

**GLI ALBERI E LU XUN, «UNA NUOVA RAZIONALITÀ»
PER IL COMMENTO DI *QUESTO MURO* DI FRANCO FORTINI**

Elena Niccolai

Università di Ferrara

ORCID: <https://orcid.org/0009-0007-2802-3131>

ABSTRACT IT

A ridosso della pubblicazione di *Questo muro*, con una missiva datata al 7 giugno del 1973, Italo Calvino commenta la raccolta fortiniana a partire dall'impiego sghembo delle «immagini naturali e alto-liriche» rispetto ai contesti letterari tradizionali. In linea con l'indagine del significato delle *figurae* vegetali secondo le note di lettura di Calvino, si offre uno *specimen* di commento di una lirica di *Questo muro* che, inaugurando la seconda parte dell'ultima sezione della raccolta, *Di maniera e dal vero* tematizza i rapporti tra storia e natura tramite un titolo significativamente denotativo: *Gli alberi*.

PAROLE CHIAVE

Franco Fortini; *Questo muro*; Letteratura italiana contemporanea; *Gli alberi*; Lu Xun.

TITLE

Gli alberi and Lu Xun, «una nuova razionalità». On the commentary of *Questo muro* by Franco Fortini

ABSTRACT ENG

Shortly after the publication of *Questo muro*, in a letter dated June 7, 1973, Italo Calvino comments on Fortini's collection, focusing on the particular use of "natural and high-lyrical images". Following Calvino's analysis of the meaning of vegetal *figurae*, a commentary on one of the poems from *Questo muro* is offered as an example.

KEYWORDS

Franco Fortini; *Questo muro*; Contemporary Italian Literature; *Gli alberi*; Lu Xun.

BIO-BIBLIOGRAFIA

Elena Niccolai attualmente è assegnista di ricerca presso l'Università degli Studi di Ferrara. Si occupa di filologia e metrica dantesca, di storia della letteratura italiana del Quattrocento e di poesia contemporanea, in particolare di Franco Fortini e di Amelia Rosselli.

Caro Fortini,

Questo muro è un libro che fa muro, ossia offre pochi appigli all'abbandono d'una lettura in superficie, sia essa di tipo fluido-musicale o narrativo-dichiarativa. È necessario leggere scavando il tessuto d'immagini naturali e alto-liriche, riportarne alla luce facce nascoste [...] in modo da ricomporre un discorso sotto il discorso, sotto l'apologo naturale e il linguaggio senza peso né tempo della tradizione lirica.¹

A ridosso della pubblicazione di *Questo muro*, con una missiva datata 7 giugno 1973, Italo Calvino commenta la raccolta sottolineando l'atipico spessore delle «immagini naturali e alto-liriche» rispetto agli usi letterari tradizionali. Si tratta, come noto, di una chiave ermeneutica esplicitata da Fortini stesso in poesia, già nel '56 in *Metrica e biografia*: «una ho portata costante figura, | storia e natura, mia e non mia, che insiste || – derisa impresa, ironia che resiste | e contesa che dura».² Ricorrenti in tutta l'opera poetica di Fortini, le tessere lessicali relative alla sfera naturale non intessono soltanto un fitto gioco intertestuale (interno ed esterno alle raccolte) ma acquisiscono un valore semantico aggiuntivo contribuendo alla costruzione di un idioletto autoriale. Un esempio significativo consiste nella figura dell'edera che attraversa l'intera produzione poetica fortiniana comparando anche nella lirica conclusiva di *Composita solvantur*, «*E questo è il sonno...*» *Come lo amavano, il niente*»,³ che cita il primo contesto di apparizione della pianta, ossia l'apertura di *Foglio di via*.⁴

In «*E questo è il sonno, edera nera, nostra*», l'edera nera figura come un raro lascito dell'eredità ermetica in Fortini, particolarmente vistoso proprio per il significato attribuito per via analogica alla pianta in cui Zublena riconosce «un'immagine allegorica del destino di una generazione», la rappresentazione del «soggetto dormiente, proprio quello del disegno di Fortini nella copertina einaudiana, che poi i toni della guerra – e di molte poesie in cui la guerra entra rumorosamente – penseranno a svegliare».⁵ L'edera

¹ ITALO CALVINO, *Lettere 1940-1985*, a cura di Luca Baranelli, Mondadori, Milano 2000, p. 1207.

² FRANCO FORTINI, *Poesia e errore*, Mondadori, Milano 1969 (ed. or. con il titolo *Poesia ed errore*, Feltrinelli, Milano 1959) poi in ID., *Tutte le poesie*, a cura di Luca Lenzini, Mondadori, Milano 2014, p. 190.

³ ID., *Composita solvantur*, Einaudi, Torino 1994, poi in ID., *Tutte le poesie*, cit., p. 561.

⁴ FRANCO FORTINI, *Foglio di via e altri versi*, edizione critica e commentata a cura di Bernardo De Luca, Quodlibet, Macerata 2018 (ed. or. Einaudi, Torino 1946, nuova ed. ivi, 1967; da ora in poi FV). Queste le altre sigle impiegate: *Poesia e errore*, Mondadori, Milano 1969 (ed. or. Feltrinelli, Milano 1959; PE), *Una volta per sempre*, Mondadori, Milano 1963 (UVPS), *Questo muro*, ivi, 1973 (QM), *Il ladro di ciliege e altre versioni*, Einaudi, Torino 1982 (ILC), *Versi primi e distanti 1937-1957*, All'insegna del pesce d'oro, Milano 1987 (VPD). Queste raccolte saranno citate da FRANCO FORTINI, *Tutte le poesie*, Mondadori, Milano, 2014. Così per VITTORIO SERENI, *Gli strumenti umani*, edizione e commento a cura di Michel Cattaneo, Fondazione Pietro Bembo/Guanda, Milano 2023 (ed. or. Einaudi, Torino 1965); da ora SU.

⁵ PAOLO ZUBLENA, «*Foglio di via*» e il codice ermetico, in DAVIDE DALMAS (a cura di), *Franco Fortini. Scrivere e leggere poesia*, Quodlibet, Macerata 2019, p. 33. Una differente interpretazione, che identifica nell'edera una sorta di incoronazione poetica in minore, è offerta da LUIGI LOLLINI, *Una figura d'amore*, «L'ospite ingrato» (Annuario del Centro Studi Franco Fortini), 2000, p. 396.

nera, dunque, come «metafora della beatitudine nichilistica e sonnambolica del soggetto poetico»,⁶ funzionale a rappresentare le conseguenze esistenziali dell'assenteismo politico dei letterati ermetici. Eppure tra le raccolte emerge una sorta di polisemia diacronica. Se la pianta mantiene inizialmente una connotazione lugubre, da *Una volta per sempre* diviene l'allegoria della fedeltà dei sentimenti – sia per Ruth Leiser, sia per i valori politici marxisti e antifascisti – da conservare contro il buio imperversante, nella «tana dei secoli» (*La volpe*, QM).

In senso lato, Calvino evidenzia la postura antisimbolista della poesia di Fortini, in polemica con la «funzione epifanica della natura»⁷ comune alla poetica pascoliana e montaliana. Come rileva Garboli, in Fortini lo spessore concettuale delle immagini naturali è declinato in un lessico medio, non caricato di simboli.⁸ In linea con l'indagine del significato delle *figurae* vegetali suggerito dalla nota di lettura di Calvino, si offre quindi uno *specimen* di commento di una lirica di *Questo muro* che, inaugurando la seconda parte dell'ultima sezione della raccolta, *Di maniera e dal vero*, tematizza i rapporti tra storia e natura tramite un titolo significativamente denotativo: *Gli alberi*.⁹ Della lirica – che riappare successivamente anche tra i componimenti dell'antologia del '74, sempre per Mondadori, curata da Mengaldo,¹⁰ nell'autoantologia pubblicata da Einaudi nel '90¹¹ e tra le traduzioni inglesi di Michael Hamburger del 1978¹² – non si conoscono versioni precedenti alla prima edizione uscita per Mondadori nel giugno del '73.¹³

⁶ PAOLO ZUBLENA, «Foglio di via» e il codice ermetico, cit., p. 33.

⁷ NICCOLÒ SCAFFAI, *Tema e tradizione: il topos dell'anti-idillio nella poesia del Novecento*, in ID., *Poesia e critica nel Novecento. Da Montale a Rosselli*, Carocci, Roma 2023, p. 153.

⁸ CESARE GARBOLI, *Le poesie parallele*, in CARLO FINI (a cura di), *Per Franco Fortini*, Liviana, Padova 1980, p. 84.

⁹ Non abbiamo materiale variantistico de *Gli alberi*; quanto rimane in testimonianze dattiloscritte e manoscritte per la genesi di altre liriche di QM documenta un lavoro ingente, soprattutto nelle anastrofi e nella ricollocazione dei sintagmi, anche circa il ritmo, confermando, *à rebours*, la «continua ossessiva modifica» che caratterizza la saggistica politica in termini anti-letterari (PIER PAOLO PASOLINI, *I destini generali*, «Il Punto», 14, 6 aprile 1957, poi ID., *Saggi sulla letteratura e sull'arte*, a cura di Walter Siti e Silvia De Laude, Mondadori, Milano 1999, pp. 1209-1212). A livello testuale si è rintracciata una sola variante, anzi un refuso della prima edizione (*intessa* per *interesse*, v. 13), poi segnalato in lettera a Fortini da Silvio Ramat il 29 aprile 1973 e corretto nelle successive: cfr. Archivio Franco Fortini (AFF), Fondo Fortini F 1 Ramat, 8.

¹⁰ FRANCO FORTINI, *Poesie scelte (1938-1973)*, a cura di Pier Vincenzo Mengaldo, Mondadori, Milano 1974.

¹¹ ID., *Versi scelti 1939-1989*, Einaudi, Torino 1990.

¹² ID., *Poems*, translated by Michael Hamburger, Arc Publications, Todmorden, Lancs 1978.

¹³ Pochi i testi editi di QM che precedono la pubblicazione in raccolta. Tra questi si segnalano i componimenti nella *plaque* del '69, *Venticinque poesie 1961-1968: Gli ospiti; La linea del fuoco; Discorso del governatore; Dopo una strage; Le sette di sera; Per Torino; Un'altra allegoria; Le difficoltà del colorificio; Sequenza catara; Il merlo; Dalla collina; Per tre momenti; Il seme; Le belle querce; Il presente; Consigli; San Miniato; La posizione; In memoria I; In memoria II; In memoria III; Ancora la posizione; L'erba e l'animale; Te deducant angeli*. Precedono la *plaque* le uscite in rivista di alcune liriche: nel '64 *Il merlo; Gli ospiti; Dopo una strage*, «La rivista trimestrale», III, 1964, pp. 309-311; nel '65 *Discorso del governatore; La posizione*, «Letteratura», XXIX, 78, 1965, pp. 38-39.

Nonostante la critica abbia osservato in *Questo muro* elementi «antimacrotestuali»,¹⁴ prima di soffermarsi sul singolo componimento, la «struttura a spinte e contropunte e a sotterranee intenzioni dialettiche»¹⁵ della raccolta consiglia di ragionare sulla sezione in senso lato. Uno sguardo esteso alle liriche inserite nella prima partizione, *Di maniera e dal vero*, rivela lo sviluppo discorsivo delle immagini naturali inerenti alla forma dell'idillio, o meglio al suo superamento.¹⁶ Se *Le belle querce*, che apre l'ultima *tranche* della raccolta, propone un contesto idillico non pacificato incentrato sull'attesa e sull'invito a prestare attenzione,¹⁷ in chiusura della serie compaiono altre due declinazioni del tema con *Il sole scalda* e *Agli dei della mattinata*. Mentre nel primo componimento l'idillio – privo di epifanie e dall'andatura agogica piatta, non increspata nemmeno dal *ma*, spesso intensamente avversativo nella lingua poetica fortiniana, del v. 2 – è evocato in nome dei suoi desiderati effetti benefici a risanare ferite storiche ed epocali: «la mente turbata dall'eco del secolo atroce | intenda a poco a poco la benevolenza della luce» (vv. 12-13);¹⁸ nel secondo, nonostante il cambio d'ambientazione dal calore primaverile a un interno picchiettato dalla pioggia autunnale, l'idillio «volutamente neoclassico-goethiano»¹⁹ non si realizza nemmeno, se i toni altrove volutamente ironici-parodici (si pensi al falsetto del *Falso vecchio* o alle *Canzonette del golfo*) si distendono in stilemi più pianamente lirico-letterari: gli dei invocati a proteggere l'atmosfera da egloga moderna non riescono a nascondere «quante ansiose formiche nell'ombra» (v. 9).

La lirica *Gli alberi*, pur costruita su immagini naturali che richiamano i componimenti appena menzionati, mette invece in scena una situazione tipicamente brechtiano-fortiniana “dalla finestra”: sebbene la traduzione del *Faust* termini nel maggio del '70, dunque in piena coesistenza con la germinazione di *Questo muro*, *Gli alberi* sintonizzano l'ascolto da Goethe di nuovo su Brecht, e con particolare riferimento a *Tempi duri* (ILC) e a *Non è vero* (UVPS).

¹⁴ PIER VINCENZO MENGALDO, “*Questo muro*” di Franco Fortini, in ID., *La tradizione del Novecento. Quarta serie*, Bollati Boringhieri, Torino 2000, poi in ID., *I chiusi inchiostri. Scritti su Franco Fortini*, Quodlibet, Macerata 2020, p. 139; si veda anche ENRICO TESTA, *Il libro di poesia. Tipologia e analisi macrotestuali*, Il melangolo, Genova 1983, p. 234.

¹⁵ PIER VINCENZO MENGALDO, “*Questo muro*” di Franco Fortini, cit., p. 138. Sui legami intertestuali della raccolta fondamentale il saggio di GIOVANNA GRONDA, *Il falso vecchio. Connessioni intertestuali in una sezione di “Questo muro”*, in CARLO FINI (a cura di), *Per Franco Fortini*, cit., pp. 89-112.

¹⁶ Sugli idilli in Fortini: FRANCESCO DIACO, *Dialettica e speranza. Sulla poesia di Franco Fortini*, Quodlibet, Macerata 2017; PIER VINCENZO MENGALDO, “*Questo muro*” di Franco Fortini, cit., pp. 150-152; LUCA MOZZACHIODI, *La natura come conservazione dialettica in “Paesaggio con serpente”, «L'Ulisse»*, 24, 2021, pp. 148-165; NICCOLÒ SCAFFAI, *Tema e tradizione*, cit., pp. 143-162.

¹⁷ Cfr. GIOVANNA GRONDA, *Il falso vecchio*, cit.

¹⁸ Nonostante la mancata riuscita, qui l'idillio, secondo i termini ermeneutici di Scaffai (cfr. *Tema e tradizione*, cit.), non appare né rovesciato (associato a elementi sepolcrali o mortiferi), né disforico (denso di frustrazione tra reale e ideale).

¹⁹ PIER VINCENZO MENGALDO, *I chiusi inchiostri*, cit., p. 58.

Con probabile ispirazione alla celebre pagina del giardino dello *Zibaldone*, la lirica propone uno sguardo su una vegetazione ferita che, escludendo dal ciclo stagionale il momento della rinascita primaverile, pare alludere all'opprimente violenza del contesto politico coevo. I maggiori nodi concettuali consistono: nella polarità tra apparenza e realtà, nel *non è vero* («sembrano», «pare», «non è vero», «non ricordiamo») e nel ritratto di un incombente male pervasivo («si spezzò», «hanno un male», «strozza») associato a un ineluttabile senso di perdita («portati via», «molto lontano», «nemmeno [...] ne arriva»). Emerge inoltre un tema caro a Fortini quale quello dell'eredità («non [...] disperarsene», «insieme guardiamo», «impari»): dal *noi* si passa al *tu*, dallo sguardo condiviso tra due generazioni alla necessità dell'io lirico di essere sottoposto a verifica.²⁰ Internamente alla raccolta è del resto palese l'affinità tematico-politica (in termini quasi didascalici rispetto ai comuni intenti allegorici) con *Un'altra allegoria*, in cui la tematizzazione della distruzione/adempimento assume accenti più marcatamente benjaminiani.

Due modelli emergono con evidenza ad approfondire la portata discorsiva de *Gli alberi*: innanzitutto i diffusi ipotesti brechtiani di *Primavera 1938 e 1940*²¹ per i rimandi, lì espliciti, alle contingenze storiche, ma anche a *siepi e foglie*, al rapporto col figlio e all'atto conoscitivo come atto di resistenza politica. In secondo luogo, soprattutto in relazione al *giardino* (v. 11), risalta la traduzione da Peter Huchel della lirica *Il giardino di Teofrasto* dedicata al figlio e datata al '69 (ILC). I legami con la lirica di Huchel – della cui raccolta, *Strade Strade*, Fortini termina la traduzione nel '70, dunque di nuovo in contemporanea con l'elaborazione di *Questo muro* – sono molteplici: dal tema dello scambio intergenerazionale alle immagini vegetali in cui si condensa il medesimo messaggio di resistenza alla disfatta, sebbene in Huchel in prospettiva simbolista e con evidente significato metapoetico.²²

Ritornando alla lirica fortiniana, non è certo il *giardino* l'unica parola-tema ricorrente: lo stesso (per cui si rimanda al commento) vale per *alberi, foglie, insetti, grido, sibilo*, ecc. Se le parole-chiave rappresentano una cifra distintiva del linguaggio poetico fortiniano (da indagare, come si è visto, anche in senso diacronico),²³ l'interpretazione è qui ulteriormente sollecitata da due fattori: da un lato l'accumulo di queste ultime, a segnalare un dispiegamento retorico-dialettico delle parole-tema, e dall'altro il significato non

²⁰ Cfr. EMANUELE ZINATO, *Contro la dissipazione, per il sapere comune. Fortini e la didattica della letteratura*, in GIANNI TURCHETTA, EDOARDO ESPOSITO (a cura di), *Franco Fortini e le istituzioni letterarie*, Ledizioni, Milano 2018, pp. 13-25; FELICE RAPPAZZO, *Eredità e conflitto. Fortini, Gadda, Pagliarani, Vittorini*, Quodlibet, Macerata 2007.

²¹ BERTOLT BRECHT, *Raccolta Steffin*, in ID., *Poesie di Svendborg* seguite dalla *Raccolta Steffin*, trad. italiana di Franco Fortini, Einaudi, Torino 1976, pp. 143, 146.

²² Interessante inoltre la possibilità che nella lirica fortiniana la tematizzazione della storia del giardino – oltre a ribadire, come altrove, la necessità di storicizzare la natura di contro alla naturalizzazione della storia – nasconda, come omaggio nascosto a Huchel, un possibile rimando alla ricerca botanica e filosofica di Teofrasto, autore dell'*Historia plantarum* e *De causis plantarum*.

²³ PIER VINCENZO MENGALDO, *Per la poesia di Franco Fortini*, in ID., *I chiusi inchiostri*, cit., pp. 15-30.

immediatamente perspicuo dei vv.12-25. A partire da quest'ultimo aspetto, la prima difficoltà interpretativa si annida nella negazione dei vv. 12-16, la cui ambiguità lascia spazio a due interpretazioni possibili.

La prima – eminentemente letterale e sostenuta dalla «nobiltà distanziante dell'aulico»²⁴ aggettivo *candida*, tra i rarissimi attributi presenti all'interno del componimento – legge la negazione come tale o persino con connotazione esortativo-imperativa. In altre parole, i versi esprimerebbero un monito a non interessarsi della *storia del giardino e della città* (v. 12), a non indugiare nello studio contemplativo separato dai destini generali, sviluppando in altra forma l'avvertimento brechtiano di *A coloro che verranno*: «discorrere d'alberi è quasi un delitto».²⁵

In linea con l'enfasi sulle lacune della memoria, nonché sul messaggio allegorico e storico-politico, e in minor contrasto con l'ampia e ribattuta sequenza dei versi precedenti, la seconda lettura pone invece l'accento – per usare le parole di Vittorio Sereni finemente interpretate da Fortini pochi anni prima dell'uscita della raccolta – sulla «disperazione che negando assevera».²⁶ Da questa prospettiva l'avversativa del v. 2 rappresenterebbe un "a parte", una riflessione che il soggetto poetico rivolge anche a se stesso (a proposito si veda il ritorno del medesimo sintagma *non è vero* in una lirica dalla tematica affine: *Le stagioni*, PE),²⁷ mentre l'espressione *non abbiamo tempo* varrebbe come denuncia dell'alienazione prodotta dalla società capitalistica, rovesciando quindi di segno il senso dei versi successivi in un invito all'attenzione analitica; dichiaratori, a proposito, l'atto del *disegnare* e le *foglie*, da intendersi come lemmi semanticamente stratificati, nonché ad altra frequenza d'uso, nell'idioletto poetico fortiniano.

Lo scarto tra le due possibilità di lettura si riproduce ai vv. 19-21: gli alberi a evidenziare non soltanto l'indifferenza della natura ma il rifiuto del simbolismo e delle sue implicazioni politiche, o gli alberi come allegoria delle «forme di morte naturale e cosmica di cui abbisogna la "modernizzazione" capitalistica»,²⁸ e/o delle ferite storiche della fine degli anni '60: dagli stravolgimenti dopo la controffensiva del Têt al progressivo esaurimento delle speranze politiche della contestazione studentesca. Eppure la tensione interpretativa non sembra riducibile a una dicotomia.²⁹ D'altronde Fortini stesso, e in diverse occasioni, ha sottolineato la complessità dialettica e la contraddizione intrinseca ai

²⁴ ID., "Questo muro" di Franco Fortini, in ID., *I chiusi inchiostri*, cit., p. 156.

²⁵ BERTOLT BRECHT, *Poesie di Svendborg*, cit., p. 137.

²⁶ FRANCO FORTINI, *Recensione a Vittorio Sereni, "Un posto di vacanza"*, «Almanacco dello Specchio», 1, 1971, ora in ID., *Saggi italiani*, Garzanti, Milano 1987, pp. 189-203.

²⁷ LUCA LENZINI, *Introduzione a FRANCO FORTINI, Tutte le poesie*, Mondadori, Milano 2019, p. XIX: «il presente si distende su tempi dilatati, includendo nella rappresentazione l'io meditante, che non esprime un giudizio né evoca direttamente conflitti».

²⁸ EMANUELE ZINATO, *Il dente della storia. Figure di animali nella poesia di Fortini*, «Hortus», 16, 1994, p. 21.

²⁹ Sul ruolo del vuoto come momento di indagine supplementare e necessaria al progredire dialettico vd. LUCA LENZINI, *Interpretare i vuoti*, in ID., *Un'antica promessa. Studi su Fortini*, Quodlibet, Macerata 2013, pp. 213-225.

suoi riferimenti al naturale. Un esempio indicativo è offerto da una comunicazione del '93, *Sui boschi*, incentrata sulla riflessione sui rapporti tra soggetto lirico e naturale, di cui è sottolineato il carattere «diverso, radicale ed esigente». Fortini mette qui in rilievo, di nuovo, la contraddizione del soggetto tra rifiuto e ammirazione; contraddizione che tramite il riferimento sfera semantica della vista, richiama la chiusa della lirica commentata, dove la condivisione dello sguardo assume un ruolo conoscitivo centrale:

Nelle cose che ho scritto, di boschi ce ne sono tanti e di tutte le ore e stagioni; ma ora mi pare di capire che sempre sono stati una facilissima *allegoria dell'alterità, del diverso radicale ed esigente*; e per questo, passata la giovanile passione per il «solitario orrore» e per i raccapriccianti intrichi nordici, il bosco è diventato, per un verso, la legna da ardere [...] e, per un altro, l'allusione al bosco, la triste o ironica evocazione della *ingens sylva* primigenia [...] Eppure salgo i boschi in collina; *ammiro*; temo i barbari scoscentimenti ossidionali delle ruspe.³⁰

Circa l'ambiguità semantica delle immagini naturali della produzione poetica fortiniana, si ritiene utile soffermarsi sull'uso dell'allegoria come eredità ermetica: illuminante, a proposito, il contributo di Riccardo Bonavita che evidenzia come spesso «la poesia pura, e con lei il primato dell'estetico, represso come sconveniente, erroneo, [venga] infatti evocata per parlare proprio di ciò che è più intimo, sconveniente, imbarazzante, in cui affiorano gli indizi dei materiali inconsci, del rimosso».³¹ Complementare la riflessione di Francesco Diaco, che identifica nell'allegoria e nell'analogia non solo i mezzi espressivi dell'orizzonte psicologico-emotivo, ma anche gli strumenti tramite cui non abbandonare «alle forze di destra o alla "letteratura"» il monopolio dell'indagine dell'irrazionale, tramite cui porre in discussione la rigidità di alcune interpretazioni marxiste "ortodosse":³²

Il marxismo ortodosso, infatti, aveva rozzamente chiamato "pubblico" quel che aveva a che fare con l'attività [...] sindacale istituzionale e "privato" tutto il "resto",

³⁰ FRANCO FORTINI, *Sui boschi*, in GIANFRANCO MOLteni (a cura di), *Il museo del bosco*, Protagon, Siena 1993, poi in FRANCO FORTINI, *Saggi ed epigrammi*, Mondadori, Milano 2003, pp. 1704-1705.

³¹ RICCARDO BONAVIDA, *L'anima e la storia. Struttura delle raccolte poetiche e rapporto con la storia di Franco Fortini*, a cura di Thomas Mazzucco, Biblion, Milano 2017, pp. 169-170.

³² Al riguardo risulta certo significativa, sebbene datata al '55, la reprimenda di Carlo Muscetta sulle pagine di «Società»: «Mentre nella società socialista si lotta per affermare una visione scientifica del mondo, Fortini vi cerca invece i rimasugli dell'irrazionalismo» (cfr. DAVIDE DALMAS, *L'ispettore generale: Franco Fortini e «Nuovi Argomenti»*, in FRANCESCO BRANCATI et al. [a cura di], «Nuovi Argomenti» 1953-1980. Critica, letteratura e società, Atti del Convegno di studi (Pisa 26-28 ottobre 2022), Emil, Città di Castello 2024, pp. 143-162). In relazione al sostegno fortiniano a favore del surrealismo come "avanguardia critica" e come "anti-avanguardismo", si veda PAOLO GIOVANNETTI, *Lottando con(tro) i testi: Fortini antologista*, in GIANNI TURCHETTA, EDOARDO ESPOSITO (a cura di), *Franco Fortini e le istituzioni letterarie*, cit., pp. 31-32.

bollando come irrazionalismo decadente gli ambiti della follia e dell'eros, dell'infanzia e della vecchiaia, della depressione e dell'emarginazione.³³

L'ermetismo e la tradizione italiana non sembrano tuttavia le uniche risorse per l'espressione del "privato": quali sono dunque gli strumenti per indagare ulteriormente lo spessore semantico delle «immagini alto liriche», o meglio come svolgerne la portata dialettica? Anche in questo senso i materiali d'archivio rappresentano una risorsa imprescindibile. Nella fattispecie: non tanto la cartella dedicata alle poesie – che rispetto alla variantistica genetica di *Questo muro* trasmette soltanto due liriche, *Dalla Collina* e *Per Torino* – quanto gli epistolari.

Se vari carteggi fortiniani hanno ormai raggiunto la pubblicazione, gran parte del materiale è tuttora inedito: emblematica in questo senso la corrispondenza con l'amica e sinologa Edoarda Masi, di certo tra le più consistenti in termini di volume e portata culturale con ben trecentodue lettere scambiate tra la fine del 1960 e il 1991.³⁴ Si anticipa che per l'edizione commentata di *Questo Muro* si tratta di un carteggio particolarmente rilevante non soltanto perché trasmette redazioni anteriori di sei poesie della raccolta, ma perché offre chiavi di lettura utili a dissodare la stratigrafia degli «apologhi naturali» evidenziati da Calvino. Se l'attenzione riservata da Fortini a Lu Xun, soprattutto rispetto alla produzione saggistica, è ovviamente ben conosciuta, il carteggio documenta la conoscenza approfondita anche della raccolta di prose poetiche *Erbe selvatiche*, tradotta dalla stessa Masi.³⁵ Due lettere intervallate da un decennio – la prima di Masi del 18 gennaio 1961, la seconda inviata da Fortini da Ameglia il 28 agosto 1971 – informano del fatto che se già agli inizi degli anni '60 Masi sottopose a Fortini la traduzione, Fortini avrebbe riletto *Erbe selvatiche* nel '71, in prossimità del biennio *Di maniera e dal vero* (1970-72).³⁶

Al riguardo, si propone un confronto tra *Gli alberi* e la prosa poetica iniziale di *Erbe selvatiche*, *Notte d'autunno*, a partire da alcuni elementi comuni; tra questi: la finestra, lo sguardo da oltre un muro su un giardino, anzi sulla vegetazione circostante anche qui sofferente e a cui è associata la presenza di insetti, l'attività contemplativa dello studio, il senso di un'ineludibile lontananza e l'eco di un grido e di una risata:

³³ FRANCESCO DIACO, *Dialettica e speranza*, cit., p. 25.

³⁴ Per la corrispondenza tra Masi e Fortini cfr. BENEDETTA FRANCONI, *Lu Xun, un uomo di frontiera*, «L'ospite ingrato» (Rivista online del Centro interdipartimentale di ricerca Franco Fortini), 17 maggio 2014, <www.ospiteingrato.unisi.it/lu-xun-un-uomo-di-frontiera/>, (u.c. 21.11.2024); IRENE MORDIGLIA, *Il diario cinese di Edoarda Masi. Un caso di rifiuto editoriale degli anni Sessanta*, «L'ospite ingrato» (Rivista online del Centro interdipartimentale di ricerca Franco Fortini), 6 aprile 2009, <www.ospiteingrato.unisi.it/il-diario-cinese-di-edoarda-masi-un-caso-di-rifiuto-editoriale-degli-anni-sessanta/> (u.c. 21.11.2024). Cfr. anche la tesi di laurea di BENEDETTA FRANCONI, *Notizie dalla Cina. La corrispondenza tra Franco Fortini e Edoarda Masi negli anni 1960-61 e 76*, relatore: Carlo Caruso, controrelatore: Luca Lenzini, Università di Siena, a.a. 2012-2013.

³⁵ LU XUN, *Erbe selvatiche*, traduzione di Edoarda Masi, Quodlibet, Macerata 2003.

³⁶ AFF, Sub Fondo Edoarda Masi, L, c. 48 e AFF, XV 54.

Dal mio giardino si scorgono oltre il muro due alberi, uno è una palma da datteri, e anche l'altro è una palma. Sopra di esse il cielo notturno è strano e alto — in tutta la vita non ho visto mai un cielo così strano e alto. Come stesse per lasciare il mondo e andarsene, così che gli uomini alzando il viso non lo vedano più [...]

Quanto alle palme, *hanno perduto fino l'ultima foglia [...]* pure le foglie sono cadute tutte [...]. Hanno perduto fino l'ultima foglia, ne sono rimasti solo i rami [...]. Tuttavia alcuni rami sono anche depressi, si curano le *ferite ricevute dai bastoni* che ne hanno battuto i datteri; mentre i più dritti e lunghi in silenzio come ferro trafiggono il cielo strano e alto [...]. Il cielo [...] si fa inquieto, *quasi volesse abbandonare il mondo [...]*. Impassibili i tronchi in silenzio come ferro continuano a trafiggere il cielo strano e alto, determinati a ucciderlo [...]. *Con un grido* passa in volo un uccello notturno. Ed ecco improvvisa la *risata di mezzanotte*, soffocata [...]. Rialzo l'anello della lampada. Sul vetro della *finestra* un suono “ting ting”, per gli *insetti* che vi sbattono volando. In breve alcuni sono entrati, forse per una fessura della carta. Appena dentro, urtano contro il vetro del lume con un suono “ting ting”. Uno da sopra si precipita dentro e finisce nel fuoco [...]. Due o tre invece, senza fiato, riposano sul paralume di carta. Il paralume è nuovo, cambiato ieri sera, di carta bianca come neve, piegata fitta a onde, con una gardenia rossa dipinta in un angolo [...]. Sbadiglio, accendo una sigaretta, caccio fuori il fumo, e rivolto alla lampada onoro in silenzio questi verdi perfetti eroi.³⁷

Il riferimento non è tuttavia riducibile al ritorno delle medesime tessere lessicali, anzi l'ipotesi di un'influenza di Lu Xun impone un'ulteriore focus sul significato conoscitivo, nonché politico, dell'inconscio e della morte. Come scrive Masi in una lettera inviata a Fortini da Roma il 18 gennaio 1961:

Gli scrittori come Lu Hsün, che su un piano teorico da un eclettico assorbimento del pensiero occidentale si orientarono sempre più decisamente verso il marxismo, non si sottrassero mai sul piano della fantasia e della sensibilità (per i cinesi importante, forma acutissima di intelligenza) alla protesta irrazionalistica contro la falsa e corrotta razionalità confuciana. Così è, negli anni Venti, la rivolta individualistica: anche dove sul piano teorico c'è una diversa consapevolezza. *Resta da vedere come i motivi cinesi si intrecciano con quelli europei nel comporre una nuova razionalità, dove sensibilità e sentimento (affermazioni irrazionali) giocano un ruolo fondamentale e necessario.*

A questo proposito veda, in Lu Hsün, il motivo della morte, sempre ricorrente in *Erba*: la morte, la fine, egli le afferma di se stesso, se ne provoca lo spettacolo e lo analizza, con chiaroveggente consapevolezza; con un crudele prender atto che va ben oltre il gusto romantico del macabro. E con la disperazione di un ateismo integrale, da cui nasca una forza dell'uomo, senza illusioni; oppure illusioni coscienti e lucidissime [...].

*La morte è languire nell'inerte stagnare del vecchio mondo, ma insieme sacrificio deliberato e testimonianza: non è la fine del vecchio — sarebbe troppo semplice; è la propria fine contro il vecchio, in violenta polemica.*³⁸

³⁷ LU XUN, *Erbe selvatiche*, cit., pp. 11-13 (miei i corsivi).

³⁸ AFF, Fondo Fortini, Sub Fondo Edoarda Masi, L, c. 47 (miei i corsivi).

In sintesi, a proposito di *Gli alberi*, Lu Xun sembra offrire un ulteriore modello tramite cui esplorare in prospettiva antisimbolista l'alterità radicale del naturale e del rimosso. L'ipotesi di Lu Xun sembra nutrire la dinamica che Lenzini ha descritto come «cortocircuito [...] tra il gesto della negazione (che in poesia è una modalità d'affermazione) e la rimozione, il detto e il non-detto»: la lotta contro l'immediatezza, contro il *non è vero* (dunque anche con le eredità simboliste nel rapporto col naturale), che induce a una sospensione e a un ricentrimento dello sguardo, a dei modi di de-individuazione del soggetto lirico.³⁹

Oltre alla «facile allegoria» dei destini umani, esiste ne *Gli alberi* un altro riferimento essenziale, nascosto nel disegno delle foglie e degli insetti, i quali, come hanno sottolineato Zinato e Rappazzo, fungono spesso da allegorie del dimenticato nonché di un mostruoso senso di rinascita: «segni bui e repellenti di un vitalismo casuale non riscattato [...] di tutto quanto nella storia umana non ha ancora trovato spazio per manifestarsi e giungere a maturazione». ⁴⁰ Non siamo cioè lontani, nemmeno qui (dopo la negazione-invocazione dell'idillio della sezione precedente) dalla rappresentazione del naturale «sotto il segno di Auerbach e del concetto di realismo figurale». ⁴¹

Sebbene agisca in Fortini l'urgenza di una presa di distanza dal simbolismo, dalla naturalizzazione della storia e dall'animismo, non mancano tuttavia i segni di una contraddizione irrisolta riguardo alla relazione col naturale. ⁴² In altri termini, per un'interpretazione complessiva che non rinunci alla presa in carico della contraddizione, sembra necessario ritornare al valore della negazione espressa ai vv. 12-25. In questo pare intervenire proprio Vittorio Sereni (richiamato anche ai vv. 20-21), o meglio l'esegesi fortiniana di *Un posto di vacanza*. ⁴³

Questo tipo di negazione è molto frequente, soprattutto nella poesia più recente di Sereni [...]. Altra prova dell'autocoscienza dell'autore, l'allusione ad una negazione asseverativa [...]. Tuttavia le frequenze e il contesto di quelle negazioni, ossia la ricca mimesi psicologica in cui sono immerse, non consentono di considerarle solo asserzioni rovesciate. *Questa frequenza impressionante di «no» e di «non» (che viene a*

³⁹ LUCA LENZINI, *Introduzione a FRANCO FORTINI, Tutte le poesie*, cit., p. XIX. Cfr. RICCARDO SOCCI, *Modi di deindividuazione. Il soggetto nella lirica italiana di fine Novecento*, Mimesis, Milano-Udine 2022.

⁴⁰ FELICE RAPPAZZO, *L'eredità culturale in Franco Fortini*, in LUCA LENZINI, ELISABETTA NENCINI, FELICE RAPPAZZO (a cura di), *Dieci inverni senza Fortini*, Atti delle Giornate di studio nel decennale della scomparsa, Quodlibet, Macerata 2006, p. 450.

⁴¹ LUCA MOZZACHIODI, *La natura come conservazione dialettica*, cit., p. 158. Cfr. inoltre LUCA LENZINI, *Il poeta di nome Fortini. Saggi e proposte di lettura*, Manni, Lecce 1999, pp. 217-228.

⁴² Circa il rapporto tra soggetto lirico e naturale, Scaffai sostiene che «in linea di massima, nella sua poesia Fortini oppone il connotato meccanicistico della natura alla qualità dialettica della storia» (NICCOLÒ SCAFFAI, *Tema e tradizione*, cit., p. 155).

⁴³ FRANCO FORTINI, *Recensione a Vittorio Sereni, "Un posto di vacanza"*, «Almanacco dello Specchio», cit., pp. 189-203.

*sostituire, talvolta ma anche a sommarsi con il già noto «ma» avversativo del primo Sereni [...] bisogna considerarla un segno o una serie di segni di diniego reale, anche se vogliono che si continui a vedere quando è denegato.*⁴⁴

[...] L'estrema pateticità del finale viene proprio dal violento intervento didascalico, dove l'autocritica si esplicita in visione generale delle cose: la realtà, insomma (vi si afferma), richiede capacità di conoscenza, non solo di amore; e la mèta da proporsi non è a livello biografico né letterario ma è di partecipazione all'agire — l'autore dice: ad un progetto comune, di conoscenza-prassi.

Ma queste enunciazioni finali, con l'appello al paesaggio, sono anche il colpo di pugnale che si propone di trapassare, di uccidere e superare tutta la complessa figurazione di ore, spazi, paesaggi, esitazioni, speranze e disperazioni, che hanno fondato il personaggio (circospetto e melanconico, ironico e depressivo) e che, anzi, hanno *scritto* questa poesia.⁴⁵

In conclusione, per «scavare il tessuto di immagini naturali» di *Questo muro* sembra necessario articolare l'analisi in almeno tre fasi focalizzandosi su: 1) l'evoluzione del discorso fortiniano sul naturale in senso anti-simbolista seguendo, da un lato, lo scambio con Sereni e, dall'altro, i contatti, anche saggistici, con le proposte di ristrutturazione della relazione col biologico dell'antropologia neomarxista; 2) l'idioletto poetico fortiniano in senso diacronico individuando le variazioni sul tema dove «spetta ad ogni elemento successivo la funzione di integrare, spostando il punto di vista, il precedente»;⁴⁶ 3) l'intrecciarsi del dialogo tra i modelli individuando, per *Gli alberi*, quelli offerti da Brecht, Huchel, Sereni e Lu Xun.

GLI ALBERI

Gli alberi sembrano identici
che vedo dalla finestra.
Ma non è vero. Uno grandissimo
si spezzò e ora non ricordiamo
5 più che grande parete verde era.
Altri hanno un male.
La terra non respira abbastanza.
Le siepi fanno appena in tempo
a metter fuori foglie nuove
10 che agosto le strozza di polvere
e ottobre di fumo.
La storia del giardino e della città
non interessa. Non abbiamo tempo
per disegnare le foglie e gli insetti
15 o sedere alla luce candida

⁴⁴ Ivi, p. 192, nota 2 (miei i corsivi).

⁴⁵ Ivi, pp. 202-203.

⁴⁶ PIER VINCENZO MENGALDO, *Per la poesia di Franco Fortini*, cit., p. 391.

lunghe ore a lavorare.
 Gli alberi sembrano identici,
 la specie pare fedele.
 E sono invece portati via
 20 molto lontano. Nemmeno un grido,
 nemmeno un sibilo ne arriva.
 Non è il caso di disperarsene,
 figlia mia, ma di saperlo
 mentre insieme guardiamo gli alberi
 25 e tu impari chi è tuo padre.

NOTA METRICA

Il componimento si sviluppa in un'unica strofa di venticinque versi, in cui i versi 1 e 17 ritornano identici, e i vv. 1-3 e 17-19 ripropongono una struttura logico-sintattica simile. I versi lunghi, che predominano numericamente, sono intervallati da versi brevi (vv. 6, 11, 16), che suggeriscono una tripartizione del testo. Compaiono, in ordine di frequenza, sei ottonari (vv. 1, 2, 17, 18, 19, 23; di cui tre sdruciolli: vv. 1, 17, 18), sei decasillabi (vv. 3, 7, 20, 21, 24 e 25), cinque novenari (vv. 8, 9, 10, 15 e 22; di cui tre sdruciolli: vv. 10, 15, 22), quattro endecasillabi (vv. 4, 5, 13, 14) e tre settenari (vv. 6, 11, 16), e un dodecasillabo tronco (12).

Pochi gli *enjambements*: più marcate le separazioni tra soggetto e verbo ai vv. 3-4; 12-13 e 20-21; più lievi le inarcature tra verbo e avverbio/complemento o ai vv. 4-5, 13-14. All'unica rima identica *tempo* (vv. 8 : 13), si associano le ripetizioni di *alberi* (vv. 1, 17, 24), *non* (vv. 4, 7, 13 e 22), *nemmeno* (vv. 20-21), il poliptoto *grandissimo* (v. 3) *grande* (v. 5), le allitterazioni tra *più* e *parete* (v. 5), *fuori* e *foglie* (v. 9), *lunghe* e *lavorare* (v. 16).

La sentenziosità della lirica, composta prevalentemente da frasi-verso, innesca un ritmo fortemente scandito, costruito probabilmente su più dialefi del consueto – d'impianto, si sarebbe quindi tentati di dire, più dantesco che petrarchesco.

Se, in conformità con i modelli di scansione di Praloran-Soldani,⁴⁷ si osservano numerose sinalefi (soprattutto tra vocali atone identiche), l'impiego della dialefe pare funzionale a mettere in rilievo specifici sintagmi all'interno e alla fine del verso: nella fattispecie, ai vv. 3, 6, 21, 22 la dialefe tra atone sembra utile a evidenziare l'insistita ricorrenza di referenti indeterminati (*uno grandissimo, un male, un grido, un sibilo*). Differenti i contesti dei vv. 4, 5, 6, in cui pare possibile ipotizzare l'impiego della dialefe tra atona e tonica (e viceversa), a rilevare il passaggio tra passato remoto e presente (vv. 4, 5). Stesso andamento prosodico è osservabile nel verso finale dove le dialefi tra tonica e atona (*tu'impari*) e atona e tonica (*chi'è*) riproducono l'incalzare ritmico della lirica enfatizzando

⁴⁷ MARCO PRALORAN, ARNALDO SOLDANI, *Teoria e modelli di scansione*, in MARCO PRALORAN (a cura di), *La metrica dei Fragmenta*, Antenore, Padova 2003, pp. 3-124.

componenti fonetiche perlopiù monosillabiche ed essenziali sul piano del significato (*tu, impari, chi, è*).

COMMENTO

vv. 1-7: i primi versi propongono brechtianamente lo sguardo dalla finestra, da cui il soggetto lirico – che all'interno della lirica si manifesta singolarmente soltanto tramite il predicato in prima persona al v. 2 e nel possessivo *mia* del v. 23 – osserva l'opposizione tra l'apparenza esteriore e immediata degli alberi, *identici*, e la loro verità nascosta. La realtà celata mostra tuttavia i sintomi di un decadimento patologico già in corso, aggravato dall'asfissia.

v. 1. alberi: parola-chiave ricorrente nella poesia fortiniana compare in veste personificata in *Da poco mi sono* (PE): «l'albero dell'orto parlava con molta saggezza». Significativa anche la connotazione allegorica in *La poesia delle rose* (UVPS): «E ora la passione degli alberi alta ritorna» e ne *Il giardino di Teofrasto* (LDC): «[...] Ricorda | chi un giorno ha piantato dialoghi come alberi». All'interno della raccolta il lemma compare in punta di verso, a creare coesione intertestuale, nel *Falso vecchio VI*: «In cima agli alberi».

v. 2. vedo: la funzione conoscitiva dello sguardo è messa in risalto dall'architettura circolare del componimento che si chiude col passaggio dal senso della vista, significativamente declinato al singolare, all'atto analitico e collettivo, in prima persona plurale, del 'guardare' (v. 24). ~ *finestra*: parola-tema di palese derivazione brechtiana frequentissima nelle raccolte fortiniane. Per vicinanza concettuale si segnala il riferimento a *Tempi duri* (ILC) «vedo oltre la finestra in giardino il cespito di sambuco». Rispetto al tema dell'eredità e della morte significativo invece il rimando a *La gronda* (UVPS): «Scopro dalla finestra lo spigolo d'una gronda».

v. 3. ma: la congiunzione a inizio verso e dopo punto fermo, a segnalare il «dialettico ricorso all'avversativa»,⁴⁸ è stilema ricorrente in Fortini, soprattutto nella raccolta esordiale;⁴⁹ sembra inoltre funzionale alla coesione interna di QM il richiamo della medesima struttura nel *Falso vecchio V*: «Ma non tutto è così» e in *Un comizio*: «Ma non possono aiutarci [...]».⁵⁰ ~ *non è vero*: sintagma brechtiano-fortiniano ricorrente che mette in rilievo il «cortocircuito tra la negazione e la rimozione».⁵¹ Cfr. *Le stagioni IV* (PE): «Guarda, mi dico, non è vero che siamo d'inverno; *Fra parentesi*: «(Non è vero, | non è vero quasi nulla | di quanto v'ho detto»; *Prima lettera da Babilonia* (UVPS): «Non è vero che siamo in esilio. | Non è vero che torneremo in patria, | non è vero che piangeremo

⁴⁸ DONATELLO SANTARONE, *Internazionalismo di Fortini: "La statua di Stalin"*, in LUCA LENZINI, ELISABETTA NENCINI, FELICE RAPPAZZO (a cura di), *Dieci inverni senza Fortini*, cit., p. 327.

⁴⁹ Soltanto in FV: «Ma per queste parole» (*Italia 1942*); «Ma qui dove fra essere e non essere esita» (*A un'operaia milanese*); «Ma tu ricorda popolo ucciso mio» (*Varsavia 1944*); «Ma la gemma s'aprirà» (*Coro di deportati*); «Ma tu levi il sorriso devotamente» (*Per un compagno ucciso*); «Ma non entra nessuno né siede a questi tavoli» (*Basilea 1945*).

⁵⁰ Leggera variazione in *Ricordo di Borsieri* (QM): ««Dunque non era vero», mi sono detto».

⁵¹ LUCA LENZINI, *Introduzione* a FRANCO FORTINI, *Tutte le poesie*, cit., p. XIX.

di gioia | [...] | Non è vero che saremo perdonati»; *Non è vero* (UVPS): «Non è vero che non siamo stati felici». *grandissimo*: rinsalda la coesione tra le raccolte il rimando al verso incipitario della lirica-soglia *La gioia avvenire*: «Potrebbe essere un fiume *grandissimo*».

v. 4. *si spezzò*: *Distici* (PE): «Le vette delle piante sotto il vento | piegano, poi si spezzano e spariscono».

v. 5. *era*: insieme a *si spezzò* (v. 4) unico riferimento temporale al passato di un'ambientazione altrimenti interamente al presente.

v. 6. *verde*: colore spesso evocato nelle liriche fortiniane, in QM ritorna ne *Il cugino*: «Il verde cupo e il verde scarabeo».

v. 7. *La terra non respira abbastanza*: l'apocalisse ecologica compare anche in *Ancora la posizione*: «Dove la pioggia e il catrame si mischiano | agli scarichi strani delle fabbriche». Il verso richiama inoltre *Il falso vecchio VII*: «Perché, signora, fa respirare al suo bambino | questa aria sporca? [...]»⁵² e *Il giardino di Teofrasto* (ILC): «Morto è il giardino, il mio respiro si fa più greve».

v. 8. *le siepi*: la pianta funge da «correlativo principale per la rappresentazione del rinnovamento spirituale» – qui negata – già ne *La gioia avvenire* (FV): «Come le siepi del marzo brillano le verità». L'elemento rinsalda i legami intertestuali di QM comparando, e con connotazioni allegoriche, ne *Il merlo*: «E dove ogni cosa è com'era | per virtù di siepi nitida» e ne *Il falso vecchio I*: «La brina è sulle siepi, fumano le fontane».

v. 9. *foglie nuove*: come per le *siepi* il sintagma allude non solo al risveglio primaverile ma a un «sistema di attesa prefigurato», qui deluso, come nel *Coro di deportati* (FV): «Ma verranno nuove le mani | come vengono nuove le foglie». Legami intertestuali interni alla raccolta con *Ancora la posizione*: «al suolo le foglie stracciate»; *Per tre momenti 1*: «Queste foglie d'aceri»; *Il seme*: «Le foglie luccicano»; *Consigli*: «e quelle foglie verdi essenziali»; *Il presente*: «alle foglie che ronzano»; *Il falso vecchio I*: «le foglie restituite»; *Le belle querce*: «gradini e foglie»; *Tra Padova e Verona*: «foglie erba medica»; *Come una dopo l'altra*: «o il pianto degli innocenti o lo strido delle foglie».

vv. 10-11: *agosto* e *ottobre* come metonimie dell'estate e dell'autunno che opprimono fatalmente i tentativi di rinascita primaverili, ma anche in senso allegorico come l'oppressione dei rivolgimenti politici coevi. ~ *polvere*: lemma ricorrente nella poesia fortiniana, qui risulta probabile l'eco da *Il giardino di Teofrasto* (ILC): «e nella *polvere* calda ancora c'è voce». Ricompare ne *Il falso vecchio VIII*: «Polvere delle ginocchia, mia colpa, un miele, un male».

v. 11. *ottobre*: riferimento temporale ricorrente di cui si segnala l'unica ricorrenza in combinazione con *fumo* in punta di verso in *Camposanto degli inglesi* (PE): «la pietra aveva,

⁵² Forse agisce la memoria endecasillabica della traduzione dal Brecht di *L'Imbianchino parla di grandi tempi a venire* (1956): «Gli uomini respirano ancora» (vd. BERTOLT BRECHT, *Poesie di Svendborg*, cit., p. 7).

dicevi, odore d'ottobre e il fumo». Il lemma stabilisce ulteriori legami sotterranei interni alla raccolta con *La linea del fuoco*: «L'ottobre lavora nuvole», *La volpe*: «dice che ottobre è precisa catastrofe»; *Che domani*: «che l'impronta del disfacimento a ottobre».

vv. 12-17: la negazione dell'interesse per *la storia del giardino e della città* (v. 12) dichiara la dissociazione da poetiche simboliste e da interessi separati dalla collettività storica e politica. Come altrove in Fortini, il richiamo all'atto conoscitivo e condiviso del guardare, qui posto in coda al testo, pare richiedere al lettore uno sforzo d'indagine ulteriore rispetto alla sola negazione, da ultima: *non abbiamo tempo* (v. 13) – che instaura l'unica rima, identica, della lirica.

v. 12. *la storia del giardino*: tematizzata, ancora una volta, la storicizzazione della natura contro la naturalizzazione della storia. Il giardino, luogo ricorrente nella produzione poetica fortiniana, sembra alludere a un rifugio dal fuori, dal “pubblico”; si veda *Le stagioni II* (PE): «Dentro la casa ero quieto | nel mio giardino ero in fiore». All'interno di QM compare anche ne *Il Cugino*: «Per rabbia e disperazione correva il giardino». Agiscono nel giardino gli ipotesti, altrove richiamati, de *Il giardino di Teofrasto* e de *Il ladro di ciliegia* (ILC) di Brecht: «Sul mio ciliegio – il crepuscolo empiva il giardino» e *Tempi duri* (ILC): «vedo oltre la finestra in giardino il cespò di sambuco». Considerata l'ambientazione simile, i comuni toni funerei, e il richiamo al v. 19, possibile anche l'influenza di Sereni, *Situazione* (SU): «Il giardino all'imbrunire». *città*: lessema frequentemente associato all'ostilità di Firenze, *città nemica*, ma anche al tumulto sociale e politico, come qui, vd. *Altra arte poetica* (PE): «Città impetuose qui, sotto le immobili | parole scritte tue»; *Dalla mia finestra* (UVPS): «nel tremito della città». Ritorna all'interno di QM in *Sequenza catara*: «gli spiriti della città | [...] | Tradite la città!»; *Dalla collina*: «la città dov'eri una volta esistito»; *Il falso vecchio VI*: «i suoni della città».

v. 13. *tempo*: ricorre più volte, e spesso in rima, in QM: *Ancora la posizione*: «Questo tempo dell'anno»; *Le difficoltà del colorificio*: «“Un tempo noi vi si odiava [...]”»; *Dalla Collina*: «gli ingombri di forme del cielo e del tempo | [...] Comanda che tempo non c'è [...]»; *In memoria I*: «Non farò a tempo a fare i conti, non c'è | più il tempo ormai»; *Il falso vecchio III*: «poi attraverso il tempo vanno via»; *Il falso vecchio X*: «il coro che da tanto tempo tiene»; e soprattutto *Un comizio*: «I giornali avvertono [...] e il tempo in frazioni sempre più piccole».

v. 14: il significato del disegno e delle figure di *foglie* e *insetti* sembra acquisire una valenza allegorica di tipo storico-politico, richiamando il concetto di vitalismo casuale e facendo riferimento a ciò che, nella storia umana, non ha avuto l'opportunità di emergere e giungere a compimento.⁵³ ~ *disegnare*: termine chiave in Fortini non solo per i noti interessi figurativi, ma anche per le connotazioni economiche da lessico industriale.⁵⁴ In

⁵³ FELICE RAPPAZZO, *L'eredità culturale in Franco Fortini*, cit., p. 450.

⁵⁴ DAVIDE DALMAS, *Il significato dei nomi e le macchinazioni delle macchine. Franco Fortini e l'industria*, «Levia Gravia», 14, 2014, pp. 209-246.

QM, rafforzano l'impianto e il significato allegorico le ricorrenze in *Un comizio*: «un disegno provvisoriamente apprezzabile in sé» e ne *L'ordine e il disordine*: «I rospi arrancano, e la biscia decapitata, verso il Disegno». ~ *foglie*: parola-tema che ripercorre tutta la produzione poetica fortiniana assumendo significati diversi che coprono uno spettro ampio muovendosi dal piano letterale-metonymico rispetto al ciclo stagionale, con riferimento allegorico all'andamento morte-rinascita, a un uso ristretto con effetto sinestetico-uditivo. Quest'ultimo potrebbe inoltre qui richiamare il *grido* (v. 21) e il *sibilo* (v. 22), fino alle *foglie* come oggetto minimo di analisi del reale con implicazioni di natura etico-politica secondo un processo di affinamento dell'indagine all'ordine biologico legato all'attraversamento del vuoto come in *Consigli*: «Sono stato anch'io quei vuoti | dove ruota in fondo come un mare | un elemento senza rumore | e senza morte | e quelle foglie verdi essenziali | e levigate che vi lasciano passare».⁵⁵ ~ *insetti*: nonostante la prima incursione tra i versi fortiniani avvenga ne *La poesia delle rose* (UVPS): «un senato di insetti», derivante da Nikolaj Zabolockij (1903-1958),⁵⁶ QM è la prima raccolta in cui gli insetti compaiono copiosamente e con varie connotazioni: *Per tre momenti*: «È senza | mente, una pianta che pazienta, poco | diversa dall'insetto o dal rettile»; *In memoria III*: «[...] Una metà | d'insetto s'adempiva»; *Il presente*: «Insetti tendono | trappole lunghe millenni».

v. 16. *lunghe*: tra i rari attributi della lirica, crea legami intertestuali nella raccolta con *Dopo una strage* «Le notti lunghe [...]»; *Il presente*: «trappole lunghe millenni»; *Un comizio*: «con interruzioni sempre più lunghe».

v. 19-21: la lontananza ineludibile predomina sull'immediatezza di una falsa vicinanza. La passività con cui gli *alberi* subiscono l'allontanamento e i riferimenti alle grida soffocate e/o inascoltabili – oltre a evidenziare il posizionamento antisimbolista – evidenziano tuttavia connotati allegorici che paiono rimandare alle vicende storico-politiche coeve.

v. 19. *portati via*: il verbo s'innesta nella medesima tematica funebre anche in *Sono morti ormai* (PE): «li hanno portati in fondo al bosco e uccisi». La dimensione uditiva dei versi successivi (vv. 20-21) pare rimandare a *Piazza Madonna* (QM), «gli estinti che stridono via esterrefatti», rafforzando l'allegoria e la personificazione. Ulteriore connessione intertestuale con la raccolta nell'eco in *Deducant te angeli*: «verranno a portare via tutto | | [...] da questo mondo portatemi via»; *Il falso vecchio X*: «La storia mi porta via [...]»; *L'ordine e il disordine*: «E poi torni a esserlo, e ti porti via». Probabile anche l'influenza (vd. v. 12) di Sereni, *Situazione* (SU): «contro i passi furtivi che ti portano via».

⁵⁵ ELENA NICCOLAI, «Sono stato anch'io quei vuoti»: modi di deindividuazione nella lirica di Franco Fortini, «Symbolon», XVII, 14, 2023, pp. 43-52.

⁵⁶ Come esplicitato da Fortini nelle note: FRANCO FORTINI, *Tutte le poesie*, Mondadori, Milano 2014, p. 292 («Il senato della sesta parte viene dal "consesso di insetti silenziosi" di N. Zabolotskij, nella traduzione di V. Strada»).

v. 20. *molto lontani*: tra gli aggettivi più ricorrenti della poesia fortiniana, si segnalano per somiglianza tematica e concettuale le ricorrenze in *Una facile allegoria* (PE): «Lontani dai nostri occhi vivono i boschi»; *La poesia delle rose* (UVPS): «Molto lontane le voci, strazi... Le tue figure».

vv. 20-21: il giro stretto dei versi costruiti sui sostantivi *sibilo* e *grido* in combinazione con *lontano/lontanissimo* sembra richiamare di nuovo Sereni, *Una visita in fabbrica* (SU): «Lietamente nell'aria di settembre più sibilo che grido | lontanissima una sirena di fabbrica».

v. 20. *grido*: lessema frequente in Fortini, torna più volte anche all'interno di QM. Si veda *L'erba e l'animale*: «e il grido occidentale dello storno»; *Sequenza catara*: «Già gridano alle menti»; *Questo non è grido di vittoria*: «Questo non è grido di vittoria né grido di vinti»; *Il merlo*: «[...] gridi dalla salvezza»; *In memoria II*: «il grido della tribù»; *Il falso vecchio II*: «Quando si avvicinano i colombi i tacchini gridano»; *Il falso vecchio III*: «Quando si avvicinano gli aerei i bambini gridano»; *Il registratore*: «ci griderà: non sparate»; *Che domani*: «[...] e gridi contro le imposte».

v. 21. *sibilo*: *grido* (v. 20) e *sibilo*, oltre a rappresentare lemmi frequenti per il richiamo del ruolo conoscitivo della dimensione uditiva, sembrano rimandare a due diverse dimensioni temporali. Se il *grido* evoca il passato, il *sibilo* proviene dal presente/futuro e ha a che fare col vuoto vd. *British Vampyre, Hampstead* (PE): «[...] Ora, un sibilo: | ma già secca al di là della barriera | del suono il nulla»; *Science fiction* (PE): «e le ironie delle leggi invisibili sibilano»; *Quando tra sassi* (PE): «[...] se ascolta | sibilo d'avvenire o l'addio alto | di un suo passato incerto e caro».

v. 22. *disperarsene*: lemma spesso alludente all'attraversamento hegeliano del negativo – vd. *Fare e disfare* (PE): «e disperare per rivivere | [...] | disperare per morire» – approfondisce qui la necessità di indagare la negazione oltre la dicotomia. Ritorna nella raccolta in *Deducant te angeli*: «[...] di contratta disperazione»; *Il cugino*: «Per rabbia e disperazione correva il giardino»; *Un comizio*: «La disperazione è una colpa».

v. 23. *figlia mia*: *Il giardino di Teofrasto*, (ILC): «ricorda, figlio mio. Ricorda». ~ *mia*: unico deittico assieme agli allocutivi *tu* e *a tuo* del verso finale.⁵⁷

v. 24. *guardiamo*: il passaggio dall'atto del vedere a quello del guardare pare evidenziare una connotazione diversa dello sguardo: da una funzione conoscitiva a esplicitamente pedagogica.⁵⁸

v. 25. *impari*: sembra agire l'influenza di 1940 VI di Brecht: «Mio figlio mi chiede: devo imparare la matematica? [...] || Sì, impara la matematica, dico, | impara il

⁵⁷ Rispetto all'uso e all'importanza dei deittici nel linguaggio poetico fortiniano, nonché nel titolo di *Questo muro*, si rimanda al seguente passo tratto dall'introduzione alla versione italiana delle *Poesie di Svendborg* di Brecht: «In suo noto studio, R. Jakobson aveva posto in evidenza la rilevanza dell'uso deittico dei pronomi, il loro carattere gestuale, proprio in una lirica brechtiana (*Wir sind sie*)» (FRANCO FORTINI, *Introduzione a BERTOLT BRECHT, Poesie di Svendborg*, cit., p. IX).

⁵⁸ LUCA LENZINI, *Il poeta di nome Fortini*, cit., p. 84.

francese, impara la storia»⁵⁹. Rispetto a QM si segnala il richiamo intertestuale con *L'educazione*: «imparai le spaventevoli /stragi dei sensi».

BIBLIOGRAFIA

- RICCARDO BONAVIDA, *L'anima e la storia. Struttura delle raccolte poetiche e rapporto con la storia di Franco Fortini*, a cura di Thomas Mazzucco, Biblion edizioni, Milano 2017.
- BERTOLT BRECHT, *Poesie di Svendborg* seguite dalla *Raccolta Steffin*, trad. italiana di Franco Fortini, Einaudi, Torino 1976.
- ITALO CALVINO, *Lettere 1940-1985*, a cura di Luca Baranelli, Mondadori, Milano 2000.
- DAVIDE DALMAS, *Il significato dei nomi e le macchinazioni delle macchine. Franco Fortini e l'industria*, «Levia Gravia», 14, 2014, pp. 209-246.
- ID., *L'ispettore generale: Franco Fortini e «Nuovi Argomenti»*, in FRANCESCO BRANCATI *et al.* (a cura di), «Nuovi Argomenti» 1953-1980. *Critica, letteratura e società*, Atti del Convegno di studi (Pisa 26-28 ottobre 2022), Emil, Città di Castello 2024, pp. 143-162.
- FRANCESCO DIACO, *Dialettica e speranza. Sulla poesia di Franco Fortini*, Quodlibet, Macerata 2017.
- FRANCO FORTINI, *Foglio di via e altri versi*, edizione critica e commentata a cura di Bernardo De Luca, Quodlibet, Macerata 2018 (ed. or. Einaudi, Torino 1946, nuova ed. ivi, 1967).
- ID., *Poesia e errore*, Mondadori, Milano 1969 (ed. or. con il titolo *Poesia ed errore*, Feltrinelli, Milano 1959).
- ID., *Una volta per sempre*, Mondadori, Milano 1963.
- ID., *Questo muro*, Mondadori, Milano 1973.
- ID., *Poesie scelte (1938-1973)*, a cura di Pier Vincenzo Mengaldo, Mondadori, Milano 1974.
- ID., *Poems*, translated by Michael Hamburger, Arc Publications, Todmorden, Lancs 1978.
- ID., *Saggi italiani*, Garzanti, Milano 1987.
- ID., *Il ladro di ciliege e altre versioni*, Einaudi, Torino 1982.
- ID., *Versi primi e distanti 1937-1957*, All'insegna del pesce d'oro, Milano 1987.
- ID., *Versi scelti 1939-1989*, Einaudi, Torino 1990.
- ID., *Sui boschi*, in GIANFRANCO MOLTENI (a cura di), *Il museo del bosco*, Protagon, Siena 1993, poi in FRANCO FORTINI, *Saggi ed epigrammi*, a cura di Luca Lenzini, Mondadori, Milano 2003, pp. 1704-1705.
- ID., *Composita solvantur*, Einaudi, Torino 1994.
- ID., *Saggi ed epigrammi*, a cura di Luca Lenzini, Mondadori, Milano 2003.
- ID., *Tutte le poesie*, a cura di Luca Lenzini, Mondadori, Milano 2014.
- BENEDETTA FRANCIONI, *Notizie dalla Cina. La corrispondenza tra Franco Fortini e Edoarda Masi negli anni 1960-61 e 76*, relatore: Carlo Caruso, controrelatore: Luca Lenzini, Università di Siena, a.a. 2012-2013.
- CESARE GARBOLI, *Le poesie parallele*, in CARLO FINI (a cura di), *Per Franco Fortini*, Liviana, Padova 1980, pp. 78-88.

⁵⁹ BERTOLT BRECHT, *Poesie di Svendborg*, cit., p. 147.

- PAOLO GIOVANNETTI, *Lottando con(tro) i testi: Fortini antologista*, in GIANNI TURCHETTA, EDOARDO ESPOSITO (a cura di), *Franco Fortini e le istituzioni letterarie*, Ledizioni, Milano 2018, pp. 25-38.
- PAOLO GIOVANNETTI, GIANFRANCA LAVEZZI, *La metrica italiana contemporanea*, Carocci, Milano 2023.
- GIOVANNA GRONDA, *Il falso vecchio. Connessioni intertestuali in una sezione di "Questo muro"*, in CARLO FINI (a cura di), *Per Franco Fortini*, Liviana, Padova 1980, pp. 89-112.
- LUCA LENZINI, *Il poeta di nome Fortini. Saggi e proposte di lettura*, Manni, Lecce 1999.
- ID., *Interpretare i vuoti*, in ID., *Un'antica promessa. Studi su Fortini*, Quodlibet, Macerata 2013, pp. 213-225.
- LUIGI LOLLINI, *Una figura d'amore, «L'ospite ingrato»* (Annuario del Centro Studi Franco Fortini), 2000, pp. 389-398.
- PIER VINCENZO MENGALDO, *I chiusi inchiostri. Scritti su Franco Fortini*, Quodlibet, Macerata 2020.
- LUCA MOZZACHIODI, *La natura come conservazione dialettica in "Paesaggio con serpente", «L'Ulisse»*, 24, 2021, pp. 148-165.
- ELENA NICCOLAI, «Sono stato anch'io quei vuoti»: modi di deindividuazione nella lirica di Franco Fortini, «Symbolon», XVII, 14, 2023, pp. 43-52.
- PIER PAOLO PASOLINI, *Saggi sulla letteratura e sull'arte*, a cura di Walter Siti e Silvia De Laude, Mondadori, Milano 1999.
- FELICE RAPPAZZO, *Eredità e conflitto. Fortini, Gadda, Pagliarani, Vittorini*, Quodlibet, Macerata 2007.
- ID., *L'eredità culturale in Franco Fortini*, in LUCA LENZINI, ELISABETTA NENCINI E FELICE RAPPAZZO (a cura di), *Dieci inverni senza Fortini*, Atti delle Giornate di studio nel decennale della scomparsa, Quodlibet, Macerata 2006, pp. 441-456.
- DONATELLO SANTARONE, *Internazionalismo di Fortini: "La statua di Stalin"*, in LUCA LENZINI, ELISABETTA NENCINI E FELICE RAPPAZZO (a cura di), *Dieci inverni senza Fortini*, Atti delle Giornate di studio nel decennale della scomparsa, Quodlibet, Macerata 2006, pp. 315-334.
- NICCOLÒ SCAFFAI, *Il poeta e il suo libro. Retorica e storia del libro di poesia nel Novecento*, Mondadori, Milano 2005.
- ID., *Poesia e critica nel Novecento. Da Montale a Rosselli*, Carocci, Roma 2023.
- VITTORIO SERENI, *Gli strumenti umani*, edizione e commento, a cura di Michel Cattaneo, Fondazione Pietro Bembo/Guanda, Milano 2023.
- RICCARDO SOCCI, *Modi di deindividuazione. Il soggetto nella lirica italiana di fine Novecento*, Mimesis, Milano-Udine 2022.
- ENRICO TESTA, *Il libro di poesia. Tipologia e analisi macrotestuali*, Il melangolo, Genova 1983.
- LU XUN, *Erbe selvatiche*, traduzione di Edoarda Masi, Quodlibet, Macerata 2003.
- EMANUELE ZINATO, *Il dente della storia. Figure di animali nella poesia di Fortini*, «Hortus», 16, 1994, pp. 20-27.
- ID., *Contro la dissipazione, per il sapere comune. Fortini e la didattica della letteratura*, in GIANNI TURCHETTA, EDOARDO ESPOSITO (a cura di), *Franco Fortini e le istituzioni letterarie*, Ledizioni, Milano 2018, pp. 13-25.
- PAOLO ZUBLENA, *Foglio di via e il codice ermetico*, in DAVIDE DALMAS (a cura di), *Franco Fortini. Scrivere e leggere poesia*, Quodlibet, Macerata 2019, pp. 21-36.

SITOGRAFIA

BENEDETTA FRANCONI, *Lu Xun, un uomo di frontiera*, «L'ospite ingrato» (Rivista online del Centro Interdipartimentale di ricerca Franco Fortini), 17 maggio 2014, <www.ospiteingrato.unisi.it/lu-xun-un-uomo-di-frontiera/> (u.c. 21.11.2024).

IRENE MORDIGLIA, *Il diario cinese di Edoarda Masi. Un caso di rifiuto editoriale degli anni Sessanta*, «L'ospite ingrato» (Rivista online del Centro Interdipartimentale di ricerca Franco Fortini), 6 aprile 2009, <www.ospiteingrato.unisi.it/il-diario-cinese-di-edoarda-masi-un-caso-di-rifiuto-editoriale-degli-anni-sessanta/> (u.c. 21.11.2024).



Share alike 4.0 International License