



Franco Fortini,  
*Paesaggio  
con serpente*

**Damiano Frasca**  
**Fabio Magro**  
**Felice Rappazzo**

(a cura di Damiano Frasca)

Damiano Frasca  
*Paesaggio con serpente*

1.

A proposito dell'ultima fase della produzione poetica di Fortini è stata spesso notata la quasi perfetta scansione cronologica che separa le raccolte pubblicate tra gli anni Settanta e la morte del poeta. *Paesaggio con serpente*, il libro di poesia a cui è dedicata la sezione *Canone contemporaneo* di questo numero di «Allegoria», esce nel 1984, dieci anni e qualche mese dopo *Questo muro* (1973) e dieci anni prima del testamentario *Composita solvantur* (1994).

Libro corposo, maturo, *Paesaggio con serpente* appartiene dunque all'ultima e maggiore stagione poetica fortiniana. Con *Questo muro* e *Composita solvantur* – libri con i quali, secondo la critica, compone addirittura una trilogia<sup>1</sup> – *Paesaggio con serpente* condivide innanzitutto la matrice del titolo. È infatti un titolo allusivo, non più trasparente come quelli delle prime raccolte, ma che al contrario chiede al lettore di interrogarsi sulla fonte e su quanto nasconde la sua natura cifrata.<sup>2</sup> A un primo e incontrovertibile livello, il rimando è al dipinto del pittore francese Nicolas Poussin *Paesaggio con un uomo ucciso da un serpente* del 1648, conservato alla National Gallery di Londra e riprodotto parzialmente nella sovracoperta della raccolta fortiniana: «C'è, ai Castelli romani, un uomo circondato, stritolato da

1 B. Frabotta, «*Composita solvantur*». *Le ultime volontà di un poeta*, in «L'Illuminista», IV, 12, settembre-dicembre 2004, pp. 75-108: p. 75.

2 P.V. Mengaldo, «*Questo muro*», di Franco Fortini, in *Letteratura italiana*, a cura di A. Asor Rosa, *Le Opere*, vol. 4, *Il Novecento II. La ricerca letteraria*, Einaudi, Torino 1996, pp. 931-951: p. 932; G. Simonetti, *Fortini e Poussin: «Paesaggio con serpente»*, in *I segni incrociati. Letteratura italiana del '900 e arte figurativa*, a cura di M. Ciccutto e A. Zingone, Mauro Baroni, Viareggio 1998, pp. 731-745: p. 732.



un grosso serpente d'acqua. Lui è già morto e intorno, il paesaggio è immobile, fermo, severo».<sup>3</sup>

Titolo della raccolta e immagine sulla sovracoperta dicono così di un'arte disposta a parlare attraverso l'arte altrui, per via indiretta e mediata (un parlare dunque *Di seconda intenzione*, per citare il titolo della sesta sezione di *Paesaggio con serpente*, contenente non a caso l'emblematica poesia *Nota su Poussin*).<sup>4</sup> Solo due anni prima dell'uscita di *Paesaggio con serpente*, d'altronde, Fortini aveva licenziato la raccolta di traduzioni *Il ladro di ciliegie*, la cui premessa toccava *en passant* la questione del rapporto con Poussin, illuminando un atteggiamento mentale dell'autore:

Mi ero poi venuto persuadendo che nella pittura di Poussin, dal luogo comune correlata al nome di Milton, si celasse un discorso grave e nostro, odierno. Guardando i suoi dipinti della National e del Louvre chiedevo alle figure sgraziate e recitanti, a cieli tutti immobilità e minaccia, come ai crepuscoli e mosti delle ottobrate, che cosa volessero dire certi allori virgiliani disseccati tra le eriche e quei congiungimenti freddi di vigna e vischio: certo una nostalgia per qualcosa di presente ma inattuabile.<sup>5</sup>

Se in Poussin si cela un discorso grave e attuale, gli allori disseccati dipinti dal pittore chiedono di essere interpretati, sono cioè un'allegoria di cui bisogna fissare l'allegorema. D'altra parte gli allori aggrediti, minacciati di disseccamento, sono portati in scena in una delle prime poesie che il lettore incontra leggendo *Paesaggio con serpente*. Sono gli allori (i «miei allori», dice con orgoglio l'io lirico) che «un insetto notturno» «rosica» e «sfrangia». L'aggettivo «virgiliano» della premessa al *Ladro di ciliegie* qui, nella poesia di *Paesaggio*, non figura, anzi il titolo al singolare, *L'alloro*, declassa la nobiltà di una pianta letteraria a pianta aromatica da giardino di casa. Come l'alloro, anche il poeta si mantiene un passo indietro rispetto al letterario, nell'atteggiamento di chi, stavolta, non vuole leggere nessun significato nella parabola delle «blatte color cenere» che si nutrono dei «begli allori» (peraltro fruttiferi), tanto da poter dichiarare: «Metafore indolenti non vi raccoglierò» (*L'alloro*, v. 19).

Ecco allora già i primi nomi da fare al cospetto di *Paesaggio con serpente*: Poussin, Milton, ma anche Virgilio, non sbandierato certo nel componimento degli allori dove Fortini adotta strategicamente forme di *understatement*, eppure recuperato in anticipo con l'epigrafe del libro «cantando

Franco Fortini,  
*Paesaggio  
con serpente*

3 F. Fortini, *Rabbie e speranze*, in Id., *Un dialogo ininterrotto. Interviste 1952-1994*, a cura di V. Abati, Bollati Boringhieri, Torino 2003, pp. 343-348: p. 348.

4 T. Peterson, *Aspetti manieristici della poesia di Fortini*, in *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, F. Rappazzo, Quodlibet, Macerata 2006, pp. 83-92; nello stesso volume anche E. Zinato, «L'Angue nemico»: note su «*Paesaggio con serpente*», pp. 119-132: p. 123.

5 F. Fortini, *Premessa a Il ladro di ciliegie*, Einaudi, Torino 1982, p. VIII.

*rumpitur anguis*». L'esergo *Cantando rumpitur anguis*, verso tolto dall'VIII egloga virgiliana, è tradotto da Fortini nella nota finale al proprio libro «il canto-incanto può uccidere il serpente». I testi di *Paesaggio con serpente* si alimentano di questa tensione generata dai tre attori che tra titolo e esergo si schierano sul campo di battaglia: il paesaggio, con il suo volto dell'idillio; il serpente, il negativo (anche storico) che stritola l'uomo e lo uccide; il canto-incanto, ovvero la poesia che, disposta a farsi incantesimo, prova a contrapporsi al serpente, pur senza riuscire davvero a tenerlo sotto scacco.<sup>6</sup>

Si delinea così il profilo di una raccolta in cui le soglie orientano platealmente la lettura dei testi,<sup>7</sup> aggiungerei, quasi con un sovraccarico che ha pochi eguali nella poesia italiana novecentesca. Agli elementi visti finora è infatti da sommare la dedica a Pier Vincenzo Mengaldo, giustamente definito da uno dei primi recensori di *Paesaggio con serpente* «mentore e fabbro» del libro.<sup>8</sup> Di tale coinvolgimento nell'organizzazione complessiva della silloge, oltre che nella stesura di singoli componimenti, è testimonianza lo scambio epistolare tra lo stesso Mengaldo e Fortini, di poco anteriore all'uscita della raccolta e preziosissimo documento per l'interpretazione.<sup>9</sup> Chi legge *Paesaggio con serpente* però si imbatte fin da subito almeno in un altro nome caro al suo autore e che prende parte alla spinta ermeneutica innescata dall'apparato paratestuale. Il risvolto della sovracoperta cita infatti un passo critico di Vittorio Sereni su Fortini, o meglio sul rapporto tra Fortini e il suo pubblico:

Vittorio Sereni ebbe a dire: «Fortini scrive *come se* ci fossero orecchi per ascoltare, come se le parole che si scrivono, appunto, agissero per un'irriducibile volontà di comunicazione, verso destinatari invisibili e anonimi, magari futuri». I versi di *Paesaggio con serpente* ci sembra rendano visibili i volti dei loro destinatari.<sup>10</sup>

Sui «destinatari invisibili e anonimi, magari futuri» tornerò più avanti, in sede di commento al primo testo di *Paesaggio con serpente*. Intanto voglio sottolineare come, collocando in apertura della sua raccolta il passo sereniano, Fortini compia un gesto dal forte valore simbolico. Il critico chiede

- 6 R. Luperini, *La lotta mentale. Per un profilo di Franco Fortini*, Editori Riuniti, Roma 1986, pp. 74-77.  
 7 Un tratto della raccolta su cui la critica è tornata più volte: Luperini, *La lotta mentale*, cit., p. 75 ss; Simonetti, *Fortini e Poussin*, cit., pp. 732-733; più di recente F. Diaco, *Dialettica e speranza. Sulla poesia di Franco Fortini*, Quodlibet, Macerata 2017, p. 265.  
 8 R. Pagnanelli, *Recensione di «Paesaggio con serpente»*, in «Marka», 13, dicembre 1984, p. 92.  
 9 L'epistolario è conservato all'Archivio Franco Fortini presso la Biblioteca di Area Umanistica dell'Università degli Studi di Siena. Stralci importanti dalle lettere si leggono in E. Zinato, «L'Angue nemico», cit.  
 10 Lo scritto sereniano su Fortini, intitolato *Un destino*, si legge ora in V. Sereni, *Poesie e prose*, a cura di G. Raboni, Mondadori, Milano 2013, pp. 1086-1092. In generale sul rapporto tra Fortini e Sereni si veda almeno L. Lenzini, *Due destini. Sul carteggio Sereni-Fortini*, in *Vittorio Sereni, un altro compleanno*, a cura di E. Esposito, Ledizioni, Milano 2014, pp. 299-316.

al suo poeta per antonomasia un avvicendamento di ruoli, naturalmente non per un'investitura pubblica di cui non ha bisogno, quanto piuttosto per provare, parafrasando dei noti versi, a superare l'allontanamento di due destini. Un allontanamento che la scomparsa di Sereni, avvenuta l'anno prima dall'uscita di *Paesaggio con serpente*, minaccia di congelare. In una prospettiva di rielaborazione del lutto, allora, il titolo dato alla raccolta *Paesaggio con serpente* inevitabilmente riecheggerà proprio il titolo di un saggio fortiniano sulla poesia dell'amico, *Oltre il paesaggio*, scritto proprio nel 1983, all'indomani della scomparsa dell'autore di *Stella variabile*.

## 2.

Per il suo saggio del 1983, Fortini ricava il titolo «oltre il paesaggio» dalla prosa *Infatuazioni*, contenuta negli *Immediati dintorni*. La prosa sereniana è così citata e integrata in una riflessione che lambisce un altro nome chiave della nostra poesia secondo-novecentesca:

E qui il balzo, ai limiti di una illuminazione che rivela l'identità e circolarità di tutto, quale già m'era parso di intravedere («oltre il valico») nella poesia *L'autostrada della Cisa*, nella sua ultima raccolta strategicamente situata come, in *Gli immediati dintorni*, lo è questa pagina di «Infatuazioni»: «Come un viso mi era stato preannuncio, portatore, segnacolo di un paesaggio, così è di questo rispetto ad altro che comincio a intravedere. Ben oltre il paesaggio». La comparsa del termine «paesaggio» come quinta del mondo è, nella poesia di oggi, relativamente recente. Ma qui non siamo, con lo Zanzotto di un tempo, «dietro il paesaggio». Siamo «ben oltre». Che cos'è, chi è, questo «altro»? E finalmente: «Posso tornare sui miei passi, ricominciare di là». «Tornare», «ricominciare».<sup>11</sup>

E qualche anno dopo, nel 1994, alla morte di Fortini, a sua volta il poeta di *Dietro il paesaggio* identifica proprio nel «paesaggio» un tema d'incontro e confronto: «Non posso qui del resto evitar di evidenziare che un titolo come *Paesaggio con serpente*, che un tema come questo, è stato, in modo diverso, quello di tutta la mia vita, e quasi la passerella robustissima tra noi due».<sup>12</sup> Nella prospettiva suggerita da questi materiali, il titolo fortiniano vuole essere «passerella robustissima» con due sbocchi. Vuole essere, però, pure traccia di un'ulteriore ipotesi poetica al di là di quella zanzottiana, «dietro il paesaggio», o sereniana, «oltre il paesaggio» alla ricerca dell'«altro», per situarsi piuttosto *nel* paesaggio, coabitando con la presenza ossimorica del serpente, della contraddizione. E a puntellare tale lettura intertestuale del titolo contribuiscono i componenti di *Paesaggio*

Franco Fortini,  
*Paesaggio  
con serpente*

11 F. Fortini, *Oltre il paesaggio*, in Id., *Nuovi saggi italiani*, Garzanti, Milano 1987, pp. 179-184: p. 184.

12 A. Zanzotto, *Scritti sulla letteratura. Volume secondo. Auree e disincanti nel Novecento letterario*, Mondadori, Milano 2001, pp. 405-410: p. 409.



con serpente in cui Zanzotto e Sereni sono esplicitamente chiamati in causa. A Zanzotto è dedicato il componimento *Per l'ultimo dell'anno 1975*, punta dell'iceberg di un privato scambio di sonetti tra i due («il mio rapporto con Fortini in un certo periodo culminò con uno scambio di sonetti, addirittura con la proposta reciproca di ritocchi»).<sup>13</sup> A Sereni invece è indirizzata *Leggendo una poesia*, posta nella sezione *Una obbedienza* e ultima battuta di un botta e risposta in versi (per molti tratti asimmetrico) iniziato decenni prima e insinuatosi attraverso raccolte e generi poetici differenti, dall'epigramma del '54 (*Sereni esile mito*) al lungo poemetto *Un posto di vacanza*, e poi oltre.<sup>14</sup> Ed è, mi pare, non casuale che sebbene scritta quando Sereni era ancora in vita, collocata in *Paesaggio con serpente*, *Leggendo una poesia* assuma l'aria di un mea culpa, di un pentimento per gli eccessi d'ira e le scenate inflitte persino a una delle figure più care («il carissimo Sereni»).<sup>15</sup> Fortini, nella caratterizzazione del fotogramma al centro del testo, è una belva aggressiva con la «bava gaia» sulle labbra; Sereni assurge invece a vittima sbalordita:

Avrò parlato quel mattino  
come l'idiota che so essere. Qualche bava  
gaia avrò avuta alle labbra. Qualche sussidio  
per la mia giornata fino a notte.

20 Per arrivare a passi torti fino a notte.

Incredulo Sereni mi guardava  
offeso no ma stupefatto. Era seduto  
al suo tavolo e negli occhi sanguinosi  
gli duravano le grandi costruzioni della propria morte.

Più avanti, nella strofa finale di *Leggendo una poesia* Fortini ricongiunge i due destini, con l'immagine di sé e l'amico insieme in un autobus, dove una turba urlante di passeggeri impedisce loro di parlare e tacere *umanamente*, secondo un'allegoria in cui è facile scorgere il poeta moderno che vive ammutolito tra la folla distratta («Dentro questo autobus che ci trasferisce c'è tale un urlo / che non permette di parlare / e nemmeno di tacere umanamente», vv. 26-28).<sup>16</sup> Eppure all'associazione dei due destini fanno da lieve contrappunto due versi: «Leggo i versi di Sereni per Niccolò Gallo / e scrivo ancora una volta parola per parola» (vv. 32-33). Se, se-

13 *Ivi*, p. 407.

14 Su questo testo fortiniano si veda anche N. De Boni, «*Leggendo una poesia*»: dialogo tra Fortini e Sereni, in «Annali della Facoltà di Lettere e filosofia dell'Università di Siena», XXI, 2000, pp. 253-275.

15 F. Fortini, *Paesaggio con serpente*, in Id., *Un dialogo ininterrotto*, cit., pp. 349-353: p. 351.

16 Versi da confrontare con il finale di Fortini, *Per un'ecologia della letteratura*, in F. Fortini *Insistenze. Cinquant'anni scritti 1976-1984*, Garzanti, Milano 1985, pp. 279-292: p. 292: «Bisogna invece, ed è possibile, [...] agire per introdurre quote di silenzio dove l'urlo e la confusione impediscono ormai di udire qualsiasi parola. "Amant alterna Camoenae", le Muse amano i canti alternati. È in gioco il gioco fra arsi e tesi, parola detta e parola taciuta, pronuncia e silenzio, qualcosa e nulla, noi e qualcosa».





condo una precedente variante, leggere i versi di Sereni permetteva di riconoscersi poeta («e riconosco che anch'io sono poeta» recita infatti il v. 33 nel testo apparso, nel 1980, nella precedente plaquette *Una obbedienza*),<sup>17</sup> nella versione accolta in *Paesaggio con serpente* Fortini sceglie per definirsi una forma meno netta, più ambigua. Alla lettura dei versi sereniani adesso l'io fa seguire una scrittura soppesata, metafora non tanto (o non solo) di un lavoro poetico artigianale, ma anche di un commento ravvicinato, puntuale, momento di quel lavoro critico con cui Fortini ha riconosciuto la grandezza di Sereni.

Nella sua ricchezza, tra le altre cose, *Paesaggio con serpente* è anche questo; è una sorta di esorcismo laico di un vecchio intellettuale che di fronte al rimpicciolirsi del mondo («Come si è ristretto il mondo. I paesi lontani / sono in fondo al giardino», in *Come si è ristretto il mondo...*, vv. 1-2) chiede ai propri interlocutori di stargli accanto, di farglisi ancora incontro. Ecco allora nei testi della raccolta non solo il nome di Mengaldo o Zanzotto o Sereni, ma anche di Pasolini, Raniero Panzieri, Vittorio Rieser. È nel chiamare a raccolta gli scomparsi (magari attraverso il ricordo, come nel caso del padre così fragile in *La risposta*, oppure con un dialogo con l'oltretomba come in *Raniero*) che Fortini adotta un gesto poi ripetuto in *Composita solvantur* (penso a Vittorini in *In memoria di E. V.*) ma che, più indietro, ripropone afflati di lunga durata, antichi almeno quanto l'epica classica. E d'altronde la voce del recitativo *E perché*, non perfettamente coincidente con quella del poeta, può ammonire sul male fatto ai vivi dai morti, «o nei sogni tornando impredibili o nelle metafore / che ci fingiamo del loro non essere più / quasi prendesse forma quel che non è» (vv. 4-6).

Di intersezione in intersezione, di cerchia in cerchia, attraverso la letteratura, la politica, la tradizione, tra la prima e l'ultima pagina di *Paesaggio con serpente* prende forma e si espande sotto gli occhi del lettore una costellazione più che mai ragguardevole di nomi, modelli, autori di riferimento. Se in generale rispetto alle precedenti raccolte fortiniane la presenza di Brecht è meno vistosa, risaltano Goethe o i già visti Poussin e Milton.<sup>18</sup> Nella citata sezione *Di seconda intenzione*, uno dei vertici del manierismo fortiniano, calchi, traduzioni immaginarie e rifacimenti conducono a Shakespeare, Góngora, Tasso, a sottolineare il peso di un periodo che va dalla fase finale del Cinquecento al Seicento nella sua interezza. Per contro un profilo intellettuale così influente su Fortini come quello di Lukács entra nei versi di *Paesaggio con serpente* nella modalità del ritratto in versi (con tutta l'ambiguità di una sovrapposizione tra chi raffigura e chi è raffigurato), restituito nella chiusa della sezione *Il vero che è passato*: «Le scar-

Franco Fortini,  
*Paesaggio  
con serpente*

17 F. Fortini, *Una obbedienza*, San Marco dei Giustiniani, Genova 1980.

18 L. Lenzini, *Il poeta di nome Fortini. Saggi e proposte di lettura*, Manni, Lecce 1999, p. 167; anche R. Pagnanelli, *Fortini*, Transeuropa, Ancona 1988, p. 116.





pe pesanti il gomito sui libri / il sigaro spento non per il dubbio / ma per il dubbio e la certezza» (vv. 1-3). Dunque da una parte Poussin, Milton o Tasso, per elencarne solo alcuni, aprono alla «maniera», dall'altra Lukács o i contemporanei, al «vero».

Come è stato notato, proprio la distinzione di poesie «dal vero» e di poesie «di maniera», espressa con nitore proprio nei due titoli *Il vero che è passato* e *Di seconda intenzione*, indica una delle direttrici su cui si possono disporre i testi in una lettura complessiva della raccolta.<sup>19</sup> Fortini infatti costruisce *Paesaggio con serpente* senza soffocare l'eterogeneità e la varietà delle poesie che lo compongono, puntando piuttosto all'equilibrio del macrotesto attraverso un sistema di compensi. Quando il poeta scrive in una lettera privata a Mengaldo «la natura centrifuga di questa, come di altre mie raccolte, rende pressoché impossibile fabbricare quel tanto di romanzo e di autobiografia lirica che fa un "libro"»,<sup>20</sup> manifesta da un lato uno scarto rispetto a specifici modelli (senz'altro Ungaretti, Montale con i loro libri "statua",<sup>21</sup> ma anche Saba e Luzi), dall'altro una difficoltà a pensare i singoli testi come entità autonome. In un'intervista del 1981, Fortini non può fare a meno di rilevare che le antologie, «anche con le migliori intenzioni, spezzano certe sequenze esterne e interne, certi effetti d'eco e, soprattutto, le percées sperimentali, atipiche o abnormi».<sup>22</sup> La cura fortiniana nell'organizzazione del proprio libro di poesia va in direzione diametralmente opposta. Una banale conferma arriva dalla sorte riservata ai testi apparsi in precedenza nella plaquette *Una obbedienza* del 1980: i testi non confluiscono meccanicamente nella sezione omonima di *Paesaggio con serpente*, ma sono o distribuiti liberamente tra le sezioni per generare nuove connessioni di senso, oppure esclusi in forza di un procedimento a levare volto a contenere le forze centrifughe.

Fortini struttura *Paesaggio con serpente* in otto sezioni, di lunghezza variabile, per un numero complessivo di sessantadue componimenti. Le sezioni (*Il vero che è passato*, *Circostanze*, *Versi per la fine dell'anno*, *Otto recitativi*, *Exultet*, *Di seconda intenzione*, *Il nido*, *Una obbedienza*), a loro volta divise in due parti asimmetriche, una di tre e una di cinque, rispondono a strategie combinatorie diverse. Una sezione può allinearsi attorno a un parametro retorico, come nei «recitativi»,<sup>23</sup> oppure può coincidere con un intero po-

19 P.V. Mengaldo, *I lampi della magnolia*, in «Panorama», 27 agosto 1984.

20 Lettera citata in Zinato, «L'Angue nemico», cit., p. 120.

21 E. Testa, *L'esigenza del libro*, in *La poesia italiana del Novecento. Modi e tecniche*, a cura di M.A. Bazzocchi e F. Curi, Pendragon, Bologna 2003, pp. 97-119.

22 F. Fortini, «Un vero veduto dalla mente», in Id., *Un dialogo ininterrotto*, cit., pp. 311-315: p. 315. Il passaggio dell'intervista è tanto più interessante se si tiene conto che poco prima, nel 1977, lo stesso Fortini aveva pubblicato *Poeti del Novecento e*, in generale, se si considera il numero di antologie di poesia contemporanea uscite nella seconda metà degli anni Settanta.

23 C. Gendusa, *Geografia degli «Otto recitativi» di Franco Fortini*, in «Strumenti Critici», XXIX, 2, maggio-agosto 2014, pp. 357-374: p. 357.



emetto, come nel caso del *Nido*, definito da Mengaldo «perno ideale del libro»<sup>24</sup> e dallo stesso Fortini “pezzo forte” del libro insieme a *La buonanotte*. E proprio *Il nido* e *La buonanotte* sono sintomatici delle articolate relazioni che i componimenti, anche a distanza, instaurano nella raccolta, se si considera ad esempio come declinano il motivo della «contrapposizione tra il colpevole abbandono al sonno e la veglia etica».<sup>25</sup> In questo quadro assumono un valore particolare le poesie rispettivamente di apertura e di chiusura di *Paesaggio con serpente*, messe in tensione da un rapporto di controcanto. Nelle pagine seguenti considererò da vicino il primo testo della raccolta, *I lampi della magnolia*, e quello conclusivo, *Molto chiare*; la loro congiunzione disegna una traiettoria che vale la pena ricostruire: «*incipit* e *explicit* si rimandano a distanza gli stessi suoni, confluiscono in un’unica direzione, chiudono il circolo del messaggio».<sup>26</sup>

Franco Fortini,  
*Paesaggio  
con serpente*

### 3.

I materiali d’archivio lasciano intendere che Fortini si decise soltanto in un secondo momento ad aprire *Paesaggio con serpente* con *I lampi della magnolia*. La poesia dunque non nasce deliberatamente come testo proemiale, eppure è facile credere che Fortini si sia accorto *a posteriori* della possibilità di attribuirle tale funzione. Leggerei infatti *I lampi della magnolia* come un sonetto monco, con le due quartine e solo una terzina della canonica seconda parte. Tornano misure metriche riconoscibili, l’endecasillabo o l’alessandrino. Il titolo, *I lampi della magnolia*, è ancora un verso liminare, per quanto non il primo ma l’ultimo.

Vorrei che i vostri occhi potessero vedere  
questo cielo sereno che si è aperto,  
la calma delle tegole, la dedizione  
del rivo d’acqua che si scalda.

- 5 La parola è questa: esiste la primavera,  
la perfezione congiunta all’imperfetto.  
Il fianco della barca asciutta beve  
l’olio della vernice, il ragno trota.

Diremo più tardi quello che deve essere detto.

- 10 Per ora guardate la bella curva dell’oleandro,  
i lampi della magnolia.

Più che riproporre ligiamente forme ereditate dalla tradizione, da manierista, qui Fortini procede per via allusiva, senza dare pienamente volu-

24 Mengaldo, *I lampi della magnolia*, cit.

25 P. Cataldi, *Il sonno e la veglia*, in *Dieci inverni senza Fortini*, cit., pp. 53-63: p. 59.

26 Luperini, *La lotta mentale*, cit., p. 78.

me a ciò che si è cristallizzato nei secoli. Dei testi proemiali dei grandi canzonieri resta tra l'altro il modulo retorico, con il poeta che si rivolge direttamente a un destinatario collettivo. L'attenzione per l'atto del vedere e dunque l'azione del mostrare e dell'additare si saldano qui con un'istanza pedagogica, non rara in Fortini.<sup>27</sup> La deflazione dell'io lirico novecentesco e la fine del mandato sociale nella modernità delegittimano in partenza, mettendola in crisi, la postura del poeta che detiene un sapere saldo o spiega delle verità sul mondo. Come gli autori di spicco della sua generazione poetica e (almeno) di quella successiva, Fortini problematizza la figura dell'io-ammaestratore, senza aggirare il nodo e pagando il dazio di soluzioni artificiose.<sup>28</sup>

Credo che, nell'incipit dei *Lampi della magnolia*, con il condizionale «vorrei» e il verbo «potere» (con i suoni allitteranti che mentre rafforzano il *vorrei* preparano già il terreno per il successivo «vedere») Fortini voglia instillare il dubbio che gli interlocutori non si trovino effettivamente accanto all'*io*. In una poesia così attenta ai deitici (uno in ogni strofa) e alla percezione visiva, il poeta parla per mostrare a qualcuno che paradossalmente è fisicamente assente dalla scena. Per un improvviso cambiamento meteorologico, il cielo si apre, appare un sole caldo e luminoso che anima le case, scalda un corso d'acqua e permette che ricomincino piccoli lavori, come dare la vernice alle barche. Spiagge, casupole, un fiume: viene da pensare alla Liguria e al posto di vacanza condiviso per anni con Sereni («questa raccolta è soprattutto collegata con i mesi che trascorro ad Ameglia, a Monte Marcello. Le città sono state alla radice di altri libri: Firenze, Milano, viste come piccoli miti»)<sup>29</sup> Nei *Lampi della magnolia* l'ambientazione ligure diventa un quadro, ai limiti del bozzetto, da illustrare, in una situazione comunicativa precaria, a destinatari assenti (o invisibili). Sono venuti meno i presupposti che legittimano qualsiasi retorica della pedagogia,<sup>30</sup> eppure il poeta tiene una sorta di lezione. E il finale del componimento sembra dargli ragione.

Assolvendo una funzione programmatica, *I lampi della magnolia* dice che in *Paesaggio con serpente* la pressione della storia si è allentata rispetto ai precedenti libri. Viene in mente l'invocazione di *Agli dei della mattinata* di *Questo muro*: «O dei inesistenti, / proteggete l'idillio, vi prego» (vv. 5-6).<sup>31</sup> Nei *Lampi della magnolia* l'invito dell'io lirico è ad ammirare un paesaggio armonico in cui natura e segni dell'uomo coesistono in una calma irenica («la calma delle tegole», «il fianco della barca», l'aspetto degli alberi). Anche i

27 Cfr. Lenzini, *Il poeta di nome Fortini*, cit., p. 84.

28 Affronta la questione G. Mazzoni, *Forma e solitudine. Un'idea della poesia contemporanea*, Marcos y Marcos, Milano 2002, p. 198.

29 Fortini, *Paesaggio con serpente*, in Id., *Un dialogo ininterrotto*, cit., p. 349.

30 Cfr. Mazzoni, *Forma e solitudine*, cit., p. 215.

31 Cfr. Simonetti, *Fortini e Poussin*, cit., p. 736.

potenziali elementi di rottura del quadro esterno, come il ragno, tutto sommato non appaiono perturbanti. Creatura tra le tante di un bestiario smisurato, a differenza di tanti altri rappresentanti del regno animale a cui Fortini ha dato dignità poetica con i suoi versi, il ragno non si carica di nessun significato allegorico. Nei *Lampi della magnolia* il «ragno trotta» perché anche lui, dopo il maltempo, riscopre l'attività e si muove di buona lena. L'equilibrio tra sintassi e versi (e poi strofe) così tipico di Fortini, a questa altezza del componimento, asseconda appieno il contenuto del discorso dell'io. La formula dal sapore biblico, «la parola è questa» (v. 5), mentre ripropone la postura dell'intellettuale che ammaestra, sancisce il senso della visione.

All'osservazione dell'esterno nella prima strofa segue un commento, secondo uno svolgimento in due movimenti collaudato negli anni Sessanta e forte della lezione brechtiana. La parte gnomica ribadisce che esiste la «perfezione» espressa da una stagione di passaggio come la primavera, capace di concedere l'idillio. I versi successivi si incaricano però di precisare che questa perfezione è, come conferma la magnolia con i suoi lampi, temporanea. Luperini ha sottolineato come la magnolia di *Paesaggio con serpente* sia una citazione, e irrisione, di Montale e ha ricordato come nella seconda poesia della raccolta fortiniana, *Il temporale*, compaia «la bufera».<sup>32</sup> In Fortini, dunque, la magnolia è semplicemente se stessa, è privata del ruolo di albero «emblematico della grande famiglia umana e della sua stessa civiltà».<sup>33</sup> La pianta non fa da baluardo difensivo a nessuna manifestazione storica del male.

Nel suo discorso-lezione, l'io dei *Lampi della magnolia* dichiara la congiunzione della «perfezione» all'«imperfetto», parola significativamente messa in rima con il participio «detto». Secondo una visione dialettica, oltre l'idillio si prospetta la resistenza del negativo: un discorso più articolato («quello che deve essere detto», v. 9) e le considerazioni critiche sulla storia degli uomini e sui guasti del presente saranno affrontati infatti in un tempo successivo alla contemplazione («più tardi»). Ecco allora che il sonetto monco ipotizzato in precedenza tratteggia qui il resto della sagoma, la parte di cui è privo: ossia lo spazio bianco che pertiene a ciò «che deve essere detto», ma che il verso-titolo («i lampi della magnolia») posto alla fine del componimento prova a escludere, con la sterzata che dal finale riporta all'inizio. Credo che sia un dato centrale per capire *Paesaggio con serpente*, perché la dinamicità di tutta la raccolta si alimenta anche con l'insistenza, da parte di «quello che deve essere detto», di forare questa sterzata che chiude circolarmente il testo proemiale.

Franco Fortini,  
*Paesaggio  
con serpente*

<sup>32</sup> Luperini, *La lotta mentale*, cit., p. 83.

<sup>33</sup> Il rilievo di Dante Isella è in E. Montale, *Finisterre (versi del 1940-42)*, Einaudi, Torino 2003, p. 4; si veda anche M. Romolini, *Commento a «La bufera e altro» di Montale*, Firenze University Press, Firenze 2012, pp. 10-11, 94-95 e *passim*.

Fortini vincola il *dire* al verbo *dovere*. La parola in *Paesaggio con serpente*, e dunque la poesia, è un imperativo etico, una necessità; in un'intervista, successivamente confluita in *Un dialogo ininterrotto*, si legge: «Ho sempre considerato lo scrivere versi come una necessità-dovere (un esame, una misura e una felicità) non diversa da quella di scrivere di critica letteraria». <sup>34</sup> Nel verso «Diremo più tardi quello che deve essere detto», la persona grammaticale del verbo segnala che qualcosa, rispetto all'inizio del discorso dell'io, è cambiato nella situazione comunicativa. Infatti, l'uso della prima persona plurale è, direbbero i linguisti, di tipo *didattico*, a testimoniare che con gli ascoltatori adesso è possibile uno scambio diverso. Il passaggio all'imperativo («per ora guardate»), invece, dà l'impressione che i destinatari, e più generalmente i lettori, si siano materializzati. Nel corso di pochi versi, il pubblico ha acquistato la facoltà di accogliere l'invito del poeta. Con *I lampi della magnolia* Fortini dice, attraverso il modulo retorico, che l'io si rivolge a qualcuno che non sempre vede ma che può concretizzarsi dopo la presa di parola. In quest'ottica ha ragione Raboni quando nota che in *Paesaggio con serpente* Fortini *incorpora* i destinatari nella propria voce. <sup>35</sup> Siamo evidentemente dentro il campo sfaccettato, su cui la critica ha riflettuto, del rapporto tra Fortini e il suo lettore.

Se nel saggio su Montale «*Satura*» nel 1971 Fortini parla di una «specie di lettori» «forse futura e comunque, anche se presente, invisibile», <sup>36</sup> nello scritto che chiude *Insistenze*, la raccolta di saggi pubblicata l'anno dopo l'uscita di *Paesaggio con serpente*, si legge:

Il destinatario che si presume possenga la competenza necessaria alla relazione con il testo sempre si scinde però in un destinatario reale e in uno virtuale. Se il primo può (potrebbe) venire rilevato dall'indagine storico-sociologica, il secondo è iscritto nel testo, non è selezionato ma chiamato a esistere secondo una sorta di codice genetico esauribile e incluso, per così dire, nella «confezione». Esso oltrepassa sempre e infinitamente i destinatari reali e rubricabili mentre, in potenza, altri ne costituisce, futuri ma anche passati che ormai, inclusi nel testo come scarabei nell'ambra o querce nella ghianda, con il testo collaborano. <sup>37</sup>

Il testo proemiale di *Paesaggio con serpente* dunque lascia intravedere proprio il profilo di questo lettore virtuale. Fortini, per riprendere l'annotazione di Sereni posta sulla sovracoperta della raccolta, «scrive come se ci fossero orecchi per ascoltare». Questo il testo di apertura, le intenzioni iniziali dell'autore: ma cosa resta, viene allora da chiedersi, di questo movimento verso i lettori «futuri, ma anche passati», nell'ultima poesia della

34 F. Fortini, *La crisi dell'ideologia?*, in Id., *Un dialogo ininterrotto*, cit., pp. 87-89: p. 88.

35 G. Raboni, *La poesia che si fa*, Garzanti, Milano 2005, p. 259.

36 F. Fortini, «*Satura*» nel 1971, in Id., *Nuovi saggi italiani*, cit., pp. 103-124: p. 124.

37 F. Fortini, *Per un'ecologia della letteratura*, cit., p. 282.

raccolta? L'ambra e la ghianda cosa conservano dopo un itinerario scandito in otto sezioni e più di sessanta componenti?

4.

La poesia che chiude *Paesaggio con serpente, Molto chiare...*, richiama *I lampi della magnolia* volutamente e per diversi aspetti. Anche qui, come ha sottolineato la critica, torna una stagione di passaggio (l'autunno, invece della primavera), l'atto del vedere è centrale e l'io lirico nomina con precisione botanica le piante.<sup>38</sup> I platani di *Molto chiare...*, analogamente alla magnolia o all'oleandro del testo proemiale, non si caricano di un sovrasenso, né d'altronde si umanizzano o invocano la *pietas* dell'io, come talvolta capita nell'ultimo Fortini sul modello sereniano. A questo elenco di richiami aggiungerei elementi di complementarità tra i due testi e relativi alla questione dei destinatari "incorporati" nella voce dell'io. Se *I lampi della magnolia* è una poesia estroflessa, in quanto discorso indirizzato a un *voi* che via via prende corpo, *Molto chiare...* ha invece una dimensione privata e solitaria. Il «tu» del secondo verso di *Molto chiare...* è un «tu» autoriflessivo, si integra cioè nel discorso di qualcuno che ragiona tra sé e sé e i cui pensieri si trasformano da commento alla vista degli alberi in città a considerazioni sull'ultimo periodo della propria vita. Sono considerazioni su una stagione che è autobiografica e insieme storico-politica.

Franco Fortini,  
*Paesaggio  
con serpente*

Molto chiare si vedono le cose.

Puoi contare ogni foglia dei platani.

Lungo il parco di settembre

l'autobus già ne porta via qualcuna.

- 5 Ad uno ad uno tornano gli ultimi mesi,  
il lavoro imperfetto e l'ansia,  
le mattine, le attese e le piogge.

Lo sguardo è là ma non vede una storia  
di sé o di altri. Non sa più chi sia

- 10 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.

- 15 La forza di luglio era grande.  
Quando è passata, è passata l'estate.  
Però l'estate non è tutto.

La poesia si apre con un endecasillabo, «Molto chiare si vedono le cose»: la nuova luce permette di contare distintamente le foglie dei platani

38 Luperini, *La lotta mentale*, cit., p. 79.



vicino al parco, di distinguerne i contorni. In uno stretto giro di versi, però, questo «sguardo» slitta, muta campo d'azione, facendosi metaforico. L'io passa così a vedere con chiarezza oltre a quanto ha concretamente di fronte, quanto gli sta temporalmente alle spalle, in uno spazio che pertiene tutto alla coscienza e alla memoria. Come le foglie, già fragili sui rami, anche i mesi, le mattine, i momenti di attesa di un passato prossimo possono essere osservati dall'io e distinti nei loro volumi, «ad uno ad uno». *Molto chiare...* è una sorta di bilancio dell'io fortiniano, di verifica settembrina della stagione appena trascorsa. Sorge il sospetto che, per analogia, così come settembre è il momento della verifica dei mesi estivi, anche la conclusiva *Molto chiare...* sia da leggere come rendiconto dei testi che, in *Paesaggio con serpente*, la precedono. Il bilancio dei mesi trascorsi è connotato negativamente, segnato da un disordine esistenziale reso dall'enumerazione dei vv. 5-7 che affastella elementi diversi.<sup>39</sup> La calma dei *Lampi della magnolia* ha lasciato il posto all'«ansia» e ad «attese» che si connotano negativamente. Tra il cielo aperto del primo testo e la conclusione della raccolta si sono interposte le piogge,<sup>40</sup> così come l'armonia del paesaggio ligure è stata scalzata da un contesto cittadino con il parco, i viali, gli autobus.

Alla chiarezza, innanzitutto della visione, che domina i primi versi, nella seconda strofa invece subentra l'ammissione di uno smarrimento e di una difficoltà nell'interpretazione della realtà. «Lo sguardo è là ma non vede una storia» (v. 8): se il destino individuale e la storia degli uomini sono il risultato della costruzione coerente di elementi oggettivi, le connessioni adesso non si trovano o restano nascoste. *Molto chiare...* mette in scena lo scacco del pensiero che, a differenza di quanto avviene in altri testi fortiniani,<sup>41</sup> qui non riesce a cogliere i significati che trascendono le esistenze, a scoprire nei singoli le tracce sottili della storia universale. Questa incapacità di ricomporre una storia si traduce in un autoritratto in terza persona: Fortini si oggettiva nell'immagine dell'«ostinato», dell'infessato scrittore che si affatica a lavorare fino a notte fonda mentre la sua autocoscienza vacilla («non sa più chi sia», v. 9). Come rivela l'indiretto libero, le domande sulla propria identità minacciata («la lingua non più sua», l'«errore» ripetuto) sono rivolte dal poeta ostinato a se stesso in una sorta di interrogatorio allo specchio. «Una risposta a queste domande è dovuta»: il verbo *dovere* (ulteriore elemento di connessione tra *Molto chiare...* e *I lampi della magnolia*) ribadisce la necessità di individuare una sistemazione.<sup>42</sup> Ha scritto Luperini a proposito di questo scatto fortiniano: «quando

39 P. Pellini, *Le toppe della poesia. Saggi su Montale, Sereni, Fortini, Orelli, Vecchiarelli*, Manziana 2006, p. 215.

40 Diaco, *Dialettica e speranza*, cit., pp. 296-298.

41 Mazzoni, *Forma e solitudine*, cit., p. 212.

42 Cfr. *ivi*, pp. 208-209.





gli eventi sembrano smentire ogni speranza di destino o di “storia”, Fortini reagisce con un movimento che è, insieme, di resistenza e d’innalzamento». <sup>43</sup>

Se, come ha dimostrato la critica, nella produzione poetica di Fortini l’avvicinarsi delle stagioni allude frequentemente ad altro, <sup>44</sup> in *Molto chiare...* la chiave per la metafora rimanda alla storia d’Italia: la fine dell’estate è il tempo in cui, per i suoi esiti, la grande stagione delle lotte sociali ha lasciato il campo alla delusione. <sup>45</sup> In un’intervista concessa proprio in occasione dell’uscita di *Paesaggio con serpente*, Fortini dichiara di avere «la consapevolezza che ormai i giochi sono fatti. Non ci sono stati i grandi spostamenti storici che si erano intraveduti. [...] Tutto si è irrigidito, tutto è sotto controllo». <sup>46</sup> Il mancato compimento e la frustrazione delle attese obbligano il poeta a interrogarsi sulla propria parabola individuale e sui destini generali. Come suo solito, Fortini mette in parallelo sé e gli altri, eppure qui il bilancio è anche quello particolare di un vecchio intellettuale che, nelle sue poesie, con sempre maggiore insistenza si rappresenta come *senex*. La stagione dell’esistenza che ormai si può solo guardare retrospettivamente è quella della pienezza vitale, della *grande forza* appunto («La forza di luglio era grande», v. 15). «A cosa è servito il mio lavoro di addetto alle miniere dell’industria culturale?», si domanda Fortini in un’altra intervista di poco anteriore all’uscita di *Paesaggio con serpente*, riprendendo il filo di un discorso cominciato già anni prima. L’«errore» ripetuto è allora anche quello di chi ha perso possesso della propria vita, la «lingua non più sua» è il segno di un’espropriazione, di una frattura tra intellettuale e parola, messa sul mercato. «L’ostinato che a notte annera carte» è senz’altro chi di notte scrive poesia, ma è pure chi è costretto a *strappare al sonno le ore del lavoro*:

Per sopravvivere, nel nostro paese, occorre fare due, tre, cinque mestieri, si è in uno stato di esaurimento perpetuo. Per anni e anni le ore del mio lavoro sono state strappate, letteralmente strappate, al sonno e all’esaurimento permanente. Ecco quindi uno stato di puro caos, la casualità del lavoro, l’intermittenza, lo spreco, il senso della vita che se ne è andata via senza aver fatto quel che si doveva fare, i libri non letti ma sbriciati: queste sono le condizioni reali nelle quali si è vissuti, la vita passata, dicevo, non solo a fare i più vari mestieri, ma dovendo anche tradurre tonnellate di libri per sopravvivere. <sup>47</sup>

43 Luperini, *La lotta mentale*, cit., p. 89.

44 Lenzini, *Il poeta di nome Fortini*, cit., p. 92.

45 Pellini, *Le toppe della poesia*, cit., p. 224.

46 Fortini, *Un dialogo ininterrotto*, cit., p. 350.

47 F. Fortini, *Della poesia, della prosa*, in Id., *Un dialogo ininterrotto*, cit., pp. 236-243: pp. 242-243. Attira l’attenzione su questa intervista: L. Lenzini, *L’impermeabile scuro. Ricordando Franco Fortini a vent’anni dalla scomparsa*, in «Le parole e le cose», <http://www.leparoleelecose.it/?p=16904> (ultimo accesso: 24/1/2018).

Franco Fortini,  
*Paesaggio  
con serpente*





Damiano Frasca

Con ambivalenza dunque l'ostinazione è fedeltà a se stessi e insieme una forma di cecità, di imprigionamento. Ecco allora che l'io che nei *Lampì della magnolia* impartisce una lezione e può indicare cosa vedere perché sa, per contrappunto in *Molto chiare...* confessa con estrema onestà i limiti con cui, nel presente, si scontra un intellettuale. L'inchiostro della sua scrittura prende parte al buio della notte e addirittura lo accresce, quasi con il supporto stilistico delle allitterazioni e dell'insistenza marcata sulle due vocali nell'ultima parte. Il negativo che l'idillio provava a tenere fuori dal testo proemiale, nella chiusa della raccolta è affrontato frontalmente. La conclusione di *Paesaggio con serpente* così problematizza il suo incipit e lo controbilancia, fugando il dubbio di facili illusioni. Eppure, paradossalmente, quando luglio con tutta la sua forza appare più che mai lontano dal potersi riproporre, l'io di *Molto chiare...* torce, con un colpo di coda inaspettato, il percorso logico disegnato dai versi precedenti. Come è stato notato, «per poter riaffermare, in settembre le ragioni della speranza e dell'utopia, bisogna dire, come minimo, che "l'estate non è tutto"». <sup>48</sup>

Al di là di tutto, Fortini non riesce a lasciare l'ultima parola alla sconfitta, invece sposta il baricentro ancora una volta nel futuro: «le masse non ci sono, ma l'avvenire sì». <sup>49</sup> Lo slancio è, comunque e nonostante tutto, in avanti, nel momento in cui qualcuno guarderà dentro l'ambra e la ghianda.

48 Pellini, *Le toppe della poesia*, cit., p. 224.

49 Fortini, *Paesaggio con serpente*, in Id., *Un dialogo ininterrotto*, cit., p. 353.

