

## Un pubblico per Fortini

di Bruno Pischedda

Franco Fortini  
**SAGGI ED EPIGRAMMI**

a cura di Luca Lenzi,  
con uno scritto di Rossana Rossanda  
e bibliografia di Elisabetta Nencini,  
pp. CXXXIII-1849, € 45,  
Mondadori, Milano 2003

Fu settario nell'intelletto e nell'istinto, Franco Lattes Fortini, implacabile con i compagni di strada e persino scisso da se stesso nel desiderio di una comunione cosmica capace di attenuare la pena del qui, dell'adesso scomposto; ma fu anche una delle poche personalità di respiro europeo che il nostro secondo novecento possa annoverare. Il marxismo messianico di cui si rese interprete lo imparenta in certa misura a Bloch, al tardo Benjamin, facendosi dottrina per chi nella storia opera senza tregua, con caparbia struggente, solo in funzione però di un prossimo trascendimento. Ci sono episodi, lungo queste pagine, dove la lotta di classe, la contraddizione fondamentale tra capitale e lavoro, trapassa insidiosamente in una metafisica e in una moralistica da

grand siècle: il confronto asperimo con Renato Serra sul valore fatuo degli esami di coscienza, il colloquio a distanza con Cases e con de Martino intorno ai modi di morire, tornando a essere nulla nel seno della specie.

Quante volte gli si è imputato come colpa quel parlare oracolare, ieratico, quel suo stile grave e insomma asseverativo e ultimo. Più di rado ci si è avveduti che in un simile profetismo era compresa anche la smentita, l'umiliazione salutare del rivedere e del correggere. Sicché il suo saggismo (meno direi la sua epigrammatica) vale oggi come documento raro di una mente umanistica al lavoro. È il denso distillato di un uomo che sa di metrica e di avanguardie, che traduce Goethe e Brecht e Proust, ma ambisce a riversare tanta scienza entro un mondo che se di umanissimo sembra fare a meno, non potrà tuttavia evitare il tema di un analogo finalismo formale, come ecumene in figura di totalità conchiusa. Perché il mandato sociale degli intellettuali non c'è più, svanito nel passaggio tra età tardoborghese e movimento proletario in crisi, eppure non è pensabile una società senza poesia e senza poeti proiettati in pubblico, in spirito nuovo e disilluso, ma persistentemente pedagogico.

Per chi parlava Fortini, qual era il suo uditorio? Negli anni sessanta, dando alle stampe *Verifica dei poteri*, avvertiva con lucidità che una parte essen-

le del lavoro critico stava per trasferirsi altrove, fuori e prima delle terze pagine e delle riviste di tendenza. "Oggi - scriveva - le scelte fondamentali si compiono nelle direzioni editoriali. Era poi la via di tanti coetanei e maestri, da Vittorini a Debenedetti, a Sereni, a Bassani; intellettuali e scrittori su cui gravava un incremento di responsabilità, ai suoi occhi, non però nel senso del raccordo tra ragioni della cultura e ragioni d'impresa, e nemmeno tra le ragioni dell'arte e le ragioni del pubblico: bensì in un senso immediatamente ideologico e civile. Fortini colse con nettezza le dinamiche tra strutture economiche e sovrastrutture culturali, ma evitò di confrontarsi con il libero e magari approssimato arbitrio del lettore. In questo fu estraneo al gramscismo, o meglio: il suo antitogliattismo lo portò a respingere di Gramsci il contributo più irriducibile e più attuale, ovvero l'egemonia, anche letteraria.

In quel medesimo volume, *Verifica dei poteri*, avvertito il coinvolgimento del letterato nel processo di valorizzazione editoriale, e dunque la sua perdita di indipendenza, Fortini pure rilanciava un'idea di umanista militante affrancato da presunzioni sciamaniche come da tecnicismi ultracodificati. Il critico - spiegava - "è esattamente il diverso dallo specialista", suo compito è avvicinare, mettere in contatto, ma senza ridursi a

semplice intermediario tra testo e lettore, ponendosi piuttosto come soggetto terzo fra "le scienze" particolari da un lato, e l'autore e il suo pubblico dall'altro". Collocare l'autore e il pubblico sullo stesso terreno

### Saggismo

S'incontrano, nel "Meridiano" di *Saggi ed epigrammi*, esempi anche ultimi del saggismo narrativo di Fortini. Fra i primi invece si veda *Tre come noi*, del 1955, pp. 673-75, che, a proposito di scrittori, ha quest'inizio: "C'è chi, nell'osigono degli spazi mondiali penetrato nelle nostre vecchie stanze, ha accelerato il respiro, esilarato; chi respira sempre meno, la bocca nel mantello, e gli occhi chiusi".

rappresentava solo in parte un gesto di apertura comunicativa. Il 1965 era l'anno dell'inchiesta di Segre sullo strutturalismo, ed era anche l'anno dei libri tascabili in tutte le edicole, gli "Oscar", i "Pocket": concependo il critico come uomo intermedio, tra specialismi e gusto di massa, egli lo preservava in realtà nella sua funzione più autorevole e prestigiosa, quella di accertare non la sagacia compositiva o il gradimento pubblico dell'opera letteraria, ma il valore, il peso che essa testimonia a fronte di una realtà che letteraria non è.

Curiosa attitudine quella che fa della mediazione il criterio estetico cardinale (così fu anche per il suo giudizio sulle avanguardie), derivandone però gerarchie assolute e un gusto strenuo per il criticismo demistificatorio. Perché questo rappresentò Fortini per molti, ivi compreso chi scrive, un eccelso maestro di diffidenza e di illustrazioni controfattuali. Di qui quel suo sentirsi spesso ai margini, o senza interlocutori, in una società che andava mutando rapidamente i connotati di fondo. Un "Meridiano" così ben sorvegliato come il presente può offrire in questo senso qualcosa che equivale a una stratigrafia di ascolto. Dall'orgoglioso isolamento degli anni cinquantanta; alle finezze autocritiche connesse a un sofferto monologare: "Ci si difende male dal cattivo gusto della bella frase quando si parla, o si crede di parlare, da soli". Dalle timide speranze dei sessanta: "Vorrei che questo capissero i più giovani"; agli entusiasmi per la grande contestazione in atto; sino a un reiterato e più polemico appartarsi, da cui filtra tuttavia, e con rabbia, stupore, la bufera neoconservatrice dei due decenni che seguono.

Fortini ebbe un pubblico, sempre, anche se composito: per meglio dire fu un *idéologue* dal doppio uditorio. Da un lato gli intellettuali, di partito o accademici, sovente appellati con risentimento, ma a cui sapeva bene di offrire strumenti imprescindibili; dall'altro le recenti leve sociali, i giovani usciti dalla Resistenza come gli studenti in rivolta venticinque inverni più tardi. Insieme, essi formavano la platea degli umanisti impegnati, tradizionali e nuovi. Finché, con l'an-

dare del tempo, fu questa seconda tipologia di lettori a essere privilegiata; e poco importa che a un certo punto egli rimproveri alla Morante del *Mondo salvato dai ragazzini* uno scivolone nel volontarismo ottimista: era per quegli stessi ragazzini che scriveva, futuri militanti politici e freschi mentori della contro cultura, se non addirittura per i non ancora nati.

Agli uni e agli altri, agli umanisti fatti e agli umanisti *in nuce*, forniva un punto di vista marxista ed hegel-marxista che ancora non cessa di stupire. In esso coesistevano Lukács e francofortesi, *La distruzione della ragione* e *Dialettica dell'illuminismo*, progetti socialisti di uomo classico e critica dell'individuo unidimensionale. Si capisce perfettamente la sequenza: così avrebbe dovuto essere, così è diventato. Sennonché il fascino che promanava dall'americanismo francofortese, ci si passi l'*adynaton*, e l'immagine per molti versi totalizzante dell'industria culturale, o "industria della coscienza", gli fu di scarso ausilio nell'accertamento dei processi di aggregazione e risegmentazione dei pubblici reali. Fortini diffidò con ostinazione della sociologia empirica, sospetta per lui di razionalità migliorista e connivente.

Ma poi, strano lukacsismo e strano francofortismo. Si schierava con Lukács e a un medesimo tempo con Proust e Kafka, ossia con i colossi della grande decadenza borghese. Reinterpretava Adorno, Horkheimer e Marcuse pur restando tenacemente convinto del conflitto strategico tra capitale e lavoro; ma intanto la dialettica negativa ne intrideva le pagine, conferendo alla sua saggistica quell'aspetto propriamente "sirenico", non solo per il comporsi straordinario di argomentazione e qualità espressiva, piuttosto per il mostrarsi apocalittica nel duplice significato religioso e mondano: come rivelazione inesausta del Regno a venire e come catastrofe senza ritorno. ■

brunopischedda@interfree.it

B. Pischedda è saggista e scrittore

## I bilanci di Genette

di Giovanni Choukhadarian

Di un grande critico, sono interessanti anche i luoghi comuni. In *Figures V*, Gérard Genette ne infila uno micidiale, per di più in uno degli snodi cruciali dell'esposizione. Poco dopo aver abbandonato il tenente Colombo e poco prima di dedicare una ventina di pagine appassionanti ai grandi *serial* e alla commedia americana di Howard Hawks, Genette racconta della presunta "morte del jazz". Il jazz avrebbe smesso di rinnovarsi dai tempi dello *hard bop*, consistendo da allora in cinquant'anni circa di ripetizioni di se stesso: fondate sempre sull'improvvisazione che non è però, di per se stessa, innovativa.

Nessun appassionato di jazz concorderà su un'analisi del genere, che è tuttavia di grande interesse metodologico. Scoprendo finalmente le carte e parlando in maniera distesa delle sue passioni extraletterarie, Genette fornisce un'indicazione di lettura.

*Figures V* è costituito di cinque capitoli, o meglio di un'ouverture *métacritique* speculare all'importante *Du texte à l'oeuvre* contenuto in *Figures IV*, cui seguono i capitoli propriamente intesi. Alla fine del libro, anche il lettore più smaliziato ha l'impressione di aver assistito a una prodigiosa improvvisazione del critico sui temi prediletti: che sono sempre gli stessi, si capisce, al modo che ogni grande improvvisatore conosce quei pochi *lick* e *riff* dai quali costruire ogni volta il suo nuovo ipertesto.

I temi sui quali Genette improvvisa sono quelli consueti: la logica dei generi letterari e artistici, la definizione di stile, la metaestetica oggetto di indagine dell'*Opera dell'arte* (pubblicata in italiano da Clueb, 1998 e 1999). Ma siccome appunto di improvvisazione si tratta, non rileveranno i temi, ma il modo in cui li si svolge.

Se si può dire, negli ultimi due tomi della sua serie più fortunata, Gérard Genette sveste i

panni curiali del narratologo e del critico testuale per lasciarsi andare *en écrivain* (come, a sentir lui, sognava di fare Roland Barthes, dolendosi poi di non riuscirci). Di sicuro, la lingua di Genette non è mai stata tanto piacevole, soprattutto nei due capitoli introduttivi degli ultimi due *Figures*. Speculari e, a tratti, anche ripetitivi, si pongono in apparenza come bilanci di una stagione critica, ma riescono poi in una specie di autobiografia intellettuale: specie quando Genette afferma e ribadisce la coerenza interna della sua speculazione - in questo senso, nessuno vorrà negarsi la spiegazione del perché le ricerche in campo estetico degli ultimi anni sarebbero prefigurate addirittura in uno dei saggi di *Figures I*.

Non se la vorrà negare nessuno, eccetto il lettore italiano. *Figures V*, non meno di *Figures IV*, non sono infatti ancora tradotti. Gli stessi primi due volumi della serie sono usciti dal catalogo Einaudi, che conserva soltanto *Figure III* nella vecchia serie della "Pbe", dove figura nominalmente anche il *Nuovo discorso del racconto*. Chiunque abbia dimestichezza con le librerie sa però che la vecchia "Pbe" è reperibile soprattutto nei negozi che trattano remainder e libri usati. È d'altra parte fuori listino anche un classico come *Soglie*.

Perché non si stampi e di conseguenza non si legga più Genette in Italia non è chiaro. È ben vero: la stagione dello strutturalismo, della narratologia e della critica testuale sono superate. Ma Gérard Genette è il primo a saperlo.

Se l'ascoltatore italiano di jazz ha accettato a Umbria Jazz esibizioni ben più corrive di Sonny Rollins e Tony Bennett, coetanei e maggiori di Genette, non si vede che cosa vieti la traduzione di queste sue ultime due, brillantissime operette.

### Grandi intellettuali

A un testo di del Buono (1923-2003) s'affianca qui (recensito da Pischedda) il nome di Fortini (1917-1994). Figure diversamente esemplari del Novecento. Entrambi di strenua operosità: grandi lavoratori, che sceglievano di vivere l'avvicinamento alla morte nella continuità del lavoro intellettuale, scrivendo e riscrivendo e fedele ciascuno alla sua parte, dimesso il del Buono, solenne il Fortini. Li accomuna anche un tema, diciamo un'etica, la responsabilità. Ma il punto critico è: per chi scrivevano o credevano (o fingevano) di scrivere? Il pubblico è il filo conduttore di queste pagine: com'era, com'è. Vedi l'appannarsi dell'idea di letteratura e il caso editoriale di Genette.