

STEFANO BOTTERO, **Nel sonno il niente. Franco Fortini e**

*l'incipit di Foglio di via*

*In my beginning is my  
end. In succession  
Houses rise and fall,  
crumble, are extended,  
Are removed, destroyed,  
restored, or in their place  
Is an open field, or a  
factory, or a by-pass.*

T.S. ELIOT, FOUR QUARTETS

«Nel mio principio è la mia fine»<sup>1</sup>. Così Thomas Eliot apre il secondo dei suoi *Four Quartets* nel 1940, in piena seconda guerra mondiale, pochi anni prima della pubblicazione di *Foglio di via*. Il verso introduce un concetto che il poeta britannico seguirà a spiegare durante tutto il poemetto, e cioè quello della coesistenza dei termini di inizio e fine nell'istante unico del cominciamento. L'eco del pensiero eracliteo e delle parole della regina Maria Stuarda<sup>2</sup> si fondono alla riflessione filosofica del *Bhagavadgītā*<sup>3</sup>, delineando l'espressione di un pensiero relativo al sistema ontologico in cui la vita stessa è ascritta nella sua generalità: una circolarità infinita in cui morte e nascita, creazione e distruzione sono costituiti in un legame indissolubile. Franco Fortini è ben lontano, nelle sue espressioni poetiche, dalla costruzione definita di un sistema filosofico eclettico-

---

<sup>1</sup> T. S. Eliot (1961), p. 488.

<sup>2</sup> T. S. Eliot (1961), p. 543.

<sup>3</sup> A. Taschini (2010), p. 29.

modernista. La poesia conclusiva di *Composita solvantur*<sup>4</sup>, ultima raccolta del poeta, si apre all'insegna di «E questo è il sonno, edera nera, nostra»<sup>5</sup>, composizione incipitaria della primissima raccolta fortiniana. Il riverbero dell'inizio nella fine assume in questo caso un aspetto di ritorno al passato degli anni giovanili, alla loro essenza critica e alla dissonanza tra la sensibilità del singolo e gli sconvolgimenti storico-sociali del Novecento. Si tratta di un'operazione estremamente complessa, per quanto veicolata da un'azione semplice come la ripresa diretta dei versi del primo *incipit*. Fortini richiama infatti quel momento iniziale non nell'ordine di una ripresa passiva, di semplice constatazione memorialistica, ma approfondendone l'essenza e descrivendone i particolari a quasi cinquant'anni di distanza. Tale essenza appare immutata nel profondo, forse adesso gravata dal peso della disillusione: l'essenza che tende al niente, al vuoto. Scrive Fortini:

*«E questo è il sonno...» Come lo amavano, il niente,  
quelle giovani carni! Era il 'domani',  
era dell' 'avvenire' il disperato gesto...  
Al mio custode immaginario ancora osavo  
pochi anni fa, fatuo vecchio; pregare  
di risvegliarmi nella santa viva selva.  
Nessun vendicatore sorgerà,  
l'ossa non parleranno e  
non fiorirà il deserto.<sup>6</sup>*

La poesia si apre in un corsivo interrotto bruscamente in quello che sembra essere un procedimento rivolto a rendere il senso del ritorno del pensiero al momento presente, dopo la divagazione della memoria. Pensiero che, nella sua definizione certa e – ormai – granitica, pone l'affermazione dell'impossibilità di riscatto della passata illusione. Si tratterebbe, se letto semplicemente in questi

---

<sup>4</sup> F. Fortini 2014, *Opera Omnia* a cura di L Lenzini, p. 561; le poesie citate nel corso dell'articolo faranno riferimento a questa edizione.

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

<sup>6</sup> Ivi, p. 561.

termini, di un tema letterario piuttosto comune: la presa di coscienza in età avanzata dell'impossibilità di concretizzarsi delle chimere giovanili. Fortini tuttavia non imbocca questa strada di biasimo autoriferito a proposito di ciò che sperava, ormai smentito dal tempo. Considera invece ciò che ha significato nella sua giovinezza aver vissuto quella illusione e quel desiderio impossibile. In questo senso, l'utilizzo del corsivo denota un richiamo ancora più puntuale della semplice citazione di quello che si potrebbe definire un *incipit* esistenziale oltre che poetico: «E questo è il sonno, edera nera, nostra», prima poesia di *Foglio di via* citata in conclusione del suo percorso poetico, è scritta nella sua interezza in corsivo. La coincidenza formale non è tuttavia l'unico livello che connette le due poesie di inizio e fine, che recano un carattere di specularità oppositiva anche per quanto riguarda il significato concettuale. Nell'*incipit* di *Foglio di via* Fortini utilizza l'indicativo, esattamente come nella sede conclusiva, esprimendo una certezza di redenzione: «Presto saremo beati»<sup>7</sup>. Tale affermazione pone la prossimità della redenzione come un dato di fatto incontestabile, a un passo dal sé, al pari di come nell'ultima sede poetica ne sancirà l'inesistenza, l'impossibilità. Compone infatti, alla fine di *Composita solvantur*, un discorso poetico di chiara opposizione alla certezza cristiana della rinascita nel trascendente divino. In vita – da giovane – egli è infatti *carne*, corpo, materialità, e rivolge il suo amore incondizionato a quello che adesso è ritratto come un *custode immaginario*: termini come «pregare», «santa», ne denunciano l'entità sacrale. Superato però il ricordo e la considerazione del pensiero passato, al finire della sua vita il poeta si dichiara consapevole che questo custode non *sorgerà*, termine che stabilisce la distinzione dal *ri-sorgere* cristiano. Alla carnalità succedono le *ossa*, mute, e il deserto che non fiorisce. Nel suo principio è la sua fine: Fortini ritorna, nel momento della conclusione, a quell'*incipit* del 1946,

---

<sup>7</sup> Ivi, p. 5.

spiegando perfino il significato del *niente* che era «il 'domani', / era dell' 'avvenire' il disperato gesto». Si tratta tuttavia di una rilettura, dettata da una consapevolezza di cui si è reso padrone nel corso della sua vita, quella dell'impossibilità di salvezza e di redenzione, di cessazione della sofferenza. In *Composita solvantur* la misura di tale presa di coscienza è chiarificata fin dai primissimi versi, e si ripete più o meno costantemente durante lo spazio della raccolta: un testo esemplare può considerarsi di «Una semplice nebbia...»<sup>8</sup> in cui il rifugio del volo nel pensiero per astrarsi dalle sofferenze della vita è impossibile, in cui lo sguardo non riesce a evitare la soffocante imposizione della materia del mondo, o di «Per quanto cerchi di dividere»<sup>9</sup>, dove il poeta dichiara la sua unica certezza: la solitudine che lo distingue dal resto, incerto e indistinto.

*Di questo sono certo e fermo:*

*i globi chiari, i lenti globi  
templari cumuli dei venti*

*non sono me.*

Ancora una volta, si presti attenzione al corsivo. Si tratta infatti della prima poesia dell'ultima raccolta, esclusa dalle ripartizioni delle sezioni, nella medesima posizione occupata nel 1946 da «E questo è il sonno, edera nera, nostra» e scritta nel medesimo corsivo. Se si aggiunge la considerazione di «Vice veris»<sup>10</sup>, poesia terminale della sezione «Elegie» in *Foglio di via*, è possibile identificare quello del corsivo come uno stilema definito compiutamente negli strumenti espressivo-formali fortiniani. Considerata quindi quella dell'*incipit* in corsivo come un'operazione consapevole e articolata nel segno di una precisa intenzione compositiva, il ragionamento conseguente a proposito del – possibile

---

<sup>8</sup> Ivi, p. 520.

<sup>9</sup> Ivi, p. 498.

<sup>10</sup> Ivi, p. 37.

– modello da cui egli trae questo lineamento stilistico guida lo sguardo al Montale di «Godi se il vento che entra nel pomario»<sup>11</sup>. Primiissima poesia della prima raccolta montaliana, occupa come *incipit* in corsivo lo spazio sospeso di «In limine», contenendo in sé alcuni tra i nuclei tematici più importanti dell'opera del poeta genovese (celebri i versi «Cerca una maglia rotta nella rete / che ci stringe, tu balza fuori, fuggi!»). La connessione formale delle due composizioni non esaurisce tuttavia l'articolazione delle corrispondenze; procedendo a una lettura di significato – seppur breve e scevra dalla pretesa di addentrarsi nella descrizione della poetica montaliana tutta – appare la coincidenza del *nihil* come una presenza contemplabile, rispetto alla quale l'uomo non può esimersi dal riferirsi nel momento della trascendenza. Giacomo Debenedetti, a proposito della questione e in riferimento a Montale, partendo dalla riflessione di Solmi sull'«'atonia' montaliana conseguente a quella corrosione dell'esistenza»<sup>12</sup>, scrive:

*Montale non affida alla sua poesia il compito di capire il messaggio di quella trascendenza, di quell'Altro che sembra annunciarsi dietro le cose, affiorare un attimo dalle apparenze. Questa poesia può soltanto constatare lo stato del poeta, oppure l'impetuoso, o secco, o scabro, o scattante, o dolente mostrarsi delle cose.*<sup>13</sup>

Oltre alla già citata immagine della falla nella rete, gli esempi a suffragio della lettura citata potrebbero essere moltissimi. È necessario però porre l'accento su una cosa: Debenedetti chiarifica come Montale parli direttamente di un *Altro* trascendente oltre la frammentazione insanabile dell'esistenza presente. Cosa sia quest'*Altro* non è possibile stabilirlo del tutto, ma la sua concretezza trova riscontro in termini legati all'allontanamento dalla coscienza del sé, appunto, nell'attimo della sua contemplazione. Così «Godi se il vento ch'entra nel pomario» apre la raccolta all'insegna di un giardino che serra la vita in maniera

---

<sup>11</sup> E. Montale (1984), p. 5.

<sup>12</sup> G. Debenedetti (1980), p.36.

<sup>13</sup> Ivi, p. 37.

soffocante, che «orto non era, ma reliquiario», oltre *la rete* del quale risiede la salvezza e la liberazione dalla sofferenza.

*Un rovello è di qua dall'erto muro.  
Se procedi t'imbatti  
tu forse nel fantasma che ti salva*

Si tratta di un concetto che trova un riscontro significativamente coincidente in «E questo è il sonno, edera nera, nostra»<sup>14</sup>. Prima di affrontarne i caratteri, tuttavia, vorrei tornare a orientare il discorso sull'aspetto formale, che offre a questo punto un ulteriore spunto di riflessione comparatistica: quello lessicale. Se si accetta la considerazione dell'utilizzo del corsivo nell'*incipit* di Fortini come un atto orientato al richiamo montaliano, è impossibile prescindere dal porre in parallelo alcuni termini delle due poesie in questione, straordinariamente combacianti. La prima coppia si configura già nei rispettivi versi d'apertura: da una parte *l'edera*, dall'altra il *pomario*, riferimento speculare all'ambito della vegetazione. Segue in Montale la suggestione equorea dell'*ondata* dove un morto *affonda* (vv. 2-3) corrisposta in Fortini dall'*onda*, dalla *sorgente* che *dilaga* (vv 7-8). A Montale appartiene il *grembo* (v. 7), a Fortini la *madre* (v. 3), termini descritti all'insegna dell'indefinitezza: l'uno è *eterno*, l'altra *inesistente*. Montale scrive del *frullo* che tu senti (v. 6), Fortini di *quel che odi poi, non sai se ascolti* (v. 5), ed entrambi i riferimenti aprono i secondi blocchi di versi delle rispettive poesie incipitarie. L'evidenza di tali connessioni, a mio avviso, pone le basi per considerare il problema del significato nella prospettiva della negazione. In altre parole, consente di leggere la definizione concettuale del *nihil* fortiniano in opposizione a quella di Montale, mettendone in luce i caratteri attraverso il rilievo della distanza dal – possibile – modello. Non credo tuttavia sia corretto identificare in Montale l'unico "responsabile" dell'ispirazione di Fortini per «E questo è il

---

<sup>14</sup> F. Fortini (2014), p. 5.

sonno, edera nera, nostra»; affrontando la questione in una prospettiva d'indagine più ampia è possibile rilevare diverse altre sedi poetiche a cui far risalire, potenzialmente, l'archetipo. Basti pensare alla composizione d'apertura della prima raccolta di Sandro Penna, *Poesie* (1939): il *risveglio*<sup>15</sup> del primo verso, l'apparire del mare, il *corpo rotto* – di converso alle fortiniane *labbra sfinite*<sup>16</sup> – stabiliscono nella poesia penniana l'impalcatura immaginifica che veicola e sorregge l'impeto al sottrarsi alla sofferenza della vita, al rifugio in una dimensione altra: il ricordo. Rispetto alla percezione della sofferenza, «ricordarsi la liberazione / improvvisa è più dolce»<sup>17</sup>. Oppure, stabilendo un collegamento temporalmente più profondo, si consideri la cospicuità dell'influenza leopardiana nell'utilizzo dell'aggettivo *vago*<sup>18</sup> nel verso conclusivo dell'*incipit* di *Foglio di via*, o le corrispondenze della poesia in questione con i versi de «La vita solitaria»<sup>19</sup> dove la solitudine del poeta – concreto allontanamento dalla contingenza della vita presente e dai suoi *affanni* – si risolve nella contemplazione e nell'immersione nel silenzio: «ond'io quasi me stesso e il mondo oblio / sedendo immoto». D'altronde poco prima lo stesso Leopardi ha scritto:

*Talor m'assido in solitaria parte  
sopra un rialto, al margine d'un lago  
di taciturne piante incoronato.*

Fortini, nella prospettiva della sospensione e dell'indefinitezza figurativa, non concede al lettore il lusso di un'immagine delineata tanto chiaramente quanto quella dell'uomo seduto in disparte nella natura, ma se Leopardi si dice incoronato dalle piante, per lui *l'edera nera* non è che *nostra corona*<sup>20</sup>. L'insegna

---

<sup>15</sup> S. Penna (2017), p. 9.

<sup>16</sup> F. Fortini (2014), p. 5.

<sup>17</sup> S. Penna (2017), p. 9.

<sup>18</sup> Il termine ricorre ben ventidue volte nella generalità dei *Canti* leopardiani.

<sup>19</sup> G. Leopardi (1993), p. 125.

<sup>20</sup> F. Fortini (2014), p. 5.

poetica del recanatese, quindi, sembra comparire nell'*incipit* di *Foglio di via* in una corrispondenza che ne modifica il senso: il riferimento alla corona d'edera richiama infatti all'immagine dionisiaca<sup>21</sup> e al suo spettro di significato scandito nell'irrazionale. Posto in questi termini, il *nihil* a cui Fortini anela denuncia già il suo primo attributo: introdotto dallo stilema vagamente ungarettiano della congiunzione coordinante in apertura, il *sonno* è dunque lo sprofondo della corona d'edera nera.

*E questo è il sonno, edera nera, nostra  
Corona: presto saremo beati  
In una madre inesistente, schiuse  
Nel buio le labbra sfinite, sepolti.*

*E quel che odi poi, non sai se ascolti  
Da vie di neve in fuga un canto o un vento*

*O è in te e dilaga e parla la sorgente  
Cupa tua, l'onda vaga tua del niente.*<sup>22</sup>

Lo spazio di *Foglio di via*, nell'interpretazione avanzata dallo stesso Fortini nella seconda edizione della raccolta, è occupato nella sua quasi totalità da composizioni riferite alla riflessione sull'ordine sociale e storico dell'Italia del suo tempo, all'osservazione e alla descrizione di quella stessa dimensione esteriore, alla riconfigurazione della vita in un secondo dopoguerra di macerie. La valenza di porre questa composizione come *incipit* della raccolta tutta, è notevole. Nessun altro astante condivide il momento, la vita del mondo prosegue altrove: una vaga quarta persona nella prima strofa, una seconda altrettanto indefinita nelle successive due, sembrano accennare a un *altro da sé* a cui il poeta si rivolge senza dialettica, senza scambio, nel solo riferimento monologico della speculazione filosofica. La dimensione di beatitudine e di cessazione della sofferenza è a un

---

<sup>21</sup> W. F. Otto (1965), p. 49, p. 66.

<sup>22</sup> F. Fortini (2014), p. 5.



passo dal sé *sfinito*, descritto per metonimia, che presto giacerà sepolto nell'annullamento donato dal sonno (si pensi al *ricordarsi* penniano<sup>23</sup>, di analogha valenza). E questo niente, *madre inesistente* in cui sprofondare e trovare la pace tanto sospirata, resta nonostante tutto la *corona*: in esso si *ode* qualcosa di cui è impossibile afferrare la concretezza. Ipotizzerei in questo punto il riferimento al XVI canto del Paradiso:

*E come giga e arpa, in temprata tesa  
di molte corde, fa dolce tintinno  
a tal da cui la nota non è intesa,*

*così da' lumi che li m'apparinno  
s'accogliea per la croce una melode  
che mi rapiva, senza intender l'inno.* <sup>24</sup>

Il sentire è concreto, reale, eppure indistinto; in questo consisterebbe l'eco dantesco: immutata la percezione sensoriale del sentire, impossibile afferrarne l'oggetto e comprendere i particolari. Il poeta evoca quindi un *niente* di cui ha coscienza, consapevolezza sensibile, nel quale la sua comprensione si perde. Domina, in questo nulla, l'irrazionale dionisiaco della corona d'edera, del *sonno* che esclude il dolore del presente e offre il rifugio nella cessazione della vita contingente. Scrive Francesco Diaco a proposito di questa dimensione: «Il Nulla avvolge il soggetto in un fascino regressivo, come un utero funebre in cui riposare per l'eternità»<sup>25</sup>. Emerge inoltre il carattere "alto" della versificazione: la definizione immaginifica ritrae uno stato delle cose di sofferenza romanticheggiante, che guarda stilisticamente al passato del secolo precedente. Posto questo, in considerazione del concetto già espresso riguardo la definizione per opposizione al – possibile – modello montaliano, è rilevante il contributo di

---

<sup>23</sup> S. Penna (2017), p. 9.

<sup>24</sup> *Paradiso*, XIV, 118-123.

<sup>25</sup> F. Diaco (2017), p. 83.

Giacinto Spagnoletti. Nella figura di Arsenio, il critico indentifica infatti «il senso angoscioso di un nuovo nichilismo, assai meno tragico ed eroico di quello ottocentesco»<sup>26</sup> e prosegue alla descrizione di un atteggiamento diverso nei confronti del sentimento del niente, non più *dostoevskijano*, ma altrettanto totalizzante. Uno spunto di riflessione come questo va a collocarsi nella cospicua serie che «E questo è il sonno, edera nera, nostra» pone in quanto *incipit* nella sua valenza profonda, di cui sembra estremamente difficile esaurire i significati. Alla densità della considerazione filosofica e alla ricchezza della costruzione formale, fin qui affrontate, è da aggiungersi la valenza di una dichiarazione d'esistenza poetica e soggettiva di Fortini. In questa poesia è infatti possibile leggere l'eco di una linea poetica che affonda le radici tanto nel Novecento quanto nei secoli anteriori, così come il riverbero del sentimento di nichilismo esistenziale in rapporto alla catastrofe del suo tempo; il risultato è una composizione di straordinaria autenticità umana, a cui l'autore conferisce una posizione di rilevanza fondativa: l'apertura della sua stessa opera, a cui ritornerà in conclusione della stessa, sottolineandone ancora la rilevanza. Come se, pur ignorandolo sostanzialmente nel 1946 al momento della prima pubblicazione, nel suo principio fosse effettivamente la sua fine.

Stefano Bottero  
Sapienza Università di Roma  
[bottero.1622193@studenti.uniroma1.it](mailto:bottero.1622193@studenti.uniroma1.it)

---

<sup>26</sup> G. Spagnoletti (1961), p. 26.

## Riferimenti bibliografici

Thomas Stearns Eliot, *Four Quartets in Opere di T. S. Eliot*, tradotto e curato da Filippo Donini, Bompiani, Milano, 1961

Franco Fortini, *Tutte le poesie*, a cura di Luca Lenzini, Mondadori, Milano, 2014

Audrey Taschini, *Il linguaggio iconico e lo sfondo filosofico dei Four Quartets in T. S. Eliot, Quattro Quartetti*, Edizioni EST, Pisa, 2010

Eugenio Montale, *Ossi di seppia*, Mondadori, Milano, 1984

Giacomo Debenedetti, *Poesia italiana del Novecento*, Garzanti, Milano, 1980

Sandro Penna, *Poesie, Prose e Diari*, a cura di Roberto Deidier, Mondadori, Milano, 2017

Giacomo Leopardi, *Canti*, Einaudi, a cura di Niccolò Gallo e Cesare Garboli, Torino, 1993

Walter Friedrich Otto, *Dionysus, Mith and cult*, Indiana University Press, Bloomington, 1965

Dante Alighieri, *Paradiso*, a cura di Daniele Mattalia, Rizzoli, Milano, 1975

Franco Diaco, *Dialettica e speranza. Sulla poesia di Franco Fortini*, Quodlibet, Macerata, 2017

Giacinto Spagnoletti, *Poesia italiana contemporanea 1909-1959*, Guanda, Bologna, 1961

*This essay aims to analyse the incipit literary issue in Fortini's poetic works. Particular attention will be given to "E' questo è il sonno, edera nera, nostra", opening act of the first collection of poems «Foglio di via» (1946). The paradigmatic value of the poem is indeed elliptic, as shown by the references present in the poet's last work "«E questo è il sonno...» Come lo amavamo, il niente,". Moreover, "E' questo è il sonno, edera nera, nostra" acts as a resonance chamber, in which echoes from many different poetics, mostly belonging to the Italian Canon, can be heard.*

*Parole-chiave:* Fortini; incipit; poetica; foglio di via; composita solvantur;