

ESPERIENZE LETTERARIE

*Rivista trimestrale di critica e di cultura,
fondata da Mario Santoro e già diretta da Marco Santoro,
diretta da Carmela Reale*

© Copyright by *Fabrizio Serra editore, Pisa · Roma.*

DIREZIONE

Carmela Reale

(Università della Calabria,
Istituto Nazionale di Studi sul Rinascimento Meridionale)

CONSIGLIO DIRETTIVO

Giorgio Baroni (Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano),
Andrea Battistini (Università di Bologna), *Arnaldo Bruni* (Università di Firenze),
Paolo Cherchi (Università di Ferrara), *Andrea Gareffi* (Università di Roma – Tor
Vergata), *Pietro Gibellini* (Università Ca' Foscari di Venezia), *Nicola Merola*
(LUMSA – Roma), *Matteo Palumbo* (Università Federico II – Napoli),
Marco Santagata (Università di Pisa), *Giovanni Saverio Santangelo* (Università
di Palermo)

COMITATO REDAZIONALE ESTERO

Luigi Avonto (Universidad de la República, Montevideo – Uruguay),
Marie Hélène Caspar (Université Paris Ouest La Défense – Francia),
Françoise Decroisette (Université Paris VIII – Francia), *Franco Fido* (Harvard
University – Stati Uniti), *Francesco Furlan* (Centre National de la Recherche
Scientifique et Institut Universitaire de France), *Francesco Guardiani*
(University of Toronto – Canada), *Georges Güntert* (Universität Zürich –
Svizzera), *François Livi* (Université Paris-Sorbonne Paris IV – Francia),
Albert N. Mancini (Ohio State University Columbus – Stati
Uniti), *María de las Nieves Muñiz Muñiz* (Universidad de Barcelona – Spagna),
Michel Olsen (Roskilde Universitet – Danimarca), *Francisco Rico* (Universidad
Autónoma de Barcelona – Spagna), *Paolo Valesio* (Columbia University of
New York – Stati Uniti), *Krzysztof Zaboklicki* (Uniwersytet Warszawski –
Polonia), *Diego Zancani* (University of Oxford – Gran Bretagna)

COMITATO DI REDAZIONE

Maria Cristina Cafisse (Università Federico II – Napoli), *Antonia Fiorino*
(Università Federico II – Napoli), *Anna Santoro* (Liceo Scientifico Mercalli –
Napoli), *Samanta Segatori* (Sapienza, Università di Roma), *Paola Zito* (Universi-
tà della Campania Luigi Vanvitelli)

SEGRETERIA DI REDAZIONE

Carmela Reale (Università della Calabria,
Istituto Nazionale di Studi sul Rinascimento Meridionale),
Paola Zito (Università della Campania Luigi Vanvitelli)
Samanta Segatori (Sapienza, Università di Roma)

★

«Esperienze letterarie» is an International Peer-Reviewed Journal.
The eContent is Archived with *Clockss* and *Portico*.

ANVUR: A.

ESPERIENZE LETTERARIE

*Rivista trimestrale di critica e di cultura,
fondata da Mario Santoro e già diretta da Marco Santoro,
diretta da Carmela Reale*

2

XLII · 2017



PISA · ROMA
FABRIZIO SERRA EDITORE
MMXVII

© Copyright by Fabrizio Serra editore, Pisa · Roma.

Direzione e Redazione

Prof.ssa CARMELA REALE, Via Luca Giordano 142, I 80128 Napoli,
Istituto Nazionale di Studi sul Rinascimento Meridionale, carmen.reale@unical.it

I libri e le riviste per recensioni, schede bibliografiche e spoglio
vanno inviati in duplice copia alla Direzione della rivista.

Amministrazione

FABRIZIO SERRA EDITORE

Uffici di Pisa: Via Santa Bibbiana 28, I 56127 Pisa,
tel. +39 050 542332, fax +39 050 574888, fse@libraweb.net.

Uffici di Roma: Via Carlo Emanuele I 48, I 00185 Roma,
tel. +39 06 70493456, fax +39 06 70476605, fse.roma@libraweb.net.

www.libraweb.net

*

I prezzi ufficiali di abbonamento cartaceo e/o *Online* sono consultabili
presso il sito Internet della casa editrice www.libraweb.net.

*Print and/or Online official subscription rates are available
at Publisher's web-site www.libraweb.net.*

Indirizzare le richieste a *Fabrizio Serra editore, casella postale n. 1, succursale n. 8, I 56123 Pisa.*

I pagamenti possono essere effettuati con versamento su c.c.p. n. 17154550
o tramite carta di credito (American Express, Eurocard, Mastercard, Visa).
Specificare la causale: Abbonamento «Esperienze letterarie» anno 2017.

*

Direttore responsabile: Michele Marchetti.

Autorizzazione del Tribunale di Roma n. 61 del 23 marzo 2017.

*

A norma del codice civile italiano, è vietata la riproduzione, totale o parziale (compresi estratti, ecc.), di questa pubblicazione in qualsiasi forma e versione (comprese bozze, ecc.), originale o derivata, e con qualsiasi mezzo a stampa o internet (compresi siti web personali e istituzionali, academia.edu, ecc.), elettronico, digitale, meccanico, per mezzo di fotocopie, pdf, microfilm, film, scanner o altro, senza il permesso scritto della casa editrice.

Under Italian civil law this publication cannot be reproduced, wholly or in part (included offprints, etc.), in any form (included proofs, etc.), original or derived, or by any means: print, internet (included personal and institutional web sites, academia.edu, etc.), electronic, digital, mechanical, including photocopy, pdf, microfilm, film, scanner or any other medium, without permission in writing from the publisher.

Proprietà riservata · *All rights reserved*

Stampato in Italia · *Printed in Italy*

© Copyright 2017 by *Fabrizio Serra editore, Pisa · Roma.*

Fabrizio Serra editore incorporates the Imprints *Accademia editoriale, Edizioni dell'Ateneo, Fabrizio Serra editore, Giardini editori e stampatori in Pisa, Gruppo editoriale internazionale* and *Istituti editoriali e poligrafici internazionali.*

ISSN 0392-3495

E-ISSN 2036-5012

SOMMARIO

FRANCESCO PAOLO BOTTI, <i>La virtù impura. La novella di Natan e Mitridanes e la x giornata del Decameron</i>	3
ANTONELLO PERLI, <i>Romanzo e ideologia. La poetica della banalità nel Disprezzo di Moravia</i>	25

CONTRIBUTI

STELLA CASTELLANETA, <i>Dall'oblio alla memoria: cultura di genere e tradizione nel secolo di Don Giovanni</i>	39
MICHELE MAIOLANI, <i>Dai Tropici alla Vita agra: Henry Miller e Luciano Bianciardi</i>	53
GIUSEPPE VARONE, <i>'La mia guerra': Malaparte, Gadda, Comisso</i>	77
BERNARDO DE LUCA, <i>Contro il pregiudizio della modernità. I poeti del Novecento di Franco Fortini</i>	93
GIUSEPPE FONTANELLI, <i>Tra gli inediti di Loris Jacopo Bononi. I Drammi intimi</i>	107

NOTE

ROBERTO SALSANO, <i>Filigrane di ermeneutica nella poetica di Pirandello</i>	127
--	-----

RECENSIONI

VALENTINA SESTINI, <i>Donne tipografe a Messina tra XVII e XIX secolo</i> , Pisa-Roma, Serra, 2015 (Carmela Reale)	133
STEFANO CARRAI, <i>Saba</i> , Roma, Salerno Editrice, 2017 (Pierluigi Pellini)	136
SCHEDE BIBLIOGRAFICHE (a cura di Maria Cristina Cafisse, Marcello Ciocchetti, Barbara Manfellotto, Carmela Reale, Alfonso Ricca, Giovanna Maria Pia Vincelli)	143

CONTRO IL PREGIUDIZIO DELLA MODERNITÀ. I POETI DEL NOVECENTO DI FRANCO FORTINI

BERNARDO DE LUCA

1. STORIA-ANTOLOGIA

LA Storia-Antologia di Franco Fortini, *I poeti del Novecento*, esce nel 1977 all'interno della *Letteratura italiana* diretta da Carlo Muscetta e pubblicata da Laterza.¹ La definizione Storia-Antologia è dovuta a Mengaldo, unico, insieme a Marco Forti, ad aver dato rilievo al volume con un'ampia e puntuale recensione.² Sulla scorta di questa definizione, è opportuno individuare i generi saggistici che s'intersecano in questo lavoro critico di Fortini: storia, quindi, perché il libro è inserito in un più ampio contesto di storiografia letteraria, nel quale non sono da sottovalutare l'impianto didattico-pedagogico e la relazione tra le varie parti dell'intera operazione editoriale; antologia, invece, perché oltre al discorso critico di ricostruzione storiografica, Fortini inserisce numerosi testi degli autori affrontati, fornendo inoltre cappelli introduttivi e note puntuali ai versi.

Da questi primi dati ricaviamo che, sin dalle sue fasi di partenza, l'antologia fortiniana si presenta come un'opera attraversata da diverse forze in tensione. Per meglio comprendere la sua natura ibrida, è utile confrontare *I poeti del Novecento* con un'altra importante e fondamentale antologia d'autore del secolo scorso: *La poesia del Novecento* di Edoardo Sanguineti. Paragonare questi due lavori ci permette non solo di confrontare due diverse metodologie di selezione, ricostruzione e analisi del panorama poetico novecentesco, ma anche di comprendere a fondo alcune scelte di Fortini. Infatti, oltre ad essere due delle più importanti antologie d'autore del Novecento,³ esse intrattengono esplici-

¹ FRANCO FORTINI, *I poeti del Novecento*, in *Letteratura italiana Laterza*, diretta da Carlo Muscetta, LXIII, Roma-Bari, Laterza, 1977.

² PIER VINCENZO MENGALDO, *Fortini e i 'Poeti del Novecento'*, «Nuovi Argomenti», n. 61, gennaio-marzo 1979, pp. 159-177; MARCO FORTI, *I poeti del Novecento di Franco Fortini*, «Paragone», n. 334, dicembre 1977, pp. 116-122.

³ Fra i contributi sulle antologie di poesia del novecento si veda almeno: ENRICO TESTA, *Due paragrafi sull'antologia*, «Indizi», II (1993), pp. 151-159; ALBERTO ASOR ROSA, *Sulle antologie poetiche del Novecento italiano*, «Critica del testo», II, gennaio-aprile 1999, pp. 323-339; STEFANO VERDINO, *Le antologie di poesia del Novecento. Primi appunti e materiali*, «Nuova Corrente», LI, gennaio-giugno 2004, pp. 67-94; *L'antologia, forma letteraria del Novecento*, a cura di Sergio Patuasso, Paolo Giovannetti, Lecce, Pensa MultiMedia, 2004; NICCOLÒ SCAFFAI, *Altri canzonieri. Sulle antologie della poesia italiana (1903-2005)*, «Paragrafo», I (2006), pp. 75-79; *Antologie e poesia nel Novecento italiano*, a cura di Giancarlo Quiriconi, Roma, Bulzoni, 2011; CLAUDIA CROCCO, *Antologia e canone nella poesia del Novecento*, in *La poesia italiana del Novecento. Il canone e le interpretazioni*, Roma, Carocci, 2015, pp. 14-20;

ti rapporti intertestuali: nelle righe storiografiche di Fortini numerose sono le allusioni, e le implicite critiche, all'antologia e alla prospettiva culturale di Sanguineti.⁴

Le due antologie sono anche l'una il rovescio dell'altra, entrambe frutto della mente di due critici-poeti interessati a proporre una lettura forte e poeticamente orientata dell'intera storia della poesia novecentesca. A differenza, però, dell'antologia di Sanguineti, *I poeti del Novecento* ad una dimensione autoriale e interna al fatto poetico ne sovrappone un'altra, più condizionata da problemi di natura editoriale e storiografica. Per quanto concerne infatti la dimensione "extra-autoriale", va sottolineato che, pubblicando la sua antologia all'interno di un'opera di storiografia letteraria, Fortini disponeva di meno spazio per l'esplicito allestimento di un progetto culturale d'autore; progetto che, in ogni caso, doveva essere costruito tenendo conto degli scopi didattico-storiografici del macrotesto di accoglienza. Ciò nondimeno, non manca nell'antologia una dimensione autoriale che orienta e motiva le scelte; e tuttavia la postura di Fortini è ben diversa da quella di Sanguineti, come risulta anche ad una prima lettura delle rispettive introduzioni: più pressanti appaiono le preoccupazioni fortinianane di giustificare le proprie scelte, a partire dalla data d'inizio dell'oggetto di studio; il primo rigo dell'introduzione sanguinetiana si apre all'insegna della provocazione, seppur mediante una preterizione.⁵

Nei prossimi paragrafi, dunque, cercherò di focalizzare l'attenzione sui principali elementi di autorialità dell'antologia di Fortini, soprattutto tenendo in considerazione la sua doppia veste di critico militante e poeta.⁶ Non sono rari

*Effetto canone. *La forma antologia nella letteratura italiana*, a cura di Carmen van der Bergh, Paolo Giovannetti, «Enthymema», n. 17, 2017.

⁴ A tal proposito, è utile ricordare che Fortini dedicò importanti saggi alla confutazione della poetica neoavanguardista; si vedano in particolare i saggi *Avanguardia e mediazione* e *Due Avanguardie*, contenuti in *Verifica dei poteri. Scritti di critica e di istituzioni letterarie*, Milano, Il Saggiatore, 1965; ora leggibili in FRANCO FORTINI, *Verifica dei poteri*, in *Saggi ed epigrammi*, a cura e con un saggio introduttivo di Luca Lenzini e uno scritto di Rossana Rossanda, Milano, Mondadori, 2003, pp. 77-106.

⁵ EDOARDO SANGUINETI, *La poesia del Novecento*, Torino, Einaudi, 1969, p. VII: «Non è per gratuita provocazione, davvero, che un'antologia poetica del nostro secolo si apra con una sezione *fin de siècle*».

⁶ Stefano Verdino ha proposto di definire antologie d'autore i lavori che non sono esclusivamente repertoriali, «ma specchio dell'ideologia e della poetica critica del compilatore. Si tratta di antologie temperate da una vocazione saggistica e critica, che è elemento del tutto peculiare del quadro italiano, rispetto al contesto europeo, anche francese, da cui pure si presero le mosse» (S. VERDINO, *Le antologie di poesia del Novecento*, cit., p. 75). In questa prospettiva, antologie d'autore sarebbero anche quelle compilate da soli critici, purché fondate su un progetto critico e culturale di ampio respiro (si pensi, ad esempio, alle antologie di Contini e Mengaldo). Tuttavia, Scaffai ha posto l'accento sui diversi problemi che emergono quando l'antologista è anche un poeta: «Tra le conseguenze della contemporaneità vi sono anche polemiche e dibattiti [...]. Ad infittire le battute del dialogo a distanza contribuisce il doppio mestiere, di critico e di poeta, di molti dei protagonisti delle antologie. La stessa persona può comparire, tra testo e bibliografia (magari non nello stesso volume ma comunque in un giro di pubblicazioni prossime per intenti, cronologia, destinatario),

i casi in cui le scelte del compilatore celano in realtà le genealogie personali del poeta, che tuttavia s'inseriscono in una ricostruzione del canone poetico novecentesco rispettosa delle differenze dei singoli poeti e non teleologicamente orientata. Come indicato in precedenza, per indagare queste peculiarità dell'antologia fortiniana mi servirò, ove possibile, del confronto con quella di Sanguineti, esplicitamente costruita per sostenere i movimenti di avanguardia. L'analisi sarà condotta, inoltre, su tre luoghi cruciali dell'antologia: la sezione dedicata ai movimenti letterari d'inizio secolo, fondamentale per stabilire come e quando inizi la poesia del novecento; il capitolo dedicato a Eugenio Montale, che permette di analizzare l'atteggiamento assunto nei confronti di un autore importante per la formazione dell'antologista-poeta; infine, il paragrafo dedicato a sé stesso, particolarmente interessante per la sovrapposizione tra la figura del compilatore e quella del poeta trattato.

2. L'ETÀ ESPRESSIONISTA

Il primo capitolo dell'antologia fortiniana s'intitola *L'età espressionista* e si apre con Lucini e i futuristi, per proseguire poi con l'esperienza vociana; non rientrano in questo capitolo, e non saranno affrontati nei successivi, i *crepuscolari*.

Marco Forti e Alfonso Berardinelli hanno visto in questa esclusione una delle maggiori lacune dell'antologia.⁷ In effetti, oggi sarebbe impossibile tracciare un quadro della poesia novecentesca senza includere i *crepuscolari*. Vi sono due cause che hanno dettato questa scelta: la prima, legata alla contingenza della sede di pubblicazione; la seconda, invece, riconducibile all'idea fondante cui Fortini s'ispirava per la visione della totalità novecentesca e, in generale, del genere lirico. Le due cause però s'intrecciano e la prima finisce per fungere da pezza d'appoggio al quadro teorico e storiografico costruito da Fortini.

In primo luogo va osservato che la scelta di Fortini trovava una giustificazione nella presenza di un volume della storia letteraria laterziana dedicato a *Pascoli, Gozzano e i crepuscolari*: redatto da Giuseppe Savoca, esso trattava ampiamente i poeti esclusi da Fortini, dispensando quindi l'antologista dal ripetere un argomento già affrontato; ciononostante, come ha notato Mengaldo, «questa distribuzione delle parti ha fatto gioco a Fortini, evitandogli di inserire un elemento di contraddizione [...] nella sua severa visione della poesia del

come curatore, critico o recensore, poeta antologizzato. Il caso non è nuovo né raro: basti pensare a Fortini e soprattutto a Sanguineti» (N. SCAFFAI, *Altri canzonieri*, cit., p. 76). In questo contributo, si farà riferimento a questa seconda tipologia di "antologia d'autore", nella quale la visione della poesia novecentesca s'interseca non solo con ideologia e teorie critiche del compilatore, ma anche con la sua prassi poetica.

⁷ Cfr. M. FORTI, *I poeti del Novecento di Franco Fortini*, cit., pp. 117-119; ALFONSO BERARDINELLI, *La poesia verso la prosa. Controversie sulla lirica moderna*, Torino, Bollati Boringhieri, 1994, p. 97; quest'ultimo rimprovera a Fortini soprattutto l'esclusione di Guido Gozzano.

Novecento».⁸ Sebbene l'esclusione dei crepuscolari sia dettata da esigenze editoriali, tuttavia essa ben corrisponde all'idea di poesia che Fortini dissemina fra le righe della sua antologia. L'ironia di Gozzano, l'abbassamento e l'immediatezza govoniani, l'eversione palazzeschiana, e in generale i tratti tipici del crepuscolarismo, difficilmente sarebbero stati giustificabili nel percorso che Fortini traccia, fondato su una visione del fenomeno poetico novecentesco come variazione e metamorfosi del lirismo tragico che ha inizio con i vociani e l'Espressionismo. Se, infatti, l'apertura è dedicata a Lucini e al Futurismo, essa ha i tratti della liquidazione. In questo giudizio, l'antologia di Fortini è agli antipodi di quella sanguinetiana, nella quale Lucini ricopriva un ruolo di spicco in quanto vero iniziatore della poesia novecentesca, colui che era stato in grado di superare le due corone di fine secolo, Pascoli e D'Annunzio, non solo grazie al rinnovamento delle forme e degli strumenti della poesia, ma anche in virtù della sua ideologia sovversiva.

Nei *Poeti del Novecento*, l'ideologia e il *pastiche* stilistico luciniano vengono giudicati un fallimento, che Fortini interpreta «anche come conferma della condizione subalterna di tutta una cultura che faceva allora riferimento a una sinistra politica, anarchica o socialista».⁹ Il Futurismo in generale viene interpretato anch'esso come un'esperienza fallimentare, questa volta però soprattutto sul piano testuale: «è il testo futurista che non funziona quasi mai; e che, anche sulle tensioni di una società in sviluppo, conclude col dirci molto meno di quanto non ci venga detto, in quegli stessi anni, dal cattolico Rebora o dal tardonietzchiano Campana».¹⁰

Questa citazione ben ci mostra quanto siano proprio gli espressionisti gravitanti intorno alla rivista «La Voce» ad essere considerati da Fortini i veri iniziatori della poesia del ventesimo secolo. Il paragrafo successivo, infatti, s'intitola *Altri esperimenti lirici: Giovanni Boine, Piero Jahier, Camillo Sbarbaro; la metrica di Bacchelli*. Per la nostra indagine sugli elementi di autorialità dell'antologia, particolarmente significativi sono due poeti della rosa affrontata in questo paragrafo: Jahier e Bacchelli.

Piero Jahier fu una delle letture importanti del giovane Fortini. Negli anni della sua giovinezza fiorentina, segnati dall'inquietudine religiosa e dall'avvento della guerra, Fortini non poteva non sentire sorella la ricerca di autori che vengono oggi etichettati come espressionisti soprattutto in virtù di quanto della loro inquietudine, e religiosa e bellica, fu rifiuto nei testi poetici.¹¹

⁸ P.V. MENGALDO, *Fortini e i 'Poeti del Novecento'*, cit., pp. 164-165.

⁹ F. FORTINI, *I poeti del Novecento*, cit., p. 10.

¹⁰ *Ivi*, p. 11.

¹¹ FRANCO FORTINI, PAOLO JACHIA, *Fortini. Leggere e scrivere*, Firenze, Nardi, 1993, p. 27: «Le letture di contemporanei, nel periodo di passaggio tra liceo e università, 1934-1936? Di Jahier leggo *Ragazzo*, che con la dominante di angoscia e colpa rafforzava i sentimenti che mi stavano indirizzando alla fede cristiana, nella confessione valdese».

Il discorso critico su Jahier è incentrato sulle accuse di moralismo che la critica successiva formulò e sull'aspirazione al protestantesimo della religiosità del poeta genovese. Inoltre, Fortini tiene a precisare che, alla vigilia della seconda guerra mondiale e nel primo decennio a essa successivo, la poesia di Jahier fu considerata una valida alternativa alla poesia pura e al neosimbolismo degli ermetici; se consideriamo che in quegli anni decisivi proprio il giovane Fortini fu della schiera degli oppositori all'ermetismo, possiamo facilmente inferire quanto il critico stia parlando qui della sua *Bildung* poetica.¹²

Le righe conclusive della nota critica mostrano quanto il compilatore partecipi, emotivamente e intellettualmente, alla fisionomia dell'autore antologizzato: «Il suo dolore, compresso fino a far sentire lo stridore dei denti e, per questo, quasi mai impudico, ha la fisionomia di un ceto sociale e morale che si è riprodotto fino a ieri: quello della mancata – e ormai impossibile – riforma religiosa borghese».¹³

La conclusione dedicata all'impossibile riforma religiosa ci dà chiarimenti non solo sulla figura di Jahier, ma anche su quella del poeta-antologista. Giova qui ricordare che nel 1939 Fortini decise di abbandonare il cattolicesimo materno e l'ebraismo paterno per convertirsi alla Chiesa Valdese, di stampo protestante. Da questo momento acquisì un abito moralista che sarà decisivo anche per l'eterodossia del suo pensiero marxista degli anni Cinquanta-Sessanta. Sebbene, quindi, l'ampio spazio dedicato a Jahier si presenti come rivalutazione complessiva di un autore spesso ingiustamente dimenticato o duramente giudicato (e lo stesso Fortini evidenzia la troppo veloce liquidazione di Contini),¹⁴ tuttavia questa operazione, se inserita all'interno del quadro della formazione culturale del compilatore, si giustifica anche come esplicito riconoscimento di un modello poetico.

Fin dal titolo del paragrafo, invece, Bacchelli viene preso in considerazione soprattutto per la sua particolare prospettiva metrica, in stretta contiguità con quella di Pavese. Il poeta bolognese fu infatti uno dei principali sostenitori di un rinnovamento della metrica italiana in direzione accentuativa. È necessario considerare che Fortini dedicò alla metrica accentuale una serie di scritti suddivisi in due blocchi: il primo è costituito da tre scritti apparsi in rivista nel

¹² F. FORTINI, *I poeti del Novecento*, cit., p. 13: «C'è tutta una parte rilevante della figura di Jahier, quella moralista e populista, che ha avuto la sorte di riproporsi alle generazioni successive come un'alternativa alla "poesia pura" del gusto novecentesco e al neosimbolismo degli ermetici». Per un approfondimento degli elementi protestanti della religiosità di Fortini e per l'influenza di Jahier, si veda il fondamentale studio di DAVIDE DALMAS, *La protesta di Fortini*, Aosta, Stylos, 2006.

¹³ F. FORTINI, *I poeti del Novecento*, cit., p. 16.

¹⁴ *Ivi*, p. 15: «"Sintassi impressionistica e iterativa, ritmo lungo, espressività eclettica, coincidenza di egotismo e moralismo", è il giudizio, duro per la sua brevità, di Contini». Per il ritratto continuo di Jahier si veda: GIANFRANCO CONTINI, *Letteratura dell'Italia Unita. 1861-1968*, Firenze, Sansoni, 1968, p. 702.

biennio 1957-58 e poi inseriti nel volume *Saggi italiani* (1974);¹⁵ il secondo, invece, è formato da un unico scritto intitolato *Metrica e biografia* apparso su «Quaderni piacentini» nel 1981, a pochi anni di distanza dalla sua Storia-Antologia. L'assunto principale della teoria metrica fortiniana è che a partire almeno dagli anni Cinquanta si sia sostituita all'isosillabismo classico – attraverso la rottura del verso libero – una vera e propria nuova istituzione metrica, fondata sulla ricorrenza di versi a tre, quattro o massimo cinque ictus principali: tra i precursori di questa nuova metrica vi sarebbe Bacchelli. Sebbene l'autore abbia in seguito, ed in particolare nel saggio *Metrica e biografia*, ridimensionato la portata delle sue ipotesi, proprio il titolo del saggio e le sue argomentazioni ci mostrano quanto la teoria di un verso accentuale sia legata alla stessa prassi metrica fortiniana. Di conseguenza, il paragrafo dedicato a Bacchelli e alla sua metrica si presenta come ricostruzione genealogica di una propria poetica; tuttavia, bisogna anche far notare come l'attenzione a questo fenomeno formale sia stata fruttuosa per le indagini successive sugli esperimenti metrici novecenteschi, per i quali lo stesso Fortini ricopre un ruolo di primo piano.¹⁶

Per concludere l'analisi degli autori della stagione espressionista, mi sembra importante soffermarmi su un testo di Sbarbaro inserito nell'antologia. Benché, a differenza di Jahier e Bacchelli, Sbarbaro non appaia nel pantheon degli autori fortiniani, il componimento in questione è collegabile ad una sua lirica di *Foglio di via*, la sua prima raccolta poetica del 1946.

La poesia di Sbarbaro rientra nella serie di testi dedicati alla figura paterna e pubblicati in *Pianissimo* nel 1914. Questo l'incipit:

Padre che muori tutti i giorni un poco
e ti scema la mente e più non vedi
con allargati occhi che i tuoi figli
e di te non t'accorgi e non rimpiangi.

Di seguito, invece, i primi due distici tratti dalla poesia *Lettera* di Fortini.¹⁷

Padre, il mondo ti ha vinto giorno per giorno
come vincerà me che ti somiglio.
Padre, i tuoi gesti sono aria nell'aria
Come le mie parole vento nel vento.

¹⁵ Cfr. FRANCO FORTINI, *Saggi italiani*, in *Saggi ed epigrammi*, cit., pp. 783-817.

¹⁶ Sulla teoria e prassi del verso accentuale, con particolare attenzione a Fortini, si veda: PAOLO GIOVANNETTI, «Metrica è, per definizione, tradizione». *Approssimazioni al verso accentuale di Franco Fortini*, in *Dalla poesia in prosa al rap. Tradizioni e canoni metrici nella poesia italiana contemporanea*, Novara, Interlinea, 2008, pp. 135-160; PAOLO GIOVANNETTI, GIANFRANCA LAVEZZI, *La metrica italiana contemporanea*, Roma, Carocci, 2010, pp. 271-277; STEFANO COLANGELO, *L'accento e il senso*, in *Metrica come composizione*, Bolonga, Gedit, 2002, pp. 62-70; mi sia concesso, inoltre, rinviare ad un mio contributo: BERNARDO DE LUCA, *Per una verifica del verso accentuale*, «L'Ulisse», n. 16, 2013, pp. 20-31.

¹⁷ Si cita la poesia dalla prima edizione della raccolta: FRANCO FORTINI, *Foglio di via e altri versi*, Torino, Einaudi, 1946, p. 69.

L'apertura e l'anafora con l'appello diretto alla figura paterna, la sottolineatura del dissiparsi della vita attraverso l'immagine dello stillicidio dei giorni, il ritratto paterno condotto attraverso una caratterizzazione che lo rende figura apparentemente debole, mi sembrano tutti elementi utili per sancire una filiazione diretta tra i due testi. Se in generale la presenza di Sbarbaro nell'opera poetica di Fortini è dettata più dalla mediazione montaliana che da una reale assunzione a modello dell'autore di *Pianissimo*, tuttavia, nel momento in cui deve scegliere un testo da antologizzare, Fortini decide di inserire una lirica che è stata probabilmente un modello diretto nella prima fase della sua produzione.

3. IL CASO MONTALE E IL METODO CRITICO

Il capitolo che Fortini dedica a Montale è particolarmente interessante ai fini di questa indagine, sia perché Montale fu un autore con il quale Fortini si misurò nella fase iniziale della sua produzione poetica; sia perché ci permette di trarre alcune deduzioni importanti sul metodo critico utilizzato in questa antologia.

Come per tutta una generazione, Montale fu per Fortini il padre poetico da saccheggiare, rifunzionalizzare e superare. Il "classicismo paradossale" e il lirismo tragico delle prime opere montaliane, in particolare delle *Occasioni* e della *Buferà e altro*, furono l'eredità con la quale più generazioni di poeti, e in particolare quella dei nati negli anni Dieci e Venti del secolo scorso, dovettero fare i conti. Tuttavia, Fortini riconosceva una contraddizione tra l'autenticità della forma lirica della poesia montaliana e il sistema metafisico e ideologico che la sosteneva; una contraddizione che andava attraversata e superata.¹⁸

Probabilmente furono proprio *Le Occasioni* l'opera montaliana con la quale il giovane Fortini dovette confrontarsi per la sua prima attività poetica;¹⁹ ne restano tracce tangibili nelle sue composizioni, come in quelle *Elegie*, scritte negli anni Quaranta e pubblicate in *Foglio di via*, che Calvino riconobbe subito

¹⁸ Numerose le occasioni saggistiche dedicate a Montale; si vedano in particolare gli scritti montaliani contenuti in FRANCO FORTINI, *Di Montale*, in *Saggi italiani*, cit., pp. 615-628 e in *Nuovi saggi italiani 2*, Milano, Garzanti, 1987, pp. 103-149.

¹⁹ Fortini, d'altra parte, non ha mai celato di essere stato fortemente influenzato soprattutto dalle *Occasioni*, ancor prima che il secondo volume montaliano uscisse nella sua interezza: «Serbo nella memoria una pubblica lettura di versi già destinati a *Le occasioni*, recitati dal mio amico Piero Santi. Non rammento se fosse già uscito o no il volume, ma *Eastbourne*, per esempio, letta in quell'occasione non mi uscì più dalla memoria meno superficiale» (F. FORTINI, P. JACHIA, *Fortini. Leggere e scrivere*, cit., p. 29). Per l'influenza montaliana su almeno due generazioni di poeti, tra i quali Fortini ricopre un ruolo di spicco, si veda: GIANLUIGI SIMONETTI, *Dopo Montale. Le 'Occasioni' e la poesia italiana del Novecento*, Lucca, Pacini Fazzi, 2002. Per la lettura di parte della corrispondenza epistolare intrattenuta tra Fortini e Montale e per una disamina del rapporto conflittuale tra i due, non privo però di riconoscenza e stima reciproca, cfr. ROMANO LUPERINI, *Le lettere antagoniste 1951-52*, «Belfagor», xxxvii (1982), pp. 685-699.

come il debito pagato a Montale.²⁰ Tuttavia, nell'antologia *I poeti del Novecento*, proprio illustrando le dinamiche tra io e figura salvifica del secondo libro montaliano, Fortini esplicita anche il retroterra ideologico cui non poteva consentire. Affinché possa stabilirsi un rapporto con la "Lontana" figura angelica, afferma Fortini, «[Montale] per rendersi credibile deve ammutolire, obliterare il resto degli uomini, gli uomini e la loro storia; che quindi sono, quando sono, evocati con un linguaggio misto di pietà e disprezzo».²¹ Questo atteggiamento è riconducibile ad un'appartenenza sociale: «il mondo sociale evocato nelle *Occasioni* e nella *Buferà e altro* è quello di una borghesia medio-alta, la medesima dell'autore». Nonostante ciò, Fortini riconosce in Montale il vero grande lirico del novecento, colui che «conclude un processo di interpretazione lirica del mondo che aveva avuto il suo inizio, mai in seguito veramente portato innanzi, nella poesia di Leopardi». Questo processo è stato adempiuto a prezzo di una rimozione che nell'ottica fortiniana andava superata. La conclusione del paragrafo è particolarmente illuminante in questo senso:

Con capacità profetica e con una tensione che per esattezza intellettuale applicata al caso è pressoché unica nella poesia moderna, Montale ha espresso la rimozione che la parte più europea del ceto intellettuale italiano ha operato del conflitto fondamentale del nostro secolo – quello sociale e politico – sostituendolo col tema eterno dello scacco e dell'incomunicabilità. Ma per ostinato rigore la difesa contro la verità intersoggettiva diventa, in un poeta della forza di Montale, una potente e quasi mostruosa verità, una *verité noire*; referto autentico di una dimora nell'inautentico.²²

Queste righe ci dicono una verità di Montale senza la quale poco chiara ci risulterebbe l'intera parabola del poeta ligure. È possibile, grazie a questa prospettiva, leggere gli atteggiamenti e i due tempi della produzione montaliana come il frutto di un cortocircuito tra l'individualità specifica del poeta e la realtà sociale che abita. Ciò non impedisce, ma anzi innesca, la possibilità di creare forme autentiche che portino i segni della storia. Il lirismo tragico montaliano, fondato sulla mediazione dialettica di presente e passato e vero adempimento dell'idea fortiniana di poesia, è in definitiva una grande allegoria delle forme inautentiche delle relazioni sociali.

Grazie a quanto detto sulle modalità di analisi della poesia montaliana, si possono ora mettere in evidenza alcune caratteristiche della metodologia critica di Fortini. Si è visto, infatti, che l'attenzione al contesto sociale in cui ha vissuto e operato il poeta è un dato che l'antologista ha sempre presente nel momento in cui deve analizzare la produzione di un autore. Nell'evidenziare le modalità di connessione del dato testuale con quello storico-sociale, Mengaldo nella sua recensione ha parlato di uno spostamento da una prospettiva luckac-

²⁰ ITALO CALVINO, *Foglio di via di Franco Fortini*, in *Saggi*, a cura di Mario Barenghi, Milano, Mondadori, 1995, pp. 1057-1060. La recensione fu pubblicata la prima volta sull'«Unità» il 14 luglio 1946.

²¹ F. FORTINI, *I poeti del Novecento*, cit., p. 135.

²² *Ivi*, pp. 142-143.

siana ad una di tipo benjaminiano.²³ Ciò che rende queste pagine più vicine al metodo di Benjamin, e lontane da Luckacs, è il fatto che esse non tendono ad appiattare gli individui poetici sulla storia dei movimenti e gruppi intellettuali, sulle cause sovrastrutturali che determinano un periodo artistico, quanto invece a salvaguardare la specificità di ogni singolarità poetica;²⁴ in quest'ottica, Fortini preferisce evidenziare il momento di corto circuito tra la creazione di forme di un singolo poeta e le forze (storiche, sociali, psicologiche e biologiche) che la trascendono, senza inserire cogenti relazioni di causa-effetto tra una sfera e l'altra. Quando ciò avviene (si ripensi alle note su Lucini e il Futurismo) allora probabilmente lo spessore testuale risulta fortemente inficiato dal contesto di appartenenza dell'autore e dalla sua ideologia.

Quella di puntare sulla specificità di ogni individuo poetico, a partire sin dal titolo (*Poeti del Novecento*), è un scelta che l'antologia fortiniana condivide con tutte le maggiori antologie successive; si consideri, ad esempio, che nel 1978 Mengaldo estremizzerà la struttura dell'antologia fortiniana, sostituendo alle seppur ampie linee di tendenza dei capitoli costruiti da Fortini la successione cronologica, strutturata non secondo la data di nascita degli autori ma secondo quella di esordio.²⁵ La focalizzazione di Fortini sulla specificità di ogni singolarità poetica rappresenta infatti il primo passo verso una lettura della poesia novecentesca come fenomeno letterario per eccellenza plurale. Le voci della poesia novecentesca sono irriducibili a degli *a priori* letterari o ideologicamente marcati, pena la perdita della specificità di quelle stesse voci. Difatti, singolarità e pluralità saranno le direttive delle maggiori antologie successive, fino alle principali degli ultimi decenni: *Dopo la lirica* di Enrico Testa e *Parola plurale*, quest'ultima curata da un'equipe di critici che esibiscono sin dal titolo l'ontologia plurale della parola poetica contemporanea.²⁶

²³ P. V. MENGALDO, *Fortini e i 'Poeti del Novecento'*, cit., pp. 159-161: «Fortini, senza sforzo apparente, ha compiuto un'opera di radicale de-ideologizzazione, in armonia a suo modo, che per brevità possiamo dire anti-lukacsiano, di considerare i fatti della poesia, qui ancora più esplicito che in passato. [...] E forse si può anche dire, avendo presenti i termini della disputa fra Adorno e Benjamin sull'interpretazione di Baudelaire, [...] che la dialettica interpretativa di Fortini sembra avvicinarsi piuttosto al metodo del secondo che del primo».

²⁴ Si veda quanto afferma Luca Lenzini, facendo riferimento proprio all'interpretazione fortiniana della poesia di Montale: «decostruire un mito squisitamente montaliano per renderne visibili i fondamenti di classe, storicizzare quel che il poeta sublima e rende astorico, svelare il celato elemento di violenza (di "barbarie", direbbe Benjamin) che giace sotto la crosta della cultura, non significa voler deterministicamente rinviare da "struttura" a "sovrastruttura", o tantomeno negare la poesia e la qualità espressiva del testo; significa fornire gli strumenti per interpretare quella poesia a chi non potrà dividerne i valori culturali – dunque tradurla (trasportarla oltre)»: LUCA LENZINI, *Un'antica promessa. Studi su Fortini*, Macerata, Quodlibet, 2013, p. 220.

²⁵ PIER VINCENZO MENGALDO, *Poeti del Novecento*, Milano, Mondadori, 1978; si noti la consonanza nel titolo tra l'antologia di Fortini e quella di Mengaldo, che sin dalle soglie testuali si distaccano quindi dall'antologia sanguinetiana (*Poesia del Novecento*), riprendendo piuttosto la tradizione inaugurata dai *Poeti d'oggi* di Pancrazi e Papini.

²⁶ **Dopo la lirica. Poeti italiani 1960-2000*, a cura di Enrico Testa, Torino, Einaudi, 2005; **Parola*

La scelta fu anche un evidente segno di contrasto con la lettura della poesia del ventesimo secolo fatta da Sanguineti, incentrata su una visione avanguardista e teleologicamente orientata verso il Gruppo 63. Scegliere invece la singolarità per Fortini significava soprattutto sfuggire al «pregiudizio della modernità», cioè al paradigma che sia il nuovo a dettare i valori estetici di un'epoca:

Si ha l'impressione insomma che, nel complesso e per un periodo di tempo molto lungo, ogni tentativo di sistemazione critica della poesia contemporanea [...] abbia subito il pregiudizio della "modernità", ossia il pregiudizio che privilegia in tutti i casi il dopo sul prima, il momento dell'innovazione su quello della conferma.²⁷

In definitiva, per Fortini non esiste una "Poesia" del Novecento che, per quanto osservata da un'ottica materialistica, rappresenta una chimera e una falsificazione dei dati storici; esistono piuttosto singoli individui che grazie alla creazione di forme diverse, se non opposte, possono diventare misura del campo di forze che attraversano un periodo storico.

5. AUTOANTOLOGIA

Il maggior elemento di autorialità dell'intera Storia-Antologia è forse, almeno in superficie, il paragrafo che Fortini dedica a sé stesso. A differenza di Sanguineti, che concludeva l'antologia Einaudi con la Neoavanguardia, senza però includere la propria opera, Fortini decide di non rinunciare a questa scelta, pur rischiando l'accusa di aver compiuto un gesto narcisistico e di parte. Tuttavia, per molti aspetti, l'auto-inclusione fortiniana è paradossalmente meno forte dell'auto-esclusione di Sanguineti. Questo perché il poeta della Neoavanguardia, concludendo la sua antologia con gli autori del Gruppo 63, non fa che porre l'intera storia della poesia novecentesca al servizio della stessa scuola neoavanguardista, di cui, com'è ben noto, fu iniziatore e principale promotore; sembra, quindi, che la sua assenza dall'antologia miri più a far inferire una postilla taciuta che ad apparire come dismissione del proprio abito di poeta. Auto-antologizzarsi sarebbe stata la provocazione conclusiva di un'antologia provocatoria; Sanguineti non giunge a tanto, ma il rilievo dato alla stagione neoavanguardista allude inevitabilmente al peso che la sua figura poetica aveva in quel momento.

Per quanto riguarda, invece, le strategie adottate nelle note che Fortini dedica alla sua poesia, bisogna innanzitutto notare che il proprio paragrafo rientra in un capitolo intitolato *Montale e la poesia dell'esistenzialismo storico*. I poeti

plurale. Sessantaquattro poeti tra due secoli, a cura di Giancarlo Alfano et al., Roma, Sossella, 2005. Per un'indagine sulle principali antologie del ventunesimo secolo cfr.: CLAUDIA CROCCO, *Le antologie di poesia italiana nel XXI secolo. Note per un primo bilancio*, in **Effetto canone*, cit., pp. 60-78.

²⁷ F. FORTINI, *I poeti del Novecento*, cit., p. 4.

dell'esistenzialismo storico, e cioè la linea che inizia con Montale e che si opporrebbe a quella ermetica capeggiata da Ungaretti, sarebbero autori come Sereni, il secondo Luzi, Caproni, Pasolini, Erba e altri, tra i quali lo stesso antologista. Fortini evita di caratterizzare teleologicamente la sua antologia (e direi la sua scrittura poetica), in virtù del fatto che il centro della poesia dell'esistenzialismo storico appare nella sua fase iniziale, cioè nella prima produzione montaliana, deflagrando poi in diverse maniere nei suoi continuatori, cioè i giovani poeti formati all'ombra di Montale. Dunque, proprio nelle righe in cui Fortini è maggiormente coinvolto come poeta, emerge quella volontà di sfuggire al "pregiudizio della modernità" che doveva essere lo spettro da evitare nella descrizione della lirica contemporanea.

Per quanto riguarda il paragrafo dedicato alla sua stessa figura, risalta prima di tutto che Fortini non antologizza propri testi, sfuggendo in questo modo alla grottesca situazione di farsi postillatore di sé stesso. Le note critiche, invece, sono sostanzialmente costruite come un *collage* dagli scritti dei suoi maggiori critici, quali Mengaldo, Berardinelli, Raboni. È inevitabile però che, quando non appaiano le virgolette di citazione, risulti difficile distinguere quale sia la voce del critico e quale quella del poeta.

A titolo di esempio, ecco un caso che mostra la difficoltà di individuare il confine tra critica e poetica: «La lingua letteraria è per [Fortini] un luogo di possibile riflessione rivoluzionaria, e tutto il discorso formale nasce fondamentalmente da una riflessione equilibrata, capillare e intimamente dialettica sul patrimonio della tradizione letteraria».²⁸ Questa riflessione è da leggere come un'indicazione di poetica, in quanto riportata senza caporali e quindi da addebitare all'antologista; nel momento in cui quest'ultimo coincide con il poeta trattato, non possiamo non rileggere l'antologia alla luce di queste note di poetica. Ci risulta più chiaro l'astio fortiniano per i movimenti d'avanguardia, dal Futurismo al Gruppo 63. Per gli autori neoavanguardisti, la dialettica rivoluzionaria insita nelle forme poetiche doveva tradursi in una mimesi immediata della lingua della società, attraverso l'abbattimento delle convenzioni passate e la negazione dei rapporti di classe presenti. Per Fortini, invece, il ruolo della mediazione, e quindi della tradizione letteraria, va salvaguardato, affinché i valori di ciò che si definisce "classico" (maturità, saggezza, nobiltà, serenità, compostezza, riserbo) trovino adempimento nelle forme delle relazioni sociali.²⁹ È ciò che solitamente la critica ha definito il "manierismo" di Fortini; definizione sostanzialmente esatta, a patto però che non si legga il riuso delle «forme morte» e la strategia di comporre «poesia vestita da poesia» come l'inerte lascito della tradizione letteraria.³⁰ per Fortini quelle forme non erano solo un'eredità, quanto una promes-

²⁸ *Ivi*, p.169.

²⁹ F. FORTINI, «Classico», in *Nuovi saggi italiani*, cit., pp. 271-273.

³⁰ F. FORTINI, *L'ospite ingrato*, in *Saggi ed epigrammi*, cit., p. 963: «Le forme morte, purché ben morte, sono da preferirsi alle innovazioni»; *Id.*, *Metrica e biografia*, cit., p. 112: «Spesso sono stato criticato per questa mia insistenza sulla poesia vestita da poesia».

sa. Per comprendere appieno questi aspetti della poetica di Fortini, strettamente correlati alla natura del suo marxismo, può esserci utile un celebre passo tratto da *Verifica dei poteri*: «Ma l'uso letterario della lingua, la sua formalizzazione, non è forse metafora d'un modo d'essere degli uomini? [...] La tradizione umanista introduce nella prospettiva marxista, come fine del comunismo, la fine (o per meglio dire la conservazione-superamento) dell'alienazione, la restituzione dell'uomo a se stesso, insomma la capacità, individuale e collettiva, di fare sempre più se stessi, di autodeterminarsi, di formare passato, presente e avvenire»; in definitiva, «l'uso letterario della lingua è omologo a quell'uso formale della vita che è il fine e la fine del comunismo». ³¹ Le forme della poesia hanno la capacità, attraverso il loro valore estetico, di indicare un luogo in cui possono essere risolte le contraddizioni della storia; non solo, esse hanno la forza di indicare un futuro in cui l'uomo possa essere "restituito a sé stesso". «L'impresa lirica» del Novecento è stata forse proprio questo per Fortini: il luogo in cui le contraddizioni di un secolo tormentatissimo, grazie alla dialettica estetica tra passato e presente, hanno trovato una gamma di molteplici risoluzioni formali.

Università di Napoli Federico II
 bernardo.deluca@unina.it

L'articolo focalizza l'attenzione sui principali elementi di autorialità dell'antologia *I poeti del Novecento* di Franco Fortini, soprattutto tenendo in considerazione la sua doppia veste di critico militante e poeta. Non sono rari i casi in cui le scelte del compilatore celano in realtà le genealogie personali del poeta, che tuttavia s'inseriscono in una ricostruzione del canone poetico novecentesco rispettosa delle differenze dei singoli poeti e non teleologicamente orientata. Difatti, Fortini si scaglia "contro il pregiudizio della modernità", che vuole sia il nuovo a dettare i canoni estetici di un'epoca. Per meglio comprendere le scelte fortiniane, *I poeti del Novecento* viene analizzata parallelamente ad un'altra fondamentale antologia, *Poesia italiana del Novecento* di Edoardo Sanguineti.

The paper focuses on the main features of the authorship emerging from Franco Fortini's anthology *I poeti del Novecento*, and its relationship with his being a militant critic and poet. His choices mirror genealogies produced by the poet, while his critical reconstruction of the twentieth-century Italian poetry highlights the differences between individual poets and reject teleological orientation. As a matter of fact, Fortini fights against the "prejudice of modernity" that imposes the "new" as the most important aesthetic value of the modern age. In order to understand Fortini's choices, the paper compares *I poeti del Novecento* to another important anthology, Edoardo Sanguineti's *Poesia italiana del Novecento*.

L'article met l'accent sur les principaux éléments d'auteur de l'anthologie *I poeti del Novecento* de Franco Fortini, compte tenu surtout de son double rôle de critique militant et poète. Les cas où le choix du compilateur masque en réalité des généalogies personnelles du poète ne sont pas rares. Elles s'intègrent, cependant dans une reconstruction du canon poétique du xx^e siècle respectueuse des différences de chaque poète et non pas idéologiquement orientée. En fait, Fortini se déchaîne "contre le préjugé de la modernité", qui doit selon lui dicter les canons esthétiques d'une époque.

³¹ F. FORTINI, *Al di là del mandato sociale*, in *Verifica dei poteri*, cit., pp. 176-177. Per le implicazioni teoriche e poetiche del saggio fortiniano si veda: DANIELE BALICCO, *L'estetica e la liberazione del lavoro*, in *Non parlo a tutti. Franco Fortini intellettuale politico*, Roma, Manifestolibri, 2006, pp. 181-188.

Pour mieux comprendre les choix de Fortini, *I poeti del Novecento* est analysé parallèlement à une autre anthologie importante, *Poesia italiana del Novecento* de Edoardo Sanguineti.

El artículo centra la atención en los principales elementos de autoría de la antología *I poeti del Novecento* de Franco Fortini, sobre todo considerando su doble rol de crítico militante y poeta. No son raros los casos en los que las elecciones del compilador ocultan en realidad las genealogías personales del poeta, que sin embargo se incorporan en una reconstrucción del canon poético del siglo xx respetuosa de las diferencias de cada poeta y sin orientación teológica. De hecho, Fortini arremete “contra el prejuicio de la modernidad”, que quiere que sea la novedad la que dicte los cánones estéticos de una época. Para comprender mejor las elecciones fortinianas, se analiza *I poeti del Novecento* de manera paralela a otra antología fundamental, *Poesia italiana del Novecento* de Edoardo Sanguineti.

Der Artikel konzentriert sich hauptsächlich auf die vorherrschenden Elemente der Autorschaft in der Anthologie *I poeti del Novecento* von Franco Fortini, insbesondere unter Berücksichtigung seiner Doppelrolle als Literaturkritiker und Dichter. Nicht selten verbergen sich hinter den Entscheidungen des Herausgebers in Wirklichkeit die persönlichen Genealogien des Dichters, die jedoch Teil einer Rekonstruktion des poetischen Kanons des 20. Jahrhunderts sind, Unterschiedlichkeiten der einzelnen Dichter respektieren und nicht teleologisch ausgerichtet sind. Fortini bezieht in der Tat Position “gegen das Vorurteil der Modernität”, demgemäß das Neue die ästhetischen Kanons einer Epoche diktieren will. Um die Entscheidungen Fortinis besser verstehen zu können, werden *I poeti del Novecento* analysiert und parallel dazu eine andere, grundlegend wichtige Anthologie, nämlich *Poesia italiana del Novecento*, von Edoardo Sanguineti untersucht.

COMPOSTO IN CARATTERE SERRA DANTE DALLA
FABRIZIO SERRA EDITORE, PISA · ROMA.
STAMPATO E RILEGATO NELLA
TIPOGRAFIA DI AGNANO, AGNANO PISANO (PISA).

★

Novembre 2017

(CZ 2 · FG 13)



© Copyright by *Fabrizio Serra editore, Pisa · Roma.*