



CONFIGURAZIONI 2 (2023)

Un'antologia per 'ricordarsi del futuro'. Il Novecento 'plurale' di Fortini

Salvatore Ritrovato
Università degli Studi di Urbino

Abstract ITA: Obiettivo del presente contributo è di portare l'attenzione su *I poeti del Novecento* di Franco Fortini, pubblicato in un periodo decisivo nella ridefinizione del canone poetico novecentesco, nonché dei criteri che consentono di riconoscerne il valore paradigmatico. In particolare, il tentativo di Fortini si contraddistingue per l'intenzione di superare la dimensione «editoriale» del genere antologia, proponendola all'interno di una riflessione critica sul «pregiudizio» della modernità

Keywords: Poesia Italiana Contemporanea; Canone Letterario; Franco Fortini; Antologie di Poesia; I poeti del Novecento.

Abstract ENG: This study aims to shed light on the poetry anthology *I poeti del Novecento*, edited by Franco Fortini. This anthology was published in a decisive stage of the discussion on the Twentieth-century poetic canon, as well as on the criteria that allow to recognize its paradigmatic value. In particular, Fortini's work is characterized by the intention to overcome the «editorial» dimension of the anthology, offering a critical consideration on the «prejudice» of modernity.

Keywords: Contemporary Italian Poetry; Literary Canon; Franco Fortini; Anthologies of Poetry; I poeti del Novecento.

Salvatore Ritrovato, "An anthology to 'remember the future'. Fortini's 'plural' 20th century"
Configurazioni N° 2, 2023, pp. 47-61.

<https://riviste.unimi.it/index.php/configurazioni>

DOI <https://doi.org/10.54103/2974-8070/20991>



Attribution-ShareAlike 4.0 International License
ISSN 2974-8070



Un'antologia per 'ricordarsi del futuro'. Il Novecento 'plurale' di Fortini

di Salvatore Ritrovato

«Il disordine non è l'assenza di qualsiasi ordine, ma piuttosto lo scontrarsi di diversi ordini privi di mutuo rapporto...»
(Rudolph Arnheim)

In una breve ma veridica storia della letteratura italiana, sarebbe giusto precisare subito che essa nasce plurilingue, plurivoca, e non ha mai cessato di parlare diverse lingue, utilizzando differenti registri, anche o soprattutto quando si andò definendo il 'canone' di una lingua illustre aulica e curiale, d'impasto (com'è noto) monolingustico. Se oggi non si sa in quale lingua la letteratura italiana morirà – se in una naturalmente autoctona, o in una artificialmente plastificata – la ragione non risiede solo nel fatto che l'osservanza puristica altro non è che una consolatoria linea Maginot. In tal senso, anche l'antologia, genere per eccellenza della 'mediazione critica' – non solo (avrebbe precisato Franco Fortini) tra autore e lettore ma anche fra quel che è l'opera e quel che essa non è¹ – ci presta utili spunti per superare preconcetti e automatismi e ritrovare un punto di equilibrio tra i suggerimenti degli studi specialistici e le esigenze della divulgazione editoriale, e, di rimbalzo, tra il libro inteso come prodotto

¹ Si veda il saggio di Fortini *Un discorso a New York*, incluso in *Saggi italiani* (2003a: 848). Ma sul concetto di critica come "mediazione" Fortini torna diverse volte, non solo nel saggio fondamentale *Verifica dei poteri*, del 1960, ma anche, e direi non a caso, negli scritti sulla neoavanguardia, *Due avanguardie*, del 1966, e *Avanguardie e mediazione*, del 1968 (2003a: 15-34, 77-106).



finalizzato al mercato e quello che resta nell'immaginario dei lettori e supera i secoli.

Alla luce di queste considerazioni, che cosa può dire di nuovo tornare a riflettere su quel segmento decisivo del Novecento, tra il 1969 e il 1978, in cui vengono alla luce tre importanti antologie: *Poesia italiana del Novecento* di Edoardo Sanguineti (1969), *I poeti del Novecento* di Franco Fortini (1977), e *Poeti italiani del Novecento* di Pier Vincenzo Mengaldo (1978)? Può dire tanto. Innanzitutto perché tutte e tre si prefiggono non soltanto di offrire un resoconto al lettore che guarda quello scorcio di secolo, tra le gelide rive della Guerra Fredda, tra rivoluzioni e contestazioni, allunaggi e colpi di stato; ma altresì di proporre delle indicazioni in vista di quel che sembra scorgersi all'orizzonte.

Dunque, fra le tre sopracitate antologie, quella che continua a riscuotere più successo è il lavoro di Mengaldo, varie volte ristampato in edizione economica, dopo la prima edizione di lusso. Forse grazie alla clamorosa semplicità della sua struttura (gli autori seguivano l'uno dopo l'altro, in una lunga galleria di acuti profili critici che introducono a una scelta congrua di testi), o forse per la straordinaria chiarezza del gusto critico che guida il curatore, l'antologia di Mengaldo è diventata, negli anni, un vero classico della critica letteraria del Novecento. Diversa e decisamente minore fortuna ha arriso all'antologia di Edoardo Sanguineti, la quale, però, godendo di un'importante collocazione editoriale ("Gli Struzzi") nel catalogo einaudiano, è tornata spesso sotto i torchi, sistemandosi nella collana sempreverde dei Tascabili, e quindi saldandosi con l'opera del poeta di *Laborintus* come un importante passaggio del suo percorso critico. Destino più appartato tocca, infine, all'antologia di Fortini, che, accolta nella "Letteratura Italiana Laterza. Storia e testi" diretta da Carlo Muscetta, lega la sua diffusione agli obiettivi della medesima collana, nata per soddisfare le richieste di un pubblico esigente (studenti universitari, lettori qualificati, specialisti) quale si andava formando fra gli anni Settanta e Ottanta. Concluso tale progetto, la collana non conosce altre ristampe, finendo, con i suoi poderosi volumi, negli scaffali delle biblioteche d'italianistica. Con l'anniversario della nascita di Fortini, non poteva dare occasione più ghiotta, per rivalutare il lavoro del critico, l'allestimento di una nuova edizione dei suoi *I poeti del Novecento*,



corredata da un saggio introduttivo di Mengaldo e un'ottima nota finale di Donatello Santarone.²

Non sono pochi a sostenere che negli anni Settanta, aperti da una messe eccezionale di raccolte poetiche (*Satura* di Montale, *Viaggio d'inverno* di Bertolucci, *Su fondamenti invisibili* di Luzi, *Invettive e licenze* di Dario Bellezza, tanto per citarne alcuni), e chiusi da una serie di antologie invano tese a riepilogarne, in una mappa pionieristica, le vie più singolari e disparate (basti ricordare l'antologia di Antonio Porta, uscita presso Feltrinelli, nel 1979, *Poesia degli anni Settanta*), il sec. XX giunge a un *redde rationem* dei decenni precedenti, con lo sguardo sospeso di chi si chiede che cosa resta da fare, e si interroga su nuovi imprevedibili sviluppi. Non si tratta di un semplice salto generazionale, ma di una faglia culturale più profonda di quanto la cesura sessantottesca potesse far immaginare in quel momento, pronta a divaricare il secolo, già 'breve' di suo, prima ancora che si disgregasse in ulteriori tronconi di taglio più anagrafico e generazionale che estetico in senso proprio.³ Ad ogni modo, come l'antologia di Sanguineti, anche quella di Fortini è il frutto di decenni di esperienza critica e poetica (per cui Santarone opportunamente ricorda il saggio 'incunabolo' *Le poesie di questi anni*, che uscì in «Il Menabò» nel 1960, poi ristampato in *Saggi italiani*, nel 1974), e contribuisce in maniera decisiva a superare certi schemi interpretativi irrigiditisi negli anni, incapaci di cogliere la varietà del paesaggio letterario italiano, per il quale Fortini invita a cercare «radici europee», così come dimostrerebbe l'inclusione, in un eventuale nuovo canone, di poeti quali Jahier, Michestaedter, Pavese e Noventa.⁴

² Sul saggio-antologia di Fortini è opportuno segnalare, oltre ai preziosi scritti che la ricontestualizzano nei suoi anni, appurandone il valore metodologico e le istanze critiche, di Mengaldo (2017) e di Santarone (2017), gli utili studi sulle caratteristiche dell'operazione fortiniana avanzate negli ultimi anni da Verdino (2004) e Scaffai (2006), e, con una puntuale attenzione verso gli aspetti "autoriali", da De Luca (2016, 2017).

³ Come spiega Fortini in un'intervista rilasciata per «Otto/Novecento» (VI, 1, gennaio-febbraio 1982): «il succedersi delle generazioni poetiche non corrisponde né alle tendenze stilistiche né alla qualità dei prodotti poetici. I meccanismi della tradizione non sono riducibili a semplici prodotti di paternità. Il fatto che si sottolinei sempre di più il succedersi delle generazioni poetiche è un fenomeno di carattere promozionale e di matrice editoriale. Le vere rotture si producono solo in presenza di eventi culturali grandissimi» (2003b: 320).

⁴ «L'idea poi che la letteratura e soprattutto la poesia del nostro Novecento – precisa Fortini in un intervento del 1962 – si sia sviluppata secondo criteri e caratteristiche speciali e assolutamente



Com'è facile evincere da un semplice paragone sinottico dell'indice delle tre antologie, la parte finale è rispettivamente segnata, per quella di Sanguineti, dall'ingresso trionfale dei Novissimi nel Parnaso italico, per quella di Mengaldo, invece, da nomi che, stando agli anni in cui il Meridiano prendeva forma, avevano avuto qualche interessante riscontro, dico Amelia Rosselli e Franco Loi, una donna (finalmente!) e un poeta in dialetto. Scelte molto diverse: l'una tipica di un'antologia-partito, che si riallaccia all'esperienza ormai terminale dei Novissimi; l'altra di un'antologia-galleria che verifica, di là dal canone, l'attendibilità di una «tradizione» (parola cara a Mengaldo). A sé stante è la proposta di Fortini che ci permette di entrare nel vivo di una situazione critico-editoriale inedita e finora, per molteplici ragioni, poco percorsa. Fortini inquadra, infatti, la sua scelta antologica entro una cornice storico-culturale con cui, da un lato, egli ci mette in guardia da forzature interpretative, dall'altra ne recusa le frettolose liquidazioni. Così il lettore è avvisato sin dall'introduzione:

Ogni tentativo di sistemazione critica della poesia contemporanea – e bisognerebbe dire della poesia europea, non solo di quella italiana – pare abbia subito il pregiudizio della “modernità”.⁵

La modernità non strumento euristico, dunque, ma «pregiudizio»? Che antologia sarà quella che premia il testo sperimentalmente innovativo, ossia quello inteso come più progressivo, a discapito di quello più fedele alla tradizione, ossia quello più conservatore? Quanto Novecento resta fuori dalla via maestra di una modernità che lega l'esperienza simbolista a quella avanguardistica, a quella ermetica, a quella surrealista? È inderogabile, infine, che ogni autore prescelto vada iscritto in una scuola o corrente? È questa affiliazione che dà peso e autorevolezza alla voce di un poeta, e quindi autorizza la canonizzazione della sua

innovative rispetto all'epoca precedente, tanto da rendere possibile la redazione di un 'canone', è stata talmente vulgata da critici come Bo, Ferrata, Anceschi e da molti altri. Ma chi più la prende sul serio?» (2003a: 35).

⁵ Fortini, 2017: 6.



opera? È come se per parlare di politica occorresse avere la tessera di un partito.
Conclude Fortini:

Il pregiudizio che la poesia, per essere gradita all'antologista, deve venire incontro al suo presunto gusto, ha reso difficile situare convenientemente, da noi, figure quali Saba o Tessa o Noventa. Mentre ha esaltato oltre i loro meriti altre voci; come quella di Campana o di Quasimodo. Una simile impostazione aveva un suo serio fondamento: la linea della "modernità" coincideva infatti con mutamenti profondi nell'ordine linguistico. Ma (e qui essa si contraddiceva) invece di risolvere interamente il discorso critico in analisi linguistica e tematica, e parlare tutt'al più di scuole o generi o tendenze, essa continuava a puntare soprattutto sull'individuazione di personalità e sull'eccellenza e singolarità degli autori singoli.⁶

Si può considerare il procedimento selettivo, proprio di ogni volume antologico, come un tentativo di conferma di una certa tesi della «modernità»? Sì, certo, ma si badi che siamo di fronte alla trasvalutazione del paradigma fondativo dell'antologia così come fu recepito e realizzato nel primo secolo della stampa (se non vogliamo andare più indietro): un paradigma estetizzante che considera i testi prescelti come i fiori (dove *l'anthos* dell'etimo) colti e offerti al lettore per il loro profumo e la loro bellezza. Il lavoro di Sanguineti dimostra che è impossibile tenere fuori dalla porta, o cautamente sulla soglia, dell'antologia il dubbio che sia necessario avere un'ipotesi interpretativa per comprendere il Novecento. In virtù della sua 'mediazione critica' l'antologia abbisogna di una coerenza ideologica in grado di reggere il legittimo dubbio sulla sostanziale inutilità della poesia, quale viene avvalorata non solo da dibattiti e dichiarazioni degli autori, ma anche dai modesti introiti che assicura il mercato editoriale rispetto ad altri comparti commerciali. In altre parole, l'antologia si offre come un momento di verifica di quella costitutiva ambivalenza che spinge la poesia moderna, da un lato, a recuperare un senso di sacralità mal preservato contro i nuovi aggressivi modelli della comunicazione culturale; dall'altro, ad ammettere

⁶ *Ibidem.*



il suo «valore di testimonianza», di fronte alla sua irreversibile marginalità socio-economica.

In considerazione di tale ambiguità, ad un curatore di antologia non resta che puntare sulla tenuta argomentativa della sua scelta, anche a costo di sacrificare la varietà del panorama offerto, con una *reductio ad unum*, o meglio *ad unam thesim*, che guida il lettore in un percorso esemplificativo (e semplificativo) nella selva di voci che offre la poesia del Novecento. Qual è il rischio? Che i testi non vengano scelti, a suffragio della tesi, perché significativi (ovvero, in termini idealistici, belli), ma diventino significativi (*alias* belli) perché 'scelti'.

Dunque, ogni antologia è come un potente cannocchiale puntato contro un panorama estremamente variegato e complesso: nella misura in cui ci restituisce una significativa porzione di quel panorama, taglia fuori tutto il resto; ed è un peccato non perché ne va del prestigio istituzionale della Letteratura, la quale, anzi, ne esce rafforzata, sia pure illusoriamente; ma perché ne perde la Varietà-Verità (la Biodiversità mi suggeriscono i tempi), cui contribuisce – nella misura in cui può – ogni autore in quanto *persona*, in quanto essere umano che ha provato a dare forma alla sua vita e senso al suo vissuto (di là dalla fedeltà a manifesti programmatici e parole d'ordine). Se immaginiamo la letteratura come una grande piazza affollata, piena di bar e tavolini all'aperto, sedili e panche, tra chi passeggia e chi fa shopping, quale potrà essere il compito dell'antologista? Vi farà due passi, si fermerà a parlare con qualcuno che già conosce, ascolterà discorsi e dibattiti, farà qualche nuovo incontro, quindi tornerà a casa per redigere un resoconto verosimile della sua giornata, pur sapendo che sarà parziale, se non riduttivo. Altrettante esperienze ben individuate, magari non meno interessanti, resteranno fuori da quella succinta cronaca, che nasce, per quanto pregevole e persuasiva, strutturalmente lacunosa: va da sé che ogni mancato incontro, appetto degli incontri realizzati, comporta il rischio di una rimozione e addirittura dell'oblio. Se teniamo conto che l'antologia ha, di per sé, la straordinaria possibilità di recuperare il «valore» della poesia, tale rischio assume



connotati ancora più devastanti. Leggiamo a proposito un passaggio di Fortini, da una celebre intervista rilasciata a Ferdinando Camon:

Io non contesto il valore della letteratura, contesto con ogni energia la riduzione di ogni poesia a letteratura [...] per cui [...] si nega l'esistenza della categoria del valore, si nega come idealistica (crociana, metafisica) la nozione stessa di poesia, si riduce tutto a semplice "letteratura".⁷

L'antologia detiene ancora un'altra paradossale ambivalenza dal momento che ci consente, da una parte, di tornare a gustare la poesia nella molteplicità dei valori che i singoli autori esprimono, stabilendo relazioni e gerarchie, costruendo e decostruendo i canoni, ma dall'altra amplifica il consenso intorno ad una (sempre parole di Fortini) «falsa democrazia delle forme comunicative». Falsa democrazia poiché l'antologia riduce la poesia a letteratura, enfatizza il processo di accentramento gerarchico intrinseco ad ogni canone, e dà l'ingannevole impressione che il 'meglio-di-un-autore' sia sempre a portata di mano del lettore, anzi, ove non si traduca in un vagheggiamento del 'bello' (nodo polemico, in fondo, mai passato in cavalleria), coincida con la linea interpretativa postulata dal curatore. In tal modo, l'antologia assurge da strumento di 'mediazione critica' a strumento di 'egemonizzazione critica' in relazione al periodo oggetto di selezione. Esistono rimedi?

Com'è vero che da diversi anni il Cinquecento non è una semplice metonimia del Rinascimento, e ricorre sotto un'etichetta rispettosa delle diversità, «Cinquecento Plurale», così dovremmo provare a fare per il Novecento, che a lungo è stato percorso come un campo di battaglie le cui fazioni si sono, non di rado, esercitate a delegittimarsi l'un l'altra. Quante e quali sono le linee di questo secolo insofferente ad ogni gabbia definitoria? Se non ci si preoccuperà di parlare di «modernità», purché non diventi un «pregiudizio», sarà opportuno

⁷ Fortini, 2003b: 81.



domandarsi se tale modernità vada intesa come un poliedro dalle infinite sfaccettature. Le diverse linee di questo Novecento plurale finiranno per intrecciarsi ordinatamente come in un arazzo o si aggroviglieranno in un gomitolo inestricabile? (Tradotto altrimenti, forse Saba o Noventa non sono moderni quanto Luzi o Sanguineti?)

Ma rispetto ad altri secoli il Novecento presenta, a chi voglia comprendere la fioritura di antologie soprattutto nell'ultimo scorcio di secolo, alcuni aspetti da tenere in conto: in primo luogo questo secolo vede nel corso dei decenni crescere in maniera esponenziale il numero degli alfabetizzati in grado non solo di leggere un bugiardino ma anche di scrivere un diario, un quaderno, una poesia; in secondo luogo, l'antologia diventa, nel circoscritto spazio del pubblico della poesia, un *business* che alimenta un mercato in larga parte autoreferenziale, dove i poeti leggono i poeti, e così corrobora l'immagine di una 'comunità letteraria' che si tutela e si promuove inventando nuove situazioni comunicative che fungono da vetrine in cui ogni autore può esporsi e sovraesporsi onde risultare più visibile, vestendo non più i panni del 'poeta', il quale, persa la sacra aureola ormai anni fa, si vergogna perfino ad ammetterlo,⁸ bensì quelli del 'performer', così come richiede la società dello spettacolo. Se è vero che la maggiore visibilità non assicura maggiore qualità, è pur vero che l'iperfetazione di antologie degli ultimi decenni è un epifenomeno della pur giusta democratizzazione (ma bisognerebbe dire demagogizzazione) della poesia. Preclusa la ribalta dei mass-media, i poeti si accomodano in vetrine dove possono tornare a fraternizzare (l'*embrassons-nous* paventato tante volte da Fortini) e quindi a rinsaldare il senso di appartenenza a comunità, a clan, a tribù, tutte all'interno di un microsistema che è ai margini di un macrosistema – quello dell'editoria – incentrato su forme discorsive della letteratura più appetibili (come il romanzo e la saggistica).

Se è un portato delle circostanze che l'antologia di Fortini si arresti alle soglie di una 'frattura' intergenerazionale, resta tuttavia il fatto che a partire dagli anni Ottanta non verranno fuori altre antologie in grado di affrontare la poesia del

⁸ Si rimanda a due interventi di Fortini, *Vergogna della poesia* (già in *La Fiera Letteraria*, IV, 5, 30, gennaio 1949), in 2003a:1268-1279; e *La letteratura si trasforma. Cosa diventerà?* (già in *Il Giorno*, 10 novembre 1965), in 2003b: 70.



Novecento, leggendone svolte e ritorni entro un percorso storico, e lasciandoci congetturare, a distanza di anni (com'è vero che se ne discute ancora), che ciò che conta in un lavoro del genere non è l'eshaustività del racconto, ma la profondità dello sguardo critico. È lo stesso Mengaldo, nella prefazione alla nuova edizione dell'antologia di Fortini, a discernere e a dipanare i diversi fili di cui è tessuta *I poeti del Novecento*, mettendo in luce la sostanziale giustezza della lettura complessiva (fatti salvi alcuni aggiustamenti, sui quali si può discutere) di un secolo la cui poesia trova le sue caratteristiche fondanti in un gruppo di raccolte che vedono la luce negli anni Dieci (*Frammenti lirici* di Rebora, i *Canti Orfici* di Campana, *Pianissimo* di Sbarbaro, *Trieste e una donna* di Saba, *Prologhi* di Cardarelli, *Il porto sepolto* di Ungaretti ecc.), all'insegna di un'«età espressionista» (nella quale, cioè, l'intensità dell'espressione è più importante della classica trasparenza della forma), ma acquista, nel corso degli anni, nuove motivazioni in quella fattura artigianale che la sottrae, a differenza di altre arti, all'industria culturale, senza distrarla però dalla sua funzione auto-educativa nella coscienza di un ceto (quello cui i poeti appartengono) che interpreta la sua esistenza nel mondo in una forma discorsiva capace di arginare se non di superare le pressioni storiche (e qui si aprirebbe una parentesi sulla questione dell'«impegno» sulla quale Fortini è spesso tornato).

Esiste, allora, un *fil rouge* in questa storia della poesia del Novecento? O non bisogna cercare delle linee dirimenti che dialetticamente s'intrecciano, e talora convergono, talora divergono? Di qui la proposta di Fortini, di leggere la poesia del Novecento lungo quelli che paiono i due principali crinali in cui si consolida l'esperienza dei singoli poeti, di là dalle effimere appartenenze a gruppi, correnti, schieramenti letterari, nonché dagli intenti programmatici dei manifesti: quello ungarettiano e quello montaliano, intorno ai quali si raccolgono le diverse esperienze dei poeti, ancora in piena attività, affiliati alle generazioni 'terza' e 'quarta' (quando ormai si stanno affacciando i nomi nuovi proposti nelle antologie de *Il pubblico della poesia*, 1975, e de *La parola innamorata*, 1978). Due linee, nelle quali però non si esaurisce tutto il panorama, dal momento che resta in un capitolo a parte, come in un'isola a sé, distante da ogni rotta, Umberto Saba; e per contro sono raccolti in un capitolo proprio alcuni poeti legati alla



neoavanguardia come Sanguineti e Porta, colti nel pieno della loro fase sperimentale, di cui Fortini metteva in evidenza, sì, il momento di rottura, ma anche il limite intrinseco di ogni movimento programmatico, perché una cosa sono i programmi, un'altra la loro attuazione nelle opere poetiche (e questo spiega anche il ridimensionamento che Fortini riserva al Futurismo). Non è qui la sede per entrare nei dettagli e giudicare la veridicità del 'racconto' che Fortini fa della poesia italiana del Novecento, non perché, in fondo, si tratta di un racconto – dei più accorti, puntuali, convincenti che siano mai stati fatti sull'argomento – ma perché la lettura di un'antologia come questa riserva una sorprendente freschezza metodologica a chiunque desideri proiettare la poesia fuori dal suo circuito autoreferenziale, su un orizzonte storico-culturale più ampio e complesso, e leggerne il senso in chiave militante, ovvero come decisivo per il significato del nostro presente, ritrovando nella voce del singolo poeta, snidata dalla sua forma estetica, una torsione storico-esistenziale che guidi il lettore a comprendere il suo tempo. Ed è probabile che sia questa la ragione che induce Fortini a innestare, nelle pagine centrali del capitolo dedicato alla poesia dell'«esistenzialismo storico», un autoritratto in terza persona, con uno sforzo di massima oggettivazione (ovvero di audace auto-storicizzazione) della propria opera poetica ancora *in fieri*: espressione della crisi di un intellettuale borghese, cui non resta altro che negare «qualsiasi funzione diversa dalla presa di coscienza (per sé e per gli altri) e dalla testimonianza», di fronte a un secolo nel quale è possibile discernere un'inaudita complessità e, nel contempo, un'imprescissa pluralità di prospettive, nonostante il rabbioso corso degli eventi sembrava avesse ipotecato ogni altra via di uscita.

Per concludere, la difficoltà intuita da Fortini a vent'anni dallo scadere del secolo è quella che oggi pare come un dato di fatto, dal momento che la visione 'plurivoca' del Novecento è senz'altro più indicata della visione 'univoca', se si intende apprezzare in tutte le sue sfumature un secolo ricco e dinamico come pochi altri prima. Vero che l'importanza di tale prospettiva risiede anche nella peculiare struttura di un libro che non può essere assunto *sic et simpliciter* nel genere antologia, anzi si appresenta alla lontana, per il suo severo taglio



interpretativo, in cui i testi si aprono come parentesi esemplificative, ad altri esperimenti latamente antologici, orientati tuttavia verso una riflessione ponderata sulla poesia contemporanea e una proposta di canone.

I poeti del Novecento di Fortini, nel cui titolo spicca quel plurale che sottolinea il rilievo delle singole esperienze, si propone insomma come un'antologia che non è né rassegna né vetrina né partito, ma si dischiude come una 'antologia-saggio'. E nel cercare qualche parente nobile, penso, *mutatis mutandis*, agli *Otto studi* di Carlo Bo e, scalando ancora di un mezzo secolo indietro, a *Les poètes maudits* di Paul Verlaine. Tra l'omaggio che Verlaine tributa ai suoi modelli e sodali dell'avventura simbolista, la raccolta di studi cui Bo approda a pochi mesi dall'inizio del secondo conflitto mondiale, e il volume che Fortini prepara, all'interno di una collana di studi e testi accuratamente predisposti, per un pubblico universitario, non mancano ovviamente le differenze e le discontinuità culturali, ma qualcosa non viene meno, ed è la vocazione interpretativa che angola la selezione antologica all'interno di una visione consapevole dei limiti istituzionali della letteratura. Se nel caso di Verlaine si tratta di una selezione eminentemente militante, non dissimile da quella che fecero quasi un secolo dopo i *Novissimi*; se il giovane Bo trasforma il suo percorso affatto personale (non a caso inaugurato da *Letteratura come vita*, saggio da leggere più come una 'confessione' che come un 'manifesto') in un atto di rimediazione della modernità; Fortini adopera il *logos* della critica per tradurre pieni e vuoti, inclusioni ed esclusioni, della sua scelta antologica in un saggio ragionato su talune questioni che la critica, prossima a entrare in un tunnel di emarginazione, avrebbe lasciato irrisolte.

La modernità, che matura già nel cuore del tardo romanticismo segnato dall'esperienza di Nerval e di Baudelaire, e si afferma con vigore anti-conformista, per non dire anarchico, rispetto alle coeve litanie parnassiane, in poeti sbandati, maledettamente fuori strada e apparentemente fuori rotta, ha forse già esaurito la sua spinta negli anni di grande angoscia in cui Bo, con una fede paradossale nella poesia, ricapitola in otto studi sull'opera di autori contemporanei la breve parabola di una letteratura che non si lascia addomesticare dalle retoriche del potere, anzi sa ancora riconoscere ed esaltare il suo valore 'lirico'. Tanto è vero



che di lì a pochi anni vengono alla luce due distinte edizioni dei *Lirici nuovi* di Luciano Anceschi, che rimodula il disegno suggerito da Bo in una rassegna prescrittiva delle più interessanti voci poetiche fra gli anni Trenta e Quaranta; cui presto si sarebbe aggiunto, a mo' di nobile ma problematica appendice, un gruppo di poeti regionalmente connotati come «lombardi», che propagherà una formula stilistica che, grazie alla spinta diffusiva e persuasiva della sempre più potente editoria milanese, e alla inconfutabile qualità di alcuni autori, finirà per modificare la narrazione originaria della poesia novecentesca, frettolosamente identificata, fino a quel momento, con l'ermetismo. Se Bo aveva già provveduto a ricordare che il Novecento non era solo crepuscolarismo né futurismo né rondismo, ora bisognava ricordare che il secolo non si riduceva a solo ermetismo e neorealismo.

Equivoco che l'antologia di Sanguineti non sarebbe riuscita ad estirpare, allorché svuotava l'apporto delle diverse esperienze per dipanare, non senza forzature, e privilegiandone oltremisura la continuità, una linea fra tante: quella indicata come sperimentale, d'avanguardia, puntata sull'inesorabile sfasciatura della poesia dal mummificato codice lirico della tradizione. Non vano, allora, è il tentativo di Fortini di rimettere in discussione ogni quadro, sia quello inaugurato a suo tempo da Anceschi, e siglato a tempo scaduto da Spagnoletti, all'insegna di una fondamentale linea lirica, sia quello propugnato dal Gruppo 63 e audacemente storicizzato da Sanguineti. Se l'obiettivo era sottrarre il quadro a *una* tesi da dimostrare, e di riaccendere le tensioni interne, in salutare dialettica, di un sistema più ricco di quanto sia stato fino a quel momento percepito e narrato, si può dire che tale obiettivo sia stato raggiunto. Quale potrebbe essere oggi la lezione? Per non cadere nella trappola di una rimozione parziale o totale di alcune esperienze significative del Novecento, occorrerebbe uno sforzo in direzione di uno sguardo antologico in grado di esplorare una serie di orizzonti in successione, verso un Novecento 'plurale', non più attraversato da una linea dominante, ma da più linee in contrasto fra loro, soggette sempre più, man mano che si arriva al termine del secolo, a sovrapporsi e ad aggrovigliarsi.⁹ Ragionevole

⁹ La medesima impressione, anche più netta, evidente, che Fortini ammette di avere, in un'intervista per *Tuttolibri* (5 luglio 1980), nei confronti delle dinamiche della giovane poesia che si affaccia



immaginare che si stia andando verso un canone non più fondato sul modello impattante di pochi autori eletti già a 'classici', ma esposto a un movimento problematico, e vitalmente caotico, di correnti diverse, tra inflazioni e deflazioni del sistema, azioni e reazioni, spinte e contropunte: verso un canone, insomma, non più centripeto ma centrifugo.

Bibliografia

- De Luca, Bernardo. 2016. «L'impresa lirica del nostro secolo». Elementi di autorialità nei «Poeti del Novecento» di Franco Fortini». In *Antologie d'autore. La tradizione dei florilegi nella letteratura italiana (Atti del Convegno, Roma 27-29 ottobre 2014)*, a cura di Enrico Malato e Andrea Mazzucchi, 479-483. Roma: Salerno.
- De Luca, Bernardo. 2017. «Contro il pregiudizio della modernità. I Poeti del Novecento di Franco Fortini». *Esperienze letterarie*, XLII.2, 93-105.
- Fortini, Franco. 2003a. *Saggi ed epigrammi*, a cura e con un saggio di Luca Lenzini, e uno scritto di Rossana Rossanda. Milano: Mondadori.
- Fortini, Franco. 2003b. *Un dialogo ininterrotto. Interviste 1952-1994*, a cura di Velio Abati. Torino: Bollati Boringhieri.
- Fortini, Franco. 2017. *I poeti del Novecento*, a cura di Donatello Santarone, con un saggio introduttivo di Pier Vincenzo Mengaldo. Roma: Donzelli.
- Mengaldo, Pier Vincenzo. 2017. «Fortini e i «I poeti del Novecento»». In Fortini 2017: VII-XXI.
- Santarone, Donatello. 2017. «La poesia ago del mondo. Il Novecento di Fortini». In Fortini 2017: 263-286.
- Scaffai, Niccolò. 2006. «Altri canzonieri. Sulle antologie della poesia italiana (1903-2005)». *Paragrafo*, I, 75-98.

agli inizi degli anni Ottanta, nella quale gli pare di scorgere «un desiderio di identità più che di partecipazione alla società dei poeti» (2003b: 279).



Verdino, Stefano. 2004. "Le antologie di poesia del Novecento. Primi appunti e materiali".
Nuova Corrente, LI.133, 67-94.