



Sezione monografica «*La libertà è difficile*». Per Roberto Roversi

Essere “prima Campofornio”. Ipotesi indiziarie su Roversi e Fortini

GABRIELE FICHERA

Università di Berna

gabrifichera77@gmail.com

Abstract. This study intends to explore some aspects of the relationship between Roversi and Fortini, identifying *Dopo Campofornio* as the work on which it is possible to establish a dialogue between the two writers. The comparison starts from an ethical-ideological premise: the problem of the delay with which men often face the decisive historical events that concern them, and therefore the idea expressed by a verse of Rebora according to which «to live is to justify oneself» («vivere è giustificarsi»). In a second moment the analysis, now focused on the concreteness of the texts, is aimed at verifying the existence of an extensive common lexical area, of a Reborian nature, which links the two poetic experiences, despite the ineliminable dialectic of being *before* and of being “*after* Campofornio”.

Keywords: historical delay, *Dopo Campofornio*, poetry by Rebora, ellipsis, being “before”.

Riassunto. Questo saggio si propone di esplorare alcuni versanti dei rapporti fra Roversi e Fortini, individuando in *Dopo Campofornio* l'opera su cui è possibile imbastire un dialogo fra i due autori. Il confronto parte da una premessa di tipo etico-ideologica, ovvero dal problema del ritardo con cui spesso gli uomini affrontano gli eventi storici decisivi che li riguardano, e quindi dall'idea espressa da un verso di Rebora per cui «vivere è giustificarsi». In un secondo momento l'analisi, ormai calata sulla concretezza dei testi, è tesa a verificare l'esistenza di un'estesa area lessicale comune, di matrice di nuovo reboriana, che lega le due esperienze poetiche, pur nella dialettica ineliminabile dell'essere *prima* e dell'essere “*dopo* Campofornio”.

Parole chiave: ritardo storico, *Dopo Campofornio*, poesia di Rebora, ellissi, essere “prima”.

Essere “prima Campofornio”. Ipotesi indiziarie su Roversi e Fortini

E nulla è mio al passaggio
C. Rebora, *Frammento LI*

I. «Vivere è giustificarsi»

Una ricognizione critica sui rapporti fra l'opera di Roberto Roversi e quella di Franco Fortini, che si voglia minimamente esaustiva, è lavoro che necessiterebbe ben altre forze e più distesa sede. Qui si tenterà di sviluppare solamente una serie di sondaggi preliminari volti a individuare alcuni punti-chiave della questione.¹ Si precisano fin da subito due aspetti decisivi. Il primo è che il reticolo di analogie e differenze che ne sortirà è orientato più sul rapporto quasi “indiziaro” che si instaura fra le opere che su quello storico-documentario fra i rispettivi autori, da cui comunque mai si prescinde. E poi che il punto archimedeo su cui far leva per imbastire il confronto critico viene individuato, in virtù di una scelta inevitabilmente parziale, nella figura di Clemente Rebora. La sua opera poetica, fondamentale per entrambi, conoscerà infatti intorno alla metà degli anni Cinquanta, e proprio a partire dal contesto condiviso della rivista «Officina», l'inizio di una decisa rivalutazione.

Nel 1966 Roversi pubblica sulla rivista «Paragone» lo scritto *Una nota su Rebora*. Si tratta di un breve ma acuto ritratto complessivo, in cui a spiccare è la messa a fuoco di almeno una questione cruciale: quella dell'arrivare troppo tardi rispetto agli snodi dirimenti della storia, e dunque del doversi perennemente “giustificare”. Il problema dell'essere *dopo*. Roversi si sta concentrando sul lavoro mentale e poetico di Rebora, come di altri scrittori-intellettuali, all'altezza cronologica dell'imminente tragedia bellica. E rileva come questa ricerca di tutti «gli uomini responsabili del tempo», strenuamente tesa a «verificare gli strumenti conoscitivi che li avrebbero fatti più chiari a se stessi e più utili, alla fine, sul piano dell'interesse pratico, agli altri» non riesca a concludersi in tempo. Infine, citando un verso dello stesso Rebora, lo scrittore aggiunge: «Tutti arrivarono troppo tardi. Anche Rebora, in questo caso, dovette demandare la risoluzione del proprio dramma, autentico, a dopo. A dopo, come sempre accade (“vivere è giustificarsi”)».² Non deve passare

¹ Fabio Moliterni ha dedicato attenzione al rapporto fra le poesie giovanili di Roversi e la lettura che ne fa Fortini. Si veda F. Moliterni, *Una «spina di furore». Le poesie giovanili di Roberto Roversi*, in Id., *Una contesa che dura. Poeti italiani del Novecento e contemporanei*, Macerata, Quodlibet, 2021, pp. 65-79 (con particolare riferimento a pp. 70-71).

² Per questa e per le due citazioni precedenti si veda R. Roversi, *Una nota su Rebora*, in Id., *Tre poesie e alcune prose. Testi 1959-2004*, a cura di M. Giovenale, Roma, Sossella, 2008, p. 425.

inosservato il carattere apodittico e soprattutto generalizzante di questa affermazione, che probabilmente spiega anche il senso più profondo di un titolo roversiano fra i più decisivi. È come se gli uomini fossero in qualche modo condannati dal moto storico a essere sempre “*Dopo Campoformio*”. Questa acquisizione nasce dunque dal verso reboriano «vivere è giustificarsi», che Roversi estrapola da un *Frammento* del 1914 (v. 138), non incluso nella raccolta del 1913 e intitolato: *Clemente non fare così!*.³ Non appare superfluo precisare che si tratta dello stesso testo in cui l’angoscia storico-esistenziale del poeta giunge a una celebre acme: «(urge la scelta tremenda, / dire sì, dire no / a qualcosa ch’io so)» (vv. 58-60).⁴ Ora appare degna di nota questa coincidenza critica, la prima, peraltro di una nutrita schiera. Quando più di vent’anni dopo Roversi sarà chiamato a scrivere delle pagine, presumibilmente non semplici, sulla figura di Fortini, concluderà il suo ritratto, tornando proprio sul grumo concettuale del “giustificarsi”. E lo farà recuperando i versi fortiniani della poesia *A Vittorio Sereni*, poi raccolta in *Questo muro* (1973). Vale la pena di riportare il testo in modo completo: «Come ci siamo allontanati. / Che cosa tetra e bella. / Una volta mi dicesti che ero un destino. / Ma siamo due destini. / Uno condanna l’altro. / Uno giustifica l’altro. / Ma chi sarà a condannare / o a giustificare noi due?».⁵ Il commento finale di Roversi – «Nessuna condanna, nessuna giustificazione; apprezzamento sul campo»⁶ – non fa che corroborare l’impressione immediata di una “intrusione” e di una proiezione di sé; come se quei versi parlassero anche del suo rapporto con Fortini. Peraltro il filo rosso che lega tutto il saggio è quello di salvare *ex post* – o meglio di “giustificare” – il Fortini poeta rispetto al feroce e intransigente ideologo. E in particolare, insieme al primo Fortini di *Foglio di via* (1946), l’ultimo, ormai ben consapevole della sconfitta storica subita, finalmente *sine ira et studio*, dunque meno contratto e più libero. Un Fortini irrimediabilmente del *dopo*. E qui si manifesta la seconda “coincidenza” critica. Roversi sottolinea come «solo nell’ultimo arco della sua vita [...] Fortini raggiunge una piena completa convinzione operativa, la liberazione di sé nella poesia».⁷ E finisce per rafforzare il suo ragionamento, utilizzando un paragone rivelatore: «la scrittura si contrae e si innalza; il linguaggio è come cavato fuori da una cenere calda che lo ricopriva».⁸ La metafora della cenere calda che ricopre le passate incandescenze è una figura

³ C. Reborà, *Poesie, prose e traduzioni*, a cura di A. Dei, Milano, Mondadori, 2015, p. 142.

⁴ *Ivi*, p. 140.

⁵ F. Fortini, *Tutte le poesie*, a cura di L. Lenzini, Milano, Mondadori, 2014, p. 342; d’ora in avanti TP.

⁶ R. Roversi, *Franco Fortini. Poesia zona franca*, in Id., *Tre poesie e alcune prose cit.*, p. 530.

⁷ *Ivi*, p. 528.

⁸ *Ibidem*.

trasparente dell'essere dopo. Appare come l'interfaccia figurale, ma qui arricchita di penetrante ampiezza storica, del verso reboriano «vivere è giustificarsi», da cui siamo partiti. Ma ancora più importante per il nostro discorso è il fatto che la si ritrovi in termini molto simili in un altro luogo roversiano capitale: il risguardo premesso dall'autore all'edizione Feltrinelli del 1962 di *Dopo Campofornio*. Il passaggio non è di poco conto. Si sta parlando infatti di quale Italia venga ritratta in questi versi. Un'Italia «rotta e adirata che ancora insiste e resiste [...] e non è splendente ma grigia, non celeste ma nera, struggente come una brace».⁹ In questo contesto è da rimarcare come il riferimento metonimico al «braciere» sia ricorrente in vari punti di *Dopo Campofornio*,¹⁰ in particolare nei poemetti *Le lupe dorate* (DC, p. 76, p. 82) e *Il sogno di Costantino* (DC, p. 108).

Il dovere di giustificarsi in Rebora e Fortini, e poi la figura della brace, che nasconde e allo stesso tempo rivela, avvicinando involontariamente, e a distanza di tanti anni, Fortini e *Dopo Campofornio*. Una rete di sottili corrispondenze. Ma prima di addentrarci all'interno di questo piccolo ginepraio, per verificarne meglio l'intreccio di nessi e smagliature, è il caso di sondare anche i movimenti che provengono «dall'altra riva», ovvero dalla scrittura fortiniana. E giungiamo alla terza «coincidenza» con cui chiudere, provvisoriamente, il cerchio. Abbiamo visto come in Roversi la cenere ancora calda diventi immagine del giungere tardi e dell'essere sempre dopo. Ora, se c'è una figura retorica che meglio di tante altre può essere considerata come il più calzante corrispondente formale di questo grumo di pensiero è quella dell'ellissi, cioè la «figura-modello della detrazione».¹¹ Ed è proprio questo che Fortini intuisce in uno scritto inevitabilmente «tardo» su Roversi. Alla fine della voce a lui dedicata nel postumo *Breve secondo Novecento* – un volume che raccoglie conversazioni radiofoniche risalenti al 1984 – Fortini affronta la medesima questione del mancato appuntamento con la storia. Per lui infatti Roversi, Leonetti e Volponi, coi loro versi ci vogliono dire che «il tempo storico li ha traditi (e troppi altri con loro) facendogli segnare il passo per trent'anni, prima di un «avanti marsch!» (o del «riposo») che non sono venuti».¹² Questi scrittori vogliono farci capire «di non aver tempo da perdere». E per Fortini lo fanno proprio attraverso «la figu-

⁹ R. Roversi, *Tre poesie e alcune prose* cit., p. 16. Nella sua copia di *Dopo Campofornio* Fortini segna a penna sul margine sinistro la prima parte di questo passaggio, sottolineando in particolare gli attributi «rotta e adirata». Il volume è consultabile presso il Fondo Fortini della Biblioteca Umanistica dell'Università di Siena.

¹⁰ R. Roversi, *Dopo Campofornio*, in Id., *Tre poesie e alcune prose* cit.; d'ora in avanti DC.

¹¹ M. P. Ellero, *Introduzione alla retorica*, Milano, Sansoni, 1997, p. 304.

¹² F. Fortini, *Breve secondo Novecento*, Lecce, Manni, 1996; poi incluso in Id., *Saggi ed epigrammi*, a cura di L. Lenzini, Milano, Mondadori, 2003, p. 1174.

ra dell'ellissi». ¹³ Da qui scaturisce quel «furor d'impotenza», a sua volta «traslato d'una repressione storica», ¹⁴ già segnalato per tempo da Fortini nelle pagine del 1962 dedicate a *Dopo Campoformio*. L'ellissi dunque, entità per sua natura sommamente indiziaria come la brace, e che dice nel silenzio, rivela una presenza negata e latente, enuncia un vuoto. E verrebbe da chiosare: chi di brace ferisce, di brace perisce. Ma in un immaginario e “prolettico” gioco di scherma in cui, come si evince facilmente anche dal malinconico inciso «(e troppi altri con loro)», nessuno dei due contendenti al fine tocca.

II. Insieme sotto il ciliegio

Il risvolto di copertina del 1962 a *Dopo Campoformio*, oltre ad essere il bivio indiziario di nessi latenti, che si rendono appena visibili magari nel tempo lungo dei decenni, è anche la sede di un dialogo immediato più esplicito. Innanzitutto Roversi vi adopera accenti schiettamente fortiniani quando qualifica il suo come «un libro d'opposizione, un libro di contrasto politico». ¹⁵ Roversi indica inoltre nel «ritorno sui luoghi» ¹⁶ dell'esperienza bellica una delle linee tematiche fondanti dell'opera. E Marco Giovenale ha ricondotto questo motivo proprio a Fortini, individuando ad esempio in *La raccolta del fieno* (1960) la presenza dell'«ossessiva figura del viaggio di ritorno dal conflitto (non estranea, si sa, alla poesia di Fortini)». ¹⁷ Ma c'è dell'altro. Nello sforzo di racchiudere in un motto sintetico il senso del proprio libro Roversi utilizza questa espressione: «(questa storia di un solo lungo errore)». ¹⁸ Qui è facilmente riconoscibile l'uso, per di più enfatizzato dal corsivo, di una parola-stemma del lessico poetico di Fortini. *Poesia ed errore* era uscito solo tre anni prima. A questo implicito riconoscimento Fortini “risponde”, sempre nello stesso anno, menzionando con favore Roversi in uno dei suoi saggi teorici più densi e ambiziosi. In *Astuti come colombe* infatti cita, e sempre dal medesimo risguardo, l'espressione metaforica «il gran ballo sotto il ciliegio», per mettere alla berlina il miope e cinico ottimismo da neoavanguardia, che domina nella «attuale temperie politica e letteraria». ¹⁹

¹³ *Ibidem*.

¹⁴ F. Fortini, *Di Roversi*, in Id., *Saggi italiani*, Bari, De Donato, 1974, poi in Id., *Saggi ed epigrammi* cit., p. 607.

¹⁵ R. Roversi, *Tre poesie e alcune prose* cit., p. 17. Nella copia di *Dopo Campoformio* di Fortini questo passaggio del risvolto di copertina è segnato infatti a margine.

¹⁶ *Ivi*, p. 16.

¹⁷ M. Giovenale, *La poesia fa il libro*, in R. Roversi, *Tre poesie e alcune prose* cit., p. 15.

¹⁸ *Ivi*, p. 16.

¹⁹ Per questa e per la citazione precedente si veda F. Fortini, *Astuti come colombe*, in Id., *Verifica dei poteri*, Milano, il Saggiatore, 1965, poi in Id., *Saggi ed epigrammi* cit., p. 66. Si tenga presente che nella propria copia di *Dopo Campoformio* Fortini sottolinea, fra gli altri, un passaggio

È all'interno di *Dopo Campofornio* quindi che sembrano incrociarsi con più significativa assiduità le strade dei due poeti-intellettuali. Si consideri con attenzione anche quanto scrive Fortini a proposito dello sposalizio perfetto fra energia sintattica e nuova ricerca metrica nella da lui apprezzatissima ottava sezione, intitolata all'eroe partigiano Corbari, del poemetto *Il tedesco Imperatore*: «Valga per ogni altro esempio, quello, bellissimo anche per una mia certa idea di evoluzione della metrica moderna, il frammento su Corbari in *Il tedesco Imperatore*».²⁰ Sono gli anni in cui Fortini guarda con favore ai versi lunghi di Pavese. E ad una «nuova metrica» che, anche sul modello anglosassone, si basi su un rilevato pedale ritmico o, esprimendosi con le sue parole più tecniche, sull'«isocronismo tendenziale degli accenti tonici».²¹ Ma il frammento su Corbari viene lodato da Fortini anche per un altro importante motivo: «quanta energia sintattica: tutta nei secchi passaggi tra effige e commento, *nelle frane dei tempi verbali*».²² Questo clamoroso smottamento grammaticale verso il basso viene analizzato in modo certosino da Fortini. Nella già menzionata copia da lui posseduta di *Dopo Campofornio* si può apprezzare infatti tutto il gioco di sottolineature e freccette apposte a penna, indirizzato verso l'articolata tessitura verbale roversiana, che si snoda nella brusca e insistita alternanza fra i tempi del presente, del passato remoto e dell'imperfetto. Queste «frane» preludono in qualche modo al fragoroso moto discendente del fiume Po, che stiamo per osservare in *Pianura padana*. È in quest'ultimo poemetto infatti che l'eventuale «reborismo» di Roversi e Fortini può assumere le dimensioni di un elemento critico palpabile.

Prima d'intraprendere l'analisi è necessario però ricordare il ruolo rilevante che ebbe la rivista «Officina», dove lavorarono sia Roversi che Fortini, intorno alla metà degli anni Cinquanta, nel riproporre la figura di Rebora. Nel numero del novembre 1956 la rivista, grazie ad una cortese anticipazione concessa dall'editore, pubblica una scelta di testi dai *Canti dell'infermità*, che sarebbero usciti l'anno seguente per i tipi di Scheiwiller. Pasolini, in un articolo per la rivista «Il Punto», che poi sarà

sarcastico del risvolto, che immediatamente precede e prepara quello in questione: «Non saranno il neo futurismo che s'affaccia con un plurilinguismo da crociera». Ma poco prima aveva segnato anche questo intenso e colorito *j'accuse*, con cui Roversi si scaglia contro «il nuovo oblio, la smemorata indifferenza, l'inconscia rinnovata volontà di male, le prestidigitazioni di satiri inferociti».

²⁰ F. Fortini, *Di Roversi* cit., p. 608.

²¹ Cfr. F. Fortini, *Verso libero e metrica nuova*, in Id., *Saggi italiani* cit., poi in Id., *Saggi ed epigrammi* cit., p. 805.

²² F. Fortini, *Di Roversi* cit., p. 608, corsivo mio. A distanza di anni Fortini, al momento di introdurre proprio il frammento di Corbari, riutilizzerà questo medesimo passaggio critico nella sua antologia *I poeti del Novecento*: F. Fortini, *I poeti del Novecento*, Roma-Bari, Laterza, 1977, p. 191.

raccolto in *Passione e ideologia*, pubblicizza subito questa prima uscita.²³ Da parte sua Fortini affida a più riprese alla rivista bolognese, già a partire dal 1955 e fino al 1959, alcuni suoi testi poetici in cui la “violenza” espressionista del lessico sembra essere in qualche modo memore del dettato stilistico reboriano. Si pensi a poesie agonisticamente connotate come *Ringraziamenti di Santo Stefano e Distici per materie plastiche*, che poi saranno raccolte in *Una volta per sempre* (1963). Oppure ad un testo dalla fortissima tensione etico-politica come *I destini generali*, che farà parte di *Poesia ed errore* (1959) e su cui torneremo tra poco.

Un’ultima considerazione preliminare: Fortini individua con sicurezza, già nelle sue pagine del 1966 su *Descrizioni in atto*, la presenza di Rebora nelle movenze poetiche di Roversi.²⁴ Un luogo tangibile di questa filiazione è rappresentato, a nostro parere, dal poemetto *Pianura padana*, quarto notevolissimo “movimento” di *Dopo Campoformio*.

III. Con Rebora: “Strutture di pianura”

Pianura padana era già uscito autonomamente e quasi per intero su «Officina» nell’aprile del 1958. Tra le sue lunghe strofe narrative si snoda la rappresentazione del rovinoso tragitto che il fiume Po compie dalle alte quote delle sue sorgenti fino appunto alla Pianura padana, e passando attraverso l’incontro-scontro con i suoi molteplici affluenti. Il moto discendente qui disegnato è violento e convulso. Il fiume ingaggia una lotta furibonda con i vari elementi della natura circostante. Il linguaggio adoperato da Roversi è decisamente acceso se non addirittura virulento. Ecco uno primo *specimen* tratto dalla paradigmatica seconda sezione del poemetto, che è intitolata significativamente «Schiere opposte»:

E incontra gli altri fiumi, acque
 aggrovigliate, piume di falchi
 rovinanti fra i sassi
 nelle caverne; cagne intisichite
 dal freddo, a contendere
 sotto i pilastri, in mezzo alle lamiere,
 fra scorie di carbone e tra i rottami.
 Altre con passi lieti, pallide di sole
 rubato, nel tonfo di castagne
 che incrinano un silenzio da convento,
 salutano il gelo delle fonti,

²³ Cfr. P. P. Pasolini, *I «Canti dell’infermità» di Rebora*, in Id., *Saggi sulla letteratura sull’arte*, a cura di W. Siti e S. De Laude, Milano, Mondadori, 1999, vol. I, pp. 1114-1117.

²⁴ Cfr. F. Fortini, *Di Roversi* cit., p. 613.

le nebbie, gli schianti
 dei rami calpestati, lo sgomento
 della brughiera nella galaverna. (DC, pp. 60-61)

In breve tempo la situazione diventa ancora più scabrosa. Il fiume ormai «simile alla vipera» diventa «livido d'orrore, / con la bava alla bocca, strappa, avventa / verso il delta inquieto il suo furore» (DC, p. 61). Questo impetuoso moto discendente che si fa largo con la forza, squarciando gli altri elementi naturali, ricorda quello specularmente diretto verso l'alto, su cui si sostiene uno degli ultimi *Frammenti lirici* di Rebora. Si tratta del frammento LXX, il cui titolo, nell'edizione Vallecchi del 1947, era *Strutture di monti*. Roversi sembra averlo ben presente, e nella già menzionata *Nota su Rebora* ne citerà infatti, a proposito dell'alienante vita cittadina, il v. 7: «clamorosi grovigli di folle». ²⁵ La figura di questa pianura martoriata e che «da monte a mare è preda del fiume» (DC, P. 61) sembra dunque una variazione delle «schiave pianure» dell'*incipit* del frammento: «Dal grosso e scaltro rinunciar superbo / Delle schiave pianure» (vv. 1-2). ²⁶ Si può osservare come tutta un'estesa tessitura lessicale del poemetto sia quanto meno contigua se non coincidente con quella del frammento reboriano. Si prenda ad esempio il v. 5 del frammento LXX – siamo vicinissimi al già menzionato v. 7 – con cui si indica l'universo “volgare” del mondo di pianura: «Tra ruote polvere melma carboni» (FL, p. 778). E si noti come, a voler considerare solo la sezione «Schiere opposte», i suoi elementi lessicali più caratterizzanti siano tutti presenti, benché scissi e disseminati in varie posizioni: «fra scorie di carbone e di rottami», «sulla sua polvere antica», «o sporche di melma...» (DC, pp. 60-61; nell'ultimo caso il soggetto è costituito dalle «opposte / acque furenti»). Osserviamo adesso un altro esempio, stavolta afferente alla sfera del verbo. È abbastanza frequente in *Dopo Campofornio* l'uso di «avventa» o «s'avventa». In *Pianura padana*, che sulla falsariga reboriana del già citato titolo *Strutture di monti* potremmo in effetti rinominare *Strutture di pianura*, abbiamo questo passaggio, già riportato *supra*: «livido d'orrore, / con la bava alla bocca, strappa, avventa / verso il delta inquieto il suo furore», che entra in rapporto col v. 53 del frammento LXX: «L'ultime scaglie le avventa» (FL, p. 779; nel commento si spiega: «lancia (avventa) gli ultimi assalti all'altezza», *ivi*, p. 788). E qui va detto che il calco lessicale risulta come puntellato e ribadito dal desueto uso transitivo, che viene fatto del verbo sia da Rebora che da Roversi (*en passant*, l'aggettivo «livido» ci riporta all'*incipit* del frammento LI, al

²⁵ R. Roversi, *Nota su Rebora* cit., p. 424.

²⁶ C. Rebora, *Frammenti lirici. Edizione commentata*, a cura di G. Mussini e M. Giancotti, Novara, Interlinea, 2008, p. 778; d'ora in avanti FL.

cui centro si trova il movimento del treno).²⁷ Anche sul piano figurale ritroviamo un paragone comune: «o simile alla vipera s'acquieta» entra in dialogo con «Tentan su dal letargo come serpi» (*FL*, p. 778, v. 12). Ma si possono ricordare anche i vv. 13-14 «Dai confini in letargo le spire / Per l'aria incatenano anelli zebrati» di quel frammento LXVIII (*FL*, p. 750), che sarà anch'esso citato da Roversi nello scritto su Rebora in riferimento alla «plebaglia» (v. 39).²⁸ Un'ultima tessera del mosaico che si sta cercando di comporre è rappresentata da un'espressione peculiare e ricorrente in Rebora come «bava». Il Po di Roversi, come abbiamo già visto, ad un tratto si illividisce in un'orrenda prosopopea, ergendosi minaccioso «con la *bava* alla bocca» (*DC*, p. 61). Nel frammento LXX abbiamo «- Fra bave di nubi» (*FL*, p. 779, v. 52). Così come nel menzionato fr. LXVIII ritroviamo «Con rabbia di fischi e di *bava*» (*FL*, p. 750, v. 19). E infine «Rifiuti e *bava* aduna» (*FL*, p. 151, v. 34) presente in quello stesso frammento VIII che pure Roversi riprenderà nello scritto del 1966, in riferimento al «fluire» dell'*incipit*.²⁹

A questo punto si può tentare, sulla medesima griglia lessicale, una parziale verifica su alcuni momenti precisi della poesia di Fortini. Procedendo a specchio si può partire dall'espressionistico «bava», che in Fortini ha occorrenze variegata e stratificate nel tempo. Dall'antico *Canto degli ultimi partigiani*, testo incluso in *Foglio di via* (1946), dove ci imbattiamo in «La *bava* degli impiccati» (*TP*, p. 24, v. 4) si prosegue verso «tra le *bave* d'inchiostro dei fosfori sull'asfalto» (*Una sera di settembre*, *TP*, p. 165, v. 7). Per giungere fino all'*enjambement* di «*bava* / di aniline» (*TP*, p. 177, vv. 19-20) in *I destini generali*, poesia dai toni lessicali estremamente accesi e che, come si è detto, uscì per la prima volta nel 1955 proprio su «Officina». Il breve *excursus* si conclude con un testo di eccezionale importanza come *La poesia delle rose*, tra l'altro uscito per la prima volta sempre nel 1962 proprio per i tipi roversiani della Libreria Antiquaria Palmaverde, in cui la «la dama [...] / [...] si lorda tra erbe e *bava*» (*TP*, p. 283, I, v. 22). Questo indimenticabile poemetto, prodigiosamente incardinato sull'alternanza di vertiginose ascensioni verso il meglio e di altrettanto sconvolgenti cadute negli abissi della negazione, possiede un sostrato lessicale decisamente reboriano, in dialogo con il moto ascensionale del fr. LXX ma anche con quello al contrario “discendente” di un altro testo molto apprezzato da Fortini come *Vanno* (entrambi sono stati da lui antologizzati in *I poeti del Novecento*). Proseguendo a ritroso abbiamo, sempre nel poemetto *La poesia delle rose*, un'occorrenza “vipe-

²⁷ Per un'analisi puntuale di questo frammento si veda F. Moliterni, *Falso movimento. Sul Frammento LI di Clemente Rebora*, in Id., *Una contesa* cit., pp. 15-26.

²⁸ Cfr. R. Roversi, *Nota su Rebora* cit., p. 424.

²⁹ *Ibidem*.

rina” in «già sei / squama di *serpe*» (TP, p. 284, II, v. 19). Più in generale, nella poesia di Fortini ricorre spesso la forma al maschile «serpe», decisamente desueta e ricalcata sul modello di “angue”.³⁰ Spingendoci dunque fino alla raccolta del 1984 *Paesaggio con serpente*, la ritroviamo in un altro testo espressionisticamente connotato come *Nota su Poussin: «il serpe / dove Narciso è sceso»* (TP, p. 466, vv. 18-19). Ma si può notare come anche nel Roversi di *Il sogno di Costantino*, ottavo poemetto di *Dopo Campoformio*, si abbia il medesimo riflesso classicistico in «la coda / del serpe» (DC, p. 117) utilizzato come metafora della coda cittadina di automobili in fila (e si noti come sempre nella stessa poesia Fortini faccia risuonare similmente «il claxon delle corriere», v. 13). Anche per il verbo «avventa» le strade reboriane di Fortini e Roversi si intersecano nei versi incandescenti di *La poesia delle rose*: «...e oh come s'avventano a grappoli / rotolando e nelle carotidi gridi» (TP, p. 285, III, v. 14). E lo stesso vale per «carbone»: «O tra carboni di rose un fosforo, un verme» (TP, p. 288, VI, v. 1).

Andando infine a «melma» si può tendere al massimo l'arco cronologico dei riferimenti, partendo dall'antica *Poesia di Natale*, datata 1948, in cui la parola spicca fin dall'*incipit*: «Se lascerai la città di melma» (TP, p. 106, v. 1). Si noti come in una versione successiva del 1954 la parola «melma» venga sostituita con «di anni morti», per poi essere subito reintegrata nella versione di *Poesia ed errore* del 1959, e mai più ritoccata. In *Il presente*, testo incluso in *Questo muro*, a proposito del fiume Magra, si ha: «La melma si asciuga fra le radici» (TP, p. 328, v. 5). E infine ancora la *Nota su Poussin*: «la curva / dove la melma di creta si asciuga» (TP, p. 466, vv.1- 2). Vale la pena di sottolineare come «melma» abbia delle occorrenze significative anche in importanti traduzioni fortiniane. «A che melma?» è la clausola di *Illuso da quest'orbita* di Rimbaud (TP, p. 685). E infine *Il muro* di Éluard: «Il fango in fondo all'acque la melma nebulosa» (TP, p. 717). È corretto ricordare come, a proposito di Roversi, Fortini abbia fatto anche il nome «dell'ingiustamente dagli snob dimenticato o celato Éluard».³¹

IV. Essere prima, essere dopo

I rilievi lessicali, per quanto di necessità limitati ad un *corpus* poetico risicato, hanno dunque delineato l'esistenza germinale di un'area d'intersezione linguistica d'ascendenza “reboriana” fra un certo Roversi e

³⁰ Per un'esauritiva ricognizione di queste occorrenze si veda il puntuale saggio di L. Lenzini, *Appunti su Manzoni in Fortini (e viceversa)*, in Id., *Note di servizio per Franco Fortini*, Pisa, Pacini, 2024, p. 49.

³¹ F. Fortini, *Di Roversi* cit., p. 612.

alcuni testi fortiniani. Ciò però non toglie che permangano delle differenze di fondo imprescindibili fra l'angoscioso moto ascensionale di Rebora – e sostanzialmente di Fortini – e quello altrettanto angoscioso ma al contrario di caduta rovinosa, descritto nel poemetto roversiano qui analizzato. Al riflesso dello specchio diffratto formato dalla riottosa coppia Roversi/Fortini anche la *silhouette* di Rebora si scinde dunque in due tronconi opposti. Il fr. LXX con la sua strenua tensione alla “salita” si oppone all'universo sconfortante di deiezione tratteggiato ad esempio in un testo memorabile come *Vanno*. Si ha però l'impressione che questa antinomia, che taglia trasversalmente i due campi letterari, vada compresa alla luce della questione di partenza dell'essere “dopo”. E che il moto discendente del Po possa essere trasfigurazione poetica di quell'arrivare troppo tardi che, come abbiamo visto, sebbene in modi diversi, accomuna sul piano storico ed esistenziale Roversi e Fortini, o meglio le immagini che vicendevolmente l'uno si costruisce dell'altro.

In un saggio politico del 1956 intitolato *Il lusso della monotonia* e incentrato sul senso da attribuire alla prassi rivoluzionaria Fortini chiarisce: «Si agisce prima del risultato, senza garanzie». ³² Quindi si scaglia contro i vari «Locke, Constant, e Mill», definendoli «i teorici del *dopo*, del potere già conquistato». Infine mestamente aggiunge: «È penoso sentirsi *prima*». ³³ Il suo Roversi infatti, ancora all'altezza di *Descrizioni in atto*, è capace di imboccare una precisa «via d'uscita» che lo pone sul piano attivo, e non tardo o postremo, dell'essere *prima*: «altro che descrizioni o registrazioni, vero itinerario scenico, atto sacramentale». ³⁴ Al tempo stesso però l'inesorabile discesa dell'essere “dopo” non smette di scavare i suoi cunicoli, che simbolicamente conducono alla fossa di Campanella. E anche questo Fortini lo sa: «Qui alcune voci avanzano o improvvise recedono, come apparizioni nella fossa di Campanella». ³⁵ D'altronde nella medesima stoffa d'aria erano state cucite, con l'ennesima premonizione, le impendibili parvenze divine che, teneramente invocate, si libravano nella poesia *Per Roberto R.* (1957): «Oh dee, oh dee, bizzosi piccoli òmeri / bestiole inesistenti, miei spaventi!» (*TP*, p. 210, vv. 9-10). Essere prima, essere dopo. Urge ancora la scelta tremenda.

³² F. Fortini, *Dieci inverni* [1957], a cura di S. Peluso, Macerata, Quodlibet, 2018, p. 283.

³³ *Ibidem*.

³⁴ F. Fortini, *Di Roversi* cit., p. 613.

³⁵ *Ivi*, p. 612.