



Sezione monografica «*Proteggete le nostre verità*»

## «Due voci dialogano». Dissonanza e forma dell'*Ospite ingrato*

SABATINO PELUSO

*Università della Calabria*

sabatino.peluso@unical.it

**Abstract.** Franco Fortini's work includes many hybrid or unclassifiable books: and *l'Ospite ingrato*, which straddles the line between autobiography, essay, and poetry, is exemplary in this sense, but it also serves an important function as an intellectual manifesto. Starting from a discussion of these aspects, and moving on to a comparison with the main critical positions, the essay examines the particular "form" of this book by Fortini and attempts to reinterpret it in light of the important link that can be traced between the author's formal work and his ethical-political vision.

**Keywords:** Fortini, *Ospite ingrato*, essays, poetry, autobiography, literary genres.

**Riassunto.** All'interno della produzione di Franco Fortini sono molte le opere dal carattere ibrido o inclassificabili sul piano del genere letterario: e *l'Ospite ingrato*, che si situa al confine tra autobiografia, saggismo e poesia, è in questo senso un libro esemplare; ma svolge anche un'importante funzione di *manifesto* intellettuale. Partendo dalla discussione di questi aspetti, e passando attraverso il confronto con le principali posizioni della critica, il saggio si interroga sulla particolare "forma" di questo libro di Fortini e tenta di rileggerla alla luce dell'importante legame che è possibile rintracciare tra il lavoro formale dell'autore e la sua visione etico-politica.

**Parole chiave:** Fortini, *Ospite ingrato*, saggismo, poesia, autobiografia, generi letterari.

## «Due voci dialogano». Dissonanza e forma dell'*Ospite ingrato*

### I.

In queste note sull'*Ospite ingrato* di Fortini tenterò di offrire alcuni spunti per ragionare attorno al problema dell'*insufficienza* delle categorie di genere letterario, o, meglio ancora, delle difficoltà a cui si va incontro quando si cerca di collocare questo libro di Fortini in un preciso genere: poesia, saggio, autobiografia, eccetera. Questione che, a mio modo di vedere, oltre a rivelarsi utile per lasciare qui qualche considerazione a margine sul profilo di Fortini, si offre come chiave per una rilettura complessiva del libro. Partiamo allora da alcune osservazioni.

Come è noto, la vicenda editoriale del libro si compone di due momenti: quello che Fortini pubblica nel 1985 per i tipi di Marietti è, difatti, la seconda versione ampliata di una raccolta di epigrammi, poesie e frammenti in prosa, pubblicata presso De Donato nel 1966.<sup>1</sup> Quando Fortini pubblica il primo *Ospite* la sua produzione epigrammatica è quasi del tutto inedita,<sup>2</sup> anche se – come ricorda lo stesso Fortini («“come dice quel tuo epigramma?”») – già parzialmente nota e circolante all'interno del circuito culturale italiano per via orale o comunicazioni private; mentre le prose di cui è composta metà del volume presentano una certa affinità di tono e di stile con molti degli scritti a cui si deve la sua fama di polemista politico e letterario. Da un punto di vista generale, la prima edizione del libro presentava ai lettori un nucleo di testi ricchi di aspetti di novità rispetto alla parte edita della sua opera fino alla metà degli anni Sessanta: se i versi inclusi nel libro possono infatti avere qualche affinità con alcuni testi di marca epigrammatica già presenti nelle raccolte *Foglio di via* (1946) e *Poesia ed errore* (1959), le note polemiche e aforistiche raccolte nel volume mostrano invece qualche legame almeno con quelle *Cronache della vita breve* che Fortini pubblicherà a più riprese tra anni Cinquanta

<sup>1</sup> Qui gli estremi bibliografici delle due opere di Fortini: *L'ospite ingrato. Testi e note per versi ironici*, Bari, De Donato, 1966, successivamente confluito, con alcune modifiche e tagli, e con il titolo di *Ospite ingrato primo*, all'interno di *L'ospite ingrato primo e secondo*, Casale Monferrato, Marietti, 1985; seguito dalla sezione intitolata *Ospite ingrato secondo*. La raccolta definitiva si legge ora nel «Meridiano» dal titolo *Saggi ed epigrammi*, a cura di L. Lenzini, Mondadori, Milano 2004, da cui si cita.

<sup>2</sup> Per un quadro sulla circolazione dei pochi testi usciti su riviste e antologie precedentemente alla pubblicazione della raccolta del 1966, mi permetto di rimandare al mio S. Peluso, «Di passaggio». *I due momenti dell'Ospite ingrato. Appunti su una genesi editoriale*, in «L'ospite ingrato», 6 maggio 2024, <https://www.ospiteingrato.unisi.it/di-passaggio-i-due-momenti-dellospite-ingratoappunti-su-una-genesi-editorialesabatino-peluso/> (ultimo accesso: 6/11/2025).

<sup>3</sup> F. Fortini, *Saggi ed epigrammi* cit., p. 864; è la battuta che Fortini registra nell'*Avviso* (datato 1966) in apertura dell'*Ospite*.

e Sessanta<sup>4</sup> – alcune delle quali, non a caso, confluiranno poi anche nell'*Ospite*. Seguendo questa stessa direzione, la nuova raccolta dell'85 verrà infine a consegnare ai lettori quasi un quarantennio di attività in versi e in prosa a cui Fortini ha lavorato costantemente e, diciamo così, quasi sotteraneamente.

Letto al confronto con il resto della sua opera, l'*Ospite ingrato* – che è senz'altro il libro più rappresentativo tra quelli di Fortini – presenta maniere e modalità di approccio alla poesia e al saggio che, da una prospettiva d'insieme, non permettono di collocare il volume in maniera netta all'interno di un preciso genere letterario.<sup>5</sup> Accanto a composizioni di taglio più "tradizionale" (epigrammi, sonetti, saggi, aforismi, eccetera), Fortini inserisce infatti all'interno del libro un buon numero di testi costruiti attraverso il ricorso a tutta una serie di tecniche compositive che seguono la via dell'ibridazione, del taglio e del montaggio, finendo persino, in alcuni casi, per invertire la logica strutturale e formale del testo di partenza: ovvero rovesciando – nella versione definitiva – il genere in cui un testo era stato originariamente concepito.<sup>6</sup> Ad ogni modo, al di là degli aspetti minuti a cui si potrebbe far riferimento (soprattutto attraverso un'analisi filologica dettagliata), ciò che conta qui sottolineare è che il libro che Fortini verrà infine a consegnare porta allo scoperto – tanto nella prima come nella seconda edizione definitiva – un volto per molti aspetti inedito, frutto di decenni in cui vengono via via accumulandosi le tessere di quell'esame parzialmente sotterraneo e privato dei vari volti con cui si manifesta la falsa coscienza intellettuale e letteraria italiana. Così, sul filo dell'amara ironia e del sarcasmo che anima la maggior parte dei testi qui inclusi, si fa insomma ancora più esplicito il volto critico e autocritico di un autore per il quale è cruciale la totale messa in discussione tanto dello *status* di scrittore quanto della pratica stessa dello scrivere.<sup>7</sup>

<sup>4</sup> Per un approfondimento, vedi D. Dalmas, *L'ispettore generale: Franco Fortini e «Nuovi Argomenti»*, in «Nuovi Argomenti» 1953-1980. Critica, letteratura e società. Atti del Convegno di Studi, Pisa 26-28 ottobre 2022, a cura di F. Brancati, A. Conti, R. Gerace, E. Grazioli, C. Gubert, Città di Castello, I libri di Emil, 2024, pp. 143-61.

<sup>5</sup> È utile specificare che nelle pagine che seguono i termini "poesia" e "saggio" per i testi dell'*Ospite ingrato* sono utilizzati per il loro carattere indicativo e sintetico, ma ogni singolo testo richiederebbe più di una puntualizzazione.

<sup>6</sup> L'esame filologico dei testimoni manoscritti e dattiloscritti dei singoli testi e quello delle versioni a stampa che confluiscono dalla prima alla seconda definitiva edizione del libro conferma questo aspetto e getta luce su tutto un processo di elaborazione formale che sarebbe da discutere in maggiore dettaglio, ma che qui non mi è purtroppo possibile illustrare per motivi di spazio. Mi permetto perciò di segnalare soltanto il caso di *A un critico nemico*, che nelle due edizioni dell'*Ospite* appare prima come pezzo in prosa e poi, nella seconda edizione del libro, scandito nei versi della versione attuale.

<sup>7</sup> La centralità del lavoro sulla forma – anche in senso autocritico – emerge in maniera esplicita in molti passi e versi variamente distribuiti nel libro; come si vede bene, ad esempio, nel breve gruppo di frammenti riuniti sotto al titolo *Poetica in nuce*, ora in F. Fortini, *Saggi ed*

È dunque già a partire da questa particolare forma di impiego e smontaggio (formale e concettuale) – e, perché no, di accusa – delle logiche del *letterario* che si compie la specifica operazione di *verifica* di Fortini. L'esito è un libro indefinibile, dai tratti sfuggenti, frammentario e provocatorio ma, nell'insieme, manifesto integrale per una proposta di poetica e di politica; in cui è posta al centro prima di tutto, come sempre in Fortini, l'esame di coscienza del proprio essere scrittore in un contesto in cui, vale la pena sottolinearlo, vi è ancora qualche margine per una proposta simile.<sup>8</sup>

Sono insomma già questi alcuni dei principali e più significativi tratti di quell'*insufficienza* che ho richiamato all'inizio del discorso e da cui si origina l'impossibilità di accostare l'*Ospite ingrato* ad altri libri di poesia o saggistica dell'autore. E ciò appare ancora più evidente se si tiene presente che per lo stesso Fortini l'*Ospite* si collocava in quei "varia" o "altro",<sup>9</sup> incasellabile della sua produzione; e, dunque, nella stessa idea di Fortini, al crocevia tra i suoi testi di poesia e quelli di saggi: non *a margine* di questi, ma in funzione – diciamo così – *prismatica* per l'una e per l'altra parte della sua opera. Da qui, come dirò tra poco, la questione dell'*insufficienza* delle etichette o categorie di genere letterario si fa non soltanto centrale per cogliere l'inclassificabilità strutturale del libro, ma è essa stessa prospettiva ricca di stimoli per inquadrare *quasi tutto* Fortini.

Attraverso i ritratti e le invettive rivolte al cuore della cultura e della politica italiana, dalle pagine dell'*Ospite* non parla allora un poeta, un intellettuale, o soltanto questo o quello. Gioverà a questo punto ricordare l'autodefinizione testamentaria che ebbe a usare Fortini nel suo ultimo scritto: «vi saluta un intellettuale, un letterato, dunque *un niente*»;<sup>10</sup> ed è infatti questa la nostra traccia. *Un niente*; immagine o formula che riporta bene al centro quanto, come ha sostenuto Roma-

---

*epigrammi* cit., pp. 962-963.

<sup>8</sup> Vale forse la pena ricordare che la prima edizione del libro esce solo un anno dopo la prima edizione di *Verifica dei poteri*, libro in cui la questione teorica del "mandato politico dello scrittore" va a intrecciarsi criticamente con tutta una serie di domande e ricerche in merito alla lingua e alla «formalizzazione» rivoluzionaria della letteratura, incontrando temi quali la regressione, lo straniamento, la questione della sintassi e del potere comunicativo e di astrazione del linguaggio. Su questo punto, oltre a rimandare al volume, si veda almeno la fondamentale *Prefazione alla seconda edizione* del libro, ora in F. Fortini, *Saggi ed epigrammi* cit., pp. 382-96, che si apre proprio con un paragrafo intitolato *La poesia «regressiva» e il rifiuto della letteratura*.

<sup>9</sup> Ne ha parlato nello specifico Pietro Orlandi durante il suo intervento dal titolo «*In preparazione*». *Sui Saggi stranieri di Franco Fortini*, ripercorrendo l'autocatalogazione fortiniana del suo archivio edito e inedito, a cui rimando per un approfondimento.

<sup>10</sup> F. Fortini, *Lettera all'assemblea "Per la libertà d'informazione"*, ora in Id., *Saggi ed epigrammi* cit., p. 1775, corsivo mio. Sulle diverse accezioni e usi del termine «niente» in Fortini, tra le quali spicca quella a cui ho fatto qui riferimento, rimando al saggio di L. Lenzini, *Quattro variazioni sul niente*, in «L'ospite ingrato», 6, 2019, pp. 81-85.

no Luperini (sintetizzando la profonda consapevolezza della contraddizione incarnata da Fortini come poeta e critico), «Fortini [sia] un intellettuale per cui la poesia non è mai stata un *primum*».<sup>11</sup> Da cui, di conseguenza (sulla parziale scia del pensiero di Adorno sulla lirica)<sup>12</sup> la poesia non è che una delle possibili (e certo fondamentali) «formalizzazion[i] della vita». E ciò, anzitutto, per quel suo essere sedimento di Storia – forse più quella dei suoi nemici che dei compagni: anche a questo alludono i versi «Fra quelli dei nemici, scrivi anche il tuo nome».<sup>13</sup> Ma, in secondo luogo, perché se per leggere l'*Ospite* e l'"ospite ingrato" Fortini indichiamo come *primum* il poetico, sparisce immediatamente dal nostro orizzonte interpretativo la centralità – teorica, critica, e persino biografica – dell'irriducibilità integrale del libro e della «condizione di ospite»<sup>14</sup> interpretata da Fortini nel campo letterario italiano. Ed è in fondo da qui che deriva l'immagine dell'esule, vissuto «di traverso», come «pietra d'intoppo»<sup>15</sup> che, più di tutte, meglio lo rappresenta.

Per come appare e per il tipo di confronto che instaura con i suoi lettori e i suoi interlocutori, l'*Ospite ingrato* non consente dunque di ragionare in termini di assimilazioni classificatorie. Lo impedisce la sua troppo esposta e radicale presa di posizione – anche autocritica – nei confronti della stessa società intellettuale che l'autore vive e attraversa, e per mezzo della quale si punta a smontare l'inconscio e la razionalità capitalistica: per cui, sinteticamente, la coscienza d'essere scrittore, poeta e intellettuale – in poche parole: produttore di cultura – al tempo del progressivo trionfo dell'egemonia capitalistica

<sup>11</sup> R. Luperini, *Il futuro di Fortini*, Lecce, Manni, 2007, p. 21.

<sup>12</sup> Mi riferisco qui alla nota sentenza di Adorno sul fare poesia dopo Auschwitz.

<sup>13</sup> Da *Traducendo Brecht*, ora in F. Fortini, *Tutte le poesie* cit., p. 238. Ma si veda anche il frammento dell'*Ospite ingrato* dal titolo *Da una prefazione*: «So benissimo che le mie convinzioni più profonde – vale a dire le sole di cui voglio essere chiamato a rispondere – sono in contrasto con la forma della maggior parte di questi scritti; e che quella è un omaggio a una lingua, a una cultura, a un sorriso, a una meditazione che sono lingua cultura sorriso meditazione di signori. Sono anzi la moneta che pago, il costume che indosso, per il diritto di non essere del tutto lasciato alla neve e al vento e di sedere almeno vicino alla mensa dove viene recato il pane degli angeli, cioè degli sfruttatori e dei mangiatori di uomini», F. Fortini, *Saggi ed epigrammi* cit., p. 992.

<sup>14</sup> *La condizione di ospite* è peraltro il titolo della seconda sezione di *Verifica dei poteri*.

<sup>15</sup> Queste formule definitorie fortiniane sono state ampiamente commentate e discusse da Luca Lenzi in diversi dei suoi studi su Fortini; mi limito qui a indicare soltanto alcuni tra i principali riferimenti: il saggio dal titolo *L'ospite ingrato. Ovvero l'impazienza di Giobbe*, in *Uomini usciti di pianto in ragione*, a cura di M. De Filippis, Roma, manifestolibri, 1996, pp. 85-95; il capitolo dal titolo «Sull'ingratitude dell'ospite», in L. Lenzi, *Il poeta di nome Fortini. Saggi e proposte di lettura*, Lecce, Manni, 1999, pp. 177-191; il saggio *Le parole della promessa*, con cui si apre il «Meridiano» *Saggi ed epigrammi* cit., pp. XXXI-LXXII, poi con il titolo *Un'antica promessa. Introduzione a Fortini saggista*, in L. Lenzi, *Un'antica promessa. Studi su Fortini*, Macerata, Quodlibet, 2013, pp. 25-65; e infine l'Introduzione a F. Fortini, *Tutte le poesie* cit., pp. V-XXXII.

necessita la problematizzazione della propria subalternità (culturale ed economica) al dominio totale, direbbe ancora Adorno, del «mondo amministrato» sulle «forme di vita». <sup>16</sup> Così, già nell'*Avviso* del 1966:

Voler essere accettato nell'atto stesso di respingere. Il permesso di esistere chiesto sul tono dell'ingiuria. [...] Però avevo anche imparato con orgoglio i nomi veri dei nemici: quelli d'una volta, caste, classi; e quelli degli avversari nuovi, gli amici di ieri. Qualche volta provavo a segnarli a dito. Non per esporli allo sprezzo (di chi? tutto sommato non sono peggiori di me) quanto per compromettermi senza ritorno e con altra coscienza ritrovarmi in una città altrettanto chiaramente nemica di quella d'una volta: con pochi vicini e molti futuri. Per definire sulla faccia dei falsi amici rughe che riconosci perché anche tu le porti già o puoi portarle. Ingrato ma ospite, ora accetti un'ultima familiarità pubblicando. <sup>17</sup>

Fino a qui, la questione dell'insufficienza a cui ho fatto riferimento viene insomma già a problematizzare la nostra rilettura dell'*Ospite* suggerendo una serie di questioni. Parziale, scisso e inoltre frammentato, questo è il movimento verso la totalità che il libro prova a compiere attraverso la serie di accostamenti che seguono pagina dopo pagina. Mentre, a livello microscopico, se vi è una unità interna nel libro, essa è rintracciabile soltanto dentro il perimetro dei singoli blocchi (apparentemente) irrelati che alternano versi e prosa, allineando, l'uno dopo l'altro, frantumi di un discorso totale: le dispute letterarie degli anni Cinquanta e i suoi protagonisti; il terreno politico della sinistra attorno al 1956; la Nuova sinistra pre e post Sessantotto; letterati, critici e figure dell'industria culturale di quasi mezzo secolo, a partire dal "boom"; le vittime della repressione sociale; nemici, compagni e interlocutori. Figure di un discorso che, mentre afferma, nega immediatamente sé stesso come una ritrattazione: «Di avere scritto epigrammi mi pento», scrive Fortini sul concludere dell'*Ospite primo* (in *Palinodia*), e «La città di cui sto parlando non esiste», nel finale dell'*Ospite secondo* (*La realtà*): eppure, sussiste per Fortini il «dovere [...] di resistere» e di «ostina[rsi] su una rima difficile», come Schiller o Dante prima di lui, (sempre in *La realtà*).

Ancora, il doppio binario della affermazione e della negazione seguito da Fortini, così come il percorrere le vie del verso e della prosa, chiama con forza in causa quella necessità – rilevata con lucidità da Mengaldo – di ragionare sul libro a partire dal suo realizzarsi dialetti-

<sup>16</sup> Non occorre ricordare quanto Fortini abbia meditato e portato avanti alla sua maniera la proposta teorica della Scuola di Francoforte.

<sup>17</sup> F. Fortini, *Saggi ed epigrammi* cit., p. 864.

camente e “per contraddizione” in qualcosa che non sente il bisogno di definizioni. E a cui, piuttosto, interessa solo mostrarsi *in processo*.<sup>18</sup> Più che in ogni altro libro di Fortini, insomma, le due “facce” di Fortini convivono qui in parallelo e, appunto, anche «in conflitto» tra loro; col risultato di demolire le ipotetiche gerarchie ma non le possibili influenze o sconfinamenti del poeta sul critico o del critico sul poeta. Poesia e saggio, ovvero i momenti polari che compongono la dialettica formale da cui risulterà *l’ospite ingrato*, valgono nel libro come schegge, residui o momenti particolari di un inconscio inquieto, che si manifesta infine volontariamente a nudo nell’atto di tenere insieme tutte le sue tensioni, ironie, e scorie: come nella scena del *Faust* riproposta in un frammento dell’*Ospite*: «confessando lo scacco che è di Faust, suo proprio e insomma di ogni vita: [...] “Ho cercato nascosti tesori d’oro e carboni orribili ho tratto alla luce”», (da *Doveva venire*).

Se poesia e saggistica sono i due modelli letterari a cui bisogna comunque far riferimento per ragionare attorno alla forma del libro, la compresenza dialettica dei due generi apre però la strada a quello sconfinamento e a quella irriducibilità formale del libro che è d’altronde evidente in vario modo in tutte le parti dell’opera. «Due voci dialogano, tanto nel primo quanto nel secondo», avverte Fortini nelle righe che compongono il risvolto di copertina dell’edizione Marietti. Ma si tratta, anche qui, di una formula autoesegetica che serve proprio a indicare quella parzialità in atto, che si esplicita nel libro attraverso una molteplicità di declinazioni, piani del discorso e forme. L’ambizione, esplicitata dallo stesso Fortini ancora una volta nelle pagine introduttive, è allora proprio che da questo accostamento di materiali eterogenei e dalla loro «dissonanza» si possa realizzare un incontro con i suoi interlocutori. Riferendosi a parte dei testi contenuti nell’*Ospite*, infatti scrive:

Come si fa con le carte non col vino, “taglio” allora in questo libretto un certo numero di quei versi con quanto può parere più lontano da loro, note di raziocinio o di ideologia, dispute su passioni colpite

<sup>18</sup> Scrive Mengaldo: «È più che probabile che l’alta e complessa attività di intellettuale-politico di Franco Fortini, col suo prestigio crescente, continui a costituire piuttosto un ostacolo che un aiuto alla comprensione della sua fisionomia di poeta. Per chi legga e giudichi la poesia fortiniana è quasi inevitabile confrontarne risultati e proposte, in modo esplicito o tacito, con quelli da lui elaborati in sede più propriamente critica e ideologica, e guardare se i conti tornano, mettere segni più o segni meno. E in realtà questo confronto rende giustizia alla novità della posizione di Fortini: in cui, a differenza che nella linea maestra della tradizione novecentesca, l’intellettuale non nasce, per così dire, per espansione del poeta, ma in parallelo e se necessario in conflitto con questo. P.V. Mengaldo, *Per la poesia di Fortini*, in Id., *I chiusi inchiostri. Scritti su Franco Fortini*, a cura di D. Santarone, Macerata, Quodlibet, 2020, p. 15.

da morte apparente, fogli che pretenderebbero sollevarsi dal confuso diario immaginario che chiunque redige: per tendere *dissonanze*, spezzare ogni accenno melodico, costringere a un doppio gusto, a un dissipore.<sup>19</sup>

Se la dimensione del verso si concretizza principalmente attraverso la scrittura degli epigrammi (la forma poetica più ricorrente nel libro, a cui si aggiungono testi che spaziano dal sonetto e fino alle prose liriche), quella del saggio si offre invece attraverso una serie di testi che possiamo associare, di volta in volta, al frammento, all'aforisma, alla nota diaristica, fino al saggio-pamphlet e al breve trattato di poetica o di politica. Questa la via per accedere a quella *dissonanza* che, oltre a essere l'epicentro formale del libro, diventa anche l'effetto che si vuole infondere nel lettore. Nell'autocommento di Fortini si chiarisce, insomma, che la forma del libro resta aperta, volutamente irrisolta – perfino per il suo autore –; eppure, al tempo stesso, solo mediante questa è possibile restituire le diverse tensioni che animano gli interessi e la ricerca sulla scrittura di Fortini.

Per questa serie di motivi, in conclusione, possiamo allora intendere che il senso complessivo di un libro così composito non è da rintracciare nella predominanza dell'uno o dell'altro genere (che, peraltro, sono perfettamente bilanciati nel volume), o nella tendenza della "voce" dell'autore verso la poesia o verso la saggistica; bensì nell'insieme di contraddizioni che il poeta e l'intellettuale sperimentano – e che qui esplicitano – in relazione al loro campo operativo, di esistenza e di convivenza: ovvero, il mondo della cultura. Ed è insomma anche così che prende corpo quell'immagine di Fortini come «scrittore fecondamente *diviso*»<sup>20</sup> e dunque irriducibile all'unità del suo essere solamente poeta o critico.

## II.

Da una prospettiva generale, potremmo rilevare che la questione della *dissonanza* evocata da Fortini ha prodotto anche degli echi nella maniera in cui *L'ospite ingrato* è stato recepito dalla critica a partire dalla sua prima apparizione. Ciò si nota benissimo se si osserva la varietà di formule e termini impiegati nel tentativo di definire il libro; che però – non a caso – ci conducono a problematizzare ancora di più la

<sup>19</sup> F. Fortini, *Saggi ed epigrammi* cit., p. 865, corsivo mio.

<sup>20</sup> Partendo dall'idea che «Non c'è dubbio che Fortini abbia sempre portato al più alto grado e vissuto con la massima lucidità, quel conflitto tra la letteratura e l'altro che è uno dei momenti fondamentali della cultura contemporanea» (p. 73), questa è la conclusione del ritratto di Gian Carlo Ferretti nel suo *Contro siepi di spade*, in *Per Franco Fortini. Contributi e testimonianze sulla sua poesia*, a cura di C. Fini, Padova, Liviana, 1980, p. 78.



sua inafferrabilità di genere. Può essere allora di qualche utilità ripercorrere alcune delle principali questioni emerse nel dibattito critico. Partiamo dall'*Ospite* De Donato.

In un articolo del 1966, pubblicato sull'«Avanti!», Walter Pedullà scriveva:

questi frammenti [...] non aggiungono molto alla statura intellettuale del personaggio, ma lo arricchiscono di ignoti connotati minori che servono a rendere più articolata, più sfumata e precaria, sostanzialmente più complessa e inquietante una figura d'intellettuale che si è scelto un volto rigido e grintoso e pieno di austerità, peraltro troppo compatta e sicura per non celare qualche smagliatura interna.<sup>21</sup>

Soffermandomi molto rapidamente su queste prime e già chiare riflessioni di Pedullà, credo sia interessante notare l'apparizione di un primo importante termine tra quelli che troveremo in questa rassegna: ovvero, il termine «frammenti». Ma si tratta, appunto, soltanto di uno dei primi spunti che è necessario tenere in considerazione. In altra sede, infatti, Giacinto Spagnoletti parlerà dell'*Ospite* come «zibaldone»;<sup>22</sup> mentre Gilberto Finzi, su «Aut-Aut», si sofferma invece sulla «mescolanza» e sull'«accostamento» dei pezzi compresi nel libro, inquadrandoli come «pronti a fornire spunti e schede preparatorie al lavoro critico». All'interno dello stesso scritto, inoltre, Finzi aggiunge: «prosa e poesia rimangono appunto termini provvisori per indicare un metodo razionale e un sommovimento emozionale [...] per [...] alludere ad altro, e questo altro è, nella forma del saggio o in quella della poesia, “il vero modo di porre il problema”». Ma ancora più interessante per il nostro discorso è la breve formula con cui Finzi conclude le sue note sull'*Ospite*, indicando quella sostanziale «Indifferenza della forma, non indifferenza alla forma»,<sup>23</sup> che invita così a ragionare sul libro a partire dalla provvisorietà che i singoli componimenti paiono indicare nel loro insieme.

Risultano poi degne di nota definizioni come quella di Bartolo Pento che, su «Nuova corrente», parla di «opera mista»;<sup>24</sup> mentre Costanzo Di Girolamo, su «Belfagor», utilizzando ancora l'immagine

<sup>21</sup> W. Pedullà, *Dietro i dogmi*, in «Avanti!», (ed. romana) 9 giugno 1966 e (ed. milanese) 7 luglio 1966; poi col titolo *Fortini e le tentazioni del dialogo*, in Id., *La letteratura del benessere*, Napoli, Libreria Scientifica Editrice, 1968, p. 13.

<sup>22</sup> G. Spagnoletti, *Quando la satira graffia davvero*, in «ABC Milano», 12 giugno 1966.

<sup>23</sup> G. Finzi, *Le penose e necessarie virtù di Fortini*, in «Aut-Aut», 95, settembre 1966, p. 80, p. 83 e p. 84; poi in Id., *Poesia in Italia. Montale, novissimi, post-novissimi. 1959-1978*, Milano, Mursia, 1979, pp. 43-53.

<sup>24</sup> B. Pento, *L'ospite ingrato di Franco Fortini*, in «Nuova corrente», aprile 1967.

dello «zibaldone», parla di «pezzi [...] testimonianze, volontariamente incoerenti nella forma» e di «anti-libro» che, per via della personalità morale dell'autore «diventa libro legato e continuo» e i suoi pezzi «si saldano in un organismo compatto». <sup>25</sup> Bisognerà però attendere molti anni per leggere il primo, lungo saggio critico dedicato all'*Ospite*, scritto da Giampaolo Borghello, <sup>26</sup> in cui, peraltro, l'analisi del libro si sviluppa tenendo in considerazione il profilo complessivo di Fortini – operazione che, a quest'altezza, è resa senz'altro possibile dall'ormai ampio numero di opere in circolazione e dai diversi studi a esse dedicate. <sup>27</sup> Per Borghello è innanzitutto importante sottolineare che la stessa immagine di «ospite ingrato» «pare quasi individuare preliminarmente un piano di rifrazione o di analisi dell'intera variegata realtà dell'*iter* di Fortini». <sup>28</sup> Nel saggio il critico parla allora degli epigrammi come «volto “secondo” dell'autore» e degli altri componimenti poetici (quelli che Fortini dice nell'*Avviso* di aver scritto «quasi con la mano sinistra») come scritti «non dunque da un Fortini minore [...], ma allusivamente un Fortini dai più volti. [...] Questa varietà di esperienze, adunate una a fianco all'altra, quasi per contrasto, implica un preciso problema di identità». Ma va soprattutto notato che il saggio di Borghello si concentra con particolare attenzione sul mettere in rilievo la specifica tendenza di Fortini – ben nota ormai negli anni Ottanta – all'inafferrabilità classificatoria, tratto che distingue alcune delle sue opere più note. Per il critico, infatti, i casi di *Ventiquattro voci per un dizionario di lettere*, di *Il movimento surrealista*, di *Tre testi per film*, *Asia maggiore* e, infine, *Profezie e realtà del nostro secolo* paiono i casi i più indicativi per cogliere la maniera in cui Fortini brucia, forza o sfonda i confini dei modelli letterari codificati sulla base di una dichiarata *parzialità*. Già a partire dai suoi tratti più esposti, insomma, per Borghello «*L'ospite ingrato* [...] è un testo che interroga se stesso, che pone una norma nell'atto di violarla, che supera o forza certi perimetri. Più ancora di altre opere fortiniane è un testo *costruito* sull'allusione». <sup>29</sup> Ed è così che il critico giunge al punto a mio avviso più significativo della sua analisi, ovvero all'idea dell'*Ospite ingrato* come «“sapienziario”, come deposito per prelevamenti, ordinato magazzino a cui far capo,

<sup>25</sup> C. Di Girolamo, *Ritratti critici contemporanei. Franco Fortini*, in «Belfagor», XXXII, 3, 31 maggio 1977, p. 307.

<sup>26</sup> G. Borghello, *Come leggere l'Ospite ingrato di Franco Fortini*, in Id., *Letteratura e società. Scritti di italianistica e di critica letteraria in onore di Giuseppe Petronio*, Palermo, Palumbo, 1980, pp. 691-700.

<sup>27</sup> Va senz'altro ricordata, in questo senso, almeno la monografia di A. Berardinelli, *Franco Fortini*, Firenze, La Nuova Italia, 1973.

<sup>28</sup> G. Borghello, *Come leggere l'Ospite ingrato* cit., p. 691.

<sup>29</sup> *Ivi*, p. 695.

scorta per molti giorni e molti usi». <sup>30</sup> Questo, dunque, il primo momentaneo quadro della ricezione dell'*Ospite*.

Con il 1985 e dunque con la pubblicazione dell'*Ospite ingrato primo e secondo* seguiranno nuove ipotesi di lettura del libro, e stavolta si tratta – è bene sottolinearlo – di un'opera che presenta anche alcuni elementi di novità rispetto alla prima edizione del volume; ma vedremo tra poco la questione del dialogo o incontro tra *Ospite primo e secondo*. Restando ancora un momento sulla rassegna di schede e pareri dedicati al libro, vorrei intanto ricordare la pagina scritta da Maurizio Cucchi per «l'Unità», secondo il quale (parlando dell'*Ospite* del 1966) il libro costituisce un'«opera minore, laterale, rispetto a certi libri di poesie, di narrativa e di saggi che già allora erano usciti». E, venendo poi a discutere della nuova edizione Marietti, Cucchi osserva l'aspetto ora totale del volume, definendolo «libro composito [...] limpido insolito per la nostra letteratura contemporanea, proprio per come è composto, per la sua varietà di forme e di argomenti». <sup>31</sup> Ma si tratta di un'analisi che, anche se prova a prendere in considerazione il nuovo aspetto del volume, pare non scendere troppo in profondità nelle pieghe dell'opera di Fortini.

Una più attenta e direi significativa problematizzazione del discorso sul tema “che cos'è l'*Ospite ingrato*” si deve invece ad un altro attento lettore di Fortini, cioè Giovanni Raboni. Per Raboni il libro non solo rappresenta l'occasione migliore per scoprire i vari filoni della ricerca di Fortini quanto, soprattutto, per cogliere quel «coraggio mentale» che ha da sempre agito all'interno della sua postura di autore. Scrivendo nel 1986 dell'*Ospite*, su «Tuttolibri», il poeta e interlocutore di Fortini impiega la formula del «diario in pubblico», aggiungendo: «È strano che da molti (anche da me, lo confesso) *L'ospite ingrato* fosse ricordato soprattutto come una raccolta di epigrammi. Di epigrammi ce ne sono, certo [...]; ma non formano, in realtà, più di una striatura, d'una sottile filigrana nella complessa e compatta tessitura del libro». <sup>32</sup> E quest'ultimo è un punto a mio avviso decisivo nella ricezione dell'*Ospite*.

Se infatti, come Raboni in un primo momento, ci si sofferma sulla memorabilità degli epigrammi, il rischio di assimilare il libro nella sua interezza al genere poetico – e di far dell'*Ospite* un volume incentrato sulla provocazione o sulla polemica letteraria e culturale – è infatti difficilmente evitabile. Quella che Raboni individua come «striatura»

<sup>30</sup> *Ivi*, p. 697.

<sup>31</sup> M. Cucchi, *Fortini, guai ai potenti*, in «l'Unità», 13 maggio 1986.

<sup>32</sup> G. Raboni, *Fortini e Sanguineti due diari in pubblico contro il paese*, in «Tuttolibri», 1 marzo 1986.

dell'opera è allora da leggere – tanto a livello dell'architettura formale del volume quanto sul suo piano concettuale e contenutistico – come *un* momento, o meglio, una delle *maniere* dell'*Ospite ingrato* di dare forma alla sua particolare «ingratitude». E la storia dell'accoglienza del libro che ho provato a restituire pare fare emergere dunque, a margine della varietà di formule e definizioni fino a ora impiegate, tutta la necessità di interrogarci su un libro così composito a partire dai suoi caratteri apparentemente frammentari ma, in definitiva, tensivi, dialettici e allusivi: perché è qui che sta la sua specifica *ratio* formale; in un territorio, insomma, che estende i suoi confini *oltre* il perimetro del *letterario*.

Non solo letteratura, dunque. Perché i singoli epigrammi o le singole note polemiche hanno un valore e una funzione d'uso che certamente rispecchia un'ambizione più ampia. Solo così, allora, possiamo intendere che il senso di ogni "scheggia" in prosa o in versi è innanzitutto quello di ferire l'interlocutore (e il lettore); pretendendo poi, successivamente, di circolare (in molti casi, riuscendoci) per veicolare un messaggio che è "utile" anche se raggiunge i destinatari singolarmente, come "pezzo" di un discorso. Anche a questo rimanda, dopotutto, la chiosa di *La locanda cinese*, che chiude magistralmente la raccolta:

Col loro catalogo di nostre inadempienze, di occasioni mancate e di imprecisioni, agli anni polverosi che stiamo vivendo può accadere quel che si augura l'autore di una memorabile poesia cinese scritta sul muro della locanda: che un giorno un colto viaggiatore degni togliere la polvere con la sua manica di seta e riceva il messaggio.<sup>33</sup>

Ma ciò vale ancora di più se, oltre il singolo epigramma, parodia, frammento o pezzo di diario, quel lettore coglie il disegno integrale e complesso a cui ha lavorato Fortini. La battaglia culturale che Fortini compie a livello di senso – ancora di più se in ottica marxista e, dunque, integralmente critica – per smontare ogni singolo pezzo che compone l'ideologia dominante si realizza attraverso l'impiego di più armi, più forme; e l'*Ospite ingrato* altro non è che il suo deposito testamentario. Solo un tale insieme può venire a rappresentare la messa in forma più densa e articolata di quell'«utopico discorso totale»<sup>34</sup> che sta al centro della proposta di Fortini.

<sup>33</sup> F. Fortini, *Saggi ed epigrammi* cit., pp. 1126-1127.

<sup>34</sup> Questa fondamentale definizione della traiettoria militante di Fortini si deve a Luca Lenzini, per cui cfr. il suo *Le parole della promessa* cit., pp. LVII-XV. Mi limito qui a segnalare questo passaggio del saggio di Lenzini: «Torniamo però all'«utopico discorso totale». [...] Si è detto che dopo il '57 la posizione di Fortini si radicalizza, la dislocazione diventa stile; la

Concludendo questo *excursus* sulle principali e più utili impressioni di lettura che il libro di Fortini ha provocato nel dibattito critico, vorrei accennare rapidamente alle parole con cui Felice Rappazzo ha scritto dell'*Ospite*. Scrivendone su «L'ombra d'Argo», Rappazzo ragiona giustamente sullo spazio di comunicazione «disorganico, beffardo, quasi d'occasione» allestito dal libro, in cui «il personaggio rischia non solo di affacciarsi, ma di stagliarsi in primo piano in un libro privato e diaristico, fatto di pezzi scritti “quasi con la mano sinistra”». <sup>35</sup> Considerazione che è utile proprio perché mette bene in evidenza, una volta per tutte, come sia tutt'altra la via che Fortini ha percorso – rispetto a quella della comunicazione poetica – per realizzare questo libro. Riportando ancora una volta a galla quel tema dell'*insufficienza* da cui siamo partiti per intendere il carattere distintivo dell'*Ospite*.

### III.

Al netto del confronto tra la varietà di formule impiegate dalla critica e i pareri a cui ho fatto riferimento all'inizio del mio ragionamento, sarebbe possibile stilare allora un bilancio che, diciamo sinteticamente, fa registrare due linee di tendenza nelle posizioni critiche circolanti: una che va nella direzione di una “oscillazione” e una in quella della “polarizzazione”. L'oscillazione riguarda intanto il diverso grado di valore attribuito a questo libro all'interno dell'opera di Fortini (e poi, più internamente, al rilievo dei testi poetici compresi nell'*Ospite* rispetto a quelli in prosa). Come si è visto attraverso la rassegna della critica, il ventaglio di giudizi e dei termini è abbastanza ampio. La stessa espressione «volto “secondo”», incontrata in precedenza (o altre simili a questa), rappresenta già abbastanza bene quanto, comunque, per alcuni critici, i versi e le maniere del Fortini di questo libro siano da considerare come appartenenti a un momento “minore” o “laterale” rispetto alla sua produzione “maggiore” di poeta: dunque, come esercizi o tentativi. Idea che però non convince proprio per via dei risultati, spesso molto alti, raggiunti da Fortini sia con alcuni geniali epigrammi quanto con molte composizioni in versi. <sup>36</sup> Al lato opposto, va rilevata la sottolineatura del va-

pagina, non importa se di un lungo saggio o di un epigramma, riflette uno sguardo radente, non mimetico, incalzante eppure inseparabile da una mozione lungimirante e generosa, tesa come in una rischiosa scommessa, nei punti più alti, a fissare motivi e frammenti di una possibile comunanza o futura condivisione di cui l'arte serba l'indizio. Il momento utopico è in primo luogo nel taglio di quest'arma affilatissima, e nella certezza che c'è un patrimonio da sottrarre, qui e ora, al dominio del sempre-uguale, della ripetizione, della divisione».

<sup>35</sup> F. Rappazzo, *L'ingrato privilegio. Su Edoarda Masi e Franco Fortini*, in «L'ombra d'Argo», 7-8, 1986, pp. 184-185.

<sup>36</sup> In tal proposito, penso a epigrammi come quelli dedicati a Sereni, Calvino, Alicata e Sali-

lore cruciale di quest'opera per comprendere pienamente il profilo di Fortini e la poliedricità del suo iter, mettendo in risalto, peraltro, la possibilità di individuare proprio nell'*Ospite* un catalogo stilistico che consente di riflettere sulle varie direzioni formali della sua scrittura e il loro irradiarsi in più direzioni nella totalità della sua opera di poeta e saggista. Analisi che andrebbe in altra sede certamente incoraggiata e portata avanti.

Se c'è una polarizzazione nel dibattito attorno all'*Ospite ingrato*, invece, questa è ben individuabile nella scelta di includere il libro all'interno di uno specifico genere letterario, come è stato fatto da alcuni critici. Vale la pena esemplificare rapidamente questo punto facendo riferimento a due nomi importanti della bibliografia critica fortiniana: ovvero Alfonso Berardinelli e Pier Vincenzo Mengaldo. I quali divergono fondamentalmente in maniera netta nel modo di intendere il libro: e mentre infatti il primo colloca l'*Ospite* tra i libri di «Critica, saggistica e scritti vari»,<sup>37</sup> per il secondo vediamo che si tratta di un libro di poesia.<sup>38</sup>

Accanto a queste prospettive, esistono invece altre possibilità di taglio più aperto per inquadrare il libro di Fortini (come, di fatto, già si vede attraverso la classificazione operata da Berardinelli). In questo senso, diversa e a mio modo di vedere più incisiva è la soluzione proposta da Luca Lenzini, che mi pare cogliere il punto centrale della questione ancora una volta insistendo sull'inclassificabilità di alcune scritture fortiniane e sulle modalità dialettiche attraverso le quali il suo discorso conduce verso istanze di matrice utopica e rivoluzionaria. Se consideriamo la prospettiva di Lenzini, dobbiamo intanto ritenere fortemente indicativo il fatto che questi parta dal riproporre l'*Ospite ingrato* all'interno del «Meridiano» Mondadori che raccoglie parte della sua produzione saggistica, rispettando così innanzitutto la volontà autoriale (che abbiamo già richiamato in precedenza). Ma non si tratta solo di questo e, a ben vedere, una scelta simile riesce pienamente a rispecchiare anche la genesi editoriale delle due sezioni che comporranno il libro definitivo del 1985. Vale infatti la pena ricordare che mentre il libro del 1966 uscì all'interno della collana «Rapporti» di De Donato (assieme ad altri testi di prosa varia e saggistica di autori

---

nari (e a vari dirigenti del Pci), Bo, Bollati, Agosti, Segre, Corti, Ranchetti (per citarne alcuni); o a poesie epigrammatiche come quelle dedicate a Noventa, ancora a Sereni, Barthes o, ancora, *Le difficoltà del 1961*, *Autostrada del sole*, *Per una storia dell'industria*, *Il segretario irritabile*, *Out of print*, il *Sonetto dei sette cinesi* e molte altre assai note.

<sup>37</sup> Cfr., la *Nota bibliografica* sulle opere di Fortini curata da Berardinelli all'interno della monografia citata sopra, p. 160.

<sup>38</sup> Cfr. la *Bibliografia* compresa all'interno di F. Fortini, *Poesie scelte (1938-1973)*, a cura di P.V. Mengaldo, Torino, Einaudi, 1974, p. 31.

europei come Rilke, Bulgakov, Isaak Babel, Lu Xun, Šklovskij, Kafka, le lettere tra Montale e Svevo, eccetera), l'*Ospite* del 1985 venne pubblicato da Marietti per la collana di «Saggistica», subito dopo l'apparizione della raccolta di scritti di Edoarda Masi, *Il libro da nascondere*.<sup>39</sup> E si tratta di due dettagli editoriali che è bene tener presenti per aprire un ulteriore scorcio sul modo tenuto da Fortini nel proporre quest'opera nel momento della sua gestazione.

Ma, ancora, per il nostro discorso risultano soprattutto preziose le osservazioni di Lenzini attorno alla relazione tra lo stile epigrammatico e il saggismo di Fortini, che il critico illustra bene ragionando a partire dal confronto con altre opere saggistiche. In questo senso, allora, pare interessante ragionare in termini di affinità e divergenze con i *Saggi italiani*, «pendant privato e ironico»<sup>40</sup> dell'*Ospite ingrato* del 1966; ma anche con i ritratti di *Breve secondo Novecento*,<sup>41</sup> in cui è la maniera  *sintetica e frammentaria* – con le sue accelerazioni e le sue clausole definitorie – a dar forma alla formula ermeneutica affilata del Fortini critico letterario. Aprendo a questa prospettiva, si vede ancora meglio quanto lo sconfinamento e l'inclassificabilità camaleontica delle pagine composte da Fortini vengano a essere il vero centro di gravità che rende possibile l'accostamento tra pezzi della sua biografia privata (comprese le sue antipatie) e del suo lavoro di critico della letteratura e dell'ideologia. E così veniamo alla questione nodale per noi:

In Fortini il carattere indocile e camaleontico del saggismo, che comporta una continua lotta tra il momento soggettivo e le istanze che a esso sfuggono, lo si coglie meglio che altrove in due opere che appartengono, non a caso, allo stesso periodo di *Verifica dei poteri: I cani del Sinai* e *L'ospite ingrato*, le quali hanno in comune tanto l'accentuato carattere autobiografico quanto l'inclassificabilità in base ai criteri tradizionali. Sembra un'autobiografia *I cani*, ma è anche un *pamphlet* che si serve della biografia, quindi una specie particolare di saggio; sembra un libro di epigrammi *L'ospite*, ma si provi a togliere le prose o a cambiare le

<sup>39</sup> Ma va inoltre ricordato che la scelta di proporre l'*Ospite* all'allora direttore della collana «Saggistica» di Marietti – ovvero Pier Vincenzo Mengaldo – è compiuta da Fortini nella piena consapevolezza della sede editoriale di destinazione, ed è per questo assai indicativa sulla maniera in cui egli considerava il libro.

<sup>40</sup> «È da notare, in questa chiave, la contiguità del genere saggistico, quale viene praticato da Fortini nei confronti dei contemporanei, con l'epigramma, istituzione che costituisce un elemento caratterizzante dell'opera. In effetti non solo nell'epigramma, in virtù della forma breve, precipita il distillato dell'interpretazione che il saggio articola più ampiamente, ma entrambi presuppongono una distanza, uno star di fronte e non accanto, che agisce sul proprio oggetto per contrasto, a partire da un'alterità non conciliabile», L. Lenzini, *Le parole della promessa* cit., p. L.

<sup>41</sup> Cfr., *Ivi*, pp. LVI-LVII.

sequenze e il libro irrevocabilmente perde consistenza, si sbriciola. In tutti e due riaffiora, in controluce e trasfigurata, la matrice del *journal* che, luogo archetipico dell'eterogeneo e del discreto, è all'origine delle scritture fortiniane; ma nella calibratissima architettura di entrambe si fronteggiano schegge tanto più orientate verso il futuro, quanto più appaiono irrelate: frazioni di tempo immerse in un moto di lunga durata, invisibili allo sguardo di chi non si ponga da un punto di vista straniato, in attesa.<sup>42</sup>

*Attesa*, ovvero un momento di parzialità, di incompletezza e insufficienza che allude ad altro. Non è un genere letterario quello che possiamo individuare in certe zone dell'opera di Fortini; semmai, è la sua matrice – come qui quella del *journal* – e il suo muoversi in direzione di una forma. Sotto le sembianze di schegge, che alternano le maniere e le strategie del saggismo e della poesia, è veicolata la tendenziale criticità dialettica e la funzione di mediazione della forma letteraria che viene a prendere l'*Ospite*. Sono questi allora, è bene ribadirlo, i tratti di quell'«utopico discorso totale» in fase di enunciazione che possiamo distinguere nel contrappunto allestito da Fortini. «Non è un capire vero quello che non vuole o non sa convertirsi in un fare».<sup>43</sup>

Se, in conclusione, è la dissonanza il filo che tiene insieme tutta l'architettura dell'*Ospite ingrato*, non è soltanto perché in questa si realizza l'incontro delle “due voci” di Fortini. Perché di dissonanza bisognerebbe ancora parlare in riferimento alla dimensione macrotestuale del libro che Fortini porta a compimento – una volta per sempre – nel 1985, riunendo *primo* e *secondo Ospite*. Il primo, ordinato cronologicamente secondo la serratissima e ferrea logica storico-marxista del suo autore, riflette e restituisce la Storia pubblica e privata dal punto di vista del suo osservatore e interprete – quando è ancora viva qualche speranza di poterla ripercorrere e interpretare –; il secondo, quando è ormai deflagrata la possibilità di fare ordine mentale tra gli avvenimenti, ed è sopraggiunta la «fine della storia», organizzato secondo una logica tematica, che propone le rovine e i frantumi del Novecento di Fortini seguendo la logica dell'andamento per blocchi, i quali pretendono ora da parte del lettore un coinvolgimento attivo per ragionare sul senso delle questioni che si aggrovigliano e affastellano nel corso del ventennio Sessanta-Ottanta. Dissonanti e contraddittori, il primo e il secondo Fortini “ingrato” ci conducono in definitiva a interrogarci su quella dialettica tra Storia e Antistoria che si colloca nel

<sup>42</sup> L. Lenzini, *Le parole della promessa* cit., pp. LXIV-LXV.

<sup>43</sup> Così chiosa Fortini nell'*Avvertenza* dell'*Ospite ingrato* (datata 1985); ora in F. Fortini, *Saggi ed epigrammi* cit., p. 860.



cuore del secolo scorso e che osserviamo qui, attraverso le sue rovine, raccolte in una possibile forma.