dal surrealismo, e attraverso l'esperienza delle avanguardie artistiche e letterarie, ne *Critique de la vie quotidienne, III. De la modernité au modernisme* (1947-81), Lefebvre indicava l'emergere, nella classe operaia, di quella coscienza della reificazione di cui parlava il giovane Lukács, e sottolineava l'irrompere dei miti borghesi del benessere economico, del consumismo e dell'omologazione culturale anche all'interno delle fasce proletarie, fenomeno dovuto, confermava Lefebvre, all'adesione delle classi subalterne ai meccanismi della riproduzione sociale della classe borghese dirigente. Il saggio filosofico, passava, dunque, da aree prettamente speculative a sfere applicate alle scienze sociali. In questo nuovo clima, il pensiero di Maurice Merleau-Ponty, soprattutto di *Les aventures de la dialectique* (1955), commentato a vari stadi da Fortini, perveniva ad un'originale teoria sul rapporto tra storia e società/esistenza individuale e coesistenza collettiva. Elaborando la sua personale riflessione sulle

conseguenze dell'agire umano, Merleau-Ponty gettava le basi di quell'etica della responsabilità di cui alla fine degli anni Settanta doveva farsi promotore il filosofo tedesco Hans Jonas, in *Das Prinzip Verantwortung. Versuch einer Ethik für die technologische Zivilisation (Il principio di responsabilità. Saggio di un'etica per la civiltà tecnologica, 1979.)*

Chiarite alcune delle innumerevoli fonti necessarie alla presentazione della bibliografia critica dell'opera densamente infratestuale di Franco Fortini, questo saggio intende riportare l'attenzione sul nostro autore, non solo come poeta e traduttore di talento, professore universitario di Filologia e Critica Letteraria all'Università di Siena, la cui carriera fu votata all'azione pedagogica, ma anche come opinionista di primo piano nei pubblici dibattiti politici e culturali italiani ed europei del secondo Novecento su riviste quali *Officina*, *Politecnico*, *l'Unità*, il *Corriere della Sera*. Tra i maggiori intellettuali antifascisti d'ispirazione gramsciana, promotori, come il citato Vittorini, Italo Calvino, Dino Buzzati e Pier Paolo Pasolini, dell'etica dell'impegno, Fortini, attento e sensibile osservatore delle questioni legate ai rapporti tra letteratura e società, a partire dagli anni del dopoguerra in poi aveva cercato nelle opere dei pensatori neo-marxisti francesi e francofortesi dei veicoli per la comprensione di come l'arte possa partecipare al mondo della politica e della storia sociale senza esserne asservita. Da intellettuale formatosi sul modello gramsciano dei *Quaderni dal carcere* (1935) e *Letteratura e vita nazionale* (1950), Fortini riteneva che l'artista debba in ogni epoca opporre resistenza allo *Status Quo*. Tra gli scritti di Fortini incentrati sull'etica dell'impegno, infatti, si trovano attendibilmente riportate le idee ed i temi affrontati da Antonio Gramsci sulla funzione dell'intellettuale nella società e sul ruolo del partito. Fortini, inizialmente con zelo e, in una seconda fase, con amara ironia, assume il mandato gramsciano di elaborare e diffondere una cultura socialista, educatrice delle masse (nel suo caso quelle di studenti e lettori) e indicare attraverso la propria opera i valori della nuova cultura rivoluzionaria, in qualsiasi forma e genere questa nuova cultura si espliciti, offrendosi come servizio educativo della società. Da questa prospettiva politica, la critica autenticamente impegnata deve, infatti, fondarsi sugli stessi principi della lotta partigiana, come forza dissidente. Già nel 1946, Calvino aveva intuitivamente definito Fortini, ex-partigiano della resistenza, figlio di padre ebreo e madre cattolica, distaccatosi da entrambi per convertirsi alla chiesa valdese, come poeta dotato di una vena addolorata e tuttavia ironica, che non si traduce mai in abbandono o rinuncia, quanto in auto-esilio.

Le questioni riguardanti la letteratura *engagée* ritornano costantemente nell'opera di Fortini come assillo morale. A proposito del rapporto tra parola, emittente e destinatario, assumendo su di sé un ruolo mediatore di valori comunitari, Fortini, in molte pagine dei suoi saggi critici, osservava che proporsi come scrittore significa operare un controllo costante sulla forma per mantenere vigile l'attenzione dialettica sulle realtà riferite e preservare quanto più possibile una libertà di pensiero che gestisca gli errori dei procedimenti di riflessione, speculazione e verità: «Essere scrittore significa sapere portare al massimo di coerenza questa diversità, usando il linguaggio, non già essendone usati.»<sup>2</sup> Molte poesie di Fortini, infatti, si presentano come atti comunicativi meticolosamente premeditati, aperti all'interazione con il lettore, per stimolarlo a porsi dinanzi a tracce o segni di percorso, dove convoglia giudizi, sentimenti, contraddizioni, testimonianze, dubbi, proposte; da cui l'abitudine di Fortini di ricorrere ad espedienti eterogenei di *mis en relief*. Il volume dove inizia ad estrinsecarsi questa assunzione di funzione con maggiore forza teorica è *Verifica dei*

*Poteri* (1965); identificando i limiti della cultura ed i modi della sua verifica, Fortini dava voce alla convinzione dell'opportunità di stabilire un rapporto educativo dialettico con il lettore, credendo fosse compito della letteratura, o meglio sua missione, non tanto *opporsi* ai miti di massa, ma «educare quella massa medesima» a discernere tra letteratura come partecipazione a date idee, e letteratura come snobismo al servizio del privilegio borghese «che perpetua la ricostituzione di un'ideologia per dirigenti» (p. 38) La poesia, al contempo, non può avanzare la pretesa di raggiungere la massa, ma realizzare il suo messaggio nella comunicazione diretta con ciascun individuo tramite la lettura, affinché a contatto con il messaggio poetico, il destinatario assuma la distanza utile ad apprendere e ad esaminare i percorsi di resistenza presentati sulla pagina scritta. Si tratta, evidentemente, di un rapporto di reciproca assunzione di responsabilità.

Da professore universitario quale fu, Fortini non poteva che essere convinto che la lettura di un testo letterario o teorico, per quanto oscuro e arduo possa risultare inizialmente, abbia la forza di educare le capacità critiche dei lettori, aiutandoli a discernere il peso ed il senso di un dato messaggio al di là delle sue disarmonie o incoerenze. Sempre in *Verifica dei Poteri*, Fortini giustificava la sua adozione del saggio come forma di comunicazione con il lettore analoga alla poesia, e lo faceva nell'accezione che ne offre Lucien Goldmann in *Lukacs et Heidegger* (1973) come forma che, ponendo in contatto la riflessione filosofica e l'espressione letteraria vera e propria, diventa capace di conferire uno spazio critico ed ironico allo scrittore che voglia superare la dimensione tragica insita nella lirica e nella metafisica. Dando rilievo alla scrittura saggistica come genere letterario di mediazione critica tra l'intellettuale impegnato e la società che ne accoglie il pensiero, Fortini tuttavia ne esponeva i limiti. Citando Bertold Brecht, egli ricordava che la vita è intreccio di prosa e poesia, snodo di problematiche concettuali ed estetiche, che si riversano nel linguaggio, nelle figure del discorso, nel ritmo, a creare il lessico «secco e ignobile», dell'«economia dialettica», dove interamente si riflette «il rapporto tra arte e forme di dominio». <sup>3</sup> Nel saggio *Leggendo Spitzer*, incluso in *Verifica dei poteri*, in relazione a questioni etiche legate alla produzione e diffusione di un'opera d'arte, e alla sua funzione nel sociale, Fortini rifletteva sul significato della mediazione posta dall'artista a contrastare le manovre egemoniche delle classi al potere:

L'opera d'arte non si risolve in critica. Non si media con il pensiero storico e filosofico. Quel che ha da essere, lo è direttamente: educando a rilevare e ordinare il mondo secondo moduli suoi propri, con una continua 'proposta di essere' che chiama la trasformazione. L'opera di poesia ci sta di fronte. Apparentemente, essa non chiede nulla [...] si può aggiungere che l'opera d'arte *appare* carica di energia potenziale e non attuale proprio perché unisce l'apparente casualità di un oggetto di natura con la latente violenza d'una intenzionalità umana. <sup>4</sup>

Nel saggio «Mandato degli scrittori e fine dell'antifascismo. Brecht e l'origine dei Fronti Popolari», <sup>5</sup> Fortini citava l'Asor Rosa di *Scrittori e popolo* (1966) per ribadire postgramscianamente come, a partire dal 1930, fosse diventato impraticabile e addirittura paradossale ogni idea positiva dei rapporti tra scrittori e partiti politici, sicché solo letterati e *leader* populistici possono individuare e propagandare, nel presente industrializzato socialmente iniquo, «una concezione *positiva* del mondo moderno» (p. 270) qual invece disastrosamente si presenta al critico marxista come continuo sfruttamento delle classi economicamente deboli da parte della borghesia capitalista. Nell'altro saggio pertinente a quest'analisi, *Crisi degli intellettuali*, Fortini aveva

spiegato come la scrittura letteraria muova da un fenomenico sensibile già disposto secondo schemi culturali precisi, che impongono al testo le tensioni e le contraddizioni di cui lo scrittore deve assumere coscienza, per superarne ideologie, concezioni del mondo, criteri di giudizio e linguaggi ereditati.<sup>6</sup> Questa disposizione emerge infratestualmente anche in *L'ospite ingrato* (1966), *Questioni di Frontiera* (1977) ed in opere più mature, come *Insistenze* (1985). Nel saggio *Contro tiepidi spade*, Gian Carlo Ferretti nota:

Ma si tratta di una contraddizione feconda; non soltanto perché Fortini la vive pur sempre con una consapevole tensione di superamento, e di un superamento che dei due momenti contrastanti, la letteratura e l'altro, si arricchisca intimamente (significativa la sua ricorrente, appassionata e lucida ricerca di un nesso tra tempi brevi e tempi lunghi, funzione sociale dell'intellettuale e "disegno strategico" del poeta); ma perché, nel sostenere la "insostituibilità del discorso poetico e letterario" nel quadro della trasformazione rivoluzionaria della società, egli assume al tempo stesso quella contraddizione e quella tensione di superamento come momenti attivi all'interno stesso della sua poesia.<sup>7</sup>

Nella premessa alla seconda edizione ampliata di *Verifica dei Poteri*, del 1974, nel discutere del rapporto tra letteratura e repressione social-economica, operata dal mondo del profitto, in regimi non democratici o falsamente liberali, l'autore precisava:

Il rischio di scambiare difficoltà personali con situazioni a dir poco universali, di mitologare la biografia? Certo. Ma se rileggo quel che scrivevo, nel 1957, a conclusione di *Dieci inverni*, mi dico che è proprio vero: quando non si spera più nulla per sé si comincia a vedere più chiaro. C'è luogo a procedere: nell'ordine dell'agire pratico ossia politico e anche in quello, paradossale più di sempre, della parola letteraria. Che ormai solo se accetta di venir emessa senza speranza di ritorno o di eco può attraversare, quando che sia, il corpo dei suoi destinatari. D'altronde, come far capire che la nostra speranza non è in un futuro cronologico se (come suona una amica parola) «il mio futuro non è che il presente di un altro»?<sup>8</sup>

Cadute le utopie politiche di raccolte del primo decennio di produzione poetica, da *Foglio di via* (1946) a *I destini generali* (1956), Fortini dunque informa i suoi versi e la sua saggistica, da *Poesia e errore* (1959), *Verifica dei poteri* (1963) e *Profezie e realtà del nostro secolo*, *Testi e documenti per la storia di domani* (1965) in poi, del suo pungente pessimismo circa l'incomunicabilità tra ideologie dominanti, uomini al potere e popolo, sottolineando il declino della capacità del socialismo, assorbito nel sistema parlamentare del regime democratico (DC), di farsi interprete degli interessi concreti della classe operaia, come si evince dai saggi contenuti in *Questioni di frontiera*, *Scritti di politica e letteratura*, 1965-1977, del 1977. In epoca contemporanea, Fortini affermava, ad ogni progresso della conoscenza scientifica corrisponderebbe una diminuzione della funzione didascalica della letteratura: una poesia, egli riteneva, può superare solo *formalmente* una data visione del mondo, in quanto a livello profondo tale visione viene determinata o influenzata dalla tensione prodotta dai rapporti che intercorrono tra l'industria e lo scrittore nel suo essere uomo tra gli uomini, istigato da tutti i lati a costruire il consenso ed a sedere alla mensa dei potenti. La scrittura, in versi o in prosa, dovrebbe, dunque, fondarsi, se non altro, su un concetto di 'resistenza'. Tale resistenza, connaturata alla poesia, dovrebbe essere trasferita anche al linguaggio della saggistica per fare in modo che esso non si riduca ad un mero, fideistico

convenzionalismo critico. Il nuovo capitalismo post-bellico, osservava Fortini citando i filosofi francofortesi e la coppia Adorno/Horkheimer, in particolare, appoggiandosi allo sviluppo tecnologico ed economico, dalla Seconda Guerra Mondiale in poi, ha assunto la netta tendenza ad affossare le espressioni ideologiche distinte, conformandole ad un unico schema dominante. E fuori dal dibattito che insorse a metà degli anni Cinquanta a dividere i seguaci del PC tra ortodossia rivoluzionaria e revisionismo moderato, Fortini rimase fedele al principio della opposizione ideologica ad ogni rigido dettato, restando fundamentalmente estraneo ad entrambe le soluzioni. Fortini, lettore attento di Nietzsche, individuava un principio di eterno ritorno nell'etica irrazionalistica e nichilista dei consumi della società contemporanea, la quale fa in modo che i singoli individui, infine omologati ai modelli imperanti, smettano di ritenere la partecipazione politica e la lotta ideologica come concetti degni di attenzione o spazio.<sup>9</sup> Sul piano dei rapporti tra arte e politica, le questioni non sono meno complicate: la classe borghese-capitalistica, infatti, assolda l'avanguardia come semplice strumento espressivo, mero modulo al servizio della comunicazione asservita (p. 98). Quando tale dinamica viene messa in atto, nel corpo socioculturale di una nazione, l'arcaico gran ballo dell'ordine anarchico al potere viene ristabilito, come abbiamo ampiamente osservato e sofferto in Italia in questi ultimi diciassette anni di regime populista. Fortini indicava come le mistificazioni architettate dall'arroganza del potere, minimizzino e sopprimano le specificità dei conflitti sociali, creando l'illusione che l'ideologia imperante possa neutralizzarne gli esiti.

Numerose sono le poesie della produzione matura fortiniana in cui ricorre il tema della frantumazione della ragione, dovuta alla perdita di una comunicazione effettiva tra le pluralità coinvolte nel sociale, declino dovuto tanto alle dinamiche economico-sociali in atto nelle realtà tardo-capitalistiche dell'occidente postindustriale, tanto, sul piano artistico, alla debole contestazione dello *Status Quo* da parte delle neoavanguardie. Ad esse, infatti, spiegava Fortini, sembrava affidato in modo piuttosto infausto il compito di portare a servizio della lotta di classe le trasformazioni della modernità tecnocratica, innanzitutto nella persona di artisti idealmente provenienti dalla classe operaia, o suoi proseliti. Il potere di trasformare la società, che nel dopoguerra il PC aveva attribuito ad intellettuali e artisti militanti, neo-illuministi, tardo-idealisti o anarchici irredentisti che fossero, era presto venuto meno, a dispetto del fatto che non pochi avessero cercato di fare della loro persona dei simboli messianici di rinnovamento culturale e ribellione politica, come aveva suggerito Pasolini nel film *Teorema*, del 1968, riferendosi alla lotta dei movimenti operai e alla protesta studentesca. In linea con le tesi di Marcuse, Horkheimer ed Adorno sui rapporti tra arte, politica e società, il discorso di Fortini, incentrato sulle questioni di fondo inerenti ai fenomeni di massificazione dei prodotti letterari, mette ancora costantemente in luce il rischio di dissoluzione dei linguaggi artistici ad opera delle stesse avanguardie, che il sistema capitalistico priva di quella che dovrebbe essere la loro specifica energia avversativa, assorbendola ed anzi incanalandola nei fini dell'industria culturale. Tuttavia, Fortini, da intellettuale consapevole del proprio ruolo, pur ammettendosi perdente sul piano teorico del confronto con i meccanismi brutali del potere massmediatico, riprendendo la dialettica gramsciana tra «forza» e «debolezza», non si sentiva sconfitto sul piano poetico, in quanto, rispetto al sistema antagonista della poesia, il poeta, per quanto servo, risulta in qualche misura, nella sconfitta, *vincitore*. Fortini arguisce:

I rapporti di potere e di dominio hanno [...] una relazione non soltanto simbolica ed allegoria con le funzioni del linguaggio. [...] La storia dei sentimenti e dei pensieri si specchia in quella dei rapporti interumani determinati dai conflitti per la sopravvivenza come pure dai fantasmi che ci abitano, e cioè dall'inconscio storico e finalmente dall'universo dei bisogni e della economia politica.<sup>10</sup>

Ciò diventa possibile, paradossalmente – Fortini spiegava in un articolo giornalistico nella pagina cultura del *Corriere della Sera*, rivolgendosi al vasto pubblico dei lettori –, proprio perché la poesia, per sua sostanza e vocazione, è sempre sconfitta. «Ai versi, al loro scarto istituzionale dal linguaggio della prosa, come per una condizione di fragilità o perfino di futilità, è connaturata la posizione, intangibile, del “vinto”, e non certo per privilegio spirituale, ma di genere.»<sup>11</sup> Manifestamente avverso sia al radicalismo rivoluzionario militante, vuoi di stampo comunista vuoi fascista, sia al vuoto vitalismo delle neoavanguardie, Fortini, che in *Verifica dei Poteri* aveva trovato stimoli di riflessione e confronto nelle teorie di Lukács de *La lotta fra progresso e reazione nella cultura d'oggi*, negli anni Ottanta stabilisce nuovi legami teorici con il pensiero di Jean-Francois Lyotard de *La condition postmoderne* (1979). Nei volumi critici e nelle poesie di questo periodo, egli, infatti, segue e commenta le considerazioni di Lyotard sullo stato della cultura in epoca post-scientifica, fase storica nella quale la mentalità collettiva dominante appare definitivamente plasmata dal progresso tecnologico, che si autolegittima anche sul piano teorico, e non dall'interazione umana tra singole entità interagenti, divenute esse stesse, a volte perfino consapevolmente, meri elementi di tale scambio merceologico. Rilevando marxianamente i modi in cui il potere si autolegittima, promovendo, naturalizzando e universalizzando le ideologie e le estetiche congeniali alla sua logica, Fortini ammonisce, ispirandosi a Lyotard, come la letteratura e l'arte, nelle sue diverse forme di narrazioni, possano e debbano farsi ancora carico, nella coscienza dei loro limiti e delle loro contraddizioni, del rapporto tra i nuovi saperi scientifici-tecnologici (l'industria) e l'umanità. La poesia, sopra ogni cosa, deve mostrare responsabilità ed impegno verso il momento etico del dialogo sociale.

Giuseppe Nava, ne *Le ragioni dell'altro*,<sup>12</sup> nota come nella poesia di Fortini la coscienza dell'interlocutore, come destinatario del messaggio, esprima la sua disposizione alla militanza in campo non solo culturale, ma civile. Il contenuto, oltre che poetico, politico di una raccolta di versi quale *Paesaggio con serpente*, del 1984, fa emergere come i paradossi insiti in ogni ideologia al potere si manifestino all'intellettuale dissidente quanto più il partito ne propagandi la forzata coerenza ed il popolo sia messo nella condizione di subirne acriticamente l'incantatrice, paralizzante, influenza. Il manifestarsi della contraddizione procede attraverso l'antinomia *ordine e disordine*, che è il titolo del testo in prosa posto in apertura del volume, quasi a stabilire una linearità strutturale con la raccolta precedente, *Una volta per sempre*, del 1963, e gettare le basi di una continuità chiarificatrice dell'allegoria, che ruota intorno al simbolo del serpente. Il serpente, cacciato dal Paradiso terrestre con un gesto che nella tradizione biblica è volto ad indicare l'esigenza di stabilire l'ordine morale, è, infatti, inizio del disordine. Fortini mostra il fallimento di tale gesto, mostrando, nella seconda parte del volume, come dall'ordine si sia originato il Caos, avvicinandosi in tal modo allo stile simbolico-allegorico dell'anarchismo artistico di William Blake, in *The Marriage of Heaven and Hell*. Errore, dunque, mascherato per millenni come coerenza.

Nella sfera civile, data la natura del discorso sociale come competizione tra idee su questioni d'interesse collettivo, l'errore diventa tanto più fatale quanto più specialistici e

settoriali saranno i circuiti in polemica. Nell'ambito di tali scambi, ogni discorso perseguirà una posizione egemonica sua propria per influenzare i valori culturali ed ideologici della sfera d'immediato contrasto. Un dato discorso, per essere accolto, deve essere sottoposto al vaglio dei lettori, esaminato e compreso. Citando Theodor Adorno, Fortini metteva in rilievo come da ciò derivi che scrittori ed artisti impegnati nel sociale cercheranno tempi e ambiti atti a influenzare la loro *audience* con funzioni più di dissidenza e rifiuto che di conciliazione:

Adorno ha scritto contro la cultura «affermativa» e l'«arte conciliatrice», riconoscendo che la poesia canta sempre alla tavola dei potenti ed è complice dell'orrore del mondo; ma non accetterebbe che gli si dicesse, con Lukács, che ciò accade perché la letteratura, come l'arte, è «mimetica», nel senso aristotelico della parola. Perché, voglio dire, imitando natura e storia, tende anche ad imitarne l'illimitata ambiguità e plurisignificanza e quindi a proporsi – per quanto ruotino e mutino tempi e lettori, nella storia della fortuna e della critica – con una ricchezza di significati contraddittori; come intorno a noi e in noi fanno, appunto, natura e storia.<sup>13</sup>

Romano Luperini, nelle sue riflessioni sulla crisi della critica e sull'opera di Fortini in particolare, così intensamente carica di polemiche ed amarezze, a ragione valutava, ne *La lotta mentale* (1986), il carattere tormentato della dissidenza che Fortini, come tanti altri scrittori della sinistra militante dagli anni Cinquanta agli anni Ottanta, manifestava anche a livello psicologico a causa di una impotenza imposta agli intellettuali da un sistema politico ed economico che non si piegava a cambiamenti provenienti dall'esterno, nemmeno quando questi venissero dalla classe docente. Ne *L'autocoscienza del moderno* (2006), Luperini discute di come negli scritti di Fortini, Pasolini, Roberto Roversi, Francesco Leonetti, Elio Pagliarani e Paolo Volponi, collaboratori e redattori di *Officina*, si rivelasse l'angoscia dello scrittore impegnato per i guasti prodotti dalla svolta neocapitalistica nella coscienza nazionale e nella stessa condizione delle masse popolari. (p. 45) Rispondendo in merito alla questione del rapporto fra testi letterari e scritti critici, e ritornando, puntualmente, sulle responsabilità dell'intellettuale verso la società, Luperini, in linea con il pensiero del suo predecessore Fortini alla cattedra di Filologia e Critica Letteraria di Siena, nella sua introduzione al volume postumo di quest'ultimo, *Breve Secondo Novecento* (1996), sottolinea come il suo ricorso alla saggistica critica deve essere inserito in un approfondimento interpretativo guidato, data la evidente complessità ed ambiguità dei discorsi letterari e filosofici che vi confluiscono, specie se fortemente ideologizzati come lo furono i discorsi di Fortini. Luperini ha inteso ribadire in tal modo l'importanza della funzione didascalica della critica e del ruolo dell'intellettuale, pur nella messa in questione, ed eventuale contestazione interna, di tale funzione in epoca attuale. In tal senso, è forse opportuno concludere aggiungendo che Fortini tradusse due tendenze nella sua opera: la prima è quella della fenomenologia husserliana de *La crisi delle scienze europee* (1936-54), fortemente in contrasto con ogni fiducia assoluta nel progresso, e la seconda quella che emerge dalle tesi di Adorno nel saggio *Il compito del pensiero critico* (1955), come riduzione, nel particolare, della pretesa filosofica d'universalità. Portando avanti il motivo della 'contraddizione' per denunciare i modi in cui la cultura di massa e le ideologie dominanti neutralizzano con ogni mezzo le forme ideologiche loro contrapposte, Fortini indicava come queste forze antagoniste della civiltà ed umanità mirino ad occultare le varie forme di corruzione che alimentano, le quali conferiscono forza e senso al regime al potere.

Attualizzando dovutamente il nostro autore, per non rischiare di fossilizzarne l'azione di mediazione politica e culturale, ma anzi rilevarne l'efficace partecipazione ai dibattiti culturali della sua epoca, suggerirei infine la seguente riflessione: nei suoi scritti di politica e sociologia letteraria, l'intenzione polemica del marxismo critico di Fortini verso le realtà conflittuali del suo tempo, non era dissimile, per forza dissidente e pensiero militante, da quella degli intellettuali, artisti e cittadini politicizzati nostri contemporanei, avversari del regime di Berlusconi, i quali, negli ultimi diciassette tormentati anni di regime, si sono battuti in modo pacifista e dialettico per smascherare e delegittimare i veri fini dell'oligarchia berlusconiana al potere.



### Bibliografia selettiva

- AA.VV., *Tradizione, traduzione, società, Saggi per Franco Fortini*, a cura di Romano Luperini, Roma, Editori Riuniti, 1989.
- Fortini, Franco, *Verifica dei poteri: saggi di critica e di istituzioni letterarie*, Milano, Il saggiatore, 1965, sec. ed. accresciuta, Milano, Garzanti, 1974, [ristampa Torino, Einaudi, 1989];
- \_\_\_\_\_ *Il movimento surrealista*, Milano, Garzanti, 1959, 1977, 1991.
- \_\_\_\_\_ *Questioni di frontiera, Scritti di politica e letteratura, 1965-1977*, Torino, Einaudi, 1977.
- \_\_\_\_\_ *Memorie per dopo domani*, Tre scritti 1945, 1976, 1980, Siena, Taccuini di Barbablù, 1984.
- Fortini, Franco e Jachia, Paolo, *Leggere e scrivere*, Firenze, Marco Nardi, 1993.
- Lenzini, Luca, *Il poeta di nome Fortini*, Lecce, Manni Editore, 1999.
- Lenzini, Luca, Mondelli, Pia, Fini, Carlo, *Indici per Fortini*, Firenze, Le Monnier, 1989.
- Luperini, Romano, *Il Novecento*, Torino, Loescher, 1981.
- \_\_\_\_\_ *La lotta mentale. Per un profilo di Franco Fortini*, Roma, Editori Riuniti, 1986.
- Nava, Giuseppe, *Le ragioni dell'altro: il carteggio Calvino-Fortini, L'ospite ingrato*, Siena, Annuario del Centro Studi Fortini, 1998, pp. 119-134.
- Passannanti, Erminia, *Scrittura saggistica, linguaggio lirico e traduzione poetica nell'opera di Franco Fortini*, Salisbury, Brindin Press, 2004.

<sup>1</sup> Cfr. F. Fortini, *Traduzione e rifacimento*, in *Saggi italiani*, Bari, pp. 332-350. Nel saggio è posta enfasi sul valore del rifacimento come operazione culturale, arguita dalla lezione di Giacomo Noventa.

<sup>2</sup> F. Fortini, *L'ospite ingrato*, 1988, p. 39.

<sup>3</sup> Id., *Opus Servile*, 1989, p. 15.

<sup>4</sup> Id., *Verifica dei poteri. Saggi di critica e di istituzioni letterarie*, 1965, pp. 208-209.

<sup>5</sup> *ivi*, pp. 143-160.

<sup>6</sup> *ivi*, p. 67.

<sup>7</sup> Lo scritto di Franco Ferretti è pubblicato nel volume di saggi *Per Franco Fortini. Contributi e testimonianze sulla sua poesia*, a cura di Carlo Fini, 1980, pp. 73-76.

<sup>8</sup> F. Fortini, *Verifica dei poteri*, cit., p. 28.

<sup>9</sup> *ivi*, p. 97.

<sup>10</sup> F. Fortini, *Opus Servile* (1984), in *Allegoria*, anno 1, numero 1, 1989, pp. 14-15.

<sup>11</sup> Id., *Corriere della Sera*, 6 giugno 1984.

<sup>12</sup> G. Nava, *Carteggio Calvino-Fortini*, 1998.

<sup>13</sup> F. Fortini, *Opus Servile*, cit., p. 12.