Noterelle su â??Il gatto di Fortiniâ?•

Descrizione

di **Roberto Bugliani**

Sono testi â??eterogeneiâ?•, pensati e scritti â??con registri socio-linguistici diversi per destinatari diversiâ?•, il cui arco temporale di composizione va dal 1995 al 2024, quelli che Donato Salzarulo ha raccolto sotto il titolo *Il gatto di Fortini*, titolo tratto dallâ??omonimo saggio incluso nel libro. Ma se ciascuno di essi Ã¨ debitore di unâ??occasione particolare (lezioni con alunni di quinta elementare, conferenze, commemorazioni e perfino la narrazione dâ??un sogno), esiste un tema che, se pur declinato in vari modi, riunisce a sÃ© questi â??esercizi di letturaâ?•. Scrive Salzarulo nel saggio di apertura *Fortini testimone del vero. Prima lettura di Composita solvantur*, saggio tra i piÃ¹ densi e strutturati dellâ??intera raccolta, e perciÃ² meritevole di particolare considerazione: â??Ã¨ facile parlare del Fortini compagno, dellâ??intellettuale militante, del comunista scomodo, dellâ??eretico, del maestro; piÃ¹ difficile e imbarazzante, invece, discutere del poeta credenteâ?•. Eâ?? a questo â??sentireâ?• che Salzarulo rivolge la sua attenzione, ricercandone tracce e attestati nellâ??insieme della produzione scrittoria fortiniana e tentando di dare un ordito a quei â??segni di un sacroâ?• che, scrive Luca Lenzini dietro indicazione zanzottiana â??si presenta soprattutto [â?¦] attraverso la presenza del Maleâ?•, al fine di â??comprendere meglio la dimensione religiosa di Fortini insieme alla sua saldatura con quella politica e culturaleâ?• (Salzarulo).

Composita solvantur Ã¨ lâ??ultima raccolta poetica di Fortini edita da Einaudi nel 1994, che raccoglie poesie composte tra il 1984 e il 1993; divisa in sei sezioni piÃ¹ una â??epitomeâ?• (il cui primo emistichio: â??E questo Ã¨ il sonnoâ?•, a dimostrazione che *tout se tient*, Ã¨ formato da parole appartenenti al primo verso di *Foglio di via* che Fortini scrisse â??cinquantâ??anni faâ?•) e un*â??Appendice di light verses e imitazioni*, Ã¨ opera concettualmente complessa e difficile, ma gradevole per fonicitÃ briose e faciture metrico-ritmiche accattivanti.

Nel 1991, a composizione della silloge in corso, lo scoppio della prima guerra del Golfo che â??ammazzÃ² centinaia di migliaia di personeâ?• (Fortini) produrrÃ un radicale sconvolgimento nelle coscienze di molti; a

questo evento drammatico Fortini risponderÃ , con forte *vis* polemica ma nei modi â??ironiciâ?• e con â??temi ridicoliâ?•, limando â??rime bizzarreâ?•, con le *Sette canzonette del Golfo*, nelle quali identificherÃ se stesso nella figura del â??vecchiettoâ?• che, con tipica caratterizzazione dallâ??egoismo proprio della persona anziana, se ne sta seduto in giardino a godersi lâ??aria tersa della mattinata domenicale splendente di sole, e che, al riparo della sua condizione privilegiata di uomo europeo, considera con retorica commiserazione i lutti e le distruzioni inferte dalla guerra a genti lontane.

Ora, se di questi eventi terribili Fortini in prima battuta ha creduto che non si potesse parlare se non â??per gioco, per ironia lacrimanteâ?•, ricorrendo ai â??versi comiciâ?•, ai â??temi comici o ridicoliâ?• delle *Sette canzonette*, la riflessione successiva indurrÃ lo stesso Fortini a *redresser la barre* e denunciare col senno etico-politico di poi quellâ??aver modulato â??un orrore posto oltre la parolaâ?• in forme anomale e fondamentalmente improprie, come la ballata infantile o la finta elegia (Lenzini).

Eâ?? curioso a questo punto notare che siffatta *emendatio* concettuale sia *preceduta* da una *correctio* di natura squisitamente stilistica attestata dalla poesia *Ancora sul Golfo* compresa nellâ??*Appendice*, nella quale lâ??uso del settenario come misura versale dellâ??intero testo ci pare altamente significativo, tanto piÃ¹ se si considera che il settenario Ã¨ misura assente nelle *Sette canzonette*. Eâ?? per lâ??appunto a siffatta palinodia metrico-ritmica che Fortini affida il compito di introdurre con strumenti propri (e appropriati) lâ??autocritica a forte valenza etico-politica formulata nella poesia successiva *Considero erroreâ?¦*, di modo che Ã¨ la mutata partitura metrico-ritmica di *Ancora sul Golfo* (qui lâ??avverbio non indica continuitÃ temporale, bensÃ¬ discontinuitÃ) a sostituire alla leggerezza e alla comicitÃ del dettato poetico delle *Sette canzonette* la gravitÃ e lâ??imperiositÃ di tono proprie dellâ??ode, *in primis* manzoniana (che la spiccata prevalenza di settenari sdruccioli contribuisce a certificare), non parendomi frutto del caso che il verso in chiusura di *Ancora sul Golfo*, â??dellâ??Essere che fuâ?• , richiami il verso allâ??*incipit* del manzoniano *Cinque maggio*, â??Ei fuâ?•.

â??Ho lâ??impressione che per Fortini si possa leggere il passato un poâ?? alla maniera dei Padri della Chiesa, individuando nei fatti i segni di una profezia, le figure anticipatrici del futuroâ?•, scrive Salzarulo nello scritto in questione, sviluppando la sua indagine sulla scorta del saggio *Figure* (compreso nel volume *Studi su Dante*) di Eric Auerbach, e in particolare del brano in cui il filologo tedesco parla di profezia figurale, ossia dellâ??â?• interpretazione di un processo terreno per mezzo di un altro; il primo significa il secondo, e questo adempie il primo. Entrambi restano accadimenti interni alla storia; ma in questa concezione contengono entrambi qualche cosa di provvisorio e di incompiuto; essi rimandano lâ??uno allâ??altro, e tutti e due rimandano a un futuro che Ã¨ ancora da venire e che sarÃ il processo vero e proprio, lâ??accadimento pieno e reale e definitivoâ?•.

â??Provvisori e incompiutiâ?• sono dunque gli accadimenti storici perchÃ©, annota Salzarulo, â??tutta la realtÃ storica deve ritenersi transitoria e imperfettaâ?•, cosÃ¬ che, se gli avvenimenti â??possono rimandarsi a coppia uno allâ??altroâ?•, tali coppie in ultima istanza rimandano a un futuro che, secondo le parole di Auerbach, â??Ã¨ ancora da venireâ?•. Eâ?? questo, osserva Salzarulo, il futuro che, â??per milioni di uomini e donne di questi ultimi due secoli, e Fortini fra questi [â?¦], ha preso il nome di comunismo. La lotta per il comunismo Ã¨ il comunismo, ma per Fortini Ã¨ lotta per la veritÃ , per lâ??accadimento pieno, reale, compiuto, definitivo. Da questo punto di vista, il comunismo non puÃ² essere ridotto ad unâ??incognitaâ?•.

Eâ?? su tale snodo del pensiero poetante fortiniano che sâ??innesta la questione del â??veroâ?•. Dei giorni, ci dice Fortini e riporta Salzarulo, in cui si svolgeva la cruenta â??operazione di polizia internazionaleâ?• contro Saddam Hussein, â??nulla era veroâ?•. E nemmeno era vera â??la pace del vecchietto, / lâ??ora linfa che gli piaceâ?•, che in veste di elegia â??domesticaâ?? (*Ah letiziaâ?¦*) informa le *Sette canzonette*. Era tutto un sogno, allora? si domanda Salzarulo. Ovviamente no, ma (ancora) nulla Ã¨ sicuro (direbbe il Fortini di *Traducendo Brecht*, non senza aggiungere e ingiungere: â??ma scriviâ?•). â??Il processo Ã¨ in corso; uomini e donne dovranno ancora lottare per la veritÃ che non Ã¨ ancora divenuta taleâ?•, perchÃ© â??il vero non Ã¨ del fatto, ma neppure delle interpretazioni. Ã? del futuroâ?•. (Salzarulo). Del futuro, di quando, cioÃ¨, saranno cessati violenza e sfruttamento dellâ??uomo sullâ??uomo e lâ??errore di idillio ed elegia non sarÃ piÃ¹ tale. E di quando il Dio [auerbachiano] nascosto nelle figure, â??forma provvisoria di alcunchÃ© di eterno e sovratemporaleâ?• (Auerbach), non avrÃ piÃ¹ ragione di celarsi agli occhi e alla mente degli uomini.

Câ??Ã¨ una poesia di Fortini, *Agli dÃ¨i della mattinata*, facente parte della raccolta *Una volta per sempre* (sezione â??Di maniera e dal veroâ?•; 1970-1972) composta nella sua casa di campagna a Bavognano di Ameglia durante una mattinata temporalesca, in cui la dialettica squisitamente fortiniana di vero/falso viene messa in scena in modo esemplare. Il componimento inizia col raffigurare un *fuori* perturbato: â??Il vento scuote allori e pini. Ai vetri, giÃ¹ acqua. / Tra fumi e luci la costa la vedi a tratti, poi nullaâ?•(vv. 1-2), da cui lo sguardo lirico si ritrae defluendo nel *dentro* tranquillo (â??la mattinata si affina nella stanza tranquillaâ?•; v. 3), dove lâ??ascolto discreto e gradito della radio (â??Un filo di musica rockâ?•) e la presenza familiare e confortante degli strumenti di lavoro (â??le matite, le carteâ?•; v. 4) propiziano nellâ??io poetante un sentimento di letizia e dâ??abbandono: â??sono felice della pioggiaâ?• (v. 5). Alla mercÃ© di questa *jouissance*, il poeta si rivolge a â??dÃ¨i inesistentiâ?• pregandoli di proteggere lâ??idillio, ossia di proteggere la *veritÃ * dellâ??intreccio tra sentire poetico e natura che ha reso possibile lâ??idillio. Ma ben singolare appare questa invocazione a dÃ¨i apostrofati â??inesistentiâ?• nel momento stesso in cui vengono evocati (e invocati). PerchÃ©, dunque, questa contraddizione?

Innanzitutto Ã¨ la raffigurazione di questi dÃ¨i a contraddire il loro *status*. Non sono gli dÃ¨i dalla testa cinta dellâ??elmo guerriero o adorna del tradizionale ramo dâ??alloro che i *topoi* mitologici ci hanno fatto conoscere, bensÃ¬ sono dÃ¨i dimessi, dalle â??tempie *meste* di frascheâ?• (v. 8; *c.n.*) e, per sineddoche, tristi essi stessi. Sono caricature di dÃ¨i, sono dÃ¨i che nulla possono (â??e che altro potete / o dÃ¨i dellâ??autunno indulgenti dormentiâ?•, vv. 6-7), chiamati a proteggere un idillio piccolo-borghese, un idillio da niente. Sono dÃ¨i non veri, dÃ¨i *da poesia*, per dire con *Lâ??incendiario* (1910) di Palazzeschi (â??Sono un poeta che ti rende omaggio / da povero incendiario mancato, / incendiario da poesiaâ?•; e ancora: â??incendio non vero / Ã¨ quello châ??io scrivo, / non vero seppure Ã¨ per doloâ?•) questi â??dÃ¨i della mattinataâ?•, che il tono sarcastico adottato dallâ??io lirico provvede a schernire.

Circa ventâ??anni dopo Fortini si trova a *ri-fare* i conti con i â??suoiâ?• dÃ¨i. Ma nelle *Canzonette* (e, per osmosi, in *Composita*) lâ??io lirico non Ã¨ piÃ¹ quello sarcastico e beffardo che metteva in tela di braghe, per cosÃ¬ dire, le divinitÃ , bensÃ¬ Ã¨ quello segnato dagli anni e dalla storia, il cui *alter ego* allegorico Ã¨ divenuto il â??vecchiettoâ?• dellâ??agire minimale spasmodicamente attaccato al possesso di piccoli oggetti dâ??uso quotidiano cui destina i propri affetti senili (o la sua libido, direbbe Freud), disilluso e generazionalmente *separato* dal â??progetto in divenire di cui essere parteâ?• (come scrisse Fortini a riguardo del sereniano *Un posto di vacanza*), progetto lasciato a un poco connotato â??voiâ?• della generazione futura (â??Voi tutto dovrete inventareâ?•, in *Considero erroreâ?¦*). Altrimenti detto, le *Canzonette* registrano la lacerazione insanabile e la distanza irreversibile tra il â??noiâ?• collettivo dei destini generali e il â??noiâ?• retorico dietro cui si cela lâ??io poetico.

Nelle *Sette canzonette del Golfo* Ã¨ compresa una poesia che mi pare faccia qui al caso nostro. Si tratta della quarta delle sette, e reca il titolo *Gli imperatoriâ?¦* Il suo dettato poetico Ã¨ diviso in due parti: allâ??epicitÃ della prima parte, alle due quartine de â??Gli imperatori dei sanguigni regniâ?•, deputati a mettere in scena il vero storico (â??guardali come varcano le nubi / cinti di lampiâ?•; vv. 2-3), segue la liricitÃ delle due terzine della seconda, che parla dâ??una generazione ai suoi â??giorni occiduiâ?•. A giustapporre le due parti Ã¨ il v. 9, â??A noi gli dÃ¨i porsero paceâ?•, referto di uno s*tatus* esistenziale dai destini conchiusi, che â??di pocoâ?• e di vano si allieta (â??un breve riso, / unâ??aperta veduta e i chiusi inchiostriâ?•, ossia i versi che recano â?? vana â?? gloria ai poeti). Questi dÃ¨i, i â??nuoviâ?? dÃ¨i di *Composita solvantur* che recano pace interiore al â??noiâ?• generazionale, separano il dettato lirico e consolatorio della seconda parte dallâ??epicitÃ della scenografia bellica della prima e, al pari degli dÃ¨i della poesia â??Agli dÃ¨i della mattinataâ?•, sono divinitÃ *di maniera* che allontanano dal vero lâ??io lirico.

A tutto ciÃ² risponde e si contrappone, per â??posizione strategicaâ?•, la poesia iniziale di *Composita*, sorta di manifesto di poetica militante avente â??funzione di apertura e di â??illuminazioneâ?? del clima generale della raccoltaâ?• (Salzarulo), di cui Ã¨ opportuno citare i primi, sintomatici versi: â??Per quanto cerchi di dividere / con voi dal vero le parole, // la fede opaca di cui vivo / Ã¨ solo mia. La tento ancoraâ?• (vv. 1-4). Eâ?? ciÃ² che Fortini chiama â??fede opacaâ?• a far nodo, a resistere, a denunciare la falsitÃ degli idilli e la menzogna dâ??una pace interiore tuttavia cara al â??vecchiettoâ?•, ma estraniata dal â?? benchÃ© provvisorio e incompiuto â?? vero

storico e separata dalla lotta per il comunismo che Ã¨, abbiamo visto, lotta per la veritÃ . E di questo sintagma polisemico, di ardua decifrazione ma centrale nella poetica fortiniana, propongo per concludere (almeno provvisoriamente) le mie note sparse, lâ??interpretazione fornitane da Salzarulo: â??Scrivendo â??fede opacaâ??, Ã¨ probabile che [Fortini] avesse presente Giovanni della Croce o altri mistici per i quali la fede Ã¨ â??notte oscura dellâ??animaâ??. Non Ã¨ luce, produce luceâ?•. E ancora: â??Ã¨, comunque, un nutrimento (*Â«di che vivoÂ»*) da sperimentare, da mettere ancora alla prova nella vita quotidiana (*Â«La tento ancoraÂ»*)â?•.

Donato Salzarulo

IL GATTO DI FORTINI

La Farfalla Salata

Categoria

1. LETTURE D'AUTORE

Tag

1. Donato Salzarulo
2. Il gatto di Fortini
3. Roberto Bugliani

Data di creazione
24 Ott 2024
Autore
poliscritture