



CONFIGURAZIONI 4 (2024)

Prove. Umberto Fiori lettore

Davide Dalmas

Università di Torino

Abstract ITA: L'articolo indaga le caratteristiche formali e tematiche dell'attività critica di Umberto Fiori, che da tempo accompagna la sua poesia, dai saggi isolati ai libri che ne raccolgono i risultati principali, individuando cinque figure del lettore che ne rappresentano la ricchezza e pluralità: il lettore, il poeta, il cantante, il didatta, il filosofo.

Keywords: Umberto Fiori; Critica Letteraria; Saggio; Poesia Italiana Contemporanea; Poetica.

Abstract ENG: The paper investigates the formal and thematic characteristics of Umberto Fiori's critical activity, which has long accompanied his poetry, from isolated essays to the books that collect his main results, identifying five figures of the reader that represent his richness and plurality: the reader, the poet, the singer, the

Keywords: Umberto Fiori; Literary Criticism; Essay; Contemporary Italian Poetry; Poetics.

Davide Dalmas, "Tryouts. The reader Umberto Fiori"
Configurazioni N° 4, 2024, pp. 115-132.
<https://riviste.unimi.it/index.php/configurazioni>
DOI <https://doi.org/10.54103/2974-8070/28140>



Attribution-ShareAlike 4.0 International License
ISSN 2974-8070



Prove. Umberto Fiori lettore

di Davide Dalmas

1. Quanti lettori?

Per interpretare la natura, il carattere e l’evoluzione di Umberto Fiori come lettore abbiamo a disposizione diverse informazioni e non pochi spunti di autoanalisi grazie a dichiarazioni, interviste, incontri pubblici; e un corpus di testi ormai non piccolo, composto innanzitutto da alcuni libri, pubblicati nell’ultimo ventennio, che raccolgono e riorganizzano un’attività plurale di scrittura critica e di commento che accompagna stabilmente da tempo la scrittura poetica: *Scrivere con la voce* (Fiori 2003a), *La poesia è un fischio* (Fiori 2007), *Il metro di Caino* (Fiori 2022) e *Le case vogliono dire* (Fiori 2023a).

Proprio nell’apertura dell’“Introduzione” del *Metro di Caino* si trova una significativa *correctio* che mostra tutta la tendenza di Fiori all’*understatement*, il suo rifiuto-fastidio di salire in cattedra (anche se – in un altro senso, come vedremo in conclusione – è proprio quello che fa): «I saggi qui raccolti (ma io preferisco chiamarli *prove di lettura*) sono stati scritti tra il 2007 e il 2014». Evidentemente l’etichetta *saggio* sembra troppo pomposa, se deve essere attenuata e quasi sostituita dal termine *prove*, al quale viene subito aggiunta un’ulteriore precisazione:

Prove di lettura, appunto: ipotesi di interpretazione, tentativi di accostamento a pagine che da tempo mi interpellavano, nati non da un sistematico lavoro critico ma – più semplicemente – dalla mia personale esperienza di lettore, dal bisogno di spiegare uno scritto; spiegarlo – innanzitutto – a me stesso. (Fiori 2022: 5).



In realtà l'attitudine a mettere alla prova – al saggiare l'argomento nel momento stesso in cui si saggia il soggetto che lo affronta –, in organica connessione con un'esperienza di lettura integralmente personale, figura proprio tra le possibilità costitutive del saggio fin dagli esperimenti del padre del genere, Montaigne:

Il giudizio è un utensile buono a tutto, e che s'impiccia di tutto. Per questo, nei saggi che ne faccio qui, mi servo di qualsiasi occasione. Se c'è un argomento di cui non m'intendo affatto, proprio per questo lo saggio, sondando il guado molto da lontano; e poi, se lo trovo troppo profondo per la mia statura, mi tengo vicino alla riva. (Montaigne 1992: 390-391).

In questo senso, *saggi* e *prove* dovrebbero essere sinonimi ma il termine *saggio*, nella sua pluralità di accezioni, può risultare comunque indicatore di un impegno importante e istituzionale, pertanto il lettore Fiori vuole enfatizzare ulteriormente l'assenza di sistematicità, l'investimento personale e la volontà di una comprensione che esula da una attività critica espressione di un ruolo riconosciuto. In piena coerenza con questa impostazione di fondo, il carattere principale della scrittura saggistica di Fiori è uno stile diretto e chiaro, che non deve costituire ostacolo alla strada verso la spiegazione e che esprime una tensione al radicale e al necessario, procedendo nel modo più esposto, senza l'apporto del suggestivo e dell'auratico. Da qui derivano le forme più ricorrenti del suo argomentare: la drammatizzazione del colloquio con chi legge, la progressione di domande esplicite e implicite, l'esposizione di spiegazioni ipotetiche, e il loro continuo rifiuto – almeno parziale – per fare ulteriori passi avanti.

È appunto l'andamento processuale della verifica, del tentativo, dell'assaggio: le letture di Fiori sono innanzitutto queste prove di interpretazione, che hanno anche una parentela con il provare, il “fare le prove” dell'attore o del cantante. Anche il presente saggio vuole essere una prova intorno a Fiori come lettore, che lo segue nel suo incarnarsi in cinque figure, cinque esempi della sua attività di



scrittore-lettore – che di solito sono attivi contemporaneamente, in relazione circolare tra loro.

2. Fiori lettore-lettore

Innanzitutto Umberto Fiori è un poeta che ha letto e legge poesia. Sappiamo dell’impatto precoce delle prime letture della poesia moderna tramite l’antologia di Spagnoletti incontrata intorno ai dodici anni (Spagnoletti 1960): Montale, Penna, Caproni, ad esempio, entrarono così precocemente nella memoria; e la frequentazione personale, quasi clandestina, proseguì ancora durante il servizio militare. Un riassunto di questo percorso giovanile di lettura poetica si può trovare nel capitolo *Verso la poesia* del volume di autocomento *Le case vogliono dire* (Fiori 2023a: 9-12), che parte dalla scuola elementare e dalla poesia «insipida, melensa, stopposa» che proponeva, ricorda una riduzione della *Divina Commedia* per ragazzi letta a dieci anni, e giunge appunto alla scoperta della poesia contemporanea grazie all’antologia di Spagnoletti. Questa pratica continua – magari nascosta negli anni di maggiore militanza politica diretta (nel Movimento studentesco della Statale di Milano) e nell’attività di cantante (e autore di canzoni) degli Stormy Six (1973-1983) – ruota intorno a un canone personale abbastanza stabile, che va da Dante a Mallarmé, da Montale¹ e Sbarbaro a Sereni.²

Dante³ conta molto, in particolare, per le similitudini, così importanti nella scrittura poetica di Fiori, che vengono intese, anche grazie a Mandel’stam, come forma della «lucida attenzione» a tutti gli aspetti della realtà che sta alla radice della sua poesia. Mentre quello con Mallarmé (cfr. anche Fiori 2010b) è

¹ Cfr. Fiori 2000; Fiori 2023a: 10.

² Fiori ha anche curato una scelta commentata delle poesie di Sbarbaro (Fiori 1998); in Fiori 2022: 104-123 c’è un dittico su Sereni.

³ Cfr. Fiori 2004.



considerato il «primo incontro (decisivo) con un autore importante», avvenuto al primo anno di università (1968/69), nel corso di laurea in Filosofia (cfr. anche Fiori 2012): «nell’ambito dell’esame di Storia della letteratura italiana era previsto un seminario (facoltativo) su Mallarmé. Fui l’unico a “partecipare”. Il seminario, in pratica, ero io. Ricordo le giornate passate in biblioteca a approfondire – da completo autodidatta – la sua opera e la sua poetica. La lettura delle poesie (ricordo in particolare *Prose pour Des Esseintes*) e degli scritti teorici del poeta mi scosse non poco [...]» (Fiori 2023a: 12).

Un altro capitolo di *Le case vogliono dire*, dedicato non ai propri libri ma appunto alle *Lettture* (Fiori 2023a: 73-77), ricorda un gran numero di filosofi (Kierkegaard, Nietzsche, Heidegger, Wittgenstein) e anche di poeti (dai tedeschi a Eliot), con il netto predominio nella capacità di affascinare esercitato da Baudelaire, «che ancora oggi continuo a rileggere»; mentre tra i narratori l’«inesauribile riferimento» è rappresentato da Kafka. Non a caso è proprio su Baudelaire e su Kafka che nel tempo Fiori ha costruito una vera e propria sequenza di letture (in Fiori 2022; vedi anche Natale 2023).

Baudelaire, certo. È il poeta che ho più letto e riletto. [...] Baudelaire lo rileggo continuamente. Quando vado in vacanza non può mancare nella mia borsa *Les fleurs du mal*. Direi che i due autori che mi danno più da pensare sono proprio Baudelaire e Kafka, due autori molto diversi uno dall’altro, che però mi parlano profondamente. Forse perché quello che mi interessa in tutti e due è la capacità di creare delle figure, dei miti. Di Baudelaire mi piacciono soprattutto i *Tableaux parisiens*, la sua capacità di far diventare allegoria anche la cosa più normale, più quotidiana, e soprattutto il fatto che le sue poesie sono memorabili perché c’è un’immagine dentro. Tu magari non ti ricordi i versi, ma ti ricordi qual è il fuoco di quella poesia lì, qual è l’immagine. Potresti anche riscriverla, riassumerla, parafrasarla, e non perderebbe niente.

Da questo stralcio di intervista (Fiori 2014b) emerge nettamente l’idea della lettura come innesco del pensiero (Baudelaire e Kafka danno da pensare più di tutti gli altri) e della poesia intesa innanzitutto come condensazione di figure, di immagini.



3. Lettore-poeta

In questo modo, dalla prima sagoma del Fiori lettore emerge la seconda, quella del lettore-poeta, che proprio in linea con questa tensione alle figure può talvolta lasciar emergere in articoli e recensioni la silhouette di chi legge; ad esempio, proprio di fronte alle parole di Kafka: «Eppure, mentre leggevamo» il senso «ci è apparso per un attimo chiarissimo» (Fiori 2009b: 199), oppure, parlando dell'*'Odissea* di Nikos Kazantzakis tradotta da Nicola Crocetti: «qui il lettore non avverte gli inciampi e le forzature del “traduttesse” [...] i versi di Crocetti scorrono vivi, armoniosi ed eleganti come se l'autore stesso li avesse concepiti nella nostra lingua» (Fiori 2020b). La stessa scrittura di poesia, per esplicita dichiarazione, è accompagnata e pungolata da una presenza costante di questo tipo, l'immagine interiore del pubblico, impersonata durante la composizione: «articolando una poesia, mi metto nei panni del lettore, dei movimenti e dei tempi della sua attenzione» (Fiori 2023a: 30). Non si tratta di un lettore ideale generico, e sicuramente non di un genere accondiscendente, ma è anzi del tipo «più scettico e disincantato» (20): manifestazione, al tempo stesso, di un'acuta consapevolezza degli altri e insieme proiezione di sé. Anche per questo motivo si può sostenere che il Fiori lettore è chiaramente imparentato con il Fiori poeta.

Un unico caso fa eccezione all'affermazione che *Il metro di Caino* raccolga prove di lettura scritte tutte tra il 2007 e il 2014, ossia il saggio su *Giuseppina la cantante ovvero Il popolo dei topi* di Kafka (Fiori 1994), decisamente più datato degli altri e già stato raccolto nel volume precedente (Fiori 2007), dove aveva un'importanza tale da suggerire il titolo complessivo, paradossalmente definitorio: *La poesia è un fischio*. Nel libro più recente, la motivazione evidente dell'eccezione è la completezza, visto che il saggio si accompagna ad altre tre *Letture di Kafka*, ma la ragione principale non è questa. Il racconto di Kafka sulla topolina cantante (ma «più che a una narrazione, sembra di trovarsi di fronte a un saggio intorno alla musica o alla poesia, seppure in forma di apologo», Fiori 2022: 219) è molto caro a Fiori, tanto che nel suo «fischio» trova l'avvio alle riflessioni sul concetto decisivo di *voce*, e più in generale sul ruolo della poesia e



sulla condizione del poeta, sul rapporto tra etica e poesia, e sulla relazione tra collettività e individualità.

Il canto «non è nulla di straordinario», è «il verso di tutti, una semplice manifestazione di esistenza», è la cosa più comune; eppure soltanto «attraverso un singolo, se ne può fare esperienza»: è «la potenza che trascina e mette di fronte a ciò che non può essere giudicato, ma che pretende la più alta ammirazione.» (Fiori 2007: 50-51). Questo ragionamento sulla ‘voce’ si collega alla scoperta della propria più vera scrittura poetica, al sogno «di parlare senza schermi, senza puntelli; ero alla ricerca di un discorso che – senza più distinzione tra poesia e saggio, tra lirica e argomentazione – “perdesse tutte le bravure”⁴ e si consegnasse disarmato al lettore» (Fiori 2007: 9); e si può rintracciare nella sua opera poetica fino al libro più recente (Fiori 2023b), dove campeggia la ricerca della “vera faccia” – che potrebbe essere quella di chiunque pur essendo inesorabilmente individuale – attraverso i “ritratti automatici” realizzati per decenni con le fotografie delle macchinette.

Questo spirito di ricerca (della ‘voce’, della ‘faccia’) è perseguito, in poesia, tramite la ripetizione con variazioni e si esercita, nella prosa saggistica, con il continuo ritorno ad alcuni testi inesauribili ma ancora di più con l’inseguimento di immagini e nuclei concettuali decisivi, e determina alcune delle più importanti caratteristiche formali, a partire dalla progressione di domande volte a enucleare, articolare ed esprimere chiaramente tutti i quesiti fondamentali impliciti nel testo. Prendiamo un esempio esplicito, dedicato all’esplorazione del significato del titolo di un romanzo di Vittorini, *Uomini e no*, che non indica una schematica e perentoria divisione in due ma un’interrogazione:

chi è uomo? Chi non lo è? Insomma: che cos’è, l’uomo? È legittimo escludere dal genere umano – per qualsiasi motivo – una determinata categoria di persone? Se lo è, in base a quali argomenti? (Fiori 2010a: 22).

⁴ Questa espressione suggerisce il titolo all’introduzione di Andrea Afribo all’Oscar delle poesie di Fiori (Afribo 2014).



L'accumulo di domande si trova anche nelle “Considerazioni del tutto personali intorno a un passo di Freud” (Fiori 2020a), che mette in relazione un passato personale, quello della «prima lettura» del *Disagio della civiltà*, con la scoperta di una «esperienza del bene», che si può chiamare *gioia*, vissuta come qualcosa che precede, qualcosa in cui si entra, che trova la sua chiave nelle parole, nella lingua. Sono idee in contatto con ampia parte della poesia di Fiori e in modo particolarmente stretto con una sezione del *Conoscente*. In questa narrazione in versi il pungolo dell’interrogazione, assunto in proprio nelle prove di lettura, è spesso demandato alla figura demoniaca del deuteragonista, il Conoscente appunto,⁵ che qui spinge il Fiori personaggio-poeta a formulare le stesse idee che il Fiori lettore esprime nelle *Considerazioni*:

“A me veramente, da piccolo, mi hanno insegnato
Ama il prossimo tuo come te stesso”.

“E ci sei mai riuscito?”

[...]

“Be’, mi sforzo. Lo amo come devo,
come posso”.

[...]

“Vai avanti, sentiamo...”

Io proseguo:

“Eppure, vedi... eppure
ci sono giorni
in cui, mentre i miei simili mi parlano,
mentre ragionano insieme a me che ragiono,
sento montare invece una gioia altissima.
Una gioia che è molto più che mia.

Sento, tra noi, un bene
che non facciamo.

E non potremmo farlo: è troppo grande.
Un bene che ci precede.

⁵ La sfida enunciativa delle domande incalzanti torna in modi diversi nella poesia di Fiori. In *La bella vista* (Fiori 2002a), il poemetto eponimo vede «l’io lirico [che] ingaggia verbalmente il paesaggio finché non riceve una risposta», mentre nella più breve *No* «è lo stesso io a essere raggiunto e quasi molestato dalle parole del suo interlocutore. Si tratta di un particolare paradosso o *glitch* nella struttura enunciativa, una specie di apostrofe ‘a rovescio’, in cui la seconda persona è utilizzata per drammatizzare un dialogo a senso unico, che va dal tu all’io.» (Cardilli 2022: 350).



[...]

Ecco la fonte inesauribile
del nostro essere presenti,
aperti gli uni agli altri, nudi, esposti
a una lingua, la stessa (o alla sua promessa),
incantati da questa
poca aria che trema fra noi, che vibra,
dalla bella leggenda dell'intendere
e del parlare...”

(Fiori 2019a: 64-67)

Questo intreccio di parola e presenza, questo legame tra chi legge e chi scrive poesia si ritrovava già, in modo ancora più ampio, in un ragionamento sulla figura di Orfeo, in un passaggio che prende le mosse dai deittici dei *Fiumi* di Ungaretti, che richiamano una presenza *ficta*, una condivisione letteraria di uno spazio e un momento rappresentato:

Sarebbe più vera, quella presenza, se chi scrive si tenesse *realmente* all'albero mutilato? Sarebbe più vera se noi fossimo insieme a lui, tra le rocce del Carso, se anche noi ci aggrappassimo allo stesso tronco, se ne sentissimo sotto le dita le rugosità? Sarebbe più vera se il poeta ci indicasse la dolina con un cenno della mano, invece di scriverne?

In che rapporto sta, insomma, la presenza delle cose simulata dalla poesia con la loro *effettiva* presenza, qui e ora? È una presenza *falsa*, un inganno? Le cose che la poesia ci mostra non sono qui come lo sono quelle che abbiamo sotto gli occhi, a portata di mano. Eppure – lo sentiamo – ci stanno di fronte. Dove sono? Che presenza è, la loro? (Fiori 2012: 87)

Questo lettore che pone continue domande, e che risponde con parole fraterne in versi e in prosa, è infine anche un lettore della propria poesia, fino alla forma dell'autocommento esercitata riassuntivamente sulla sua intera produzione in Fiori 2023a, un libro che nasce da una sollecitazione (di Agnese Manni e Antonio Prete) e che si confronta immediatamente con un «esempio» che emerge spontaneo a causa – ancora una volta – di una recente rilettura:



Il primo esempio che mi veniva in mente, con un certo imbarazzo, era la *Storia e cronistoria del Canzoniere* di Umberto Saba (1948), che per caso avevo riletto di recente (Fiori 2023a: 5).

Il modello imbarazzante di Saba fa immediatamente risorgere la presenza del lettore interiorizzato:

a parte le proporzioni autoriali, io inorridivo al pensiero di poter scadere anche solo di poco in un simile delirio narcisistico. La mia modestia (se c'è) non nasce tanto da un principio morale, quanto dall'incombere perenne, nella mia testa, del mio lettore immaginario, di cui avverto a ogni verso, a ogni riga, i potenziali sbaffeggiamenti (che spesso condivido) (5).

Quella di Fiori è dunque una critica da poeta non solo perché le prove di lettura si accompagnano alla pratica della poesia come una *poetica in fieri* ma perché la critica stessa si sviluppa come un ragionamento inseparabile dalle immagini. Ad esempio nel saggio “La voce nelle parole e la poesia” (1986; in Fiori 2007), che è contemporaneo al primo libro di poesia, *Case*, la situazione di partenza che anima tutto il ragionamento è quella di una scena-situazione quotidiana, che potrebbe potenzialmente essere all'origine di una sua poesia: quando non si è sicuri dell'esattezza, della correttezza, al limite dell'esistenza di una parola e si fanno le prove, si ripete la parola a voce alta per sentire se suona giusta; se è così che ‘si dice’. Da questo gesto Fiori arriva alla distinzione di due tipologie di poesia: una «poesia attrezzata», quella che produce oggetti poetici costruiti con parole usate come «arnesi di varia foggia e misura» (Fiori 2007: 18) e una “poesia di voce” in cui il poeta ascolta la parola che suona giusta, che gli è nota, che gli è “normale”. Anche questo ragionamento, tra l'altro, nasce dalla lettura, perché sicuramente all'origine c'è la frase dei *Fuochi fatui* di Sbarbaro posta in epigrafe: «Tante parole le evito, malsicuro del loro significato; e se non le cerco nei dizionari, non è solo che dei dizionari diffido, ma che una parola non assimilata in tanti anni, non diventata carne e sangue, mi saprebbe d'accatto.»



4. Lettore-cantante

Il lettore-poeta è pertanto sempre anche un ri-lettore (cfr. Fiori 2003b) di sé e di altri; e un lettore-traduttore (cfr. Natale 2023) ma è stato anche (e in parte continua a essere) un cantante. La cosa non è priva di conseguenze.

Si potrebbe risalire addirittura a un libro abbastanza pionieristico, dedicato alla canzone popolare americana di Joe Hill, Woody Guthrie e Bob Dylan (Fiori 1977), e pensare che Fiori si avvicini a tendenze critiche che accostano i testi delle canzoni alla poesia. Proprio all'opposto: tendenzialmente il lettore-cantante sottolinea la distinzione tra i due mondi. In una serie di scritti composti tra il 1980 e il 2000, e raccolti nel volume intitolato *Scrivere con la voce* (Fiori 2003a), al quale va ora aggiunta la seconda sezione di Fiori 2022, “Intorno a Orfeo”, Fiori ha affrontato da diversi punti di vista la questione della musicalità in poesia, e dei rapporti tra musica e poesia. Ad esempio, interpretando momenti fondamentali della storia dei rapporti tra poesia e canzone a svantaggio della seconda: dato che prevalgono «l'enfasi, l'intonazione, il gesto verbale, e ancor più il gioco dei timbri», la danza della voce, «la letteratura rock si riduce, sulla pagina, a ben misera cosa» (Fiori 2003a: 62). Mentre la musicalità della poesia viene ricondotta spesso alla radice di Mallarmé, «padre della coscienza poetica novecentesca» (144), che elabora l'idea della musica tutta virtuale della poesia, «che il lettore incontra nel testo muto, stampato sulla pagina» (145).

Questo significa però anche individuare una tensione tra la scrittura e la voce; e quindi porre il problema del corpo per il poeta moderno, che è anche chiamato in diverse circostanze a dare conto con la sua presenza e la sua voce delle parole stampate. Anche in questo caso, è un'immagine che si impone, e torna in diversi interventi: l'opposizione tra il Clown Bianco, ascetico, melanconico e ispirato, e l'Augusto, indelicato e goffo, che rappresentano la serietà della lirica e l'involontaria comicità, pesantezza del corpo: «il testo è il Clown Bianco, il corpo dell'autore è l'Augusto, è il *Comico* nel senso più profondo del termine. È la corporeità ingiustificata, invadente e oscena, se vogliamo, che in ogni lettura si presenta. Ognuno di noi, quando recita le sue poesie in pubblico, è sia il Clown



Bianco sia l'Augusto. Anche se non lo vuole, anche se vuole essere solo serio, serissimo, sublime» (Fiori 2019b: 175).

Ma c'è qualcosa di più. Nella sezione kafkiana prima citata, il ragionamento sul senso del canto per il popolo dei topi entra in stretta relazione con quello sul significato della musica per il popolo dei cani (Fiori 2009a, con riferimento in particolare a Kafka 1922). La ricerca, l'indagine del cane anziano (narratore autodiegetico che ricorda l'incontro da cucciolo con sette cani che «facevano sprigionare, come per magia, la musica dal vuoto») non è precisata ma di certo coinvolge l'intera esistenza. Fiori individua in questo testo di Kafka un misterioso e fondamentale nesso tra la musica e il domandare: «La musica (il canto) insorge quando il domandare e il rispondere, il chieder conto e darlo, sono giunti a un punto morto» (Fiori 2009a: 214). La musica non risponde, «perché *essa stessa* è *risposta*»; la musica nell'opera di Kafka è quindi, più che un'arte, una sorta di rituale; non un'opera ma una attività; è una “presenza”, spesso associata a una nudità, a una inermità, e «accompagnata da una oscura minaccia: chi è investito dalla sua potenza si sente risucchiato in una dimensione pericolosa, travolto da qualcosa che lo sopraffà, che sta per annientarlo.» (218).

In questo modo, consapevole delle attrazioni e dei pericoli del palcoscenico, la figura del lettore-cantante permette alla critica di Fiori di essere una forma di critica globale: del testo, della poetica e della postura che lo animano ma anche della sua esecuzione. E del senso profondo di questa esecuzione.

5. Lettore-didatta

Proprio il nesso tra ricerca del significato profondo e ragionamento sull'esecuzione, sul confronto diretto con un gruppo di ascoltatori, può condurre



a un’ulteriore figura, in connessione con una lunga esperienza di insegnamento, iniziata nel 1985,⁶ quella del lettore-didatta.

Fiori parla volentieri di una «personale esperienza di lettore»; i testi che interpreta (di Baudelaire, di Sereni, di Kafka ecc.) sono presentati innanzitutto come letture che lo «hanno per molti anni interrogato» (Fiori 2022: 5) in quanto individuo: è un saggista della costanza, dei ritorni e delle riletture, più che un giocoliere dalla cultura sterminata. Altrettanto importante è però l'affermazione che in queste esperienze personali di lettura convive anche sempre il tentativo di «mettersi nei panni di chi affronta una pagina per la prima volta» (6). Il modello potrebbe essere addirittura il Freud del *Disagio della civiltà* (letto da Fiori, come abbiamo visto, in modo “del tutto personale”: Fiori 2020a), che diceva di adottare verso il precetto “Ama il prossimo tuo come te stesso” «un atteggiamento ingenuo, come se ne sentissimo parlare per la prima volta» (Fiori 2020a: 57). La questione del tempo paradossale della lettura è dunque fondamentale: la poesia non si legge mai per la prima volta, si ri-legge sempre, intasa il pensiero e la memoria per molti anni, è ipnotica e produttiva; eppure la critica “onesta” di Fiori⁷ sente il dovere di provare comunque sempre a indossare i panni del lettore neofita. Nella scrittura tornano quindi di frequente formule del tipo: «proviamo a prendere sul serio il dilemma che Caproni ci propone, proviamo a ripensarlo con lo spirito più ingenuo e sprovveduto» (Fiori 2012: 99); oppure: «Mi piacerebbe che un lettore ingenuo chiedesse: perché [...]?» (Fiori 2022: 137), dove all’importanza dell’ingenuità si unisce la forma della domanda esplicita, che abbiamo già individuato come stilema principale della scrittura critica di Fiori.

Questa impostazione, che si riverbera sul suo stile critico, votato alla chiarezza e alla ricerca dei fondamenti, che non arretra di fronte alle domande essenziali, è alla base della natura didattica di questo lettore. Come nella poesia di Fiori c’è «strettissima coerenza tematica» e «tenace esiguità del lessico [...]», un lessico

⁶ Da questa esperienza è emersa anche una descrizione «a sprazzi, per appunti e vignette» sulla «condizione dell’insegnante nella scuola italiana» (Fiori 2003c).

⁷ Nel dicembre 1994 Fiori tenne una conferenza a Cesena, in un ciclo di incontri coordinato da Rocco Ronchi dal titolo *Le parole che usiamo*; il testo rielaborato diventa “Che cos’è la ‘poesia onesta’ di Saba?” (Fiori 2000).



ordinario, persino scarso» (Fioravanti 2016, p. 116), che è condotto però perfino a raggiungere il livello tragico, così nella scrittura critica, un lessico sorvegliato, mai esibizionista, e una sintassi fortemente comunicativa, fondata su appelli, ripetizioni, sommari, interrogative esplicite e implicite, sono votati al tentativo di comprendere e spiegare sia l’oscuro sia il difficile. Faccio riferimento a un saggio di Franco Fortini, che distingueva tra l’oscurità, una impenetrabilità di un testo o di una sua parte che non deve essere superata, pena la scomparsa di una essenziale parte del ‘messaggio’; e la difficoltà, costitutiva ma momentanea, che può essere risolta da un dato grado di competenza del lettore, e quindi esige l’interpretazione e la parafrasi (Fortini 1991). In modo frontale questo avviene in “Gli «sciacalli» di Montale. Riflessioni su oscurità e chiarezza in poesia” (Fiori 2000), dove viene compreso e difeso il senso di mantenere una quota di oscurità (la lettura dell’articolo in cui Montale spiega l’origine biografica di due misteriosi mottetti provoca una certa delusione, visto che «i versi erano più affascinanti delle loro spiegazioni»), secondo la linea novecentesca che trae origine da Mallarmé, per cui il programmatico “oscuramento” è inteso come una “purificazione” rispetto al contenuto quotidiano di partenza e alla lingua d’uso; ma viene accolto in pieno anche l’esempio di Penna, per cui la realtà di ogni giorno, già così com’è, appare come «una leggenda», un «chiaro sogno», e costringe alla chiarezza, al rigore e alla fedeltà alla cosa.

Alla natura “didattica” di queste letture si può riferire anche la capacità di fissare argomenti in figure eloquenti, che si imprimono nella memoria dei “discenti”. Ad esempio, nel già citato saggio “Intorno a Orfeo”, che è anche una lezione sui *Fiumi* di Ungaretti e su un sonetto di Caproni, Fiori riprende la figura del mitico cantore per raffigurare «la pretesa del poeta di dare presenza alle cose attraverso le parole» (Fiori 2022: 102). E, procedendo in direzione opposta, per inquadrare meglio l’*ancient mariner* di Coleridge, affrontato come librettista per la musica di Luca Francesconi, lo accosta a una serie di figure, da Prometeo a Giobbe, da Caino a Ulisse, dal Colombo di Leopardi a Orfeo, riuscendo a caratterizzarlo per negazione di altre possibilità, con evidente efficacia didattica (Fiori 2002b).



6. Lettore-filosofo

Infine, questo sfaccettato lettore è anche un laureato in filosofia, che ha continuato a confrontarsi con testi filosofici ben oltre il periodo degli studi. Si è visto come in ognuno dei passaggi seguiti fin qui la partenza del discorso è sempre strettamente dipendente da una relazione diretta e molto forte con il singolo testo, ma poi il ragionamento tende a forme di generalizzazione, all'individuazione di questioni latenti, che fondano o problematizzano il testo letto, che vengono scavate ed esposte nell'azione critica. Non stupisce quindi che in *La poesia è un fischio* ci sia una sezione dedicata a “Etica e poesia” e che la prima sezione del *Metro di Caino* si intitoli “Morali”: «quello che mi interessava era soprattutto far ragionare in me questi autori e queste opere, ripensare i loro pensieri» (Fiori 2022: 7).⁸

Etica e poesia era anche il titolo di una conferenza tenuta da Fiori nel 1989 alla Bocconi (rielaborata e pubblicata in *Rendiconti*, n. 33, 1993; poi in Fiori 2007: 28-38), che in alcune parti sembrava una delle sue poesie in forma prosastica e proseguiva il discorso sulla “voce”, sul “canto” già visto in precedenza: «Poeta è chi prova a parlare, prova cos’è parlare, chi fa fino in fondo esperienza e fornisce esempi di quel parlare che riguarda ciascuno e tutti e che qui ho chiamato canto.» (Fiori 2007: 37). Quindi non si tratta di «un genere letterario, ma della nostra stessa condizione, del nostro stare al mondo, del nostro starci di fronte e parlare» (Fiori 2007: 38).

Il problema filosofico di fondo insito nella natura della poesia torna anche nel già citato saggio su Orfeo, dove la poesia viene compresa come una immaginazione (memoria, speranza, progetto) che rappresenta ciò che non c’è più o ciò che non c’è ancora: «il nulla di ciò che è passato e il nulla di ciò che ancora non è premono figura, si accostano, stanno in ascolto. Sembra un gioco da bambini, ed è il fondamento della civiltà.» (Fiori 2012: 103).

⁸ Una interessante lettura anche filosofica della poesia di Fiori si può leggere in Dianti 2019.



Sulla stessa strada, verso la fine del *Metro di Caino* troviamo ancora un confronto radicale con Kafka (ora *La metamorfosi*): «La parola non può dire la verità dell'esistenza. Esistere e dire sono sfere separate, incomunicabili. Ciò che siamo coincide con la verità; ma questa verità non è dicibile. Appena cerchiamo di dirla – di confessarla, di esprimerla, di comunicarla – il nostro discorso si rivela un vano pigolio. Tra esistenza e parola c'è una frattura insanabile.» (Fiori 2009b: 50). Però la critica come lettura di Fiori – nell'articolazione ricca che ho provato a proporre – si colloca proprio lì, in questo luogo impossibile. Riformulando un aforisma kafkiano dei *Quaderni in ottavo*: la critica-poesia vola intorno alla verità, con la decisa intenzione di non bruciarsi. Ma non smette di volare.

7. Riferimenti bibliografici

- Afribo, Andrea. 2014. “Perdere tutte le bravure”. In *Poesie 1986-2014*, di Umberto Fiori, V-XVII. Milano: Mondadori.
- Cardilli, Lorenzo. 2022. “Apofasi e presenza in *No* di Umberto Fiori”. *Configurazioni*, 1, 347-379.
- Dalmas, Davide, a cura di. 2019. *Franco Fortini. Scrivere e leggere poesia*. Macerata: Quodlibet.
- Dianti, Michela. 2019. “Per un’etica dell’abitare nella poesia di Umberto Fiori”. *L’ospite ingrato*, 2 dicembre, <www.ospiteingrato.unisi.it/per-unetica-dellabitarenella-poesia-di-umberto-fiorimichela-dianti/>. Ultimo accesso: 15 maggio 2024.
- Fioravanti, Samuele. 2016. “Il quadrato e il ronzio. *Case di Umberto Fiori (1986)*”. In *La poesia italiana degli anni Ottanta. Esordi e conferme*, a cura di Sabrina Stroppa, 101-123. Lecce: Pensa MultiMedia.
- Fiori, Umberto. 1977. *Joe Hill, Woody Guthrie, Bob Dylan: storia della canzone popolare in USA*. Milano: Mazzotta.
- Fiori, Umberto. 1994. “Potenza del canto fra i topi. Lettura di *Giuseppina la cantante ovvero il popolo dei topi* di Kafka”. *Lengua*, 14; poi in Fiori 2007, 39-54 e in Fiori 2022, 219-232.
- Fiori, Umberto, a cura di. 1998. *Camillo Sbarbaro*. Milano: Garzanti scuola.



- Fiori, Umberto. 2000. “Gli «sciacalli» di Montale. Riflessioni su oscurità e chiarezza in poesia”, *Atelier*, 20; poi in Fiori 2007: 71-86.
- Fiori, Umberto. 2002a. *La bella vista*. Milano: Marcos y Marcos.
- Fiori, Umberto. 2002b. “Il ‘Mariner’ di Coleridge. Appunti di lavoro per un’opera”. In Fiori 2007: 165-171.
- Fiori, Umberto. 2003a. *Scrivere con la voce. Canzone, Rock e Poesia*. Milano: Unicopli.
- Fiori, Umberto. 2003b. “Il poeta, la gloria, il nulla. Rileggendo il *Parini* di Leopardi”. *Atelier*, 31; poi in Fiori 2007.
- Fiori, Umberto. 2003c. *Tutto bene, professore? Croci e delizie del corpo docente*. Milano: Baldini&Castoldi.
- Fiori, Umberto. 2004. “Diavoli e similitudini. Commento al canto XXII dell’*Inferno*”. In Fiori 2007: 172-179.
- Fiori, Umberto. 2007. *La poesia è un fischio. Saggi 1986-2006*. Milano: Marcos y Marcos.
- Fiori, Umberto. 2009a. “«Questa non è una risposta». L’esperienza musicale in Kafka”. *Atelier*, XIV, 54; poi in Fiori 2022: 200-218.
- Fiori, Umberto. 2009b. “Nudità e parola. La *Verwandlung* di Gregor Samsa”. *Atelier*, XIV, 53, 42-52; poi in Fiori 2022: 184-199.
- Fiori, Umberto. 2010a. “«Viva!» L’umanità in questione in *Uomini e no* di Vittorini”. *Nuova Prosa*, 53-54; poi in Fiori 2022: 21-37.
- Fiori, Umberto. 2010b. “Superare l’ideale. Mallarmé e la musica”. *Poesia e spiritualità*, III, 5, dicembre; poi in Fiori 2022: 71-75.
- Fiori, Umberto. 2012. “Intorno a Orfeo. Presenza e poesia”. *Poeti e Poesia*, 25, aprile; poi in Fiori 2022: 86-103.
- Fiori, Umberto. 2014a. *Poesie 1986-2014*. Milano: Mondadori.
- Fiori, Umberto. 2014b. “Conversazione con Umberto Fiori (seconda parte)”, a cura di Simone Buratti, Stefano Dal Bianco e Alessandro Perrone. *Formavera*, 3 aprile, <<https://formavera.com/2014/11/03/conversazione-con-umberto-fiori-seconda-parte/>>.
- Fiori, Umberto. 2019a. *Il Conoscente*. Milano: Marcos y Marcos.
- Fiori, Umberto. 2019b. “Fortini ad alta voce”. In Dalmas 2019: 173-176.



- Fiori, Umberto. 2020a. “*Ama il prossimo tuo*. Considerazioni del tutto personali intorno a un passo di Freud”. *Doppiozero*, 5 gennaio, <<https://www.doppiozero.com/ama-il-prossimo-tuo>>, ultimo accesso: 15 maggio 2024; poi in Fiori 2022: 57-68.
- Fiori, Umberto. 2020b. “La ‘santa infedeltà’ dell’Ulisse. L’*Odissea* di Kazantzakis”. *Doppiozero*, 19 dicembre, <<https://www.doppiozero.com/lodissea-di-kazantzakis>>. Ultimo accesso: 15 maggio 2024.
- Fiori, Umberto. 2022. *Il metro di Caino*. Roma: Castelvecchi.
- Fiori, Umberto. 2023a. *Le case vogliono dire. Note di poetica*. San Cesario di Lecce: Manni.
- Fiori, Umberto. 2023b. *Autoritratto automatico*. Milano: Garzanti.
- Fortini, Franco. 1991. “Oscurità e difficoltà”. *L’asino d’oro*, II, 3, maggio, 84-88.
- Kafka, Franz. 1922. *Indagini di un cane*, in Kafka 2001: 431-470.
- Kafka, Franz. 2001. *I racconti*, introduzione, traduzione e note di Giulio Schiavoni. Milano: Rizzoli.
- Montaigne, Michel de. 1992. *Saggi*. Milano: Adelphi.
- Natale, Massimo. 2023. “Rileggendo Baudelaire con Umberto Fiori (e viceversa): *A una passante*”. *Nuova Corrente. Rivista di letteratura e filosofia*, LXX, 171, gennaio-giugno, 127-146.
- Spagnoletti, Giacinto, a cura di. 1960. *Poesia italiana contemporanea 1909-1959*. Parma: Guanda.