Intervista a Franco Fortini*

Rocco Capozzi

1. *È da poco più di dieci anni (e pensiamo subito al Premio Montale 1985) che Franco Fortini ha avuto unanimi riconoscimenti come poeta, e non più solamente come critico e intellettuale. Come spiega questo fenomeno? C'è stato un cambiamento nella critica (e nel pubblico) oppure in Fortini?*

Il pubblico immediato della poesia che viene pubblicata di anno in anno rimane quasi costante, da quasi trent'anni, però è in proporzione all'aumento della scolarità: e cresce quindi in cifre assolute. Eccettuati pochi amatori e pochi critici, il pubblico della poesia che si scrive è di persone che, di poesie, ne scrivono. Racconta Giudici che in treno un interlocutore occasionale, vedendo che stava leggendo dei versi, ne concluse che egli doveva essere un poeta.

La generazione del 1968 mi aveva conosciuto per *Verifica dei poteri*; qualcuno risalì a *Dieci inverni*, che è un libro del 1958. Qualche altro è risalito ai miei versi. Credo che ne sia cagione il piccolo volumetto di *Poesie scelte* a cura di P. V. Mengaldo. L'accesso ai miei versi ha sofferto della guerra che mi fu mossa dagli autori delle Nuove Avanguardie (Il Gruppo 63); ricambiata. D'altronde, dopo *Foglio di via*, che è del 1946, per dieci anni non ho pubblicato un libro ma solo alcune "plaquettes." Solo *Una volta per sempre* (1963) ebbe qualche attenzione. Mi giovò anche il successo della mia versione del Faust (1971). Ero noto per le mie versioni di Brecht e di Eluard.

Per vent'anni non ho concorso a premi. Quello che porta il nome Montale mi fece molto piacere. Fu, da parte di molti, un riconoscimento (a denti stretti). Così è stato per quasi tutto quel che ho fatto. Non mi perdonano, da sempre, certe posizioni e certi giudizi. Devo moltissimo all'attenzione critica e fraterna di Pier Vincenzo Mengaldo; e fra quella di altri, negli ultimi anni, a Romano Luperini.

2. *Scrivere su quotidiani e settimanali, è questo un modo per lo scrittore e l'intellettuale di mantenere un dialogo con il grande pubblico, e quindi un modo per non rischiare l'isolamento?*

Non ho rischiato l'isolamento. L'ho praticato, per quasi trent'anni. Vivo da anni incontrando pochissime persone, evito quanto posso le pubbliche occasioni e gli ambienti letterari, non leggo miei versi in pubblico se non eccezionalmente. Dei gruppi di cui ho fatto parte (*Ragionamenti*, *Quaderni Piacentini*, *Quaderni Rossi*, *Officina*) non rimane più nulla: materia per tesi di laurea. Con le redazioni dei quotidiani o periodici cui collaboro (*Espresso*,

Corriere della sera), ho appena rapporti di lavoro; e collaboro per potere, di tanto in tanto, dire qualcosa; e per *money* (per i francofoni: *le fric*). Su quotidiani e settimanali ho scritto (una raccolta è il libro *Insistenze*, del 1984) con estrema tensione negli anni più feroci del terrorismo e della reazione politica. Oggi quel tono non è né necessario né opportuno. I termini dell'azione pubblicistica sono mutati. C'è un eccesso di autocoscienza che non ha sbocco pratico-politico e rifluisce in moralità e letteratura. Ecco perché, quanto a me, debbo diminuire, in quel che scrivo, il tasso di profetismo tragico e di "scrittura." E poi—ed è giusto—i più giovani non possono comprendere di dove noi veniamo. La comunicazione con loro è dunque perifrastica. E così la partita sul significato di quel che ho scritto si gioca sui mici versi non sulle mie prose.

3. *Intravede una nuova leva di intellettuali?*

Fino alla trasformazione dello scorso ventennio l'Italia aveva avuto, dal Risorgimento in poi, quello che Edoarda Masi chiama un "ceto pedagogico." Lo ebbero tanti paesi europei e è tutt'ora vivo per i paesi meno inclusi nell'orbita della moderna industrializzazione. Ossia intellettuali che si facevano latori di coscienza critica. Oggi tale categoria non esiste più. La sua goffa imitazione è quella dei moralisti da giornalismo corrente e da TV. Tuttavia—per una di quelle contraddizioni che castigano ogni tendenza a semplificare—proprio il teatrino o il baraccone delle opinioni, istituito e finanziato dalla industria culturale, mentre equipara un qualsiasi presentatore di successo in TV con uno studioso "serio" o con uno scrittore di qualche dignità, finisce col trasmettere ad un pubblico amplissimo e ricettivo anche la parola di questi ultimi. C'è un tempo per isolarsi e c'è un tempo per contrabbandare qualche verità. All'inizio degli anni Sessanta avevo formulato questo strettissimo percorso ancora aperto agli eredi del defunto ceto degli "intellettuali" con un ossimoro di origine evangelica: bisognava farsi "astuti come colombe" [cfr. *Il Menabò*, 1962].

4. *Le accuse di Pietro Citati, sia a lei che ad Asor-Rosa, e diciamo per estensione a tanti critici militanti, sembrano confermare, come dice E. Golino, che la critica oggi è diventata "un blando sostegno giornalistico alle strategie pubblicitarie dell'industria editoriale." Cosa ne pensa, è proprio finita l'era della critica militante?*

Se quella frase è di Golino, penso che abbia proprio ragione. Quanto alle ingiurie di Citati, sono contento di averle meritate.

Che i critici militanti siano spariti, mi va benissimo. La sottomissione dei critici di quotidiani e di settimanali all'industria culturale non si adempie tramite il giornale o il settimanale ma tramite gli organismi complessi che legano gli organi di stampa e di televisione alla grande industria. La scomparsa della critica come strumento di persuasione culturale, ossia la sua

riduzione (avvenuta nell'arco di un trentennio) a mero supporto pubblicitario e promozionale, non fa tuttavia che rafforzare l'illusione — tipica degli ambienti universitari — che sia possibile un'area (quella, appunto, accademica) sottratta al mercato. Certo, è possibile, anzi di fatto esiste, l'attività critica dello studioso universitario è incomparabilmente più 'libera' di quella del pubblicitista che collabora ai *media*: ma non appena quella attività esce dal *campus* per influenzare le scelte editoriali e l'opinione o l'attività determinante, cioè critica, è lasciata nelle mani della burocrazia culturale e delle regole di mercato o il critico universitario interviene personalmente e con ciò, a suo rischio, riproduce la figura della 'militanza.'

Mi trovo molto d'accordo con quanto risponde Briosi circa la 'critica militante.' Egli intende con quell'aggettivo la critica che difende uno stile, una scuola o una poetica; e le contrappone una critica interpretativa che aiuti invece il lettore a dialogare col testo. Egli dice che questa caduta della 'militanza' è dovuta alla incertezza diffusa sul futuro del mondo. Credo che dovrei essere anche più radicale. Tale militanza è, nel medesimo tempo, inevitabile e poco utile. Inevitabile perché, scrittore o critico che tu sia, non puoi di fatto rinunciare a selezionare in positivo o in negativo quel che corrisponde o non corrisponde ad una tua figurazione di quel-che-valga, di quel-che-(ti)-giovi; poco utile perché si tiene troppo vicina al conflitto storico-sociale e quindi istituisce una complicità con lo stato di cose presente che assegna alla letteratura proprio quell'eccesso di poteri che vorrebbe denegati a favore di una prospettiva generale del futuro.

A una ipotesi, in quel senso, militante sono stato, senza dubbio, fedele, sia come autore di versi che come critico. Oggi, mentre, di fatto, e in versi e in prosa, "milito" — né potrei altrimenti — la mia scelta (almeno teorica) di quella che Briosi chiama "attenzione" non è davvero né scelta di evasività o di esteticità assoluta ma è, per usare le sue parole, attenzione ad alcuni luoghi di resistenza "tanto al dominio dei linguaggi costituiti quanto alle tentazioni 'anarchiche' di decostruirla." Per trent'anni ho detto e scritto che la poesia era "progetto," costruzione omologa ad un possibile essere umano liberato. Oggi sono incline a credere che essa sia piuttosto "ricerca di un senso nel presente." Certo, so benissimo che la imminente fine della mia carriera umana mi induce a recidere quella che Orazio chiamava *spem longam*. Ma lo scambio dei tempi (onde quel che è il presente per me può essere il futuro di un altro) riduce la contraddizione fra le due posizioni, quella mia di tanti anni fa e quella di oggi: sì, la poesia non è progetto, "il suo senso non è iscritto nel futuro," dice Briosi, eppure, essendo proposta di qualcosa che non è ancora e può essere, è *appello ad un possibile*. Ma una disputa in questi termini mi pare poco utile. Credo fermamente (d'accordo in questo, con Briosi) che la "politicalità" del testo poetico non stia in uno stile ma nel suo stile che "strania," a forza di forma, il messaggio. E ci rammenta che il poeta vuole essere invitato "alla festa eterna" ma con il suo abito, i suoi stracci, i suoi limiti.

E tuttavia c'è qualcosa di non secondario che debbo obiettare a Briosi. Quella cui consento è ancora una e una sola delle faccie e funzioni della poesia: quella appunto che la pone, come rivendicazione della assolutezza del relativo e del significato illimitato della "misericordia" soggettiva. Perché tra la poesia (in definitiva: la lirica) e la non-letteratura sta l'immensa distesa del "letterario" ossia di quella impurità o mescolanza delle funzioni nel corso delle quali è inevitabile la corresponsabilità con una società e una storia che pur ci fanno orrore. Certo il critico o il poeta-critico che "confonde la totalità libera e irrealistica dei suoi simboli con la prefigurazione utopica di un mondo futuro di libertà" e anche quello che confonde "uno stile poetico razionale con l'anticipazione di un futuro stile di vita" sono nell'errore; ma lo sono solo in quanto credono, appunto, ad una "totalità libera e irrealistica dei simboli" e ad uno "stile di vita," che sono l'una e l'altra due assurdità estetizzanti ed errori filosofici e antropologici. La realtà felicemente "sporca" della scrittura isola invece (e definisce storicamente) quell'errore e autorizza a correggere la parola "militanza" con quella di "parzialità" ossia assunzione del limite e rifiuto di ogni "assolutezza."

5. *Pensa che il poeta possa resistere alle leggi del mercato e dei premi letterari più che il narratore?*

A costo di scandalizzare coloro — che mi sono carissimi — i quali hanno guardato alle mie posizioni di "resistenza" e di "insistenza" per il loro significato etico-politico, debbo dire che oggi non si tratta di resistere o di insistere ma di *consistere*.

6. *La Sua attività poetica e saggistica è una testimonianza di un intellettuale dedicato all'autonomia e salvaguardia dell'attività poetica e allo stesso tempo della sintesi individuo e Storia. La sua è un'arte, è stato detto da Luperini, legata "alle massime dimensioni della storia umana." Per Lei la vera linfa della letteratura è la storia. E quindi è questo che lo fa reagire così negativamente contro gli sperimentalismi che sembrano limitarsi ad agire quasi esclusivamente sulla lingua invece di agire tramite la lingua?*

Sono per la messa entro parentesi quadre di una grandissima percentuale della produzione intellettuale, artistica, musicale. Sono a favore non solo di un'arte povera ma anche (in questo senso) di una società povera. Non perché sia del tutto vero che i processi di raffinata astrazione abbiano leso gli addetti ai lavori, ma perché — a livello dei consumi di massa — invece di fruire della letteratura si cerca (e si trova, oggi) la letterarietà; invece della musica, la musicalità; invece della figurazione, la figuratività. Quel che viene quotidianamente consumato dalla gente non è la letteratura bensì *qualcosa che ha a che fare* con la letteratura. Asor Rosa ha parlato giustamente di "letteratura espansa." La televisione, in questo senso, ne è certamente il veicolo. È qualcosa che, nel suo complesso, ha a che fare con quel che, tradizionalmente, fu

letteratura, arte, musica; ma ha, oggi, un altro luogo nella classificazione delle operazioni umane e non ha ancora un nome. Posso solo dire che, certamente, ha a che fare con il livello inferiore (superstizioso) della religiosità e anche delle conoscenze (laiche) di tipo scientifico e tecnologico. A questo livello (di "letteratura espansa") i contenuti sono fungibili. Non sono d'accordo con il giudizio di Frye. Non solo perché la migliore critica accademica italiana (penso alla scuola di Pavia), ormai da un quarto di secolo è tutt'altro che di matrice direttamente ideologica (o, almeno, pratica ideologia della non-ideologia) e anzi è stata, talvolta maniacalmente, attenta ai valori formali ed empirici (diciamo: linguistici) del testo letterario. Ma soprattutto perché — per quanto questo possa suonare paradossale — anche i consumi letterari di massa si sono venuti spogliando del loro tradizionale attaccamento ai "contenuti" e quindi ai più visibili aspetti ideologici dei testi. *Sempre più si legge per leggere e si ascolta per ascoltare*. Non questa o quella ideologia extraletteraria ma l'ideologia della letteratura in sé ha raggiunto, come valore, come aureola e gratificazione immaginaria, anche una buona parte dei lettori cosiddetti medi. Se, a livello universitario, un testo è un oggetto da studiare prima che da ascoltare, al livello di massa un libro di narrativa o di poesia — che a un tempo era sostitutivo o interprete della esperienza — è anzitutto un esemplare, un campione, di una categoria (diciamo così) merceologica il cui messaggio è quasi tutto nella sua stessa presenza. Con questo, non voglio dire che la letteratura abbia ormai mera funzione ornamentale. D'altronde, lo snobismo di massa non è che una mera espansione dello snobismo culturale da sempre noto. È che la connotazione "arte" o "poesia" fa aggio su ogni sorta di contenuti. Formalisti e strutturalisti e semiologi hanno vinto ben al di là dei loro sogni; per la molto semplice ragione che quelle tendenze corrispondevano ed erano indotte da modi di produrre e di consumare socialmente antecedenti le loro formulazioni teoriche. In questo senso, seppure solo in questo senso, le tendenze dell'ermeneutica hanno il paradossale merito di tornare a proporre dei contenuti ossia dei "significati" in un universo che vive sempre più di "significanti."

7. *Come vede i rapporti tra autori e critici, e tra autori e pubblico? Quale è secondo Lei il ruolo del critico tra autore e pubblico?*

Una volta, quasi trent'anni fa, mi accadde di trovare per quel ruolo una formula che ebbe una certa fortuna. Un critico, dissi, non è il mediatore fra l'opera e il pubblico. Il critico dovrebbe essere colui che, a proposito di una determinante opera, parla di forme del sapere che non sono soltanto letterarie. Ma questa formula presuppone una società organica. Quello che è successo mi ha dato torto. Parlo della possibilità del critico di essere il saggista che parla *a proposito* di un'opera di forme di sapere e di conoscenza, di cose che sono il sostrato (e il concetto) della letteratura, e di mettere in relazione quel contesto col testo, perché la gente si attacchi alla mammella che più

la nutre e non soltanto a quella specificamente letteraria. Ebbene, questo è sparito dall'orizzonte nostro ed è stato sostituito dallo specialismo che è in sé sacrosanto e necessario. Così avviene che i nostri *media* si rivolgano all'esperto. L'esperto, che è spesso un intimidatore, è felicissimo di uscire fuori, magari per qualche soldo, dal suo ruolo di specialista. Oggi non si vergogna più, come una volta, di scrivere su di un settimanale. Questo che dico non significa che si debba rinunciare alla figura dello specialista, ma, a come oggi è impiegato: come una signora che per una festa si traveste da piccola impiegata. I grandi, quelli che una volta, ai tempi dello stalinismo italiano, si chiamavano i "grandi critici democratici," come Lukàcs (ma anche come De Sanctis), non avevano bisogno di travestirsi, scrivevano saggi critici che non erano rivolti soltanto a colleghi delle università, ma ad un pubblico, certo ristretto ma comunque più vasto di quello accademico.

A questo punto il critico è in una condizione quasi impossibile. L'unica cosa che si può fare (e qui mi riferisco precisamente a quello che scrive Cesare Cases) è di approfittare di qualche circostanza, di qualche spiraglio, di un qualunque pezzo di carta sul quale far passare qualcosa che contesti il meccanismo generale, che introduca una piccola lama nel cemento solidissimo dell'esistente, per aiutare chi tenterà di scardinarlo. Questo è tutto quel che si può fare. Oggi lo specialista vive sulla fiducia totale dell'eternità delle biblioteche. Ma noi, la mia generazione, le biblioteche le ha viste bruciare. Questa è stata una esperienza fondamentale, è un *initium di sapientiae*. È come se gli specialisti credessero di poter continuare a fare il loro mestiere sul fondamento che il mondo continuerà, che non ci saranno mai mutamenti così radicali che rassettino le cose e inducano a scelte terribili.

Secondo me una civiltà nuova nasce invece quando si pongono queste scelte, quando si deve uscire dalla città di Troia portando o il papà, o il bambino, o tutti e due, mentre qualcosa dovrà di necessità venir perduto. Dovremo scegliere se leggere ancora Dante o non leggerlo. Invece ho l'impressione che si voglia trovare posto per tutto. Tale illusione è intrattenuta dalla filologia. La rispetto; ma non è la critica. La critica è un'altra cosa, oggi resa pressoché inesistente e impossibile. Quindi siamo divisi fra la possibilità di un saggismo (che quasi tende a coincidere col diario intellettuale) e un sapere specialistico che va, diciamo così, tanto più benedetto e protetto quanto più è insufficiente. (Toronto, nov. 1988).

University of Toronto

* Questa intervista a Franco Fortini fa parte di una serie di interviste che appariranno nel volume: *Di critica di scrittura e . . . Dalla Neo-avanguardia ad oggi* (Lecce: Manni, 1990).