

# Introduzione

## 1. Firenze

Il carteggio non potrebbe aprirsi in modo più concitato. Una lettera assai violenta di Fortini, del 19 giugno 1962, rimprovera a Baldacci un «giudizio sbadato e polemico» sulla poesia di Giacomo Noventa. Il giudizio si trova inserito *en passant* nelle risposte a «7 domande sulla poesia», un questionario a cui era stato dedicato l'ultimo numero di «Nuovi Argomenti»<sup>1</sup>. Richiesto su cosa pensasse del dialetto in poesia, Baldacci ne dava un'interpretazione assai limitativa (il dialetto «è un residuo arcaico»; «a volte, tutt'al più, la poesia in dialetto sa di traduzione dalla poesia ufficiale: fallisce il suo proposito di naïveté linguistica») e affermava, semplicemente, di non credere alla poesia dialettale contemporanea. In mezzo ai nomi stroncati – Giotti, Marin – cadeva anche quello dell'«impoeticissimo Noventa, che è una grossa montatura (l'uomo era molto interessante)»<sup>2</sup>. Fortini reagisce negando qualsiasi montatura e opponendo un ritratto di Noventa come grande autore ingiustamente trascurato dalla critica; quindi si indigna per il «rozzo snobismo» della parentetica. Il tono è parecchio sopra le righe, certo sproporzionato rispetto all'occasione scatenante («ne [= del suo giudizio] conosco le coordinate; e lei ne è già stato o ne sarà punito»), e Baldacci non manca di notarlo nella sua replica («Ma non Le sembra un po'

<sup>1</sup> L. Baldacci, *Sette domande sulla poesia*, «Nuovi Argomenti», 55-56, marzo-giugno 1962, pp. 2-9.

<sup>2</sup> Ivi, p. 8.

eccessivo questo Suo atteggiamento di depositario degli eterni veri?»). Sicuramente, come Fortini allude nella lettera successiva, ha contato il debito di amicizia nei confronti del poeta veneto. Ma si può intuire dell'altro. Nelle risposte al questionario di «Nuovi Argomenti», Baldacci aveva, da un lato, svalutato in blocco la nuova letteratura del dopoguerra e, dall'altro, attribuito un grande valore, anche in una prospettiva contemporanea, alla poesia ermetica (fino a credere che «la migliore poesia del dopoguerra continui a discendere dalle premesse ermetiche»<sup>3</sup>). Fortini non vi fa esplicito riferimento nella sua lettera, ma nel minaccioso accenno «ne conosco le coordinate», relativamente al giudizio critico su Noventa, Baldacci coglie un'allusione al suo legame con De Robertis e, più in generale, con certe posizioni fiorentine; dal canto suo, pur nella sordina di una parentesi, rivendica un rapporto libero con quell'ermetismo che aleggia polemicamente tra le righe di Fortini («Lei mi scuserà, ma io non sono di formazione ermetica e forse, proprio per questo, non ho complessi di alcun genere nei confronti dell'ermetismo»).

La comune origine fiorentina e l'affiliazione o contrapposizione ideologica rispetto alle posizioni culturali egemoni nella città è un tema che attraversa, sullo sfondo ma con occasionali affioramenti, l'intero carteggio. La distanza, almeno in prima battuta, non potrebbe essere maggiore. Firenze, per Fortini, è «la città nemica»; per Baldacci, la città dove si può vivere «meglio che altrove»<sup>4</sup>. Sono due dati minimi, e il secondo poco più che aneddótico, ma esemplificano bene l'atteggiamento diametralmente opposto in relazione a Firenze come nodo affettivo e polo culturale. Il fatto è questo: soprattutto nelle prime fasi della corrispondenza, Fortini sembra supporre che proprio il diverso posizionamento nei confronti della cultura fiorentina (attuale e del recente passato) costituisca una discordanza fondamentale, capace, al limite, di pregiudicare il dialogo stesso.

Nella lettera di risposta alla replica risentita di Baldacci, Fortini raccomanda la lettura di due suoi saggi in uscita, *I giudici naturali* e *Astuti come colombe*; raccomandandoli, però, dichiara «inutile» che l'interlocutore li legga. In questo ripensamento non sarà da vedere (solo) una mossa retorica. In entrambi gli scritti Fortini critica i «neoriformatori» e «pseudoprogressisti» che negano il nesso essenziale tra letteratura e politica e si limitano a resuscitare vecchie e facili polemiche contro «l'ontologia letteraria del novecento» (Bonfiglioli)<sup>5</sup>,

<sup>3</sup> Ivi, p. 5.

<sup>4</sup> L. Baldacci, *Libretti d'opera e altri saggi*, Vallecchi, Firenze 1974, p. V.

<sup>5</sup> Per Bonfiglioli la «metodologia dell'*engagement*, e cioè l'idea di una letteratura ridotta all'"assoluto" dei fini politici», non era che il rovescio, uguale e contrario nell'errore, della «pratica critica e poetica dell'assolutismo letterario» (P. Bonfiglioli, *La storiografia delle riviste e la "Schuldfrage" del novecento*, «Rendiconti», 2-3, giugno-settembre 1961, p. 51); invitava allora a un riesame della letteratura e della cultura novecentesche sganciato dalla sfera politica («le contraddizioni del rapporto politica-cultura non possono essere analizzate se non all'interno della cultura stessa e delle sue forme organizzative»); e poco oltre: «il nesso da scoprire non è quello, astrattamente ideologico e reprobatorio, che denuncia un servizio politico in una formula culturale, ma è un rapporto fra un tipo di cultura e un altro tipo di cultura, una contraddizione portata all'interno stesso del reticolato sociologico-culturale».

oppure che pongono il rapporto tra letteratura e industria in termini così semplicistici e riduttivi (Vittorini e Scalia in particolare)<sup>6</sup> da inserirsi perfettamente nel tipo di letteratura che il nuovo assetto socio-culturale del capitalismo sembra richiedere<sup>7</sup>. In quel «non legga nulla, è inutile» pare di vedere una persona talmente convinta della distanza ideologica dall'interlocutore da disperare di essere capita. Allo stesso tempo, consigliando la lettura, Fortini ritiene evidentemente che quelle pagine di replica a Bonfiglioli e di analisi della situazione culturale presente in qualche modo rispondano anche alle prese di posizione di Baldacci. In particolare, forse, il sospetto, alla luce delle risposte alle domande sulla poesia per «Nuovi Argomenti», è che l'interlocutore condivida la valutazione riduttiva e sbrigativamente critica che Bonfiglioli fa della letteratura e del dibattito letterario del secondo dopoguerra<sup>8</sup>.

Con il proseguire del carteggio i timori di Fortini si mitigano, e si manifestano magari nella forma di un avvertimento cauto e un po' ironico, come nella lettera del 18 novembre 1969:

Lei ha una bella resistenza. Ma stia attento a Firenze; m'era parso avvertire, in una Sua conferenza papiniana, il Segno ineffabile, la velatura dell'ambiente...  
Ho troppo rispetto per Lei per non permettermi questo consiglio non richiesto.

pp. 52-53). Fortini, dopo aver affermato che l'idea di *engagement* come «sudditanza della letteratura alla politica» fosse stata «una interessata invenzione di letterati che già puntavano alla restaurazione», replicava che errori e contraddizioni dovevano essere cercati non «al livello della letteratura e neppure al livello dei singoli studiosi, delle singole opere, delle singole ricerche», ma «al livello della ideologia o delle ideologie dominanti e cioè di quel luogo della “cultura” nel quale si incontrano i riflessi delle reali strutture economico-sociali di un paese, la sua organizzazione produttiva, i suoi rapporti di classe, le fonti ed i centri di potere, le formazioni politiche, i gusti, le tendenze, le mode, eccetera» (F. Fortini, *I giudizi naturali ovvero Contro gli stoici*, «Rendiconti», 4-6, novembre 1962, pp. 146 e 148).

<sup>6</sup> Autori come Vittorini o Scalia esortavano la letteratura a integrare l'industria e i suoi oggetti nei propri contenuti, ma si dimenticavano che «l'industria non produce soltanto oggetti ma rapporti umani e “idee”», che «le forme, i modi, i tempi della produzione industriale e i suoi rapporti sono *la forma stessa della vita sociale*, il contenente storico di tutto il nostro contenuto e non semplicemente *un* aspetto della realtà» e che «le strutture economiche – nel nostro caso, capitalistiche e quindi industriali – *sono né più né meno che l'inconscio sociale*, cioè il vero inconscio, il mistero dei misteri» (F. Fortini, *Astuti come colombe*, «Il menabò», IV, 5, 1962, p. 30).

<sup>7</sup> Una letteratura «lucida e predeterminata», oggettiva e adialettica, celebrativa delle sorti del capitalismo scientifico (ivi, pp. 37-38). Fortini tornerà sulla polemica contro Vittorini, Scalia, Leonetti e i «residui del moralismo di sinistra» nella lunga lettera a Baldacci del 1963.

<sup>8</sup> Così Baldacci sul neorealismo: «Si istituì una nuova retorica della poesia, come nel caso del nuovo realismo figurativo. [...] La reazione all'ermetismo [...] non rinunciò quasi mai alle istituzioni sintattiche e ai fantasmi analogici della grande tradizione simbolistico-ermetica. Anzi, li organizzò in grammatica, per salvare “formalmente” i propri contenuti». La poesia neorealista è letta allora come «non poesia», fatto storicamente rilevante ma «essenzialmente negativo, cioè di erosione e grammatizzazione a un tempo di un sistema poetico precedente» (Baldacci, *Sette domande*, cit., pp. 4-5).

Il consiglio non richiesto sarà più che ben accetto e nella risposta di Baldacci farà da stimolo per uno dei dibattiti più interessanti dell'intera corrispondenza (cfr. più sotto). Già l'anno prima, comunque, Baldacci aveva fatto da ponte, non solo ideologico ma pratico, tra Fortini e Firenze, offrendosi con sollecitudine, in merito al caso Braibanti, di trovare sottoscrittori per l'appello fortiniano, superando le resistenze della città<sup>9</sup>. Firenze riaffiora poi con la poesia *Piazza Madonna*. Forse è proprio sulla base della comune fiorentinità che Fortini la invia, di certo è a partire dalla comune fiorentinità che Baldacci risponde:

Mi limito solo a dire che c'è dentro l'aria di Firenze, o forse meglio il colore – il monocromo – e, anzi, certa assenza d'aria. Una Firenze vecchia, che io ricordo purtroppo benissimo, e che ora forse non è più (7 luglio 1972).

Nonostante la diffidenza pregiudiziale di Fortini, insomma, la supposta lontananza a monte non impedisce mai un incontro. Baldacci si dichiara e si dimostra molto più indipendente dall'impronta culturale fiorentina di quanto il suo interlocutore in un primo momento creda («Quanto poi alla coincidenza o no di posizioni, credo che sia una distanza più apparente che reale. Io sono assai meno legato alle *posizioni* fiorentine di quanto forse si possa credere», lettera del 23 giugno 1963), e questo apre a un dialogo libero da preconcetti anche nei casi di giudizio discordante.

## 2. Letteratura moderna e avanguardie

Del resto, di esempi di accordo (o di disaccordo supposto che diventa presto accordo) il carteggio è ricco. A volte lo scambio è circoscritto e si fissa su un'intermediata comunanza di vedute: così è per la bontà del romanzo *Il cuore borghese* di Francesca Sanvitale o – a partire da un godibile aneddoto – per certe 'falsificazioni' critiche di Francesco Flora, o ancora per il citato appello che Fortini aveva scritto in favore di Aldo Braibanti. Altre volte la questione è un po' più complessa, come si è visto a proposito di Noventa poeta. Saltando dall'inizio alla fine del carteggio, anche il confronto su Leopardi (1993) parte da un infondato timore di disaccordo. L'occasione è la pubblicazione di un'antologia di scritti politici leopardiani curata da Mario Andrea Rigoni<sup>10</sup>. Nella sua recensione al volume Fortini critica duramente la lettura che Rigoni dà del pensiero leopardiano, una lettura che si vorrebbe apolitica e a ideologica ma che finisce per portare (e celebrare) Leopardi sotto l'egida dell'ideologia liberale contemporanea e del disincanto politico che caratterizza gli ultimi decenni del Novecento. A mancare di più nello scritto di Rigoni, secondo Fortini, è un'impostazione dialettica, che

<sup>9</sup> Dalla lettera di Fortini a Baldacci del 14 agosto 1968: «Il mio breve (e mitissimo) testo per Braibanti ha già raccolto moltissime firme ma, e proprio a Firenze, ho incontrato alcuni timori, a mio avviso tanto significativi quanto eccessivi».

<sup>10</sup> G. Leopardi, *La strage delle illusioni. Pensieri sulla politica e sulla civiltà*, a cura di M. A. Rigoni, Adelphi, Milano 1992.

permetta di mediare tra passato e presente e che faccia reagire i pensieri e giudizi leopardiani con quelli dei contemporanei<sup>11</sup>. Inviando l'anteprima del testo a Baldacci (lettera del 23 febbraio 1993), Fortini dichiara di aspettarsi una divergenza di opinioni, forse pensando alla recensione di Baldacci alla stessa antologia (pubblicata qualche mese prima sul «Corriere»), che mostrava una certa consonanza con le posizioni di Rigoni e che terminava così: «La conclusione – che del resto ciascuno di noi può accertare in proprio – è che dalla vera politica siamo tutti tagliati fuori»<sup>12</sup>. Ancora una volta, lo scambio epistolare è l'occasione per un chiarimento, perché Baldacci, dopo essersi dichiarato d'accordo con i nuclei fondamentali della recensione fortiniana, rivendica una distanza dall'interpretazione radicale di Rigoni, ammettendo una carica positiva nei pensieri politici di Leopardi che conserverebbe ancora una sua validità.

Lo scambio più denso e articolato, in ogni caso, è quello che vede i due interlocutori confrontarsi, soprattutto negli anni Sessanta, sull'avanguardia e sulle questioni a essa collegate. Questo a partire da due autori dei quali, in misura e con un'adesione diversa, Baldacci si era occupato a più riprese, ossia Bontempelli e Papini. La netta e più volte dichiarata predilezione per la prima fase della produzione di Bontempelli (e di un altro autore molto amato, Palazzeschi) rispetto a quella, a lungo maggiormente reputata dalla critica, della maturità apre nel carteggio a due spunti polemici. Il primo è contro Aldo Rossi (lettera del 16 dicembre 1963), che aveva criticato proprio l'eccessivo e preconetto favore accordato da Baldacci alla fase aurorale di molti scrittori novecenteschi; il secondo viene da Fortini (lettera del 2 marzo 1989) e colpisce, partendo ancora dal giudizio di Baldacci, quello opposto espresso da Contini, che attribuiva maggior valore alle opere della maturità, di Bontempelli e non solo. Se il problema con Contini è anzitutto politico<sup>13</sup>, quello con Rossi coinvolge l'intero schema interpretativo del Novecento di Baldacci. Di Rossi sono citati con disprezzo due articoli, uno pubblicato su «Paese Sera» e uno su «Paragone». Ora, l'intervento su «Paese Sera» poteva sconfortare per il bassissimo livello in cui era scaduta la polemica letteraria tra Rossi e Binni, mentre più significativa è l'indignazione per l'articolo uscito su «Paragone». Lì Rossi attribuiva i giudizi di Baldacci a

<sup>11</sup> «Dispieghiamo tutte le fanterie ermeneutiche, filologico-storiche, e poi la mal spregiata dialettica intervenga a confrontare quelle tesi, quegli enunciati leopardiani con le tesi e gli enunciati *nostri*, col nostro "orizzonte di attese"; ad alterarli e ad alterarsi. Questa finalmente, sempre secondo quelle minoranze, è la accettabile norma del pensiero critico: la traduzione nella nostra lingua della lingua e del pensiero altrui fin dove cominci ad apparire possibile un giudizio di *verità presente*. Questo processo implica una ricorrente interruzione e verifica "pratico-politica", un passaggio insomma dall'ordine delle idee a quello delle cose per poi tornare ancora a quello delle idee e così via».

<sup>12</sup> L. Baldacci, *Il male nell'ordine. Scritti leopardiani*, Rizzoli, Milano 1998, p. 163 (il testo era stato pubblicato, con il titolo *Giacomo for President*, sul numero di «Corriere Culture» del 27 settembre 1992).

<sup>13</sup> A indisporre Fortini è soprattutto la tesi politica che sottostà al giudizio continiano, cioè quella di una forma di resistenza alla barbarie fascista che gli scrittori del ventennio, proprio nel loro periodo più 'classico', avrebbero incarnato.

un suo schema inconscio, che lo avrebbe portato invincibilmente a vedere nella fase giovanile degli scrittori

una fermentazione di motivi *in nube* che, a causa della loro ambiguità ed equivocità, acquistano sapore di ricchezza e di genuina sorgività, le quali man mano che la carriera procede vengono perdute a vantaggio di un'abilità, di una facilità a spendere in maniera saputa quelle monete che erano state così faticosamente messe insieme<sup>14</sup>.

In realtà, se si guarda ad autori come Bontempelli o Palazzeschi, Baldacci ne esalta i primi lavori perché sono quelli che meglio risentono e meglio si inscrivono nella fase avanguardistica del primo Novecento italiano, mentre l'involuzione successiva non è solo legata all'invecchiamento di una carriera individuale ma a tutta un'involuzione storica, per quanto non riduzionisticamente determinata da essa<sup>15</sup>. Più ancora che l'avanguardia, comunque, a Baldacci piace il primo quarto del Novecento, visto come epoca di rottura rispetto all'Ottocento e di fermento eccezionale, di apertura verso nuove possibilità letterarie che non si sarebbero poi concretizzate, di «bellissimi tentativi» sui quali si è poi richiuso il «mare dell'indifferenza», «lasciando irrisolte le questioni dibattute nel secolo precedente progressista e nichilista»<sup>16</sup>.

Questo schema – pur con l'aggravante della convinta adesione ideologica alla trasformazione culturale promossa dal fascismo – può essere applicato anche a Papini, del quale Baldacci apprezza soprattutto l'intelligenza critica delle

<sup>14</sup> A. Rossi, *Storicismo e strutturalismo*, «Paragone», XIV, 166, ottobre 1963, p. 10.

<sup>15</sup> È in effetti sorprendente che Rossi, dopo aver indicato Baldacci tra gli esponenti del metodo storicistico, ne critichi le interpretazioni senza considerarne minimamente la componente, appunto, storicistica, quasi che la storia negli scritti di Baldacci fosse solo quella biologica del singolo autore, al di là di qualsiasi rapporto con il suo tempo. Pochi anni dopo Baldacci esplicherà la sua posizione in merito: «In ogni modo il Rossi finiva per considerarci piuttosto come corruttori del metodo [storicistico] – nel segno di certe simpatie, scelte e inclinazioni inconse – che come tipici rappresentanti. Infatti, nella "traiettoria artistica" degli scrittori di cui ci occupavamo erano sistematicamente "rivalutati i momenti iniziali *rispetto alle opere più sottolineatamente capolavoro degli stessi*". Per noi il discorso è d'ordine più vasto ed è comunque più consapevole – sarà una nostra pretesa – di quanto l'amico Rossi non volesse credere. Dire che il De Chirico del periodo metafisico è un pittore di pieno livello internazionale, mentre quello che segue non sarà neppure l'ombra del primo, non significa obbedire a morbide inclinazioni dell'inconscio. Se poi questo rilievo perfino ovvio e banale troverà un appoggio e una conferma nella generale involuzione della cultura italiana durante gli anni del fascismo e se tale conferma (che noi non accetteremo mai come determinante) significherà fare dello storicismo, ben venga lo storicismo» (L. Baldacci, *Le idee correnti*, Vallecchi, Firenze 1968, pp. 85-86).

<sup>16</sup> L. Baldacci, *Ottocento come noi. Saggi e pretesti italiani*, Rizzoli, Milano 2003, p. 16. La preferenza per il primo quarto di secolo è dichiarata apertamente in un altro volume consuntivo, quello intitolato appunto *Novecento passato remoto* («mi confermo nell'opinione che il primo venticinquennio di questo secolo sia stato la sua parte migliore, più densa, più ricca»; *Novecento passato remoto. Pagine di critica militante*, Rizzoli, Milano 2000, p. 18).

riflessioni contenute nell'*Esperienza futurista*<sup>17</sup>. È forse temendo una riabilitazione impropria dell'autore che Fortini mette in guardia Baldacci, nella lettera del 18 novembre 1969. Rispondendo Baldacci ribadisce i limiti di Papini (e del papinismo), ma le perplessità di quest'ultimo sull'arte d'avanguardia, il suo chiedersi «dove andremo a finire?», vengono considerate tuttora valide. Baldacci si riferisce specificamente allo scritto *Il cerchio si chiude* (pubblicato su «Lacerba» il 15 febbraio 1914), dove Papini, pur continuando a professarsi futurista, manifestava un'inquietudine per quello che gli sembrava un riavvicinarsi dell'arte al suo punto di partenza, il punto cioè che la vede coincidente con la «natura greggia»<sup>18</sup>. Il «cerchio che si chiude» sarebbe allora, secondo Papini, quello dello «spirito creatore», quello dell'«aggiunta umana – volontaria – alla realtà naturale», attraverso il lirismo fantastico e/o concettuale, che hanno fatto la grandezza dell'arte e della filosofia dell'uomo. Ormai pittura e scultura ricorrono a materia bruta senza rielaborarla (Picasso che fa quadri con pezzi di legno, di stoffa e di latta, Severini che in un ritratto mette baffi veri, ecc.), la letteratura tende sempre di più all'impiego di suoni imitativi al di fuori di ogni sintassi (Marinetti con le sue parole in libertà), la musica riporta semplicemente i «rumori stessi della vita e del lavoro nella loro quotidiana contemporaneità»<sup>19</sup>. Quest'arte e questa filosofia che sostituiscono «alla trasformazione lirica o razionale delle cose le cose medesime» hanno avviato un processo le cui ultime conseguenze sarebbero chiare:

ne verrebbe che il miglior quadro di natura morta è una camera mobiliata; il miglior concerto l'insieme dei rumori d'una città popolosa; la miglior poesia lo spettacolo d'una battaglia colla sua cinematografia sonora; la più profonda filosofia quella del contadino che vanga o del fabbro che martella senza pensare a nulla. [...] A forza di allontanarci in cerca di sempre maggior novità le sue [= dell'arte] possibilità autonome sembrano esaurite. Il mare dell'invenzione sembra tutto esplorato e si sta per sbarcare da un'altra costa sulla terraferma da cui s'era partiti. [...] Il cerchio si chiude. L'arte ritorna realtà; il pensiero si riabbandona all'azione<sup>20</sup>.

Papini ha colto con tempestività una delle aporie fondamentali dell'arte d'avanguardia<sup>21</sup>, e il confronto che ne nasce tra Fortini e Baldacci è molto interessante. I due stanno, per così dire, dalla parte del Papini perplesso e inquieto, benché ovviamente le prospettive siano diverse. Nella citata lettera del 18 novembre, Baldacci rivendica i propri «interessi antiquari», che altro non sono

<sup>17</sup> G. Papini, *L'esperienza futurista. 1913-1914*, Vallecchi, Firenze 1919 (poi ivi 1981, con introduzione di Baldacci). Per un giudizio sul Papini critico, cfr. L. Baldacci, *I critici italiani del Novecento*, Garzanti, Milano 1969, pp. 19-22.

<sup>18</sup> Papini, *L'esperienza futurista*, cit., p. 115.

<sup>19</sup> Ivi, p. 116.

<sup>20</sup> Ivi, pp. 117-118.

<sup>21</sup> Anche in ottica previsionale, se, come rileva Baldacci, questo discorso prospetta «problemi attualissimi come quelli della *Pop Art*» (Baldacci, *I critici italiani del Novecento*, cit., p. 21).

che l'apprezzamento per quelle esperienze artistiche che non si lasciano inquadrare in una storia dell'arte fondata sull'innovazione progressiva e a oltranza (di qui la polemica con Bortolotto, cfr. più sotto). Fortini approva quegli interessi antiquari, ma inserendoli in una prospettiva rivoluzionaria («l'attitudine "antiquaria" e, ma sorridendo, classicistica è non solo inevitabile ma doverosa, solo i rivoluzionari imbecilli, i ribelli delle ultime piogge, non possono capirla (la Rivoluzione o sarà *bene educata*, ormai, o non sarà)»; lettera del 28 novembre 1969). C'è allora, da parte di entrambi, un'avversione nei confronti dello storicismo piatto, linearmente progressivo, che vorrebbe interpretare la storia della letteratura e dell'arte moderne come una catena ininterrotta di passi in avanti nel territorio del nuovo. Così Fortini (ivi):

mi pare di poter dire che l'idea di una fatalità delle forme sia appena una variante positivistica dell'idea di un loro progresso; e nasce, in molti pseudo-avanguardisti, dal fraintendimento della nozione hegeliana di "morte dell'arte". Lei sa benissimo che la storia delle forme è più complicata, anzi la storia tout court; ammesso che ci sia. La storia dell'arte contemporanea può essere letta come l'applicazione di una legge di necessità rigorosa, di gravità addirittura (da x viene y eccetera) ma anche come una storia di eccezioni, no? Non ne è una prova il suo stesso discorso (non Caravaggio, ma Reni)?

E così risponde Baldacci (10 dicembre dello stesso anno; dopo che nella lettera del 22 novembre si era detto sempre più insoddisfatto delle «prospettive dialettiche punteggiate dagli scopritori di realtà»):

Anch'io sono tentato di credere che la storia delle forme non si debba fare secondo una linea orizzontale di nodi dialettici: che cioè ci debba sempre essere la possibilità di evadere per la verticale. Anzi direi questo: che gli avanguardisti o gli pseudo-avanguardisti sono poi i più strenui feticisti di quella storia che disprezzano o rinnegano. Il loro problema è sempre quello: che cosa ha contato il tale nello sviluppo o nello svolgimento della musica moderna. Bortolotto<sup>22</sup> dice per esempio che da centocinquant'anni a questa parte nella musica moderna *hanno contato* solo le esperienze di avanguardia. Perciò Berlioz, Wagner, Berg; e non Bellini, Verdi, Brahms. Per conto mio Botticelli, che non conta nulla nella storia della pittura, conta moltissimo come Botticelli.

Questi giudizi, scritti come sono alla fine degli anni Sessanta, non possono non risuonare con la polemica contro la 'nuova' avanguardia che entrambi gli interlocutori, autonomamente ma non senza un dialogo anche pubblico, stavano conducendo. Per Baldacci, sono esemplari i saggi raccolti nelle *Idee correnti* del 1968, per Fortini bastino quelli intitolati *Due avanguardie* (commentato con decisa approvazione da Baldacci<sup>23</sup>) e *Avanguardia e mediazione*, inclusi nel-

<sup>22</sup> Cfr. M. Bortolotto, *Un paradisis interruptus*, in *Avanguardia e neo-avanguardia*, a cura di G. Ferrata, Sugar, Milano 1966, pp. 245-260.

<sup>23</sup> Cfr. Baldacci, *Le idee correnti*, cit., pp. 71-72.



la seconda edizione di *Verifica dei poteri* (1969). Se Baldacci si concentra sulle contraddizioni delle avanguardie narrative (dal *nouveau roman* in avanti), una su tutte la pretesa di fondare un'operazione morale mentre, rompendo il rapporto con il pubblico, si rinuncia a qualsiasi funzione pratica della letteratura<sup>24</sup>, Fortini sottolinea l'essenziale indebolimento delle nuove avanguardie rispetto a quelle primonovecentesche, per un venir meno dell'oltranzismo pratico e tragico che postulava l'autonegazione dell'arte stessa nella sua traduzione in azione (ed eventualmente in prassi rivoluzionaria), sostituito da una manipolazione astrattamente formale e ironica, inoffensiva quando non connivente con lo *status quo* nonostante la maschera di un oltranzismo politico che «non tocca, né in teoria né in pratica, i veri problemi di fondo del mondo di oggi ma li usa come mero ornamento della propria parnesi»<sup>25</sup>. Qui, insomma, Fortini e Baldacci sono allineati, ed esempi come questi mostrano come, soprattutto negli anni Sessanta e nei primi anni Settanta, lo scambio epistolare rafforzi quella che è, pur da prospettive differenti, una forma di alleanza; un'alleanza, lo si vedrà subito, tanto più netta quando il fronte, dal giudizio sul singolo autore o sulla singola corrente letteraria, si sposta sul tipo di attività critica ritenuta valida e anzi necessaria per il proprio tempo.

### 3. Un'idea della critica

Riprendendo la prima, infuocata lettera su Noventa, merita attenzione anche la conclusione, quando Fortini sposta il discorso dal giudizio sul poeta alla funzione della critica e accusa Baldacci di non aver esercitato quel compito di verità che al critico è richiesto. Il destinatario respinge l'accusa (cfr. «Quanto poi alla distinzione tra verità e lettera, è proprio in nome della verità che ho detto quel che ho detto» e righe seguenti, lettera del 23 giugno 1962) e sgombra il campo da un equivoco. Di lì a poco sarebbe uscito per l'«Ulisse» un suo intervento in cui viene citata, condividendola pienamente, una definizione che della figura del critico aveva dato Fortini: che non si pensi, precisa Baldacci, a «un atto di riparazione» per l'incidente di Noventa. A ben vedere, anche questo scambio è emblematico del rapporto intellettuale e del dialogo tra i due. Si parte dalla convinzione, dal lato Fortini, di una discordanza se non proprio di una inconciliabilità di idee e posizioni, per poi scoprire che, al di là di alcune divergenze

<sup>24</sup> Ivi, pp. 34-36. Ma si veda anche questo bilancio, più tardo, sul Novecento (corsivo mio): «Rispetto al momento dell'equilibrio, della maturazione e della maturità, diamo sistematicamente la preferenza ai segni opposti e contrari, magari fingendo di credere che l'avanguardia abbia avuto delle intenzioni chiare [...] o comunque attribuendo all'atto distruttivo [...] una necessità di gran lunga più responsabile che non i tentativi di rimettere insieme i frammenti del vaso cinese. A patto, s'intende, della non istituzionalizzazione, della non ripetibilità di ogni pur indispensabile assassinat: se non si voglia riconoscersi in quegli avanguardisti permanenti a tempo pieno che della demolizione hanno fatto una burocrazia» (Baldacci, *Novecento passato remoto*, cit., p. 13).

<sup>25</sup> F. Fortini, *Saggi ed epigrammi*, Mondadori, Milano 2003, p. 83.

di giudizio, l'accordo era già sostanziale. La definizione che viene ripresa è quella contenuta nel futuro saggio *Verifica dei poteri*, letta nella forma originaria sul numero 44-45 di «Nuovi Argomenti» (sottolineo la frase citata da Baldacci):

quest'idea della critica, che si ostina a non abbandonarci, è, in sostanza, l'idea che ne ebbe l'umanesimo romantico e che continua, in altri umanesimi, fino ai giorni nostri. Si fonda insomma su di una concezione antropocentrica, anzi su di una concezione della dignità passata, presente o possibile dell'uomo, sulla sua unità. Il critico letterario ha come oggetto un'opera che, proprio perché non-discorsiva, non-analitica, ma sintetica, ha o pretende avere la complessità stessa del "mondo", della "vita" e dell'"uomo". Esercitare la critica, svolgere il discorso critico vuol dire allora poter parlare di tutto a proposito di una concreta e determinata occasione. Il critico allora, per questa concezione, è esattamente il diverso dallo specialista, dal filologo e dallo studioso di «scienza della letteratura»; è la voce del senso comune, un lettore qualsiasi che si pone come mediatore non già fra le opere e il pubblico di lettori ma fra le specializzazioni e le attività particolari, le «scienze» particolari, da un lato, e l'autore e il suo pubblico dall'altro<sup>26</sup>.

La concezione del critico come radicalmente altro dallo specialista, come colui che cerca di parlare di tutto a proposito di – e quindi intorno a – un'opera letteraria resterà sempre un punto fermo nei discorsi critici e teorici di Baldacci. Le occasioni in cui la frase di Fortini viene esplicitamente richiamata si sprecano<sup>27</sup>, e anche quando la citazione non è diretta la vicinanza alle posizioni di *Verifica dei poteri* risulta evidente. Così nell'introduzione a *Le idee correnti* (siamo nel 1968), è pienamente fortiniana – fino ai corsivi – l'avvertenza che «in questo libro si parla di tutto (anche di quell'autore, di quella posizione, di quella situazione), ma sempre in funzione d'altro: secondo un movimento dal centro al cerchio e dal cerchio al centro»<sup>28</sup>. Poco oltre, quando Baldacci afferma che l'ipotesi formulata dall'atto critico «appartiene al piano del futuro non verificabile», perché

<sup>26</sup> F. Fortini, *Otto domande sulla critica letteraria in Italia*, «Nuovi Argomenti», 44-45, maggio-agosto 1960, p. 31.

<sup>27</sup> Oltre a quelle citate più sotto, si vedano per esempio L. Baldacci, *Divagazioni sul «Menabò»*, «Paragone», XI, 132, dicembre 1960, p. 123 (in *Letteratura e verità* l'articolo sarà raccolto con il titolo *Realismo e no*); Id., *Debenedetti e la critica "osmotica"*, «L'Approdo Letterario», XIII, 39, luglio-settembre 1967, p. 22 (poi in *Le idee correnti*); Id., *I critici italiani del Novecento*, cit., p. 13 (ma in quest'ultimo caso è particolarmente significativa, per il nostro discorso, anche la parte che precede la citazione: «È lodevole ma illusoria la convinzione (oggi del resto sempre più diffusa) che la critica possa essere un'operazione scientifica. L'uomo, che ne è l'oggetto ultimo e forse unico, resterà pur sempre la grande incognita [...] di ogni pretesa sistemazione scientifica o filosofica: proprio perché esso è un tutto (di tradizione e di cooperazione d'idee) che muove verso il tutto (la realtà letteraria, ma senza perdere di vista una configurazione più vasta) per stabilire dialetticamente un risultato nuovo. Il poeta come il critico: e quanto al critico tutto lo spinge a parlare di quel libro e quel libro lo spinge a parlare di tutto: quel che c'è e quel che non c'è in quel libro»).

<sup>28</sup> Baldacci, *Le idee correnti*, cit., p. 9.

il futuro non è uno spazio vuoto e indifferenziato, ma è la dimensione naturale delle nostre urgenze di rottura, cioè della nostra necessità di continuare ad essere, e di essere in un modo diverso da quello che il momento attuale ci consente o c'impone<sup>29</sup>,

la prospettiva adottata consuona senza dubbio con quella del saggio di Fortini<sup>30</sup>. Lo scambio epistolare, da questo punto di vista, può fungere da collegamento delle prese di posizione pubbliche, esplicitando apprezzamenti e consonanze. Il 14 dicembre 1970 Fortini commenta l'estratto, inviatogli da Baldacci, intitolato *I piani della critica* giudicandolo niente meno che «perfetto». E l'entusiasmo si appunta innanzitutto sulla dichiarazione di costitutiva interdisciplinarietà della critica:

Chi spiega tutto con la crisi di crescita del capitalismo, chi col complesso di Edipo, chi con la corrispondenza a chiasmo del verso uno col quattro e del due col tre. Ora tutte queste cose sono degne della massima considerazione, nella misura in cui esse sono maieuticamente sollecitate dai testi e non in quella in cui usano violenza a testi estranei. E noi le osserviamo e le pratichiamo: una per una, secondo i casi, o tutte insieme, nella convinzione che il critico debba essere un generico piuttosto che un maniaco<sup>31</sup>.

È insomma, di nuovo, il superamento della parcellizzazione del lavoro critico e dello specialismo. Tutte le tendenze, le prospettive, le angolature sono dichiarate legittime, ma alla fine la preferenza è accordata allo scarto qualitativo che trasferisce il discorso su un altro piano, quello che Baldacci chiama, con una formula di cui Fortini nella lettera citata si dichiara debitore, «piano della valenza»: vale a dire il piano della visione d'insieme, della fotografia aerea contrapposto a quello della fotografia di facciata, che è invece il «piano dell'autonomia» della parte dall'intero. Non passa neanche un mese e le parti si invertono, con Baldacci che, nella lettera del 7 gennaio 1971, elogia un intervento di Fortini a proposito dei *Segni e la critica* di Segre. Già il titolo dell'intervento è eloquente: *Metadisciplinarietà della critica*<sup>32</sup>. Le idee espresse in questo senso corrispondono perfettamente a quelle dell'articolo di Baldacci, soprattutto dove si dice:

Sotto pena di scambiare per dialogo il monologo con se stesso, il critico letterario non potrà non servirsi dei contributi della filologia e di una possibile scienza letteraria (oggi, della linguistica, della semiologia, delle indagini

<sup>29</sup> Ivi, p. 10.

<sup>30</sup> Cfr. per esempio: «A chi mi domandi insomma quale sia la funzione del critico del nostro paese, dovrei rispondere: compiere scelte, individuare argomenti, costruire discorsi, impiegare linguaggi – nei limiti del possibile; o, quando siano più espressivi, in quelli del silenzio – in quanto scelte, argomenti, discorsi e linguaggi augurabili ad una società nella quale il libero sviluppo di ciascuno sia la condizione del libero sviluppo di tutti» (Fortini, *Otto domande*, cit., p. 30).

<sup>31</sup> L. Baldacci, *I piani della critica*, «L'Approdo Letterario», XVI, 50, giugno 1970, p. 103.

<sup>32</sup> Pubblicato in «Uomini e libri», VI, 31, dicembre 1970, pp. 33-35.

strutturali), ma a patto di servirsene nella loro vulgata, non nel loro latino; di impadronirsene, ove sappia e possa, con l'ostinazione dello specialista ma per usarne solo per quanto di sapere comune, o più comune, contengano, comportino o anticipino<sup>33</sup>.

Siamo all'apice dello scambio osmotico tra i due critici. Baldacci non può che apprezzare la metafora della «vulgata» (del «volgare», secondo una più precisa variante introdotta nella versione in volume del saggio) contro il «latino» dei saperi specialistici, e nella lettera vi riconosce una

immagine del critico che si riflette dal Suo stesso lavoro e che non mi è certo nuova avendola già altre volte tenuta presente, e anche, Le ripeto, in quell'articolo dell'Approdo [*I piani della critica*, appunto].

Con il diradarsi della corrispondenza epistolare, negli anni successivi, non è più possibile misurare direttamente il grado di vicinanza su queste posizioni. Certo è che ancora sul finire degli anni Ottanta Baldacci richiama la nota concezione del critico in due interventi che a Fortini sono, direttamente e indirettamente, dedicati: il contributo su Bontempelli al volume collettivo *Tradizione traduzione società. Saggi per Franco Fortini*<sup>34</sup> e la recensione ai *Versi scelti*<sup>35</sup>. Dalla sponda fortiniana, nello stesso periodo, si assiste a una significativa riemersione. In un articolo pubblicato su «Rinascita» nell'aprile 1990, Fortini ricorda la sua definizione del critico data negli anni Sessanta e ammette di averla in seguito abbandonata<sup>36</sup>; adesso, però, il presente culturale sembra darle una nuova validità, e il fatto che Baldacci l'abbia proprio in quegli anni richiamata suona al suo autore come un'ulteriore conferma:

In tutt'altra temperie dalla odierna, una trentina d'anni fa, ragionando sulla condizione della critica letteraria, sostenni che il critico avrebbe dovuto essere l'opposto anzi l'inverso dello specialista e neanche colui che si fa tramite fra l'opera e il lettore ma invece colui che parla di «tutto» *a proposito* dell'opera singola. La formula mi veniva dalla illustre idea del «saggio» come genere. Anni più tardi, dissolvendosi o oscurandosi l'ipotesi – che in Lukács aveva avuto il suo teorico maggiore – di un umanesimo comunista inventore della più alta cultura

<sup>33</sup> Ivi, p. 35.

<sup>34</sup> L. Baldacci, *Massimo Bontempelli: il fascismo di uno scrittore*, in *Tradizione / traduzione / società. Saggi per Franco Fortini*, a cura di R. Luperini, Editori Riuniti, Roma 1989, pp. 124-137 (il richiamo a Fortini è a p. 126).

<sup>35</sup> L. Baldacci, *Il verso della storia*, «L'Europeo», 22, 2 giugno 1990, pp. 110-111.

<sup>36</sup> Già in una lettera inviata nel '63 a Baldacci la definizione è messa almeno parzialmente in dubbio: «Credo, voglio dire, che si debba partire da ciò che è – l'esistenza di un "sapere" e di una specialistica, non per credere che al di là di essa non vi sia salvezza o "serietà" e nemmeno per umanistica mediazione (in questo senso vorrei correggere in parte quella definizione del critico che scrissi su *Nuovi Argomenti* e che lei mi parve apprezzare) ma per "indicare" continuamente quel che "sapere" e "specialismo" occupano, detto altrimenti, per lavorare *in presenza* di quelli».

borghese, mi critica e corressi: la società del nuovo capitalismo non rendeva né possibile né utile quel tipo di pubblica funzione del critico. [...]

Più volte, nello scorso quindicennio, m'è occorso di veder ripresa la prima, non la seconda, di quelle mie descrizioni. Anche, recentemente, con franca lucidità, Luigi Baldacci l'ha richiamata, condividerla. E debbo qui ritrattarmi: credo che la società e la storia intorno a noi abbiano finito col rendere di nuovo attuale – sebbene in situazione diversissima – l'angolatura saggistica. [...] Tale è intorno a noi il paesaggio di irrigidite rovine, che qualcuno può pensare a scritture critiche, immerse nel saggismo, quasi private e perciò tanto più profondamente pubbliche, [...] dove si parli di letteratura parlando anche di tutt'altro<sup>37</sup>.

Tornando a monte, è importante rilevare come questo accordo sul profilo e sui compiti del critico poggi su una diagnosi condivisa del presente culturale, in particolare per quanto riguarda il nuovo rapporto tra intellettuale e società. Sia per Fortini che per Baldacci, e fin dagli anni Sessanta, la situazione appare difficile se non disperata. Pur da prospettive ideologiche differenti, entrambi riconoscono la profonda crisi dell'intellettuale nel nuovo assetto assunto dalla società in generale e dall'industria culturale in particolare, ma, o proprio a maggior ragione, affermano la necessità di un suo rinnovato impegno pratico, previa spietata autoverifica. I saggi di *Verifica dei poteri*, e specialmente quelli della prima parte ("L'istituzione letteraria"; ma cfr. anche *Le mani di Radek*), sono tutti imperniati su questa visione al tempo stesso apocalittica e responsabilizzante. Altrettanto se non ancora più esplicito è lo scritto dal titolo emblematico *Contro l'autopunizione*, di qualche anno successivo (1971), dove Fortini, rilevato che nell'attuale fase «capitalistico-imperialista» l'intellettuale rischia di essere sostituito da una figura di specialista salariato, sostiene che l'unica soluzione è quella di denunciare questa riduzione nell'ottica di negare il ruolo degli intellettuali (con tutto ciò che comporta in termini di privilegi impliciti) ma contemporaneamente affermare l'insostituibilità della loro *funzione*. Il discorso, lo si vede, è in continuità con le riflessioni del decennio precedente, e culmina in questa dichiarazione:

la specializzazione nei processi intellettuali di astrazione, di analisi e di sintesi [...] rimane necessaria nella misura in cui serve a sviluppare analoghi livelli di funzioni intellettuali in tutti gli uomini e, per cominciare, in quelli che l'associazione fra caste intellettuali e potere economico-politico ha storicamente condannati a vivere di sottoprodotti ideologici<sup>38</sup>.

<sup>37</sup> F. Fortini, *Critico, parla d'altro*, «Rinascita», I, 10, 15 aprile 1990, p. 66.

<sup>38</sup> F. Fortini, *Contro l'autopunizione*, «Che fare?», V, 8-9, maggio 1971, p. 295. Lo scritto sarà commentato entusiasticamente da Baldacci nella lettera del 4 luglio 1971, con particolare riguardo alla frase citata («Mi sono anche chiesto se ci possa essere dell'utopia in questa progettazione. Certamente sì, ma è quel margine di utopia inerente, io credo, a ogni scelta morale che, oltre ad essere una scelta pratica, è anche progettazione di una realtà diversa»).

All'interno del carteggio una simile diagnosi, con accenti più personali, è contenuta in una lunga lettera la cui datazione è approssimativa, ma comunque collocabile nella seconda metà del 1963. Vi si ritrovano condensate le posizioni espresse in saggi quali *Verifica dei poteri*, *Astuti come colombe* e *Le mani di Radek* (gli ultimi due vengono direttamente citati), insieme però a un'ipotesi di reazione più pratica. Riaffermata la scontentezza per «la condizione deplorabile dei nostri gruppi letterari» e per «il gioco delle riviste» (e qui cade una non sorprendente frecciata a «Questo e altro»<sup>39</sup>), Fortini considera come unica strada percorribile quella di un «lavoro comune», i cui punti fondamentali siano:

Sistemazione per grandi blocchi, e secondo una elementare gerarchia, delle personalità letterarie e delle opere loro dello scorso mezzo secolo, con una prospettiva almeno europea (il che equivale ad esplicitare un metodo, a identificarlo fra le “scuole” esistenti, a praticarlo); reperimento di una linea di tradizione; verifica del presente.

Per far ciò sarebbe necessario «un piccolo gruppo di persone» che potrebbe, se vincesse più che la disperazione i piccoli scompensi e le piccole speranze quotidiane, costituire un minuscolo nucleo che programmasse per sé e per dei giovani – diciamo pure: allievi – un quinquennio di studi, di scritte, di verifiche reciproche, di stile; di una “scuola” che fosse a un tempo critica e letteraria. Con quella disciplina non scritta che è essenziale, se si vuole resistere alla pressione esterna. Insomma un nucleo – invisibile e modesto – di “facoltà libera”.

Importa meno, per il nostro discorso, che la risposta a questo progetto di collaborazione sia «delusiva ed elusiva»<sup>40</sup>. Di certo, se Fortini scrive a Baldacci

<sup>39</sup> «C'è da essere francamente scontenti di Questo & Altro per la sua prudenza “tatillonne” il suo alternare ufficialità e (nebulosa) tendenza, eccetera». Di Fortini, che pure con la rivista collaborò, si ricorda spesso la battuta-giudizio con cui criticava la separazione, postulata già dal nome della pubblicazione, tra la letteratura e ciò che ne starebbe fuori: «Questo e altro per voi. Questo è altro per me» (citata da G. Raboni in *Per Vittorio Sereni. Convegno di poeti*, Luino, 25-26 maggio 1991, a cura di D. Isella, Scheiwiller, Milano 1992, pp. 42-43).

<sup>40</sup> Cito dalla lettera del 23 gennaio 1964 che, se anche non fosse la risposta diretta a quella di Fortini, tutto lascia pensare che rientri nello stesso ordine del discorso (per la datazione e la collocazione della lettera di Fortini rimando alla Nota al testo). Nella lettera del 23 gennaio, Baldacci cita anche la sua recensione a *Sere in Valdossola* come possibile risposta ad alcuni punti sollevati da Fortini, dichiarando che: «Certe cose che ho scritto nella premessa di quell'articolo rappresentano un po' il mio livello massimo possibile: voglio dire la strutturazione prospettica più positiva e più rosea a cui posso arrivare». Il riferimento, con ogni probabilità, è ad affermazioni come questa: «Forse è un sottile diaframma quello che ci separa da Fortini; sarebbe bello poterlo abbattere: in modo che questa circolarità si stabilisse non soltanto tra dieci o quindici persone (gli addetti ai lavori), ma fosse una circolarità in funzione di tutti e per tutti» (L. Baldacci, *Le «Sere» di Fortini: un appassionato itinerario di guerra*, «Epoca», 26 gennaio 1964). Questo rischio di settarismo, Baldacci poteva averlo riconosciuto anche nella proposta di costituzione di una «scuola» a partire da «un piccolo gruppo di persone» che Fortini aveva avanzato nella lettera.

una lettera simile, è sulla base di consonanze profonde. Restando alla «verifica del presente», proprio in quegli anni Baldacci si esprime in modi molto vicini a quelli fortiniani, per esempio nella prefazione a *Letteratura e verità*, dove alla valutazione del contesto socio-culturale si accompagna una professione di fede (una fede paradossale e nonostante tutto) nel lavoro del critico e nel suo compito, appunto, di verità:

Diffido dei saggisti e preferisco tenermi stretto alla professione del critico. Diffido per quell'ambiguità che oggi pare necessariamente inerente alla posizione del saggista quando resulti ipotecata da uno dei motivi-base del discorso contemporaneo: la massa e la massificazione, l'impossibilità d'inserimento del lavoro dello scrittore, del letterato o del critico in un panorama siffatto. Si viene generalmente a concludere che il nostro lavoro, la nostra presenza continuano (sia pure con funzione descrittiva o diagnostica) proprio quando sarebbe inutile che continuassero: o sarebbe almeno un segno di intelligenza storica il non farli proseguire.

In una situazione del genere non si può che tacere, oppure

resistere in nome di certi valori rispetto a un'antitesi di non-valori (se potessimo dire semplicemente disvalori la situazione sarebbe più positiva). Ristabilire insomma un rapporto dialettico secondo il quale possiamo almeno ritrovare una necessità personale del nostro lavoro: una sua ragione «lirica» nell'ipotesi più disperata: in modo che questo stesso lavoro si sottragga il più possibile a quell'elementare rapporto di «produzione» intellettuale, che è anche il segno tangibile della sua alienazione. (Si lavora soprattutto per i giornali, per la radio, per le collezioni di classici dei grandi editori: raramente si lavora per noi, cioè per la verità).

E conclude:

Per tutte queste ragioni noi crediamo ancor oggi alla professione del critico: come di colui che, faticosamente, si sottrae alla contingenza del proprio tempo, agli interessi divulgativi di un regime culturale (quello della radio per esempio) come agli interessi commerciali. Sulla reale forza di penetrazione di questa verità certo non dobbiamo ingannarci. Proprio perché spoglia di qualsiasi sovrastruttura pratica essa è anche minima<sup>41</sup>.

L'indugio su questo testo, tra altri possibili di analisi del presente culturale, non è casuale. Nella lettera del 23 gennaio 1964, Baldacci dichiara che proprio nella prefazione a *Letteratura e verità* si trova una sintesi delle sue posizioni «messe a pulito»; la lettera continua infatti un discorso orale, nel quale Fortini

<sup>41</sup> L. Baldacci, *Letteratura e verità. Saggi e cronache sull'Otto e sul Novecento italiani*, Ricciardi, Milano-Napoli 1963, pp. IX-X. Più oltre la risoluzione viene ribadita: «Questa libertà, questo diritto di continuare, a un certo punto, un discorso in nome proprio, testimoniando il proprio "disagio" di fronte a una situazione che pare senza scampo, ci è parsa l'unica via d'uscita, la sola giustificazione al lavoro del letterato e del critico» (p. XII).

avrebbe affermato di essere svantaggiato rispetto all'interlocutore perché questi conosceva le sue posizioni, ma non viceversa. Citando la prefazione a *Letteratura e verità* e attribuendole un così importante valore teorico, quindi, Baldacci sembra voler fissare le basi del dialogo con Fortini su una fortissima consonanza.

Che poi l'allineamento non fosse perfetto, entrambi lo sapevano bene. Parlo, innanzitutto, del fatto che Baldacci non condividesse la prospettiva marxista di Fortini. Si tratta senz'altro di una differenza importante, che resterà immutata. E tuttavia, almeno nel carteggio, il non-marxismo di Baldacci tende a rimanere sullo sfondo e non ostacola quasi mai il dialogo. Affiora di rado, magari per introdurre una distinzione a partire da una sostanziale convergenza: così, per esempio, se la «coscienza-azione» del critico è configurata da entrambi in modi analoghi, come si è visto, Baldacci è scettico sulla sua supposta «autorizzazione di classe» (lettera del 4 luglio 1962). Di fatto, comunque, questa discrepanza ideologica viene per lo più data per scontata e, in fondo, sminuita. La lunga lettera del 1963, già citata più sopra, è emblematica. Fortini sa – e lo dice – che Baldacci non può condividere le premesse politiche del suo discorso, ma – precisa –

essenziale è condividere il senso di “spalle al muro”, di assoluta vanità dei compromessi, bref di di-sperazione, senza recuperi diaristici, lirici, pianto-sulla-spalla o pseudo-religiosi; e queste, forse, le condivide.

In questa che è probabilmente la lettera a più alto pathos dell'intero carteggio (anche per quanto vi si trova di confessione personale), Fortini sgombra in fretta il campo dai possibili equivoci legati al posizionamento politico e, presentando l'ambiziosissimo progetto di una «“scuola” che fosse a un tempo critica e letteraria», coinvolge idealmente, insieme ai comunisti Cases e Romanò, proprio Baldacci. È un'attestazione di stima notevole, tanto più considerata, per l'appunto, la distanza ideologica. Ma non è l'unica volta che Fortini ammette Baldacci in un ristrettissimo gruppo di critici virtuosi, né questo accade solo in comunicazioni private. Nel futuro saggio *Verifica dei poteri*, richiamato da Baldacci nella risposta alle accuse su Noventa, solo Cases e «i momenti migliori» di Barberi Squarotti e dello stesso Baldacci vengono citati come esempi di una «specie in via d'estinzione; o di rinascita», quella che in merito al compito della critica condivide l'idea fortiniana<sup>42</sup>.

Su questo piano le cose non cambiano nemmeno quando le comunicazioni si diradano. Si è detto che gli anni Sessanta e i primi Settanta sono non soltanto i più vivi in termini di confronti via lettera, ma anche quelli da cui risulta un'intesa più forte su alcune questioni fondamentali dell'epoca, come appunto la funzione della critica nella nuova società letteraria italiana. Rispetto a questa fase, lungo i vent'anni che seguono le due traiettorie appaiono scorrere per lo più parallele, ma nelle occasioni in cui tornano a incrociarsi, spesso in conseguenza di una menzione pubblica, la partecipazione e l'intesa non sono solamente di circostanza. Saltando agli ultimi anni della corrispondenza (e con questo agli

<sup>42</sup> Fortini, *Otto domande*, cit., p. 27.



ultimi anni di vita di Fortini), è un esempio eloquente il ringraziamento sentito per la recensione ai *Versi scelti* – ma si tratta in realtà di una riflessione più ampia sulla poesia fortiniana – che Baldacci aveva pubblicato sull'«Europeo» (lettere del maggio e del giugno 1990). A sua volta, il 6 luglio 1992, Baldacci ringrazia per un'attestazione «di quelle che contano in assoluto». Il riferimento è all'articolo *Critico, critica te stesso*, pubblicato sulla «Domenica del Sole 24 ore», dove, in una diagnosi delle (poche) luci e (molte) ombre dello stato presente della critica letteraria, si trova una frase come questa:

Non temessi di far torto più ai nominati che ai taciuti, potrei scrivere i nomi di quei nove o dieci che, con le dovute ombre, riconosciamo però per lucido drappello critico. Fra quelli che conosco: Bellocchio, Baldacci, Cases, Garboli, Pampaloni...<sup>43</sup>.

Se si considera che l'unico contatto epistolare pervenuto dopo la lettera del '92 parte con un'incomprensione e si conclude con un accordo (lo si è visto più sopra: Fortini invia un estratto su Leopardi temendo che Baldacci non lo condividerà, cosa che puntualmente non si verifica), gli estremi del carteggio sintetizzano molto bene il rapporto umano e intellettuale che ne emerge. È un rapporto che non esclude conflitti, i quali però derivano il più delle volte da timori pregiudiziali dovuti a un diverso collocamento nello spettro ideologico; proprio il confronto epistolare, allora, permette di chiarire le rispettive posizioni e infine di scoprirsi, con pochissime eccezioni, su un terreno comune. Ne risulta uno scambio ricco, a tratti teso ma sempre fecondo e sempre all'insegna di una continuamente riaffermata stima reciproca, tra due intellettuali che, nonostante tutte le differenze, si erano davvero fatti, del compito di verità della critica in un'epoca che quel compito sembrava svalutare se non addirittura rendere insensato, la stessa idea.

<sup>43</sup> F. Fortini, *Critico, critica te stesso*, «Domenica del Sole 24 ore», 174, 28 giugno 1992, p. 21.