



Sezione monografica «Proteggete le nostre verità» II

## Fortini e la questione del realismo. Il confronto con Auerbach e Lukács

MARCO FONTANA

Università Ca' Foscari Venezia

marco.fontana@unive.it

**Abstract.** The article draws on Fortini's 1979 essay on realism and then discusses his debt to Auerbach and Lukács. For Fortini, the issue of realism serves as an opportunity to assess the validity of Lukács' critical proposals and to examine some of the assumptions made in *Mimesis* – a book he never fully appreciated and which was received with reservations. This distance from Auerbach, often mediated by Lukács' influence, is questioned in its logic and then brought back to methodological and political specificities that reveal a different way of conceiving the role of realism in modern literature. However, if we step outside the boundaries of realism, this divergence narrows; consequently, the article concludes by focusing on Fortini's "figural Marxism", an implicit and revealing proposal that combines analytical tools of both Lukács and Auerbach.

**Keywords:** realism, figura, Auerbach, Lukács, theory of Literature.

**Riassunto.** L'articolo prende le mosse da un intervento di Fortini sul realismo uscito nel 1979 per poi interrogarsi sul suo debito nei confronti di Auerbach e Lukács. La questione del realismo diventa per Fortini un'occasione per misurare la tenuta delle proposte critiche di Lukács e per sottoporre a verifica alcuni assunti di *Mimesis*, libro mai del tutto apprezzato e accolto con molte riserve. Questa distanza da Auerbach, che trova spesso in Lukács un sostegno teorico rafforzativo, viene interrogata nella sua logica e poi ricondotta a quelle sue specificità metodologico-politiche che rivelano un diverso modo di intendere il ruolo del realismo nella letteratura moderna. Ma se si esce dal perimetro del realismo questa divergenza si assottiglia, motivo per cui nel finale l'articolo si concentra sul "marxismo figurale" di Fortini, implicita e rivelatoria proposta con la quale diventa possibile coniugare sinteticamente gli strumenti di Lukács con quelli di Auerbach.

**Parole chiave:** realismo, figura, Auerbach, Lukács, teoria della letteratura.

## Fortini e la questione del realismo. Il confronto con Auerbach e Lukács

Nell'*Enciclopedia europea* di Garzanti uscita nel 1979, una parte della voce *Realismo* porta la firma di Franco Fortini. È una voce di ampio respiro che si compone di due sezioni: quella dedicata alle arti figurative è curata da Ferdinando Bologna, mentre quella sulla letteratura viene affidata a Fortini, che a quest'altezza non è nuovo a operazioni del genere.<sup>1</sup> Fortini organizza la voce in tre momenti – Letteratura, Realismo nella letteratura italiana, Interpretazioni del realismo – e inizia con il presentare il tema in ottica teorica e storica preparando il terreno per lo sviluppo del suo discorso:

Vi è stato un consenso abbastanza ampio nel denotare come realismo la tendenza a una rappresentazione della vita e del mondo formata secondo un codice di convenzioni che tale rappresentazione pone come oggettiva, “vera”, particolareggiata, spassionata, razionale, e quindi opposta ad altre, definibili come soggettive, immaginarie, sintetiche, appassionate e intuitive: caratteri, questi ultimi, che furono di buona parte del romanticismo: sì che, da questo punto di vista, il realismo gli si opponeva decisamente. Dal secolo romantico e dal Settecento inglese il realismo aveva tuttavia ereditato l'inclinazione a rappresentare la vita dei ceti popolari e borghesi soprattutto la “forma romanzo” come narrazione seria della vita quotidiana.<sup>2</sup>

Queste righe iniziali che parafrasano uno degli assunti principali di *Mimesis* possono già essere prese a indicazione di un discorso quasi interamente strutturato attorno al binomio Lukács-Auerbach. Il primo critico fa da perno e continua a essere, anche a fine anni Settanta, come ha scritto Lorenzo Tommasini, «il punto centrale intorno a cui, agli occhi di Fortini, si dispongono e si dipanano i problemi teorici legati al realismo».<sup>3</sup> Il secondo, invece, è un richiamo necessario per descrivere l'evoluzione del trattamento della realtà nella letteratura del secondo

<sup>1</sup> Nel 1968 Fortini pubblica *Ventiquattro voci per un dizionario di lettere*, nei *Nuovi Saggi Italiani* del 1987 raccoglie le voci *Classico* e *Letteratura*, e infine nel 1991 esce *Non solo oggi. Cinquantanove voci*, raccolta ibrida che raccoglie interventi, prose e poesie ma che si può ascrivere a questo insieme. Su Fortini “enciclopedista” rimando ai contributi di Luca Lenzini (*Voci. Fortini enciclopedico*, in *Franco Fortini e le istituzioni letterarie*, a cura di G. Turchetta e E. Esposito, Milano, Ledizioni, 2018, pp. 39-50) e di Gianni Turchetta («Il lettore più esigente», «*Ventiquattro voci per un dizionario di lettere*» di Franco Fortini, in «L'Ospite ingrato», 18, II, 2025, pp. 373-386) che hanno messo in luce il rapporto tra questa pratica didattico-pedagogica e i suoi risvolti politici.

<sup>2</sup> F. Fortini, *Realismo*, in *Enciclopedia europea*, Milano, Garzanti, 1979, vol. 9, p. 550.

<sup>3</sup> L. Tommasini, *Educazione e utopia. Franco Fortini docente a scuola e all'università*, Macerata, Quodlibet, 2023, p. 190.

Ottocento. La proposta teorica di Auerbach, tuttavia, non si limita a essere esposta in maniera didascalica, ma trova anche il modo di essere discussa e criticata tra le righe della voce enciclopedica, in particolar modo facendo leva su quel processo di «dilatazione» della nozione di realismo a «categoria universale» che a giudizio di Fortini ha coinvolto (colpevolmente) anche *Mimesis*. Seguendo questa pista, nella voce *Realismo* si possono vedere condensate in forma breve delle costanti della critica fortiniana e alcuni dei suoi principali assunti di teoria letteraria. Nella scheda redatta per Garzanti si trovano infatti delle assonanze con posizioni già manifestate negli scritti su Lukács in *Verifica dei poteri* (1959, 1963)<sup>4</sup> e, soprattutto, su Auerbach, trattato a fasi alterne tra il 1956 e il 1992. La sintetica riflessione del 1979 si può leggere in questo senso come l'ultima tappa di un ragionamento che Fortini porta avanti per decenni, confrontandosi a più riprese con i due critici e proponendo uno schema fisso: l'accoglienza solo parziale delle tesi di *Mimesis* e la loro integrazione (o correzione) mediante quelle di Lukács, da cui Fortini riprende l'oggettivismo chiedendosi, già dal 1956, se possa essere usato in funzione di «antidoto».<sup>5</sup> Nella voce Lukács è definito senza remore come il «maggior teorico del moderno realismo» e le sue posizioni vengono poste al centro del discorso per poi essere man mano confrontate con quelle di Benjamin, di Adorno, di Jakobson, e infine di Auerbach. Sull'autore di *Mimesis* si chiude un discorso che sancisce il tramonto di una stagione letteraria, quella realista, scavalcata nel Novecento da quelle «forme del surrealismo» che hanno spezzato una volta per sempre quel legame tra particolarità individuali e destini collettivi messo in risalto negli ultimi capitoli del saggio del 1946.<sup>6</sup> Ma prima di questo giudizio finale dal sapore antiavanguardistico e quindi lukácsiano, Fortini aveva presentato in poche righe gli assunti chiave di *Mimesis* evidenziando due suoi principi su cui occorre soffermarsi: il rapporto di continuità tra la rappresentazione realista e la coeva idea dominante della realtà; il processo di adeguamento tra la rappresentazione letteraria di quella stessa realtà e la sua parallela interpretazione scientifica.

Facendo un passo indietro, la sintesi critica proposta da Fortini si fa più chiara, perché i suoi precedenti giudizi su Auerbach contenevano già quanto espresso poi in forma breve nella voce enciclopedica del

<sup>4</sup> Per una panoramica sulla ricezione di Lukács, e non solo da parte di Fortini, si veda L. Mozzachiodi, *Il rinnovamento del pensiero marxista e la ricezione di Lukács e dei francofortesi*, in Id., *Preparando il Sessantotto. Saggisti e scrittori nelle riviste della Nuova Sinistra*, Pisa, Pacini, 2024, pp. 179-198.

<sup>5</sup> F. Fortini, *Mimesis* [1956], in Id., *Verifica dei poteri. Scritti di critica e di istituzioni letterarie*, Milano, il Saggiatore, 1965; ora in Id., *Saggi ed epigrammi*, a cura di L. Lenzini, Milano, Mondadori, 2003, d'ora in avanti *SE*, p. 224.

<sup>6</sup> F. Fortini, *Realismo* cit., 552.

1979. I primi interventi organici su *Mimesis* sono le due recensioni uscite nel maggio del 1956,<sup>7</sup> mentre sono dei primi anni Settanta gli appunti per il corso universitario dedicato ad Auerbach nel 1973-1974, di cui ora si può leggere un nutrito nucleo nel volume curato da Tommasini.<sup>8</sup> L'ultimo scritto dedicato al critico è del 1992 (*Il mondo? È una figura*, uscito su «L'Espresso»), ma in definitiva la presenza di Auerbach si deve considerare, al pari di quella di Lukács, come una costante diffusa lungo tutta la produzione di Fortini, e i contributi di Francesca Menci, Carlo Mathieu e Alessandra Reccia hanno già illustrato le linee direttrici di questo rapporto.<sup>9</sup> Quello che emerge ripetutamente da questi confronti è il gesto di riserva espresso nei riguardi di *Mimesis*, un libro mai del tutto apprezzato e largamente criticato per diverse ragioni. Ragioni che, se analizzate, permettono sia di sottoporre a verifica la lettura di Fortini e, in un certo grado, di emendare certi suoi giudizi sul saggio, sia di capire più ampiamente quale idea si era fatto del realismo a cavallo tra gli anni Cinquanta e Sessanta, quando cioè la ricezione degli scritti del “secondo” Lukács iniziava a fornire un ulteriore sostegno teorico al suo hegel-marxismo.<sup>10</sup> Ma va intanto chiarito che *Mimesis*, come lo stesso Fortini era consapevole, non è un saggio sul realismo, o almeno è non solo quello: è uno studio sulla rappresentazione della realtà nella letteratura occidentale (come vorrebbe la corretta traduzione del suo sottotitolo: *Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur*),<sup>11</sup> che va oltre la critica descrittiva e che contiene al suo interno un modello di metodo e una filosofia della storia.<sup>12</sup> Motivi per i quali Fortini ha rite-

<sup>7</sup> La prima, quella uscita sull'«Avanti!» è intitolata *Il realismo nei secoli*, la seconda, invece, uscita su «Ragionamenti», portava il titolo *Arte e società* ed è poi confluita in *Verifica dei poteri* con qualche modifica. Per una ricostruzione rimando ancora a L. Tommasini, *Educazione e utopia* cit., pp. 172-173. Per una panoramica più ampia sull'arrivo di Auerbach in Italia si veda G. Nava, *La ricezione di Auerbach in Italia negli anni Cinquanta*, in *La rappresentazione della realtà. Studi su Erich Auerbach*, a cura di R. Castellana, Roma, Artemide, 2009, pp. 177-182.

<sup>8</sup> F. Fortini, *Studio dell'opera di Erich Auerbach «Mimesis. Il realismo della letteratura occidentale»*, in Id., *Corsi universitari*, a cura di L. Tommasini, Firenze-Siena, Firenze University Press-USiena Press, 2024, d'ora in avanti *CU*, pp. 101-139.

<sup>9</sup> Cfr. F. Menci, *Dialettica e concezione figurale in Fortini*, in «L'ospite ingrato. Annuario del Centro Studi Franco Fortini», 3, 2000, pp. 159-181; C. Mathieu, *Fortini lettore di «Mimesis»*, in «Mimesis». *L'eredità di Auerbach*. Atti del XXXV Convegno Interuniversitario di Bressanone/Innsbruck, 5-8 luglio 2007, a cura di I. Paccagnella e E. Gregori, Padova, Esedra, 2009, pp. 508-515; A. Reccia, *Fortini e Auerbach. Tra simbolo e allegoria: la figura come metodo*, in *La rappresentazione della realtà* cit., pp. 197-205.

<sup>10</sup> Secondo Antonio Allegra la ricezione di Lukács da parte di Fortini lo porta ad occuparsi di questioni di prosa in maniera più consistente. Cfr. *L'allegoria del comunismo. Appunti su Fortini e Lukács*, in «Il Ponte», 71, 1, 2015, pp. 106-113.

<sup>11</sup> L'edizione Einaudi del 1956 tradotta da Alberto Romagnoli e Hans Hinterhäuser scrive *Il realismo nella letteratura occidentale*. Fortini nei suoi appunti per il corso universitario dimostra di essere consapevole che il titolo è fuorviante (cfr. *CU*, pp. 107 e 111, dove parla correttamente di «realtà raffigurata nella letteratura occidentale»).

<sup>12</sup> Su questo tema rimando a G. Mazzoni, *Auerbach: una filosofia della storia*, in «Allegoria», 56,

nuto che il saggio andasse letto «con la stessa calma e accuratezza con quale leggeremmo un'opera di poesia» nel suo corso universitario nei primi anni Settanta (CU, p. 106).

Detto ciò, ora serve muoversi più semplicemente entro il perimetro del realismo e ragionare con Fortini sugli ultimi capitoli di *Mimesis*, ossia quelli che vanno dal romanzo francese dell'Ottocento al modernismo e che hanno attirato con maggiore insistenza le sue riserve e le sue obiezioni. Prima su tutte, come emerge sinteticamente anche dalla voce da cui siamo partiti, a essere segnalata è la tendenza auerbachiana a far corrispondere il progresso della letteratura con il progresso della realtà in generale, vedendo in questo modo nel realismo francese l'esito maturo di una tendenza letteraria preparata sulla lunga durata. Per Fortini «lo sguardo di Auerbach [è] dominato e distorto dal suo finalismo», e l'Ottocento e il primo Novecento sono visti ora come un punto d'arrivo, ora come la realizzazione di qualcosa che si stava attendendo da secoli (CU, p. 127). A suo giudizio, in breve, per Auerbach «esiste una linea maestra di *sviluppo* del realismo», mentre a questo disegno teleologico sarebbe più opportuno contrapporre la visione di Lukács, che aggancia a un referente extraletterario qualsiasi percorso ascendente (o innovativo) sul piano formale.<sup>13</sup> L'autore dei *Saggi sul realismo* agisce quindi da correttore e ridimensiona una teleologia che, però, a ben vedere non è del tutto corretto ascrivere a *Mimesis*, perché per Auerbach l'Ottocento non è un punto d'arrivo, e Flaubert non è scrittore né peggiore né migliore di chi l'ha preceduto: nella logica del saggio ogni epoca è un «campo di possibilità»,<sup>14</sup> e il realismo francese è solo indice di un momento in cui nelle trame letterarie si rendono più evidenti che in altre epoche lo storicismo e il trattamento serio del quotidiano.<sup>15</sup> In questo senso l'Ottocento di Balzac, di Stendhal e di Zola, come ha scritto Castellana, è un *telos*, sì, ma solo «provvisorio», in quanto espressione di

---

2007, pp. 80-101; a R. Castellana, *Il metodo di Auerbach*, in Id., *La teoria letteraria di Erich Auerbach. Una introduzione a «Mimesis»*, Roma, Artemide, 2013, pp. 111-131; e a R. Luperini, *Metodo e utopia in «Mimesis»*, in Id., *Tramonto e resistenza della critica*, Macerata, Quodlibet, 2013, pp. 77-91.

<sup>13</sup> Il rimando va agli scritti sul tema confluiti in G. Lukács, *Saggi sul realismo*, Torino, Einaudi, 1950, e in Id., *Il marxismo e la critica letteraria*, Torino, Einaudi, 1964. Sul questo momento di confronto in particolare per Fortini si veda A. Reccia, *Fortini e Auerbach* cit., p. 199.

<sup>14</sup> G. Mazzoni, *Il paradosso Auerbach*, in E. Auerbach, *Letteratura mondiale e metodo*, Milano, Nottempo 2018, pp. 9-54: p. 32.

<sup>15</sup> Ha scritto a ragione Federico Bertoni che l'Ottocento è, sì, un paradigma, ma che sarebbe «capzioso sostenere che Auerbach abbia dedotto dalla modernità la sua idea di realismo per proiettarla in modo astorico su tre millenni di letteratura occidentale. Significherebbe stravolgere l'impianto del libro e sminuire la funzione cruciale che assumono di volta in volta, nella scansione diacronica, eccelsi "realisti" come Agostino, Dante, Montaigne, o Saint-Simon» (F. Bertoni, *Auerbach, George Eliot, e i paradossi del realismo*, in *Mimesis. L'eredità di Auerbach* cit., pp. 411-424: p. 419).

un momento in cui Auerbach, più semplicemente, «fa convergere tutti i fenomeni del passato» pur senza considerarli definitivi.<sup>16</sup> Da questo punto di vista l'impianto di *Mimesis* è spesso stato frainteso, e se vogliamo lo stesso Fortini ha proiettato sul saggio un'intelaiatura progressiva a cui sarebbe più giusto opporre, seguendo Luperini, un disegno basato su un'idea di storia come un andirivieni complesso, come un progredire non lineare ma spiraliforme, dato che per Auerbach l'interpretazione della storia richiede di avvicinarla mediante un «relativismo radicale» che è «chiamato a rendere conto della varietà e della variabilità» dei suoi esiti.<sup>17</sup> Dunque non è tanto il finalismo a strutturare *Mimesis*, ma sono ben altri i fattori che possono delineare con più legittimità quella «precisa tendenza» messa in luce da Fortini che ci dice molto sulle ragioni delle sue divergenze con Auerbach:

Quanto più si vogliono casuali le scelte dei testi-campione, i pretesti critici e le transazioni, tanto più nell'opera [...] la storia del realismo letterario occidentale è dominata da una precisa tendenza. Come nei narratori moderni [...] il ritrovamento del "grande mondo" entro il microcosmo della psicologia avviene (quando avviene) grazie a brusche semplificazioni della complessità storico-sociale, così nell'opera di Auerbach il passaggio dall'esame del frammento alla sintesi culturale e storica avviene solo grazie a quella specie di *a priori* che regge, come una struttura di ferro, tutto il libro. (*SE*, p. 217)

Nella recensione del 1956 Fortini da un lato fa leva sulle stesse obiezioni (apriorismo, riduzionismo, imprecisioni) che avevano condotto Auerbach a precisare alcune tesi dopo l'uscita del saggio nel 1951 («ma il libro non è un edificio didattico»; «*Mimesis* è un tentativo di storia della cosa stessa, e non è una storia delle sue definizioni»)<sup>18</sup> e dall'altro mette in luce «i limiti di un discorso» che per lui è viziato da un prospettivismo che falsa le modalità di conferimento di un valore "realistico" a una data rappresentazione della realtà. Secondo Fortini, un primo livello di questi problemi si situa in quell'adeguamento tra opera e interpretazione scientifica del circostante visto già nella voce enciclopedica del 1979, ma a suo giudizio è ancor più problematica la visione a-dialettica che connota il pensiero di Auerbach e che radica

<sup>16</sup> R. Castellana, *La teoria letteraria di Erich Auerbach* cit., p. 116.

<sup>17</sup> R. Luperini, *Metodo e utopia in «Mimesis»* cit., p. 82: «La filosofia della storia di Auerbach è aperta e mobile, non sopporta leggi generali eccessivamente vincolanti, e studia un oggetto sempre "variabile"». Contro la visione teleologica si veda anche M. Holquist, *The last European: Erich Auerbach as Precursor in the History of Cultural Criticism*, in «Modern Language Quarterly», 54, 3, 1993, pp. 371-391.

<sup>18</sup> E. Auerbach, *Epilegomena a «Mimesis»* [1951], ora in Id., *Letteratura mondiale e metodo* cit., pp. 73-92: pp. 77 e 79.

in *Mimesis* un «limite naturalistico», come scritto nel 1956 e come poi ribadito negli appunti del corso universitario del 1973-1974.<sup>19</sup> Da questa prospettiva, per Fortini Auerbach condividerebbe con il Naturalismo la tendenza ideologica a pareggiare il rapporto tra il presentarsi dei fenomeni e la loro diretta corrispondenza con il piano extratestuale soggiacente, cosa che si rifletterebbe con coerenza in un metodo critico che trasceglie dei campioni per poi descriverli nella loro completezza stilistica, senza dover necessariamente distinguere tra critica dei “minori” e non.<sup>20</sup> In questa logica si sedimenta quindi in modo implicito un doppio rischio: quello della mancanza di una sostanziale dialettica tra testo e contesto; quello dell'immediatezza con cui si tende a vedere nel presente un esito lineare del passato o, in altri termini, nella storia un unico blocco omogeneo.<sup>21</sup> E chi agisce da mediatore nell'evidenziazione di questi due rischi è, ancora una volta, Lukács: un «antidoto», come detto, che aggiunge all'hegelismo di Auerbach il tassello del marxismo, proponendo quindi una diversa metodologia e una diversa lettura del realismo. Nel primo caso l'assenza di materialismo si manifesta nella propensione di Auerbach a concentrarsi su fenomeni stilistici per poi passare per metonimia dalla parte al tutto, andando cioè più dalle opere al mondo che dal mondo alle opere, come ha scritto Luperini, prescindendo quindi da «una valutazione complessiva dell'ordine sociale da cui esse nascono e dai cui vengono [...] marcate».<sup>22</sup> Per Fortini qui si ripresenta una divergenza che lo aveva portato a dibattere su temi analoghi anche con Spitzer tra 1955 e 1956, perché l'eccessiva attenzione al dato testuale toglie spazio all'emersione del contenuto di verità indebolendo la dialettica tra l'opera e lo spazio che la contiene.<sup>23</sup> La critica di questo passo rischia di trasformarsi in momento classificatorio e non valutativo-diagnostico, mancando così l'incontro con la scelta valoriale, con le «precedenze».<sup>24</sup> È

<sup>19</sup> Cfr. *CU*, p. 137: «E la critica che ha messo in evidenza i limiti di un discorso, quello di *Mimesis*, che, mentre fa del realismo in letteratura un valore, quel valore fonda sul grado di adeguazione che un'opera letteraria avrebbe a una interpretazione ideologica o scientifica della realtà».

<sup>20</sup> Su questo punto, su cui tornerò, cfr. *SE*, p. 224; e *CU*, pp. 127 e 138.

<sup>21</sup> «La conclusione si è che la struttura di *Mimesis* ci appare sempre più volta all'indietro, al sogno d'una interpretazione omogenea della storia che neanche Lukács ha potuto sostenere» (*CU*, p. 139). Anche se, a ben vedere, forse andrebbe detto che, nonostante gli slanci verso una filologia della letteratura mondiale, Auerbach avrebbe voluto credere in una visione unitaria della storia ma, situandosi nel suo tempo, sapeva che una vera unitarietà era ormai impossibile: «Noi cerchiamo continuamente di dare ordine, interpretandola, alla nostra vita col passato, presente e avvenire, col nostro ambiente, col mondo in cui viviamo, sicché essa assume per noi un aspetto complessivo che ambia di continuo» (E. Auerbach, *Mimesis. Il realismo nella letteratura occidentale* [1946], Torino, Einaudi, 1956, vol. II, p. 333).

<sup>22</sup> R. Luperini, *Metodo e utopia in «Mimesis»* cit., p. 86.

<sup>23</sup> Cfr. l'appendice *Leggendo Spitzer di Verifica dei poteri* (*SE*, pp. 207-216).

<sup>24</sup> F. Fortini, *Critica*, in *Id.*, *Ventiquattro voci per un dizionario di lettere. Breve guida a un buon*

per questa ragione che Lukács viene chiamato spesso a sostegno per lo «spaccato sociologico più esauriente» e per le «importanti correzioni che [...] apporta a questa prospettiva auerbachiana» (CU, p. 128). Fortini guarda quindi a Lukács e non ad Auerbach per definire il realismo e per riflettere su cosa prevede poi il *trionfo del realismo* o, con parole sue, il *privilegio del lettore*.<sup>25</sup> In questo modo dimostra la sua fiducia in un metodo in cui la critica dei testi letterari – preferibilmente intesa come critica dei «capolavori», e non dei «minori» – non si dà né in un senso micrologico (la stilistica) né in un senso meramente contestualizzante (e quindi naturalistico), ma si dà solo andando a cogliere lo «*schema storico della intera evoluzione che esso “capolavoro” interpreta*» (SE, p. 261). Ma, al contempo, una proposta realmente dialettica si offre per Fortini solo nei termini di un'articolata compenetrazione di ciò che sta dentro i perimetri del testo e di ciò che questo assorbe dall'esterno, creando così le premesse per un movimento in grado di fornire una visione del mondo partendo anche da un frammento<sup>26</sup> – gesto che in questo caso può recuperare solo da Auerbach, i cui «particolari», diversamente da Lukács, «sono ancora una lezione vivissima» (CU, p. 139).<sup>27</sup> Ciò non toglie, tuttavia, che l'appiattimento “naturalistico” e il sociologismo a-dialettico che Fortini vede nel trattamento del realismo in *Mimesis* provochino in lui le riserve verso quella che definisce una «rivendicazione anarchico-esistenziale dell'istante e dell'immediato, dell'umile tragico quotidiano».<sup>28</sup> Il fondamento di questo secondo “rischio” intravisto da Fortini si radica quindi in quell'immediatezza che ha sempre rigettato

---

uso dell'alfabeto [1968], Milano, EST, 1998, pp. 151-153. Come noto, invece, 'precedenze', è un termine che torna spesso in *Verifica dei poteri*, come nel caso di *Avanguardia e mediazione* e di *Adorno su Lukács e il privilegio del lettore*.

<sup>25</sup> Fortini corregge l'espressione di Lukács con quella di «privilegio del lettore» nello scritto a lui dedicato in *Verifica dei poteri* nel 1959 (SE, pp. 255-263).

<sup>26</sup> Ha scritto Emanuele Zinato leggendo *I confini della poesia* che Fortini, «anche parlando della struttura di un singolo verso, allude sempre alla totalità dei rapporti tra gli uomini. Ogni suo testo critico [...], pur presentandosi come sondaggio su un frammento, tende a fornire per dettagli un'intera visione del mondo» (E. Zinato, *I confini della poesia: Fortini tra Lukács e Adorno*, in *Franco Fortini. Leggere e scrivere poesia*, a cura di D. Dalmas, Macerata, Quodlibet, 2019, pp. 157-165: p. 162).

<sup>27</sup> Scrive inoltre Auerbach in *Filologia della Weltliteratur* [1952] che «nel significato di un termine, o in una forma retorica, o in un giro sintattico, o nell'interpretazione di una frase, o infine in una serie di asserzioni fatte in un luogo e in un momento qualsiasi: ma deve avere un vasto campo di irradiazione che consenta di arrivare alla storia universale» (E. Auerbach, *Letteratura mondiale e metodo* cit., p. 70).

<sup>28</sup> SE, pp. 218-219: «L'errore di ottica è qui tanto evidente che non conviene nemmeno insistervi: si scambia un periodo (importantissimo fin che si vuole) della letteratura dell'età imperialistica con tutto lo svolgimento dell'età moderna; si dimenticano tutti gli esempi in contrario, spesso capitali e, per di più, di tendenze fra loro opposte (Mann, Kafka); e soprattutto si crede che negli scrittori considerati, manchi una problematica sociale e politica quando essa invece esiste ed è la rivendicazione anarchico-esistenziale dell'istante e dell'immediato, dell'umile tragico quotidiano».

tanto nella lirica quanto nella critica,<sup>29</sup> rivendicando negli anni la necessità di quei «caratteri severi di sforzo e progetto» che nell'atto critico (e conseguentemente politico) comportano organizzazione, selezione e mediazione.<sup>30</sup> Anche in questo caso a fare da controcanto è la figura di Lukács, che «non crede ad anarchiche salvezze» (*SE*, p. 225) e che inoltre condivide con Fortini l'incompatibilità nei confronti di quei momenti d'essere tipici del modernismo – che se per Auerbach sono i sintomi del tramonto di un mondo, per un marxista sono, meno blandamente, «la conseguenza della sfiducia della possibilità razionale di intendere [quel] mondo» (*CU*, p. 137).<sup>31</sup> Ecco perché dopo le divergenze di metodo, è l'interpretazione del momento successivo al realismo a segnare un'ulteriore distanza da Auerbach, dato che per Fortini quello «spostamento d'accento»,<sup>32</sup> con la sua valutazione del particolare e dell'evanescente, non indica solo un nuovo modo di posizionarsi nella storia. Al contrario, un simile gesto intellettuale è anche sintomo di un cedimento al nichilismo e di una rinuncia al perseguimento di quell'«uso formale della vita» che per Fortini è il solo modo di superare dialetticamente il dominio di quella stessa particolarità e di quella frammentarietà che si associano all'irrazionalità capitalista, come rivendicato negli anni da *Mandato degli scrittori e fine dell'antifascismo* a *Che cos'è il comunismo* nel 1989.<sup>33</sup> Ma al di là della diversa posizione politica e storica, anche nell'«ultima breccia» stilistica apertasi nella letteratura occidentale descritta da Auerbach,<sup>34</sup> Fortini segnala poco generosamente una «fretta di concludere» e una visione del modernismo che secondo lui è coerente con l'intero disegno di *Mimesis*, un libro la cui struttura unitaria è tanto indice dell'ideologia dell'autore quanto traduzione delle sue scelte metodologiche:

Una simile impresa ha potuto essere compiuta solo da uno studioso che non aveva dubbi sulla fondatezza e sulla continuità della tradizione culturale cui apparteneva; tanto da poter procedere per campioni, metodo che implica la certezza della disponibilità perpetua della totalità dalla quale i campioni si prelevano (*CU*, p. 106).<sup>35</sup>

<sup>29</sup> Su questo punto di vista G. Mazzoni, *Forma e solitudine. Un'idea della poesia contemporanea*, Milano, Marcos y Marcos, 2002, p. 185: «Fortini rigetta quell'elemento di immediatezza, di incoscienza, di irrazionalità che per molti è all'origine della lirica moderna».

<sup>30</sup> F. Fortini, *I confini della poesia* [1978], ora in Id., *I confini della poesia*, a cura di L. Lenzini, Roma, Castelvocchi, 2015, p. 29.

<sup>31</sup> L'espressione del «tramonto del nostro mondo» appare nell'ultimo capitolo di *Mimesis*.

<sup>32</sup> E. Auerbach, *Mimesis* cit., II, p. 331.

<sup>33</sup> Cfr. F. Fortini, *Mandato degli scrittori e fine dell'antifascismo* [1964-1965], ora in *SE*, in particolare p. 184, e *Che cos'è il comunismo* [1989], sempre in *SE*, pp. 1653-1656.

<sup>34</sup> E. Auerbach, *Mimesis* cit., II, p. 333.

<sup>35</sup> Sul tema della continuità storica in Auerbach si veda anche S. Greenblatt, *Il frammento e l'insieme*, nel numero monografico sul critico di «Moderna», 11, 1-2, 2009, pp. 15-28: p. 27: «Auerbach voleva affermare la fondamentale coerenza, la continuità storica della cultura

Questa interpretazione omogenea del corso storico è segno della fiducia nell'unità dei fenomeni estetici che caratterizza la filosofia della storia di Auerbach,<sup>36</sup> una fiducia che ancora nel 1952 lo porterà a parlare di una goethiana filologia della *Weltliteratur*. A questo residuo di "classicismo", se vogliamo, Fortini non rimane certo estraneo,<sup>37</sup> ma sicuramente si ritrae da una visione della storia priva dell'idea di discontinuità e di rotture conflittuali, e proprio a questo modello opporrà infatti una benjaminiana «nozione di storia come durata e intermittenza, come alternanza di quantitativo e di qualitativo» (*SE*, p. 125). È su questa diversa visione del mondo che si gioca quindi l'ennesima frizione ideologica e metodologica con Auerbach, perché se in *Mimesis* l'opera è un «equivalente letterario sincronico di una concezione del reale fondata su determinate ideologie» (*SE*, p. 218), per Fortini invece l'opera è sempre «*indirezione*», rielaborazione dialettica del reale a un tempo parallela e divergente dalla storia e dalla scienza circostanti (*SE*, p. 223).

Ora: aver seguito queste direttive, e aver esaminato le posizioni di Fortini su *Mimesis* a partire dalla nozione di realismo, ha imposto di fare leva sui suoi pregiudizi e sulle sue obiezioni, anche a costo di mettere momentaneamente da parte quella «ammirazione (seppure con riserve) – come dirà anni dopo – per la magnanimità costruttiva» di Auerbach.<sup>38</sup> Ma questa esclusiva focalizzazione "in negativo", se vogliamo, si deve al fatto che le divergenze sul realismo e sui suoi sviluppi sono indicatori metonimici di un modo diverso di intendere il ruolo e la funzione delle forme artistiche in epoca moderna – cosa che segna una distanza che si gioca su un terreno politico prima ancora che su quello letterario. In questo senso credo che il divorzio metodologico e interpretativo da alcune posizioni auerbachiane – revisionate, come detto, attraverso Lukács – vada misurato ancora una volta nei termini della «integrale politicità»<sup>39</sup> che ha connotato in ogni aspetto idee e posizioni teoriche di Fortini. A un sociologismo ritenuto scarsamente dialettico come quello di *Mimesis*, Fortini contrappone la visione di un piano materiale che non si mette in rapporto con il testo solo in senso condizionante, ma che gli soggiace producendo a livello formale contraddizioni, ambigui-

---

rappresentata dalle opere letterarie, ciò che è ovviamente presupposto dalla periodizzazione tradizionale».

<sup>36</sup> Scrive Auerbach recensendo Spitzer nel 1948 che «per lui l'indagine filologica è impossibile senza la fiducia nella unità e nella indagabilità dello spirito dei fenomeni storici ed estetici» e che lo stesso «recensore si basa, nella propria attività, su un presupposto formulabile in modo simile, cioè sul principio che i fenomeni storici ed estetici si possono concepire come un insieme unico» (ora in E. Auerbach, *Letteratura mondiale e metodo* cit., pp. 252-253).

<sup>37</sup> Cfr. tra le altre cose, F. Fortini, *Poetica in nuce* [1962], ora in *SE*, pp. 962-963.

<sup>38</sup> F. Fortini, P. Jachia, *Leggere e scrivere*, Firenze, Marco Nardi, 1993, pp. 64-65.

<sup>39</sup> P.V. Mengaldo, *Lettera a Franco Fortini sulla sua poesia*, ora in Id., *La tradizione del Novecento. Nuova serie*, Vallecchi, Firenze, 1987, pp. 388-390.

tà e significati molteplici che rimodulano le datità storico-naturali di quello stesso piano.<sup>40</sup> Non sorprende allora che Fortini abbia negli anni ripreso da Auerbach non tanto il metodo di *Mimesis*, quanto piuttosto la nozione di “figura” dei suoi saggi danteschi, una «concezione straordinariamente illuminante»<sup>41</sup> che poi ha risemantizzato e connotato in un senso pienamente politico.<sup>42</sup> Il concetto di «adempimento» che affiora in diverse sue scritture è in questo senso debitore di quanto Auerbach intendeva come garanzia di un disegno a venire e da realizzarsi provvidenzialmente nel futuro.<sup>43</sup> Partendo da qui, Fortini ha recuperato la nozione di figura rivestendola di un carattere laico, trasformando l’adempimento ultraterreno in promessa politica agente sul piano della realtà effettuale.<sup>44</sup> Tramontata la possibilità di rinviare a una trascendenza a orientamento verticale, come lo era quella di Dante, la figurality viene traslata da Fortini in un tempo lineare secolarizzato e indirizzata sui binari di una meta da raggiungere includendo, unilateralmente, tutti quei vivi, morti e venturi legati da una «corresponsabilità universale» che muovono verso un progetto da adempiere sul piano politico<sup>45</sup> – «ogni

<sup>40</sup> Sto parafrasando un passo fondamentale di F. Fortini, *Opus servile* [1989], ora in *SE*, p. 1650. E su questo si veda M. Gatto, *Dialettica, forma e nascondimento in Fortini*, in «Thomas Project», 7-8, 2022, 77-90 (in particolare pp. 77-80).

<sup>41</sup> F. Fortini, *Un dialogo ininterrotto. Interviste 1952-1994*, a cura di V. Abati, Torino, Bollati Boringhieri, 2003, p. 563.

<sup>42</sup> Cfr. lo scritto su Napoleoni in *Extrema Ratio. Note per un buon uso delle rovine*, Milano, Garzanti, 1990, pp. 115-118, e la lettura di G. Fichera, «Il discorso che è azione». *Classico e figura in Fortini*, in *Fortini '17. Atti del convegno di studi di Padova* (11-12 dicembre 2017), a cura di F. Grendene, F. Magro e G. Morbiato, Macerata, Quodlibet, 2020, pp. 287-301.

<sup>43</sup> E. Auerbach, *Figura* [1929], in Id., *Studi su Dante*, a cura di D. Della Terza, Milano, Feltrinelli, 2018, pp. 176-226: p. 209: «L’interpretazione figurale stabilisce fra due fatti o persone un nesso in cui uno di essi non significa soltanto se stesso, ma significa anche l’altro, mentre l’altro comprende o adempie il primo. I due poli della figura sono separati nel tempo, ma si trovano entrambi nel tempo, come fatti o figure reali; essi sono contenuti entrambi, come si è già sottolineato più volte, nella corrente che è la vita storica, mentre solo l’intelligenza, l’“intellectus spiritualis” è un atto spirituale».

<sup>44</sup> Ha scritto Reccia che Fortini «pur sapendo che il discorso storico di *Mimesis* non avrebbe potuto dargli ragione, fa del metodo figurale una proposta per la contemporaneità. Dunque è proprio sul concetto di figura che Fortini, allo stesso tempo, recupera Auerbach e se ne allontana» (A. Reccia, *Fortini e Auerbach* cit., p. 198). In modo analogo, per Mathieu è come se Fortini avesse «stemperato e adattato la nozione di figura» (C. Mathieu, *Fortini lettore di «Mimesis»* cit., p. 511).

<sup>45</sup> Cfr. F. Fortini, *Di tutti a tutti*, in Id., *L’ospite ingrato. Primo e secondo*, Casale Monferrato, Marietti, 1985, p. 187: «Davanti a noi c’è la strada della mutua educazione politica, lunghissima ma non eterna, volta a decifrare i nessi fra i fenomeni e a mostrare la falsità delle bilance in uso. Chi cerchi di possedere il metodo (mentale e/o morale) per intendere come e perché l’ultimo libro di poesia edito a Milano, l’aumento del prezzo della benzina, le spese militari della Repubblica Sudafricana e questo presente discorso siano fra lo connessi; e quali passaggi e centrali di smistamento si influenzino a vicenda, costui meglio conoscerà (o si avvierà a conoscere) anche per quali cunicoli occulti comunichino le diverse età dell’uomo, il mondo della realtà e quello del desiderio, e come ognuno di noi sia composto di morti e di venturi, dunque attraversato da una corresponsabilità universale» (corsivo mio).

frazione di vita e ogni parola che si voglia vera debbono correre incontro ad una consumazione utile, ad una distruzione-compimento, ad un qui-ora» (*SE*, p. 128).<sup>46</sup> Ma anche sul piano strettamente letterario Fortini dà rilievo alla visione figurale di Auerbach, un veicolo di «realismo» e di «concretezza storica»<sup>47</sup> dotato di un principio intrinsecamente dialettico, in quanto espressione di un significato che non incontra un immediato esaurimento ma che si prolunga in una dimensione a venire.<sup>48</sup> Ecco perché ai suoi occhi la concezione figurale è parsa come strettamente «contigua al pensiero dialettico»,<sup>49</sup> come un possibile momento di sintesi tra piano spirituale e piano materiale.<sup>50</sup> Fortini quindi nel 1956 può scrivere che «tutta l'arte che ancora ci parla è "figurale"» perché per lui l'opera è sempre in attesa di un suo adempimento letterario e politico, di una sua attualizzazione che possa rivelarne un significato per un "noi" qui presente e che possa continuare poi a muoversi verso «inimmaginabili filologie avvenire». <sup>51</sup> E se in definitiva nella nozione figurale si può trovare la possibilità di inscrivere anche nella teoria di Auerbach il senso di una meta, di un percorso di là da compiersi, o di una "prospettiva", appare dunque chiaro che in questo concetto Fortini incontra terreno fertile, come ha scritto Tommasini, per «coniuga[re] la riflessione auerbachiana a quella lukacsiana». <sup>52</sup> Forse allora è in questo spazio che si schiude l'opportunità di unire in modo sintetico due visioni distinte e di verificarle a vicenda, trovando così un equilibrio tra il "realismo figurale" e cristiano dell'uno e il "grande realismo" marxista dell'altro.

Nel discorso condotto fino a qui la questione del realismo è stata un punto di partenza tanto per guardare al confronto di Fortini con due

<sup>46</sup> In tal senso Massimo Raffaeli ha visto in Fortini una doppia tradizione: quella del "messianesimo" (via Benjamin), e quella della "comunione dei santi", cioè dell'unione tra i vivi e i morti: cfr. M. Raffaeli, *Forma e politica*, in *Franco Fortini. Scrivere e leggere poesia* cit., pp. 13-19.

<sup>47</sup> E. Auerbach, *Figura* cit., p. 192.

<sup>48</sup> Sul tema rimando a F. Menci, *Dialettica e concezione figurale in Fortini* cit., e a F. Diaco, che ha indicato nel meccanismo figurale preso in considerazione da Fortini la possibilità di «indicare un dove che riorienta il donde» (F. Diaco, *Dialettica e speranza. Sulla poesia di Franco Fortini*, Macerata, Quodlibet, 2017, p. 72).

<sup>49</sup> F. Fortini, P. Jachia, *Leggere e scrivere* cit., p. 51.

<sup>50</sup> Su questa contiguità ha scritto E. Zinato, *Fortini, Proust e la dialettica figurale*, in «L'immaginazione», 110, 1994, pp. 63-64.

<sup>51</sup> È la celebre formula usata da Fortini in *I confini della poesia*.

<sup>52</sup> L. Tommasini, *Educazione e utopia* cit., p. 183. Si veda anche F. Diaco, *L'ingratitude dell'ospite. Fortini e la lirica moderna*, Firenze-Siena, Firenze University Press-USiena Press, 2024, p. 29: «la sua [di Fortini] insistenza sulla formalizzazione della vita come riorganizzazione a partire dalla fine e in vista di un fine [...] appare come un'originale rideclinazione della prospettiva lukacsiana, o meglio come una sua traslazione da un piano forse troppo schiacciato sulla trama e sui contenuti tematici a un'ottica più sensibile allo stile, alla tessitura ritmica, linguistica e retorica (come d'altronde implicato dalla sua estensione dal genere romanzo alla poesia)».

grandi teorici della letteratura, quanto per comprendere il suo approccio verso un tema che lo interessa anche per i suoi risvolti espressamente politici. Si può dire in questo senso che nella voce del 1979 da cui siamo partiti Fortini abbia trovato un'ulteriore occasione per situarsi nell'industria culturale e per «scrivere per il popolo ossia per il lettore più esigente», come nel caso delle *Ventiquattro voci* del 1968,<sup>53</sup> condensando in quello spazio sia un momento didattico-divulgativo, sia una più ampia riflessione sul ruolo delle forme letterarie e sul loro legame con le condizioni storico-sociali che le generano e che le recepiscono.<sup>54</sup> E anche in questo caso Fortini ha dimostrato quella sua propensione a cercare terreni il cui il confronto è «susceptibile di implicazioni politiche»,<sup>55</sup> facendo leva sul ruolo emancipatorio giocato dal realismo:

Non si deve però dimenticare che, ovunque nel mondo si pose, almeno fra il 1890 e il 1940, il problema di una letteratura che aiutasse le masse dei paesi sottosviluppati a prendere coscienza della propria condizione, furono proprio le opere del realismo ottocentesco a fornire [...] i modelli di un linguaggio del verosimile e dell'identificabile.<sup>56</sup>

Pur scrivendo ormai dopo la sconfitta dei movimenti e alla vigilia di un decennio che preparerà la dissoluzione delle ideologie, Fortini qui continua ad affiliarsi a Lukács e ad accettare la sua idea di realismo critico, riconoscendo nell'opera letteraria la possibilità di fornire una "prospettiva", di indicare cioè gli sviluppi e le direzioni di una società e di trovarvi una «*rappresentazione-interpretazione tendenzialmente totale delle relazioni storico-sociali nella tipicità artistica*» (SE, p. 251).<sup>57</sup> Per questo nell'idea di letteratura di Fortini Lukács ha spesso agito da impalcatura, da elemento-base in grado di condizionare il confronto con altre posizioni lette in parallelo, come ha dimostrato anche il confronto con *Mimesis*, dove Fortini si è appoggiato su categorie lukácsiane misurandone la possibile tenuta.<sup>58</sup> E tuttavia, in questo confronto durato anni con due intellettuali che, come per lui sempre, sono stati anche due «antagonisti»,<sup>59</sup> la dialettica tra accettazione delle ragioni dell'uno e il divorzio

<sup>53</sup> F. Fortini, *Ventiquattro voci* cit., p. 33.

<sup>54</sup> E questo è tratto tipico del Fortini saggista, per il quale «la letteratura è sempre legata alle condizioni attuali della società che la esprime e riceve», come registrato da Niccolò Scaffai, *Forma e responsabilità: il libro dei «Saggi italiani»*, in *Fortini '17* cit., pp. 185-200: p. 185.

<sup>55</sup> R. Luperini, *Il futuro di Fortini*, Lecce, Manni, 2002, p. 92.

<sup>56</sup> F. Fortini, *Realismo* cit., p. 550.

<sup>57</sup> Cfr. G. Lukács, *Saggi sul realismo* cit., pp. 9-32.

<sup>58</sup> Cfr. A. Reccia, *Fortini e Auerbach* cit., p. 199: «Fortini verifica il suo Lukács, che Auerbach da un lato, suo malgrado (e come in negativo), conferma, e al quale però, dall'altro, resiste» e L. Tommasini, *Educazione e utopia* cit., p. 93: «Lukács gli serve a correggere Auerbach, ma Auerbach – a sua volta – gli serve per correggere Lukács».

<sup>59</sup> Ha scritto Mengaldo che nella produzione di Fortini gli intellettuali «sono prima di tutto

dalle ragioni dell'altro non è mai stata netta.<sup>60</sup> Se si discute solo in termini di realismo, Fortini è di certo più vicino a Lukács, ma in termini di critica in senso assoluto, la distanza da Auerbach si fa più esigua. Con lui Fortini condivide l'idea del critico come il diverso dallo specialista – «la specializzazione della materia non soddisfa, e soddisferà sempre meno perché ogni cosa è connessa all'altra e per giudicare una sola cosa occorre una vivente coscienza del tutto»<sup>61</sup> –, e come colui che deve avere ben distinto il *ruolo* istituzionale della critica dalla sua *funzione* etica (anche se il contesto storico in cui si radica questo antispecialismo è diverso, perché quello di Auerbach è legato a ragioni metodologiche ed ermeneutiche, mentre quello di Fortini è legato a un rifiuto della funzionalizzazione della critica nell'orizzonte dell'industria culturale; cfr. *SE*, p. 373).<sup>62</sup> Inoltre Fortini ha trovato in Auerbach una grande «magnanimità» intellettuale ed è rimasto affascinato dalla compenetrazione tra la «certezza di durata» e il «cenno di addio» a una tradizione che ha caratterizzato l'ambizioso disegno di *Mimesis*.<sup>63</sup> Perciò non ha faticato a vedere in Auerbach un interprete residuale e intempestivo di quell'idea di critica affiliata ad una missione pedagogica illuministica e primo-romantica che nel secolo scorso iniziava già a deperire sotto i colpi della lacerazione tra «critica militante» e «critica accademica».<sup>64</sup> E in questo senso la «magnanimità» di Auerbach è consistita anche nel non aver cessato di credere a una funzione orientativa della critica e a una sua possibile unitarietà («noi siamo in grado di adempiere, in linea di principio, al compito di elaborare una filologia della letteratura mondiale»)<sup>65</sup> persino dopo la seconda guerra mondiale, in anni quindi non troppo distanti, per Fortini, dalla «fine del mandato» e dalla perenne coinci-

---

suoi antagonisti, nel senso originario di personaggi-primattori dialoganti con lui sul teatro della storia; ma non gli si fa torto pensando che possano anche essere sue controfigure» (P.V. Mengaldo, *Per Franco Fortini*, in Id., *La tradizione del Novecento. Quarta serie*, Torino, Bollati Boringhieri, 2000, pp. 255-270: p. 269).

<sup>60</sup> Più in generale, come ha sottolineato Mozzachiodi, con Fortini non ha senso ricercare l'aderenza a una precisa linea critica o filosofica, dato che «l'eterogeneità dei suoi riferimenti [...] ci dice come essi fossero piuttosto strumenti, frammenti di sapere parziale da usare in funzione di una «visione del mondo»» (L. Mozzachiodi, *Preparando il Sessantotto* cit., p. 415).

<sup>61</sup> E. Auerbach, *Sullo scopo e il metodo*, in Id., *Lingua letteraria e pubblico nella tarda antichità latina e nel Medioevo* [1958], Milano, Feltrinelli, 2018, p. 24.

<sup>62</sup> Su questo punto rimando anche a quanto scritto da Lenzini, che ha visto nell'attività culturale qualcosa che «non è separabile da una veglia sul presente che trasforma ogni frammento in pagine che allude a una durata, ad altro tempo sempre possibile, ogni volta da reinventare» (L. Lenzini, *Un'antica promessa. Studi su Fortini*, Macerata, Quodlibet, 2013, p. 65).

<sup>63</sup> Fortini parla della «magnanimità» di Auerbach nella sua intervista del 1993 (F. Fortini, P. Jachia, *Leggere e scrivere* cit., pp. 64-65), mentre negli appunti al corso universitario su *Mimesis* del 1973-1974 parla di «un'opera che è, nello stesso tempo, una orgogliosa certezza di durata e un cenno di addio» (*CU*, p. 107).

<sup>64</sup> Mi riferisco a quanto esposto alla voce *Critica*, raccolta poi in F. Fortini, *Ventiquattro voci* cit., pp. 161-162.

<sup>65</sup> E. Auerbach, *Filologia della Weltliteratur* cit., p. 61.

denza tra la certezza del gesto critico e il dubbio sulla sua funzione.<sup>66</sup> Il *dubbio* e la *certezza*, appunto, che formeranno un binomio anche nell'ultimo atto di fede di Fortini per Lukács in *Paesaggio con serpente* (1983): un atto di fede per il critico che si era ugualmente posto il problema dell'eredità e della tutela di una tradizione, ma che all'omogeneità della visione di Auerbach aveva opposto, in prospettiva, le sue «perentorie domande» su cosa sia importante per noi sul piano politico e su cosa, una volta preservato, potrà anche trasformarci.<sup>67</sup> Per Fortini quindi il realismo non si dà solo come rappresentazione «seria, problematica e tragica del quotidiano», ma si dà in via definitiva quando “trionfa” e diventa “privilegio del lettore”, ossia capacità di trarre dal dato rappresentato una superiore verità e di farne custodia per rimuovere le spine delle ingiustizie politiche e storiche. E se concludendo il suo discorso su *Mimesis* nel 1956 Fortini aveva scritto che a causa di due diverse prospettive storiche – una auerbachiana, appunto, e una lukácsiana – si stava producendo «uno scisma della critica» (*SE*, p. 225), negli anni a venire sembra aver trovato nel compromesso del “marxismo figurale” un modo per ricucire quello «scisma» e per recuperare dialetticamente gli strumenti critici tanto da Auerbach quanto da Lukács.

<sup>66</sup> Il rimando, ancora una volta, va alla voce *Critica* e alla trasformazione del «critico umanista» al «critico scrittore». Cfr. F. Fortini, *Ventiquattro voci* cit., p. 161.

<sup>67</sup> Cfr. F. Fortini, *Lukács in Italia*, ora in *SE*, pp. 258 e 267: «quel che tuttavia ci sembra integro e prezioso è proprio quel che più sembrano negargli i suoi critici: la proposta imperterrita di misurarci con le massime dimensioni della storia umana e con le massime possibilità dell'uomo, di rinunciare all'apparenza per preservare quella sostanza che può tramutare noi, il nostro lavoro, e la società che fa tutt'uno con esso e con noi».