

FABRIZIO MILIUCCI

*Tra Fortini e Caproni.  
Pier Paolo Pasolini di fronte e di profilo*

In

*Letteratura e Potere/Poteri*

Atti del XXIV Congresso dell'ADI (Associazione degli Italianisti)  
Catania, 23-25 settembre 2021  
a cura di Andrea Manganaro, Giuseppe Traina, Carmelo Tramontana  
Roma, Adi editore 2023  
Isbn: 9788890790584

Come citare:

<https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/letteratura-e-potere>  
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

FABRIZIO MILIUCCI

*Tra Fortini e Caproni.  
Pier Paolo Pasolini di fronte e di profilo*

*L'intervento si propone di riconsiderare la figura e l'opera di Pier Paolo Pasolini attraverso la lettura di due poeti-critici d'eccezione: Franco Fortini e Giorgio Caproni. Entrambi sodali (in momenti diversi della sua vita) del poeta di Casarsa, i due poeti-critici hanno sviluppato una considerevole mole di scritti sulla figura e l'opera dell'amico, raggiungendo in entrambi i casi la misura della monografia, con letture che occupano un vasto arco temporale, dalle prime raccolte di versi, alla scomparsa, ai libri postumi.*

Prima di introdurre nel discorso un doppio profilo di Pasolini, vorrei porre per un momento l'attenzione sui rapporti – poco indagati – tra Giorgio Caproni e Franco Fortini. Mi riferisco sia alle vicendevoli valutazioni pubbliche in merito alle relative opere poetiche, sia all'insieme dei documenti (lettere, appunti) in base ai quali è possibile ricostruire i contatti più propriamente personali.

Per quanto concerne il versante caproniano, la vicenda è presto risolta. Nei cinquecento e più articoli scritti nel corso di una vita, non è spesa nemmeno una parola sulla figura e l'opera di Fortini. Questo insistito silenzio pervade anche il fondo librario intitolato al poeta di Livorno, in cui si trovano scarsissime tracce di letture fortiniane: sono degni di nota alcuni segni in *Questo muro* e la dedica stesa sul risguardo di *Una volta per sempre*: «Statti bene, Caro Caproni. Ti saluta il tuo / Franco Fortini / 8 maggio 1963».<sup>1</sup>

Al contrario, sul versante fortiniano possiamo facilmente rinvenire un giudizio positivo e articolato su un poeta capace di soluzioni squisite, benché ritenuto sostanzialmente secondario. A questo proposito, è utile riportare quanto Fortini scrive in *Saggi italiani*. L'esemplare del volume da cui traggio il passo seguente è appartenuto a Caproni, che ha tacitamente commentato il giudizio che lo riguarda sottolineandone alcuni passaggi:

Su quelle lasse [si parla della prima produzione] Caproni ha inserito alcuni gridi, alcuni lampi di passaggio, alcune figure candide dell'aggettivazione, bellissime [sottolineato a matita]. I versi per la morte del padre, alcuni passaggi di *Le biciclette* e *Le stanze della funicolare* (con una tecnica di montaggio, alla quale, mi pare, Pasolini deve non poco) [sottolineato a matita] [...] delimitano una figura minore ma nitidissima [sottolineato a penna].<sup>2</sup>

Questa valutazione sembra aggravata da alcune sferzanti postille poste da Fortini in margine all'ultima produzione caproniana, secondo lui immotivatamente celebrata dalla critica, come si legge in un appunto reperibile in un volume conservato nella biblioteca dell'autore.<sup>3</sup> Ma si deve credere che appunti di questo tipo abbiano in sé qualcosa di eccessivo. Lo stesso rapporto epistolare fra i due, limitato per quanto duraturo negli anni,<sup>4</sup> non manca di sincere dichiarazioni di stima e affetto.

<sup>1</sup> Il fondo Caproni è conservato presso la biblioteca G. Marconi di Roma. Le segnature dei volumi citati sono CAP 753 e CAP 3195.

<sup>2</sup> F. FORTINI, *Saggi italiani*, Garzanti, Milano, 1987, 114. Segnatura CAP 1737.

<sup>3</sup> Mi riferisco agli esemplari di G. CAPRONI, *Poesie (1932-1986)*, Garzanti, Milano, 1991 (segnatura Fortini 2126) e F. LOI, *Ümber*, introduzione di R. Luperini, Manni, Lecce, 1992 (segnatura Fortini 4625) conservati presso la biblioteca dell'Università di Siena.

<sup>4</sup> Il carteggio fra i due poeti è conservato in parte nell'Archivio del Centro Fortini, presso la biblioteca dell'Università di Siena e in parte nel fondo Caproni, presso il Gabinetto Scientifico Letterario G.P. Vieusseux di Firenze.

Un estratto può esserne brevemente discusso, anche perché introduce il nome di Pasolini, che già abbiamo visto balenare, nel giudizio fortiniano, come beneficiario della «tecnica di montaggio» di *Stanze della funicolare*.

In una lettera del 1958, Caproni parla di una «strana e bella coincidenza», facendo riferimento ai versi danteschi dai quali ha tolto il titolo (approvato da Pasolini, ma bocciato da Vallecchi) di una sua raccolta ormai prossima all'uscita, *Il seme del piangere*. Chiede poi dove sia possibile rinvenire la poesia (ispirata agli stessi versi danteschi) a cui Fortini deve aver fatto cenno nella sua precedente lettera.<sup>5</sup> Il riferimento potrebbe riguardare il componimento con cui nel 1956 Fortini rispondeva a *Una polemica in versi* di Pasolini, ovvero *Al di là della speranza*,<sup>6</sup> dove sul finire del primo movimento è scritto:

[...] E se ora chiedi  
a me il mio cuore antico, se mi chiedi  
chi sono, e quale orgoglio,  
io ti rispondo che il mio pianto, vedi,  
non si vergogna più.

«Pianto» e «vergogna» sono le parole-tema del canto XXXI del *Purgatorio*, in cui Dante, sotto l'impulso accusatore di Beatrice, confessa il suo travimento.<sup>7</sup> Tuttavia, nel testo di Fortini, il senso dei versi è rovesciato. Il pianto che non si vergogna più è quello mosso dai fatti di Polonia e d'Ungheria; un pianto per la tragedia storica, prima di tutto, ma forse anche un pianto liberatorio per il momentaneo chiarirsi della posizione ideologica assunta da Fortini nei confronti dei cosiddetti comunisti organici.

Vale infine la pena notare come lo stesso luogo dantesco a cui Caproni affida il senso del proprio travaglio esistenziale era stato da lui stesso usato per descrivere lo scarto poetico operato da Pasolini con le *Ceneri di Gramsci* (cosa che fa prontamente notare al suo corrispondente) nella recensione che aveva dedicato alla raccolta. Alla fine degli anni Cinquanta, la stessa citazione dantesca di pentimento e dolore (ma anche di riscatto) lega inconsapevolmente i tre poeti, impegnati, su versanti diversi, a scalare il monte del loro purgatorio:

L'umido grillo doveva cedere il posto, e lo ha ceduto, all'uomo che in pieno giorno, e con piena coscienza, oggi vuol parlare e non più cantare o incantare. Soprattutto non vuol restare incantato, quasi una sua Beatrice (storciamo un poco il senso di due versi danteschi), ammonito a porre giù il seme del piangere (il proprio irrazionale sgomento), lo avesse esortato a non lasciarsi sopraffare dalla voce delle sirene e a tender bene l'orecchio alle altre: «Udendo le sirene sie più forte, pon giù il seme del piangere ed ascolta». Convinto che quei suoi primi strumenti non potevano giovargli «a fare il mondo soggetto non più di mistero ma di storia», ha messo in crisi non il suo linguaggio soltanto, cercando di raddrizzare il discorso obliquo della lirica nel discorso diretto della prosa.<sup>8</sup>

<sup>5</sup> Tale lettera di Fortini non risulta né nella parte del carteggio conservata a Siena né in quella conservata a Firenze.

<sup>6</sup> Del resto, già in F. FORTINI, *Attraverso Pasolini*, Einaudi, Torino, 1993, 67, l'autore aveva fatto notare come quel testo contenesse diversi «facili dantismi». Per una ricostruzione del clima politico entro cui matura la vicenda, cfr. M. SCOTTI, «Una polemica in versi: Fortini, Pasolini e la crisi del '56», «Studi storici», XLV (2004), 4, 991-1021.

<sup>7</sup> «Tuttavia, perché mo vergogna porte / del tuo errore, e perché altra volta, / udendo le serene, sie più forte, // pon giù il seme del piangere e ascolta: / sì udirai come in contraria parte / mover dovieti mia carne sepolta», *Purgatorio*, XXXI, 43-48.

<sup>8</sup> G. CAPRONI, *Prose critiche*, a cura di R. Scarpa, vol. II, Aragno, Torino, 2012, 865.

Il fondo Fortini contiene quasi tutta la bibliografia pasoliniana, e molti dei libri sono interessati da segni di lettura. È superfluo ricordare quanto il rapporto con Pasolini sia stato centrale, soprattutto negli anni di «Officina». La storia di questa amicizia, con il corollario degli scontri ideologici e infine della rottura, è raccontato nel volume-consuntivo pubblicato da Fortini nel 1993, nel quale sono contenute lettere, appunti e saggi critici, testimonianza di quella che potrebbe essere definita *una lunga infedeltà*.

Anche il fondo Caproni rispecchia in parte il rapporto con Pasolini. Conosciuto per via epistolare già prima della sua venuta a Roma e frequentato assiduamente nei primi anni Cinquanta, il poeta friulano è una lettura caproniana già a partire dal 1947. Negli anni a venire, il recensore farà uscire in diverse testate articoli su *I pianti*, *Ciant infinit* (contenuto in una rassegna di giovani poeti friulani), *Dov'è la mia patria* e *Poesie a Casarsa*, fino a *La meglio gioventù* e *Le ceneri di Gramsci*, alla cui nascita Caproni assiste in diretta nei «giorni di Rebibbia», come lui stesso racconta.<sup>9</sup>

Se Fortini colliderà vistosamente con Pasolini, a cominciare dalla polemica del 1956, Caproni guarderà sempre con occhio benevolo al giovane amico, rimproverandogli indirettamente un eccessivo allontanamento dal compito del poeta-umanista. Se Fortini avrà sempre delle rimostranze di tipo ideologico sulla parabola pasoliniana, Caproni di rado scenderà nell'agone a lui poco congeniale del dibattito politico, ma lancerà qualche strale in direzione di chi si concede con facilità a quelle forme di protagonismo che scanzano il ruolo della poesia, modificando i connotati del poeta come legislatore del mondo. Se Fortini, in definitiva, intreccerà con Pasolini una lunga tenzone in cui la politica è immagine della civiltà letteraria, Caproni farà esattamente il contrario, rimanendo alla civiltà letteraria come forma di politica.

Le postille di Fortini a *Petrolio* basterebbero da sole a collocare questo intervento nell'ambito di un convegno dedicato a letteratura e potere.<sup>10</sup> Si tratta di una serie di appunti a caldo in cui il lettore abbozza quello che diventerà l'ultimo paragrafo di *Attraverso Pasolini*, mettendo in elenco i punti della sua critica, a cominciare dal necessario rovesciamento dell'epigrafe di Mandel'stam: «Col mondo del potere non ho avuto che vincoli puerili».

L'immagine che si ricava dalla lettura di questi disordinati appunti è quella di un'individualità ostinata in una cieca ignoranza di sé e della situazione reale; un autore pervaso da un senso di onnipotenza distruttiva. L'inganno tentato da Pasolini passa proprio dal suo reputarsi estraneo alle dinamiche di potere, deciso a soccombere pur di non riconoscere che il proprio sostanziale coinvolgimento non era motivato da nessuna speciale dispensa.

Nelle postille di *Petrolio*, Fortini porta a compimento un quadro interpretativo che da una parte conferma, aggiungendo alcuni dettagli, il giudizio che causò l'allontanamento definitivo fra i due – quello che viene definito il “gramscismo sentimentale” di Pasolini – e dall'altra pronostica le storture della mitizzazione a cui sarà soggetto l'autore di *Petrolio*. Uno dei frammenti di lettura si pone lucidamente proprio questo problema, affermando che lettori anche avvertiti quali Raboni o Volponi avrebbero potuto apprezzare l'opera, perché inconsciamente integrati nell'istituzione letteraria dominante, pronta a fare di Pasolini un geniale eslege.

Tuttavia, per condurre una comparazione fra la lettura di Fortini e Caproni, la cosa più utile è analizzare le relative copie delle *Ceneri di Gramsci*. Sebbene infatti Fortini dedichi la propria attenzione a tutta l'opera pasoliniana, la parte centrale del suo discorso critico è incentrata sulla

<sup>9</sup> Cfr. G. CAPRONI, *Il mondo ha bisogno dei poeti*, a cura di M. Rota, FUP, Firenze, 2014, 166-67.

<sup>10</sup> L'esemplare del libro presente nel fondo Fortini è segnato Fortini 709.

produzione poetica, commentata anche da Caproni, che non prende mai la parola su narrativa e cinema.<sup>11</sup>

La copia del libro conservata a Siena<sup>12</sup> rappresenta un piccolo saggio di come Fortini legga la poesia. In apertura c'è una dedica: «a Franco Fortini, / adesso soprattutto / con la speranza di un futuro lavo- / ro comune, affettuosamente, / Pier Paolo Pasolini // Roma 11 giugno 1957». Come fa spesso, Fortini appunta scrupolosamente il numero delle sillabe di alcuni versi. Segna a margine i passi più o meno convincenti. Appunta sinonimi o forme alternative su parole come «rozzo» («plebeo») o «abominio» («delirio»). Pone particolare attenzione nel segnalare le anafore o qualunque altra forma di ripetizione, soprattutto di avverbi, preposizioni e particelle.<sup>13</sup>

Al lettore basta un minimo intervento, tracciato magari con grafia minuta, per introdurre un elemento demistificatore. Questo avviene a p. 108 dove, in margine al passo più noto del libro, in cui Pasolini si descrive come un esule che si aggira nella periferia romana,<sup>14</sup> Fortini scrive «come Arcachon», paragonando Rebibbia alla Nuova Aquitania e Pasolini a D'Annunzio.

Scorrendo invece il libro annotato e segnato da Caproni,<sup>15</sup> si intravede lo sforzo di trovare segnali della propria influenza già a partire dalle prime pagine de *L'appennino*, dove compaiono le autocitazioni «Perch'io che nella notte» (p. 9) e «VERSI LIVORNESI» (p. 11). Insieme a queste indicazioni si nota una particolare attenzione per il lessico pasoliniano,<sup>16</sup> per le sue trovate metrico-stilistiche,<sup>17</sup> e infine per singoli versi, strofe o movimenti interi, come il secondo e il terzo dell'*Umile Italia*, accompagnati da grandi «sì» posti a margine.

I passi maggiormente segnati riguardano lacerti riflessivi o autobiografici, relativi al periodo in cui Caproni fu più vicino a Pasolini<sup>18</sup> o passaggi descrittivi in cui l'autore sborza figure e contesti popolari (paesi, periferie, osterie, treni) o infine passaggi in cui l'"ideologia" pasoliniana è portata alle estreme conseguenze, come ad esempio il finale delle *Ceneri di Gramsci* (poemetto).

Leggendo la recensione che Caproni dedicò alla raccolta – nella sua opinione la più bella e importante del Dopoguerra – si intuisce come il lettore faccia propria la polemica pasoliniana, un motivo morale e politico che trova la sua ragione poetica nel superamento della poesia di matrice ermetica attraverso il rinnovamento stilistico. Caproni stesso ribadirà, piccato, questo punto, stilando una lettera indirizzata a Giorgio Cusatelli, reo di aver frainteso la sua recensione in un articolo su «Palatina».<sup>19</sup> Dopo aver spiegato come la novità delle *Ceneri* debba essere ricercata in una lenta maturazione, cominciata con *Dal diario* e condotta fino alla seconda parte della *Meglio gioventù*, in cui il piano puramente lirico si risolve in una presa di coscienza storica, egli scrive:

<sup>11</sup> Se Caproni può farsi un vanto di essere fra i primi a leggere il Pasolini poeta, è altrettanto vero che la sua attenzione critica si smorza proprio con *Le ceneri di Gramsci*.

<sup>12</sup> Segnatura Fortini 1931.

<sup>13</sup> I «come» e i «se» di *Recit*, ma anche i «misero» e «miseramente» ripetuti nel *Pianto della scavatrice*.

<sup>14</sup> «in ogni pagina, in ogni riga / che scrivevo, nell'esilio di Rebibbia».

<sup>15</sup> Segnatura CAP 1012.

<sup>16</sup> «preumano» p. 17, «spanta» p. 29, «festeggerì» p. 62, «pederasti» p. 73.

<sup>17</sup> Nella sottolineatura di nessi come: «morto ardore» (p. 10), «coloniali notti», «sbiadite stelle» (p. 12), «animale festa», «afore d'erbe», «verdi di veglie» (p. 63) «borghese di me borghese» (p. 76), «sporczia afrodisiaca» (p. 83) estetica passione (p. 77) e di assonanze e rima come nei casi delle coppie «si-qui» (p. 28), «è-e» (p. 74), «sogni-ogni» (p. 114).

<sup>18</sup> Ad es. p. 108, con i celebri versi «i pochi amici che venivano / da me, nelle mattine o nelle sere [...] / mi videro dentro una luce viva; / mite, violento rivoluzionario».

<sup>19</sup> L'abbozzo di questa lettera è stato rinvenuto fra le pagine del volume conservato presso il fondo.

Pasolini ha acquisito tale coscienza, e ormai non vuol più cantare o incantare, ma parlare in pieno giorno. E allora, convinto che quei suoi primi strumenti non potevano giovargli a fare il mondo soggetto non più di mistero ma di storia, ha messo in crisi non il suo linguaggio soltanto, ma, risolutamente, tutta la cultura espressa da quel linguaggio, cercando di raddrizzare il discorso obliquo della lirica nel discorso diretto della prosa.

Lungi dal voler risolvere la lettura poetica in un'analisi ideologica (cosa che non smetterà mai di sconsigliare), Caproni si accontenta dello scarto stilistico da lui registrato, recependo da un punto di vista prettamente poetico il dubbio politico-esistenziale rappresentato da Pasolini. Nella lettura da lui proposta, dopo anni di attese e annunci, la poesia ha finalmente riconquistato uno spazio sociale, senza abdicare alla propria necessaria autonomia, e questo basta senz'altro per decretare la grandezza delle *Ceneri*, luogo nel quale si è riusciti a ridurre il problema politico a fatto di stile.

Al contrario, per quanto riguarda la lettura della raccolta proposta da Fortini, non credo sbagliato affermare che il percorso interpretativo sia perfettamente all'opposto di quello caproniano. Egli infatti procede (anche cronologicamente) da un'impetosa discussione intorno ai «principi morali» della raccolta, per retrocedere, come ulteriore e definitivo indizio della sua sostanziale inconsistenza, al particolare stile che mescola in maniera inautentica prosa e poesia – «tutto il lirismo della cattiva prosa è ridotto a materia prima». <sup>20</sup>

Dalle ragioni formali a quelle morali, l'analisi di Caproni rivela una mentalità in cui la forma è di per sé sostanza. Altra cosa in Fortini, che parte dalla valutazione di un posizionamento politico fondato su una scorretta analisi della realtà, con il corollario di una cattiva coscienza nascosta da un'ambigua libertà stilistica. Al primo non interessa condurre il discorso su una vera analisi politica della raccolta, così come il secondo ritiene superfluo ogni altro sondaggio metrico.

Si sarebbe tentati di dire che l'efficacia delle *Ceneri* sia appunto nella capacità di occupare lo spazio di latenza fra le due posizioni sopra descritte, riuscendo a entrare in dialogo con entrambe. Sotto questa discrepanza, che potrebbe sembrare marginale, si nasconde invece la faglia che attraversa il panorama letterario italiano di metà Novecento e la triangolazione Caproni-Pasolini-Fortini può essere utile a comprendere meglio questa (irrisolta) divisione.

---

<sup>20</sup> FORTINI, *Attraverso Pasolini...*, 29.