



Dialettica, forma e nascondimento in Fortini

Dialectics, form and hiding in Fortini

Marco Gatto

Abstract: L'articolo intende presentare i risultati della ricerca fortiniana "tarda", orientata all'individuazione di un inconscio politico che è anzitutto emersione di contenuti materiali entro la superficie formale. L'obiettivo è quello di legare tale teoria della profondità letteraria a una dimensione etico-politica in cui il soggetto riguadagna la sua consapevolezza dialettica.

Parole-chiave: Dialettica, Inconscio Politico, Marxismo, Fortini, Comunismo.

Abstract: The article aims to present the results of Fortini's "late" research oriented toward the identification of a political unconscious that is first and foremost the emergence of material content within the formal surface. The aim is to tie such a theory of literary depth to an ethical-political dimension in which the subject regains its dialectical awareness.

Keywords: Dialectic, Political Unconscious, Marxism, Fortini, Communism.

Per dar conto della straordinaria ricchezza teorica del discorso di Fortini sul concetto di "forma", è opportuno riferirsi, in modo assai fedele, seguendone il ragionamento, a due testi specifici. Il primo si intitola *Opus servile* ed è la trascrizione di una conferenza tenuta a Harvard nel 1987, pubblicata sulla rivista «Allegoria» due anni più tardi; il secondo è un ben più organico saggio su *Poesia e antagonismo*, che chiude la sezione "Politica e sintassi" di *Questioni di frontiera*, il libro che, uscito nel 1977, raccoglie scritti eterogenei di politica e letteratura stesi a partire dal 1965.

In *Opus servile*, Fortini si confronta con una delle acquisizioni teoriche più consolidate, e in verità meno discusse, della teoria letteraria di ispirazione materialista: la rilevanza attribuita, sia nel momento costitutivo e compositivo dell'opera, sia nel successivo stadio della lettura e dell'interpretazione, al "contesto" e a tutto ciò che è extra-letterario. Come sempre nel suo procedere, Fortini si predispone a un approfondimento dialettico della polarità in questione, ravvivandone le complesse mediazioni interne e giungendo a nuovi interrogativi, di solito consistenti in una nuova coppia dilemmatica e contraddittoria, nel più autentico spirito della tradizione dialettica. Non si accontenta, cioè, di constatare un semplice binarismo tra "dentro" e "fuori", tra "opera" e "contesto", bensì propone una verifica analitica della consistenza concettuale di tali opposizioni. Viene così individuato, in prima battuta, un doppio movimento di azione e



reazione, per il quale da un lato abbiamo le pressioni esterne che «muovono nel tempo e nel tempo dell'autore determinando il suo testo», dall'altro i «vettori che dal testo partono per agire verso l'esterno ossia *verso il contesto*» (FORTINI 2003: 1642). Insomma, occorre dinamizzare quella che è una fin troppo statica dialettica: concepire, cioè, il testo come un campo di forze e, dirà poco dopo Fortini, come l'espressione di un rapporto sociale, nella cui costituzione iniziano a definirsi contorni, barriere, limiti.

Non basta. In Fortini il movimento di approfondimento dialettico procede verso una sempre più chiara analisi del dettaglio concettuale. Dire che il testo è un rapporto sociale o un giacimento di pulsioni materiali e storiche implica che il "contesto" venga riconosciuto in termini concreti, che si proceda all'individuazione precisa di quella concretezza, di per sé nascosta, occultata, dietro la forma. Ciò per dire – e vorrei trattarla come una prima acquisizione metodologica – che il cosiddetto "referente" storico-sociale nega in Fortini la sua natura linguistica proprio a partire da questo suo carattere di non-detto e di nascosto. A probabile conferma, cioè, che l'extra-letterario, l'Altro della letteratura, l'esterno alla forma, o ciò che presiede alla "formatività" (per usare un termine di Pareyson), è anche un *dentro*, o, meglio, un *sotto* il testo, sito in una sorta di serbatoio nascosto, in un luogo in cui l'oggetto diventa l'emersione dell'alterità entro la forma.

Ma andiamo per ordine. L'insieme dei rapporti sociali che presiede al costituirsi del testo può avere due riduttive implicazioni, parimenti errate, che Fortini indica con chiarezza: 1) se i rapporti sociali «coincidono con l'area dell'esistenza e della realtà antropologica» – vale a dire con ciò che solitamente determiniamo con la parola "sociale" (che non esclude, ad un alto grado di complessità, la dinamicità processuale dei rapporti economici), allora il testo può dissolversi «in una totalità meccanicamente oggettiva»: vale a dire che, in virtù di una «causalità diretta, meccanica e passiva», nel testo non ci sarebbe niente di più che l'esplicitazione delle sue origini extra-testuali (*ibidem*). Qualsivoglia rispecchiamento dialettico è negato; non v'è reciprocità o relazione tra fenomeno ed essenza, ma solo volgare meccanicismo, bieco automatismo. Sappiamo che Fortini è naturalmente ostile a un simile *modus operandi*; 2) la realtà sociale a cui si fa riferimento è quella più specificamente autoriale – quella che di solito viene indicata come "ideologia dell'autore" –, che pertiene all'individuo nell'atto della composizione e che in quest'ultimo sembra esaurirsi, sancendo una sorta di



Marco Gatto

legittimazione autonomistica: in tal caso, l'opera è l'espressione meccanica di una soggettività e il rapporto con l'esterno resta intrappolato nell'Io autoriale. Nulla di più distante da Fortini, la cui poetica, peraltro, procede, sin da *Foglio di via* (1946), a un distanziamento formale e politico dall'assolutezza dell'Io-lirico.

Insomma, il sommerso storico-materiale, se entra in un vero rapporto dialettico con il testo, non può essere confinato fra le mere "condizioni" o fra i "condizionamenti". E qui Fortini, nel suo tipico corsivo esplicativo, raggiunge un primo risultato: «in ogni vera poesia e in ogni grande narrazione sono contenuti elementi che a partire dalla forma verbale del testo mirano a toccare o implicare ambiti extratestuali diversi da quelli che hanno concorso alla sua nascita» (FORTINI 2003: 1643). Dove "diversi" vale qui per "nascosti", giacché il teorico si premura, poco dopo, di definirli come «non visibili», e pertanto alteri rispetto alla superficie. Questo oggetto non visibile, che in qualche modo perviene alla forma verbale, ma che dalla forma verbale proviene (secondo un moto – lo dicevamo – di azione e reazione), rende possibile, per Fortini, sia la produzione che la ricezione dell'oggetto testuale (nonché il discorso teorico sulla letteratura). In tal senso, il ragionamento sul sommerso presuppone un decentramento del testo. Ma tale spostamento non si esaurisce in una contemplazione del non-detto come luogo nascosto dell'ideologia o di qualche recondita struttura preordinante, come mi pare avvenga nella proposta althusseriana di Pierre Macherey (1966), poi rimessa in sesto, un decennio più tardi, da un giovane Terry Eagleton (1976), bensì articola una nuova dialettica tra contenuto latente e contenuto manifesto che presuppone uno studio peculiare delle mediazioni e testuali e ideologiche, talora persino impensabili o apparentemente.

Qui si innestano una serie di riferimenti filosofici determinanti per il pensiero di Fortini: certamente, il Lukács che muove dal concetto di "totalità concreta"; l'intero dibattito sul rapporto tra Storia e soggettività che vede lo strutturalismo di Althusser e Lévi-Strauss rivaleggiare con l'esistenzialismo marxista di Sartre; le acquisizioni neomarxiste di Jameson (1981), che in quegli anni dialoga proficuamente con la psicoanalisi di matrice freudiana, contribuendo a elaborare una posizione storicistica e dialettica nuova, che non rinnega le scoperte della teoria culturale di ascendenza strutturalista; ma anche lo storicismo di Auerbach messo a tema in *Mimesis* e negli studi su Dante: riferimenti che sono colti però dietro un vigilante controllo hegeliano – che sempre si sostanzia di una lettura personale della dialettica servo-padrone, o, per meglio dire, delle pagine che il



filosofo tedesco dedica al costituirsi della soggettività attraverso l'alterità, che segnano un vero e proprio modello argomentativo ed ermeneutico per la riflessione fortiniana. Nel confronto assai dinamico tra la forma verbale e tutto ciò che le è esterno o diverso (e che, in una certa misura, la nega), vige però l'idea che a regolare questo rapporto sia la natura eminentemente (e aristotelicamente) *mimetica* del testo letterario: il fatto che non possa cioè darsi un rapporto col mondo storico o naturale che non sia di reciproca implicazione, cosicché, «“imitando” natura e storia», la letteratura «tende anche ad imitarne [...] una ricchezza di significati contraddittori» (FORTINI 2003: 1650). In ciò, la prosa o la poesia sono *servili* – un aggettivo che Fortini utilizza con pregnanza. Nel senso che, per le ragioni appena esposte, la proclamazione illusoria di una supposta “libertà” della forma, anche e soprattutto quando voglia dirsi rivoluzionaria (come accade nelle avanguardie), secondo il ritornello dell'autonomia estetica, si fa ancillare a una comprensione non dialettica della letteratura, pertanto compromessa e servile verso lo spirito del meccanicismo o del diretto causalismo, che può essere, proprio perché nasconde e sopprime la complessità stadiale, restituendo una blanda immediatezza, un utile arnese del dominio capitalistico. Da qui, ad esempio, la sua polemica con la distruzione del concetto di “mediazione” operato dalle avanguardie; e, soprattutto, la critica dello specialismo o dell'esclusivismo, che gli viene da Sartre, Gramsci, Adorno e da altri pensatori dialettici.

È allora l'immagine del *depositum historiae* a esemplificare quella realtà testuale in cui sembra darsi l'emersione di una concretezza non verbale. Il paradosso – lo ha mostrato Jameson, cedendo forse troppo al coevo decostruzionismo di marca derridiana – è che il “non-detto”, lo spazio che definisce l'Altro dalla forma, l'Altro dal testo, vale a dire l'*inconscio politico* del testo letterario, è in fondo poi comprensibile solo per via testuale, dev'essere cioè simbolizzato, posto attraverso il linguaggio, secondo l'idea althusseriana di una “causa assente”, pressoché insondabile, eppure accessibile solo in via testuale. Ma se procediamo a una storicizzazione più profonda di questa alterità, suggerisce Fortini, siamo forse in grado di scorgere una dimensione ulteriore, dalla quale, in qualche modo, il testo sembra sollevarsi: qualcosa che, come accade in Jameson (qui riferimento centrale per Fortini), ha a che fare con stratificazioni dimenticate della grande storia collettiva, che hanno agito, a livello ideologico, nella codificazione dei generi, al di là della specifica posizione autoriale, riflettendosi poi



Marco Gatto

nelle scelte epocali, nelle linee di tendenza, in «costellazioni» di pensiero. Cosicché la critica del testo non è solo una critica dell'ideologia del testo: «deve tenere presenti le strutture profonde che di quelle ideologie nascondono la vista», procedendo a riconquistare la vista dei “fantasmi” di un inconscio più invisibile e favorendo l'accesso a quello che, anche per Fortini, sembra, almeno all'altezza di *Opus servile*, l'orizzonte ultimo: «l'universo dei bisogni e della economia politica», l'oggetto concreto della dialettica materialista (FORTINI 2003: 1651 e 1652).

Nel tentativo di opporsi alla difesa adorniana delle avanguardie, quasi rifiutando un'assolutizzazione del momento negativo, e invece ribadendo un'idea di dialettica in cui la pulsione utopica superasse lo stadio della contraddizione, Fortini, qualche anno prima, aveva già percorso un ragionamento simile a quello appena sondato. In *Poesia e antagonismo* possiamo facilmente riconoscere l'elaborazione primaria di ciò che si leggerà in *Opus servile*. È nella dialettica servo-padrone, ancora una volta in ossequio al magistero di Hegel, che Fortini individua l'arnese concettuale capace di interrogare l'apparente binarismo del testo letterario. «Il testo – dice Fortini – è doppio» (FORTINI 1977: 145), ma su più livelli (intuizione, questa, che forse non viene sviluppata a dovere): c'è un livello di significazione verbale, c'è un livello di significazione storico-ideologica e c'è un livello di produzione e ricezione della forma-testo. Questa “doppiezza” – o questo carattere anfibio – deriva da quella che, per Fortini, è la contraddittorietà insita in qualsivoglia lavoro umano: da un lato, l'obbedienza a una *prestazione*; dall'altro, il legame con il *piacere*. Per dirla con lo Hegel ripreso in *Opus servile*: «Il lavoro – scrive Fortini – [...] è una sequenza di operazioni mediante le quali il Servo si difende dalla morte e, in prospettiva, si emancipa» (FORTINI 2003: 1645), perché, al di là del marcusiano “principio di prestazione”, esiste una dimensione ulteriore, in cui il piacere del testo convive con la minaccia che lo stesso piacere cessi, annunciando la fine. È certo, quest'ultimo, un tipico modulo fortiniano: quel registro utopistico che nella sua opera riconosciamo come un vero sigillo di originalità. Ma, nello stesso tempo, esso rivela l'idea che il testo sia doppio in un senso ancora più profondo: da un lato esso si fa latore di un'ideologia – alla quale risponde servilmente –, dall'altro la rovescia, proiettandola verso la sua fine, prefigurando un'alterità utopica che ribalta la speculare servitù. Anche in tal caso è curioso constatare la prossimità ad



alcune tesi più tarde di Jameson sulla cultura di massa, che il teorico americano legge proprio alla luce di una relazione dialettica tra ideologia e sublimazione utopica.

La tesi della doppiezza e della profondità ideologico-utopica del testo iscrive il problema in un ambito dialettico ancora successivo, che pertiene alla forma del testo, in particolare di quello poetico, sulla quale Fortini si interroga per proporre una via d'uscita dall'opposizione adorniana, assai pregnante per il dibattito del tempo, di "autentico" e "inautentico". Tale polarità – una versione fra le tante del rapporto tra testo e contesto – non dà conto, per Fortini, di una sostanziale presenza della dimensione extraletteraria *all'interno* e *dentro* il testo, come si diceva in apertura. Pertanto, un primo chiarimento compare in forma assertiva: «il discorso poetico può mantenersi solo se accetta la propria continua contestazione compiuta dal discorso extrapoetico». La forma non può dirsi autentica perché il patteggiamento con la realtà extraformale è costitutivo della sua stessa esistenza. Le poetiche dell'avanguardia, esibendo oltranzisticamente l'apparenza formale come una contraddizione "pura", a conti fatti neutralizzano la naturale politicità dell'opera, cioè il suo rapporto fattivo con ciò che Adorno indica come "inautentico" (proprio perché, a sua volta, mistificato dalla gestione capitalistica). Ma la polarità adorniana, per Fortini, non può darsi perché «la forma in tanto esiste in quanto si pone entro un altro da sé, un informe», che ne caratterizza, entrando in rapporto con essa, i limiti. Ne consegue – ed è l'ulteriore passaggio fortiniano – che la forma letteraria non possa essere in sé una negazione oppositiva della realtà convenzionale (dell'inautentico adorniano), proprio perché non si darà mai scavra dal rapporto con essa. La contraddizione assoluta della forma rispetto alla realtà è un abbaglio. Si dà invece opposizione relativa della forma letteraria fintantoché si riconosce una sua parzialità. Ossia che la negazione (il momento dell'antitesi, della critica e del lavoro per il cambiamento) anzitutto «avviene nell'azione politica, nella vita intellettuale e morale, nella decostruzione e ricostruzione delle istituzioni affettive e dei rapporti interumani» (FORTINI 1977: 148 e 149). E ciò vuol poter dire, iniziando a trasferire il discorso su un piano politico, che la radicalità – lukacsianamente – si misura inserendo il lavoro formale entro una totalità dell'esistere, entro quell'"uso formale della vita" che sta alla base, per Fortini, della battaglia per il comunismo.



Torneremo sul punto nelle battute finali, perché è già chiaro in che modo il concetto di forma sia qui legato perlomeno ad altri due concetti-chiave del marxismo critico di Fortini: il concetto di “limite” e il concetto di “comunismo”, entro il quadro complesso e stratificato di una pedagogia della rivoluzione. Dobbiamo dapprima dar conto dell’esito di questo ragionamento. Chiosa Fortini, in un passo davvero incisivo ma difficile: «La forma letteraria che lascia trasparire al massimo gli elementi extratestuali e quindi riduce al minimo il proprio indice di rifrazione è anche quella che più potentemente ed economicamente li estrania». Vale a dire che la forma-poesia, se vuole darsi come contributo realmente oppositivo o come momento di negazione, è chiamata anzitutto a esibire la sua stessa parzialità, ossia il dato strutturale di una sua natura servile. La poesia è quindi spinta a rendere decisiva e scontata la sua «premessa extratestuale», a esibire l’«amputazione subita» (FORTINI 1977: 150), in modo tale da esorcizzare l’astratto e autonomistico tributo alla tradizione da cui proviene. Siamo pertanto in un contesto in cui i famosi “confini della poesia” (per citare un altro noto testo fortiniano) definiscono i propri limiti a partire da una profonda autocoscienza dei presupposti teorici. E ciò conduce a una capacità di autocontrollo dei principi compositivi che lascia apparire le forme poetiche coeve – quelle pasoliniane, per citare una delle sue ossessioni critiche – come incapaci di governarsi, eccessivamente in balia di una politicità supinamente manifesta, proprio perché manchevoli di una necessaria coscienza riflessiva.

L’autocontrollo produce in Fortini (e nella sua poesia) una sorta di continuo ritorno all’ordine, cosicché l’amputazione subita non si manifesta attraverso la negazione superficiale ed estroflessa della tradizione (come accade sia nello sperimentalismo che nelle avanguardie), ma proprio nel rispetto dell’ordine valoriale di quest’ultima. Da qui, un atteggiamento di maniera o di paradossale amplificazione della chiusura, che però si spiega attraverso quel ragionamento dialettico che abbiamo evocato. Più la poesia si pensa (peraltro negandosi o contestandosi) come elemento non-autonomo, perché accetta la ricchezza contraddittoria delle sue premesse pre-formali, più, di conseguenza, esaspera il principio del limite, del rispetto di un ordine. La cifra fortiniana sta nell’accordare un’originalità stilistica a questa posizione, che lo colloca al di là di qualsiasi tendenza poetica coeva (lontano anzitutto da quei fenomeni che si vorrebbero nettamente politicizzati, alla stregua di riflessi fin troppo epidermici e dunque



facilmente addomesticabili da una realtà che è essa stessa superficie e simulacro). Nel frammento n. 33 de *L'ospite ingrato* il giro logico è riassunto quasi programmaticamente: «Quanto più grande è la somma di esperienza “fenomenica” e di mondo preformale, preartistico, che l’opera ha racchiuso e vinto in sé, quanto più vasta la casualità e la necessità riordinate a partire da una finalità formativa, tanto maggiori sono l’energia e la tensione...» (FORTINI 2003: 913). Quel che sembrerebbe un paradosso – l’ordine esprime una carica rivoluzionaria più evidente di qualsivoglia programmatico superamento dei limiti stabiliti – è in realtà il risultato di un processo potenzialmente inesauribile di incontro e scontro di mediazioni, in virtù del quale il rapporto tra gli elementi extrapoetici o preformali e l’opera produce momenti di identità e di regolazione sintetica, le cui configurazioni possono essere intese come le tracce di quell’inconscio politico che lega l’atto estetico a una risposta socialmente simbolica.

A conferma di quanto il lavoro di Fortini sia improntato a un’idea di totalizzazione dinamica dei propri presupposti e obbedisca, pertanto, a una profonda coerenza filosofica, basti pensare al nesso che intercorre tra la posizione teorica ed estetica appena esposta e l’elaborazione concettuale più strettamente politica. Si può scorgere nella dialettica formale di controllo e repressione (ciò che per Freud, del resto, fonda la possibilità del vivere associato) una *figura*, non solo del fare poetico e letterario, ma dell’idea stessa di comunismo. Che a me pare, del resto, come *l’epifania di una verità dentro una forma, ossia dell’emersione del concreto entro una copertura astratta*. Il politico per Fortini emerge quando la forma si manifesta nella sua contraddittorietà, quando, spogliandosi della sua apparenza spirituale, diventa sensibile. L’approssimazione al concreto – che è, nuovamente, un modulo hegeliano – e la scoperta di un inconscio politico che si rivela come non-detto attraverso la forma diventano, pertanto, elementi di una prassi che sancisce un’inedita articolazione del nesso fra arte e politica. Per dire che l’emersione della concretezza altro non è, fuori d’allegoria, che l’obiettivo di una pratica demistificante capace di riconoscere, fra le strategie ingannevoli del modo di produzione, lo svuotamento del concreto da parte dell’astratto, qui inteso anzitutto come superficializzazione della condizione umana e dei rapporti sociali per mezzo di una soggettività meramente quantitativa, dedita all’accumulo di ricchezza astratta, ulteriore e molto più pervasiva, che risponde al nome di capitale. E poiché tale capacità di svuotamento, come ha mostrato Roberto Finelli nei



Marco Gatto

suoi lavori, si attua sottilmente, mediante un subdolo gioco di dissimulazioni, in virtù del quale agli individui sono offerte occasioni sociali compensative, eppure del tutto imposte e indotte da una logica predeterminante che le svuota di concretezza, è evidente che l'ostensione della forma, in arte, anche e soprattutto quando mette a tema un'immediata proposta politica, rischia di essere facilmente addomesticata e inserita in una cornice del tutto neutrale, proprio perché gestita e amministrata nelle sue parvenze, tanto da garantirle l'illusione di incarnare dissenso e antagonismo (FINELLI 2004 e 2014). Pertanto, il riconoscimento della concretezza, tanto più in ambito interpretativo, dovrà tenere conto, permanentemente storicizzando i suoi propositi, delle falsificazioni che l'atto di formatività acquisisce, incamera o pone in essere nel presentarsi come custode di una qualche verità interna.

La forma è l'esito di un complesso e assai vario lavoro di mediazione, esposto a rischi e per nulla contrassegnato da autonomia o indipendenza. Si tratta, per dirla col Sartre della *Critica della ragione dialettica*, di una totalizzazione: la forma si costruisce in un costante dinamismo e, nello stesso tempo, subisce questa sua stessa condizione di permanente provvisorietà, fintantoché non accede a una chiusura di senso che, giocoforza, risponde a una qualche sutura o strategia di contenimento (e dunque a una rimozione). L'atto simbolico inscenato dall'opera è dunque profondamente allegorico: riproduce non solo un possibile modello di prassi, ma mostra quanto la prassi sia esposta a rischi costanti di falsificazione. Questi rischi non sono percepibili a occhio nudo: si situano in quel *dentro*, che è anche un *sotto*, sede e deposito di mediazioni, conflitti, cicatrici private e storiche. Il calvario della forma rimanda al periglioso cammino di un'identità politica che, per realizzare un grado massimo di conoscenza e riconoscimento della propria concretezza, a fronte delle funeste e suadenti imposizioni dell'astrazione capitalistica, deve passare attraverso manomissioni critiche e accese demistificazioni, che prefigurano, in ogni ambito, vessazione e prevaricazione. Finelli, in aureo ritratto del marxismo fortiniano, lo ha spiegato con parole molto più chiare: «Se l'opera dell'opera d'arte sta nella sua formalità [...] altro non è se non ciò che deve essere un'opera autentica di critica comunista: quale capacità di un soggetto sociale, originariamente subalterno, di trovare *la forma più coerente di coscienza del proprio essere*». E ancora: «Come nell'opera d'arte c'è una coerenza tra forma e contenuto ed è artistica quella forma che non è formalizzazione esteriore [ossia: forma esibita e solo



estroflessa], così [...] la lotta per il comunismo non è legata a un “dover essere”, non è legata a “programmi” futuri di riforme o di rivoluzioni, bensì è essenzialmente la pratica di un soggetto che riesce a sottrarsi alle forme di consapevolezza del sé che gli vengono prestate da “altri” e a maturare con ciò le forme di coscienza che veramente esprimono la sua collocazione e il suo ruolo reale nell’ambito dei rapporti sociali» (FINELLI 1966: 66-67).

Siamo davvero prossimi a una saldatura tra i temi, oggi attuali, del riconoscimento interiore ed esteriore e di una possibile pedagogia del limite, che qui richiama alla mente il nome di Antonio Gramsci, seppure il legame di Fortini con il pensatore comunista sia non poco problematico nel senso di un’interpretazione fortiniana del concetto di “intellettuale organico”, tanto viziata dai moduli del pensiero di Adorno e dall’onnipervasività della nozione di “industria culturale” da rendere impossibile, nell’Italia neocapitalistica osservata da Fortini, una figura di intellettuale pubblico capace di non addomesticarsi e di non rendersi appunto organico al sistema. Eppure, è proprio nel filosofo sardo che l’idea di una soggettività in costruzione, in grado di attraversare criticamente le false forme di identificazione imposte dall’esterno, rimanda alla difficoltà con cui i gruppi sociali subalterni si incamminano verso modelli di riconoscimento della propria condizione che, in molti casi, risultano gestiti e in molti casi manipolati dall’apparato simbolico-culturale. Ed è ancora di Gramsci l’idea che tale processo di emancipazione possa trovare negli intellettuali e nella cultura una dimensione pedagogica irrinunciabile, senza che ciò voglia necessariamente prefigurare forme quietistiche di asservimento ideologico. Piuttosto, il problema odierno, concerne l’annessione del summenzionato apparato culturale a un intero sistema estetizzante ed estetizzato, nel quale la produzione spettacolare dell’ordine simbolico è un fondamentale organo propulsivo dell’intero modo di produzione. Pertanto, se l’iniziativa culturale appariva già agli occhi di Gramsci ricca di incertezze e potenzialmente viziata da autoreferenzialità e pretese di absolutezza (GRAMSCI 1975: 1030, 15050 e 2116), oggi quella stessa iniziativa può essere concepita, senza rinunciare alle fondamentali acquisizioni della teoria francofortese e agli avvertimenti di Fortini, come un potentissimo strumento di coercizione da parte di un capitalismo anzitutto mentale, cognitivo, appunto culturale, le cui forme non sono altro che l’allegoria profonda di uno svuotamento del concreto e delle capacità orientative, a



Marco Gatto

beneficio di un'epidermica ritualità astratta, fondata, peraltro, proprio sulla cancellazione del limite, inteso come luogo di riconoscimento della propria inevitabile parzialità. È a quest'altezza che la posizione di Fortini si innesta su una più generale sociologia degli intellettuali e del mondo culturale che senz'altro da Gramsci può partire, lasciando finalmente da parte le roventi polemiche sul populismo animate da Alberto Asor Rosa e altri negli anni Sessanta del secolo scorso (GATTO 2016): cioè l'idea che la rottura dell'ordine culturale dominante passi, oggi, in una rinnovata concezione materialistica della totalità, dal riconoscimento delle strategie di autoinganno cui i primari agenti della cultura-mondo, gli intellettuali, vanno incontro, anche e soprattutto quando incarnano posizioni apparentemente contrastive, scettiche o oppostive. Accanto a questa pretesa si pone un lavoro pedagogico-sociale – i cui modi sono tutti da elaborare e verificare – attraverso il quale la riacquisizione del limite non è da concepirsi come il riadattamento di un qualche ideologico modo d'essere da imporre o somministrare, ma come coscienza del necessario raggiungimento di una cornice, sempre in costruzione, in cui riconoscersi con la propria concreta determinazione. Siamo pertanto lontani dall'idea, oggi maggioritaria nel marxismo peninsulare e occidentale, di un soggetto già vocato a realizzare questi propositi in virtù di chissà quale merito ontologico.

Pertanto, l'autodisciplinamento del soggetto – di cui la poesia è somma figura – mette a tema un rinnovato marxismo della falsa coscienza, per il quale la tensione verso il limite presuppone lo svolgimento perenne di una pratica di riconoscimento di sé e degli altri, secondo una dialettica fra interno e esterno che abbiamo già visto all'opera. In Fortini è sempre presente l'idea che il sistema capitalistico agisca, in termini di produzione attiva, sulle coscienze: che sappia cioè costruire soggettività aderenti alla logica del profitto. Con ciò si misura la sua distanza dall'operaismo coevo; e, di riflesso, la sua estrema attualità contrastiva, in tempi di *revival* post-operaista e di improbabili miscele paramaterialistiche. Il suo marxismo della forma-limite e della totalità esistenziale incarna una tradizione necessariamente eterodossa perché rigetta alcune modalità cardinali del marxismo oggi egemone: non esiste speranza fideistica nella supposta acquisizione di un valore rivoluzionario per merito dell'innovazione tecnologica, dal momento che il capitalismo è pensato come totalità che ingloba, attraverso logiche di asservimento compensativo (la supposta libertà nichilistica del consumo, ad esempio),



ogni ambito del reale, promuovendo, tanto più a sinistra, abbagli ideologici e pretenziose quanto vacue istanze rivoluzionarie; non esiste, in Fortini, la tentazione di avvicinarsi al proprio oggetto di indagine tanto da restarne sedotto, dal momento che la pratica critica e la pratica politica sono sempre concepite come una seria e disciplinata analisi dialettica delle apparenze formali e del feticismo culturale; non si dà mai, nella lettura che l'intellettuale propone dei nessi sociali e delle loro manifestazioni simboliche, la possibilità che la comprensione si risolva in una pura azione linguistica, anzitutto quando smaccatamente ideologizzata, e che le forme di interrogazione critica si limitino a una contemplazione passiva delle ontologie sociali. Piuttosto, Fortini, non incline a debolezze postmoderni e non disponibile a compromessi con forme adialettiche di pensiero, indica una strada oggi purtroppo poco battuta dal marxismo residuale e da un generico fronte materialista: la comprensione della società capitalistica nella sua organizzazione totale e nelle modalità che rendono possibile il suo presentarsi come totalità compiuta, occultando la reale condizione di totalizzazione in corso. Una strada che ha molto da insegnare anche alla critica della letteratura e alla critica della cultura, oggi non più «voce del senso comune» (FORTINI 2003: 25), e dunque non più pedagogicamente rivolta alla gramsciana costruzione di un nuovo orientamento, bensì chiusa in uno specialismo che rischia a sua volta di perdere le ragioni d'essere, collocandosi in una società in cui la conoscenza microfisica dei problemi assume i connotati di un'attività distrattiva e parimenti servile, perché in fondo figlia di una difensiva e protettiva concezione principesca del sapere.

Nel voler definire il comunismo, il tentativo di tenere insieme l'istanza di uno storicismo assoluto e quella di una coscienza leopardiana dei limiti umani giustifica l'idea di una possibile pedagogia generalizzata: una formula che probabilmente Fortini preferisce al concetto gramsciano di egemonia. «Quella umana – scrive in *Che cos'è il comunismo* – è una specie che si definisce dalla capacità (o dalla speranza) di conoscere e dirigere se stessa e di avere pietà di sé» (FORTINI 2003: 1655-1656). La eco, non si sa quanto volontaria, di due passi gramsciani è qui troppo invitante per essere aggirata. È proprio in risposta agli inganni di una cultura incapace di allestire «un nuovo ordine morale e intellettuale» che Gramsci, nei *Quaderni*, richiama l'attenzione sulla necessità del sapere di farsi anzitutto promotore di un umanesimo fortemente democratico e inclusivo, per mezzo del quale gli individui, accedendo a forme critiche di visione della



Marco Gatto

realità, conquistino la capacità di «sapersi dirigere nella vita» (GRAMSCI 1975: 1509 e 1530). E già in uno scritto giovanile il pensatore sardo, ragionando sul rapporto tra socialismo e cultura, esortava a raccogliere l'invito a «conoscere se stessi attraverso gli altri e gli altri attraverso se stessi», al fine di «uscire fuori dal caos, essere un elemento di ordine, ma del proprio ordine e della propria disciplina a un ideale» (GRAMSCI 1973: 70). Conoscenza di sé, responsabilità, coscienza del limite e necessità del riconoscimento: elementi che rappresentano i prerequisiti per una possibile altra identificazione politica, che, come sempre in Fortini, ha una marca utopistica. Ma si tratta, in verità, di un processo conoscitivo che presuppone lo scardinamento di logiche pervasive, la messa al bando di una copertura astratta dei nessi concreti, secondo la dialettica di emersione della materialità che abbiamo visto allegoricamente manifestarsi nella teoria del testo. Cosicché Fortini può concludere che «*Il comunismo è il processo materiale che vuol rendere sensibile e intellettuale la materialità delle cose dette spirituali*» (FORTINI 2003: 1656). Teoria dell'arte e dialettica della totalità realizzano un incontro possibile in direzione di una lotta culturale che è prima di tutto manomissione delle ingannevoli fumisterie dell'astratto, a beneficio di un'evidenza, sia esistenziale che sociale, sia intrapsichica che extrapsichica, del concreto e della materialità.

BIBLIOGRAFIA

- EAGLETON, Terry. *Criticism and Ideology. A Study in Marxist Literary Theory*. London & New York: Verso, 1976.
- FINELLI, Roberto. «Il comunismo laico di Franco Fortini», in Aa.Vv., “*Uomini uscito di pianto in ragione*”. *Saggi su Franco Fortini*, Roma: manifestolibri, 1996.
- Id. *Un parricidio mancato. Hegel e il giovane Marx*. Torino: Bollati Boringhieri, 2004.
- Id. *Un parricidio compiuto. Il confronto finale di Marx con Hegel*. Milano: Jaca Book, 2014.
- FORTINI, Franco. *Questioni di frontiera. Scritti di politica e di letteratura 1965-1977*. Torino: Einaudi, 1977.
- Id. *Saggi ed epigrammi*, a cura di L. Lenzini, Milano: Mondadori, 2003.



- GATTO, Marco. *Nonostante Gramsci. Marxismo e critica letteraria nell'Italia del Novecento*. Macerata: Quodlibet, 2016.
- GRAMSCI, Antonio. «Socialismo e cultura», in *Il Grido del Popolo*, 29 gennaio 1916, ora in *Scritti politici*, a cura di P. Spriano, Roma: Editori Riuniti, 1973.
- Id., *Quaderni del carcere*, a cura di V. Gerratana, Torino: Einaudi, 1975, 4 voll.
- JAMESON, Fredric. *The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act*, Ithaca: Cornell University Press, 1981.
- MACHEREY, Pierre. *Pour une théorie de la production littéraire*, Paris: Maspéro, 1966.