

FRONTIERA DI PAGINE

magazine on line

www.polimniaprofessioni.com/rivista/

POESIA CONTEMPORANEA

La verde promessa di Franco Fortini

DI ANDREA GALGANO

Prato, 8 aprile 2015



Franco Fortini, *Tutte le poesie*, a cura di Luca Lenzini, Mondadori, Milano 2014, 952 pp., euro 22.

Francò Fortini (1917-1994) ha concretato, nel suo gorgo poetico, un profondo e difettivo abitato neorealistico, che appare come una «limpida esperienza civile, una mai sopita interrogazione del futuro effettuata in chiave etica, una ricerca di senso condotta non tanto nel riposo della natura, piuttosto nel mare aperto delle idee o nell'incalzare dei fatti della Storia» (Giuseppe Lupo).

Egli, pertanto, come scrive Matteo Marchesini «con le sue allegorie composte e atroci, propone un'arte retorica straniante ma nitida, ricca di stratificazioni ma priva di aloni, e raggelata da un rigoroso scavo razionale: cioè una poesia che esige un difficile esercizio di intelligenza ostinandosi a tenere acrobaticamente insieme marxismo e alta cultura, mentre le loro sorti si separavano in modo irreparabile».

L'interrogazione del tempo si innerva pienamente nel processo letterario, in cui l'indagine e l'analisi sociale si rivolgono, partendo da un minimo tessuto individuale, a una lotta radicale, come afferma Raboni e alla necessità dell'inno e della lamentazione assurti a valori e ideali compositi e a coscienze congiunte.

II

Scrive Edoardo Esposito: «Eppure non si può negare che, della poesia e del proprio stesso percorso attraverso la poesia, Fortini tendesse di fatto a privilegiare i momenti che più esplicitamente la collegavano al versante della riflessione critica ed eventualmente della denuncia politica, e a svalutare quanto invece permanesse sul più intimo piano della confessione, dell'elegia, e diciamo pure della consolazione».

Già nella prima raccolta *Foglio di via* (1946), la vitalità del registro espressivo e la sperimentazione fanno i conti con una nuova esegesi della realtà, ammainata nel disincanto:



«Il passato vi è reinterpreted», annota Luca Lenzi, «alla luce dell'esperienza e della consapevolezza della posta in gioco nel conflitto (nonché dei limiti del proprio bagaglio culturale): la guerra, le sofferenze inflitte alla popolazione, gli incontri con i propri simili di ogni condizione e fede, l'abisso che separa chi comanda e chi combatte e muore: tutto questo, insieme alla solidarietà e agli ideali che si fanno azione, e al ripensamento della stessa storia della nazione a partire dai suoi contraddittori fondamenti, forma il nucleo drammatico e incalzante intorno al quale coagulano i fermenti intellettuali ed etici del libro d'esordio».

Le tre sezioni del libro si aprono ai richiami elegiaci e striduli di un assedio linguistico, in cui la parola proclamava la sua profonda densità e il suo fondo evocativo, in cui l'elegia lucente e dissolta congeda la bufera dei mormorii.

L'isolamento, la spettrale compagnia della morte, il viaggio-paesaggio risultano essere lo stigma di un io aperto che si imbatte nella sua vittimologia carnefice, nei segni feriti della Storia, nella scarsezza dolorosa di una poesia «spezzata fra l'exasperata vergogna del proprio status e la certezza – o cattiva coscienza – che mai come oggi» divengono gli strumenti per una diminuzione della “normalità infernale” della profezia rivolta al passato, al disperso cammino verso la ricerca della verità, laddove l'assolutezza e l'universalità si appropriano della sua pagina in modo progressivo.

Scrive Franco Gallo: «Dunque la poesia è vergogna di sé. La vergogna, peraltro, è duplice. Come attività dispendiosa e lussuosa in un mondo pervaso da altri e più concreti bisogni, la poesia avalla la diseguaglianza tra gli uomini che ne è condizione di possibilità e di esercizio. Come atto profondamente ricco di consapevolezza e di esperienza (carattere che



mai Fortini le nega), è inoltre esercizio di libertà, ma a scapito di ben diversi atti di liberazione concreta che incalzano la coscienza morale. Mai la libertà della poesia (si badi bene: reale rasserenamento, autentica emancipazione) dovrebbe esercitarsi in mancanza della libertà dal bisogno dei nostri simili; mai la via soggettiva alla felicità ed all'autorealizzazione, incarnata dall'arte e sempre possibile, dovrebbe essere percorsa mentre la libertà fondamentale dal bisogno è negata a tanti di noi. Fortini rifiuta tuttavia di fare di questa condizione il segno di una deficienza strutturale ed incontrovertibile della poesia, di scorgervi una "legge catastrofica". [...] Fortini va pertanto in cerca di una poesia pensosamente distruttrice, capace di celebrare il distacco luttuoso dalla tradizione (Fortini liquida sia le identità del poeta che le funzioni della scrittura consegnateci dall'esperienza letteraria moderna) come un gesto di liberazione tanto necessario quanto enorme. Permanente è il richiamo di Fortini alla vera natura della poesia, realizzatasi in tempi lontani nella misura classica, come contemplazione della natura distaccata dal dolore, propria di un'umanità privilegiata. Questo, e non altro, sembra essere l'unico importo possibile della pratica poetica ed insieme il suo *limite strutturale*: poter cogliere la pienezza della natura, e reinserirvi l'uomo e la sua vicenda *solo per perderne la concretezza soggettiva e storica*; individuare le costanti della condizione umana, al prezzo di storicizzarle e farle oggetto di una sapienza consolatrice, tanto presente nell'ultimo Fortini, ma, io credo, nella forma ironica della *denuncia della sua impotenza a dire l'uomo reale*, il *tu* di fronte a ciascuno che è soggetto di una *domanda concreta* e non caso dell'universale essenza umana».

IV

La melodia rotta del tempo si svuota nella registrazione di una omologazione imminente, come profezia indicibile, come svalutazione di forze. Fortini sente l'esigenza di una parola



che sia impegno intellettuale, rendicontazione del disequilibrio tragico del vivente e della sua anarchia, e infine sia ritorsione e superamento. È un fallimento e una insufficienza che portano, inevitabilmente, al frammento come strada percorribile, pur con tutta la sua ossimorica insicurezza: «Dunque nulla di nuovo da questa altezza / Dove ancora un poco senza guardare si parla / E nei capelli il vento cala la sera. / Dunque nessun cammino per discendere / Se non questo del nord dove il sole non tocca / E sono d'acqua i rami degli alberi. / Dunque fra poco senza parole la bocca. / E questa sera saremo in fondo alla valle / dove le feste han spento tutte le lampade. / Dove una folla tace e gli amici non riconoscono».

L'esito di una irreversibilità di sfondi, in cui l'«accento è quello del dovere e della necessità, non consente diversioni e scandisce un appello ultimativo, scolpito a vista nella scoscesa parete della storia di tutti» (Luca Lenzini).

La realtà storica, come accade in *Italia 1942, Varsavia 1944* («E dopo verranno da te ancora una volta / a contarti a insegnarti a mentirti / e dopo verranno uomini senza cuore / a urlare forte libertà e giustizia / Ma tu ricorda popolo ucciso mio / libertà è quella che i santi scolpiscono sempre / per i deserti delle caverne in se stessi / statua d'Adamo, faticosamente»), *Per un compagno ucciso, Valdossola: 16 ottobre 1944, Coro di deportati* (Quando il ghiaccio striderà / dentro le rive verdi e romperanno / ... Noi saremo lontani / Vorremmo tornare e guardare / carezzare il trifoglio dei prati / gli stipiti della casa nuova / piangere di pietà / dove passò nostra madre / invece saremo lontani), condensa il singhiozzo cancellato della realtà «tessuta di plebi» nel «vano nome antico», e la parola si fa pupilla di figli, laddove «la gemma s'aprirà / E la fonte parlerà come una volta. / Splenderai pietra sepolta / Nostro antico cuore umano / scheggia cruda legge nuda / All'occhio del cielo lontano».

V



La pena in piena di Fortini si sofferma sulla liberazione e sulla consolazione disillusa, invoca la conquista territoriale dell'esistenza come origine di stagioni perdute e passato epico-sacrale irrevocabile, in cui il suo soggiorno inquieto intreccia la forza del radicalismo, la sua inascoltata testimonianza, il suo antagonismo rivoluzionario palingenetico: «Dove ricercheremo noi le corone di fiori / le musiche dei violini e le fiaccole delle sere /... Ma il più distrutto destino è libertà. / Odora eterna la rosa sepolta. / Dove splendeva la nostra fedele letizia / altri ritroverà le corone di fiori».

«Essere fedeli alla rivoluzione», scrive Massimo Onofri, «significava anche giustificare la volontà di non essere capiti nel presente alienato per essere finalmente compresi nel futuro liberato [...] Sicchè la domanda resta ineludibile: implorsa l'idea stessa di rivoluzione, cosa potrebbe restare oggi di Fortini? [...] il futuro della rivoluzione, sempre procrastinabile, e fissato nel suo eterno non-essere, consiste esattamente in quella luce, algida e inesorabile, che ci permette di vedere più lucidamente il presente per quel che è, gelido e livido, irredimibile e tristo».

VI

La sua metrica si fa netta, l'espressività è vinta dalla disciplinata altezza oratoria: «La mano ha perduto la mano e la fronte è caduta. / Il cuore ha lasciato il cuore inerte. Passano / Sulla neve, ripassano, le sentinelle. / Lasciaci gli occhi, sonno, e il loro male nel buio / Finchè non cresca il giorno a riscuotere i visi / E a riconoscere i morti quel giorno non gridi / E fiamma e pianto invada la mano gelata».



La sua «gioia avvenire» richiama il suo stesso limite-scompenso, la sua miseria dove la «scuola della gioia è piena di pianto e sangue / Ma anche di eternità / E dalle bocche sparite dei santi / Come le siepi del marzo brillano le verità».

In *Poesia ed errore* (1959), la declinazione archetipica dell'errore si origina nel tarlo «che rode e corrompe la stoffa dei versi, genera macchie e ambiguità, confonde le piste del poeta che è obbligato a diventare complice o servo o traditore delle macchinazioni del potere, ad accettare e contemporaneamente a rifiutare le seduzioni che sono del suo status intellettuale, a comprendere di avere esigui margini di manovra se non obbedire alla condizione di «servo non inutile» (*Deducant te angeli*) o farsi «astuto come colomba» (dal titolo di un celebre capitolo di *Verifica dei poteri*, 1965)» (Giuseppe Lupò).

La figurale attrattiva biblica condensa il suo permeabile sostrato in una emancipazione di origini che diviene esito esule e autobiografia di generazione, nata da un'incertezza.

VII

L'io tocca i suoi frammenti spaesati ed «è come se negli anni Cinquanta, venendo meno lo scenario storico del conflitto, con il suo portato d'immagini apocalittiche e l'avvento d'un tempo in cui scelta e destino si confrontavano direttamente, nella forma di un indifferibile *aut aut*, la poesia di Fortini subisse uno spaesamento, uno smottamento tanto profondo da essere "retroattivo". L'accento epico che accompagnava il percorso dell'emancipazione [...] mancava ora di appoggio nella dimensione e che gli era propria, la storia in atto; il tempo che la poesia aveva dinanzi si rivelava per il deserto di un differimento» (Luca Lenzini): «Se tu vorrai sapere / chi nei miei giorni sono stato, questo / di me ti potrò dire. / A una sorte mi posso assomigliare / che ho veduta nei campi: / l'uva che ai ricchi giorni di vendemmia / fu



trovata immatura / ed i vendemmiatori non la colsero / e che poi nella vigna / smagrita dalle pene dell'inverno / non giunta alla dolcezza / non compiuta la macerano i venti».

La spoglia declinazione fortiniana proclama la sua endiadi che restituisce la gioia e il dolore intemporali, e l'affinamento poetico vive il dosso dello strazio, le stagioni risvegliate dell'inverno nei passi del sole («Mi risveglio dal sonno, è una notte d'inverno, / lontani sono i sogni, il libro è caduto, / non vengono i rumori sul vento della città») e la sua traversata, che restituisce le vicinanze e le pause, la città (Firenze) frusciata e sospesa, come stupefazione rievocata e segreta che scaglia e agghiaccia i suoi destini generali: «come nelle soffitte / alla quiete di un pomeriggio / perde un volume erbari vizzi, resti / di delicate vacanze, / o scorre dalla palma la sete d'una veste / che le danze animarono / guarderemo cadere dalla mente / e dalla mano / le serate che furono avvilitate / e le spoglie di polvere» e «Stanche ma belle ancora / con noi le rivedremo / e a quelle ancora noi confideremo / le voci vagabonde, le vesti esili / (senza pena né fede / rispondendo al sorriso) / altri passi, altri moti».

VIII

La negazione esposta, come sostiene Luca Lenzini, imbeve il reperto immaginale di una pronta secchezza, in cui l'enunciazione, seguendo le linee di Brecht, promuove il suo gesto segnico in una stanza incisa («Scrivi mi dico, odia / chi con dolcezza guida al niente / gli uomini e le donne che con te si accompagnano / e credono di non sapere. Fra quelli dei nemici / scrivi anche il tuo nome. Il temporale / è sparito con enfasi. La natura / per imitare le battaglie è troppo debole. La poesia non muta nulla. Nulla è sicuro, ma scrivi»), in un margine libero («È tutto chiaro ormai, / le parole dei libri diventare / tutte vere. Tutti gli altri lo sanno. / T'hanno detto di fare due passi avanti / in mezzo al cortile d'acqua e vento, / di lumi gialli prima dell'alba») e in un ordine rovesciato: «Al vecchio che gira la macina / una vena si



spezza nella pupilla / e il serpe è vicino alla culla. / Confuso nella paglia e nella polvere / è il sandalo di un profeta ridicolo», oppure, «Anche i morti non tornano più in sogno. / Chi ricordava confonde gli amici e i nemici / Quando all'orfano dici: «ho conosciuto tuo padre», / va via senza rispondere».

La negazione afferma il suo piano-sequenza in un primo riassunto di altri tempi, la solitudine del pianto superbo, la veduta che comprende le tempeste, perché, afferma ancora Luca Lenzini, «coinvolge il passato, incluso quello del poeta-profeta; ma, a sua volta, prelude alla contemplazione del paesaggio: un paesaggio non riconducibile a precise coordinate storico-geografiche, ma senza dubbio calato nel presente e delineato nello sguardo protratto [...] di un io accomunato alla «gente» che quel paesaggio ha modificato, opera collettiva in cui si misura la presenza del Moderno in seno alla natura»: «Le notti lunghe di primavera le passo ormai / con moglie e figlio. Fragili alle tempie i capelli. / Vedo in sogno imprecise lacrime di una madre. / Sulle mura hanno mutato le grandi bandiere imperiali. / Vite di amici diventano spettri, non resisto a vederle. / In ira contro siepi di spade cerco una piccola poesia. / Non lamentarsi. Chino il capo. Non si può scrivere più. / Come acqua la luna illumina la mia veste oscura» (*Dopo una strage*).

IX

L'innervamento nella sfera biologica della componente animale (serpente) dilata, simbolicamente, il processo dell'io in una meditazione sulla violenza latente, sull'accumulo di negazione e di disincanto che promette annullamento, ma rischiera di sfarzo politico «il buon uso dell'amore».



Scrive infatti Andrea Zanzotto: «Esiste in lui un rapporto mai venuto meno con quel momento della formazione dell'io in cui le parole [...] si iscrivono nell'esperienza come violentissimo "fatto proprio"».

Se da un lato la passione dell'io pronuncia la sua sferzata elegia e la sua rivisitazione perduta, dall'altro, come accade in *Questo muro* (1973) la sua piena maturità scandisce le contorsioni allegoriche delle dilatazioni del presente, con cui egli ha il suo smisurato dialogo e «il lettore di questa poesia rimbalza dunque perigliosa mente fra una perturbante de-realizzazione del presente, ridotto a una serie di icone, e la lontananza di un futuro invocato con tanta più forza quanto è meno certo che si realizzi; in un certo senso solo il passato è vero, perché i valori allegorici e figurati che l'uomo vi ha accumulato lungo la fatica della storia, gli permettono di non morire» (P.V. Mengaldo).

I tagli sanguinosi, l'ordine e il disordine, il recupero dell'unità, attestano la retroguardia fortiniana in una condizione di staticità, in cui l'allegoria e la parabola, come annota Mengaldo, diramano vasti territori (rapporto vecchi-giovani, sconfitta-speranza, natura minimale), in cui egli sa che l'unica forza «è la gioia brevissima / la certezza sensibile che viene dopo tutto», attraverso un fitto rimando che diviene «ponte di passaggio fra un passato che dev'essere faticosamente recuperato coi suoi irrinunciabili valori simbolici («il passato stanchissimo») e un futuro verso il quale il presente si protende imperfettamente e che imperfettamente rappresenta»: «I furgoni dei rifiuti li chiudono a buio. / Il macellaio ritira dal marmo la carne. / Scampanano le gole dalle moli. / Lungo le vasche degli orti / il labbro delle lumache si stacca. / Si abbatte la fatica dei misteri inutili. / La quercia dal capo di gloria non

X



sarà più. / Il ragazzo che profetava menti. / Questo teatro è di spiriti accaniti che ti tengono le vesti ti baciano e tu li calpesti».

Scrive ancora Mengaldo: «Come sempre, anche *Questo muro* sta, e così vuole significare, in presenza della storia, ma per dirne soprattutto la trascendenza e la compiuta peccaminosità. Cresce anche il peso dell'autobiografia, ma come detta in paradosso, obliqua, cifrata. così la politicità, consustanziale a Fortini, si fa sempre più implicita, a volte quasi un rumore di fondo. La violenza storica è tanto più devastante quanto più la Storia è un Dio nascosto. Sono modi personali coi quali Fortini esprime la contraddizione, tipica di tutta la poesia moderna, fra continuità e discontinuità, detto e non detto, incarnazione e virtualità del significato. Ma queste contraddizioni in lui tanto più si esplicitano – o all'inverso si celano – in quanto alla chiusura in apparenza autosufficiente del testo corrisponde una specie di tangenza dei significati, che vi scorrono sopra piuttosto che incarnarsi. E nessun messaggio, secondo Fortini, può significare per sé solo».

XI

In *Paesaggio con serpente* (1984), che fa riferimento a Poussin, l'improbabile passaggio della cortina dell'io proteso verso il futuro, lo rapporta alla delusione di chi annota il registro storico degli avvenimenti e si interroga sul ruolo dell'intellettuale e della scrittura, che, come scrive Erminia Passannanti «[...] si emancipa da un universo di utopie, avendo ormai imparato a riconoscere i limiti che tale ambizione comporta – poeta polifonico, in cui coabitano singolarità e pluralità, quale adunanza di corpi e voci alleate o anche avverse, prese in un dialogo ostinato, proprio perché, per sua natura, il testo è sempre «sociale», «per sua origine quanto per sua destinazione, implicita o esplicita».



La delusione si appropria del suo cono d'ombra, vive l'urto della storia e dell'epoche buie e contorte, che racchiudono la loro stanza vivente e la palingenesi del tempo in una vitalità fatale: «La parola è questa: esiste la primavera, / la perfezione congiunta all'imperfetto. / Il fianco della barca asciutta beve / l'olio della vernice, il ragno trotta. / Diremo più tardi quello che deve essere detto. / per ora guardate la bella curva dell'oleandro, / i lampi della magnolia».

Una biscia, che corre tra l'erba alla sera, viene attaccata in volo da un animale volante. Fortini compone la sua allegoria, in uno iato scindibile di ordine e disordine: è il suo scorcio sulla realtà attraverso un atto comunicativo che riporta il testo al suo contesto che non dissotterra l'altrove, ma compone la sua coscienza precisa, in cui la peculiare condizione hegeliana dell'uno «che in sé si separa e contraddice» si fissa, «finché non sia più uno. E poi ritorni a esserlo, e ti porti via».

La necessità vitale dell'ordine scoperchia la sua scaturigine nella rappresentazione delle immagini, in cui lo «spettrale manierismo» abbraccia la luce obliqua dell'io, l'assenza interlocutiva e il gesto, dove tutto «si svela materiale e insieme irreale, concreto e mentale» (Luca Lenzini).

La condizione di Fortini, pertanto, celebra il mondo immaginale del ricordo in un contesto collettivo e doloroso, sollecitato da toni di puro espressionismo, attraverso lo sguardo dicotomico sulla compattezza del reale (e delle sue distanze) che «è là ma non vede una storia / Di sé o di altri. Non sa più chi sia / l'ostinato che a notte annera carte / coi segni di una lingua non più sua / e replica il suo errore. / È niente? È qualche cosa? / Una risposta a queste



domande è dovuta. / La forza di luglio era grande. / Quando è passata, è passata l'estate. / Però l'estate non è tutto».

È la poesia distante che prende le distanze, «un ragionamento fatto in presenza di un sogno» che contrappone le forze e mette in scena il duro rapporto tra la antica primordialità e il rifiuto della mente, dove la poesia crea strade, indica percorribilità smosse che riscattano e salvano, finendo per mettere a fuoco il dramma dell'umanità tragica.

La contemporaneità percorsa da Fortini si afferma nel disagio impudente delle forze oppositive, concentra la scrittura in una meditata riflessione sulle soglie diamante: «La luna come cammina cammina / così ghiacciata. E senza la più piccola / ipotesi di sopravvivenza. Come è chiaro / che inutilmente il reale è simbolico. / Ma qualcosa ci distrarrà. Ci sarà caro / pensare a lepri in fuga sulla brina / e il gelo diabolico a picco e nel nero / la cristiana coperta sul capo».

XIII

Commenta Passannanti: «Non c'è modo più forte di attirare l'attenzione del lettore che presentargli dinanzi i segni residui della lotta tra il bene ed il male. Fortini, di conseguenza, ricorre alla simbologia del serpente così come emerge nelle arti figurative, laddove il rettile biblico non rappresenta solo la negatività del male primordiale come tentazione e caduta, ma anche, per contrasto, il suo magnetismo e fascino fuori dal ventre della Madre Terra».

Nel trauma della storia si riflette il suo ospizio ingrato, il suo dramma pastorale, l'oscura argomentazione del suo flusso poetico che risulta monologo esule e anelito di rivolta che abita la sua intima ferita tra Tasso, Shakespeare, Gongora, Milton, Poussin.



Composita solvantur (1994) è l'ultima raccolta di Fortini e raccoglie testi scritti e risistemati tra il 1984 e il 1993, poco prima di morire. È il crinale sospeso su un tempo, segnato da forti eventi storici: la caduta del Muro, la guerra del Golfo, la caduta dell'Urss.

L'espulsione del poeta dalla storia rappresenta la sua traccia perseguita, ne sente tutta la cruda propulsione: «si dissolva ciò che è composto, il disordine succeda all'ordine». È alchimia, geografia di una biografia senile che avverte su di sé tutta la perdita e l'oltranza di un emblema allusivo: «E mai non era nostra / la schiuma dello stagno / o il ruvido lentischio, nulla avevamo compreso, / non il sentiero, non il paese chiuso / dove non c'era anima viva / e tocca invano ai selci il passo / del segnato da Dio» o ancora: «Sopra questa pietra / posso ora fermarmi. Dico alcune parole / nello spazio vuoto preciso./ Le grandi storie / tentennano in sonno, vacillano / nelle teche i crani / dei poeti sovrani. / L'enigma verde ride la sua promessa».

L'epifania enigmatica della realtà avverte la sua condizione anti-storica e il *vulnus* della relegazione violenta, come un desolato grido o totalizzante abbandono all'assedio del dolore. Ma qui, pur non diminuendo le forti istanze indignate, la datità scarna ed essenziale di Fortini apre il suo spazio di dilemmi, abbozza una speranza, pronuncia rinunce, aumenta i suoi confini sfalsati e, infine, scioglie i suoi grumi: «La volta del cielo / piano si contrae, piano. La fiamma soave / illumina a lungo la sera, / le classi inesorabili dei pini, / le fila liquide che marzo / giù tra i sassi divide».

Scrive Mario Benedetti: «È messo dunque in campo un forte dubbio circa la consistenza della realtà e la legittimità della letteratura. Ma in ciò stesso si manifesta quel sentimento



ultimo delle cose che caratterizza la raccolta: la caparbia, ultima conferma del loro appartenerci, nel sapere di essere completamente vincolati a questa terra, soli di fronte a un cielo, «dove il celeste posa in sè», che non si sa né si può interrogare. Emerge la resistenza di un uomo di fronte alla malattia e alla morte, alla privazione del futuro, della possibilità di cercare ancora nella storia, di modificarsi. [...] È lo stare terminale della vita in una società [...] Misurarsi con il limite invalicabile della morte, della fine significa venire ai ferri corti con il senso del nostro rapporto con la realtà, approdare alla testimonianza estrema dell'indissolubilità del vincolo che ad essa ci lega: ogni cosa si risolve in noi, ci appartiene, per il poco (ma è tutto) che può valere questa appartenenza. Il poeta si apre così all'esperienza della *pietas*».

La disattenta sconfitta della storia, la pietà per tutta l'esistenza vivente, il contatto minimo ed essenziale con le cose e il legame con le ultimità ambientano la sua ultima resistenza, fino a proteggere la verità: «Ma prossima è la morte e a una immortale / Vita, chiusa la falsa, apre le porte, / Vita di vita e morte della morte. / Chi gli agi fugge per amar naufragi? / A chi, più del riposo, il viaggio piace / E il lungo errare è più dolce del porto?».

XV



FORTINI F., *Tutte le poesie*, a cura di Luca Lenzini, Mondadori, Milano 2014.

ID., “*Cos’è la poesia*”, RAI Educational, 1993

A.A.V.V., *Dieci inverni senza Fortini. 1994-2004*, Atti delle giornate di studio nel decennale della scomparsa: Siena 14-16 ottobre 2004; Catania 9-10 dicembre 2004, a cura di L. Lenzini, E.Nencini e F. Rappazzo, Quodlibet, Macerata 2006.

(a cura di) GIOVANNETTI P., «*Se tu vorrai sapere...*». *Cinque lezioni su Franco Fortini*, Punto Rosso, Milano 2005.

BENEDETTI M., *Franco Fortini, Composita solvantur*, in «Poesia», luglio-agosto 1994.

BERARDINELLI A., *Franco Fortini*, La Nuova Italia, Firenze 1973.

BOLLATI G., *Intermittenze del ricordo. Immagini di cultura italiana*, a cura di Rosa Tamborrino, Edizioni Fondazione Torino Musei, Torino 2006.

ESPOSITO E., «*La poesia secondo Fortini*», RiLUnE, n. 2, 2005, p. 87-92.

GALLO F., *La poesia di Franco Fortini tra necessità ed impotenza del dire* (<http://www.correnti.org/Interventi/fortini.htm>)

GARBOLI C., *Un poeta contro*, “La Repubblica”, 29 novembre 1994

LENZINI L., *Un’antica promessa. Studi su Franco Fortini*, Quodlibet, Macerata 2013.

ID., *Il poeta di nome Fortini*, Manni, Lecce 1999.

LUPORINI R., *La lotta mentale: per un profilo di Franco Fortini*, Editori Riuniti, Roma 1986.

LUPO G., *Epica contemporanea*, in «Il Sole24ore», 16 novembre 2014.

MARCHESINI M., *Versi alle ideologie*, in “Il Sole24ore”, 29 settembre 2013

MENGALDO P.V., *Introduzione alle Poesie Scelte*, Mondadori, Milano 1974.

ID., «*Questo muro*» di Franco Fortini, in *Letteratura Italiana Einaudi. Le Opere Vol. IV.II*, a cura di Alberto Asor Rosa, Einaudi, Torino 1996.

MINORE R., *La promessa della notte: conversazioni con i poeti italiani*, Donzelli, Roma 2011.

MORBIATO G., *Composita solvantur di Franco Fortini* (http://www.academia.edu/8665769/Composita_solvantur_di_Franco_Fortini)

ONOFRI M., *L’utopia di Fortini ci serve ancora*, in “Avvenire”, 27 novembre 2014

PASSANNANTI E., *Senso e semiotica in «Paesaggio con serpente» (1984) di Franco Fortini* (<http://www.ospiteingrato.org/senso-e-semiotica-in-paesaggio-con-serpente-1984-di-franco-fortini/>)

XVI

© articolo stampato da Polo Psicodinamiche S.r.l. P. IVA 05226740487

Tutti i diritti sono riservati. Editing MusaMuta®

www.polopsicodinamiche.com www.polimniaprofessioni.com

Andrea Galgano 8-4-2015 La verde promessa di Franco Fortini

