

«Non sono il luogo
di una storia generale».
Milo De Angelis
attraverso Franco Fortini

Claudia Crocco

La «funzione Fortini»

Franco Fortini è uno dei poeti italiani più importanti del Novecento; eppure per molto tempo la sua opera poetica è stata difficile da classificare. Questa difficoltà è dovuta alla compresenza di due aspetti, messi in evidenza (talvolta come alternativi l'uno all'altro) dagli studi pubblicati nel corso dei vent'anni che ci separano dalla sua morte.

Da un lato, Fortini è un poeta sempre politico, come ribadito anche all'interno dei suoi interventi critici. Questo non vuol dire che ogni poesia contenga o indichi un contenuto ideologico esplicito; piuttosto, lo presuppone. Una situazione tipica della lirica moderna, la riflessione intima individuale, viene ostentata in quanto elemento di contraddizione (cfr. Luperini, 2007), e in qualche modo forzata dall'interno: sia quando riflette a confronto con un paesaggio naturale o con un dato di cronaca (*La gronda, Traducendo Brecht*), sia quando si pone nella veste di maestro, in dialogo con un interlocutore più giovane (*Una facile allegoria*), sia quando rasenta l'idillio e il manierismo (*Primavera occidentale*), Fortini esprime sempre un confronto fra destini del singolo e destini generali. Da questo punto di vista è un poeta che ha dilatato i confini della poesia, servendosene sempre più, a partire dagli anni Cinquanta, per portare avanti una riflessione sulla storia, sul presente e sul destino dell'umanità. Se ciò avviene spesso attraverso riferimenti espliciti alla politica e alla cronaca contemporanea, tuttavia ai suoi ragionamenti contribuiscono anche momenti in apparenza oscuri, che richiedono uno sforzo di interpretazione. Fortini ricorre alla tecnica del montaggio, mutuata da Bertolt Brecht, e dello straniamento: spesso unisce in uno stesso testo frammenti appartenenti a sfere anche

cronologicamente irrelate (*Il presente*). Ecco perché è un poeta difficile: il punto di forza dei suoi testi non è comunicare stati d'animo, come accade in molta poesia novecentesca, ma indicare una totalità delle cose, una verità che viene additata in forma allegorica, alla quale si può accedere soltanto per via intellettuale.

Ora, l'idea di verità soggiacente ai testi di Fortini ha una natura utopica¹: i versi alludono alla società comunista, unico obiettivo al quale deve tendere l'umanità. Fortini è uno dei poeti più autenticamente utopici della letteratura novecentesca italiana, e lo è lungo tutto il corso della sua opera. L'utopia fortiniana può essere definita irradiante (cfr. Redeker, 2005), in quanto la sua presenza o manifestazione costituisce una spinta al miglioramento della società presente, pur rimanendo proiettata in un futuro mai in atto. Spesso l'ideale utopico prende forma attraverso un repertorio di immagini ricavate dai testi biblici e dal protestantesimo, come ormai dimostrato dagli studi di Davide Dalmas (2006), e di Luca Lenzini (1999, 2012). L'aspetto utopico diventa più onirico e disforico negli ultimi due libri, *Paesaggio con serpente* (Einaudi, 1984) e *Composita solvantur* (Einaudi, 1994). Il poeta marxista ed *engagé*, dunque, si compone di un'anima dialettica e razionalista, ma anche di una «sonnambolica» (Lenzini, 2012: 15).

Ho voluto sottolineare questi due aspetti, in quanto utili a giustificare la scelta che ho compiuto. In questo studio considererò il rapporto con la politica nell'opera di Milo De Angelis, attraverso un confronto con la poesia di Franco Fortini; Fortini, tuttavia, rimarrà sullo sfondo, in quanto termine di confronto e non oggetto principale dell'analisi. Il libro sul quale mi concentrerò più a lungo è *Somiglianze* (Milano, Guanda, 1976), con alcuni riferimenti alle opere in versi successive e alla bibliografia secondaria di De Angelis (le dichiarazioni di poetica contenute in numerose interviste; le traduzioni; il testo in prosa *Poesia e destino*). Molti altri autori sarebbero stati possibili, per parlare di eredità fortiniana; tuttavia io non parlerò di eredità, quanto piuttosto di «funzione Fortini». Lo scopo è quello di fare alcune considerazioni più generali sul rapporto tra poesia, politica e ideologia nell'ultimo quarto del Novecento.

¹ Ricorro alla definizione di «utopia» del Vocabolario Treccani: «Formulazione di un assetto politico, sociale, religioso che non trova riscontro nella realtà ma che viene proposto come ideale e come modello; il termine è talvolta assunto con valore fortemente limitativo (modello non realizzabile, astratto), altre volte invece se ne sottolinea la forza critica verso situazioni esistenti e la positiva capacità di orientare forme di rinnovamento sociale (in questo senso utopia è stata contrapposta a ideologia)».

Il primo a parlare di «funzione Fortini» è Pier Vincenzo Mengaldo nella “Lettera a Franco Fortini sulla sua poesia” del 1983 (Mengaldo 2003). Questo testo si presenta come parte di un dialogo, quasi una epistola reale indirizzata a Fortini. Mengaldo, uno dei suoi studiosi più autorevoli, fa il punto sulle questioni aperte che riguardano la sua poesia. Ciò che ci interessa è la parte in cui si parla della presenza di una «funzione Fortini» nella poesia del dopoguerra, consistente nell’«integrale politicità della poesia» (*ibid.*).

Tornando al punto: dicevo allora che la «funzione Fortini» consiste, in una parola, nell’integrale politicità della poesia [...]. La questione è – ma pare quasi ovvio dirlo – che la politicità della tua poesia consiste molto meno nella densità e orientamento dei suoi contenuti politici che nel fatto che la politicità o interpretazione e sentimento della «violenza storica» è orizzonte o muro [...] che avvolge e perimetra *qualsiasi* contenuto, anche il più privato e apolitico, che su essa deve sempre misurarsi ricevendone il proprio limite. La politicità non è meno attiva *in absentia* che in presenza. [...] A questa nozione forte di politicità si collegano a mio parere i tratti salienti con cui è stata o si può caratterizzare la tua poesia: poesia che nega se stessa e la propria esaustività, che si auto-limita nel suo farsi; forte richiesta della collaborazione concettuale del lettore che deve integrare il testo, ma non già riempiendo mentalmente, o piuttosto emozionalmente, puntini e spazi bianchi come in tanta più tipica lirica moderna, bensì integrarlo confrontandolo all’intero contesto storico e a un giudizio politico su di esso [...]; propensione all’allegoria contro il simbolismo e l’analogicità diffusa; infine tendenza a esplicitare i mezzi della poesia, cioè a presentarla *come tale*, diremmo nella sua categoricità, senza gli *escamotages* e trucchi consueti agli eredi o trovatelli della “vergogna della poesia”: da cui il tuo relativo “classicismo” formale e se occorre manierismo, il tuo stesso modo di leggerci, scanditissimo e rifuggente da modulazioni e mezzitoni espressivi, ecc. Detto altrimenti, il tuo operare poetico si presenta francamente come “specialismo” proprio perché non è concepito come il discorso assoluto, ma come un discorso fra gli altri, una “specialità” che non solo ha accanto altre “specialità” ma si costituisce tale non a causa del proprio privilegio, bensì all’inverso della propria irrimediabile parzialità. (Mengaldo 2003: 343-344).

A questa altezza storica, Fortini ha pubblicato già *Foglio di via*, *Poesia ed errore*, *Una volta per sempre*, *Questo muro*, oltre alle poesie contenute in un libro di prose e versi, *L’ospite ingrato* (1966 e poi 1985). Mancano due opere importanti, *Paesaggio con serpente* e *Composita solvantur*, tuttavia è già iniziata la sua fase più matura, quella che prende il via con *Una volta per sempre*, e soprattutto con *Questo muro*. La

politicalità dei suoi testi, secondo Mengaldo, è meno significativa quando espressa in modo «esplicito-immanente», mentre costituisce un fattore di interesse ogni volta che è «implicita-trascendente»: quando plasma uno sguardo sulla realtà, più che quando si traduce in messaggi politici espliciti; oppure se viene introiettata nella forma del testo. È questo secondo tipo di politicalità che si rivelerà in grado di esercitare una influenza più interessante negli autori delle generazioni successive, e che costituisce un punto di intersezione con Milo De Angelis.

«Non sono il luogo di una storia generale»

Nel 1983, quando Mengaldo parla per la prima volta di «funzione Fortini», Milo De Angelis ha già pubblicato le sue due prime raccolte: *Somiglianze* e *Millimetri* (Einaudi, 1983). De Angelis è uno dei poeti più affermati fra i nati negli anni Cinquanta esordienti dopo il Sessantotto, nonché protagonista di antologie militanti come *Il pubblico della poesia* e *La parola innamorata*. Apparentemente, molto lo allontana da Fortini: l'uno politico «anche quando parla delle rose» (Mazzoni 2004: 113), protagonista del dibattito su politica e letteratura nelle riviste e sui quotidiani di quegli anni; l'altro fra gli animatori di «Niebo», rivista milanese che si propone di parlare di poesia senza usare linguaggio critico, riscoprendone il significato e l'urgenza «innamorata», primigenia.

I rapporti tra Fortini e De Angelis possono essere ripercorsi in vari modi: provando a ricostruire l'epistolario²; affidandosi alla testimonianza diretta di De Angelis, che ha parlato di Fortini all'interno di numerose interviste; ricorrendo a un confronto fra i testi e considerando le due poesie dedicate da De Angelis a Fortini (*Rimanendo*, in *Terra del viso*; *La buona notte*, in *Biografia sommaria*). Un'altra possibilità è provare a guardare ciò che contrappone questi due autori, ossia il rapporto con la politica. Cercherò di farlo in queste pagine, servendomi sia di testimonianze dirette (interviste), sia di scritti di poetica, infine attraverso l'analisi dei testi.

Innanzitutto, è necessario delineare il contesto in cui questi due autori scrivono. Un paio di anni fa Gianluigi Simonetti ha proposto una

² Parte delle lettere è andata perduta durante un incendio nella casa di De Angelis in via Rosales a Milano, a fine anni Ottanta; la parte rimanente è posseduta dall'autore. La metà dell'epistolario scritta da Fortini è custodita nell'Archivio del Centro Studi Franco Fortini dell'Università di Siena (<http://www.asb.unisi.it/sb-tree/frames.aspx>); tuttavia secondo De Angelis alcune lettere fortiniane mancano all'appello.

interpretazione della poesia degli anni Settanta che mi pare possa illuminare anche i punti di contatto fra Fortini e De Angelis: Simonetti parla di «mito delle origini» e «nevrosi della fine» (Simonetti: 2012), due reazioni complementari al senso di posterità o alla complicazione del modo di dire io nella poesia moderna. L'euforia è presente nei tentativi di ripristino della scrittura in versi come emergenza emotiva, comunicazione spontanea e istintiva sottratta a ogni dimensione storica e a formalizzazioni critiche. Vi rientrano opere che si rifanno, più o meno esplicitamente, a un'idea archetipica e irrazionale della poesia («mito delle origini»), o che ne esaltano la componente anarchica e narcisista. Questo è il clima culturale in cui Milo De Angelis pubblica *Somiglianze*, il cui paradosso è quello di essere uno dei libri di poesia più citati e, allo stesso tempo, più scarsamente commentati e interpretati degli ultimi trent'anni.

Se guardiamo al rapporto con la politica, il tipo di soggettività espressa in questa raccolta appare all'opposto di quella di Fortini. Consideriamone un testo, *Un perdente*:

Fuori c'è la storia,
le classi che lottano.
Cosa fare dunque una volta per tutte
rifiutando il mondo
accettandolo al mattino
("Era vero, sai, era profondo
il litigio con lei. Ma c'era un solo letto e prevalsero i corpi.")
C'erano i confini
biologici e le grandi leggi del profitto.
Perciò inventò gli dei e l'interno.
Alla sera, durante l'erezione
pretese anche un destino
("dove sei stata
per tutta la mia vita?") (De Angelis 2008: 48)

Il distico incipitario di questa poesia offre una doppia chiave di interpretazione di *Somiglianze*. Da un lato, si è portati a pensare, la politica ufficiale è esterna alla realtà essenziale di chi scrive («Fuori c'è la storia / le classi che lottano»); rimane un fenomeno di superficie, non contribuisce a definire una identità. Lo si riscontra in altri testi di De Angelis: «Basta scendere dal letto / per sentirsi emigranti» *Lo scheletro del pesce*); «non sono il luogo di una storia generale»

(*All'incrocio di Ed.*, e, con una variante, *Voci sotto il giorno*³). Una poesia molto simile a *Un perdente*, per struttura, è *Ogni metafora*:

Lo stesso cielo basso
di ambulanze e di pioggia, nel turbamento
e le mani sull'inguine, chiamate dal corpo
per opporre
uno stupore minimo alle cose
mentre fuori, tra i semafori, l'europa
che ha inventato il finito
resiste
lontana dall'animale, difende
concetti reali e irrilevanti
lungo le autostrade, nel tempo lineare
verso un punto
e gli occhi non si chiudono contro le cose, fermi
dove un millennio oggi ha esitato
tra cedere e non cedere
perdendosi sempre tardi, e con intelligenza. (De Angelis 2008: 48)

I primi due versi introducono il lettore in un contesto che, se si considera la macrostruttura della raccolta, diventa riconoscibile: la periferia di Milano, nella quale le ambulanze sono un elemento ricorrente, che partecipa alla costruzione di un clima di continuo allarme. Anche in questo caso viene rappresentata una opposizione fra la storia generale, che rimane insignificante per chi parla ed è osservata a distanza, e la vita intima, soprattutto sessuale («le mani sull'inguine, chiamate dal corpo / per opporre / un minimo stupore alle cose»). Di nuovo assume un ruolo chiave la parola «fuori» (v.6): fuori c'è «l'europa». L'uso della lettera minuscola per il nome proprio e la posizione della parola (in explicit di verso) attenuano il suo valore referenziale e creano un effetto di messa in rilievo iperbolica, ma anche ironica. L'Europa può essere, per sineddoche, il patrimonio filosofico del razionalismo occidentale («che ha inventato il finito»). De Angelis ha spesso criticato l'ossessione razionalista e dottrinarica della semiologia, del marxismo, dello strutturalismo e della Neoavanguardia (cfr. Vincentini 2008: 63, 129, 163). Alle correnti filosofiche egemoni del proprio tempo imputa l'incapacità di affrontare questioni fondamentali per l'essere umano, e di concentrarsi su problemi effimeri («[...] difende / concetti reali e irrilevanti»).

³ Cfr. De Angelis 2008: 38: «se mi cercavano... non sono più luogo / di una storia generale... era questa / la "prossima volta" [...]».

Siamo agli antipodi, dunque, del Fortini che scrive «Il mondo, ripeti dunque, è la storia degli uomini» (*Aprile* 1961) o «Immortale io nei destini generali / che gli interessi infiniti misurano / del passato e dell'avvenire [...]» (*I destini generali*); per non parlare del Fortini teorico (che nel 1977, un anno dopo *Somiglianze*, pubblica *Questioni di frontiera*). Una ulteriore conferma della distanza ideologica fra i due viene dalle dichiarazioni di De Angelis:

[...] in me è rimasta intatta la percezione di un'estraneità a tutto ciò che è politico rispetto ai problemi essenziali dell'uomo e del poeta. L'illusione progressista resta superficiale. Ho sempre sentito qualcosa che le sfugge, che non riguarda il tempo e rimane in una zona d'ombra e vertigine, che non si lascia migliorare né forgiare. (Vincentini 2008: 130)

La voce di *Somiglianze* esprime una reazione al clima di politicità diffusa di Milano negli anni Settanta. Eppure, a ben guardare, in diverse poesie sono presenti tracce del lessico marxista e hegeliano, nonché riferimenti al clima di violenza nella Milano degli anni di piombo. De Angelis non è mai un poeta orfico, perché i suoi testi sono sempre carichi di contingenza; *Somiglianze* non è estraneo al proprio tempo come potrebbe sembrare, e come il suo autore ha contribuito a far credere: «Fuori c'è la storia / le classi che lottano» non è solo una dichiarazione esistenziale, ma anche un riferimento letterale a una situazione concreta, quella della città in cui l'autore si trova. Si possono fare altri esempi: «[...] e lo spasimo / verso una storia: unisce gli uomini, loro, / servo e padrone lottano calmi / nel sacco di cellofan. Non si può toccarli» (*Lo stato conferito*); «qualcuno ha la gioia e non se ne fa nulla / qualcuno adesso soffre, qualcuno / ha una libertà improvvisa / ma era solo il suo oroscopo» (*Ora se questo dono*); «[...] o questa stalla, patetica / mentre invece è politica / c a p i r e⁴» (*Chi ha osato*); «Così, rovistando i giornali, fissando / le fotografie di chi si ammazza» (*La riunione*); «la tua classe / ti rifiuta» (*Terza storia di A.*).

Ritorniamo alle dichiarazioni di De Angelis:

Vivevo in uno stato di allerta permanente, dialogavo con l'emergenza, avevo sete di verità durature e di sparizioni ignote ai notiziari del telegiornale. Impossibile parlare con queste persone. Egualmente vano era il dialogo con i cultori della semiologia o con i maestri della psicanalisi, professionisti della descrizione,

⁴ Qui De Angelis ricorre a un effetto grafico di separazione delle lettere che compongono la parola "capire" nella regolare ortografia italiana. Proprio questo effetto suggerisce un valore ironico del verbo, che occupa un intero verso.

uomini e donne senza anima che osservavano le cose del mondo per strutturarle o destrutturarle, senza mai ustionarsi con il loro fuoco o annegare nel loro pianto, senza mai pronunciare un sì ardente o un no intrattabile. Schierarsi con la poesia e difenderla dagli infami era da una parte un dovere politico e dall'altra un dovere assoluto, che non apparteneva solo a quel tempo e a quegli scontri, ma riguardava la solitudine di ognuno di noi, le sue più antiche e segrete passioni, quello in cui ciascuno ha creduto da sempre e ha sperato con tutto se stesso che rimanessero vive e originali, che non venissero sepolte dai volantini dell'opinione "condivisa". (Crocco 2015: 63).

Sullo sfondo di *Somiglianze* c'è un clima di violenza esterna («avevo sete di verità durature e di sparizioni ignote ai notiziari del telegiornale»), nel quale il bisogno di poesia diventa ancora più urgente, quasi «politico», per usare le parole di De Angelis.

Utopia e tragedia

Arrivati a questo punto, ci si potrà chiedere – e a ragione – fino a che punto ho intenzione di spingere questo confronto. Politicizzare il poeta simbolo, per alcuni, della "cultura del riflusso", da altri salutato come avvento del postmoderno e del disimpegno in poesia, soprattutto dopo la pubblicazione della *Parola innamorata*? Rivalutare l'aspetto irrazionale dell'autore in cui più la politica diventa forma del pensiero e del testo?

Né l'una, né l'altra. Vorrei mettere in luce, piuttosto, che entrambi gli autori proiettano nella poesia la possibilità di un discorso sul mondo che miri all'autenticità, all'espressione di un contenuto di verità, e che colga il nucleo tragico della società in cui viviamo.

Nelle interviste raccolte da Isabella Vincentini nel 2008, De Angelis parla ripetutamente di Fortini: si possono così ricostruire le varie fasi di un rapporto conflittuale⁵, nel quale le divergenze politiche causano anni di allontanamento e silenzio. Fra ciò che De Angelis riconosce come punti di sintonia, invece, compaiono due elementi centrali per il nostro discorso: da un lato l'idea di poesia come «tribunale delle parole»; dall'altro «una comune tendenza al tragico» (Vincentini 2008: 125).

⁵ Lo ha fatto, recentemente, Maria Borio. Oltre a ricostruire il rapporto fra i due, Borio indica anche una influenza diretta di Fortini su De Angelis attraverso l'analisi di alcuni testi. Cfr. Borio 2014.

Il legame con Fortini è stato tempestoso, questo si sa. Ma è stato anche duraturo. E questo è meno scontato, visto che dall'inizio alla fine ci hanno diviso molte cose importanti. Tutto il mio Novecento, che passava per Campana, e Pavese, si opponeva al suo novecento brechtiano. E viceversa il suo fervore marxista mi era estraneo. Qualcosa però ci univa su un piano umano sotterraneo – starei per dire esoterico - e ci spingeva a gesti d'affetto (Crocco 2015: 67).

Per Fortini il tragico – così come l'ideale utopico – ha una radice storica: nella società contemporanea persiste un conflitto di classe, che soltanto la rivoluzione comunista potrà risolvere. Questa interpretazione del mondo è sorretta dalla sua formazione marxista, dall'influenza della Scuola di Francoforte, dall'esperienza diretta in Cina e in Russia, dagli anni di lettura e di traduzione di Brecht. Il senso del tragico di De Angelis, invece, ha più a che fare con la lettura di Nietzsche, di Pavese, di Blanchot.

In *Poesia e destino* all'origine della tragedia sono dedicati vari capitoli. Vi si legge che la tragedia nasce da un attrito, da un impatto «tra l'arbitrario e il suo steccato» (De Angelis, 1982: 41), «tra telos e contingenza» (ibid.:42). Il tragico non ha a che fare con il finale luttuoso, ma con la sopravvivenza di uno spirito dionisiaco, che comporta un rapporto agonistico fra io e mondo. Il compito della poesia è portarne il segno, ripeterne il gesto. Se Fortini è il poeta della discontinuità, del passato congiunto al futuro in una prospettiva benjaminiana di attesa e di rivoluzione, il tempo di *Somiglianze* è ripetitivo, ritorna sempre su se stesso. La ripetizione viene tematizzata; le poesie di questa raccolta sono costellate da riferimenti al gesto di trattenere il tempo: «resteremo nelle nostre cose» (*Questo poco*); «vorrei soltanto ripetere, capisci, nient'altro» (*La finestra*); «[...] e il tempo / ritorna ed è sottratto» (*Bisognava*); «presa la vita, rallentato il tempo / con i gesti, tutto concordava» (*Un secondo*).

Ancora una volta, troviamo un corrispettivo nelle dichiarazioni di poetica:

Per quanto riguarda poi il ripetere, è l'essenza della poesia. È il suo rito vitale e lessicale. Solo ritornando sui propri passi, il tempo trova la sua epica [...] Ogni evento decisivo, quando accade, è già consapevole che verrà rivissuto molte volte. Ogni stagione della nostra vita si distende e si trasfigura nella successiva. (Vincentini 2008: 202)

La poesia mira al punto cruciale. Non può difendersi con questi filtri. Abbiamo poche parole dentro di noi, sempre quelle, da

sempre, per sempre. Dobbiamo dirle con fede, ripeterle finché non diventano un destino. Ne va della nostra salvezza. (*ibid.*: 146)

L'idea di ripetizione è probabilmente influenzata da quella di Maurice Blanchot, che per De Angelis rappresenta «un bell'antidoto agli anni Settanta, quelli dello strutturalismo da un lato e dello storicismo dall'altro, l'incudine e il martello» (*ibid.*:126). La scoperta della scrittura di Blanchot si rivela «un'improvvisa apertura, con quella parola ricca, carica di inquietudine e di ritorno (corsivo mio)» (*ibid.*). De Angelis tradurrà un'opera di Blanchot, *L'attente, l'oublie* (*L'attesa, l'oblio*, Milano, Guanda) nel 1978. Nella *Nota introduttiva* a questo libro, a metà tra prosa poetica e riflessione filosofica, De Angelis lascia trapelare alcuni centri propulsori della propria stessa scrittura.

Dal punto di vista formale, De Angelis e Fortini rimangono due autori distanti. Le allusioni analogiche delle quali parla Mengaldo (cfr. *supra*) non vengono mai tentate da Fortini (il quale più spesso si serve dell'allegoria); mentre costituiscono la materia prima di *Millimetri*, *Terra del viso* e *Distante un padre* (ma l'uso dell'analogia, in misura minore, non è estraneo neanche a *Somiglianze*). E a De Angelis, d'altronde, è del tutto estraneo il classicismo di Fortini. Non è poco: la forma è tutto, in questo caso, poiché le scelte formali di Fortini sono anche ideologiche. Riprendendo la teoria di Simonetti, l'atteggiamento di Fortini verso le strutture tradizionali, soprattutto nella sua ultima fase, è di tipo nevrotico: «La reazione disforica [...] è presente negli autori che mettono in scena ed esibiscono la frattura e la condizione di posterità rispetto alla lirica moderna ("nevrosi della fine"), molto spesso attraverso una ripresa e un'intensificazione del lavoro sull'aspetto metrico e retorico» (Simonetti 2012).

Tuttavia c'è qualcosa che prescinde dalla forma, che denota una componente utopica trasversale a molta poesia del Novecento, tanto da avere poi alimentato sue interpretazioni successive (per esempio quella di Cortellessa sulla poesia come lingua «minore» in senso deleuziano, che indica un elemento di alterità al mondo contemporaneo, cfr. Cortellessa 2000). Ma per ora possiamo fermarci qui: negli anni Settanta si verifica il cambiamento ideologico per cui la rivelazione di un contenuto di verità non potrà più coincidere con una fiducia nella politica in quanto istituzione. E al poeta, nel contesto postsessantottesco, non resta che parlarne in modo ellittico, disforico (Fortini) oppure mitico (De Angelis). Nel periodo in cui si verifica una seconda (e definitiva) perdita di capitale simbolico della lirica, avviene anche una scissione fra l'autenticità della vita privata e la politica;

quest'ultima fuoriesce dai contenuti possibili nella confessione lirica. Questo stato di cose in poesia non cambierà fino ai giorni nostri.

Conclusioni

«Abbiamo laboriosamente stabilito che tutto il presunto contenuto utopico è ideologico e che la funzione peculiare delle sue tematiche risiede nella negatività critica, cioè nella loro funzione di demistificazione» (Jameson 2005: 266). Così scrive, a proposito della sopravvivenza dell'utopia nella letteratura tardo-moderna, Fredric Jameson (che, in realtà, ha in mente soprattutto il romanzo di fantascienza). Parlando di contenuto ideologico dell'utopia, Jameson non si riferisce a una sua politicità esplicita, quanto all'inevitabilità dell'assunzione di un punto di vista. L'utopia nasce sempre da una situazione concreta, empirica, da cui si immagina la rivoluzione: per questo il tipo di cambiamento – le sue caratteristiche – dipende dalle categorie interpretative e dal tipo di soggettività di chi la prefigura. Ma in che misura desideri ed astrazioni utopiche possono sopravvivere, quando la soggettività singola percepisce se stessa come separata dalla storia («non sono più il luogo / di una storia generale»)?

L'ideale utopico di Fortini, anche nella fase finale, rimane quello della realizzazione del comunismo; mentre il rifiuto della politica da parte di De Angelis, che è a sua volta un dato storicamente connotato, lo conduce al rifiuto di qualsiasi illusione utopica⁶. Tuttavia rimane un tentativo di demistificazione:

L'utopia si lega alla scrittura perché, se non può più appartenere alla politica, trova la sua strada nel doppio gesto dello scrivere e del leggere, che possono permettere di vivere ciò che l'utopia ha di più intimo, lo spostamento nel tempo e nello spazio verso un un luogo e un non tempo in cui si tratta di essere nell'impossibilità stessa di esser(c). (Redeker 2005: 61)

La voce di *Somiglianze* è in un rapporto dialettico continuo con la società che lo circonda, in bilico fra esterno e interno: la contrapposizione di testi che alludono a un diverso spazio ideale, proiettato nella poesia, con un gruppo di poesie che presentano riferimenti non trascurabili alla realtà contemporanea, testimonia questa tensione. La poesia è espressione di un nucleo di verità da proteggere o di questioni esistenziali da affrontare, che può essere

⁶ Cfr. le dichiarazioni di De Angelis riguardo a *L'isola sarà guardata nella sua bellezza*, il suo testo considerato più utopico (Crocco, 2015).

Claudia Crocco, «*Non sono il luogo di una storia generale*»

comunicato soltanto introducendo una distonia rispetto alla realtà circostante, in quanto assente nel momento presente: in questo senso la scrittura è utopica, in quanto in un tempo diverso da quello attuale.

Bibliografia

- Affinati, Erardo, *Patto giurato. La poesia di Milo De Angelis*, Pescara, Tracce, 1996.
- Id., "Introduzione", Milo De Angelis, *Poesie*, Milano, Mondadori, 2008.
- Blanchot, Maurice, *L'attesa, l'oblio*, Milano, Guanda, 1978.
- Id., *La conversazione infinita*, Torino, Einaudi, 2015.
- Borio, Maria, *Franco Fortini, Milo De Angelis e la poesia degli anni Settanta*, in "Le parole e le cose", <http://www.leparoleelecose.it/?p=14837>, 1 maggio 2014, consultato il 14 maggio 2015.
- Cortellessa, Andrea, "Per una parola liminare. Alcune direzioni di operatività dell'ultimo quarto di secolo", Eds. Andrea Cortellessa - Flavio Ermini - Giò Ferri, *Verso l'inizio: percorsi della ricerca poetica oltre il Novecento*. Verona, Anterem, 2000.
- Crocco, Claudia, "Dialogo con Milo De Angelis", *Semicerchio*, LI.2 (2014).
- Dalmas, Davide, *La protesta di Fortini*, Aosta, Stylos, 2006.
- De Angelis, Milo, *Poesia e destino*, Bologna, Cappelli, 1982.
- Fortini, Franco, *Tutte le poesie*, Ed. Luca Lenzini, Milano, Mondadori, 2014.
- Id., *Saggi ed epigrammi*, Ed. Luca Lenzini, Milano, Mondadori, 2003.
- Jameson, Fredric, *Il desiderio chiamato utopia*, Milano, Feltrinelli, 2007.
- Gauchet, Marcel, Redeker, Robert, *Utopia e modernità*, Città Aperta, 2005.
- Lenzini, Luca, *Il poeta di nome Fortini*, Firenze, Manni, 1999.
- Id., *Stile tardo. Poeti del Novecento italiano*, Macerata, Quodlibet, 2008.
- Id., *Un'antica promessa. Studi su Fortini*, Macerata, Quodlibet, 2012.
- Luperini, Romano, *Il futuro di Fortini*, Firenze, Manni, 2007.
- Mazzoni, Guido, *Forma e solitudine*, Milano, Marcos y Marcos, 2002.
- Id., "Fortini e il presente", Eds. Luca Lenzini - Elisabetta Nencini - Felice Rappezzo, *Dieci inverni senza Fortini. Atti delle giornate di studio nel decennale della scomparsa*, Macerata, Quodlibet, 2006.
- Mengaldo, Pier Vincenzo, "Lettera a Franco Fortini sulla sua poesia", *La tradizione del Novecento. Seconda serie*, Torino, Einaudi, 2003: 341-357.
- Nietzsche, Friedrich, *La nascita della tragedia*, Milano, Adelphi, 1994.
- Pavese, Cesare, *Il mestiere di vivere. Diario 1935-1950*, Torino, Einaudi, 2006.
- Piccini, Daniele, *Milo De Angelis, La poesia italiana dal 1960 ad oggi*, Milano, Rizzoli, 2005: 515-21.

Claudia Crocco, «Non sono il luogo di una storia generale»

Simonetti, Gianluigi, "Mito delle origini, nevrosi della fine. Sulla poesia italiana di questi anni", *Le parole e le cose*, <http://www.leparolee-le-cose.it/?p=5322>, 2 giugno 2012, consultato il 14 maggio 2015.

Tabacco, Giuliano, "«Questa goffa bruttura indescrivibile». Lettura di cinque poesie di Milo De Angelis", *Filologia Antica e Moderna*, 21 (2001): 147-76.

Thompson Peter, Zizek Slavoj, *The privatization of hope. Ernst Bloch and the future of Utopia*, Duke University Press, 2013.

Vincentini, Isabella (ed.), *Colloqui sulla poesia. Milo De Angelis*, Milano, La Vita Felice, 2008.

Zublena, Paolo, "Milo De Angelis", Giancarlo Alfano - Alessandro Baldacci - Cecilia Bello Minciocchi - Andrea Cortellessa - Massimiliano Manganelli - Raffaella Scarpa - Fabio Zinelli - Paolo Zublena, *Parola plurale. Sessantaquattro poeti tra due secoli*, Roma, Sossella, 2005: 173-77.

L'autrice

Claudia Crocco

Email: claudia.crocco@unitn.it

L'articolo

Data invio: 15/05/2015

Data accettazione: 30/09/2015

Data pubblicazione: 30/11/2015

Come citare questo articolo

Crocco, Claudia, "«Non sono il luogo di una storia generale». Milo De Angelis attraverso Franco Fortini", *L'immaginario politico. Impegno, resistenza, ideologia*, Eds. S. Albertazzi, F. Bertoni, E. Piga, L. Raimondi, G. Tinelli, *Between*, V.10 (2015), <http://www.Betweenjournal.it/>