

**Manuele Marinoni**

Pier Vincenzo Mengaldo  
*I chiusi inchiostri. Scritti su Franco Fortini*  
 A cura e con un saggio di Donatello Santarone  
 Macerata  
 Quodlibet  
 2020  
 ISBN 978-88-229-0429-4

Esce per l'editore Quodlibet di Macerata, nel 2020, *I chiusi inchiostri. Scritti su Franco Fortini* di Pier Vincenzo Mengaldo. Illuminante di per sé l'indice che da subito delibera la presenza nel volume della quasi totalità degli scritti di Mengaldo dedicati al poeta, e accumulati nell'arco di una fedeltà critica che va dal 1974 e giunge sino alla data del volume. A dar ragione di questa fedeltà è anche la scelta di pubblicare i saggi in ordine cronologico. Osservando dall'alto i titoli non è difficile notare come la perizia di Mengaldo si sia mossa con medesima efficacia e intensità sui tre aspetti che contraddistinguono l'opera di Fortini: la poesia, la critica (e la militanza) e le imprese traduttorie. Se da subito è bene trovare una traccia comune, questa va nella direzione di un sincretismo ideologico, che rende sempre in persistente dialettica i singoli aspetti delle forme di cui Fortini è autore e critico. Già dal primo capitolo, *Per la poesia di Franco Fortini*, si evincono due costanti di tutti gli studi a seguire, dell'intero approccio di Mengaldo all'opera dell'amico poeta: «l'intellettuale non nasce, per così dire, per espansione del poeta, ma in parallelo e se necessario in conflitto con questo»; e la sua poesia «appare di natura fortemente mediata, presupponendo l'ideologo, il traduttore eccellente di poesia [...], il critico militante provocatorio e acutissimo» (p. 15). Dati che veicolano una scelta di fondo del Fortini poeta, vicino a una tradizione brechtiana e adorniana del concetto di "forma", secondo la quale, insiste Mengaldo, la materia esistenziale non si esibisce in una «immediatezza individuale d'espressione», bensì attraverso una «mediazione oggettiva e indiretta». Si pone così anche il problema testamentario, tutto novecentesco, della posizione del soggetto: in Fortini esso verifica se stesso alla luce di una traiettoria universale; quasi fosse psicopompo di un sapere terreno e storico. Di qui la costante natura allegorica del campionario, appunto, esistenziale, che diventa approccio razionale e dialettico (Mengaldo usa quasi sempre il termine «lirica» per intendere la poesia fortiniana, *iuxta propria principia*). Una dialettica che è anzitutto estrazione di un interno da rispecchiare con l'esterno, senza compromessi tra svalutazione e nuova costituzione di valori (anche dal versante utopico). Fortini, seguiamo Mengaldo, non è infatti sempre fedelissimo all'impianto della dialettica negativa della Scuola di Francoforte. C'è una mediazione differente che emerge soprattutto nel momento del confronto con la grande tradizione lirica otto-novecentesca. Tale stacco alimenta sempre più l'affermazione che Mengaldo sostiene con pervicacia di un Fortini «in tutto e per tutto [...] critico filosofo» (p. 83, ma anche p. 103), che, grazie a ciò, ha saputo far convivere una tensione al sapere, diremmo, formale, con un'altra, invece, propriamente militante e critica. Le due strade non si contraddicono, anzi, stando a Mengaldo, reagiscono a un unico grande movimento che si affaccia verso i contesti storici e culturali. Fortini non si piega alle mode, tantomeno alle effusioni di eventuali ammodernamenti della prospettiva dalla quale proviene (riferendosi in particolare al neo-marxismo). Resta legato a un senso della «scienza della vita» (p. 86), ove il «discorso *sulla* letteratura è discorso su altro *a proposito* della letteratura». Caratteri repentinamente adottati anche da Luigi Baldacci. Al centro di tutto questo sta il problema della forma-saggio, e il nome di Adorno, più volte ripreso da Mengaldo, è vincolante. Fortini è critico di saggi, «nel senso più pregnante e moderno del termine» (ivi) ed è a partire da tale forma del discorso critico che egli considera l'arte non come «tipicità e specchio» ma

come «opposizione e utopia» (p. 104). Un esempio importante, della tensione critica richiamata, ma anche del confronto etico che fa di Fortini lettore della poesia italiana contemporanea, è il volume laterziano dei *Poeti del Novecento* a cui Mengaldo dedica un denso capitolo. Il primo elemento sostanziale, messo a dibattito, è «il fermo rifiuto», da parte di Fortini, «di privilegiare “linee” o tendenze su altre, e sulla autonoma consistenza degli individui» (p. 34), e il che non è poco se ricondotto all’avvio dialettico tra una verità universale, storica e una verità individuale che in parte vi si riflette, ma solo al fine di restituire nuove densità esistenziali. Mengaldo fa reagire le scelte dell’antologia con propri parametri e disposizioni. Sorgono quindi evidenti riferimenti alla centralità (fortiniana) di Noventa (ridiscussa più volte), e alla risemantizzazione della compagine ermetica (e Mengaldo rimprovera il distanziamento di Luzi), etc. Spicca il riferimento alle traduzioni poetiche e alla collocazione di nomi importanti, come quello di Delio Tessa. Mengaldo termina rivendicando la concisa distanza del critico che è, nella fattispecie, «perfettamente autonomo dal poeta» (p. 51). A proposito delle traduzioni Mengaldo raccoglie un lavoro sulla versione del *Lycidas* di Milton, ma rimanda in molti capitoli (questioni teoriche, pratiche e metriche) a quella che si è detto essere una delle facce essenziali di Fortini, ossia quella del traduttore (manca però il nome di Proust). I segni della poesia fortiniana descritti da Mengaldo seguono un itinerario costante. È sempre messa in luce la genesi vicina all’ermetismo, così come il repentino superamento, specie attraverso il grimaldello grammaticale, segnalato in *Foglio di via*. Poi il passaggio per il neorealismo e il raggiungimento, a cui Mengaldo assegna un valore rimarchevole, di un discorso poetico più serrato e complesso con *Poesia e errore*. Mengaldo persevera sugli apporti del surrealismo e, in particolare, di Éluard (un dettaglio rilevante è anche la parentela nell’uso di quartine di entrambi i poeti, p. 122); affermazioni tra le quali si intravede una non troppo velata polemica contro l’idea che identificava l’ermetismo italiano come un nostrano surrealismo. I vari passaggi lirici, il cui vertice Mengaldo individua in *Questo muro* (a cui è dedicata un’analisi specifica; con questa raccolta, Fortini sarebbe passato da un prima «nella storia» a un dopo «fuori della storia», p. 112), sono di volta in volta sondati per documentare il percorso fortiniano che va «dal tentativo di trasporre il linguaggio post-simbolistico» di tanta lirica moderna (i primi contatti) al piano «intellettualmente filtrato dell’allegoria e della parabola, che esalta la tensione fra segno e senso», chiedendo al lettore (più o meno specialista) una «collaborazione concettuale» (p. 34). Mengaldo insiste sulle questioni del «manierismo» e di un eventuale «barocchismo» (o secentismo), tonale e formale, di Fortini. Un salto aggiuntivo, ma che conferma quanto già detto, è configurato da *Paesaggio con serpente*, raccolta in cui è ancor più profonda che in passato «la capacità d’ascolto dell’esistenziale quotidiano» (p. 71). Mengaldo rivendica con costanza per il Fortini poeta la dialettica tra una realtà universale e una realtà individuale, non in conflitto, ma in disposizioni di differenziazione: «situarsi rispetto alla storia, si capisce» (p. 71). Con il paradigma esistenziale la fa a un certo punto da padrone, nella poesia fortiniana, anche la questione del «Vero», soprattutto in *Composita solvantur*. Oltre le questioni tematiche ed etiche non va poi taciuta la grande perizia metrica di Fortini, che Mengaldo discute sia per le poesie dell’amico, sia per le questioni critiche e storiche (è richiamata la definizione di «poeta essenzialmente metrico» che di Fortini diede Giovanni Raboni). Non mancano infatti approfondimenti vari su questioni di storia delle forme (pensiamo ai dettagli sull’ottava della *Gerusalemme* nel capitolo su *Fortini critico del Tasso*). Ciò che in Fortini, poeta e critico, è in conclusione dialettico, negativo e formale, in fondo verte, secondo Mengaldo, verso un «senso radicalmente tragico (con evidenti componenti religiose) della storia» (lo indica anche Donatello Santarone nel saggio di chiusura del volume); di quella storia, sia universale sia di quella dell’individuo «che ne è insieme testimone, vittima e scoria» (p. 34).