



Sezione monografica «*Proteggete le nostre verità*» II

Dall'Archivio Fortini: forme, pratiche e genealogie epistolari tra «La Riforma letteraria» e «Ansedonia» – «Lettere d'oggi»

ELENA ARNONE

Università degli Studi di Siena

elena.arnone@unisi.it

Abstract. Fortini's correspondence, still largely unpublished, testifies to early experiences of cultural organization. An important example can be found in the letters surrounding the second series of «Ansedonia» - «Lettere d'oggi» (1940-1941), while the earliest reflections on forms of cultural intervention can be traced back to «La Riforma letteraria» (1936-1939). The attempt to rethink critical practices and the call for the democratization of culture anticipate the ideas behind Vittorini's «Il Politecnico» (1945-1947) and later experiences influenced by Gramscian thought. Fortini's early letters also show stylistic traits that would recur throughout his writing, such as the epigrammatic mode, which the author himself explicitly recognized. This anticipates the practice of self-commentary that would characterize his mature and posthumous works.

Keywords: «La Riforma letteraria», «Ansedonia», «Lettere d'oggi», «Il Politecnico».

Riassunto. L'epistolario di Fortini, ancora perlopiù inedito, documenta precoci esperienze di organizzazione culturale. Un primo esempio di progettualità si riscontra nelle lettere relative alla seconda serie di «Ansedonia», poi «Lettere d'oggi» (1940-1941), in continuità con la riflessione sulle forme di intervento culturale avviata nella «Riforma letteraria» (1936-1939). Istanze di rinnovamento delle pratiche critiche e di democratizzazione della cultura anticipano il lavoro al «Politecnico» di Vittorini (1945-1947) e successive esperienze influenzate dal pensiero gramsciano. Inoltre le lettere giovanili mostrano tratti stilistici della scrittura fortiniana, come la cifra epigrammatica, che l'autore stesso individua, anticipando la pratica di auto-commento che ne impronta soprattutto l'opera matura e postuma.

Parole chiave: «La Riforma letteraria», «Ansedonia», «Lettere d'oggi», «Il Politecnico».

Dall'Archivio Fortini: forme, pratiche e genealogie epistolari tra «La Riforma letteraria» e «Ansedonia» – «Lettere d'oggi»

I. Introduzione

In un estremo bilancio autocritico, Fortini riflette sul senso della propria eredità:

Quello che [...] rimane, non è rappresentato da quei quattro, venti, cento libri che puoi avere scritto, e neanche dagli affetti e dall'insegnamento, perché basta passare una certa età per accorgersi di quanto questo sia vano, ma è una quantità di modificazioni che la tua vita, [...], ha introdotto nei rapporti fra gli uomini. [...] Per tutta la vita ho scritto, ho vissuto, ho partecipato agli eventi del mondo che mi stava intorno, ho cercato di capirlo, ho usato un linguaggio, ho modificato un linguaggio. Questa è la mia sopravvivenza.¹

Fortini riconduce la pratica letteraria e intellettuale, fino all'ultima raccolta poetica (*Composita solvantur*, 1994), a un disegno di radicale trasformazione socio-economica: «[u]n rapporto fra gli uomini in una prospettiva che dovrei chiamare comunista»;² richiamando così anche la funzione pragmatica della scrittura, ampiamente documentata dall'epistolario perlopiù ancora inedito.³

¹ F. Fortini, *Composita solvantur* [1994], in Id., *Un dialogo ininterrotto. Interviste 1952-1994*, a cura di V. Abati, Torino, Bollati Boringhieri, 2003, p. 699. Questa e le altre edizioni fortiniane sono schedate in BiGraFo (*Biblio-grafo. Un catalogo semantico per il Centro di ricerca Franco Fortini*: <https://digilet.unisi.it/s/fortini/page/progetto>), realizzato all'Università di Siena con la direzione scientifica di Emmanuela Carbé.

² *Ivi*, p. 697.

³ Le lettere di e a Franco Fortini sono conservate per la maggior parte presso l'Archivio dell'autore (AFF), donato da Ruth Leiser nel 1995 alla Biblioteca Umanistica dell'Università di Siena, arricchito negli anni dall'apporto di enti pubblici e privati. Integrando le missive presenti in altri istituti conservatori, la consistenza dei carteggi supera le seimila unità. Nell'ambito del progetto "Franco Fortini critico letterario e intellettuale europeo", diretto da Niccolò Scaffai presso l'Università di Losanna (2016-2019), cui ho preso parte con Lorenzo Tommasini e Francesco Diaco, è stata diretta da Simone Albonico la schedatura elettronica di un migliaio di lettere di e a Fortini (<https://epistulae.unil.ch/projects/fortini>; cfr. E. Arnone, *La schedatura delle lettere di Franco Fortini nel database Epistulae*, in «L'ospite ingrato», 12, 2022, pp. 295-308). A singoli carteggi sono dedicate recenti edizioni: F. Fortini, H.M. Enzensberger, *Così anche noi in un'eco. Carteggio 1961-1968*, a cura di M. Manara, Macerata, Quodlibet, 2022; C. Cassola, F. Fortini, *Un bisogno di complementarità. Il carteggio Cassola-Fortini*, a cura di G. Perciballi, Firenze, Firenze University Press; Siena, Siena University Press, 2023; L. Baldacci, F. Fortini, «Parlare di tutto». *Un'idea della critica. Il carteggio Baldacci-Fortini*, a cura di M. Villa, Firenze, Firenze University Press; Siena, Siena University Press, 2023; F. Fortini, R. Rossanda, «Arrivederci tra dieci anni?». *Il carteggio Fortini-Rossanda (1951-1993)*, a cura di G. Ferrulli, con un saggio di M. Marchi, Firenze, Firenze University Press; Siena, Siena University Press, 2024; F. Fortini, V. Sereni, *Carteggio 1946-1982*, a cura di L. Daino, Macerata, Quodlibet, 2024; F. Fortini, A. Zanzotto, «Una minima ordalia». *Carteggio 1952-1994*, a cura di M. Manara con la collaborazione di P. Orlandi e J.M. Romano, Macerata, Quodlibet, 2025.

Le istanze di un impegno sovra-individuale ne trasformano sezioni cospicue in laboratori di modelli collettivi di azione culturale,⁴ e il tema teorico-pratico dell'organizzazione della cultura è presente fin dalle testimonianze più antiche: prima della 'conversione' marxista, dell'apprendistato intellettuale nella redazione del «Politecnico» di Vittorini, e del contributo a riviste di cultura e politica («Ragionamenti») o prevalentemente letterarie («Officina») dei successivi decenni. Un primo esempio di progettualità culturale affidata in gran parte alle missive risale infatti alla seconda serie della rivista «Ansedonia», poi «Lettere d'oggi» (1940-1941), diretta da Giambattista Vicari e distinta dalla precedente serie grossetana di Antonio Meocci per l'orientamento narrativo. Ma la riflessione più antica sulle forme di intervento culturale, direttamente implicate con problemi di stile e di linguaggio, risale agli anni della «Riforma letteraria» (1936-1939) di Giacomo Noventa e Alberto Carocci.

II. Verso l'organizzazione della cultura: il progetto di «Ansedonia» – «Lettere d'oggi» (1940-1941)

In una fluviale missiva all'antifascista valdese Vittorio Pons da Zurigo,⁵ Fortini definisce «La Riforma letteraria» l'«unico giornale letterario italiano che discutesse questioni politiche, parlasse di Gobetti, Marx [...], riferisse le discussioni fra Gide e Maritain sul concetto di razza e [...] parlasse un linguaggio ignoto alla stampa ufficiale».⁶ L'avvio della successiva collaborazione ad «Ansedonia» costituisce uno sviluppo di

⁴ L'interesse storico di questo materiale è stato valorizzato, per gli anni Cinquanta, da M.M. Scotti, *Da sinistra. Intellettuali Partito socialista italiano e organizzazione della cultura (1953-1960)*, Roma, Ediesse, 2011, pp. 11-12: «Sono stati soprattutto gli epistolari a permettere di seguire in forma più diretta le discussioni e ricostruire la rete di relazioni personali, politiche e professionali in questione. Una corrispondenza [...], a metà tra il privato e il pubblico, e con una funzione di luogo di discussione semi-collettiva. Destinate a circolare, [...], le lettere erano per questi gruppi un vero [...] strumento di dibattito e di organizzazione culturale, alla pari delle riviste e degli istituti [...] di cui rappresentavano il lavoro dietro le quinte».

⁵ Cfr. R. Brogginì, «Svizzera, rifugio della libertà». *L'esilio inquieto di Franco Fortini (1943-1945)*, in «L'ospite ingrato», II, 1999, Macerata, Quodlibet, 2000, pp. 135-138. Una minuta della lettera del 5 febbraio 1944 è conservata nell'AFF.

⁶ *Ibidem*. In una testimonianza rilasciata al «Circolo Gobetti» Fortini mette in luce il ruolo di Noventa nell'avvicinare lui e altri giovani antifascisti (Giorgio Spini, Giampiero Carocci, Alceste Nomellini, Geno Pampaloni), alle teorie filosofiche e politiche di Pareto, Marx, Sorel; il testo è confluito in R. Zangrandi, *Il lungo viaggio attraverso il fascismo* [1962], Milano, Feltrinelli, 1976, p. 498. Animata dal «gruppo ideologico» degli ex-solariani, «La Riforma letteraria» aveva rivendicato la necessità di «una scelta che anche nel clima della dittatura non può essere sottratta all'intellettuale», e dato vita alla «rivista di idee» che «Solaria» non aveva voluto essere nella sua eclettica e forse più realistica visione della situazione politica» (G. Luti, *La letteratura nel Ventennio fascista. Cronache letterarie tra le due guerre 1920-1940*, Scandicci, La Nuova Italia, 1995, pp. 137-138 e 140-141). Alessandro Bonsanti, fondando «Letteratura» (1937-1968), raccolse «davvero l'eredità intellettuale di «Solaria», perseguendo [...] [l]a scelta vincente [...] di dedicarsi solamente a questioni letterarie» (F. Milani, *Riviste del periodo fascista*, in *Sistema periodico. Il secolo interminabile delle riviste*, a cura di F. Bortolotto, E. Fuochi, D.A. Paone, F. Parodi, Bologna, Pendragon, 2018, p. 67).

quella prima esperienza, cruciale per la formazione di Fortini critico e intellettuale.⁷ I carteggi coinvolti⁸ mostrano come, al pari del proprio lavoro individuale, Fortini avesse a cuore il ruolo di «coordinatore – nell'ombra – della parte critica».⁹ Suo obiettivo iniziale era di «organizzare una specie di “Dalla ‘Voce’ alla ‘Ronda’”»,¹⁰ assumendo a modello «Letteratura» di Bonsanti, per una serie di saggi storico-critici sulle principali riviste di tendenza. Al filosofo triestino Aldo Visalberghi – convinto che mancasse tra i collaboratori (oltre a lui, Lelio Cremonese, Umberto Olobardi, Antonio Russi) un'affinità di «educazioni ed ideali [...] da far sì che l'iniziativa super[asse] l'antologismo dilettantesco»¹¹ – Fortini rispondeva fiducioso nella possibilità di coordinare ricerche sulle principali istituzioni del «campo letterario», con l'ambizione di tentare una «revisione o processo alle poetiche e alle critiche, e finalmente alla civiltà, degli ultimi trent'anni».¹²

Un confronto puntuale con i carteggi del dopoguerra che testimoniano l'assimilazione del concetto gramsciano di rivista¹³ attesta come, in contesti storici apparentemente irriducibili, il problema di coordinamento si accompagni a un'analoga esigenza esistenziale e morale. In una lettera al filosofo Augusto Del Noce, Fortini paragona alla dispersione degli ebrei in fuga dalla schiavitù d'Egitto la condizione degli intellettuali di sinistra dopo la sconfitta del 1948 e quella degli uomini di cultura antifa-

⁷ Dal 1939 è «l'intellettuale ormai a dettare l'inventario delle priorità al poeta. [...] I testi di Lattes scaturiscono sempre più dalle lucide e radicali prese di posizione del critico» (L. Daino, *Fortini nella città nemica. L'apprendistato intellettuale di Franco Fortini a Firenze*, Milano, Unicopli, 2013, p. 107). Per un elenco dei contributi di Fortini nella «Riforma letteraria» e in «Ansedonia» – «Lettere d'oggi» rinvio alla *Bibliografia di Franco Fortini*, a cura di E. Bassi e E. Nencini, Macerata, Quodlibet, 2022, pp. 76-81.

⁸ Giambattista Vicari, Geno Pampaloni, Carlo Laurenzi, Aldo Visalberghi, Manlio Cancogni, Lelio Cremonese, Giaime Pintor, Enrico Falqui. Un'edizione del carteggio Fortini-Vicari è oggetto della tesi di Laurea Magistrale di S. Cifariello, *A margine della rivista «Ansedonia». Il carteggio Fortini-Vicari (1940-1948)*, diretta da S. Carrai e L. Lenzi presso l'Università di Siena nell'A.A. 2011/2012. Nell'AFF sono conservate le lettere originali di Vicari e le minute dattiloscritte, o le fotocopie delle lettere di Fortini (in originale presso l'Archivio di Vicari «Il Caffè», Montecalvo in Foglia). I frammenti del carteggio Fortini-Vicari citati in questo contributo sono trascritti dalle carte d'archivio.

⁹ Cfr. Fortini a Vicari, 26 ottobre 1940, ds., AFF: «Ho anche racconti, ma preferisco, essere, per Ansedonia, solo il coordinatore – nell'ombra – della parte critica».

¹⁰ Fortini a Vicari, 8 ottobre 1940, aut., AFF.

¹¹ Visalberghi a Fortini, 23 ottobre 1940, aut., AFF.

¹² Fortini a Visalberghi, 24 ottobre 1940, ds., in S. Cifariello, *A margine della rivista «Ansedonia»* cit., p. 272. La trascrizione è ricavata «dalla tesi di Cristina Pacini, laureatasi all'Università degli Studi di Firenze, probabilmente tra il 1984-1985, data incerta a causa di uno strappo di parte del frontespizio che rende irrecuperabile l'anno preciso e il nome del relatore» (ivi, p. 37).

¹³ Una proposta detagliata per un «Annuario» preparatorio a «una vera rivista alla Gramsci» (con rinvio esplicito alla tipologia «Politico-Critica» presentata da A. Gramsci, *Gli intellettuali e l'organizzazione della cultura*, Torino, Einaudi, 1947, p. 143, *Nota*) è contenuta in una lettera a Felice Balbo del 9 maggio 1949 conservata nell'Archivio Einaudi, presso l'Archivio di Stato di Torino.

scisti nei decenni precedenti. Con queste parole invita Del Noce ad allenarsi per un'«analisi critica, [...], degli strumenti di espressione culturale»:

non si tratta forse di attraversare un deserto? E senza manna, senza pane vivo dal cielo? E perché non cerchiamo di camminare in convoglio? Di non trovarsi come nel '28, nel '30, nel '35, nel '40? [...], di mantenere dei rapporti regolari, [...] dove ci si informi del lavoro che noi e gli amici stanno compiendo, scambiandoci [...], tutto quello che valga, [...], ad attenuare l'atroce pazzia del caos in cui si vive, [...]»¹⁴

In «Ansedonia», la proposta di coordinamento fu costretta a misurarsi con vincoli precisi. La «guerra di posizione»¹⁵ sulle pagine della «Riforma letteraria» aveva consentito a Fortini di maturare un pensiero strategico consapevole delle “regole del gioco” per agire in un campo letterario competitivo, dove occorreva difendersi dalle critiche di «avversari» più esperti:

Lasciatelo a dire a chi ha vissuto l'esperienza, [...], della “Riforma letteraria”: [...] Occorre che si sia armatissimi soprattutto dal punto di vista della [...] [s]erietà formale che gli ermetici [...] hanno il gran merito di aver sempre mantenuto. Guardate l'impaginatura, la polemica, la cura tipografica, l'esattezza nelle citazioni e in una parola l'aristocrazia (fin eccessiva) del fu “Campo di Marte”, “Rivoluzione” o delle deprecate “Prospettive”. [...]! Siamo in una posizione (letteraria) nella quale è facilissimo accusarci di strapaesismo, di ignoranza, di grossolanità, di inintelligenza, di retorica facile etc. Non aumentiamo gli argomenti degli avversari!¹⁶

Fortini prega Vicari di credere al «disinteresse» che lo anima quando gli muove «forse eccessive critiche»: «In verità, per il mio genere di attività letteraria io non avrei bisogno di organizzare».¹⁷ Assume dunque un compito più gravoso di quello previsto inizialmente, e a Vicari, che aveva lodato le sue buone «idee»,¹⁸ risponde con ironia: «Cerchiamo che per Ansedonia il motto gidiano “C'est avec les bons sentiments qu'on fait la mauvaise littérature...” non si trasformi in “c'est avec les bonnes idées qu'on fait les mauvaises revues...”».¹⁹ «Ansedonia» ambisce infatti a «dare la misura di un “costume letterario” migliore e diverso».²⁰ Tra le

¹⁴ Fortini a Del Noce, 22 giugno 1948, ds, AFF.

¹⁵ L. Lenzini, *Un'antica promessa. Introduzione a Fortini saggista*, in Id., *Un'antica promessa. Studi su Fortini*, Macerata, Quodlibet, 2013, p. 26.

¹⁶ Fortini a Vicari, 24 ottobre 1940, ds, AFF.

¹⁷ *Ibidem*.

¹⁸ Cfr. Vicari a Fortini, [prima dell'8 ottobre 1940], aut., AFF: «le buone idee sono quasi tutte tue! [...], seppure con minore profondità, tutti sono su questo piano d'idee».

¹⁹ Fortini a Vicari, 24 ottobre 1940 cit.

²⁰ *Ibidem*.

varie direzioni di lavoro, Fortini ha a cuore la spovincializzazione della rivista, ora rivolgendosi a Giaime Pintor, tra i primi einaudiani, germanista e traduttore, per «indicazioni bibliografiche *essenziali* su quanto è stato scritto in lingua tedesca [...] in materia di critica letteraria, di poetiche e di estetiche»;²¹ ora puntando l'attenzione sulle «[m]oltissime e belle cose [...] non tradotte dal russo».²²

III. «Un magnifico materiale da epistolario postumo a cura di affezionati amici»: Fortini epistologo tra «La Riforma letteraria» e «Ansedonia» – «Lettere d'oggi»

Il carteggio intorno ad «Ansedonia» è di grande interesse nell'epistolario di Fortini, che lo elogia in una lettera dell'ottobre 1940: «Credo che sto preparandomi, scrivendo ad Ansedonia, caro Vicari, un magnifico materiale da epistolario postumo a cura di affezionati amici, passibile di miriadi di recensioni su tutti i fogli d'Italia».²³ Si accentua in questi mesi «la disponibilità» della sua corrispondenza «privat[a] a farsi pubblic[a]»,²⁴ tanto che decide di stampare una propria lettera in «Ansedonia», con il titolo *L'arte che salva (da una lettera)*.²⁵ Dalle ricerche d'archivio è emerso che si tratta di una trascrizione perlopiù fedele di una minuta dattiloscritta indirizzata a Franco Calamandrei (futuro coordinatore, con Fortini, della sezione letteraria del «Politecnico» di Vittorini) e data il 3 agosto 1940. Una nota autografa dell'11 ottobre 1979 testimonia che «[p]robabilmente non è stata mai spedita».

L'episodio, con l'auto-commento distinto dal corpo della lettera in corsivo, è un segnale del futuro «genere ibrido, fra diario, autobiografia, saggistica».²⁶ Nella «forma epigrammatica e troppo veloce»²⁷ Fortini prefigurava un tratto che Pier Vincenzo Mengaldo avrebbe attribuito

²¹ Fortini a Pintor, aut., 11 ottobre 1940, fotocopia in AFF.

²² Fortini a Vicari, 12 ottobre 1940, ds., AFF. Fortini presentò a Vicari una slavista di sua conoscenza, insieme con un altro giovane ispanista: Daria Savelli e Oreste Frattoni contribuirono ad «Ansedonia» (4, ottobre-novembre 1940), rispettivamente con una traduzione della *Carrozza di Gogol'* e una *Nota su Ricardo Guiraldes*.

²³ Fortini a Vicari, 26 ottobre 1940 cit.

²⁴ Secondo l'efficace riflessione di F. Magro, *Lettere familiari*, in *Storia dell'italiano scritto*, III. *Italiano dell'uso*, a cura di G. Antonelli, M. Molese, L. Tomasin, Roma, Carocci, 2014, pp. 103-104: «la lettera è [...] uno strumento di comunicazione che si comporta, [...] come un genere letterario: di qui [...], la disponibilità del privato a farsi pubblico. La stessa [...] opera di conservazione che ha permesso ad un ingente corpus di lettere private [...] di giungere fino a noi ne è forse la conferma più evidente».

²⁵ F. Fortini, *L'arte che salva (da una lettera)*, in «Ansedonia», III, 1, 1941, pp. 17-20.

²⁶ R. Luperini, *Prefazione*, in F. Fortini, *Un giorno o l'altro*, a cura di M. Marrucci e V. Tinacci, Macerata, Quodlibet, 2006, p. IX. Un'alternanza di frammenti epistolari e auto-commenti caratterizza anche la sezione II (*Uno scambio di lettere. 1954-1966*) di *Attraverso Pasolini* [1993], «costola dello stesso *Un giorno o l'altro*» (B. De Luca, *Attraverso Fortini e Pasolini*, in F. Fortini, *Attraverso Pasolini*, a cura di V. Celotto e B. De Luca, Macerata, Quodlibet, 2022, p. 263).

²⁷ F. Fortini, *L'arte che salva* cit., p. 20.

al suo stile saggistico, cogliendone l'«espressione più tipica» proprio nell'«epigramma (o aforisma) critico».²⁸ L'andamento «a fisarmonica», con «rapide sintesi» alternate a «sezioni argomentative più distese»,²⁹ è reso anche mediante gli stacchi di capoverso, in modo ancora più evidente nel dattiloscritto, che isola tra spazi bianchi la seguente diagnosi tragico-esistenziale, condensata in forma epigrammatica, di una generazione cresciuta all'ombra del regime: «Siamo così, come i nostri padri idealisti e i nostri avi pagani, e paradiso e orizzonte a noi stessi: e soli».³⁰

«[P]roblemi» come questi – rifiuto dell'individualismo idealistico e dell'arte come religione sostitutiva – «stanno bene», commenta l'autore, «pei giornali letterari, non nelle lettere agli amici»; senonché «[l']amico al quale questa lettera era indirizzata è, [...], un letterato; [...], quasi assunto a simbolo della *letteratura*»; perciò «non è da escludere che fosse proprio la forma adatta all'interlocutore».³¹ Fortini sembra alludere a una scrittura epistolare nata con l'idea di una futura circolazione, pur consapevole di un tratto monologante che ricorre nelle sue missive indirizzate ad *alter ego* intellettuali con i quali condivide un retroterra culturale: «Scrivendo questa lettera, l'autore sapeva che non sarebbe stata per lui una lettera qualunque [...] realmente l'autore della lettera scrive a se medesimo».³² *L'arte che salva* pare in effetti già sottendere alcuni elementi all'origine dell'«oscurità» espressiva della sua prosa saggistica: la «ricerca di interlocutori eletti»; l'«eccessivo rispetto a quanto [...] uscito di penna»;³³ l'«anarchia espressiva» del *milieu* culturale della formazione; un «discorso che si rifiuta a dispiegarsi perché ha come proprio centro una proposta o una allusione di totalità».³⁴ Nella lettera

²⁸ P.V. Mengaldo, *Franco Fortini*, in Id., *Profili di critici del Novecento*, Torino, Bollati Boringhieri, 1998, p. 62. Questo e gli altri scritti di Mengaldo su Fortini sono stati raccolti in P.V. Mengaldo, *I chiusi inchiostri. Scritti su Franco Fortini*, a cura di D. Santarone, Macerata, Quodlibet, 2020.

²⁹ *Ivi*, pp. 62-63.

³⁰ Fortini a Calamandrei, 10 agosto 1940, cit.; cfr. F. Fortini, *L'arte che salva* cit., p. 20. La riflessione romantica sul concetto di solitudine percorre i primi contributi critici firmati Franco Lattes («La Riforma letteraria», 28, aprile 1939), dove la *Solitudine di Michelstaedter* fa da «controcanto [...], alle [...] solitudini della triade poetica [Ungaretti, Quasimodo, Montale]» (L. Lenzini, *Un'antica promessa* cit., p. 26).

³¹ F. Fortini, *L'arte che salva* cit., pp. 17, 20.

³² *Ibidem*.

³³ F. Fortini, *Dell'oscurità* [1973], in Id., *Un dialogo ininterrotto* cit., p. 142. Cfr. il commento in Id., *L'arte che salva* cit., p. 17: «l'autore [...] ha capito poi quanto vi fosse di troppo sincero e dilettesco nel parlare, in una lettera, di così severi problemi: ed ha finito col considerarla come uno sfogo».

³⁴ F. Fortini, *Dell'oscurità* cit., p. 142. Per un approfondimento sulla scrittura critico-saggistica di Fortini, rinvio a M. Marrucci, *La «forma ambigua» del saggio. Su «Rileggendo Pasternak»*, in *Fortini '17*. Atti del convegno di studi di Padova (11-12 dicembre 2017), a cura di F. Grendene, F. Magro, G. Morbiato, Macerata, Quodlibet, 2020, pp. 167-184. Sulla forma monologante e altri aspetti della pubblicistica tarda di Fortini si veda l'analisi di F. Magro, *Fortini e gli articoli per il «Manifesto». Appunti di lingua e stile*, in *Franco Fortini e le istituzioni letterarie*, a cura di G. Turchetta e E. Esposito, Milano, Ledizioni, 2018 (e-book).

Fortini auspica che un «ordine esterno»,³⁵ sociale, “riscatti” la poesia dal rischio di «falsità»,³⁶ dunque chiede una relazione di ‘totalità’ etica tra vita e letteratura perché entrambe non perdano di senso.

Fortini esprime così anche la volontà di contrastare una condizione biografica di forte isolamento descritta in una precedente lettera (1939) a Giacomo Noventa. Qui Lattes, colpito dalle leggi razziali, rifletteva sul costo umano dello schierarsi, sulle pagine della «Riforma letteraria», contro gli avanguardismi poetici del suo tempo:

Le persone che conosco si dividono in varie categorie: chi predica (Spini), chi sostiene, per amicizia e affettuosità (Nomellini, Giampi[ero]), chi ama [...] chi fa da Socrate majeutico (Lei) e tutti gli altri, ostili, incerti, difamatori. So benissimo che io rischio, perché mi espongo molto: perché scrivo: perché stampo: perché non sto zitto.³⁷

All’intensità del vissuto emotivo e dell’«ingorgo poetico» – «ho rifatto molti miei versi, altri ne ho scritti. [...] ho sofferto tanto, che le Muse finiranno per concedermi la poesia per meriti eccezionali...»³⁸ – fa da argine una razionalizzazione sintattica, con anafore e parallelismi. Cifra stilistica che, rinviando al modello biblico e riflettendo l’«esigenza d’autorepressione, sublimazione e innalzamento»³⁹ dell’esistenzialismo protestante di Barth e Kierkegaard,⁴⁰ caratterizza anche *La città nemica* («primo momento di formalizzazione dello schermo che divide io e mondo»)⁴¹ e ritorna nella produzione saggistica di Fortini.⁴²

Di quest’ultima l’epistolario riflette anche la costante tensione ad ancorare reciprocamente teoria e prassi. Un’istanza pratico-organizzativa relativa allo sviluppo di strumenti culturali per agire in modo

³⁵ F. Fortini, *L’arte che salva* cit., p. 18.

³⁶ *Ibidem*.

³⁷ Fortini a Noventa, [giugno-luglio 1939], aut., AFF. Su questa lettera, cfr. L. Daino, *Fortini nella città nemica* cit., pp. 23-24.

³⁸ *Ibidem*.

³⁹ R. Luperini, *Per un profilo di Fortini. La poesia come contraddizione*, in Id., *Il futuro di Fortini*, Lecce, Manni, 2007, p. 22. Nella poesia di Fortini, «a una maggiore adesione alle cose e alla trasgressione che esse implicano corrisponde una maggiore chiusura formale» (*ivi*, p. 24).

⁴⁰ Ricostruisce le coordinate storiche e culturali dell’accostamento alla Chiesa valdese Davide Dalmas, «Volevo essere cristiano»: l’incontro con i protestanti, in Id., *La protesta di Fortini*, Aosta, Stylos, 2006, pp. 51-70.

⁴¹ B. De Luca, commento a F. Fortini, *Foglio di via e altri versi*, Macerata, Quodlibet, 2018, p. 95. La poesia è datata 1939 nella prima edizione (1946).

⁴² Su questo aspetto del saggismo di Fortini, Alessandra Perongini ha di recente osservato che in *Verifica dei poteri* (1965) «un forte elemento di coesione nel procedere dell’argomentazione è costituito dalla fitta rete di ripetizioni e di parallelismi che legano tra loro periodi o capoversi contigui» (A. Perongini, *Forme e strutture del saggio in «Verifica dei poteri» di Franco Fortini: «Le mani di Radek» come caso esemplare*, in *La forma del saggio nel Novecento italiano. Problemi, stili, figure*, a cura di M. Parigini, M. Spatafora, D. Stroppolo, Macerata, Quodlibet, 2026, p. 129).

situato e finalizzato in un dato contesto letterario negli anni fiorentini impronta soprattutto, come si è osservato, il carteggio con Vicari: luogo di progettualità concreta che coniuga spazio di azione e riflessione critica sul lavoro culturale. Non pare, allora, casuale che Fortini giudichi «magnifico materiale da epistolario postumo» proprio quello relativo ad «Ansedonia»; così come è significativo che nel dopoguerra – in modo più evidente fino al 1956, che segna un progressivo disallineamento a fasi alterne fino alla rottura del 1964 – la sua corrispondenza tenda a convergere intorno alla casa editrice Einaudi, istituzione editoriale di riferimento del «blocco culturale della sinistra».⁴³

IV. Riflessioni conclusive

L'esame dei carteggi inediti e il confronto con la produzione giovanile evidenzia come, pur in presenza di discontinuità sostanziali, una cesura netta tra periodo prebellico e postbellico nella vicenda intellettuale di Fortini sia più psicologica e narrata⁴⁴ – e come tale recepita nella tradizione degli studi non solo letterari⁴⁵ – che effettiva.⁴⁶ Un'anticipazione significativa delle future istanze di democratizzazione della cultura emerge già in «Lettere d'oggi», a ridosso della chiamata alle armi (giugno 1941). L'introduzione elaborata con Geno Pampaloni, *Non siamo disposti*,⁴⁷ contiene un primo appello agli «anonimi»⁴⁸ compagni – «[s] appiamo che dentro questa guerra, [...] vi sono già delle voci che rispondono alle nostre»⁴⁹ – cui guarderà, due anni più tardi, Vittorini, con la

⁴³ Cfr. F. Fortini, *Editoria di cultura e editori di moda* [1986], in Id., *Un dialogo ininterrotto* cit., p. 440: «fino al 1960 c'era ancora l'ipotesi che il blocco culturale della sinistra potesse al proprio interno gestire una cultura che si ponesse come modello, [...] Adesso [...] È [...] un fatto il caos linguistico, la mancanza di una lingua media, l'abbandono di ogni semplice standard: è la fine di un'idea di organizzazione della cultura».

⁴⁴ Cfr. Id., *La generazione degli anni difficili* [1969], *ivi*, p. 32: «La sera stessa del 25 luglio 1943 annotavo che cominciava non solo una nuova vita ma la vita, almeno per me». Nel suo 'diario di guerra' Fortini aveva indicato come «*Il Primo Giorno*» la data del 26 luglio 1943, all'indomani della caduta del Fascismo (F. Fortini, *La guerra a Milano. Estate 1943*, edizione critica e commento a cura di A. La Monica, con una prefazione di S. Carrai, Pisa, Pacini, 2017, p. 80).

⁴⁵ Scrive Paul Ginsborg – citando Guido Quazza, che riporta le parole di Fortini – nel suo più volte ristampato *Storia d'Italia dal dopoguerra a oggi. Società e politica 1943-1988*, Torino, Einaudi, 1989, p. 12: «La seconda [categoria dell'antifascismo] derivava dalla spontanea reazione di molti giovani [...] educati sotto il fascismo [...] che, come [...] Franco Fortini, vissero i giorni dopo il 25 luglio come l'inizio non di una nuova vita, ma della vita stessa».

⁴⁶ Era già emerso come «le più tenaci e radicate modalità di lavoro di Fortini» sono «per molti versi simili prima e dopo» la chiamata alle armi del luglio 1941 (L. Daino, *Fortini nella città nemica* cit., p. 25); e come per lui «il confronto con la temperie letteraria e storica della Firenze anni Trenta, [...] è stato origine e forse movente di una postura intellettuale» (N. Scaffai, *Introduzione*, in Id., *Poesia e critica*, Roma, Carocci, 2023, p. 16).

⁴⁷ [F. Fortini, G. Pampaloni], *Non siamo disposti*, in «Lettere d'oggi», 5-6, giugno-luglio 1941, pp. 5-6, poi in F. Fortini, *Saggi ed epigrammi*, a cura di L. Lenzi, Milano, Mondadori, 2003, pp. 1206-1210.

⁴⁸ *Ivi*, p. 1206.

⁴⁹ *Ivi*, p. 1209.

proposta di «creare [...] una pubblicazione culturale destinata a giovani di tutte le classi sociali ma [...] anche e soprattutto ai giovani lavoratori in quell'età (diceva) nella quale tutti sono intellettuali». ⁵⁰ Al contempo, è affermata l'aspirazione a una «nuova cultura» che annulli la distinzione tra «civiltà letteraria e civiltà senza attributi», ⁵¹ già presente nella «Riforma letteraria», e ripresa, con le implicazioni politiche consone al nuovo scenario storico, nel dibattito inaugurale del «Politecnico». ⁵² Sullo stesso numero di «Lettere d'oggi», Fortini recensisce l'edizione dei *Lirici del Cinquecento* curata per Garzanti da Carlo Bo, bersaglio polemico implicito in *Non siamo disposti*. Nella prosa ferma al «momento pre-critico» e mancante di quello «sintetico o ricostruttivo» ⁵³ Fortini individua un esempio di un malcostume critico caratterizzato da «gratuità lessicale» e «incapacità di sintesi», ⁵⁴ predisponendosi alla «reciproca implicazione» di «forma, storia e ideologia» ⁵⁵ dei saggi maturi.

La collaborazione ad «Ansedonia» – «Lettere d'oggi» rappresenta così un preludio delle esperienze di organizzazione culturale documentate da un ampio filone trasversale ai carteggi: non solo ha offerto a Fortini competenze e strumenti funzionali al vorticoso «assorbimento di una quantità di testi, di proposte, di ipotesi, di imprese, di iniziative» ⁵⁶ richiesto dal lavoro al «Politecnico», e a tradurre in contenuti fruibili da un più vasto pubblico il frutto delle letture e degli incontri decisivi in terra elvetica (1943-1945); ma gli ha anche consentito di confrontarsi con problemi teorico-pratici che avrebbero cercato risposte nelle categorie critiche, filosofiche e socio-politiche assimilate negli anni successivi.

⁵⁰ F. Fortini, *Vittorini autore* [1966], in Id., *Un dialogo ininterrotto* cit., p. 104.

⁵¹ [F. Fortini, G. Pampaloni], *Non siamo disposti*, cit., p. 1207.

⁵² Cfr. E. Vittorini, *Una nuova cultura* [1945], in Id., *Letteratura arte società. Articoli e interventi 1938-1965*, a cura di R. Rodondi, Torino, Einaudi, 2008, pp. 234-237; cui rispose il “mancato editoriale” di F. Fortini, *Una nuova cultura* [1945], in Id., *Saggi ed epigrammi* cit., pp. 1232-1237. Tra *Non siamo disposti* e *Una nuova cultura* si colloca *Il silenzio d'Italia* (ivi, pp. 1211-1224): «insieme un appello e un manifesto» che «sembra [...] ripartire da dove *Non siamo disposti* si arrestava» per «porre in primo piano la lingua come “strumento della ricerca dei propri compagni”» (L. Lenzini, *Un'antica promessa* cit., p. 33).

⁵³ F. Fortini, *A proposito di una antologia*, in «Lettere d'oggi», 5-6, giugno-luglio 1941, p. 8. Rispetto alla polemica condotta nella «Riforma letteraria», si osserva un avvicinamento alla concezione di critica letteraria articolata vent'anni più tardi; cfr. F. Fortini, *Verifica dei poteri* [1960], in Id., *Saggi ed epigrammi* cit., p. 25: «Il critico letterario ha come oggetto un'opera che, proprio perché [...] sintetica, ha o pretende di avere la complessità del “mondo”, della “vita”, dell'“uomo”. [...] Il critico [...] si pone come mediatore [...] fra le specializzazioni e le attività particolari, [...], da un lato, e l'autore e il suo pubblico dall'altro».

⁵⁴ [F. Fortini, G. Pampaloni], *Non siamo disposti* cit., p. 1209.

⁵⁵ N. Scaffai, *Forma e responsabilità: i «Saggi italiani» di Fortini*, in Id., *Poesia e critica* cit., p. 140.

⁵⁶ F. Fortini, *Una fotografia di Irving Penn* [1987], in Id., *Un dialogo ininterrotto* cit., p. 464.