

Un romanzo d'addio.
Giovanni e le mani di Franco Fortini

Luca Daino
Università degli Studi di Milano

Abstract

L'articolo ha per oggetto l'unico romanzo scritto da Franco Fortini, *Giovanni e le mani*, apparso a stampa nel 1948. Guida l'analisi la persuasione che il libro, al contrario di quanto si è soliti ritenere, non occupi nella produzione fortiniana una posizione periferica, o peggio ambiguamente contraddittoria; svolge, invece, una funzione disvelante rispetto a una fase cruciale, come è l'immediato dopoguerra, all'interno della carriera del suo autore. Tale efficacia ermeneutica si dispiega se il romanzo viene interrogato in stretta relazione con l'attività anteriore – ossia quella giovanile, risalente al periodo prebellico e fiorentino –, e soltanto ricordando che è nato in concomitanza con la cesura, intellettuale e nel contempo esistenziale, sopravvenuta nell'itinerario di Fortini con l'abbandono della fede cristiana a favore dell'utopia marxista.

Parole chiave

Franco Fortini; *Giovanni e le mani*; teologia della crisi; esistenzialismo; marxismo.

Contatti

luca.daino@unimi.it

[...] Un giorno
ho creduto ad un altro tempo, altro tempo
non sarà mai, qui o mai folgorerà

il lampo promesso che rompe dal buio [...].

Franco Fortini¹

1. Franco Fortini, introducendo la sua opera più nota, *Verifica dei poteri*, del 1965, anticipava così una prevedibile obiezione dei suoi lettori:

Vorrei che nessuno si scandalizzasse perché in queste pagine passano locuzioni e modi del linguaggio della religione e della metafisica. Non le impiego a caso. M'aiutano a manifestare una continuità di intenti che credo esista fra i propositi che quei linguaggi interpretavano ed i nostri. (379).

Non era difficile immaginare che l'uso di «locuzioni e modi del linguaggio della religione» potesse suonare alquanto eccentrico, se a scrivere era uno dei più rigorosi esponenti italiani del cosiddetto marxismo critico. In realtà non si è trattato soltanto di un impiego

¹ Si tratta dei vv. 7-10 di "Santi Stefano e Miniato", lirica inedita databile con tutta probabilità fra il 1946 e il 1948. Il documento è conservato presso l'Archivio del Centro Franco Fortini di Siena (foglio numerato 204).

puntuale, limitato ai celebri saggi di *Verifica dei poteri*. Infatti, quasi tre decenni dopo, ormai alla fine della vita, Fortini è tornato sulla questione, segnalando che, ben più di una consapevole opzione stilistica, il ricorso a quel lessico e ai temi a esso legati andava considerato un'inesorabile peculiarità del suo discorso e del suo stesso modo di ragionare: «quando mi si parla di elemento religioso nel mio lavoro, in parte l'accetto come qualcosa che viene malgrado me» (Altarocca 698). Nella medesima occasione, interrogato sul destino della fede in Dio coltivata negli anni giovanili, Fortini – invece di rispondere con la fermezza che ci si poteva attendere da lui – ha ammesso: «L'ho mutata»; non senza poi chiosare, anzi accentuare, quella provocazione, additandola come sintesi di tutta la propria esperienza intellettuale: «Che cosa conta di più? Che cosa viene prima? Ho ripetuto per tutta la vita tre parole di Cristo: *Quaerite primum Regnum Dei, cetera supervenient*, cercate prima il Regno di Dio, il resto vi sarà dato per soprammercato» (Altarocca 701). Non stupisce allora di trovare tale citazione, proveniente dalla *Vulgata* (*Vangelo di Luca* 12,31), anche all'estremo opposto della sua carriera, in un racconto apparso a stampa quasi sessant'anni prima, nel 1938, sulla «Riforma Letteraria» di Giacomo Noventa, della quale Fortini in quel periodo era uno dei principali collaboratori:

se in confronto ad una concezione che potrei dire all'ingrosso più ottimistica, di un'età matura, la gioventù ne ha, solitamente, una così amara, questo [...] significherebbe soltanto che i primi si rassegnano e dimenticano il «*quaerite primum regnum Dei*», mentre i secondi soffrono, per la loro coscienza più vergine. (Lattes, *Sogno* 18).

Fra gli esordi degli anni Trenta e la piena maturità degli anni Sessanta si colloca l'esperienza bellica, a cui Fortini ha preso parte quando ancora si chiamava Franco Lattes,² risiedeva nella capitale letteraria della Penisola, Firenze, ed era un convinto adepto del protestantesimo valdese. Ma dalla guerra sarebbe uscito con roveli di questo tipo, che – lo vedremo – costituiscono il perno ideologico di *Giovanni e le mani*:³ «Non potrebbe [...] la lotta rivoluzionaria per il socialismo, che rimane (nonostante tutto) l'unica strada da percorrere e l'unica avventura degna dell'uomo, essere considerata come l'esplicitazione storica di quello che i religiosi intendono con salvezza dell'anima?» (Fortini, *Diario* 9).⁴ È la schietta espressione di uno dei cardini dell'agire di Fortini, una manifestazione dell'inesauribile carica utopica attraverso cui ha saputo infaticabilmente opporre un avvenire risolutore a un presente di transizione e penosa attesa. Un vero e

² Fortini era il cognome materno, o meglio: «Mia madre veramente si chiamava Fortini del Giglio; ma l'idea di andare avanti con quel giglio non mi persuase» (Camon 84). Il primo testo firmato con il nuovo cognome è un saggio pubblicato nell'estate del 1940 («Bilenchi» 15-19). I primi versi firmati «Franco Fortini» sono apparsi nel 1943 («Elegie» 73-74).

³ Scritto fra il 1946 e il 1947, è uscito per la prima volta nel 1948, con il titolo *Agonia di Natale*, non proposto da Fortini; perciò qui si usa quello autenticamente fortiniano della seconda edizione, datata 1972.

⁴ A proposito della soluzione di continuità rappresentata dall'evento bellico, nel 1959 Fortini ha dichiarato: «Vent'anni fa, quando veniva la guerra, mi moriva una prima giovinezza, tanto sbagliata che nessuna intermittenza del cuore riesce a restituirla alla memoria» (Spagnoletti 821). E alcuni anni dopo, parlando di sé in terza persona: «Per le vie delle città bombardate e nelle caserme la sua cultura piccolo-borghese si incontrava con l'Italia delle fanterie, col "popolo". Che cosa gli poteva servire aver letto Proust, Joyce, Rilke, Gide? Credeva fossero i libri degli altri, dei complici della violenza e dell'oppressione, che nei mesi di Varsavia e Stalingrado scrivevano in frotta sulle riviste dei ministri di Mussolini» (*Foglio* 359).

proprio fondamento del suo pensiero, la cui origine più remota – come vedremo – va rintracciata negli anni fiorentini e nella tensione alla ‘verticalità’ che li ha caratterizzati: una inquietudine esistenziale da intendersi come ricerca, libera da compromessi, di una pienezza di senso, con la connessa incapacità ad accettare l’esistenza così com’è concepita e tollerata nel presente.⁵

2. Franco Lattes è stato battezzato nel maggio del 1939, ma i suoi contatti con il mondo protestante – propiziati dall’amico Giorgio Spini, che lo introdusse negli ambienti valdesi di Firenze – risalgono al 1937,⁶ anche per via della scoperta di alcuni testi-chiave dell’esistenzialismo teologico: «[Spini] mi ha dato fortissimo il senso della storia, la necessità della concreta incarnazione, e ho letto i testi cristiani, insieme con Barth e Kierkegaard» (Altarocca 698). Ancora molti anni dopo, Fortini avrebbe definito «incontri fondamentali» proprio quelli con «Kierkegaard, Karl Barth, l’esistenzialismo teologico, Calvino» (Jesurum 503). Se a introdurre il giovane negli ambienti riformati fu Spini, a iniziarlo alla teologia protestante fu uno dei più autorevoli, forse il più autorevole, estimatore e conoscitore italiano dell’elvetico Karl Barth: vale a dire il teologo valdese Giovanni Miegge, grazie al quale sin dalla metà degli anni Trenta era disponibile in Italia un’affidabile esposizione del pensiero barthiano.⁷ Nella premessa alla traduzione della più nota opera di Barth, il commento all’*Epistola ai Romani*,⁸ Miegge ha evidenziato la contiguità tra Kierkegaard e il filosofo svizzero, riportando tra l’altro un’affermazione di quest’ultimo: «“Se ho un sistema, esso consiste in questo, che cerco di tenere presente con la maggiore possibile costanza, nel suo significato negativo e positivo, quello che Kierkegaard definisce: ‘l’infinita differenza qualitativa tra il tempo e l’eternità’. Dio è nel cielo e tu sei sulla terra”»; cosicché Barth poteva venire considerato da Miegge «uno dei promotori della Kierkegaard-Renaissance, ed invero come uno dei primi e dei più cospicui» (Barth XI).

Lo stesso Miegge, in un articolo uscito sulla *Riforma letteraria*, ha sinteticamente descritto il presupposto storico-filosofico dell’opera barthiana:

⁵ Su questo si veda anche Dalmas, *Protesta* 16-125 e “Scegliere” 185-98.

⁶ «Fin dal 1937 [...], vale a dire dal mio ingresso all’università, interessi di tipo religioso, allora in me molto forti, stavano trovando la via di gruppi di minoranza e precisamente di protestanti fiorentini in particolare e della Chiesa Valdese, attraverso l’amicizia e il rapporto con una persona che consideravo in ogni senso superiore a me per esperienza (in particolare per rapporti con il mondo non italiano), per letture e per cultura: Giorgio Spini» (Grandi 614).

⁷ Dal 1931 Miegge ha diretto *Gioventù cristiana*, la rivista su cui Lattes ha pubblicato due interventi (“Gargiulo” e “Palinodie”): «Miegge con l’assunzione nel 1931 della direzione» di *Gioventù cristiana* l’ha trasformata «da una rivistina abbastanza scipita di intonazione liberal-protestante nell’organo del nuovo corso teologico, di cui Karl Barth era il maestro riconosciuto. [...] Mentre fino ad allora Miegge era rimasto un isolato o quasi, con “Gioventù cristiana” si trovò alla guida di un movimento, e quindi di un nucleo di (allora) giovani che comprendeva Mario A. Collier, Giorgio Peyronel, Bruno Revel, Ferdinando Geremia, Giorgio Peyrot, Francesco Lo Bue [...], Valdo Vinay e Vittorio Subilia» (Spini 197).

⁸ È proprio il commento all’*Epistola ai Romani* di San Paolo (1919) il volume che segnala Barth «all’attenzione mondiale, e gli vale una cattedra di Dommatica riformata a Gottinga (1921)»; un’opera riproposta, «interamente rifatta», nel 1922, e poi «senza variazioni nelle edizioni successive» (Miegge, “Nota” 238). Il testo è apparso in traduzione italiana nel 1962 proprio grazie a Miegge.

I primi cristiani vivevano nell'attesa dell'avvento di un'era di perfezione, che implicava il rovesciamento delle condizioni stesse della vita storica [...]. Ben presto, come si sa, l'attesa delusa si trasferì nella celebrazione della vita carismatica della Chiesa, in cui il Regno si faceva storia e l'incarnazione si prolungava. Ma la coscienza della tensione ineliminabile tra qualsiasi, per quanto elevata, spiritualità umana e la finale restaurazione intravista non si attenuò che a poco a poco e non sparì mai interamente nella cristianità. La teologia della crisi è il risorgere di quella coscienza in un momento storico in cui essa si era molto attenuata. ("Barth" 233-34).

La teologia di Barth esprime la «tensione insuperabile tra il valore del Regno e il disvalore dell'uomo» (Miegge, "Nota" 237), e viene definita «negativa» o «della crisi» proprio perché da tale infinita distanza desume l'esistenza di Dio soltanto in *negativo*, come assenza radicale: il che genera nel fedele un'ineludibile *crisi* interiore. L'impeto verso la trascendenza, sempre sospeso ma non per questo meno intenso, induce all'avversione nei confronti del mondo sensibile, a cui il fedele si sente suo malgrado incatenato:

«l'unica» assoluta realtà è Dio, fuori del quale nulla può avere valore autonomo. Ed anzi appunto qui sta l'interesse della dialettica barthiana: nell'essere il tentativo più strenuo e coerente dei tempi moderni di assumere a centro unificatore del reale l'idea biblica del Dio oggettivo, assoluto, trascendente. Non si vede che cosa potrebbe essere il reale, nel pensiero barthiano, se non creaturalità peccaminosa, bisognosa di redenzione e redenta in speranza. (Miegge, "Riflessioni" 97).

Il reale è sì «creaturalità peccaminosa», ma «redenta in speranza»: Lattes trovò quindi in Barth sostegno all'idea secondo cui la dicotomia angoscia-salvezza può risolversi in fiducia. Come gli suggeriva Miegge – ed è stata con tutta probabilità l'indicazione decisiva –, «il "valore" annunciato [da Barth] alla nostra civiltà in crisi [...] è "redenzione"»: solo in essa si incarna «la certezza originaria, sulla quale riposa la sua svalutazione del mondo» ("Barth" 228). Il risoluto no al reale si alimentava quindi di un sì ancora più saldo rivolto all'avvenire, alla «ricongiunzione», all'«ultima ora», che rappresenta «il *telos* di ogni tempo, [...] il limite e la soppressione del tempo, l'apparizione dell'eternità» (Strauch 33).⁹

Nel dopoguerra questo slancio ideale, pur evolvendosi da religioso in politico, ha mantenuto intatta la propria sostanza e, lo abbiamo accennato, è stato espresso da Fortini con una strumentazione lessicale pressoché immutata: senza avere sott'occhio la data di pubblicazione, non si saprebbe dire, per esempio, se, parlando di «una disperata speranza, anzi un'assurda certezza», si stesse riferendo all'attesa cristiana oppure all'utopia socialista.¹⁰ Anche per questo Mengaldo ("Fortini" 258) ha potuto affermare che il non dogmatico marxismo fortiniano si è giovato del rapporto con altri sistemi di idee, come «questa o quella corrente del pensiero religioso occidentale, per attingere a ritroso, come il salmone, l'origine comune». ¹¹ Naturalmente, le affinità tra questi due poli ideali della teleologia fortiniana si situano in un perimetro ben definito: è fin troppo

⁹ Max Strauch era uno degli allievi più autorevoli di Barth, autore della prima monografia apparsa in Italia su Barth, grazie, ancora una volta, alla traduzione di Miegge.

¹⁰ La citazione proviene da Fortini, "Catena" 4. A scrivere era dunque il Fortini protestante.

¹¹ Tuttavia sarà il caso di distinguere, e di non suggerire alcuna «analogia fra utopia comunista e attesa ebraica del Messia» (Mengaldo, "Fortini" 265): il ruolo dell'ebraismo pare sovrastimato dalla critica nella lettura della visione del mondo fortiniana, forse a causa dell'implicito avallo fornito dallo stesso Fortini nei *Cani del Sinai*, e forse anche per via della voga benjaminiana dei decenni appena trascorsi.

chiaro che il Fortini maturo non solo non confidava in alcun paradiso, ma aveva rinunciato a «ogni favola di progresso lineare e senza conflitti», ben cosciente di dover «evitare l'errore di credere in un perfezionamento illimitato; ossia che l'uomo possa uscire dai propri limiti biologici e temporali» (“Comunismo” 1653 e 1655). Resta il fatto che l'orditura ideologica di Fortini – al di là delle continuità e delle discontinuità più o meno grandi tra i successivi stadi di evoluzione – è rimasta sospesa per circa un triennio, dal 1945 al 1947, cioè nel periodo di composizione di *Giovanni e le mani*, tra fede religiosa e fiducia politica.

3. I due testi di più ampio respiro composti da Franco Fortini fino a questa altezza cronologica, cioè fino alla soglia dei trent'anni – *Anna*, la pièce teatrale del 1938,¹² e appunto *Giovanni e le mani*, posteriore di un decennio – svolgono nella sua carriera la medesima funzione, che potremmo definire perimetrale: *Anna* fa da ponte tra le due stagioni della giovinezza, il cui confine è segnato dalla conversione al cristianesimo e dalla connessa rivelazione della teologia negativa; *Giovanni e le mani*, invece, fornisce un prezioso commento – più sottilmente argomentato rispetto alla coeva raccolta poetica *Foglio di via* – allo iato esistente tra la fase anteriore e quella immediatamente successiva alla guerra.¹³ Tale vertice dell'attività narrativa fortiniana, il cui significato tuttavia è finora risultato sfuggente, va appunto letto come il testo che più di ogni altro accoglie, motiva e chiosa – dopo oltre cinque anni di esperienze inedite e sconvolgenti, dalla chiamata alle armi della metà del 1941 fino al 1947 – l'addio dello scrittore alla gioventù fiorentina.

Con tutta probabilità si tratta, insieme ad *Asia maggiore*, di uno dei lavori fortiniani meno letti; certamente uno di quelli su cui i critici si sono meno esercitati. Eppure, al momento della prima uscita non ebbe una scarsa fortuna:¹⁴ si contano oltre una quindicina di corpose recensioni del romanzo, presentato come uno «dei migliori che siano apparsi per opera di giovani in questi ultimi tempi» (Bill); mentre il suo autore pareva affermarsi come «una delle voci più fresche della narrativa contemporanea» (Lischi 9), una delle poche che «certamente» avrebbe fatto «riparlare di sé» (Zorzi). Da parte sua, il più autorevole recensore del volume, Emilio Cecchi, sosteneva di trovarvi «quel lucido e vigoroso piacere che danno tutti i lavori in cui si sente il cervello e il polso di chi sa il fatto suo: dell'artista o dell'artigiano che se ne intende» (55). Aveva insomma ragione Fortini a sostenere, in una lettera del 25 maggio 1948 a Elio Vittorini, che il romanzo aveva «avuto una varia e abbastanza buona stampa»: tanto incoraggiante da spingerlo a chiedere allo stesso Vittorini se fosse opportuno mettere in lizza l'opera per il premio Saint Vincent, appena nato ma già dotato di una giuria assai prestigiosa (e in buona parte targata Einaudi, l'editore presso cui il libro era uscito): «Mi dicono che c'è un premio Saint Vincent con Ungaretti, te, la Ginzburg, Ulisse [Davide Lajolo] e altri. Per

¹² Cfr. Daino, *Anna* 69-85.

¹³ Il volume di versi affronta tale questione con un grado di problematicità più basso del romanzo, perché non la descrive nel suo divenire, ma la cristallizza, presentandola come già avvenuta e ormai metabolizzata. Sul piano macrostrutturale, per esempio, giustappone due nutrite sezioni di liriche risalenti al periodo bellico e postbellico (rispettivamente la prima, “Gli anni”, e la terza, “Altri versi”) a una più scarna (“Elegie”, collocata in posizione mediana), in cui si trovano testi di data più alta: a spiccare sono così quelli posteriori al 1942 (sulle modalità stilistiche e compositive attraverso cui Fortini in *Foglio di via* ha ottenuto tale effetto si veda Daino, *Foglio* 209-47).

¹⁴ Spesso, invece, si è sostenuto il contrario: si veda, tra gli altri, Berardinelli 37, ripreso da Dalmas, *Protesta* 153.

un libro del '48.¹⁵ [...] pensi che debba chiedere a Einaudi di mandare il libretto?» (Vittorini - Fortini 222).¹⁶

Certo, i primi recensori non avevano modo di indovinare il senso effettivo e l'interesse del romanzo, non potendo valutare nel suo complesso la traiettoria intellettuale percorsa fino a quel momento da Fortini: operazione allora impossibile – come in parte è stata nel sessantennio successivo –, per il difetto di informazione intorno al periodo giovanile fortiniano. Va anche detto che *Giovanni e le mani* sembrava possedere uno statuto ideologico alquanto ambiguo in relazione all'immagine pubblica del suo autore: era sì l'opera di un intellettuale militante che occupava un posto di riguardo nello schieramento di sinistra della cultura italiana, ma era nel contempo un romanzo che, in piena stagione neorealista, eleggeva a propri modelli testi e autori riconducibili a un clima ben diverso da quello vigente nell'immediato dopoguerra, in particolare in ambito marxista: il Kafka del *Processo*, il Camus dello *Straniero*, il Sartre della *Nausea*, il Mann della *Montagna incantata* e, non ultimi, sul filosofico, il citato Kierkegaard e Michelstaedter.

L'apparente contraddizione non poteva passare inosservata. Nel 1951 un commentatore elogiava l'attività del Fortini pubblicista in questi termini:

Aspettavamo gli articoli di Fortini, per alimentare e per raffinare il nostro studio, più ancora, la nostra ansia di pensare in modo diverso dalla cultura ufficiale, in modo rivoluzionario, dicevamo allora, e gli articoli non deludevano: erano scritti bene, azzeccavano la sostanza dell'argomento, polemizzavano ma con serietà, soprattutto dichiaravano la presenza di un animo severo e entusiasta, da moralista di tipo nuovo, in breve, costituivano la sorpresa più gradita e più promettente nel campo della cultura socialista. (Belfagor).

Ma, venendo poi a discutere del romanzo, si domandava polemicamente «come uno scrittore socialista, tra i più sinceri e tra i più dotati, potesse essere ancora tanto suggestionato da vari autori decadenti, al punto da perdere per essi parecchie possibilità di ispirazione». A ben guardare, però, lo scrittore e il saggista militante – come sempre o quasi in Fortini – si muovevano su piani tra loro coerenti: tant'è che nel 1946, intervistando Paul Eluard per «Il Politecnico», con atteggiamento programmatico definiva «molto importante [...] riaffermare alcune tesi surrealiste, di fronte alla tendenza, oggi, in Italia, di involgere sveltamente quelle tesi in un generico processo all'irrazionalismo» (Fortini, «Eluard» 38). E sapeva bene trattarsi di una presa di posizione non gradita agli esponenti dei suoi partiti politici di riferimento. Il risvolto di copertina della seconda edizione, senz'altro di mano di Fortini, a questo proposito è assai chiaro:

¹⁵ In realtà nella lettera (per la quale si rimanda alla nota successiva) si legge «38», ma va considerato un refuso.

¹⁶ Il medesimo interesse non è stato suscitato dalla seconda edizione, che pure sembrava avere tutte le carte in regola per imporsi: Fortini ormai era noto non solo presso i letterati e gli intellettuali, ma anche tra i movimenti studenteschi, che riconoscevano in lui un punto di riferimento. Inoltre, fra anni Sessanta e Settanta Fortini stava modellando la propria figura pubblica grazie a una precisa strategia editoriale, che comprendeva sia riedizioni di vecchie opere (non senza interpolazioni e rielaborazioni), sia la proposta di nuovi lavori, così che la sua presenza sul mercato librario era pressoché costante. Infine, l'editore del romanzo, lo stesso della prima uscita, era nientemeno che Einaudi, e il prefatore un critico già piuttosto autorevole come Giovanni Raboni. Nonostante tutto ciò, l'edizione non ha dato il la a discussioni ed è stata assai poco recensita (sono meno di cinque gli interventi di una qualche risonanza).

la posizione letteraria del racconto non corrispondeva a quella della parte politica cui l'autore avrebbe continuato a far riferimento negli anni della guerra fredda e in quelli successivi: [...] la sinistra ammoniva gravemente l'esordiente narratore di uscire dalla tenebre esistenziali verso i "domani che cantano".¹⁷

In effetti, l'*Avanti!* prese subito distanza dal romanzo del suo collaboratore (Fortini ha scritto sul giornale socialista per circa due decenni, a partire dal 1945), giudicando sfavorevolmente la parabola esistenziale del protagonista, Giovanni Penna, condannato a morte dalla sua stessa inazione: «da mancanza di rischio che lo fa ripiegare su se stesso fino al punto di ricercare una soluzione nella morte fisica di Giovanni rende *Agonia di Natale* un messaggio di sfiducia anziché un'accusa critica» (Del Bo 13). Altrettanto netta fu la reazione di Giorgio Petrocchi, che sulla «Fiera letteraria» puntava il dito, fra l'altro, contro le rappresentazioni del paesaggio alpino presenti nel libro: «Gli scrittori comunisti noi li comprendiamo soltanto in quanto si impegnino coraggiosamente sulla strada delle loro istanze umane e sociali [...], non se cinguettiano sul folklore svizzero e sulla raffinatezza delle impressioni paesistiche» (4). In seguito i critici, pur svincolando le proprie opinioni da qualsivoglia condanna di ordine politico, hanno confermato i giudizi dei primi recensori: se Raboni osservava che il neorealismo è ben «lontano da queste pagine» (VII), Mengaldo è legittimamente arrivato a sostenere che «*Giovanni e le mani* fa «agli schemi neorealistici [...] un continuo contropelo» (*Poesia*, 419).

Eppure il romanzo possiede un carattere profondamente politico e, nonostante l'esteriore disimpegno, si colloca all'estrema sinistra nello schieramento delle ideologie. Il paradosso si risolve soltanto rilevando che si tratta di un resoconto personalissimo, di un «Diario intimo», di un «doloroso colloquio con se stesso» (Santarcangeli), soltanto leggendolo, cioè, in contropunto alla risoluta svolta intellettuale che, tra il 1946 e il 1947, ha portato Fortini ad accogliere la visione marxista del mondo.

4. Nel già menzionato risvolto di copertina dell'edizione del 1972, Fortini, parlando di sé in terza persona, ha offerto ai lettori questa indicazione riguardo al titolo:

Vittorini lo volle nei «Coralli» di Einaudi, dove fu pubblicato fra il febbraio e il marzo 1948 come *Agonia di Natale*. L'autore avrebbe invece voluto il titolo attuale; ma gli fu consigliato di mutarlo probabilmente perché sonava troppo astratto o, come Fortini allora diceva, «cubista». Ristampando il libro dopo venticinque anni ha pensato di poter restituire il titolo originale.

Va aggiunta almeno una considerazione a questo che è il discorso, per così dire, ufficiale e comunemente accettato intorno alla scelta del titolo. Nella proposta di Vittorini – che non si limitava ad annunciare il lento, agonico spegnersi del protagonista nei dintorni del natale – si poteva riconoscere un richiamo all'*Agonia del cristianesimo*, il saggio di Emmanuel Mounier parzialmente tradotto e glossato dallo stesso Fortini sul *Politecnico* vittoriniano nell'estate del 1946, cioè poche settimane prima che iniziasse la definitiva

¹⁷ Lorenzo Coveri, che in una recensione del 1972 ha fatto un breve bilancio di come il romanzo fosse stato accolto al momento della prima uscita, ha confermato che «da sinistra si rimproverò a Fortini di aver tradito le ragioni dell'impegno sociale per la rappresentazione di una crisi esistenziale e in fondo privata» (13).

messa a punto del romanzo. Pur valutando l'analisi del filosofo francese «più importante per le precise denunce che contiene che non per i rimedi che indica», Fortini («Cristianesimo», 7) vi riconosceva una non debole sintonia con il proprio tentativo di aggiornamento dell'esistenzialismo cristiano sui fermenti politici e culturali del dopoguerra: considerava con interesse la «posizione teorica e politica» di Mounier e della rivista da lui diretta, la celebre *Esprit*, perché tesa a far incontrare le «istanze contraddittorie della cultura liberale, della tradizione cristiana e delle esigenze marxiste», finendo così per trovarsi «a volta a volta esposta alle critiche delle sinistre e delle destre» – esattamente come sarebbe successo di lì a poco a *Giovanni e le mani*.

Mounier gettava uno sguardo preoccupato sui cambiamenti sociali e culturali in atto, che stavano restringendo la diffusione della dottrina cattolica: secondo lui, i cristiani «non vedono che il mondo, nel suo insieme, si forma fuori di loro e contro di loro. [...] Finché una qualche Sédan spirituale apra loro finalmente gli occhi», finché – e torniamo al titolo del saggio e a quello del romanzo – «un'agonia [...] di quella cristianità sulla quale da dieci secoli noi viviamo, non li decida a non nascondersi l'ampiezza della crisi» (Mounier 7). In quel giro d'anni Fortini non era impegnato in una difesa a oltranza del cristianesimo, e non congetturava «rimedi» per la sua conservazione: come detto, si predisponneva piuttosto a rinunciare alla fede, anche sulla base delle «precise denunce» e dei rischi paventati da Mounier a proposito delle trasformazioni socio-economiche in corso. Il titolo vittoriniano dovette perciò sembrare azzeccato a Fortini nei termini in cui presentava il libro come il racconto dell'inarrestabile agonia della fede cristiana, o almeno – e anche su questo avremo modo di tornare – della fede del suo autore.

Come in *Uomini e no* di Vittorini, *Giovanni e le mani* alterna passi stampati in corsivo e altri in tondo. Ma le somiglianze fra i due romanzi si fermano qui: in quello fortiniano la voce narrante non rompe mai la cornice finzionale, non genera mai l'illusione di sovrapporsi alla voce dello scrittore.¹⁸ Fortini ha previsto che i brani in corsivo siano enunciati da un narratore omodiegetico coincidente con il protagonista e quelli in tondo da un narratore esterno onnisciente con focalizzazione fissa sullo stesso Giovanni: così che le difformità di tono e stile tra le varie pagine finiscono per risultare appena percettibili. Nel suo complesso l'intreccio è piuttosto scarno, trattandosi di una confessione prolungata più che di un'articolata narrazione: «In una città del Nord mezzo sfracassata dalla guerra»,¹⁹ verosimilmente Milano, Giovanni Penna, «un giovane ex-combattente» di circa trent'anni, si ritrova senza impiego e colpito da un morbo misterioso (almeno per i lettori), al quale non è in grado di opporsi. «Così ridotto sente di dover rinunciare alla progettata famiglia e sotto Natale, mentre nevica, intraprende un breve sognante viaggio oltre confine», per recarsi in un paesino di montagna, probabilmente in Svizzera, dove abita la fidanzata, Maria, conosciuta durante la guerra in un campo di internamento profughi. Penna intende interrompere questa relazione: «subito dopo una festa notturna, per l'aggravarsi del senso di estraneità e di solitudine, riparte, quasi fugga» e torna nella sua città. «Qui gli capita di accompagnarsi con una caritatevole baldracca, che lo indirizza da un taumaturgico dottore», Milone, radiato dall'ordine per una non meglio precisata vicenda politica. Penna, già deluso dalle cure del

¹⁸ Si pensi invece a questo passo di *Uomini e no*, in cui l'identificazione interessa, oltre che l'autore e il narratore, anche il protagonista, Enne 2: «Io a volte non so, quando quest'uomo è solo – chiuso al buio in una stanza, steso su un letto, uomo al mondo lui solo – io quasi non so s'io non sono, invece del suo scrittore, lui stesso» (Vittorini, *Uomini* 789, corsivi nel testo).

¹⁹ Queste e le successive citazioni impiegate nella sintesi del romanzo provengono da Falqui 747.

suo medico, non accetta nemmeno la soluzione propostagli da Milone. Rimasto solo, pochi giorni dopo muore di polmonite.

Difficile resistere alla tentazione di leggere la traiettoria del protagonista in rapporto a quella dell'autore: traiettorie distinte per alcuni aspetti fondamentali, ma sovrapposte per altri non meno notevoli. Entrambi hanno partecipato alla guerra senza mai trovarsi in prima linea, ma Fortini, sia pure brevemente e tra non poche incertezze, ha preso parte alla resistenza partigiana,²⁰ mentre Penna ha continuato a militare nell'esercito fascista. Ambedue hanno conosciuto durante il conflitto le loro compagne, infermiere volontarie in un campo di prigionia in Svizzera, pur dando poi a tali relazioni esiti opposti. E se Penna non trova alcun riparo contro il proprio rovello interiore, finendo così per ammalarsi e morire, Fortini ha saputo difendersene alimentando un'ideologia in grado di rendergli comprensibile e insieme vivibile il reale, per lo meno nella dimensione dell'attesa e dell'utopia. Fortini nel personaggio di Giovanni ha dato vita a un ennesimo *alter ego*: un *alter ego* fallito, incarnazione del vicolo cieco esistenziale dal quale lui stesso è scampato per un soffio.

5. *Giovanni e le mani* è nato in parallelo alle riflessioni che Fortini stava conducendo su quello che tutti i commentatori hanno additato come il principale modello del romanzo, ossia Kafka, e in particolare il Kafka del *Processo*:²¹ adiacenza tanto spesso chiamata in causa quanto poco precisata, se non nei termini di una comune atmosfera di disagio e oppressione. La consanguineità con il boemo, effettivamente esistente, è più profonda di quanto si sia creduto, e meglio accertabile. In questo senso qualche indicazione, per lo più sul piano macrostrutturale, arriva dall'impegnativo saggio di Fortini sulla produzione kafkiana, apparso a stampa verso la fine del 1947 ("Kafka" 14-19).²² Scopriamo, per esempio, che non per caso l'avvio della vicenda di *Giovanni e le mani* ha luogo in una situazione di ordinata ed esibita normalità: Penna, coetaneo del K. del *Processo*, è un reduce di guerra, una persona pratica e concreta, con un lavoro, una stanza in affitto e il progetto di formalizzare il rapporto con la fidanzata in vista del matrimonio. Difatti, Fortini leggeva così l'incipit del *Processo* e degli altri romanzi di Kafka (con l'eccezione di *America*): «Questo mondo si crede eterno, le sue reazioni sono assolutamente prevedibili e ovvie [...]. Un mondo compatto [...] costituito dalla cospirazione di milioni di uomini medi, ragionevoli, d'apparenza umana e di buona coscienza» ("Kafka" 14). Tuttavia,

²⁰ Nel 1963 ha pubblicato un resoconto autobiografico di questa esperienza: *Sere in Valdossola*.

²¹ Non solo i recensori "pubblici", ma anche Alberto Moravia, in una lettera del 3 maggio 1948, ha insistito sulla presenza di Kafka nel romanzo fortiniano. Prima ha affermato di aver letto il libro appena gli è stato possibile, essendo un sincero estimatore degli articoli firmati da Fortini sul «Politecnico»; poi ha cominciato ad avanzare i propri dubbi: «sono costretto a fare alcune importanti riserve. La principale è l'influenza di Kafka. Scopro essere un patito di Kafka, e l'ammiro come è giusto»; Kafka, tuttavia, era un autore attuale all'avvento del nazismo, non più negli anni del dopoguerra: così che «una letteratura che si rifà alla situazione di Kafka (dal villaggio alpino alla camera in affitto ecc.) sarà una letteratura che non intercetta l'urgenza del tempo» (il documento, inedito, è conservato all'Archivio del Centro Franco Fortini di Siena). Poche settimane dopo, il 17 giugno, Fortini, indispettito e insieme compiaciuto, confessava a Vittorini: «Moravia m'ha scritto una lettera di quattro fogli per l'*Agonia*. Per me sbaglia, dice Kafka Kafka, e invece non è così, ma non m'importa quasi nulla» (Vittorini - Fortini 223).

²² L'alto peso specifico del saggio era ben chiaro, ancora prima della pubblicazione, anche al direttore della rivista, Vittorini, che in una lettera dei primi giorni del giugno 1947 scriveva: «Sai che il numero è fondato sul tuo articolo per Kafka» (Vittorini - Fortini, *Lettere* 211).

all'improvviso, si verifica una frattura: «in quel solido mondo, esistono [...] le fenditure e le crepe, che un giorno si allargheranno fino a disgregare ogni cosa», strappando il protagonista «alla sua piccola giustizia e verità, alla piccola libertà di schiavo»; una soluzione di continuità che «Invade come un morbo (miti della malattia) [...] finché agli occhi del lettore e ai personaggi stessi quel solido mondo sul quale si fondavano svela tutta una pietosa impotenza» (Fortini, "Kafka" 14-15). Non stupisce allora che una mattina Giovanni si scopra inspiegabilmente malato e veda mutare per sempre la propria anonima e tutto sommato confortevole vita:

Il primo sintomo (il primo malessere) l'ho avuto, mi pare, un mese fa, al mattino, mentre mi lavavo la faccia prima di andare in ufficio. Ricordo che era una mattina chiara, ancora autunnale. Mi piace indugiare a lungo nella stanza da bagno e per questo mi sveglio, di solito, piuttosto presto. [...] Deve trattarsi di un attacco diretto contro di me dal di fuori, di un cattivo colpo del destino, che viene così a far maturare la mia esistenza; o di una disgrazia. (Giovanni 16-17 e 19; corsivi nel testo).

Kafka dava un corpo concreto, per quanto oscuro e allegorico, all'inattesa malattia che assale i personaggi, raffigurandola nelle «potenze legislative e nei loro vettori, gli innumerevoli rappresentanti e ambasciatori» (Fortini, "Kafka" 14). Lo stesso accade in un altro testo ispiratore di *Giovanni e le mani*, apparso in Italia proprio nel 1947: *Lo straniero* di Albert Camus,²³ in cui Meursault – a sua volta arrovellato narratore interno e protagonista tutto ripiegato su di sé – viene condannato a morte dopo aver subito un iter giudiziario che gli appare allo stesso tempo ingiusto e incomprensibile, e infine irrilevante. Fortini, invece, non ha dato né un nome né una precisa fisionomia all'infermità che assale il suo protagonista, fissandola su un piano tutto interiore e assegnandole quel carattere astratto e ambiguo che ha spinto gran parte dei recensori del libro a denunciare la difficoltà, anzi l'impossibilità, di afferrarne il vero volto. Ma si tratta di una differenza superficiale: l'esito, infatti, è il medesimo anche per Giovanni, ossia una morte dalle cause indecifrabili, accolta con passività, per non dire con sollievo, tanto da assumere fosche tinte suicide. Del resto, come tutti o quasi gli interpreti, Fortini decifrava nel conflitto dei personaggi kafkiani con l'autorità giudiziaria l'immagine di un tormento interiore: quei «personaggi», con la «loro razionalità esasperata e fragile», «col loro eccesso di precauzioni e di timore», non tentano altro che opporre, con decrescente convinzione, «una difesa contro l'inconscio che filtra da ogni parte, che penetra (direbbe Michelstaedter) la trama del tessuto» ("Kafka" 16). E così fa Giovanni Penna.

Sono numerose le consonanze con *Il Processo* anche al livello sottostante, quello delle singole situazioni narrative; e in seguito, sia pure in modo non sistematico, vi si farà cenno. Ma è prioritario ora domandarsi quale forma assuma in *Giovanni e le mani* quell'inconscio che filtra da ogni parte e che cosa lo determini: perché lì si trova uno dei nuclei semantici del racconto.

6. Qualche risposta si ricava leggendo il romanzo in controluce ai testi di Franco Lattes. Lo svolgimento della relazione tra Giovanni e Maria è del tutto analogo – vale a dire che è altrettanto problematico – a quello sperimentato dai protagonisti delle opere prebelliche con le relative compagne, il cui nome spesso, non certo per una coincidenza, è proprio Maria. Ma soprattutto è simile la considerazione sprezzante dei corpi di tali

²³ Allo *Straniero* Fortini accenna due volte in suo articolo di quell'anno: *Azione* 86-87.

donne; i pensieri di Giovanni a proposito della fidanzata sono agevolmente sovrapponibili a quelli del Lattes narratore e del poeta: «Non c'era nessuna attrattiva nel corpo di Maria [...]. [Giovanni] non riusciva a rendersi conto come mai avesse potuto, in altri tempi, accarezzare con piacere quel corpo, quello stesso che adesso gli pareva tanto cambiato; e desiderarlo nel ricordo» (*Giovanni* 50).²⁴ Il romanzo inasprisce la ripugnanza verso la materialità fisica già ben installata nei testi del periodo 1935-1937. Lo sdegno dell'io narrante nei confronti della corporeità agisce anche sulla rappresentazione dei personaggi secondari: Edna (la ragazza amata dal fratello di Maria) e il suo uomo, assopiti dopo l'amore, vengono descritti come due corpi sfiniti, disgustosi, in apparenza morti.²⁵ È questa la condizione, restituita con tratti onirici, in cui Giovanni si ritrova dopo essere stato con una prostituta:

*Quando sono uscito i tram passavano carichi di operai che tornavano dal lavoro; la notte era scesa e gelava. Ero tutto caldo, mi disfacevo in un liquido grasso, lungo il marciapiede che fumava e poi andava a colare in una fogna; in ogni goccia era una cosa schifosa dove qualcuno avrebbe frugato con un bastone, come nel rigurgito di un ubriaco o nei visceri di un cane crepato. (*Giovanni*, 86; corsivi nel testo).²⁶*

Dunque – sembrano suggerire le opere di Lattes – Giovanni Penna fallisce nel tentativo di conquistare la guarigione perché, pur rifiutando ormai le tentazioni dei sensi, nonché l'intera vita fino ad allora condotta, non sa ancora trovare il conforto di una via d'uscita, di una nuova speranza, di un diverso ordine esistenziale: perché si dibatte vanamente, per usare le categorie dell'*Enten-Eller* [*Aut-Aut*] di Søren Kierkegaard, tra la condizione dell'«individuo estetico» e quella dell'«individuo etico». Il primo vive uno

²⁴ In “Paesaggi”, il primo racconto fortiniano a tutt'oggi noto, si legge: «E rispondevo distrattamente alle parole che Maria mi diceva. Tanto buona e sciocchina, ma cercavo di volerle più bene possibile. Era uno di quegli esseri dagli occhi chiari. Anche carina, non so» (27-28); la sintonia è stringente anche con il racconto intitolato “Ultima sera”, in cui i protagonisti sono una coppia di giovani sul punto di separarsi a causa dell'insofferenza dell'uomo nei confronti dell'amata e dei suoi particolari fisici, fino a poco prima per lui così attraenti: «[La ragazza] lo guarda, e la bocca rossa per il rossetto le si piega dolorosamente, come per volersi aprire. [...] All'imboccatura dell'ultima strada, essa gli porge la bocca. La bacia sulla guancia, con ribrezzo» (Lattes, “Sera” 59). Spostandoci sul piano della poesia, in “Il cielo” (vv. 9-12 e 17-18) l'io lirico si rivolge così alla donna: «Ogni bacio, risorta stanchezza | un ardore che non si spegneva. | Oh, la tua sciocca bellezza | più lontana, già smorta, rideva. [...] | Te, caldo animale ho guardato | e la polvere delle tue scarpe» (Lattes, “Cielo” 26).

²⁵ «Sul letto, riversi in mezzo a una quantità di piumini e di coperte, distinse due corpi, un uomo con la testa affondata tra i cuscini, la giacca gettata sulle spalle e le scarpe fangose abbandonate sulle coperte; e una donna, che riconobbe subito per Edna, supina, con un braccio e una gamba pendenti fuori dal letto, scalza. Le guance della ragazza erano rosse come di chi ha troppo caldo; e infatti le cingeva il collo un braccio dell'uomo. Giovanni Penna pensò che avrebbero potuto sembrare due assassinati, di quei viaggiatori che si trovano uccisi, a scopo di furto, in certi alberghi, di notte; ma quelli erano solo ubriachi o almeno sfiniti dal vino. Sulla bocca di Edna s'era fermata una espressione di piacere e disgusto» (*Giovanni* 65).

²⁶ In un altro passo del romanzo si legge: «Qualche volta considero che, se dovessi cadere e rompermi [...] invece di sangue uscirebbero da me larve mischiate a siero e piccole farfalle o tignole, come da un tronco marcito o da un vecchio manichino» (*Giovanni* 74; corsivi nel testo). Un sicuro precedente di questi brani si trova in un altro racconto prebellico: «E uno spavento mi prende, mentre guardo, a bocca aperta, nello specchio; mi sembra che tutto il corpo e la mia vita medesima confluiscono là dov'è quel dente; e so anche che se io osassi, se io lo sfilassi di lì... – Dio, so che irromperebbe per quell'apertura un'onda irresistibile di sangue, di pus, un flutto lungo, oscuro. Mi tocco la bocca e tremo lungamente per la tentazione e per lo spavento, anche ora, sempre» (Lattes, “Sogno” 24).

stato di oppressione a partire dal quale gli risulta impossibile tornare a godere di qualsivoglia piacere:

La mia anima è debole e inferma, invano colpisco il suo fianco con gli sproni del desiderio: essa non può più, non s'erge più nel suo salto regale. Ho perduto ogni mia illusione. Invano cerco di abbandonarmi all'infinita gioia, essa non può più sollevarmi, o meglio, sono io che non posso sollevare me stesso. (Kierkegaard, t.1, 101-102).

Ma quando Penna afferma «*se in me c'è colpa, io voglio poterla espiare, voglio poter pagare per essa; e poi svegliarmi*» (Giovanni 85; corsivi nel testo) si approssima all'angosciosa condizione dell'«individuo etico», che declina il proprio desiderio di riscatto nei termini della «colpa», del «pentimento» e del «perdono»:

io sono l'umiliato che sente il proprio crimine, io ho solo un'espressione per ciò che soffro, «colpa», un'unica espressione per il mio dolore, «pentimento», un'unica speranza dinanzi ai miei occhi, «perdono». (Kierkegaard, t.5, 124).

La malattia che colpisce Giovanni Penna risulta meno indecifrabile se messa in relazione anche al valore allegorico attribuito alle variazioni climatiche nell'immaginario di Lattes. Lui stesso descrive la propria agonia connotandola all'insegna di un ardore insopportabile:

Io sono qui, nella bocca del letto, nella fornace della febbre che mi fischia negli orecchi. [...] La notte viene, e io scendo con essa nelle fiammate della febbre [...]. Sono tranquillo. So che fra non molto la febbre crescerà ed io perderò conoscenza; parlerò nel delirio, e sprofonderò sempre più giù fra i carboni roventi, entro caverne sempre più luminose e profonde. Una fuga di grotte accese che brucia dappertutto e urla a tutti i quadrivi del mio corpo. (Giovanni 122-23; corsivi nel testo).

La vampa della malattia, come la calda passione del rapporto fisico con la donna, conduce alla perdita di sé. Esattamente come nei testi precedenti la guerra, sono il vento e il gelo a fare da sfondo e a contrapporsi all'accensione dei sensi.²⁷ Tutto il romanzo, come suggeriva il titolo vittoriniano, è ambientato al freddo: in particolare, l'incontro di Penna con Maria avviene in un luogo immerso tra neve e montagne, nell'idilliaco paese in cui vive la ragazza, unico personaggio del romanzo capace di affrancarsi dalla malattia:

Ogni rumore è spento dalla neve. Ho aperto la finestra un momento. L'aria è pungente, mi fa lacrimare gli occhi. Tutte le cose appaiono senza peso, anche le montagne e i boschi. [...] La neve scivola giù dall'alto dei pini, in frane silenziose; e si sfocia in aria. Da ogni cosa viene un'accorta felicità, come se il mondo fosse tutto qui, raccolto sotto questa volta di cielo e limitato dai boschi e dalla montagna. (Giovanni 46; corsivi nel testo).²⁸

²⁷ Un esempio tra i molti possibili si trova in un testo narrativo del 1938: «“Non più” vorrebbe dire “Non voglio più nulla di tutto questo, perdono”. [...] Fuori dei muri e delle finestre, invece, il vento soffiava freddo dalla sua grande bocca, ripulendo gli angoli più riposti delle strade [...]. Tutto diventava limpido per quel freddo, e pronto a ricevere l'alba, anche le nuvole cinerine che muovevano lente, fra le stelle [...]. E pensando alla mattina, sentii il desiderio di lasciare quel suo calore e tutto l'amaro e il confuso che aveva dentro di sé, farsi puro, scarno e leggero, divenire diverso e sereno come il vento in corsa verso il mare» (Lattes, “Racconto” 36-40).

²⁸ Ma quando Penna abbandona Maria, sancendo il proprio fallimento, il clima gli pare farsi improvvisamente caldo: «[Giovanni] Pensò che l'aria gelata dell'alba gli avrebbe fatto bene; e uscì dal

Anche in *Giovanni e le mani*, dunque, il gelo invernale rappresenta il metaforico antidoto agli impulsi carnali e, più in generale, al tormento dell'esistenza. Per questo in casa del dottor Milone – nel quale va riconosciuto il punto di riferimento ideologico del romanzo, nonché la voce del Fortini postbellico – il freddo è libero di penetrare ovunque, essendo gli infissi privi di vetri:

faceva segno a Giovanni di varcare la soglia, chiudeva la porta dietro di lui, e diceva [...]: – Non si tolga il cappotto, fa molto freddo –. Infatti nella casa c'era anche più freddo che nel corridoio, perché le finestre erano spalancate. Ma (osservò meglio Giovanni), anche se fossero state chiuse sarebbe stato lo stesso, perché mancavano i vetri. (*Giovanni* 95).

Una casa raffigurata in schietta antitesi rispetto ai tribunali kafkiani, il cui principale segno distintivo è la chiusura di ogni spiraglio verso l'esterno, con la conseguente mancanza d'aria e la sensazione di soffocamento che affligge i protagonisti.²⁹

7. Ma di quale progetto risolutivo è portatore questo ex medico che vive segregato in una meschina periferia insieme a emarginati e pezzenti? Una sua affermazione, che ha le sembianze di un manifesto di intenti, offre qualche traccia: «Possiamo solo cercare di andare avanti, verso un'altra condizione, se ci sembra impossibile dimorare in questa presente. Ormai il tempo dei santi è passato. Non possiamo riavere la salute» (*Giovanni* 109). Per rispondere alla domanda dobbiamo tornare a osservare che *Giovanni e le mani* è in primo luogo l'officina narrativa nella quale Fortini, in parallelo alle coeve riflessioni di ambito critico-saggistico e memorialistico, ha allusivamente rielaborato l'itinerario da lui percorso muovendo dall'esistenzialismo teologico di Kierkegaard e Barth per approdare al materialismo storico di Marx. Nel corso di questo viaggio intellettuale Fortini deve aver riconosciuto una delle proprie guide nel Sartre postbellico, che stava avvicinando con successo l'esistenzialismo al marxismo. Quando ha avuto modo di incontrare e intervistare il filosofo francese, ha introdotto così la conversazione sul saggio di Simone de Beauvoir dall'eloquente titolo *Idealismo morale e realismo politico*:

Rifiutato dagli esistenzialisti moderni il salto qualitativo che al genio religioso di Kierkegaard faceva vedere salvato nella fede quanto qui, nella storia, è «irrimediabilmente» perduto³⁰, la loro tensione si colloca così ai margini dell'assurdo. Ma in questi neosurrealisti

vestibolo. Ma il tempo era stranamente mutato, nel corso della notte. L'aria, tepida come in una giornata d'autunno e umida [...]. Invece dell'aria ghiaccia e nitida, gli occhi incontravano una nebbia incerta, che qua e là scendeva disfatta le coste delle montagne. Davanti all'ingresso, la neve era gialla d'orina di cavalli, di sterco, come un impasto di fango calpestato. [...] In un'ora e in un tempo simile le vesti aderiscono e quel che avevi indossato, temendo il freddo, ora ti pesa; ogni cosa, cuoio, incerato, stoffa, pelliccia, sprigiona il suo odore, e tutto quello che tocchi è bagnato e untuoso [...]. [...] Appena passato il portico della corte, Giovanni Penna, senza nemmeno volgersi a guardare indietro, si alzò in piedi, gridando al cocchiere – Presto, presto! – eccitato e tremando. Ma, nonostante che il cavallo corresse ansimando nella neve, il suo viso non riceveva quel fresco vivo della corsa, quel vento della liberazione che s'era aspettato» (*Giovanni* 66-69).

²⁹ Sia detto almeno di sfuggita che l'incontro di Giovanni con il dottor Milone va accostato a quello di K. con il pittore Titorelli nel *Processo*: entrambi i visitatori potrebbero in effetti ricevere un contributo decisivo alla salvezza da questi personaggi, che abitano edifici miseri e labirintici, convivendo più o meno in promiscuità con giovani prostitute.

francesi c'è la volontà d'uscire da quella tentazione affermando, nella socialità, non solo la possibilità dell'inferno, ma anche quella della libertà: e qui la sollecitazione stoica dell'«impegno». (Fortini, "Idealismo" 32).

La sfida di fornire un senso positivo all'esistenza si spostava dunque dall'empireo della divinità alla concretezza della responsabilità umana: Fortini, tra mille esitazioni, era allora impegnato a trovare il modo di vivere in una dimensione terrena la propria "verticalità", il proprio ansioso desiderio di vedere l'uomo in qualche modo contrapporsi ai limiti intrinseci alla propria condizione.

Che fosse questo il centro della riflessione fortiniana in quel giro di mesi lo rivela anche la domanda con cui ha dato il via all'intervista. Il discorso verteva sullo statuto del «sentimento religioso»: si tratta, marxianamente, di un «alibi», di una «fuga» e insomma di un «oppio», o è invece un *quid* ineliminabile nell'uomo, la cui condizione secerne «da sé medesima il sentimento del sacro», così che sarebbe soltanto «un sogno di origine illuministica» il proposito di «reintegrazione totale» della trascendenza in una fisica umana? (Fortini, "Domande" 33). Sartre, espresso il proprio inevitabile «accordo con il pensiero di Marx», proponeva – usando una «formula» che certo dovette affascinare l'intervistatore – «di considerare rovesciato il mito di Cristo»:

In Cristo c'è un Dio che si sacrifica perché l'uomo viva; ma in realtà la passione dell'uomo è quella di sacrificarsi perché Dio esista. Sacrificio inutile e dannoso. [...] L'uomo vorrebbe [...] essere in realtà Dio, in quel suo sogno di una pietra immutabile e cosciente. Noi dobbiamo invece volerci esistenti, finiti [...]. Il consentimento all'esistenza per sé e per gli altri è il fondamento della morale. (Fortini, "Domande" 33-34).

Il successivo quesito – «Qual è [...] l'avvenire delle chiese e della fede cristiana?» ("Domande" 34) – ha dato motivo al filosofo di stupirsi che le attenzioni del proprio interlocutore fossero tutte rivolte al «problema religioso»: tanto è vero che, alla fine del dialogo, gliene ha chiesto ragione. La replica di Fortini – «il problema dei rapporti tra fedi religiose e dottrine filosofiche e sociali è particolarmente vivo e urgente in Italia» ("Domande" 35) – non costituiva che una proiezione generalizzante: più che in Italia, il «problema» dei rapporti tra cristianesimo e marxismo era «vivo e urgente» in lui.³⁰

³⁰ La profondità della penetrazione in Fortini del tentativo sartriano di avvicinare esistenzialismo e marxismo si rivela anche in un articolo, apparso a stampa nel 1947, in cui ormai il tempo verbale usato per riferirsi alla fede religiosa è il trapassato prossimo, mentre il presente è riservato alla dottrina socialista: «il Cristianesimo aveva parlato di una nuova nascita [...]. Ora il comunismo si è incaricato di realizzare questo mutamento nella storia. Questa è la sua grandezza» (Fortini, "Azione" 85). Ulteriori testimonianze degli sforzi messi in atto da Fortini in questa direzione si trovano "Diario" 9-10 e "Rivoluzione" 23-24. Si osservi, poi, che subito dopo l'intervista a Sartre, «Il Politecnico» pubblicava un saggio dal titolo *Hegel, Kierkegaard e Marx*, con tutta probabilità commissionato dallo stesso Fortini, in quanto redattore della rivista e curatore dell'ampio servizio su *Esistenzialismo, l'uomo e la realtà*, all'interno del quale sono confluiti sia l'intervento di Simone de Beauvoir, sia l'intervista a Sartre che il saggio in questione. Qui, pur essendo riaffermata la distanza assai grande tra «la soggettività posta da Kierkegaard» e «l'oggettività affermata da Marx», viene riconosciuta tra i loro due sistemi di pensiero «una correlatività necessaria», data in primo luogo dal fatto che entrambi «appuntano la loro critica contro la riduzione hegeliana della realtà a concetto, e perciò contro l'affermazione di una identità fra il pensiero e l'essere e di una concordanza fra la realtà effettiva e la ragione»: e dunque oppongono alla visione, tutto sommato pacificata, del reale come manifestazione dello spirito un'interpretazione «problematica», nella quale è dato «giungere ad una nuova nozione di libertà [...] umana» (Pellegrini

8. Dunque non stupisce che Fortini, ormai al termine della vita, abbia rievocato il primo triennio postbellico, legandolo a doppio filo e per opposizione alla fede religiosa del periodo anteriore alla chiamata alle armi:

La storia, nel mio caso, [...] diventa quella della fede cristiana e dell'ateismo e di come vissi la contraddizione fra l'aspetto intellettuale di quelle due posizioni (inconciliabilità) e l'aspetto esistenziale ed emotivo (che le vive simultaneamente). Tanto varrebbe raccontare e interpretare gli anni che conducono alla vigilia della guerra all'isolamento per la campagna della "razza", al servizio militare, alla caduta del fascismo e così via fino alla fine del dopoguerra, intorno al 1948. Credo che di tutto questo un segno si legga nel mio primo libro di versi e, più tardi, in *Giovanni e le mani*, che scrissi nel 1947, meglio che nella mia pubblicistica di allora. (*Leggere* 37).

Ci si potrebbe chiedere perché Fortini abbia deciso di raccontare questa personalissima vicenda intellettuale nell'unico romanzo della sua carriera; perché insomma «un uomo come lui che sembra cercare la propria salvezza e l'esito dei propri dilemmi direttamente sulla pagina, abbia pur voluto costruire delle macchine narrative, non si sia fermato al lirismo o al filosofema» (Fortini, "Kafka" 14). La risposta è la medesima che, secondo Fortini, valeva per Kafka: perché egli stesso «era, secondo quanto risulta dalla sua biografia, dalle sue lettere e dal suo diario, un proprio personaggio» (*Ibidem*). A dispetto di quanto è stato spesso sostenuto, ben prima che un'immagine della classe borghese in declino – Raboni ha parlato di una «figura brutalmente univoca e minuziosa del lento, ambiguo, amaro dissolversi della borghesia» (VII) –, il romanzo, come anticipato, è un autoritratto: Petrocchi poteva con legittimità affermare che «Fortini consente troppo ai casi del protagonista, vi aderisce in guisa troppo forte da poter fare poi la polemica anti-borghese» (4); e il già citato recensore dell'*Avanti!*, Del Bo, a sua volta politicamente ostile al romanzo, aveva non pochi argomenti per vedervi «il frutto di un'esperienza psicologica personale» e ritenere «che l'autore si è abbandonato al suo personaggio» (13).

Da *Giovanni e le mani* emerge il profilo di un uomo incapace di aggiornare la propria visione del mondo sulle rinnovate esigenze della realtà, che sembravano rendere anacronistico il perseguimento di una rigenerazione individuale tanto perfetta quanto astratta e richiedevano invece un umile e concreto impegno nell'*hic et nunc*. Giovanni Penna è una raffigurazione romanzesca del giovane Fortini: un'effigie postuma e un po' tendenziosa di Franco Lattes. Nella monografia del 1973, Alfonso Berardinelli – forse

37). Proprio su questa problematicità, su questo corpo a corpo con il reale, inteso come sfida e progetto, si è giocata la realizzazione del sé fortiniano, prima in una dimensione individuale ed extratemporale, poi in una dimensione terrena e collettiva. Nel saggio di Pellegrini si trovano inoltre espresse alcune delle principali critiche che Fortini ha mosso all'antropologia marxista nel cinquantennio postbellico, proprio sulla base di posizioni di matrice esistenzialistica: «occorre dire che l'esigenza di Kierkegaard, valida di fronte ad Hegel, è valevole anche di fronte all'affermazione marxista dell'oggettività, nella quale il valore della singolarità individuale si distrugge e svanisce [...]. L'esigenza di Kierkegaard consiste al di là di ogni definizione politica e non permette che nel circolo dell'attività politica e sociale si intenda esaurita l'esistenza umana. [...] Nondimeno, al di là degli schemi non sarebbe impossibile una interpretazione della dialettica del marxismo nella quale l'esigenza di Kierkegaard di costante critica e di affermazione della soggettività esistenziale fosse accolta come un modo e un aspetto di quello stesso procedimento dialettico» (Pellegrini 38).

grazie anche alla stretta collaborazione fortiniana di cui si è giovato in quell'occasione – ha portato in superficie il nucleo stesso di *Giovanni e le mani*, rilevando che «è il romanzo della fine dell'adolescenza [...]. È la resa dei conti con il morbo più sottilmente insidioso e micidiale ereditato dagli anni fiorentini» (38). E aveva ragione Natalia Ginzburg, nel suo giudizio editoriale (molto negativo) sul libro, a sostenere: «Mi pare che sappia di muffa e trovo che è in stile da “Riforma letteraria”» (416). Si chiarisce così la costante presenza in *Giovanni e le mani* dei maestri dell'esistenzialismo e del modernismo europeo, dai commentatori per lo più considerata inattuale o peggio inaccettabile, trattandosi del libro di uno scrittore marxista. Fortini ha optato per eludere gli archetipi neorealisti – a partire dalle parabole esistenziali dotate di un carattere esemplare –, proprio perché intendeva mettere in scena, e deplorare, la vicenda di un giovane che ha abitato l'orizzonte culturale dell'*entre-deux-guerres*. E lo stesso ha fatto sul piano della scrittura, essendo quella di *Giovanni e le mani* densa di vibrazioni liriche, molto più ricca di introverse riflessioni svolte in silenzio dal protagonista che di serrati dialoghi tra personaggi: una prosa raggelata e compostamente borghese, senza alcuna velleità naturalistica. L'ambientazione stessa, in linea con il profilo linguistico del romanzo, è libera da ipoteche realiste.

Ma torniamo a Penna-Lattes: ancora tormentato da una sua ascesi interiore, con «una solenne monotonia» e senza alcuna efficacia, proprio come i personaggi di Kafka «non ripete altro che le antiche verità dei santi, o, almeno, di tutte le religioni pessimistiche: “Passi questa terra e venga il tuo regno”» (Fortini, “Kafka” 17). Non a torto Berardinelli ha parlato di una «inconsolabilità di uomo incapace di vivere tra malattia e salute», di una «caparbia volontà, a volte quasi meschina, di guarigione assoluta» (39); e lo stesso Fortini, nella sua introduzione al già citato saggio di Mounier, usava l'aggettivo «protestanti» – coniugato al femminile e riferito a «rivolte» – come sinonimo di «individualistiche» (*Cristianesimo* 7).³¹ Così medita tra sé Giovanni, una volta che ha acquisito la consapevolezza definitiva della propria condizione: «Eppure io so che è ingiusto, in modo profondo, che senza mia colpa questa malattia si sia impadronita del mio corpo. Tutti coloro che una malattia distrugge (lo so bene) potrebbero parlare come me. Ma non mi interessano. Gli altri, che cosa significa?» (*Giovanni* 85; corsivi nel testo). Non sono tuttavia condivisibili le affermazioni di Berardinelli secondo cui Penna sarebbe portatore di «una verità che è mortale, ma necessaria» e, parallelamente, «il “peccato d'orgoglio” di cui muore» esigerebbe, «di fronte e contro la salute della vitalità sottoproletaria, una salute forse impossibile, ma meno precaria» (39). Il romanzo non promuove Penna e le sue aspirazioni, che vengono invece ruscate senza appello in quanto astratte, confuse e vanamente ultramondane, proprio come quelle di Lattes: «Non so se riavremo anche un corpo nuovo: ma non sarebbe possibile diversamente o l'ingiustizia sarebbe ancora incolumabile» (*Giovanni* 124). Quella di Giovanni Penna è la storia di un errore: a condannarlo è appunto il miraggio prodotto dal suo massimalismo teleologico, che gli fa rifiutare l'aiuto offertagli da Milone e dai suoi malati. Il romanzo è una lunga orazione funebre, in cui viene esibito il tragico sbaglio al quale Penna-Lattes, secondo Fortini, si è volontariamente consegnato.

9. Ritroviamo così il personaggio-ideologo del libro, Milone, e il suo respinto messaggio di salvezza. È chiaro che il dottore, perfettamente in linea con il cambio di rotta che

³¹ L'espressione si trova in questo brano: «si tratta di chiederci [...] se sia valida o sterile la posizione, oggi, di tutte le rivolte “protestanti” (individualistiche) di fronte a tutti i “cattolicesimi”».

Fortini stava compiendo nel corso del 1947, scommette su qualcosa di ben più tangibile e terrestre rispetto a Penna: «ho rinunciato a cercare la guarigione assoluta. Ho combattuto come ho potuto. [...] Per ora, non rimangono che le consuete medicine e questo darsi da fare ogni giorno per mangiare, dormire, scaldarsi» (*Giovanni* 107 e 110). A Milone pare ormai definitiva la frattura con i «Tempi antichi», quando «gli ammalati venivano trasportati nei santuari, nei templi, nelle piscine probatiche» e «i sacerdoti imponevano le mani, pronunciavano incantesimi»: «queste sono leggende, ed ora, per le nostre generazioni, è diverso». Tuttavia, alla sua prospettiva non manca un'autentica carica utopica, sia pure espressa in termini fortemente metaforizzati:

Forse un giorno senza che nemmeno lo presentiamo, i più malati, e i più decrepiti fra noi, sentiranno un sangue nuovo come il latte correre nelle vene e la malattia lasciarli per sempre, il velo cadere dagli occhi, e il mondo tornare limpido e fresco. [...] O forse in qualche paese lontano dove la scienza è più progredita, in America per esempio, scopriranno il medicinale che sanerà e cominceranno a produrlo e ad inviarlo per il mondo. (*Giovanni* 109).³²

Da chi è composto il suo esercito di diseredati? Da un sottoproletariato che proprio grazie alla guida di Milone sta gradualmente acquisendo – in una pratica quotidiana solidale prima ancora che politica – la consapevolezza necessaria a incamminarsi, per quanto è dato di fare all'uomo, verso la guarigione da una malattia che di fatto è consustanziale alla vita, anzi è la vita stessa:

Lei sa che non ho più il diritto di esercitare la professione del medico. Sono stato condannato per motivi politici. Lei capisce perché vivo qui.

– Credo sia uno dei quartieri più sovversivi della città, questo; non è vero – osservò Giovanni.

– C'è molto da fare, fra questa gente, – rispose il dottore, con aria evasiva. Poi rimase in silenzio.

– Hanno delle speranze?

– Sì, – disse il dottore. – Di soffrire meno. (Fortini, *Giovanni* 108).

La pagina più apprezzata dai recensori della prima edizione del romanzo – non a caso la più vicina agli stilemi neorealistici – è quella in cui Penna viene chiamato da Milone e dagli altri abitanti dell'edificio a partecipare al pasto comunitario. È un invito che vorrebbe sancire lo stabilirsi di una prossimità, di un'alleanza nella lotta comune:

– E ora, – disse, – la debbo salutare perché è tardi e devo scendere in cortile per prendere la minestra. Ma la prego di venire ancora da noi. Io non posso guarirla, è vero; ma qui, fra noi, potrà parlare della sua malattia senza vergogna. [...]

Giovanni Penna voleva dire che gli era impossibile, che doveva andarsene in ogni modo. Provò a mormorare qualcosa, ma i suoi vicini si misero a ridere e gli rivolsero la

³² E quando il coriaceo Milone accusa di procurata indifferenza chi viene meno al dovere di guarire, o almeno di impegnarsi a farlo, sembra di ascoltare i richiami di Fortini ai compagni di strada non sufficientemente persuasi della necessità di far proprio un atteggiamento coerente con gli ideali abbracciati sul piano teorico: «Molti sono quelli che dicono [...] che la salute è un'illusione come la malattia e che è meglio non pensarci più. La maggior parte, anzi, non ci pensa più, invecchia così, e muore senza sapere perché, solo ricordandosi qualche volta della vera situazione, come di soprassalto» (*Giovanni* 110).

parola, invitandolo a rimanere. – Piero, Carla, – chiamava qualcuno, – portate una scodella –; e allora gli misero in mano, ridendo e facendogli festa, un vecchio barattolo [...] e un cucchiaino di stagno. (*Giovanni* 110-11 e 113-14).

Giovanni nota «una sorniona gaiezza, come un ammiccamento degli occhi, un farsi coraggio per sé e un farlo ad altri», «una ironia in fondo, come se conservassero una bizzarra salute»; è la speranza della comunità riunita: «gli pareva che con quella festa che gli veniva fatta, con quel premersi intorno a lui [...], essi lo volessero attirare, quasi promettendogli l'iniziazione ai propri piaceri» (*Giovanni* 114-15). Al nostro protagonista era capitato qualcosa di simile nei giorni in cui si trovava a casa di Maria per il natale, quando il «culto nella chiesa maggiore della città» gli aveva procurato una sensazione di pace e lo aveva fatto sentire in armonia con l'ambiente: «La gente sedeva tranquilla e raccolta nei banchi. Si stava bene [...]; ed anche i cori erano gradevoli. Prima del sermone una signora aveva cantato un'aria natalizia, molto bella» (*Giovanni* 54; corsivi nel testo). Ma Giovanni sceglie di nuovo la solitudine e non dubita della necessità di abbandonare il cortile e gli altri inquilini dell'edificio. In quel preciso momento, il freddo – allora per Fortini ancora simbolo di purificazione e sanità – si presenta a Penna come una fatale minaccia, che infatti di lì a pochi giorni gli causerà la morte:³³

– Amici debbo andarmene, – disse, incamminandosi verso l'uscita.

– No, no, resta! – dissero tutti a una voce.

– Impossibile, ho molte cose da fare, in città. Vi sono molto grato ma...

[...] Giovanni Penna usciva dal blocco, proprio mentre cominciava a nevicare. Quando ebbe fatto venti passi s'accorse che aveva ancora il barattolo in mano, a metà pieno di pasta e di brodo freddo. Lo lasciò colare per terra e poi lanciò barattolo e cucchiaino verso un mucchio di immondizie. Nevicava sempre più fitto [...] sollevò il bavero del cappotto già bagnato di nevischio e continuò a camminare senza più voltarsi indietro. (*Giovanni* 116-17).

Con questo rifiuto e con la rovina che ne discende si compie la disfatta di Giovanni Penna. E si chiude a doppia mandata la porta di accesso al passato nel quale è relegato Franco Lattes.

³³ «È cominciata poche sera fa. Ho preso freddo, non so come ed ho cominciato a tossire. Il giorno dopo, tremavo di febbre e mi sono messo a letto; i miei vestiti sono ancora congelati su di una sedia così come li ho gettati in furia, battendo i denti» (*Giovanni* 122).

Bibliografia

- Altarocca, Claudio. "Fortini. Italia orribile ti dico addio." *Tuttolibri*. Supplemento di *La Stampa* 5 marzo 1994. Riedito con il titolo "Composita solvantur" in Fortini, *Dialogo* 697-701.
- Barth, Karl. *L'epistola ai Romani*. Ed. Giovanni Miegge. Milano: Feltrinelli, 1962. Stampa.
- Berardinelli, Alfonso. *Franco Fortini*. Firenze: La Nuova Italia, 1973. Stampa.
- Belfagor, Rec. di *Agonia di Natale*, di Franco Fortini. *Mondo operaio* 18 luglio 1951. Stampa.
- Bill, Rec. di *Agonia di Natale*, di Franco Fortini. *Vie nuove* 11 aprile 1948. Stampa.
- Camon, Fernando. *Il mestiere di poeta*. Milano: Lerici, 1965. Riedito in Fortini, *Dialogo* 75-86.
- Cecchi, Emilio. Rec. di *Agonia di Natale*, di Franco Fortini. *L'Europeo* luglio 1948. Riedita in *Di giorno in giorno. Note di letteratura italiana contemporanea (1945-1954)*. Milano: Garzanti, 1977. 54-55. Stampa.
- Coveri, Lorenzo. "Meditazione e messaggio in un Fortini di 25 anni fa." Rec. di *Giovanni e le mani*, di Franco Fortini. *Il Secolo XIX* 5 gennaio 1973: 13. Stampa.
- Daino, Luca. "«Annæ»: una sceneggiatura teatrale di Franco Fortini." *Stratagemmi. Prospettive teatrali* 19 (settembre 2011): 69-85. Stampa.
- . "Un'interpretazione partigiana del passato. Elementi autobiografici e strategie compositive in *Foglio di via e altri versi* di Franco Fortini." *ACME* LX.1 (gennaio-aprile 2007): 209-47. Stampa.
- Dalmas, Davide. *La protesta di Fortini*. Aosta: Stylos, 2006. Stampa.
- . "«Bisogna scegliere». Kierkegaard e Fortini." *L'ospite ingrato* 2 (1999): 185-198. Stampa.
- Del Bo, Giuseppe. "Ogni giovane ha la sua storia." Rec. di *Agonia di Natale*, di Franco Fortini. *Avanti!* 11 aprile 1948: 13. Stampa.
- Falqui, Enrico. "Uno strano realismo." Rec. di *Agonia di Natale*, di Franco Fortini. *L'illustrazione italiana* 48 (28 novembre 1948): 747. Stampa.
- Fortini, Franco. *Asia maggiore. Viaggio nella Cina*. Torino: Einaudi, 1956. Stampa.
- . "Azione ed espressione." *Il Politecnico* 35 (gennaio-marzo 1947): 86-87. Stampa.
- . "La prosa di Romano Bilenchi." *Ansedonia* 2-3 (giugno-agosto 1940): 15-19. Stampa.
- . *I cani del Sinai*. Bari: De Donato, 1967. Riedito in Fortini, *Saggi* 397-454.
- . "Catena e corona." *Incontro* 9 (25 luglio 1940): 4. Stampa.
- . "Che cos'è il comunismo." *Cuore*. Supplemento settimanale di *l'Unità* 16 gennaio 1989. Riedito in Fortini, *Saggi* 1653-56.
- . Introduzione. "Agonia del cristianesimo." Di Emmanuel Mounier. *Il Politecnico* 31-32 (luglio-agosto 1946): 7. Stampa.
- . *Un dialogo ininterrotto. Interviste 1952-1994*. Ed. Velio Abati. Torino: Bollati Boringhieri, 2003. Stampa.

- . "Diario di un giovane borghese intellettuale." *Il Politecnico* 39 (dicembre 1947): 9. Stampa.
- . "Alcune domande a Jean Paul Sartre e Simone de Beauvoir." *Il Politecnico* 31-32 (luglio-agosto 1946): 32-34. Stampa.
- . "Due elegie brevi; Compagni; Voci di prigionieri; Tre tempi." *Letteratura* 25 (maggio-agosto 1943): 73-74. Stampa.
- . "Eluard - la poesia non è sacra." *Il Politecnico* 29 (1 maggio 1946): 38. Stampa.
- . *Foglio di via e altri versi*. Torino: Einaudi, 1946. Riedito in *Una volta per sempre. Poesie 1938-1973*. Torino: Einaudi, 1978. 5-58 (Prefazione. 358-62). Stampa.
- . *Agonia di Natale*. Torino: Einaudi, 1948. Riedito con il titolo *Giovanni e le mani*. Torino: Einaudi, 1972. Stampa.
- . Introduzione. "Idealismo morale e realismo politico". Di Simone De Beauvoir. *Il Politecnico* 31-32 (luglio-agosto 1946): 32. Stampa.
- . "Capoversi su Kafka." *Il Politecnico* 37 (ottobre 1947): 14-19. Stampa.
- . *Fortini. Leggere e scrivere*. Ed. Paolo Jachia. Firenze: Nardi, 1993. Stampa.
- . "Lettera a Elio Vittorini" (25 maggio 1948). Edita in Vittorini - Fortini, *Lettere* 222.
- . "Lettera a Elio Vittorini" (17 giugno 1948). Edita in Vittorini - Fortini, *Lettere* 223.
- . "Rivoluzione e conversione." *Il Politecnico* 39 (dicembre 1947): 23-24. Stampa.
- . *Saggi ed epigrammi*. Ed. Luca Lenzini. Milano: Mondadori, 2003. Stampa. Meridiani.
- . *Sere in Valdossola*, Milano: Mondadori, Milano, 1963. Stampa.
- . Premessa. *Verifica dei poteri. Scritti di critica e di istituzioni letterarie*. Milano: il Saggiatore, 1965. Riedita in Fortini, *Saggi* 373-81.
- Ginzburg, Natalia. Giudizio editoriale di *Agonia di Natale*. Di Franco Fortini. Edito in *Pensare i libri. La casa editrice Einaudi dagli anni trenta agli anni sessanta*. Ed. Luisa Mangoni. Torino: Bollati Boringhieri, 1999. 416 nt. 412. Stampa.
- Grandi, Aldo. *Autoritratto di una generazione*. Catanzaro: Abramo, 1990. Riedito con il titolo *A Firenze, il viluppo di fascismo e antifascismo* in Fortini, *Dialogo* 606-16.
- Jesurum, Stefano. *Essere ebrei in Italia nella testimonianza di ventuno protagonisti*. Milano: Longanesi, 1987. Riedito in Fortini, *Dialogo* 501-06.
- Kierkegaard, Søren. *Enten-Eller [Aut-aut]. Un frammento di vita*. Ed. Alessandro Cortese. 5 tt. Milano: Adelphi, 1978-1989. Stampa.
- Lattes, Franco [Fortini, Franco]. "Anna. Dramma in tre atti." *La Riforma letteraria* 13-15 (gennaio-marzo 1938): 133-182. Stampa.
- . "Il cielo." *La Gazzetta di Messina* 9 (novembre 1936). Riedita in Sergio Palumbo, ed. "Franco Fortini esordiente. Poesie e prose disperse." *Poesia* 118 (giugno 1998): 27-28. Stampa.
- . "Omaggio a Gargiulo." *Gioventù cristiana* 3 (maggio-giugno 1937). Stampa.

- . "Paesaggi." *Anno XIII* 11 (10 febbraio 1935). Riedito in Sergio Palumbo, ed. "Franco Fortini esordiente. Poesie e prose disperse." *Poesia* 118 (giugno 1998): 27-28. Stampa.
- . Rec. di *Palinodie*, di Morando Moreschini. *Gioventù cristiana* 3 (maggio-giugno 1937). Stampa.
- . "Fine di un racconto." *La Riforma letteraria* 20 (agosto 1938): 36-40. Stampa.
- . "Ultima sera." *La Riforma letteraria* 20 (agosto 1938): 54-59. Stampa.
- . "Un sogno." *La Riforma letteraria* 21 (settembre 1938): 17-24. Stampa.
- Lischi, Luciano. Rec. di *Agonia di Natale*, di Franco Fortini. *Ragguaglio librario* (marzo 1948): 9. Stampa.
- Mengaldo, Pier Vincenzo. "Per Franco Fortini." *Paragone* 49-50 (1995). Riedito in *La tradizione del Novecento. Quarta serie*. Einaudi: Torino, 2000. 255-70. Stampa.
- . Introduzione. *Poesie scelte*. Di Franco Fortini. Milano: Mondadori, 1974. Riedito con il titolo *Per la poesia di Fortini*, in *La tradizione del Novecento. Prima serie*, Torino: Bollati Boringhieri, 1996. 419. Stampa.
- Miegge, Giovanni. "Karl Barth." *La Riforma Letteraria* 13-15 (gennaio-marzo 1938): 217-38. Stampa.
- . "Nota biografica e bibliografica su Karl Barth." *La Riforma Letteraria* 13-15 (gennaio-marzo 1938): 238-39. Stampa.
- . "Riflessioni del traduttore." *La teologia della crisi*. Di Max Strauch. Trad. Giovanni Miegge. Roma: Doxa. 95-98. Stampa.
- Mounier, Emmanuel. "Agonia del cristianesimo." Trad. di F. Fortini. *Il Politecnico* 31-32 (luglio-agosto 1946): 7-8. Stampa.
- Pellegrini, Aldo. "Hegel, Kierkegaard, Marx." *Il Politecnico* 31-32 (luglio-agosto 1946): 36-38. Stampa.
- Petrocchi, Giorgio. "Franco Fortini comunista a metà." Rec. di *Agonia di Natale*, di Franco Fortini. *La Fiera letteraria* 12 marzo 1948: 4. Stampa.
- Raboni, Giovanni. Prefazione. *Giovanni e le mani*. Di Franco Fortini. Torino: Einaudi, 1972. VII-IX. Stampa.
- Santarcangeli, Paolo. "«Agonia di Natale». Un libro che, nella sua sostanza, è un dettato della disperazione giovanile". Rec. di *Agonia di Natale*, di Franco Fortini. *L'idea liberale* 9 ottobre 1948. Stampa.
- Spagnoletti Giacinto, ed. *Poesia italiana contemporanea (1909-1959)*, Guanda, Parma 1959.
- Spini, Giorgio. "Giovanni Miegge: l'ambiente politico-culturale al tempo in cui si formò il suo pensiero." *Protestantesimo* 1 (1992). Riedito in *Studi sull'evangelismo italiano tra Otto e Novecento*. Torino: Claudiana, 1994. 195-204. Stampa.
- Strauch, Max. *La teologia della crisi*. 1925. Traduzione di G. Miegge. Roma: Doxa, 1928. Stampa.
- Vittorini, Elio. "Lettera a Franco Fortini (primi giorni di giugno 1947). Edita in Vittorini - Fortini, *Lettere* 211. Stampa.

Vittorini, Elio e Franco Fortini. "Vittorini - Fortini. Lettere scelte 1947-1965." *Ospite integrato* III (2000): 222-42. Stampa.

Vittorini, Elio. *Uomini e no*. Milano: Bompiani, 1945. Riedito in *Le opere narrative*. Ed. Maria Corti. Milano: Mondadori, 1974. 789. Stampa.

Zorzi, Renzo. Rec. di *Agonia di Natale*, di Franco Fortini. *Mondo nuovo* 9 settembre 1948. Stampa.