

MIMESIS / I SENSI DEL TESTO

N. 21

Collana di critica e storiografia letteraria diretta da *Fausto Curi*

COMITATO SCIENTIFICO

Andrea Battistini (Università di Bologna), Cecilia Bello Miniciacchi (Università di Roma La Sapienza), Niva Lorenzini (Università di Bologna), Manuela Manfredini (Università di Genova), Francesco Muzzioli (Università di Roma La Sapienza), John Picchione (Università di York), Niccolò Scaffai (Università di Losanna).



ENRICO FILIPPINI A TRENT'ANNI DALLA MORTE

Scrittura, giornalismo, politica culturale
nell'Italia del secondo Novecento

a cura di

Massimo Danzi e Marino Fuchs

Questo volume è stato pubblicato con il contributo di Repubblica e Cantone Ticino / Aiuto federale per la lingua e la cultura italiana.

MIMESIS EDIZIONI (Milano – Udine)
www.mimesisedizioni.it
mimesis@mimesisedizioni.it

Collana: *I sensi del testo* n. 21
Isbn: 9788857557199
Issn: 2612-4858

© 2019 – MIM EDIZIONI SRL
Via Monfalcone, 17/19 – 20099
Sesto San Giovanni (MI)
Phone: +39 02 24861657 / 24416383

INDICE

Ragioni di un convegno <i>Massimo Danzi, Marino Fuchs</i>	7
Un intellettuale oltre le frontiere. I prodromi <i>Sandro Bianconi</i>	13
Enrico Filippini fra cultura della crisi e crisi della letteratura <i>Fausto Curi</i>	25
Enrico Filippini, l'industria culturale e il rinnovamento delle coscienze <i>Marino Fuchs</i>	41
Coartazioni e inadempienze. Autodistruzione del racconto in Filippini <i>Andrea Cortellessa</i>	61
Bobbi Bazlen e Enrico Filippini, due "irregolari" della letteratura <i>Cristina Battocletti</i>	83
Enrico Filippini e il Gruppo 63. Notizie dal Centro Manoscritti di Pavia <i>Mauro Bignamini</i>	91
Elementi per un'indagine sul racconto del "moderno" nelle pagine giornalistiche di Filippini <i>Alessandro Bosco</i>	107

Enrico Filippini: un talento oltre la filosofia <i>Fabio Merlini</i>	121
La Francia di Enrico Filippini <i>Enrica Galazzi Matasci</i>	133
Filippini, la Spagna e l'America Latina <i>Massimo Danzi</i>	159
Walter Benjamin tra Enrico Filippini e Cesare Cases. Una mediazione contesa (1966-1982) <i>Barbara Bellini</i>	187
L'esserci della parola. Enrico Filippini traduttore di Ludwig Binswanger <i>Monica Centanni</i>	219
Indice dei nomi	237

RAGIONI DI UN CONVEGNO

C'è un modo di non far niente: questo far niente può esprimersi nell'attività: non riconoscerti negli atti che fai e rimandare gli atti in cui ti riconosceresti.

Enrico Filippini, *Settembre*

Tutto, a partire dalle testimonianze di chi lo ha frequentato e conosciuto, converge nell'indicare che Enrico Filippini detto Nani (Cevio 1932-Roma 1988) fu, nella sua breve vita, personalità non comune e culturalmente vivace. Questo suo fervore intellettuale poteva, nella provincia locarnese degli anni Cinquanta, spegnersi o anche armarsi sul fronte culturale e politico come, in ambiti a lui vicini, fu il caso dell'amico Guido Pedroli, filosofo di interessi husserliani e poi storico del socialismo ticinese scomparso a soli 32 anni nel 1962, o dello storico Virgilio Gilardoni, animatore di molte iniziative fra le quali non ultima la fondazione dell'«Archivio Storico Ticinese». Entrambi saranno insegnanti in quella Scuola magistrale di Locarno (allora Scuola Normale), dove Filippini si formerà come maestro elementare. Sposato da poco, Filippini scelse invece di andarsene a Milano, prima a studiare iscrivendosi a Filosofia poi, finiti gli studi, a fare quello che con una formula di Luciano Bianciardi, un feltrinelliano della prima ora, possiamo chiamare «lavoro culturale».

Forse non tutto di quell'addio alla provincia ticinese gli era chiaro; ma fu, agli inizi degli anni Cinquanta, una felice sintesi tra il suo temperamento inquieto e la sua curiosità intellettuale. Sperimentare in seguito che una tale curiosità e apertura al mondo fosse condivisa da un ambiente e una generazione dovette certo confermarlo nella scelta. Siamo ancora lontani – va detto – dai mo-

vimenti culturali e politici che, animati dalle grandi speranze di rinnovamento sociale, vanno sotto l'etichetta un po' grigia di Sessantotto. Ma in qualche modo gli anni milanesi, tra il magistero di un filosofo come Enzo Paci e il lavoro editoriale alla Feltrinelli, già lo collocano al centro di una stagione che non si accontentava più di ciò che esiste. Il Sessantotto, concide però per lui con l'addio alla Feltrinelli e col distanziamento da un Editore, che sappiamo stava ormai prendendo altre strade. La via di Enrico Filippini, che nel frattempo aveva promosso e vissuto l'esperienza della neoavanguardia strettamente legata alla Feltrinelli, rimaneva come per il poeta e amico Edoardo Sanguineti e altri esponenti del Gruppo 63, l'impegno culturale, alieno da scorciatoie politiche.

Per più di un quinquennio, continuò quel lavoro prima presso il Saggiatore e poi, più a lungo, a Bompiani e, saltuariamente, presso altri editori. Nel gennaio 1976, la nascita del quotidiano «la Repubblica» inaugurava un giornalismo “nuovo”, che aveva in «Le Monde» e avrebbe avuto solo pochi mesi dopo ne «El País» rispettivamente un modello e un analogo europeo del nuovo corso. Il direttore di «la Repubblica», Eugenio Scalfari, lo volle come giornalista culturale e al giornale Nani resterà, nei dodici anni che gli sarebbero rimasti da vivere intensamente, lavorando e firmando più di cinquecento articoli di ampio respiro¹.

Se la catena di scelte fatte in quella vita breve (Milano, l'editoria, Roma e una certa forma di giornalismo) dimostrano la sostanziale omogeneità dell'impegno, la sua figura testimonia un percorso – si è detto – tutt'altro che comune, non solo nel Ticino d'allora. E tuttavia Filippini ebbe, in queste scelte, dei compagni di strada con cui costruì una parte del suo percorso. Anni fa, Carlo Mainoldi (altro feltrinelliano) ricordava l'arrivo di Filippini in casa editrice:

Si presentò così, questo giovane che era, come noi, sui 21-22 anni. E diventammo subito amici, al punto da non perderci più di vista, al punto di avere – qualche anno dopo – delle abitazioni in comune. Prima ancora di quella gestita in Via Sirtori da Gairo Daghini, divenuta

1 Scelte di suoi articoli si leggono in E. Filippini, *La verità del gatto. Interviste e ritratti 1977-1987*, a cura di F. Pietranera, introduzione di U. Eco, Einaudi, Torino 1990 e *Frammenti di una conversazione interrotta. Interviste 1976-1987*, a cura di A. Bosco, Castelvecchi, Roma 2013.

leggendaria, ce ne fu un'altra in Viale Maino, sempre a Milano, che tra il '58 e il '60, fu un punto d'incrocio di varie umanità e intellettualità: ci venivano Paci, Musatti, l'architetto Gardella [...]; fu, posso dire, la prima «comune» d'Europa. Il concetto di «comune» sarebbe stato formulato a Berlino solo una decina d'anni più tardi.²

Giairo Daghini, primo amico di Nani in Via Sirtori, riandando a quella «comune» fatta di filosofia e politica ricordava come lì fossero maturate le traduzioni di Husserl, filosofo scoperto alla scuola di Enzo Paci: la *Krisis* che uscirà da il Saggiatore nel 1961 e il secondo e terzo libro delle *Ideen*, editi da Einaudi nel 1965³.

Tuttavia, Enrico Filippini aveva capito presto che l'accademia non faceva per lui. Sapeva un po' di tedesco e lo perfezionò entrando come traduttore alla Feltrinelli (allora appena nata: 1955) e lasciandovi subito il segno con traduzioni destinate a lunga vita degli svizzeri Frisch, Dürrenmatt e Binswanger o dei tedeschi Grass, Andersch, Uwe Johnson, Panofsky o Walter Benjamin (quest'ultimo per Einaudi). Fu un decennio di appassionato lavoro e grandi incontri, come a Nani piaceva; mentre Milano e l'Europa si coloravano di Sessantotto. Quell'anno segnò però il suo addio alla Feltrinelli e l'inizio di nuove avventure editoriali. Nel 1976, si consumò l'altra svolta con l'entrata a «la Repubblica» di Scalfari come giornalista culturale, dove in dodici anni si guadagnò la stima di un mondo non certo facile di gusti. In fondo, il suo segreto era il lavoro. Con quell'aria da ragazzino fragile dal tono vagamente *maudit*, per niente *establishment*, Filippini lavorò molto ma principalmente lavorò per gli altri.

Il convegno locarnese ha voluto chinarsi su questo «lavoro» che, fuori d'Italia (dove animò tra l'altro l'ultima stagione della neoavanguardia letteraria: il Gruppo 63), lo mise in contatto con

2 C. Mainoldi, *Un vitalista malinconico*, in *Enrico Filippini: tra illuminismo e «coscienza infelice»*. Atti del convegno di Lugano, 7 febbraio 1997, numero monografico di «Cenobio», a. XLVI, n. 4, 1997, p. 317. La giornata nasceva come presentazione del volume di Guglielmo Volonterio, qui citato alla nota 5.

3 G. Daghini, *Il mondo della presenza*, in *Enrico Filippini: tra illuminismo e «coscienza infelice»*, cit., p. 312. Ma si veda ora, la bella monografia di M. Fuchs, *Enrico Filippini editore e scrittore. La letteratura sperimentale tra Feltrinelli e il Gruppo 63*, Carocci, Roma 2017, pp. 35 e ss.

mondi diversi, che poi erano uno solo: quello della fiera tedesca di Francoforte e della Mitteleuropa, ma anche della Francia di Barthes, Ricœur, Foucault o Lacan. E negli anni Sessanta, la scoperta della Spagna e per quella via del subcontinente latinoamericano, nutrito dall'amicizia di scrittori come García Márquez, Carlos Fuentes, Ernesto Sábato. Fu un mondo forse non sempre e tutto assorbito in profondità, ma certo annusato e riconosciuto precocemente e fuori dalle "mode" culturali.

Documentare questo lavoro non è stato un compito facile, perché Filippini, pur abitato dal demone della scrittura, scrisse in realtà molto poco. Scrivere era per lui più che un "guardarsi dentro", era aderire a un «principio di realtà» di cui aveva operato la debita rimozione (così dice in uno suo raro scritto teorico del 1964). Non pare un caso se l'unico libro della sua vita, "romanzo" o piuttosto "racconto lungo", *L'ultimo viaggio*, è motivato dall'addio imminente e esce postumo, nel 1991.

Nel luglio del 1988, ricordandone la morte avvenuta a soli cinquantasei anni, Umberto Eco sottolineava come, dietro il curatore editoriale restio alla pubblicazione in proprio, stava in realtà un mancato universitario. E affermava:

Credo che nella storia di una cultura bisogna, a distanza, saper scavare per individuare i personaggi che non sono mai stati direttamente alla ribalta col libro loro personale – col grande libro di filosofia, con il romanzo, con la raccolta di poesie – e che però si trovano in molti punti cruciali dietro gli altri, ad ammirare, e che quindi molte volte hanno una funzione più protagonista ancora di quella di molti pseudoprotagonisti.⁴

Migliori parole non sapremmo trovare a giustificazione del convegno locarnese e oggi, a trent'anni dalla morte, possiamo cominciare a collocarne l'esperienza in una prospettiva più ampia, intorno e oltre la sua persona in tempi ricchi di eventi e di passioni ai quali Nani seppe andare incontro con generosità. Questa prospettiva si è andata arricchendo nel tempo, in molte direzioni; e la geografia culturale che questo congresso disvela tocca ora e comprende un'ampia parte d'Europa e del subcontinente latinoam-

4 Intervista alla Radio della Svizzera italiana del 18 luglio 1988.

mericano. Abbiamo interpellato e ci siamo avvalsi di studiosi che hanno accettato di prendere Nani sul serio, mirando attraverso il suo lavoro al mondo cui guardava. Ma, bisognerà pur dirlo, nulla di questa iniziativa promossa dalla Università di Ginevra e realizzata a Locarno sarebbe stato possibile senza la presenza alla Biblioteca Cantonale di un fondo archivistico unico, giunto per dono della figlia Concita nel 1988.

È stato un lento cammino, di cui vanno pure ricordate le tappe a partire dal volume che a Filippini ha dedicato Guglielmo Volonterio nel 1996⁵: un libro orientato e a tratti polemico, ma che ha avuto il merito di aprire un dibattito, rischiarato l'anno seguente dai contributi che amici e compagni di strada hanno riunito, sulla rivista «Cenobio», in termini di testimonianza civile e di dignità di pensiero. Quasi dieci anni prima, per interessamento di Sandro Bianconi, la biblioteca di Locarno riceveva il dono di archivio e biblioteca che la figlia Concita Filippini-Steinemann aveva fatto: un fondo ricco, poi utilmente catalogato dallo stesso Bianconi che anni dopo avrebbe organizzato il primo convegno "storico" su Enrico Filippini, ancorché mirato a quello spicchio della sua attività che erano le traduzioni dal tedesco⁶. La messa a disposizione di biblioteca e archivio ha dunque favorito un salto di qualità nella ricerca, inaugurando una seconda e più scientifica fase degli studi. Era un cambio di paradigma e dalle testimonianze passavamo all'approfondimento storico. La strada era pronta per quest'ultima stagione di studi, che allargando lo sguardo all'insieme del suo «lavoro culturale», ai corrispondenti, all'ambito editoriale e giornalistico, alla Neoavanguardia, avrebbe prodotto i lavori di Alessandro Bosco (2013 e 2015) e la monografia a tutto campo di Marino Fuchs (2017)⁷. Questi studi, e ora gli atti del convegno locarnese che si pubblicano, stanno a dimostrare che in

5 G. Volonterio, *Il delitto di essere qui. Enrico Filippini e la Svizzera*, Feltrinelli, Milano 1996.

6 S. Bianconi (a cura di), *Enrico Filippini, le Neoavanguardie, il tedesco*. Atti del Convegno (Locarno, 3-4 ottobre 2008), Salvioni, Bellinzona 2009.

7 E. Filippini, *Frammenti di una conversazione interrotta. Interviste 1976-1987*, a cura di A. Bosco, cit. e A. Bosco, *Tutte (forse) le traduzioni di Enrico Filippini*, in «Tradurre. Pratiche Teorie Strumenti», n. 8, 2015: <https://rivistatradurre.it/2015/05/tutte-forse-le-traduzioni-di-enrico-filippini/> (consultato il 20 febbraio 2019). E M. Fuchs, *Enrico Filippini editore e scrittore*, cit.

quei faldoni si trovava, a saperla leggere, la storia di una stagione che partendo dal piccolo Ticino ha saputo guardare all'Europa, e non solo.

Licenziando questi atti, i curatori ringraziano quanti hanno contribuito alla buona riuscita del convegno locarnese. In primis, i relatori che hanno preso a cuore l'invito a ritornare su Enrico Filippini e a studiarne il versatile percorso intellettuale. E, in particolare, l'amico Sandro Bianconi col quale il progetto è stato ampiamente discusso e Concita Filippini-Steinemann, sempre generosa con gli studiosi che ricorrono all'archivio del padre. Un ringraziamento anche alla Direzione e al personale della biblioteca di Locarno che ci ha ospitati, e in particolare a Lorenza Guiot per la presenza e l'aiuto concesso ai relatori nella riproduzione dei materiali dell'Archivio Enrico Filippini (d'ora in avanti citato con la sigla AF).

Il convegno non sarebbe stato possibile senza il concorso finanziario di vari Enti pubblici. Siano ringraziati calorosamente COOP-Cultura per il generoso finanziamento e, nell'ordine, La Commissione Culturale e il DECS della Repubblica del Canton Ticino, l'Università di Ginevra, la Fondazione Cultura nel Locarnese (nel ricordo della sua Presidente, Renata Brogginì) e, infine, la Città di Locarno.

A Sandro Bianconi, che nel 1988 è stato il motore del primo convegno su Enrico Filippini, questi atti sono dedicati.

Massimo Danzi, Università di Ginevra
Marino Fuchs, Università di Berna

SANDRO BIANCONI
UN INTELLETTUALE OLTRE LE FRONTIERE
I prodromi

Nel mio contributo mi concentrerò sui presupposti che portarono Enrico Filippini a lasciare la Svizzera, provando a ricostruire una realtà almeno in parte distorta da punti di vista segnati dall'ideologia¹, che hanno fatto di lui una vittima o un perseguitato. L'esigenza di Filippini di lasciare la famiglia e il paese d'origine, di andare oltre le frontiere, di confrontarsi con il mondo più vasto e "vero" è il dato di fondo positivo e innegabile, ma certamente privo di qualsiasi connotazione politica. È possibile ricostruire i prodromi e le motivazioni profonde di questa scelta esistenziale decisiva sulla scorta di documenti d'archivio sinora ignorati o trascurati dagli studiosi della materia. Il termine *ad quem* della mia ricerca è il 1953-54, anno in cui Filippini divorziò dalla moglie Ruth Schmidhauser, lasciò la famiglia e Losone e partì per Milano.

Il documento più significativo si trova in questa biblioteca nel fondo Filippini (AF, *Testi e frammenti narrativi*, 6.1.1) ed è l'abbozzo di un romanzo incompiuto in otto (o forse nove) capitoli, che sulla copertina reca la scritta «Losone 1952 o 1953» di mano dell'autore. Sono centosessanta cartelle in prevalenza autografe e altre dattiloscritte, queste ultime numerate da Filippini, dal titolo definitivo *Gloria di Enrico Frescura*. Ci sono due varianti del titolo cancellate da lui: *Esempi del modo di vivere del giovane Enrico*

¹ Vedi il volume, programmaticamente a tesi sin dal titolo, di G. Volontario, *Il delitto di essere qui. Enrico Filippini e la Svizzera*, Feltrinelli, Milano 1996. È diversamente impostato il saggio di A. Bosco, *Enrico Filippini e il Ticino*, in «Il Cantonetto», a. LXII, n. 1-2, 2015, pp. 14-23, che alla radice del rapporto conflittuale di Filippini con la Svizzera vede «alcuni nodi cruciali del pensiero contemporaneo quali identità, differenza e sradicamento» (p. 21).

Frescura, e Modo di vivere del giovane Enrico Frescura, scrittore. L'importanza dell'inedito sta nella data di redazione, antecedente la partenza per Milano, e nell'indicazione Losone, suo luogo di residenza nella casa dei suoceri: si tratta quindi di un documento notevole, in "tempo reale", autentico, un testo chiave per conoscere aspetti sinora ignoti dell'infanzia e dell'adolescenza di Filippini e i motivi che l'hanno spinto a lasciare il Ticino.

Ma prima di entrare nel merito del tema, ritengo opportuno formulare due premesse.

Dall'alto Medioevo in poi, la Svizzera italiana è stata terra di forte, ininterrotta emigrazione con modalità diverse: sino a fine Settecento prevalse quella qualificata, artigianale e artistica, verso l'Europa, dalla Russia alla Spagna, dall'Italia alla Germania; nell'Ottocento, quella di massa e disperata, oltreoceano, verso l'Australia e l'America. A titolo indicativo, tra le centinaia di casi documentati, ricordo tre esempi dell'emigrazione di qualità: tra fine Cinquecento e inizio Seicento, il grande pittore e stuccatore di Ascona Giovanni Serodine è attivo a Roma, dove, fra l'altro, dipinge tele destinate alla chiesa del suo paese. Nell'Ottocento, il massimo uomo politico ticinese, Stefano Franscini, studia a Milano prima di essere espulso dagli Austriaci, diventa membro del governo cantonale e successivamente di quello federale, e si stabilisce nella capitale Berna. Alberto Giacometti, infine, nato a Stampa in Val Bregaglia, trascorre un periodo di formazione in Italia, emigra a Parigi dove diventa uno dei protagonisti dell'arte del Novecento. Nessuno di questi emigranti si è mai commiserato perché si sentiva esule o vittima, né tanto meno qualcuno ha mai pensato di leggere e spiegare la loro vicenda esistenziale e artistica in chiave persecutoria o espulsoria. Sia per i migranti eccellenti sia per quelli umili e anonimi, l'abbandono della patria, la formazione e il lavoro all'estero, sono stati da sempre un dato di fatto ovvio e necessario, una condizione del tutto "normale" – che, direi, è componente integrante del patrimonio genetico degli svizzeri italiani. Mi chiedo: quello di Enrico Filippini, in una tradizione plurisecolare ma mai problematica, sarebbe quindi l'unico caso di «esilio sofferto», di scelta per sopravvivere?

La seconda premessa: nel libro di Volonterio il Ticino è definito provincia «culturalmente debole», «impigrita», e la Svizzera paese «claustrofobico», «uggioso»: sono questi i due luoghi «invivibili» dai quali, secondo la pubblicistica ideologica, all'inizio degli anni Cinquanta Enrico Filippini sarebbe stato costretto a fuggire. Le cose stavano davvero in questi termini? È indubbio che, negli anni del secondo dopoguerra, Locarno e i suoi abitanti erano ovviamente provinciali, come lo erano del resto tutte le cittadine e i borghi dell'Italia settentrionale: ricchi tuttavia di una dignità e un'attenzione innegabili nei confronti della cultura e dell'arte, virtù non molto diffuse in quegli anni². Durante la stagione turistica, a Locarno si svolgeva uno dei primi "Festival del film" del mondo, nato nel 1946 come quello di Cannes. Nel resto dell'anno era attivo il "Circolo delle arti" con programmi non banali: film di grandi registi del cinema mondiale in versione originale, mostre di giovani pittori ticinesi e lombardi; concerti di musica cameristica, serate di letture poetiche. In quegli anni nacquero ad Ascona le "Settimane musicali" fondate dal compositore Wladimir Vogel, ospiti, tra gli altri, artisti come Giesecking, Menuhin, Backhaus, Klemperer. Sempre negli anni Cinquanta lo storico dell'arte Virgilio Gilardoni, residente a Locarno, allestì alcune grandi mostre innovative, per esempio quella dedicata al già ricordato Giovanni Serodine, e quella dell'arte popolare nel Ticino. Ad Ascona, infine, si tenevano i "Colloqui di Eranos", presenti C.G. Jung e altri grandi protagonisti della cultura europea, che anche Filippini frequentava. Decenni più tardi egli espresse nel contributo per una miscellanea³ la sua gratitudine a due docenti della scuola magistrale di Locarno da lui frequentata, che gli avevano fatto scoprire il mondo della cultura e del simbolico. In altre parole, i giovani locarnesi degli anni Cinquanta potevano trovare anche nella loro provincia «impigrita», occasioni e spunti validi per aprire le menti oltre le frontiere di ogni genere e scoprire nuove dimensioni.

2 Vedi *Fermenti culturali nel Ticino degli anni Cinquanta*, Atti del seminario Bellinzona 27 marzo 2004, con contributi di S. Bianconi, G. Pedrojetta, D. Baratti, M. Dell'Ambrogio, S. Gilardoni, S. Soldini, N. Navone, R. Ceschi, in «Archivio Storico Ticinese», n. 136, 2004, pp. 169-286.

3 E. Filippini, *Stappare le orecchie*, in Associazione degli scrittori della Svizzera italiana, *Per gli ottant'anni di Piero Bianconi*, Pedrazzini, Locarno 1979, pp. 99-103.

La conferma, finora poco nota, della partecipazione attiva di Filippini a un evento culturale locarnese, l'ho trovata nella serie di ampi servizi dal "Festival del film", da lui firmati, apparsi nel quotidiano del partito liberale radicale «Il Dovero», con l'analisi dei film in programma dall'1 al 12 luglio 1954. In questi articoli non c'è ombra di situazioni problematiche o critiche: tutto sembra scorrere tranquillo nella mitica cornice del parco del Grand Hotel, non emerge alcuna censura dell'ambiente locarnese pigro e sciatto. L'unica polemica concerne invece un brutto film italiano, *La grande speranza*, che Filippini definisce una «ipocrita e ributtante esaltazione nazionalistica e retorica della marina italiana durante l'ultima guerra, un'indecenza». Al suo giudizio negativo reagisce uno spettatore italiano, già ufficiale di marina, che in una lettera lo definisce «un mascalzone il quale, oltretutto, ignora le nobili tradizioni di ospitalità del Suo Paese». Agli insulti Filippini reagisce con una lettera garbata, pubblicata il 10 luglio 1954 su «Il Dovero» (p. 2):

Egregio signore, in merito alla sua lettera di oggi mi permetto di farLe osservare quanto sia da parte sua arbitrario il voler stabilire i confini di una critica, che, per sua stessa natura, si definisce libera.

Che io abbia o meno ingiuriato il film *La grande Speranza* è una cosa che proprio non La riguarda, in quanto spero che Lei, come Ufficiale della Marina italiana non voglia identificare il film e la guerra fascista con la stessa Marina. Lei che ammira e nutre profonda simpatia per il mio Paese dovrebbe ancora sapere che nel mio Paese esiste una completa libertà di stampa, i rappresentanti della quale non son soliti obbedire alle prepotenze di nessuno.

Io vorrei proprio riuscire a vederLa in uno dei personaggi del sommergibile, ma ciò non toglie che nel mio Paese la guerra fascista continui a essere considerata tale.

L'articolo con la lettera si conclude con considerazioni altrettanto inequivocabili e anche sorprendenti:

E dal festival degli incubi sorge tuttavia una «grande speranza»: che il festival di Locarno continui e sia sempre più una manifestazione culturale, perché alcune persone compiono grandi sforzi per realizzarlo e perché tutti gli vogliamo bene, che la libertà di stampa vi sia rispettata, che la scelta dei film (pur con le infinite difficoltà) si faccia sempre più rigorosa, che il conformismo non trionfi, che non si continui a pronun-

ciare la parola «comunista» come un anatema, perché a Locarno i comunisti sono veramente pochi e per di più molto tranquilli.

Le parole e gli apprezzamenti di Filippini sono chiari, univoci e non richiedono commenti: in nessun caso, comunque, sembrano formulati da qualcuno che in quegli anni vive male nel proprio paese «bieco e odioso» e dal quale si sente costretto a fuggire. Queste citazioni suggeriscono inoltre un appunto metodologico: l'esigenza che le affermazioni segnate dall'ideologia, soprattutto se formulate parecchio tempo dopo gli eventi, siano contestualizzate ed evitino generalizzazioni astoriche, estendendole a epoche diverse, al fine di documentare una tesi. In questo caso concreto, le accuse alla Svizzera degli anni Cinquanta, che avrebbe soffocato e nauseato il giovane Filippini, costringendolo alla fuga «con un atto di coraggio e di sopravvivenza».

Anche la lettura dell'inedito frammento narrativo *Gloria di Enrico Frescura* smentisce questa tesi. Il racconto autobiografico in divenire e non concluso mette a fuoco la crisi esistenziale dell'autore, il suo difficile, sofferto e invivibile rapporto con la famiglia, la delusione dell'ambiente sociale, i ricordi della prima infanzia, i suoi progetti impossibili di vita e di scrittore. Sono centrali e reiterate le domande: «Chi sono? Cosa sono? Posso essere qualcuno?», mentre non v'è traccia alcuna di problemi d'ordine politico legati al fatto di essere cittadino elvetico. Altri temi presenti nel frammento interessano solo marginalmente il nostro discorso: gli amici e i compagni di lavoro di Frescura, una galleria anticipatrice dei vitelloni felliniani, perdigiorno scansafatiche, di casa nei bar, dediti a sbornie e ad altri vacui passatempi, con l'unico progetto di farsi l'auto per rimorchiare cameriere. Per costoro la donna non è che un oggetto sessuale: la «roba» o «la cosa» da «far fuori». Enrico Frescura ha atteggiamenti e comportamenti ambigui: da un lato si sente affascinato, coinvolto e complice, dall'altro è nauseato e deciso a chiudere. Sono due i modelli estremi che, per ragioni diverse, gli è impossibile imitare: Max, l'uomo di successo, e il Buletti, lo zotico sessista. Enrico Filippini fa, senza saperlo, esattamente come fa Federico Fellini, che scrive nello stesso 1953, anno di uscita de *I vitelloni*: «Se vorrò continuare il mio lavoro sarò costretto ancora una volta a tradirli, come ho fatto da ragazzo quella volta che una bella mattina ho preso il treno e

me ne sono andato in città»⁴. Senza alcun dramma né vittimismo persecutori, sia Fellini sia Filippini che non si conoscevano, prendono la stessa decisione, lasciano il paese e vanno in città. In seguito, il primo vent'anni dopo in *Amarcord*, rievcherà le proprie origini, tra amore e odio, giudizio, nostalgia e complicità; il secondo, alla vigilia della morte, ritornerà sui luoghi mitici dell'infanzia e scriverà *L'ultimo viaggio*.

È anche da ricordare il tema del lavoro di impiegato, odiato e insopportabile per Enrico, e sono pure centrali e ricchi di molte implicazioni autobiografiche i temi della donna e del femminile in genere, della sessualità e dell'erotismo, che tuttavia non toccherò né tanto meno approfondirò in questa sede. Mi occuperò invece dei temi della famiglia, dei rapporti conflittuali con il padre e la madre, dell'infanzia e dei suoi miti, della lotta intellettuale e culturale di Enrico con se stesso e con l'ambiente locarnese. I dati biografici del personaggio "padre" corrispondono a quelli reali del genitore di Enrico, un mediocre, conformista e piccolo borghese, ispettore scolastico, di cui scrive in questi termini:

Adesso quando pensava a suo padre cominciava a disperarsi per sé stesso siccome cominciava a temere di finire come lui, e che lui avesse avuto ragione. Gli veniva in mente come disprezzava suo padre, quand'era vivo, e come godeva del suo scandolo quando egli si divertiva a parlargli entusiasta della *Nausée* di Sartre e suo padre scuoteva la testa fissa e meschina di impiegato e diceva: «Di te non faremo mai niente, con tutte le scemenze che hai in testa.»

Allora, ricordava si sentiva felice, come ebbro. Suo padre era stato una merdina, un ometto limitato e pieno di sé e delle sue idee rispettabili e fisse; aveva passato tutta la sua vita nell'ufficio, convinto di saperla lunga e che l'ufficio fosse l'unica cosa veramente importante e positiva nel mondo.

Quand'era morto avevano trovato qualche debituccio, e lui, come unico figlio, l'unico maschio che restava in casa aveva dovuto ricevere tutte le condoglianze:

«Oh, era una brava persona, una brava persona.»

Però lui s'era sentito liberato, e anzi, durante la malattia s'era trovato spesso a immaginarsi come sarebbe stato dopo la sua morte, e la morte del padre l'aveva desiderata. Adesso lo pensava con un certo scandalo e

4 F. Fellini, *L'arte della visione. Conversazioni con Goffredo Fofi e Gianni Volpi*, Donzelli, Roma 2009, p. 70.

ricordava che anche in quel tempo, quando s'era sorpreso in quei pensieri, aveva avuto un po' di paura.

Era passato solo qualche anno, ma ora queste cose gli sembravano molto remote, e quando gli tornavano in mente, ora gli pareva di essere un altro. Ma in fondo è colpa sua, con le sue idee di buralista⁵ fisso come un mulo. Chissà perché dovevo fare il commercio, a tutti (i costi). Quando a quindici anni volevo andare a Parigi, niente, dovevo rimanere perché lui voleva avermi a casa, controllarmi, esser certo che andavo per la giusta via, esser certo che avevo un mestiere, un «guadagnapane», come diceva, e adesso sono qui a immerdarmi qui dentro, a gettar via questi anni preziosi, una bella vita che mi guadagno, e per quello che guadagno.

E ora come faccio, come devo fare a uscirne?

Pure la madre torna a diverse riprese nella narrazione, ma il figlio non riesce a sopportare il ruolo di lei nella banalità ripetitiva delle dinamiche famigliari, e la rappresenta come figura tragica, sofferente e disperata:

Enrico, disse sua madre, è l'ora. E pose sul tavolino vicino al suo letto il vassoio con il latte, i panini già imburrati, la marmellata. Enrico Frescura, uscendo dal sonno, sentiva il suo corpo completamente svuotato e impotente a muoversi, la bocca arsa e piena di una colla amara, e addosso un senso chiuso e doloroso di sciagura. Il vassoio con la colazione pronto sul tavolino, col latte che fumava, gli diede un vago sentore di nausea, come se stesse per vomitare. E gli venne incontro tutta la giornata che doveva pure affrontare, come una pena insopportabile e lenta. [...]

Enrico, hai mangiato? È ora.

Ma lo so anch'io che devo alzarmi, non puoi lasciarmi in pace?

Non rispose, sua madre.

Disse: ora ti riscaldo il latte.

Enrico Frescura si sentiva un ventre pesante e gonfio, tal che gli fu chiaro che il suo stomaco era fuori di posto, aveva bisogno di andare di corpo, ma il suo stomaco era come imballato, sapeva che non sarebbe uscito nulla. [...]

5 Questo è uno dei non molti esempi di italiano regionale nel testo di Filippini, il cui significato, «gerente di una piccola sede postale a conduzione di tipo familiare», assume valore simbolico: Enrico, infatti, disprezza sia il lavoro di burocrate didattico sia il ruolo educativo del genitore: l'impiego del termine regionale ne completa il ritratto. Compaiono altri regionalismi, come «bulo», cioè «gradasso, prepotente, spaccone», usato nella cerchia dei compagni debosciati, o «comandare vino» nel senso di «ordinare», e alcune forme morfosintattiche ricalcate sul parlato dialettale.

Lascia qui quel latte, urlò, ora voglio mangiare. Bisogna proprio che tu lo porti sempre mezz'ora prima?

Sua madre non disse nulla e uscì.

Sì, disse lui. Sei una cretina, e non capisci niente. Ne ho piena la testa, sono stufo.

Poi lo riprese il silenzio, dentro. Si meravigliava delle sue parole. Sua madre lo guardava, e non osò dir più niente. Si capiva che stava per piangere, e le si arrossava il naso, in modo grottesco. Non poteva sopportare di vederla piangere, di veder cadere nel piatto ancora quasi intatto tutti quei goccioloni d'acqua, che già le entravano nella bocca e le sbava[va]no ai lati, per cui aveva tirato fuori il fazzoletto e si asciugava il naso, soffiando. [...] Gli faceva nausea vedere queste cose, ma sua madre continuava a piangere, e anche questo gli faceva nausea. La polpetta gli sembrava piena di lacrime, e prima di metterla in bocca l'asciugò con il tovagliolo. Gli pareva che lei piangesse tutta, e che le piangessero gli occhi e le mammelle, e lo stomaco che sussultava sotto il grembiale nero, che piangesse col ventre, ed era sicuro che aveva pianto quando lo aveva concepito, in quel tempo così astratto e remoto.

Nausea è vocabolo che ricorre frequentemente nell'autobiografia, assieme a molte altre parole di segno negativo, come «angoscia», «fallimento», «fallito», «sfinito», «meschino», «stanchezza», «delusione», «aridità», «fastidio», «disperazione», «disperato», «decadente», «disagio», «sconfitta», «inutilità», «orrore», «paura», «schifo», «vomitare» una serie di termini che rappresentano il disastro del progetto di vita di Enrico Frescura⁶, il fantasma della «gloria» del titolo, impossibile e irraggiungibile, sia nella modalità dei successi mondani di Max, sia in quella dei suoi tentativi falliti di diventare scrittore. «Cosa sono? Sono uno scrittore? Gli veniva addosso quel malessere, quell'angoscia che aveva sempre davanti ai fogli bianchi, quel sentimento di brancicare nel vuoto». Ma niente può cambiare una realtà fallimentare, se non il sogno adolescenziale della salvezza nella fuga altrove, nella grande città: «Desiderava di andarsene a vivere a Roma o a Parigi, dove c'era la vera vita», e mettere fine così alla

6 Nome e cognome dietro le cui iniziali si cela ovviamente l'autore; potrebbe forse trattarsi di un omaggio indiretto a Max Frisch (*Frisch[e]* appunto "frescura"). Filippini era attirato dai nomi propri di persona tedeschi e dal loro significato: a quindici anni scopre la differenza tra *Jung* (giovane) e *Freud* (gioia), come ricorda Bosco in *Enrico Filippini e il Ticino*, cit. p. 16. Le prime opere di Frisch (ad es. i *Blätter aus dem Brotsack*) erano presenti e lette in casa Schmidhauser a Losone, notizia confermata dalla vedova.

«nauseante vita borghese». Riporto due esempi, il primo concerne il fallimento sociale, la «gloria delusa della sua infanzia».

Sono un fallito, pensava Enrico Frescura, e gli veniva in mente quando aveva voluto far soldi e andare in macchina con le ragazzine, come Max. Non potrai mai riuscirci, è un altro mondo, quello. Un fallito, pronunciò, e guardò quella faccia, nella fossa dello specchio, che era la sua e che era la faccia di un fallito. Pensava le luci fioche delle taverne, in notti fumose e piene d'alcole, donne belle sedute ai tavolini nello splendore dei loro gioielli e dei loro denti, nell'acre pienezza delle loro braccia nude, belle e perverse [...] È questo il mio mondo, si diceva E. F. e lo prendeva una specie di vago tremore, come paura e commozione. Ma la sua faccia alta e pallida lo rinfrancava, era la faccia cosciente di un fallito. Si sentiva un grande decadente.

Il secondo esempio illustra il fallimento del progetto di trovare la soluzione nella scrittura. A questo punto è opportuna una breve digressione sul tema classico del rapporto autore/personaggio nel racconto: autore e personaggio condividono il nome, Enrico, hanno un diverso cognome, ma hanno le stesse lettere iniziali, E.F., usate ogni tanto nella narrazione. In teoria, in certi casi potrebbero anche essere interscambiabili. Tuttavia, non possono esserci dubbi: il personaggio è Frescura, l'autore Filippini. Nel caso dell'angoscia davanti alla pagina bianca, abbiamo la ragionevole certezza che si tratti di un problema del personaggio, in quanto l'autore non ha alcuna difficoltà a scrivere, a raccontare di sé, del rapporto con i genitori, dei ricordi e dei sogni dell'infanzia, dei progetti, dei luoghi e delle modalità (il frassino, il triciclo) della loro realizzazione. Il personaggio Frescura individua ed elenca una serie di ostacoli, problemi e blocchi teorici sui quali si sofferma, assai compiaciuto, in considerazioni spesso cerebrali, che tuttavia non gli permettono di sciogliere il nodo di fondo, la sua angoscia davanti alla pagina bianca. «Gli veniva in mente il romanzo che aveva voluto scrivere, e il malessere davanti ai fogli bianchi». Forse è il caso di ricordare l'unico risultato concreto di questa paralisi del personaggio, una sorta di sintesi narrativa, che tuttavia altro non è che la trama di *Madame Bovary*: «Enrico Frescura decide di scrivere un romanzo dove si parla di una ricca bellissima signora borghese che tradisce il marito dandosi a parecchi amanti, per vincere la grettezza della vita in provincia e la

miseria spirituale di lui». Le doti scritte e narrative di Enrico Filippini si confermano invece chiaramente, per esempio, nella rievocazione e narrazione delle storie, delle fantasie e dei miti della prima infanzia a Cevio. Ma torniamo ai propositi teorici e alle variazioni sul tema dell'impossibilità di scrivere del personaggio Frescura.

Ma veramente lavorare, senza provare quegli scatti dolorosi d'ira per il foglio che non entra nella macchina, per l'atto stesso di aprire la macchina, per il cuscino irregolare della poltrona che non gli permette una posizione veramente rilassata e produttiva, che lo tiene in una condizione di continuo fastidio fisico. Senonché per lavorare dev'essere ben chiaro, pensava, che in cima al foglio bianco ci va un titolo ben chiaro, o un numero, e che sotto il titolo e il numero si fa uno spazio doppio e poi si comincia a scrivere con una certa decisione, seguendo il filo di ciò che si dice, magari pensando e rimasticandosi la frase, ma con una certa decisione e una certa calma, senza che, nel momento di silenzio dei tasti, nel momento cioè in cui la frase deve nascere perché non si pensa altro che alla frase e a ciò ch'essa dice, si aprano nella sua testa quei vuoti, come dei segmenti di tempo in cui egli sprofonda in una confusione di sensazioni ondegianti, e lui, senza accorgersi dondola, vaga finché gli prende la nausea e, avendo pensato a quel che sta facendo, in un certo senso, allo spettacolo che offre lui stesso in quel momento, ritocca terra senza aver raggiunto per nulla l'immagine di ciò che intendeva rappresentare, con l'impressione che nulla in fondo gli interessi e lo tocchi, di essere veramente in secco. E il foglio bianco gli diventa così estraneo, e diventa così intoccabile, cioè diventa l'oggetto più importante, molto più importante di ciò che lui cercava di risuscitare o di inventare. È quello il momento essenziale?

Concludo con un brano in cui torna esplicito il nucleo del problema esistenziale che blocca l'autore, Enrico: l'impossibilità, rimanendo nel paese, di trovare una risposta chiara e concreta alle proprie esigenze e ai progetti, costretto a cullarsi nell'illusione di poter recuperare, nei fantasmi della fantasia, la «gloria» e la felicità vissute nel ruolo di imprenditore di successo nei sogni della prima infanzia⁷. Per Enrico Filippini, tuttavia, i responsabili

7 In questo contesto Enrico ricorda il frassino e il triciclo a Cevio (di cui si vede una foto nel citato numero del «Cantonetto» a p. 17), quale simbolo della sua gloria e felicità infantili: il pensiero corre, per analogia, allo slittino *Rosebud* del film *Citizen Kane*. Filippini poteva aver visto l'opera di Orson Welles al "Circolo delle arti" di Locarno.

della sua condizione esistenziale fallimentare rimangono sempre gli «altri», le imposizioni autoritarie, in primo luogo quelle della famiglia e degli ambienti piccolo borghesi in genere: la lunga citazione seguente sta al centro della vicenda esistenziale ed è, al tempo stesso, un esempio, a tratti convincente, della scrittura narrativa del primo Filippini:

Si chiedeva se sarebbe mai riuscito a scrivere il suo libro e a liberarsi di quel lavoro idiota che gli era toccato, dalla miseria della sua vita che gli altri gli avevano imposto. Sono già preso, imprigionato o posso ancora liberarmi? Max viaggia con la sua automobile, senza il fastidio del tempo, Max non sente questa pelle acre, polverosa e non pensa mai niente, e le donne gli vanno dietro come niente, perché è allegro e ha soldi.

E io?

Gli tornavano a mente una vita gloriosa che aveva pur dovuto vivere, ma non gli era ben chiaro quando. Quand'era stato il suo trionfo, che tutti si voltavano a guardarlo, quando passava e dicevano:

È lui.

Quand'era stato bambino, pensava, tutti i suoi giochi erano stati pieni di questo sentimento glorioso di sé: quante cose aveva posseduto, quand'era stato bambino. Silvano era un uomo, era il suo fratello minore, sapeva condurre l'automobile e combinava gli affari ma non bene come lui, lui era stato «Enrico», il capo di quella gigantesca azienda che possedeva una ventina d'autocarri, dieci alberghi, un'impresa di costruzioni e lui per quando voleva divertirsi, aveva una piccola automobile sport bassa e aperta, su cui andava per notti intere con le donne. Silvana, anzi Silvano lo aiutava, lavorava molto faceva anche lavori rudi, ma era lui che combinava tutti gli affari, che andava a parlare con tutti quei commercianti, saliva lungo le interminabili strade asfaltate tra le ortensie del suo giardino con il suo triciclo che faceva un rombo gioioso e forte. I commercianti stavano sempre in un grande albergo, vicino alla salita, dove c'era il frassino, lui, Enrico, lasciava la macchina fuori, noncurante, sulla strada e discuteva con loro, con dieci alla volta, che lo ascoltavano e poi facevano come voleva lui. Una volta che stava discutendo presso il frassino, aveva visto avvicinarsi il fattorino postale, che era un ometto con una gran faccia bella e allegro, ed Enrico, voltandosi, s'era accorto che quello rideva.

Giuochi? Gli aveva detto.

Enrico se n'era stupito e aveva avuto voglia di rispondere male al postino, che era solo un postino e che non capiva niente. Ma aveva messo la marcia, aveva voltato la sua macchina ed era sceso per il sentiero senza dir nulla, con davanti agli occhi quella faccia idiota e sorridente del postino, che gli metteva voglia di piangere.

Ma perché piangere?

Con tutta quella gente che attendeva i suoi ordini, quella enorme azienda da mandare avanti, con un colpo d'occhio dall'alto, con una manata sulla spalla a qualche operaio, e con tutti quegli uomini che lo ammiravano e che lui sentiva mormorare al suo arrivo:

È qua l'Enrico! [...]

Enrico aveva sentito sua madre che diceva:

Non sapete nemmeno giocare. Dov'è adesso?

Allora s'era nascosto nella legnaia in un angolino scuro dietro la cascata, dove c'erano scaglie di legno e pezzi di corteccia e là dentro era stato a lungo a piangere, come se gli fosse morto un amico; mentre fuori sul giardino, sul frassino e sul triciclo saliva lenta, come acqua, una sera d'erba e di voci, chiare e remote sulla strada.

Quando pensava queste cose, Enrico Frescura si disperava e quei cartigli dell'ufficio, quella bicicletta, quello stomaco greve gli parevano una beffa ridicola, e si sentiva tradito.

Mio padre e mia madre mi hanno cacciato in questa derisione.

E adesso cosa sono?

Dopo la lettura e l'esame delle pagine inedite, le conclusioni mi sembrano ovvie e univoche: fino al 1954 nella scrittura di Filippini non v'è alcuna traccia del presunto «delitto di essere qui»; non v'è nulla che vada nella direzione di un disagio di natura «politica», nato da un sistema invivibile e soffocante, temi e vissuti che prenderanno corpo parecchi anni dopo. Al contrario, negli articoli dal "Festival del film" leggiamo l'apprezzamento della democrazia in Svizzera, paese dove la libertà è valore fondamentale, nel quale il giovane Filippini crede. Invece, tutto quanto egli scrive sulla sua crisi esistenziale e identitaria riconduce esplicitamente alla famiglia, al padre e alla madre, causa prima, unica e dichiarata, della sua sofferenza e paralisi; sono i genitori che l'hanno «cacciato in questa derisione», hanno distrutto la sua condizione ideale, libera e felice, individuata nella «gloria» della prima infanzia. Quindi, andare oltre le frontiere fu per Enrico Filippini la scelta esistenziale autonoma e responsabile, libera e necessaria, che gli permise di diventare la personalità culturale poliedrica, riconosciuta e apprezzata da tutti noi.

FAUSTO CURI
ENRICO FILIPPINI
FRA CULTURA DELLA CRISI
E CRISI DELLA LETTERATURA

Era facile scambiare per felicità la prorompente invadente vitalità di Enrico Filippini. Da dove provenisse questa vitalità non è invece facile stabilire. Si sarebbe detto: non dal suo corpo. Durante il quarto convegno del Gruppo 63 a La Spezia, nel giugno del 1966, e più precisamente durante una pausa dei lavori, fummo un giorno condotti a una spiaggetta di Portovenere. Alcuni di noi ne approfittarono per fare il bagno. Fra questi, Filippini e Edoardo Sanguineti. Quando li vedemmo comparire uno accanto all'altro coperti soltanto da minuscoli slip, che chissà come si erano procurati, lo stupore fu generale. La magrezza incredibile, agghiacciante dei loro corpi li faceva assomigliare a due prigionieri appena liberati da Auschwitz. Solo guardando i loro volti, imbarazzati e ridenti, ci si rendeva conto che si trattava proprio dei nostri amici Edoardo e Enrico, e non di due sfuggiti al massacro. Non era, la loro, soltanto una mancanza di floridezza. Era una sorta di irrilevanza fisica, una stupefacente esiguità corporale. Io mi chiedevo, senza sapermi darla una risposta, come fosse possibile che quei due simulacri di gracilità, di fragilità e di penuria contenessero due delle menti più formidabili prodotte dalla cultura europea.

Enrico Filippini è stato, prima di ogni altra cosa, un geniale storico della cultura. Dotato di una straordinaria curiosità intellettuale e di una conoscenza assai ampia e articolata sia di autori sia di libri, ha raccontato e rappresentato per campioni e per modelli, in modo estremamente preciso e affascinante, l'intera cultura del mondo moderno. Certo, è stato anche un narratore, un teorico della letteratura, un autore di teatro. E, praticando diverse discipline, ha riscosso molta ammirazione. Ho parlato recentemente di lui con Nanni Balestrini, che mi ha detto: «I racconti scritti da

Filippini sono bellissimi, peccato che siano così pochi». Queste parole di Balestrini riflettono il giudizio di altri lettori (cito per tutti Edoardo Sanguineti), ammirati delle capacità letterarie di Filippini e, al tempo stesso, delusi dalla sua apparente mancanza di impegno costante e di assiduità nel settore letterario. D'altra parte, sollecitato dalla sua professione di giornalista, Filippini è stato molto generoso di sé nello scrivere articoli che qualcuno ha forse scambiato per interessanti pezzi di cronaca culturale e sono invece piccoli saggi di storia e critica della cultura che mostrano ampia e rigorosa informazione e acuta penetrazione intellettuale. Tutti sanno che una parte cospicua di questi articoli è stata raccolta dapprima da Federico Pietranera in *La verità del gatto* (Einaudi, 1990), e successivamente da Alessandro Bosco in *Frammenti di una conversazione interrotta* (Castelvecchi, 2013).

È noto che Filippini si era formato filosoficamente soprattutto leggendo e traducendo Husserl e seguendo le lezioni di Enzo Paci all'Università di Milano. Come filosofo, egli era quindi soprattutto uno studioso di fenomenologia. La sua curiosità intellettuale, tanto irrequieta quanto rigorosa, lo aveva però portato a spaziare in ampi e diversi territori della cultura moderna, cosicché non vi era autore importante o aspetto rilevante di questa cultura che egli non conoscesse o non fosse in grado di conoscere in modo rapido e profondo. Sappiamo tutti che quella che chiamiamo "Cultura moderna" è, prevalentemente, una cultura della crisi. Ed è quindi di questa cultura della crisi che Filippini appare, in primo luogo, lo studioso e lo storico. Cerchiamo però di non accontentarci di denominazioni abbastanza generiche e guardiamo più da vicino l'oggetto di quelle denominazioni. Che cos'è la cultura della crisi? È forse troppo ovvio ricordare che, sul piano filosofico, la cultura della crisi inizia con Schopenhauer, trova in Nietzsche il suo principale centro di irradiazione e successivamente ha come protagonisti Wittgenstein e Heidegger. Vedremo meglio più avanti che della filosofia della crisi è stato in Italia un lucido interprete Massimo Cacciari, che è stato amico di Filippini, che forse lo ha influenzato, o ne è stato influenzato, e che ha denominato questo settore della ricerca filosofica "Pensiero negativo". Molto meno ovvio, invece, osservare che, per quanto riguarda la letteratura, la crisi, inizia *dopo* Baudelaire, e si manifesta, quindi, con

Lautréamont, con Rimbaud, e segnatamente con Mallarmé. Baudelaire è tormentato dalla presenza del Demonio, è ossessionato dall'idea dell'«abisso», del «gouffre», ammette che tutto è «abisso», scrive una poesia che intitola *Le goût du néant*, nella quale dichiara che sia l'amore sia l'odio non hanno più «gusto». Ma la sua fede in un Dio cristianamente provvidenziale è ancora salda e sicura, come salda e sicura è la sua fiducia nella poesia, tanto più che egli crede che il poeta sia una creatura particolarmente cara a Dio. Esemplarmente diversa la condizione di Mallarmé, per il quale Dio non è altro che una «gloriosa menzogna». Al posto di Dio stanno il vuoto e il nulla, «*le Vide*» e «*le Néant*», mentre è il caso, «*le Hasard*», a governare il mondo, e in particolare la poesia. Il libero canto di Baudelaire diventa, in Mallarmé, un incessante, tormentoso lavoro per sottrarre il linguaggio poetico al caso e consegnare la poesia alla bellezza. Ma la bellezza è, per Mallarmé, bellezza pura, cioè sottratta non solo allo «*Hasard*», ma anche alla natura, ai dati sensibili, cosicché delle cose viene fornita soltanto quella che Mallarmé chiama la «nozione pura». Lo stesso Mallarmé finisce per ammettere: «La distruzione fu la mia Beatrice». Come è evidente, Dio è morto prima ancora che morto lo dichiarò Nietzsche. Ma insieme con la scoperta della morte di Dio, è la scoperta dell'importanza del male a connotare il versante letterario della cultura della crisi. Riferendosi ai suoi *Chants de Maldoror*, Lautréamont dichiara: «Ho cantato il male», riconoscendo al tempo stesso di far parte di una schiera di scrittori che con il tema del male si sono come lui cimentati. Aggiunge però subito dopo: «Naturalmente ho esagerato un po' il diapason per fare del nuovo». C'è una sorta di ostentazione pubblicitaria in queste parole. Ma c'è anche davvero del nuovo, ossia la scoperta che è nel male che si trova il nuovo. Baudelaire, come è noto, era riuscito a trovare nella vita moderna persino dell'eroismo, anche se questo nuovo eroismo era da cercare, secondo lui, in criminali e prostitute. Ma si trattava appunto di eroismo, non del male di cui parla Lautréamont. Che è il male di Sade, il male consapevole di sé e praticato con estrema crudeltà. Certi scrittori romantici avevano trattato il bene al punto di renderlo banale e quindi letterariamente inservibile. Già Baudelaire si era indignato e aveva protestato con sarcasmo contro questi eccessi romantici. Lau-

tréamont capisce che soltanto scrutando il male è ormai possibile liberarsi del banale e aprire alla letteratura nuove strade. Perché soltanto nel male, e nell'ingiustizia e nella sofferenza che il male provoca, è ormai possibile trovare la verità. Che è una verità al tempo stesso morale e sociale, psicologica e antropologica. Per rappresentare le passioni – diceva Sade – bisogna conoscerle, e conoscerle tutte.

La cultura della crisi è la cultura del dubbio radicale, o della totale indifferenza, è la cultura che investe particolarmente quello che Bachtin chiamerà «il basso corporale», dunque il corpo, il sesso, il sangue, la sofferenza, la crudeltà. Rifacendosi a Sade e a Lautréamont, questa cultura scopre l'importanza sociale e letteraria del male, mentre, anche se spesso non si cura di dichiararlo, si rende conto di non godere più di alcuna protezione divina. A ben guardarla questa cultura rivela che a certe scoperte spesso la letteratura giunge prima, e con maggiore acutezza, della filosofia. Non per nulla Lacan, riferendosi a Rimbaud e alla sua affermazione che «Je est un autre», potrà dichiarare che «I poeti non fanno quello che dicono, ma lo dicono prima degli altri». C'è anche da notare che qualche filosofo, come Nietzsche, Heidegger, Sartre, è al tempo stesso uno scrittore, come se la verità, qualunque essa sia, oltre che dell'indagine filosofica avesse bisogno anche della scrittura artistica per essere adeguatamente esplorata e rappresentata. Si aggiunga che non sono soltanto i grandi poeti e i grandi narratori che manifestano la verità, giacché la verità è testimoniata a volte anche da scrittori di non eccelse capacità. La cultura della crisi è una cultura di sofferenza e di testimonianza, è una cultura di sintomi e di rivelazioni lampeggianti. Non ha certezze ma scopre l'ignoto, non ha certezze ma ogni sua scoperta turba e inquieta l'umanità, non ha certezze ma proprio il non avere certezze, proprio la sua disarmata fragilità rendono la sua storia affascinante e indimenticabile.

Usando modi violentemente selettivi e riassuntivi, il discorso sul pensiero negativo può forse diventare abbastanza semplice e agevole, anche se semplificativo e didascalico, quando si parta dalla categoria del tragico-sublime. Il tragico-sublime, inteso in senso retorico, indica ciò che è particolarmente elevato, insigne, nobile, solenne, maestoso nella poesia, nella musica, nelle arti figurative,

nella filosofia, nella sensibilità, nel linguaggio, nei costumi, negli abiti. Il tragico-sublime è Beethoven, è Goethe, è Blake.

Kant è il tragico-sublime nella sua purezza. È la perfezione filosofico-sociale perché con il noumeno soddisfa gli spiriti religiosi della nascente borghesia, e con il fenomeno soddisfa d'altra parte la borghesia famelica dei mercanti. Il noumeno incarna il tragico-sublime, sfiora la teologia, ma rimane filosofia.

La borghesia, con il passare del tempo, ha però bisogno di qualcosa di più sostanzioso, ed ecco allora Hegel con il tragico ottimistico della dialettica. Il momento sintetico tranquillizza e illude molti. Proprio questo aspetto illusivo della filosofia che spesso tende a diventare prassi richiede però un intervento fortemente correttivo.

Il pensiero negativo nasce appunto per eliminare la dialettica hegeliana, ma nasce anche per eliminare il sublime borghese e il tragico borghese. Vi riesce solo parzialmente, perché Nietzsche, che pure si è reso conto della morte di Dio e ha scoperto o riscoperto il nichilismo, si inventa il tragico-sublime dell'Oltreuomo e Wittgenstein propone i concetti di «inesprimibile» e di «mistico».

Sono soltanto le avanguardie che si rendono conto dell'impossibilità di continuare a frequentare il tragico-sublime e quindi lo liquidano, liquidando al tempo stesso i principali valori della società borghese. Sanguineti ha dichiarato: «scrivo "comico" essendo tale, oggi, la sola via d'accesso al "tragico"». Come ha precisato lo stesso Sanguineti, il "comico" va inteso in senso retorico, e indica quindi il "basso", e segnatamente il basso corporale.

Le avanguardie nascono dalla borghesia ma operano contro la borghesia. Con le avanguardie si ha per la prima volta una completa rottura fra cultura e società. Il primo tratto distintivo delle avanguardie è questa rottura, che per altro è imposta sia dal carattere repressivo dei governi borghesi, sia dalle contraddizioni della società borghese divenute intollerabili. Ma il tratto distintivo più importante sta nel fatto che le avanguardie si rendono conto che tutto incomincia con il linguaggio e dal linguaggio. Che tutto incominci con il linguaggio e dal linguaggio e non con le idee e dalle idee, lo hanno capito sia Nietzsche sia Wittgenstein, ma è soltanto Heidegger che ne tira le necessarie conseguenze.

A riscattare il pensiero negativo, assegnandogli per prima cosa questa denominazione, ha provveduto da tempo, come detto, Massimo Cacciari con il volume *Krisis*, del 1976 (Feltrinelli). In una intervista Cacciari ha successivamente affermato che «non c'è nulla di negativo nel pensiero negativo». È giusto guardare con interesse e apprezzare i fatti messi in luce da Cacciari nel suo libro, giacché si tratta di fatti estremamente rilevanti e significativi. Ma che «non ci sia nulla di negativo nel pensiero negativo» pare affermazione eccessiva, che va di là della realtà dei fatti e di una loro retta interpretazione. Molto dipende, certo, da come si intende la parola nietzscheana «*Übermensch*»: «oltreuomo» o «superuomo»? Non dimentichiamo che mentre nella lingua tedesca il prefisso “über” ammette entrambi i significati, nella lingua italiana esiste una differenza semantica fra il prefisso “oltre” e il prefisso “super”, e che tale differenza è essenziale.

Ritorniamo a Filippini e al tema della felicità che gli era caro. Nel testo intitolato *Autoritratto*, che apre *La verità del gatto*, Filippini sostiene che la felicità «non può vivere che di sinonimi». Traccia poi una breve storia della felicità e dei suoi sinonimi, una storia della quale a noi interessa particolarmente la parte che coincide con la nascita e lo sviluppo della cultura della crisi: dopo Kant, narra Filippini, «cominciò un enorme racconto d'infelicità, di lacrime, di sogni andati a vuoto, di svuotamenti, di alienazioni esili solitudini totali»¹. Il racconto termina prevedibilmente con i nomi di Marx, di Kierkegaard, di Nietzsche, di Freud. Non è però prevedibile il passo nel quale Filippini rovescia le carte e afferma che:

il gran libro di Hegel andava letto all'incontrario; che la dialettica era solo un espediente narrativo; che al posto dello «Spirito assoluto» si poteva mettere la «Coscienza infelice»; che il «negativo» era la «felicità»; che la felicità è il contrario della speranza; che Hegel e Nietzsche dicevano la stessa cosa; che Freud...²

Di fatto, non è tanto Filippini a rovesciare le carte quanto alcuni protagonisti della cultura della crisi. O meglio: Filippini finge

1 E. Filippini, *La verità del gatto. Interviste e ritratti 1977-1987*, a cura di F. Pietranera, introduzione di U. Eco, Einaudi, Torino 1990, rispettivamente alle pp. 3 e 5.

2 Ivi, pp. 6-7.

di interpretare in modi ellittici e paradossali alcuni aspetti significativi della cultura della crisi. Riesce così, nello spazio di poche righe, a liberarsi dal rischio di restare coinvolto in quella cultura senza peraltro troppo allontanarsene; e a manifestare al tempo stesso la sua cauta ammirazione, e forse la sua nostalgia, dei tentativi più seri compiuti da chi alla cultura della crisi ha contrapposto una ragionata fiducia: definire un «gran libro» la *Fenomenologia dello spirito* sembra infatti non avere nulla di paradossale o di ironico.

Ecco allora quale sembra essere il comportamento di Filippini nel costruire i due libri che raccolgono le sue «interviste» e i suoi «ritratti». Come è noto, Filippini, lettore e traduttore di Husserl, allievo di Enzo Paci a Milano, era un fenomenologo, ma le sue curiosità e le sue letture non erano mai rigidamente precostituite e esclusive. Filippini non era né un dilettante né un eclettico, era cordialmente aperto alle dottrine filosofiche e alle sollecitazioni culturali più diverse. Basti ricordare la sua ammirazione per la *Fenomenologia dello spirito* di Hegel, definita, come si è visto, «un gran libro», con un giudizio che forse non avrebbe trovato consenziente il suo maestro Enzo Paci. Non c'è insomma da stupirsi che Filippini abbia dato a quei due libri una struttura dialettica che, per non essere visibile, non è per questo meno solida e coerente. Se si guarda con attenzione quei due volumi, ci si accorge, infatti, che i personaggi e i libri che hanno interpretato la cultura della crisi esercitano la funzione della «tesi», mentre la funzione dell'«antitesi» è assunta da un gruppo di studiosi appartenenti a diversissime tendenze che chiameremo «i saggi». È forse troppo ipotizzare che Filippini intendesse affidare idealmente a noi lettori il ruolo di «sintesi». Ma posto che l'ipotesi non regga, la struttura dialettica rimane ben salda, anche se non ha nulla di hegeliano. Si tratterebbe infatti o di dialettica negativa o di dialettica tragica. Non indugiero nell'indicare i tratti che distinguono profondamente l'una dall'altra queste due dialettiche. Ciò che importa è soffermarsi sull'aspetto che esse hanno in comune, ossia il rifiuto del momento della sintesi. È questo rifiuto che non poteva non interessare Filippini, dal momento che, senza costringerlo a scegliere, esso gli consentiva di presentare non sul medesimo piano di valore ma uno di fronte all'altro i due princi-

pali aspetti o momenti della civiltà moderna, l'aspetto che chiameremo "negativo" e l'aspetto che chiameremo "positivo". Agendo in questo modo il Filippini dialettico si ricongiungeva con il Filippini fenomenologo, se è vero che l'aspetto più fertile della fenomenologia sia di Husserl, sia di Banfi, sia di Paci sta nell'idea che l'esperienza non può mai essere sottoposta a tagli e a amputazioni ma deve essere sempre compresa e salvaguardata nella sua complessità e nella sua multiforme ricchezza. Filippini era profondamente attratto dalla cultura della crisi sia perché sapeva di esserne parte, sia perché vedeva lucidamente che proprio la crisi, al di là della violenza, della distruzione e della sofferenza che a tratti la caratterizzavano e la caratterizzano, aveva permesso e permetteva la scoperta di sempre nuovi aspetti della condizione umana. Al tempo stesso, da filosofo e da testimone, si rendeva conto che la crisi non escludeva affatto ricerche e percorsi che, con maggiore o minore aderenza e responsabilità, assicuravano alla condizione umana il presidio di una cultura e di una scienza variamente affidate alla ragione, all'ordine, alla misura. Mostrare ai lettori che queste due opposte culture (posto che esse siano veramente opposte e non nascano da una medesima, unica matrice) erano suscettibili di una rappresentazione equanime e di una valutazione imparziale e potevano quindi essere collocate quasi l'una di fronte all'altra, senza l'impegno e il rischio di una scelta, è stata probabilmente la prima ambizione di Filippini. Mi rendo ben conto che questa ricostruzione urta fin dal suo inizio contro un'obiezione apparentemente insuperabile: come si può dire che Filippini ha elaborato una struttura dialettica per i suoi libri se questi libri egli li ha scritti ma non li ha, in quanto libri, né inventati né compaginati, se questi libri sono, in quanto libri, il frutto del lavoro dei benemeriti Federico Pietranera e Alessandro Bosco? L'obiezione è, certo, ragionevole ma, a ben pensarci, non è affatto insuperabile: la struttura dialettica era nella mente di Filippini prima che egli scrivesse le sue «interviste» e i suoi «ritratti». «Interviste» e «ritratti» che, per una scelta che certo precedeva anch'essa la scrittura, riguardavano soltanto scrittori e filosofi, e scrittori e filosofi compresi soltanto in due categorie, la categoria di coloro che si sono trovati a patire, a vivere, a indagare e a rappresentare, nei modi più diversi, la cultura della

crisi; e la categoria dei “saggi” che, nei modi più diversi, a quella “crisi” hanno cercato di opporsi e di risolverne i nodi più intricati e le durezze più aspre. I meriti di Pietranera e di Bosco non sono soltanto quelli di aver raccolto e pubblicato una parte cospicua degli scritti “saggistici” di Filippini, ma anche e soprattutto quelli di aver lucidamente scorto e rigorosamente rispettato la struttura dialettica non immediatamente visibile che caratterizza quegli scritti.

Certo la distinzione fra chi la crisi l’ha vissuta e chi la crisi ha cercato di risolverla non funziona a taglio di coltello. Se, per esempio, è abbastanza agevole far entrare nella categoria dei “saggi” intellettuali come Cesare Luporini o Norberto Bobbio, e attribuire alla schiera di chi ha vissuto la crisi Filippo Tommaso Marinetti o Edoardo Sanguineti, non sembra invece agevole decidere in quale raggruppamento andrebbero collocati Roland Barthes e Michel Foucault. Insomma: anche chi ha vissuto pienamente la crisi ha cercato, a modo suo, di interpretarla e di risolverla, e anche chi ha cercato di risolverla a modo suo l’ha vissuta. Nell’ambito generale e collettivo di una crisi che nessuno ha potuto evitare e che quindi ha reso ognuno simile all’altro, le differenze non scompaiono ma forse un poco si attenuano. Viene in mente così quanto piacesse a Filippini certe complessità e certe coesistenze. La complessità della natura, per esempio, quale la rappresenta Prigogine; la coesistenza di «strutture vicine all’equilibrio» e di «strutture lontane dall’equilibrio», stando ancora alla distinzione compiuta di Prigogine. Leggere l’intervista a Prigogine vuol dire accostarsi a un mondo di idee assai caro a Filippini. Basta tenere presente questo passo bellissimo nel quale Filippini racconta di essere giunto da Prigogine

con una singolare sensazione che la «sua» scienza, che parla di discontinuità, di asimmetrie, di flussi, di rotture, di instabilità, di disordine, di squilibri, di dissipazione e che ha luogo tutta, per così dire, «lontano dall’equilibrio», è una scienza sorprendentemente «materna», non ostile all’universo, «buona», che impedisce di morire: come concentrata in un punto di infinita intimità tra l’Uomo e la Natura – tra me e l’inquietante bellezza che mi circonda.³

3 E. Filippini, *Il sonno di Visnù*, in «la Repubblica», 25 maggio 1982, ora in Id., *Frammenti di una conversazione interrotta. Interviste 1976-1987*, a cura

C'è una tenerezza in queste parole che sorprende. E tanto più sorprende chi ha conosciuto Filippini e lo ha sempre trovato scanzonato e ironico. È stato certo opportuno interrogarsi intorno ai filosofi che possono aver stimolato o influenzato Filippini. Finendo però per accorgersi che la cosmologia che più attirava la sua attenzione era quella elaborata da un chimico e non da un filosofo. Credo, in ogni caso, che se fosse uno psicoanalista a leggere questo passo, scoprirebbe cose molto interessanti dietro queste parole che evocano una scienza «sorprendentemente “materna”» e che «impedisce di morire».

Anche se a volte non potrò fare a meno di servirmene, termini come “intervista”, “intervistato”, “intervistatore” mal si addicono al lavoro effettivamente compiuto da Filippini. In primo luogo c'era in lui una volontà di sapere che andava ben oltre la semplice curiosità giornalistica. Quanto alle opere delle persone che interrogava, egli era sempre ben informato, anche se a volte si trattava di scienziati, come Prigogine, o di filosofi, come Luporini o come Luhmann, piuttosto lontani da lui. Egli non si limitava ad apprendere ciò che gli veniva detto, ma integrava le risposte che riceveva sia con nuove domande sia con un discorso suo che sviluppava in modo coerente e del tutto originale il tema proposto all'interrogato. Nasceva così non un'intervista, ma un vero e proprio dialogo fra due intellettuali di pari dignità culturale e di pari acutezza. Si può tranquillamente osservare che i temi più significativi trattati dalla cultura occidentale negli anni fra il 1976 e il 1987 sono stati tutti affrontati da Filippini. Ed è lecito quindi affermare che in modi ellittici ma di eccezionale chiarezza Filippini ha scritto la storia di una parte importante della cultura moderna. Non senza aggiungere che il carattere dialettico-fenomenologico delle sue indagini non gli ha impedito di percepire quasi con trepida partecipazione le testimonianze di molti protagonisti della cultura della crisi, come, poniamo, Walter Benjamin, o Roland Barthes, o Michel Foucault, o Edoardo Sanguineti. Filippini, sia come uomo, sia come scrittore, sia come filosofo sapeva di appartenere profondamente a quella cultura e nei suoi rendiconti non solo non ha

nascosto questa sua condizione ma ne ha fatto un utilissimo strumento di conoscenza.

Occorre peraltro non perdere di vista la componente soggettiva di questa singolare storiografia: Filippini sapeva che soltanto conoscendo l'oggetto poteva arrivare alla conoscenza di sé, che era ciò che probabilmente più gli premeva. Solo nell'atto storiografico che diveniva narrazione la scrittura si mutava per lui in autocoscienza. Conviene quindi tener conto di un duplice aspetto della scrittura: scrittura come conoscenza e scrittura come racconto.

L'intervista stessa, del resto, era intesa da lui assai più come conoscenza che come informazione. Filippini interrogava i maestri più per imparare che per diffonderne la conoscenza. Giungeva sempre all'intervista preparato, ma la sua preparazione non era altro che la molla che faceva scattare la conoscenza di qualcosa di nuovo, di inesplorato che riguardava al tempo stesso l'oggetto e colui che lo esplorava raccontando la sua esplorazione. Non si esagera e non si deforma se si dice che probabilmente i racconti più interessanti di Filippini sono le sue interviste. Le interviste di Filippini sono anche il racconto del processo conoscitivo attraverso il quale il giovane e nuovo intellettuale compie la propria formazione. Filippini sa moltissime cose, e molte di più desidera sapere. In realtà è lui che, in certi casi, diventa il maestro dei diversi maestri con i quali si confronta e propone loro i complementi di una cultura nuova.

Nel 1962 Filippini pubblica nella rivista «Il Menabò» il racconto intitolato *Settembre*, che piace molto. Da quel momento egli diventa un milite della Nuova avanguardia e nella sua milizia mette impegno e speranza. La cultura della crisi assume ora per lui la forma di una crisi della letteratura, investendolo direttamente come soggetto agente, come scrittore. Ma come scrittore "sperimentale".

In Italia, negli anni Sessanta del secolo scorso – ma anche prima e dopo questa data –, l'aggettivo "sperimentale" era usato piuttosto di frequente negli scritti e nei discorsi degli scrittori della Nuova avanguardia e del Gruppo 63. La parola aveva essenzialmente due sensi. Poteva voler dire, genericamente, "relativo all'avanguardia", "caratteristico dell'avanguardia", come quando si

scriveva o si parlava di “romanzo sperimentale”. Oppure avere un significato proprio, specifico, e indicare che lo scrittore cui ci si riferiva aveva i tratti di chi compie un esperimento, un tentativo, una prova, agisce in qualche misura rischiando, senza garanzie di riuscita, senza certezze. Ebbene, io credo che si possa dire che Enrico Filippini è vissuto, come scrittore, in una condizione di continua sperimentazione, compiendo tentativi diversi, usando generi e stili differenti, senza mai arrivare a un risultato assoluto, definitivo. La condizione di chi sperimenta non è, di per sé, una condizione negativa, sia perché l'esperimento in quanto tale ha spesso un'originalità e una dignità stilistica ammirevoli, sia perché chi sperimenta arriva, prima o poi, a un assetto della propria scrittura certo e definitivo. Un giorno Antonio Porta mi ha confessato: «Prima di arrivare a pubblicare le nostre poesie andavamo a ruota libera...». Si riferiva evidentemente alla fase sperimentale dei poeti Novissimi. Si potrebbe dire che, pur con molta originalità e dignità, Filippini non ha mai cessato di «andare a ruota libera». Basta, per convincersene, notare la differenza che intercorre fra un racconto come *In negativo*, da una parte, e un racconto come *L'ultimo viaggio*, dall'altra. *In negativo* esce nella rivista «Marcatrè» nel 1964, dopo che Sanguineti ha sollecitato l'amico a fornirgli del materiale. Il nome di Sanguineti non si fa a caso, giacché di Sanguineti, oltre che amico, Filippini è un ammiratore e a me sembra che lo stile di *In negativo* risenta della lettura di *Capriccio italiano*.

Chiamato da Edoardo Sanguineti a prendere posizione nel certame sperimentale, Filippini risponde con due testi nei quali, come richiedeva la situazione, l'impegno appare prevalentemente tecnico, verbale e a dominare è il gioco con il senso. Il gioco con il senso non implica necessariamente il collasso del senso. A un bravo scrittore, quale è certamente Filippini, può bastare la dilazione del senso, il suo continuo, infinito rinvio. Che rende il senso incerto, sfuggente, polisemico. Il senso dei testi di Filippini è un senso ludico o forse meglio un senso ironico. Vedremo meglio più avanti che cosa ciò possa significare. Per ora accontentiamoci di sapere che per testo ironico intendiamo un testo che ha un senso, ma può averne benissimo un altro, o non averne alcuno. O avere non un senso ma una funzione.

Dal punto di vista tecnico e sperimentale sono due scritti come *In negativo* e *Nella coartazione letteraria* a meritare particolare attenzione. Scegliamo come campione rappresentativo *In negativo*. È un procedimento tipico dell'avanguardia distruggere il racconto mentre lo si costruisce. Per la verità, Filippini non tanto distrugge il racconto quanto invece procede attraverso una continua dilazione del senso. Non è la continuità, è l'interruzione del senso a governare la narrazione. Il senso non è mai sé stesso, non è mai uguale a sé. O meglio, lo è soltanto per pochi istanti, poi muta, poi riprende, poi muta nuovamente. Il senso del racconto è il differimento e lo sparpagliamento del senso. Il senso del racconto, insomma, è l'assetto plurimo del senso. Una questione di forma, quindi, che solo secondariamente diventa una questione semantica. Non sarebbe giusto pertanto parlare di una vera e propria polisemia, semmai di una struttura polimorfa del testo. Conviene invece tener conto dei luoghi in cui la dilazione del senso consente alla narrazione, o la costringe, a precipitare nell'assurdo, o nel *nonsense*, o nell'umoristico o nel fantastico, o nell'onirico. Modi diversi di trattare la materia verbale che però non implicano passaggi tonali evidenti.

Sperimentando e provando, Filippini con i suoi racconti ha raggiunto i risultati più originali e più interessanti fra quelli conseguiti dalla Nuova avanguardia italiana. Come credo ricordate, ho cercato prima di definire il senso di opere come *In negativo* e come *Nella coartazione letteraria* dicendo che questo senso è un senso ironico. In realtà la mia non era una definizione, era poco più di un'ipotesi, era un'approssimazione all'oggetto ma non era l'oggetto. Capivo che i testi di Filippini non andavano interpretati letteralmente ma non riuscivo a stabilire quale era il modo di una giusta lettura e mi accontentavo di una definizione temporanea, parziale, ipotetica. Diciamo meglio: era una definizione approssimativa, sperimentale. Perché la giusta definizione l'aveva trovata Sanguineti, e io, che pure di Sanguineti sono un lettore, quel suo saggio colpevolmente non lo avevo ancora letto. C'è in Filippini, dice Sanguineti, una sorta di «pudore» della realtà, quindi il suo linguaggio sperimentale diventa una «continua mascheratura quasi parodica» della realtà stessa, una continua presa di

distanza⁴. Confessata la mia colpa, non voglio poi essere severo con me stesso più del giusto. Dirò allora che la mia definizione di “senso ironico” che governa, secondo me, alcuni testi di Filippini, non è certo perfetta ma è “approssimativa” nel senso positivo che la parola può avere.

È infatti solo una scrittura ironica quella che può prendere efficacemente le distanze dalla realtà che deve rappresentare ma che non vuole rappresentare convenzionalmente. Del resto anche quando, poco fa, ho parlato del «gioco con il senso» (un «gioco» che poteva arrivare, e di fatto arrivava, al pervertimento del senso) le parole che ho usato implicavano nei testi di Filippini la presenza di una scrittura ironica, dal momento che non si gioca se chi gioca non dispone e non usa una mente ironica.

Non c'è più ironia in Filippini, però, quando, anni dopo, e precisamente nel 1980, egli afferma: «La letteratura è scomparsa». È scomparsa, pensa Filippini, perché quella che egli chiama «la società industriale detta avanzata» ha alterato e deformato la realtà. «Il cosiddetto reale svanisce e lascia il posto... alla finzione come vicaria del reale» dice Filippini⁵. Facciamo attenzione perché stiamo assistendo a un ribaltamento. Secondo Filippini, infatti, la «finzione» non appartiene alla letteratura e non ha un effetto positivo. La «finzione» è provocata dalla società e falsifica le cose, mentre la letteratura sperimentale, fin che è potuta esistere, era «sorretta» da una «nozione» di realtà e dal «supporto sociale». La letteratura sperimentale, insomma era autentica, mentre ora la realtà è falsa in quanto è falsata dalla società. Non dimentichiamo che chi avanza questa «ipotesi» aveva esordito affermando, all'inizio di *Nella coartazione letteraria*, «Io sono letteratura». Chi prima scriveva queste parole ora è deluso, anzi è disperato. Non potendo più essere letteratura, una parte di lui non può più essere lui. Non limitiamoci però a prendere atto delle ragioni per le quali Filippini, a partire da un certo momento, smette di scrivere

4 E. Sanguineti, *Il percorso dalla filosofia alla letteratura*, in *Cultura e realtà*, a cura di E. Risso, Feltrinelli, Milano 2010, pp. 172-178, a p. 176.

5 Cfr. *ivi*, p. 177. Il testo citato da Sanguineti e qui ripreso è E. Filippini, *Scrittori della Svizzera Italiana visti da Roma*, in G. Volonterio, *Il delitto di essere qui. Enrico Filippini e la Svizzera*, Feltrinelli, Milano 1996, pp. 153-158, a p. 156.

racconti. Perché un fatto altrettanto rilevante è che in realtà non smette di scrivere, incomincia infatti a scrivere di eventi culturali. Passa insomma, attraverso le sue interviste, dalla letteratura alla storiografia. Forse era questa la sua vera strada. L'eccellenza dei risultati confermerebbe questa ipotesi. Che è però un'ipotesi che occorre mettere a confronto e verificare con il racconto *L'ultimo viaggio*. Non sappiamo con certezza quando *L'ultimo viaggio* sia stato composto. Ma si tratta, probabilmente, di uno degli ultimi scritti di Filippini.

Questo racconto non è piaciuto a Sanguineti. E se ne capisce agevolmente la ragione. Quanto a me, sebbene io sia abituato dal mio mestiere di critico e di storico a tenere il più possibile lontane le emozioni dal lavoro dell'analisi, ho però letto non senza commozione *L'ultimo viaggio*. La mia commozione non è affatto in contrasto con il giudizio negativo di Sanguineti, anzi, è l'altra faccia di quel giudizio. Perché *L'ultimo viaggio* è precisamente il contrario dei testi sperimentali progettati e realizzati da Filippini negli anni Sessanta. Si potrebbe dire che non è letteratura, se letteratura era quella che aveva in mente Filippini scrivendo quei testi. *L'ultimo viaggio* viene prima della letteratura. È una specie di testamento, una confessione, un congedo scritto per così dire molto più con il cuore che con la mente. Filippini racconta del suo ritorno nelle terre nelle quali è nato. È malato, stanco, deluso, deluso forse più di sé che degli altri. Forse per la prima volta parla di sé senza finzioni, senza artifici, quelle finzioni e quegli artifici che aveva ritenuto necessari a fare una letteratura nuova e diversa. Alla fine del racconto dice: «Ma ho perso la formula della mia allegria». In realtà sta perdendo qualcosa di molto più importante perché sta perdendo la vita. E lo sa. Nell'*Ultimo viaggio* io ho letto il racconto del lento morire di Nani. Per questo non ho potuto non provare commozione. Anche se Sanguineti aveva ragione.



MARINO FUCHS
ENRICO FILIPPINI, L'INDUSTRIA
CULTURALE E IL RINNOVAMENTO
DELLE COSCIENZE

1. *Introduzione*

Risulta arduo comprendere l'importanza dell'eredità culturale di Enrico Filippini se si prendono in considerazione solamente aspetti parziali della sua poliedrica attività o se si valuta l'intellettuale alla luce di criteri convenzionali. Alla sua prematura scomparsa, avvenuta nel 1988 all'età di 56 anni, l'immagine pubblica di Filippini era quella di un intellettuale eclettico e irregolare che tanto si era adoperato per la promozione dei libri degli altri a discapito della propria opera. La mancata pubblicazione di un libro fu una questione che per molto tempo segnò i discorsi su Filippini dopo la sua morte; ad esempio, ancora nel 2013, Umberto Eco affermò:

Enrico Filippini non aveva voglia di lavorare e come tutti quelli che non hanno voglia di lavorare ha lavorato come un pazzo tutta la vita per ritardare il momento di fare quello che sentiva di dovere fare e non voleva o non poteva fare, e cioè il suo romanzo.¹

Una caratteristica che era stata evidenziata precocemente anche da Massimo Cacciari:

Era proprio l'uomo dei cominciami, degli inizi, per usare un'espressione che Petrarca attribuiva a se stesso, un uomo *tanta ceptorum moles*, dalla grande mole di cominciami, proprio l'opposto dello spirito sistematico, malgrado avesse tradotto Husserl, che è l'ultimo dei grandi sistemi della filosofia, malgrado fosse nato da lì era proprio l'opposto dello spirito sistematico che vuol giungere

1 Trascrizione del discorso tenuto da Eco il 28 febbraio 2014 al Teatro Studio dell'Auditorium di Roma.

a una conclusione, per lui era [...] impensabile concludere, era un critico dell'idea di conclusione.²

Filippini, non pubblicando mai in vita un suo libro o una raccolta dei suoi scritti, ha consegnato ai posteri un'immagine autobiografica frammentaria, strettamente legata alle testimonianze di chi lo aveva conosciuto nelle diverse fasi del suo percorso intellettuale.

Scorrendo la rassegna stampa seguita alla sua morte³, non sorprende la quantità e la varietà delle dichiarazioni e degli aneddoti professionali e privati⁴. C'era chi rievocava gli anni Cinquanta, quando Filippini era un brillante studioso di filosofia all'Università degli Studi di Milano⁵; allievo di Antonio Banfi e Enzo Paci, Filippini fornì un contributo decisivo alla cosiddetta Scuola di Milano concependo la prima traduzione mondiale della *Crisi delle scienze europee e la fenomenologia* di Edmund Husserl.

Altri evidenziavano il suo ruolo di mediatore tra la cultura italiana e quella mitteleuropea; un lavoro svolto perlopiù dietro le quinte dell'industria culturale come consulente editoriale alla Feltrinelli negli anni Sessanta, poi al Saggiatore e alla Bompiani negli anni Settanta⁶. Filippini era poi ricordato quale instancabile traduttore e divulgatore non solo della migliore letteratura in lingua tedesca del Novecento, ma impegnato anche sul fronte saggistico con Walter Benjamin, Ludwig Binswanger, Erwin Panofsky. Traduzioni non sempre accurate che a volte, per proporre in tempi rapidi le opere straniere al pubblico italiano, sacrificavano l'aderenza con i testi, tradendo così l'urgenza di un progetto

2 Trascrizione dell'intervista a Cacciari nel film documentario C. Filippini-Steinemann, *Enrico, Nani o il Filippini*, Radio Svizzera Italiana (RSI), 2008.

3 La rassegna stampa è conservata all'Archivio della Radiotelevisione Svizzera di lingua italiana.

4 Si segnalano ad esempio gli articoli di M. Frisch, *Enrico Filippini, il mio amico ticinese*, in «Corriere del Ticino», 28 luglio 1988; G. Orelli, *La recente scomparsa di Enrico Filippini. Non farsi condizionare dall'ambiente*, in «Azione», 28 luglio 1988; C. Nembrini, *L'ultima visita*, in «Quotidiano», 24 agosto 1988.

5 M. Cacciari, *È morto Enrico Filippini. Uno straniero tra le vanità*, in «L'Unità», 22 luglio 1988.

6 V. Riva, *Caro Nani, ti ricordi la nostra via Andegari*, in «Corriere della Sera», 24 luglio 1988.

militante: l'introduzione di opere cruciali per l'apertura della cultura italiana. Già all'epoca Filippini si scontrò con «voci molto critiche» sulla spregiudicatezza delle sue traduzioni; una era quella del germanista Cesare Cases che lavorava presso Einaudi⁷.

A menzionare il Filippini scrittore, invece, erano i suoi compagni del Gruppo 63, che reputavano le sue opere tra le più interessanti prodotte nella temperie della neoavanguardia⁸. Racconti e *pièces* teatrali che erano di difficile fruizione, non solo per il loro carattere sperimentale ma anche per la loro inaccessibilità, visto che erano stati pubblicati su riviste varie e non ancora raccolti in un volume⁹.

Numerosi infine furono i contributi dedicati all'attività giornalistica di Enrico Filippini, a partire dai colleghi che avevano lavorato con lui dalla fondazione di «la Repubblica» nel 1976 al 1988¹⁰. L'attività giornalistica fu quella che più di altre fece conoscere Filippini in Italia, grazie a oltre cinquecento articoli, scritti nell'arco di dieci anni, la sua firma era considerata tra le più prestigiose del quotidiano. Si trattava di interviste spesso memorabili, anche perché, conversando con le personalità più importanti della cultura (ad esempio con Roland Barthes, Michel Foucault, Jürgen Habermas, Gianfranco Contini e tanti altri), Filippini rinunciava a seguire le buone regole giornalistiche. Meno nota, e ancora in gran parte da investigare, la produzione di sceneggiature di programmi radiotelevisivi per la RAI, che Filippini elaborò in quegli stessi anni.

Come appare da questa breve ricognizione della rassegna stampa, Enrico Filippini lasciò il segno in tanti ambiti della cultura, ma alla sua scomparsa la sua produzione era difficilmente circo-

7 Cfr. l'intervento di B. Bellini nel presente volume, pp. 186-217.

8 E. Sanguineti, *Enrico, un verso per vivere e per morire*, in «L'Unità», 26 luglio 1988; U. Eco, *Filippini narratore*, in «L'Espresso», 21 agosto 1988; F. Colombo, *Come un vero clochard. Ricordando Enrico Filippini, detto Nanni*, in «Panorama», 14 agosto 1988.

9 Saranno raccolti in parte tre anni dopo in E. Filippini, *L'ultimo viaggio*, Feltrinelli, Milano 1991. Si ricordi inoltre la pubblicazione postuma dello sceneggiato televisivo *Id., Byron & Shelley*, Nino Aragno, Torino 2003.

10 P. Mauri, *L'amante dell'avventura*, in «la Repubblica», 22 luglio 1988; R. Balbi, *È morto Enrico Filippini. Addio Nanni*, in «la Repubblica», 22 luglio 1988.

scrivibile, non potendo contare su una sede testuale specifica, come avrebbe potuto essere un libro, un romanzo o una raccolta di scritti. Per volontà di Filippini, perfino i testi letterari che aveva scritto negli anni Sessanta o i suoi pezzi giornalistici non furono mai raccolti in volume prima della sua morte. Una situazione che per lungo tempo ha ostacolato la ricezione dell'opera di Filippini e la comprensione del rilievo della sua mediazione culturale nel Secondo Novecento.

Tuttavia, negli ultimi anni il panorama degli studi su Enrico Filippini è molto cambiato. Lodevoli iniziative editoriali hanno permesso di apprezzare in raccolte i suoi scritti letterari e giornalistici¹¹, così come studi su aspetti puntuali hanno chiarito il ruolo di Filippini nell'importazione della letteratura tedesca in Italia¹²; il difficile rapporto di Filippini con la Svizzera¹³, la poetica neoavanguardista¹⁴. Via via è risultato sempre più evidente che l'importanza di Filippini fosse da cogliere proprio nella sua pluri-dimensionalità, nel suo progetto di svecchiamento della letteratura italiana coeva, operato su più fronti diversi dall'interno delle strutture di produzione culturale¹⁵.

Molti passi in avanti sono stati fatti grazie alla costituzione del suo Archivio alla Biblioteca Cantonale di Locarno. Una tap-

-
- 11 Si ricordano le due raccolte a cura di Alessandro Bosco: E. Filippini, *L'ultimo viaggio*, nuova ed., Feltrinelli, Milano 2013; Id., *Frammenti di una conversazione interrotta: interviste, 1976-1987*, Castelvevchi, Roma 2013.
- 12 M. Sisto, *Mutamenti nel campo letterario italiano 1956-1968: Feltrinelli, Einaudi e la letteratura tedesca contemporanea*, in «Allegoria», n. 55, 2007, pp. 86-109; Id., «Una grande sintesi di movimento». Enrico Filippini e l'importazione della nuova letteratura tedesca in Italia (1959-69), in S. Bianconi (a cura di), *Enrico Filippini, le neoavanguardie, il tedesco*, Salvioni, Bellinzona 2009, pp. 25-39; Id., *La letteratura tradotta come fattore di cambiamento nel campo letterario italiano*, in Id., I. Fantappiè (a cura di), *Letteratura italiana e tedesca 1945-1970: campi, polisistemi, transfer*, Istituto di studi germanici, Roma 2013, pp. 77-94.
- 13 G. Volonterio, *Il delitto di essere qui: Enrico Filippini e la Svizzera*, Feltrinelli, Milano 1996.
- 14 R. Boglione, *Enrico Filippini nella coartazione letteraria*, in «Allegoria», n. 33, 1999, pp. 199-212; A. Bosco, *Introduzione*, in E. Filippini, *L'ultimo viaggio*, cit., pp. 13-33.
- 15 Tale è la prospettiva che ha guidato la mia ricerca M. Fuchs, *Enrico Filippini editore e scrittore. La letteratura sperimentale tra il Gruppo 63 e Feltrinelli*, Carocci, Roma 2017.

pa fondamentale che ha permesso agli studiosi di guardare alle relazioni tra le sue attività e trovarne un filo conduttore. Dato che né la produzione letteraria propriamente detta, né quella giornalistica, esauriscono l'interesse che possiamo avere nei confronti di un intellettuale poliedrico come Filippini, l'Archivio è il luogo dove troviamo la complessità della sua opera di mediatore culturale.

La vitalità delle indagini condotte negli ultimi anni intorno alla figura di Filippini e sul suo archivio, testimoniata anche dagli interventi del convegno qui raccolti, ha messo in luce i contributi essenziali di Filippini allo sviluppo della cultura europea, così come le implicazioni dell'industria culturale in fenomeni rilevanti come la fondazione del Gruppo 63. Filippini, non aveva soltanto avuto fiuto per i libri di successo come ha affermato più volte Inge Feltrinelli¹⁶, bensì aveva sentito la responsabilità etica di promuovere e pubblicare opere che avrebbero inciso tanto nel dibattito letterario, artistico, filosofico, quanto nel profondo delle coscienze, in vista di un cambiamento della società. Lo scopo del mio intervento sarà dunque quello di mettere in rilievo il rapporto stringente che la scrittura letteraria di Filippini intratteneva con il suo lavoro editoriale, critico e giornalistico.

2. Evoluzione della propensione alla mediazione culturale. Origine e sviluppo.

Il retroterra ticinese favorì nel giovane Filippini un'attitudine alla mediazione culturale. Il Canton Ticino era già allora un luogo di passaggio per numerosi studiosi; ad attrarli nella regione erano i "Colloqui di Eranos", iniziati nel 1933 dall'attivista olandese Olga Fröbe-Kapteyn su consiglio del noto psichiatra svizzero Carl Gustav Jung. Durante questi incontri annuali che si tenevano nei pressi di Ascona, Filippini ebbe la possibilità di seguire le conferenze di filosofi, psicologi, orientalisti, antropologi, esperti di miti e di religioni, molti dei quali provenienti dall'Europa Cen-

¹⁶ Ad esempio nell'intervista di M. Fazioli (a cura di), *Inge Feltrinelli in controtuce*, Radiotelevisione Svizzera Italiana, 2011, (<<https://www.rsi.ch/cultura/focus/Inge-Feltrinelli-10897928.html>>; consultato il 27 febbraio 2019).

trale. Come ha osservato Fabio Merlini, il Ticino offriva incontri intellettuali di rilievo e fuori dal comune che potevano stimolare l'interesse e il desiderio di conoscenza di un giovane curioso come Filippini¹⁷. Un mondo, quello della cultura mitteleuropea, al quale Filippini si era anche appassionato attraverso le letture nella biblioteca del suocero Julius Schmidhauser, un filosofo di origine zurighese, imparando così il tedesco. Una regione dunque dove non mancavano le possibilità d'incontro tra culture e lingue diverse come ha approfondito Sandro Bianconi, il quale ha individuato nel contesto culturale e familiare i motivi del trasferimento di Filippini a Milano. Egli aveva infatti deciso di inseguire le sue aspirazioni letterarie e giornalistiche, che erano sorte dopo l'ottenimento del diploma magistrale, testimoniate dal tentativo di scrittura del romanzo *Gloria di Enrico Frescura* e dall'inizio di un'attività critica sulle pagine del «Dovere» in qualità di corrispondente al Festival del Film di Locarno¹⁸.

Un altro punto decisivo fu la formazione filosofica e la «scuola di Milano» di Antonio Banfi e Enzo Paci, lo studio della fenomenologia, aspetti pure esplorati da Merlini. Da Banfi e poi da Paci, Filippini ereditò un atteggiamento antidogmatico aperto ai vari campi dell'esperienza umana e della cultura. Da Paci ereditò l'attitudine propria dell'intellettuale che spinto da una «tensione verso la verità» non esita a rimettere in discussione le proprie posizioni, a riprendere la ricerca, a correggersi, in un confronto continuo con l'altro, aperto agli stimoli dei più diversi orizzonti culturali e discipline.

A tali prodromi, inoltre, si deve aggiungere la «comune studentesca», ideata da Filippini in viale Maino, che era frequentata da personaggi di rilievo come Enzo Paci, gli psicanalisti Cesare Musatti e Franco Fornari, gli architetti della rivista *Casabella* (ad esempio Vittorio Gregotti). In quelle occasioni, come ha ricordato Gairo Daghini, si discuteva di filosofia, politica, arte e letteratura con una crescente sensibilità verso le questioni poste dal marxismo e dalla fenomenologia. Per Filippini si trattò di una vera e propria palestra per la sua attitudine alla mediazione culturale.

17 Cfr. il contributo di F. Merlini nel presente volume, pp. 122-131.

18 Cfr. il contributo di S. Bianconi nel presente volume, pp. 13-24.

Come è noto, Filippini non intraprese la carriera universitaria che Paci auspicava per lui, scegliendo piuttosto di interessarsi alla letteratura, lavorando presso la casa editrice Feltrinelli come traduttore e responsabile per la narrativa tedesca. È proprio in tale periodo che si verifica in Filippini un ritorno alle proprie giovanili ambizioni letterarie. La sua scrittura, che già nel primo tentativo di romanzo *Gloria di Enrico Frescura* perseguiva finalità di autoanalisi, sviluppa ulteriormente questa caratteristica ma, nel contempo, si lega a un più ampio progetto culturale condotto all'interno dell'editoria.

3. Lavoro editoriale e scrittura creativa

Per indagare il legame tra la scrittura letteraria di Filippini e il suo coinvolgimento nell'industria culturale, occorre dunque soffermarsi sulla svolta del percorso che l'autore intraprese all'inizio degli anni Sessanta, quando passò dallo studio accademico della filosofia a un'attività più militante che coinvolgeva la letteratura.

Filippini aveva recepito e fatto propri i problemi filosofici di quegli anni, dalla fenomenologia e dall'attiguo esistenzialismo ad esempio aveva ritenuto l'esigenza di autenticità, dal marxismo la questione dell'alienazione, della falsa coscienza, la verifica dei linguaggi e delle ideologie. Come Enzo Paci, aveva visto anche nella letteratura un possibile campo dove indagare e verificare tali problemi. Ma, a differenza di Paci, per Filippini la letteratura divenne presto «un'arena» dove sfidare la propria soggettività tramite una prassi concreta, attraverso la traduzione e la scrittura¹⁹.

Tra la fine degli anni Cinquanta e l'inizio degli anni Sessanta l'Archivio Filippini documenta una mole impressionante di appunti che registrano i tentativi di dare una forma letteraria al racconto dell'io. Nel tempo, si consolidò un *modus operandi* dello scrittore che prevedeva la registrazione quasi sistematica dei vissuti, le annotazioni di idee, situazioni, eventi, citazioni di opere, conservati in vista di un'ulteriore elaborazione artistica.

¹⁹ L'arena della *Letteratura considerata come tauromachia* per riprendere il titolo di uno scritto di Michel Leiris, autore molto caro a Filippini; cfr. M. Fuchs, *Enrico Filippini editore e scrittore*, cit., pp. 163-171.

Sono molti gli abbozzi di racconti e voluminosi sono i cinque faldoni relativi al tentativo di romanzo a sfondo autobiografico che, nei progetti iniziali, avrebbe dovuto raccontare la militanza culturale di un intellettuale tra gli anni Cinquanta e l'inizio degli anni Sessanta. Tuttavia, se ci addentriamo nell'officina dello scrittore, Filippini registra le difficoltà, le angosce, le perplessità causate dai tentativi di dare una forma letteraria alla sua esperienza.

L'esercizio della scrittura diventa un terreno di autoanalisi. Emerge un impegno etico che in seguito Filippini sentì lungo tutta la sua vita, ovvero l'esigenza di uno «smascheramento»: in primo luogo della propria soggettività, del personaggio che sentiva di essere nella sfera pubblica, in secondo luogo di una demistificazione generale che credeva essere una delle esigenze di fondo della cultura contemporanea. Per Filippini la scrittura letteraria diventa una sfida innanzitutto contro se stesso, una lotta contro il proprio linguaggio, una messa in discussione della propria ideologia, della falsa coscienza, della passività imposta dalle ideologie ricevute, una lotta contro l'«inautenticità», una catabasi e discesa nel proprio inferno nel tentativo di riportare alla luce la propria «verità» e la propria identità perduta.

Tuttavia, il crescente sospetto circa la reale possibilità di una scrittura priva di mistificazioni lo porta a intraprendere la strada della sperimentazione. Filippini riflette sui modi in cui la letteratura può perpetuare l'ideologia negativa, il pensiero egemonico della classe borghese, tramite lo stesso linguaggio, le strutture narrative e i contenuti culturali. Posizione che avvicina Filippini agli scrittori e alle scrittrici di quella che sarà poi definita la neo-avanguardia italiana.

La difficoltà della scrittura di un romanzo autobiografico diventa dunque materia stessa della ricerca intrapresa da Filippini e tema di racconti come *Settembre* («Il Menabò», n. 5, 1962), *In negativo* e della dichiarazione di poetica *Nella coartazione letteraria* (questi ultimi pubblicati in «Marcatrè», n. 8-10, 1964); testi nati dalle ceneri del tentativo di scrittura del romanzo. La riflessione maturata si traduce in una sperimentazione formale: tramite un impianto spiccatamente metanarrativo, Filippini tematizza il fallimento del romanzo da scrivere e instilla il sospetto

di un "io" frantumato, di un narratore inattendibile che nasconde la sua autenticità dietro l'ideologia del suo linguaggio; ad esempio attraverso le divagazioni, l'attitudine censoria e l'uso insistito di citazioni. Vive nel mondo dell'alienazione e va dunque smascherato per comprendere ciò che tenta di nascondere a sé stesso e agli altri.

C'è l'idea che attraverso lo sforzo interpretativo, l'opera letteraria sperimentale possa inaugurare nel lettore un movimento analogo di autoanalisi, di denuncia del sistema di resistenze che la propria ideologia mette in atto per evitare di essere sconfessata dal confronto con l'alterità. In tal senso Filippini attribuiva alla letteratura di ricerca una «funzione di verità», un orizzonte di emersione della verità.

Alla luce della ricerca letteraria intrapresa da Filippini è possibile rileggere il suo interesse per la neoavanguardia, il suo impegno per la mediazione culturale, il lavoro editoriale alla Feltrinelli dove, tra il 1960 e il 1968, ebbe la possibilità di scegliere e tradurre autori ancora poco conosciuti con opere magari scomode ma da lui ritenute necessarie perché in grado di smontare le certezze ideologiche e la falsa coscienza.

Ad esempio l'opera del connazionale Max Frisch di cui Filippini tradusse le opere teatrali *Öderland*; *Don Giovanni o l'amore per la geometria*; *Omobono e gli incendiari*; *Andorra (Il Teatro, a cura di E. Filippini, Feltrinelli, 1962)* e due capisaldi della riflessione critica sulla società svizzera: *Guglielmo Tell per la scuola* (Einaudi, 1973) e *Libretto di servizio* (Einaudi, 1977). Per Filippini, Frisch era capace di «rompere la crosta ideologica che ci viene imposta, rivelare a coloro che hanno accettato di recitare una parte, il suo significato, portare l'uomo alla coscienza dell'inautenticità»²⁰. Frisch si metteva in crisi tramite la scrittura e facendolo portava in evidenza le convenzioni «bovinamente spesso accettate, che sono poi la grande crosta dell'ipocrisia collettiva», a partire dal mito dell'elveticità²¹. Filippini tradusse in

20 AF, Articoli, saggi, 5.3.32, intervista con Max Frisch. Cfr. M. Fuchs, *Enrico Filippini editore e scrittore*, cit., pp. 44-45; 94-95.

21 E. Filippini, *Una festa per Max Frisch*, intervista radiofonica a cura di C. Nembrini, Radio della Svizzera italiana, 20.5.1986. Cfr. A. Bosco, *Per un ritratto dello scrittore da giovane. Enrico Filippini e il Ticino*, in «Il Can-

Italia anche le opere di altri due connazionali: Peter Bichsel, *La Svizzera dello svizzero* (Casagrande, 1970) e Friedrich Dürrenmatt, *Il giudice e il suo boia – Il sospetto* (Feltrinelli, 1960)²².

In quegli anni l'operazione stessa della traduzione assunse un carattere militante, diventò uno strumento fondamentale per introdurre cambiamenti in un panorama editoriale segnato dalla stanchezza di prodotti riconducibili alla poetica del neorealismo, che avevano perso il loro carattere di attualità e di originalità. L'idea di Filippini e di Riva era che per riuscire a mettere in discussione i modelli dominanti si potessero affiancare loro (nelle collane, in sede critica) dei modelli stranieri che legittimassero lo sperimentalismo e la novità degli scrittori della neoavanguardia italiana (anche a costo di forzature), ad esempio accostandoli nelle collane e in sede critica²³. In tale prospettiva, Filippini s'impegnò a divulgare in Italia le produzioni del tedesco Gruppo 47, non solo pubblicando le loro opere ma andando di persona a Berlino a vedere lo svolgimento dei loro convegni e scrivendo articoli sull'argomento. A Filippini si devono le traduzioni di Uwe Johnson (*Congetture su Jakob*, Feltrinelli, 1961; *Il terzo libro su Achim*, Feltrinelli, 1963), Günter Grass (*Gatto e topo*, Feltrinelli, 1964; *Anni di cani*, Feltrinelli, 1966; *Tutto il teatro*, Feltrinelli, 1968); Hans Erich Nossack (*Spirale. Romanzo di una notte insonne*, Feltrinelli, 1962); Peter Weiss (*Trotskij in esilio*, Einaudi, 1970);

tonetto», n. 1-2, 2015, pp. 14-22, dove Bosco ha indagato le ragioni per cui Frisch assume la figura di un «padre putativo» per Filippini.

22 Per una lista delle opere tradotte da Filippini cfr. A. Bosco (a cura di), *Tutte (forse) le traduzioni di Enrico Filippini*, in «Tradurre. Pratiche Teorie Strumenti», n. 8, 2015, (<<https://rivistatradurre.it/2015/05/tutte-forse-le-traduzioni-di-enrico-filippini/>>; consultato il 27 agosto 2018).

23 I lavori di A. Boschetti, *La genesi delle poetiche e dei canoni. Esempi italiani (1945-1970)*, in «Allegoria», n. 55, 2007, pp. 42-85; Id., *La recomposition de l'espace intellectuel en Europe après 1945*, in G. Sapiro (éd.), *L'espace intellectuel en Europe, La Découverte*, Paris 2009, pp. 147-182 e quelli già citati di M. Sisto, applicando la categoria di «campo di produzione» di Bourdieu, analizzano i mutamenti letterari in atto tra la fine degli anni Cinquanta e l'inizio degli anni Sessanta. La prima considerando il ruolo delle riviste, degli intellettuali e dell'editoria nella genesi delle poetiche e dei canoni in Italia, in rapporto anche con le trasformazioni dello spazio intellettuale europeo; il secondo concentrandosi sul ruolo «militante» della traduzione «inteso a promuovere una determinata visione della letteratura» come fu concepita proprio dalla Feltrinelli in contrapposizione con l'Einaudi.

Alexander Kluge, *Biografie* (Mondadori, 1966), *Gli artisti sotto la tenda del circo: perplessi* (Garzanti, 1970); Alfred Andersch, *La cecità dell'opera d'arte e altri saggi* (Pantarei, 1968). Scrittori che erano già stati introdotti in Italia da Filippini in *Il dissenso. 19 nuovi scrittori tedeschi presentati da Hans Bender* (Feltrinelli, 1962) «la prima panoramica antologica della letteratura tedesca contemporanea comparsa in Italia nel dopoguerra»²⁴ (dove, oltre agli autori già citati, Filippini tradusse anche testi di R. Becker, H. Bender, W. Borchert, G. Gaiser, F. Hartlaub, W. Höllerer, K. Roehler, M. Walser). L'antologia illustra la visione della letteratura che Filippini tentava di promuovere in Italia in parallelo ai risultati della neoavanguardia italiana. Su tale fronte è da segnalare anche la traduzione dal francese di *Numeri* di Philippe Sollers (Einaudi, 1973).

All'infuori del percorso neoavanguardista qui tracciato, Filippini si occupò di altre importanti traduzioni. Si pensi al volume della "Universale economica" Feltrinelli che riuniva *La morte a Venezia*, *Tonio Kröger* e *Tristano* di Thomas Mann (1965) e all'impegno che Filippini profuse nella traduzione di numerose opere teatrali come *Pentesilea* di Heinrich von Kleist (Einaudi, 1989). Per il Teatro Stabile di Genova diretto da Luigi Squarzina tradusse Bertold Brecht (*Madre Courage e i suoi figli*, 1970; *Il cerchio di gesso del Caucaso*, 1974); *Maria Stuarda* di Friedrich Schiller (Sampietro, 1966). Si ricordino inoltre: Rolf Hochhuth, *Soldati: necrologio per Ginevra* (Feltrinelli, 1968); Peter Handke, *Teatro* (Feltrinelli, 1969); Oskar Panizza, *Il concilio d'amore e altri scritti* (Contra, 1966). A latere, Filippini si occupò anche dell'emergente letteratura ispanoamericana pubblicata negli anni Sessanta da Feltrinelli grazie all'impegno di Valerio Riva²⁵. Filippini si occupò della traduzione di Che Guevara: *La guerra di guerriglia e altri scritti politici e militari* (Feltrinelli, 1967, con altre traduzioni di E. Cicogna e T. Riva) e *Opere* (con altri traduttori, 3 voll., Feltrinelli, 1968-1969). A Filippini si deve infine la

24 M. Sisto, *Mutamenti nel campo letterario italiano 1956-1968*, cit., p. 96.

25 I rapporti di Filippini con la letteratura e con l'editoria ispanoamericana sono un aspetto ancora poco noto, al centro dello studio di M. Danzi nel presente volume, pp. 159-186.

scoperta di Antonio Tabucchi, di cui fu non solo amico ma anche *talent scout* alla Bompiani.

4. *La militanza nel Gruppo 63*

Filippini era convinto che l'intellettuale implicato nell'industria culturale avesse la possibilità (e il dovere etico) di spostare l'attenzione del pubblico su quei prodotti che non presentassero solo un interesse commerciale ma anche e soprattutto «un vantaggio conoscitivo (un vantaggio di culturale necessità)»²⁶. Tale ideale fu una costante che caratterizzò sia l'attività di Filippini scrittore, sia quella di editore, critico militante e mediatore tra nazioni e lingue diverse. Centrale in questo senso fu, per Filippini, l'esperienza del Gruppo 63, dove le sue varie attività conversero in un impegno per cambiare la società attraverso il lavoro culturale.

Ricostruendo il nesso tra la scrittura e l'attività editoriale di Filippini, è stato possibile sottolineare che la casa editrice Feltrinelli non sostenne solo il Gruppo 63 a posteriori, ma il suo contributo fu determinante per la nascita stessa del Gruppo, grazie ad almeno quattro occasioni che si possono cogliere dalle carte d'archivio.

a) *La traduzione militante*

Dapprima, come abbiamo visto, la militanza di Filippini e di Valerio Riva che alla Feltrinelli tramite le traduzioni di opere straniere all'inizio degli anni Sessanta tentavano di mettere in discussione i modelli dominanti, legittimando la ricerca degli scrittori della neoavanguardia.

b) *L'acquisizione del «verri»*

In secondo luogo, l'acquisizione del «verri» da parte di Feltrinelli nel febbraio 1962 e l'assunzione di Nanni Balestrini. Riva

²⁶ E. Filippini, in N. Balestrini (a cura di), *Gruppo 63. Il romanzo sperimentale. Palermo 1965*, Feltrinelli, Milano 1966, p. 163.

convinse Giangiacomo Feltrinelli ad acquisire la rivista creata da Luciano Anceschi che allora versava in cattive condizioni economiche (Anceschi era anche stato un precettore di Feltrinelli durante l'adolescenza). Come capo-redattore fu assunto Balestrini, collaboratore della rivista sin dal primo numero. Il «verri», che aveva già proposto traduzioni di autori affini alla neoavanguardia come Alain Robbe-Grillet e Nathalie Sarraute, rafforzò il suo carattere militante recensendo gli scrittori tedeschi che Filippini andava proponendo in ambito editoriale (la nuova serie apriva con una recensione di Baioni alle *Congetture su Jakob* di Uwe Johnson tradotto da Filippini)²⁷.

c) *La pubblicazione di Sanguineti*

Un terzo elemento determinante fu la pubblicazione di *Capriccio italiano* di Edoardo Sanguineti (nel marzo 1963, nella collana "Le Comete"). La Feltrinelli si assicurò uno dei più promettenti protagonisti della neoavanguardia, con un romanzo che, a detta di Sanguineti, aveva interessato anche Italo Calvino²⁸. Attento al rinnovamento, benché su posizioni distanti dalla neoavanguardia, Calvino avrebbe voluto pubblicare *Capriccio italiano* presso Einaudi, casa editrice che peraltro si occuperà della produzione saggistica di Sanguineti. Sul piano editoriale, gli *editor* Feltrinelli consideravano *Capriccio italiano* un cavallo di battaglia del futuro Gruppo 63, che stava prendendo forma proprio nei primi mesi del 1963 in concomitanza con l'uscita del romanzo²⁹.

Nell'autunno del 1963 – nel pieno divampare dei dibattiti in Italia sul primo incontro a Palermo – l'attenzione dei responsabili editoriali Feltrinelli era già orientata a una diffusione europea

27 G. Baioni, *Uwe Johnson: «Congetture su Jakob»*, in «il verri», s. III, n. 1, 1962, pp. 104-110.

28 F. Gambaro (a cura di), *Colloquio con Edoardo Sanguineti: quarant'anni di cultura italiana attraverso i ricordi di un poeta intellettuale*, Anabasi, Milano 1993, p. 56.

29 Cfr. l'intervista a Sanguineti, raccolta da Riva e Balestrini, ritrovata tra le carte di Filippini e trascritta integralmente in E. Sanguineti, E. Filippini, *Cosa capita nel mondo. Carteggio 1963-1977*, a cura di M. Fuchs, Mimesis, Milano 2018, pp. 213-235. Il documento mostra l'interesse che i consulenti Feltrinelli dimostravano per l'opera di Sanguineti.

delle opere di Sanguineti. Filippini seguì attentamente la ricezione estera di Sanguineti (in particolare di *Capriccio italiano* e di *Purgatorio de l'Inferno*); preparò dei commenti frutto dello scambio di lettere con l'autore, per chiarire al pubblico tedesco i riferimenti dei testi e la situazione letteraria italiana in modo da non perdere, nel passaggio da una lingua all'altra, non solo il senso ma anche il valore sperimentale delle opere³⁰. Si può dunque affermare che la mediazione transnazionale di Enrico Filippini fu rilevante tanto per la fondazione del Gruppo 63 quanto per la promozione all'estero delle opere di Edoardo Sanguineti.

d) *L'incontro di Filippini con il Gruppo 47*

La quarta circostanza che favorì la nascita del Gruppo 63 fu la partecipazione di Filippini a un incontro del Gruppo 47 a Berlino nell'autunno del 1962, su invito di Günter Grass. Di questo episodio rimane un interessante articolo che Filippini pubblicò sul «Corriere della Sera» del 7 aprile 1963 nel quale spiegava al pubblico italiano il funzionamento degli incontri del Gruppo 47, preannunciando l'analoga esperienza italiana del Gruppo 63³¹. Infatti, Filippini, Balestrini e Riva avevano deciso di replicare in Italia l'esperienza tedesca, ricreando i ritrovi annuali in cui gli autori leggevano le proprie opere sottoponendosi a confronto critico. Balestrini assunse il ruolo di organizzatore e, su suggerimento di Luigi Nono, ebbe l'idea di affiancare il primo ritrovo del Gruppo alla rassegna di musica contemporanea "Nuova Musica" di Palermo.

I consulenti convinsero Giangiacomo Feltrinelli a sostenere la neoavanguardia. Dal canto suo, Feltrinelli presentando le difficoltà di trovare ogni anno un *best-seller* come erano stati *Il dottor Živago* (1957) e *Il Gattopardo* (1958), aveva deciso di affidarsi meno ai casi letterari e di rendere invece le collane più riconoscibili presso il pubblico. Capì che per differenziarsi dall'Einaudi sarebbe stato vantaggioso appoggiare il Gruppo 63. Un esempio

30 Le lettere sono ora edite in E. Sanguineti, E. Filippini, *Cosa capita nel mondo*, cit., pp. 87-120.

31 Cfr. M. Fuchs, *Enrico Filippini editore e scrittore*, Carocci, Roma 2017, pp. 73-78.

della strategia fu la collana “le Comete”, nata con lo slogan «una collana come rivista di letteratura internazionale», in cui progressivamente alle opere legate alle nuove avanguardie europee e americane seguirono, a partire dalla pubblicazione di *Capriccio italiano* di Sanguineti nel marzo 1963, quasi esclusivamente gli scrittori italiani del neo-formato Gruppo 63.

Alla fine del 1964 fu inaugurata la collana saggistica “Materiali” («Materiali per una nuova critica e una nuova letteratura. Contributi alla definizione delle tendenze più recenti. Strumenti e testi per comprendere il senso delle attuali polemiche sulle arti»), vera e propria consacrazione del Gruppo 63. Attiva fino al 1982, la collana ospitò sessanta volumi, di cui la prima metà (fino al 1970) era in larga misura della neoavanguardia, per poi aprirsi a testi più largamente riconducibili all'avanguardia artistica. Tra gli scrittori presenti si contano: A. Guglielmi, Arbasino, Sanguineti, Giuliani, Curi, Gregotti, Manganelli, Tagliaferri, Barilli, Marmorì, Balestrini, Handke, A. Porta, Dubuffet, Enzensberger, Costa, C. Bene.

Anche Einaudi in un secondo tempo si aprì alla neoavanguardia; pubblicando la nuova edizione dei *Novissimi* (1965) e in seguito la collana “Ricerca letteraria” diretta da Davico Bonino, Sanguineti e Manganelli³². Nonostante il tardivo interessamento di Einaudi, la Feltrinelli non ebbe difficoltà ad ottenere l'appellativo di «casa editrice della neoavanguardia» avendo dapprima progettato il Gruppo 63 e poi avendogli fornito per prima un sostegno editoriale.

5. *Sviluppi ulteriori: la fine della letteratura sperimentale e il giornalismo*

Quella del Gruppo 63 fu una delle stagioni culturali più vivaci del secondo dopoguerra, caratterizzata da un felice connubio

32 La serie rossa dedicata alla letteratura sperimentale italiana fu inaugurata nel 1967 con le prime opere di A. Ceresa, S. Vassalli, G. Celati; la serie grigia dedicata alla letteratura straniera fu inaugurata nel 1965 e comprende opere di Beckett, del Gruppo 47 con Weiss e Elsner ma anche dei francesi Sarraute, Sollers, Thibaudeau, Butor, Le Clézio; cfr. M. Sisto, *Mutamenti nel campo letterario italiano 1956-1968*, cit., pp. 101-106.

tra gli interessi dell'editoria e gli ideali di letterati editori come Filippini, che consideravano la letteratura di ricerca, di sperimentazione, un campo di battaglia decisivo per il futuro della società. Lavorando all'interno dell'industria culturale nel momento di massima espansione dell'editoria, Filippini intuì molto presto i pericoli di una letteratura di consumo e di intrattenimento incapace di offrire gli strumenti adatti per interpretare le sfide del presente. La funzione dell'avanguardia era stata di proporre un'idea di letteratura che, anche se ideologicamente orientata, non rinunciava ad esercitare «una funzione di verità» e quindi non si polarizzasse su una funzione conativa di pura persuasione. Si era trattato dunque di una scommessa etica, di intendere la letteratura come «vettore progettante dell'oggi e del domani»³³.

Con il tempo, tuttavia, il lavoro editoriale allontanò Filippini dai suoi tentativi di scrittura narrativa. Il romanzo a lungo rinvio (almeno fino al 1965) non fu realizzato, non tanto per una mancanza di volontà, per un'incapacità di conclusione e dissipazione delle forze, quanto per un sospetto sempre più radicato che Filippini maturò verso la scrittura autobiografica. A fronte della propria esperienza – di scrittore, di consulente editoriale e di traduttore (anche di romanzi) – crebbe in Filippini la sfiducia nelle possibilità del genere romanzo, ormai completamente fagocitato dalle logiche del mercato³⁴. Una questione sostanziale che poi ha portato Filippini a intraprendere altre vie di ricerca, alternative alla scrittura letteraria, che sono state rilevanti anche per lo sviluppo della cultura italiana. Ad esempio il teatro, le sceneggiature, i programmi culturali televisivi e radiofonici, infine il giornalismo. La prosecuzione dell'attività di Filippini sulle pagine di «la Repubblica» è dunque un nodo importante rispetto alla presa di coscienza del rapporto complesso tra la scrittura e la messa in discussione dell'inautenticità.

Umberto Eco ha messo in luce l'originalità della pratica giornalistica di Filippini, il quale nell'intervistare l'altro metteva in

33 AF, 5.3.36, Inediti, *L'ideologia italiana*, trascrizione del colloquio Filippini-Sanguineti, p. 89.

34 Cfr. lettera XL a E. Sanguineti del novembre 1965, in *Cosa capita nel mondo*, cit., p. 151: «Ho finalmente finito la versione del Grass; oh, maledetto il romanzo come genere in generale e come epifania in particolare!».

questione contemporaneamente se stesso, palesando la «caparbia volontà di tracciare attraverso articoli di giornali un proprio diario interiore», e quindi la sua vocazione di diarista filosofico³⁵. Eco aveva ragione, poiché in tali testi si ritrova la medesima esigenza di verità che aveva fatto di Filippini uno scrittore disperatamente autobiografico ma diffidente verso la stessa scrittura autobiografica. «La consapevolezza che la scrittura narrativa è un campo segnato di poste false, seminato di buche maligne», come affermò Alfredo Giuliani³⁶, aveva frenato Filippini nella realizzazione di un romanzo, ma al contempo lo aveva reso sensibile ai pericoli insiti nel linguaggio e nella comunicazione, plasmando la sua etica professionale di giornalista.

Anche in questo campo Filippini si dimostrò vigile sulle insidie del sistema dell'informazione, che secondo lui stava diventando «il sistema della falsificazione»³⁷. Per Filippini diventerà allora centrale «l'intervista come rivelatore di verità». Filippini perseguì dunque gli obiettivi che già avevano caratterizzato le sue prove letterarie e il lavoro editoriale, sentendo la responsabilità critica di «far muovere delle esigenze alternative nella coscienza collettiva»³⁸.

Negli anni Ottanta, Filippini riconobbe che la battaglia nei confronti dell'industria culturale era stata persa. Quella che lui considerava letteratura aveva abbandonato le librerie: opere che erano state create con un grado di inconsapevolezza e d'ingenuità, credendo nella possibilità di smascherare i meccanismi mistificanti che agiscono sugli scrittori e sulla società, erano state spodestate da un sistema editoriale al contrario molto consapevole e orientato al mercato e al guadagno. Secondo Sanguineti, Filippini entrò in crisi quando si accorse che la letteratura sperimentale

35 U. Eco, *Un inviato un poco speciale*, in E. Filippini, *La verità del gatto: interviste e ritratti 1977-1987*, a cura di F. Pietranera, Torino, Einaudi, 1990, p. XI.

36 A. Giuliani, *In viaggio verso la fine*, in «la Repubblica», 23 febbraio 1991. L'articolo è anche oggetto del contributo di M. Bignamini nel presente volume, pp. 91-105.

37 E. Filippini, *Se l'inviato speciale si chiama Platone*, in «la Repubblica», 11 maggio 1986, poi in Id., *Frammenti di una conversazione interrotta*, cit., pp. 31-33.

38 L'espressione è di Filippini, cfr. M. Fuchs, *Enrico Filippini editore e scrittore*, cit., p. 242.

stava scomparendo. Quella di Filippini fu una tempestiva presa di coscienza di una sconfitta, quando sembrava venir meno la possibilità di una letteratura come reagente, capace di smuovere le coscienze contro l'assuefazione al dato acquisito.

Nonostante ciò, nell'articolo del 1987 intitolato *Il silenzio e il rumore*, Filippini rivendicava:

una pura e sacrosanta nostalgia della letteratura come gesto necessario e come funzione di verità per quante siano le menzogne (così direbbe giustamente Giorgio Manganelli) di cui essa si avvale. Questa letteratura oggi non c'è o perlomeno si è fatta infinitamente rara: sto parlando dei grandi numeri o del trend, non di singoli casi; e se qualcuno mi dimostra il contrario, sono qui pronto a mutare idea. Devo aggiungere però che, secondo me, o in me, la nostalgia non è un sentimento crepuscolare o malinconioso, ma un sentimento felice, vitale, positivo.³⁹

La nostalgia positiva per la letteratura come «funzione di verità» e il desiderio di ritorno alle proprie origini lo porteranno per l'ultima volta, poco tempo prima di morire, a narrare la sua vita in forma letteraria nel racconto postumo *L'ultimo viaggio*. Un «diario di viaggio» che assume il valore di una confessione e di un testamento; qui Filippini abbandona la sperimentazione formale degli anni Sessanta e riesce a raccontarsi, accettando finalmente la prima persona, in un ultimo estremo tentativo «di dire, anzi di essere la verità»⁴⁰.

6. Conclusioni

Filippini è un autore che, più di altri, ci sfida a ricomporre i frammenti sparsi del suo vissuto attraverso le opere e le carte che ci ha consegnato, come se si trattasse di riordinare le tessere di un mosaico⁴¹.

39 E. Filippini, *Il silenzio e il rumore*, in «la Repubblica», 9 settembre 1987.

40 Id., *L'ultimo viaggio*, cit., p. 76.

41 Filippini rivela in una carta d'archivio: «Ho sempre avuto, non confessandolo, una violenta ripugnanza nel fermare la mia esperienza, a ripensarci e a trovarne un succo. Questo era, da un lato, un modo per tenermi aperto ad altre esperienze, dall'altro, un modo per sentirmi a disagio in quelle successive (AF, Abbozzi narrativi, appunti, 1.3.7, *R* e *Romanzo*, Parigi 1961-62 e Milano 1963).

Le indagini finora svolte sull'archivio di Filippini non smentiscono l'immagine di intellettuale eclettico e irregolare, ma certo la correggono, alla luce della coerenza dell'impegno etico soggiacente alle sue molteplici attività. Le carte che ci ha lasciato ci suggeriscono dunque di non considerare singolarmente il giornalismo o la produzione letteraria, ma di pensare all'Opera di Filippini come l'intero campo della sua mediazione culturale. Mi auguro che gli studi futuri, riuscendo a evidenziare il legame tra le varie esperienze di Filippini, permetteranno di ricostruire una narrazione di sé che Filippini in vita ha esitato a fissare una volta per tutte sulle pagine di un romanzo o di una raccolta di scritti. Solo così si potrà cogliere pienamente l'eredità di Enrico Filippini e apprezzare l'esempio di un intellettuale che ha compiuto una ricerca incessante per ritrovare in sé il senso della verità, grazie anche a un dialogo aperto al confronto con l'alterità.



ANDREA CORTELLESA
COARTAZIONI E INADEMPIENZE
Autodistruzione del racconto in Filippini*

...e non c'è scappatoia: fintanto che sei costretto a raccontare della vita di un uomo: se vuoi proprio chiamarla vita...

Settembre

Se ho vinto, ho vinto contro di me.

L'ultimo viaggio

È noto che per tutta la sua vita egli desiderò scrivere un romanzo e che si sentì menomato per non esserci riuscito; ma uno ne andava scrivendo, sebbene a minuzzoli, tra i maggiori di tutte le letterature, aperto sul mondo come i mille occhi di un insetto, i quali ne formano poi uno solo. Ed è tra le pagine di questo sparso romanzo che bisognerà, con amore, con pazienza persino, cercare il suo vero volto.

Landolfi su Čechov

Allora aveva torto il sarcastico Harry Lime nel *Terzo uomo*, dall'alto della Ruota panoramica del Prater, contemplando a crudele distanza lo sciamare dei viennesi ridotti a formiche. L'ordinata e irenica Svizzera, di contro agli italiani brutti sporchi e cattivi che perpetravano il Rinascimento, e tutto il resto che sappiamo,

* Riprendo e sviluppo qui, ringraziando di cuore Massimo Danzi per l'invito ai lavori di Locarno, un intervento tenuto all'Università di Zurigo – su invito di Tatiana Crivelli, che pure ringrazio – il 20 novembre 2013, col titolo *La voglia di non dire. Appunti su Enrico Filippini a-narratore* (in piccola parte pubblicato – su «Galatea. European Magazine», XXIV, n. 1, gennaio-marzo 2014, p. 12 – per iniziativa di un terzo amico, a sua volta un po' svizzero, che purtroppo, dallo scorso 30 agosto, non c'è più).

non s'è limitata agli orologi a cucù. All'altezza di quell'immediato dopoguerra il *vilain* memorabilmente incarnato da Orson Welles non poteva certo prevederlo; ma, a tacer del molto altro da lei donato al Novecento, di lì a una quindicina d'anni la Svizzera finirà per perpetrare anche la Neoavanguardia. Certo, con elvetica cautela, l'effrazione ominosa verrà operata in *outsourcing*, appunto in Italia. Perché si trattò in effetti di un'esperienza, come si dice oggi, divisiva; a sua volta brutta sporca e cattiva; ma anche, a dispetto di interessate e ormai annose *vulgatae* contrarie, straordinariamente creativa. Tant'è vero che, infatti, stiamo ancora qui a parlarne.

Pare ormai un dato di fatto, questo, stando alle ricerche d'archivio: prima quelle di Michele Sisto¹ e ora quelle minuziosissime di Marino Fuchs². Senza la per antonomasia operosa figura di Enrico, detto "Nani", Filippini – di concerto coll'altro "tedesco" del Gruppo, il di lui non meno frenetico Giancarlo, detto "Nanni", Balestrini – il Gruppo 63, molto semplicemente, non sarebbe mai nato. Non è solo questione dei protocolli organizzativi, com'è ormai ben noto da vicino desunti da quelli del Gruppo 47 (di cui, a Balestrini, pure Luigi Nono aveva parlato), bensì – come in particolare Sisto con grande lucidità ha mostrato – dell'organica proiezione sul contesto italiano di dinamiche «di campo» (come, alla maniera di Bourdieu, a Sisto piace dire) che appartenevano ai grandi scrittori tedeschi (e austriaci, e svizzero-tedeschi) usciti da quella *couche*. Due paesi dalla storia gemellata, l'Italia e la Germania, spesso tragicamente come sappiamo; ma che in tempi diversi seppero reagire in forme abbastanza simili a crisi parimenti accostabili. Ma di ciò, qui, parlano altri.

1 Cfr. M. Sisto, *Mutamenti nel campo letterario italiano 1956-1968: Feltrinelli, Einaudi e la letteratura tedesca contemporanea*, in «Allegoria», n. 55, 2007, pp. 86-109; Id., «Una grande sintesi di movimento». *Enrico Filippini e l'importazione della nuova letteratura tedesca in Italia (1959-69)*, in S. Bianconi (a cura di), *Enrico Filippini, le neoavanguardie, il tedesco*, atti del convegno di Locarno, 3-4 settembre 2008, Salvioni, Bellinzona 2009, pp. 25-39; Id., *La letteratura tradotta come fattore di cambiamento nel campo letterario italiano*, in Id., I. Fantappiè (a cura di), *Letteratura italiana e tedesca 1945-1970: campi, polisistemi, transfer*, Roma, Istituto di Studi Germanici, 2013, pp. 77-94.

2 Cfr. M. Fuchs, *Enrico Filippini editore e scrittore. La letteratura sperimentale tra Feltrinelli e il Gruppo 63*, Carocci, Roma 2017, p. 55, p. 78, pp. 131 ss.

Di questa storia mi colpisce soprattutto un dato; e mi fermo ancora un istante su questo aspetto perché come vedremo riguarda la scrittura di Filippini, o piuttosto la sua non-scrittura, abbastanza da vicino. Da molto presto i giovani turchi del Sessantatré, lo sappiamo, guardano fuori dai patri confini. Stufi della claustrofobica Italia del dopoguerra, seguita all'ancora più soffocante Italia del ventennio, smaniano di fare la loro gita fuori porta. E guarda caso proprio una ridente località svizzera, dal nome certo evocativo, s'è guadagnata per sempre l'antonomasia di questo sentimento: a partire da quel bel giorno di gennaio del 1963, appunto, quando sulle colonne del «Giorno» esce il celeberrimo articolo di Alberto Arbasino intitolato, come ognuno sa, *La gita a Chiasso*: «Bastava arrivare fino alla stanga della dogana di Ponte Chiasso, due ore di bicicletta da Milano, e pregare un qualche contrabbandiere di fare un salto alla più vicina drogheria Bernasconi e acquistare, insieme a un Toblerone e a un paio di Muratti col filtro, anche i *Manoscritti economico-filosofici* di Marx (1844), il *Tractatus logico-philosophicus* di Wittgenstein (1921)...» (per continuare con un'altra trentina di «consigli per gli acquisti» culturali)³.

Non proprio a Chiasso, ma a Cevio in Val Maggia, era nato appena una trentina d'anni prima, come sappiamo, colui che più si stava spendendo, in quegli anni e anzi proprio in quei mesi, nel «contrabbando» auspicato da Arbasino. Dalla Svizzera già nel 1954 Filippini s'era trasferito a Milano, ma della Svizzera e delle sue contraddizioni – come ha ricostruito quasi tormentosamente Guglielmo Volonterio⁴ – sino alla fine si portò dietro, e dentro, segni profondi e, con ogni probabilità, mai completamente elaborati. La bocciatura “politica” del 1970, a quello stesso Politecnico di Zurigo che proprio in questi giorni, indegnamente, vede insegnare me, non è che la punta di un *iceberg*: un ghiaccio fatto di reciproca ambivalenza, diffidenza e, diciamo pure, ostilità – tra Filippini e il suo paese natale⁵.

3 Cfr. A. Arbasino, *La gita a Chiasso*, in «Il Giorno», 23 gennaio 1963; poi in R. Barilli, A. Guglielmi (a cura di), *Gruppo 63. Critica e teoria*, Feltrinelli, Milano 1977; ora in *Gruppo 63. L'antologia. Critica e teoria*, Bompiani, Milano 2013, pp. 669-674.

4 Cfr. G. Volonterio, *Il delitto di essere qui. Enrico Filippini e la Svizzera*, Feltrinelli, Milano 1996.

5 Nell'*Ultimo viaggio*, al suo ritorno in “patria”, dirà senz'altro (distinguendo

Ambivalenza non solo sua, del resto. Mi viene in mente un autore dal temperamento molto diverso da quello di Filippini, per non dire antitetico, ma che a sua volta incrociò la traiettoria del Gruppo 63 e almeno in parte vi si riconobbe, come Franco Beltrametti: che nacque, proprio qui a Locarno, cinque anni dopo di lui e del quale è recente la pubblicazione di una ricca antologia curata da Anna Ruchat per L'orma editore che ha un titolo, in questo senso, eloquente: *Il viaggio continua*⁶. Anche Beltrametti, dopo la laurea in Architettura conseguita a Zurigo giusto nel *mirabilis* 1963, in Svizzera ci rimase il meno possibile. Se Filippini si limitò a sua volta a una gita a Chiasso – percorrendone la strada in senso inverso, però, rispetto a quello predicato da Arbasino –, di contro Beltrametti si premurò di mettere il maggior numero possibile di chilometri, fra sé e la terra natale: finendo per lavorare in Sicilia, in California e addirittura in Giappone. Ma alla fine anche lui fece ritorno in patria, stabilendosi poco al di qua dell'ominosa «stanga della dogana», a Riva San Vitale, dove morirà sette anni dopo Filippini, poco più che cinquantenne a sua volta, nel 1995.

Tanto il *Viaggio che continua* di Beltrametti che *L'ultimo viaggio* di Filippini, insomma, sono viaggi di ritorno: in quella Svizzera dove, all'inizio del loro percorso, i due avevano covato un desiderio di evasione, a ben vedere, uguale e contrario a quello maturato dai loro coetanei cresciuti dal mio versante delle Alpi. È quella che, dalla vostra parte delle montagne invece, viene definita *die Enge*: una «“strettezza” non solo fisica e geografica ma anche e soprattutto mentale», che significa inoltre «mancanza di coraggio, incapacità di pensare in termini di utopia e progettualità»⁷. Ho appena citato dalla postfazione scritta da Mattia Mantovani alla recente prima pubblicazione italiana, da

la “grande” Svizzera dalla propria *Heimat*): «Così eravamo in Svizzera. Non si è presentata in me quella sensazione di amore deluso e di disprezzo, e di claustrofobia, e di desiderio di fuga che la Svizzera in me suscita facilmente. [...]. Però: se la Svizzera mi è estranea e odiosa, la Valle è al riparo»: E. Filippini, *L'ultimo viaggio*, a cura di A. Bosco, Feltrinelli, Milano 2013, pp. 48-49.

6 Cfr. F. Beltrametti, *Il viaggio continua. Opere scelte 1970-1995*, a cura di A. Ruchat, “fuoriformato” L'orma, Roma 2018.

7 M. Mantovani, *Il coraggio dell'utopia*, postfazione a M. Frisch, *Attenzione: la Svizzera. Una proposta d'azione*, Meltemi, Milano 2018, p. 112.

lui curata per Meltemi, di *Attenzione: la Svizzera*, uno dei tre saggi a tema architettonico che a metà anni Cinquanta – nel periodo quindi del suo romanzo *Stiller*, pubblicato nel 1954 – Max Frisch firmò, insieme al sociologo ed economista Lucius Burckhardt e allo storico Markus Kutter, proprio per denunciare lo stato di assopimento delle energie spirituali del paese che, agli intellettuali svizzeri di quella generazione, già appariva soffocante... (figurarsi ai loro compatrioti di vent'anni più giovani; Frisch era nato nel 1911). Lui e i suoi complici intendevano lanciare in quel modo una *Proposta concreta*, consistente nella progettazione di una città ideale, evidentemente improntata ai criteri dell'internazionale modernista, che si contrapponesse frontalmente all'architettura e dell'urbanistica tradizionali svizzere, improntate alla dimensione paciosa e rassicurante del villaggio alpino⁸. Frisch e compagni individuarono anche due possibili sedi per la Nuova Città Svizzera (il Seeland, la cosiddetta "terra dei laghi" dalle parti di Bienne e Neuchâtel, al confine tra la Svizzera tedesca e quella francese; oppure il Mittelland bernese, verso Friburgo), ma della loro *proposta concreta* non si fece nulla. (Chissà se questo fervore di rinnovamento in campo architettonico, però, non abbia avuto le sue ricadute quando di lì a una ventina d'anni la Svizzera saprà produrre una generazione di architetti di grande consapevolezza, e temperamento tutt'altro che pusillanime, come Mario Botta e gli altri esponenti della "scuola ticinese"). A colpire, in questo scritto di Frisch, è in ogni caso lo slancio utopistico, per certi versi persino ingenuo, e soprattutto ovviamente – nel contesto del nostro appuntamento di questi giorni – la data ipotizzata, da lui e dai suoi sodali, per un tale rivolgimento radicale: il 1964⁹.

8 Sono gli stessi anni in cui in Brasile l'architetto Oscar Niemeyer e l'urbanista Lúcio Costa concepiscono, di concerto col Presidente Juscelino Kubitschek de Oliveira, l'utopia di Brasilia (che verrà in effetti inaugurata, a prezzo di sforzi e sacrifici non meno che epici, il 21 aprile 1960) e in cui, sempre in Brasile, l'espatriato italiano Pietro Maria Bardi (con la complicità della moglie architetta, Lina Bo) sogna un museo d'arte contemporanea di concezione avveniristica, il MASP (che verrà in effetti inaugurato nel 1968, a Sao Paulo): rinvio al mio *Ordem e progresso. Archeologia del futuro, dall'altra parte del mondo*, in «Mosaico italiano», a. XIII, n. 176, settembre 2018, pp. 4-10 (leggibile anche in «Le parole e le cose», 19 giugno 2018: <<http://www.leparoleelecose.it/?p=32827>>).

9 In quella data era previsto infatti lo svolgimento di una nuova grande

Nel necrologio scritto alla morte di Filippini per il «Corriere del Ticino», Frisch ricorderà proprio la loro comune, cronica intolleranza per la ristrettezza di vedute che affliggeva in quegli anni la cultura svizzera¹⁰; del resto anche lui, come l'amico italiano, a lungo aveva scelto di risiedere fuori del proprio paese: prima negli Stati Uniti e poi giusto in Italia, a Roma. E sempre lui, non a caso, era stato fra gli scrittori di lingua tedesca scelti da Filippini per quell'opera di *introduzione*, di un'intera cultura, che fu il suo lavoro editoriale alla Feltrinelli. Alla redazione del capolavoro del suo connazionale, *Homo faber*, pubblicato nella traduzione di Aloisio Rendi nel 1959, Filippini si pose anzi ancora prima di entrare in pianta stabile nella redazione di Via Andegari (il che avvenne il 1° gennaio 1960)¹¹. Mentre ben dopo la brusca conclusione di quell'esperienza, negli anni Settanta, per esclusiva passione Filippini tornerà a tradurre il maestro connazionale scegliendo proprio *Guglielmo Tell per le scuole* e *Libretto di servizio*: opere nelle quali, come ha scritto Sandro Bianconi, «la componente critica, ironica e demistificatrice dei valori costitutivi della "svizzeritudine" occupa un posto centrale»¹².

All'uscita di *Homo faber*, Filippini intervistò per lettera Frisch e scrisse un articolo, probabilmente mai pubblicato, che possiamo leggere grazie al magnifico lavoro di Alessandro Bosco sul *corpus* delle interviste realizzate da Filippini nella sua seconda (o terza)

Esposizione Nazionale che si ricollegava idealmente a quella del 1939, passata alla storia come momento di affermazione di uno spirito nazionale contrapposto a quello dei fascismi che circondavano allora il territorio della Confederazione.

10 Cfr. M. Frisch, *Enrico Filippini, il mio amico ticinese*, in «Corriere del Ticino», 28 luglio 1988; e gli articoli di Filippini su Frisch: *Tutte quelle cose che un vero svizzero non pensa mai*, in «la Repubblica», 19 ottobre 1977, e *Carissimo Max*, ivi, 22 maggio 1986 (riportato da Alessandro Bosco nelle *Note* agli scritti giornalistici di Filippini: *Frammenti di una conversazione interrotta. Interviste 1976-1987*, Castelveccchi, Roma 2013, pp. 367-379). Nell'archivio di Locarno (AF, *Carteggi*, 3.2.132) sono conservate le lettere del primo al secondo.

11 Cfr. M. Fuchs, *Enrico Filippini editore e scrittore*, cit., pp. 44-45.

12 S. Bianconi, *Filippini e la Svizzera: due traduzioni di Frisch*, in Id. (a cura di), *Enrico Filippini, le neoavanguardie, il tedesco*, atti del convegno di Locarno, 3-4 ottobre 2008, numero monografico dei «Quaderni del Bollettino storico della Svizzera italiana», presentazione di A. Ghiringhelli, Salvioni, Bellinzona 2009, p. 51.

vita, quella giornalistica. Prima di affrontare la questione centrale del romanzo di Frisch, «il problema dell'uomo tecnicizzato» e la sua «alienazione» (che più avanti, in un bel ritratto dello scrittore amico realizzato per «la Repubblica», non faticherà a ricondurre alla lezione di Heidegger)¹³, Filippini prende le mosse proprio dalla comune provenienza dalla Confederazione:

La Svizzera, luogo di mediazione, luogo di passaggio, cassa di risonanza di echi europei può ben essere l'ambiente più adatto per una meditazione sul destino europeo, sull'uomo moderno in generale [...]. Per quanto svizzero, egli non ha proprio nulla di locale [...]. E rifacendo la storia della sua formazione di scrittore, della sua esperienza culturale, egli cita l'emigrazione antifascista in Svizzera, cattolici, ebrei, comunisti, la situazione di angoscia di quella piccola capitale culturale che è Zurigo, in una Svizzera stretta allora tra Hitler e Mussolini – il sentimento della «bancarotta di una cultura». La guerra ha cioè significato per Frisch la rottura di una cultura mistificata, di una cultura di malafede – e il proposito di ritrovare, sotto la maschera, il vivente.¹⁴

Non è neppure un caso se, nel sullodato *corpus* di interviste, Frisch sia uno dei due soli intellettuali (l'altro è Jürgen Habermas) – in una galleria straordinaria che accoglie, per nominarne solo alcuni, da Grass a Foucault, da Barthes a Baltrušaitis, da Sanguineti a Nono, da Dürrenmatt a Contini – a essere rappresentato con due diverse interviste¹⁵. Nella prima, dedicata in un anno cruciale come il 1978 al «terrificante tema “Letteratura e politica”»¹⁶, viene ricordato anche l'apologo di Harry Lime-Orson Welles dal quale ho preso le mosse; ma la più interessante è senza dubbio quella del 1985, in cui Frisch traccia una specie di bilancio del proprio lavoro di scrittore, e rivela all'amico di non scrivere più da un anno e mezzo. Nel suo caso, dichiara Frisch, non si tratta di un problema personale, di un «blocco dello scrittore». Sviluppando

13 Cfr. E. Filippini, *Carissimo Max*, cit.

14 E. Filippini, testo anepigrafo e non datato [ma del 1959-1960], cit. nelle *Note* di A. Bosco a Id., *Frammenti di una conversazione interrotta*, cit., pp. 367-368. Cfr. anche l'*Introduzione* dello stesso Bosco, ivi, p. 17.

15 Una terza più breve, intitolata *Max Frisch: il padrone ha potere, non autorità* («la Repubblica», 12 settembre 1976), pur non raccolta nel volume citato si legge integralmente nelle *Note* di A. Bosco cit., alle pp. 317-318.

16 E. Filippini, *Max Frisch: domande risposte e ancora domande*, in «la Repubblica», 22 febbraio 1978; ora ivi, p. 41.

in modo originale celebri riflessioni di Walter Benjamin¹⁷, spiega Frisch che è proprio il ruolo, il senso della scrittura narrativa a non essere più quello del tempo in cui lui si è formato: «la narrativa è la forma di espressione di epoche o di luoghi in cui esiste ancora un terreno vergine su cui puoi dare notizie [...]. Oggi, qui, l'informazione non passa più dal romanzo: se vuoi sapere come vivono i pescatori di Aci Trezza non hai bisogno di leggere Verga. Oggi il romanzo è tutt'al più riflessione sul già noto, non si tratta più di raccontare». Non è un caso, prosegue Frisch che già all'interno del suo lavoro si possa notare un'evoluzione in tal senso: «*Stiller* era un romanzo; *Homo faber* lo è molto meno. [...] *Homo faber* è più un saggio che una storia»¹⁸.

Conoscere il mondo attraverso la scrittura, in effetti, è un chiodo fisso degli autori cui più si è legato Filippini: lui, si può dire, *semel fenomenologo semper tale*¹⁹. L'intervista al maestro si conclude su una nota paradossale, da parte di questi, colla quale l'intervistatore denota però una sintonia eloquente. Dice Frisch: «Quello che mi interessa è: come stanno le cose. Ricorderai quell'annotazione di Kafka nei suoi diari: "2 agosto 1914. La Germania dichiara guerra alla Russia. Nel pomeriggio scuola di nuoto". Si tratta di conoscere il nuoto: com'è fatto». Allorché Filippini lo incalza: «Per questo scrivi». E Frisch conclude: «Per questo scrivevo. Oggi le cose sono cambiate»²⁰.

Per questo scrive, o ha scritto comunque – se non, o non più, Frisch –, Filippini. La scrittura narrativa è sempre stata, per lui, una strategia di conoscenza. A partire da quel pezzo di mondo che a chi scrive è il più contiguo: se stesso. Giustamente Marino Fuchs ha sottolineato come, nel «campo» degli scrittori del

17 Cfr. W. Benjamin, *Di alcuni motivi in Baudelaire* e Id., *Il narratore. Considerazioni sull'opera di Nicola Leskov* [1936], in Id., *Angelus Novus. Saggi e frammenti*, a cura di R. Solmi, Einaudi, Torino 1962, pp. 89-130 (a p. 93) e pp. 247-274 (a p. 251 e a p. 255).

18 E. Filippini, *Il capitale di Max*, in «la Repubblica», 22 febbraio 1978, 24 maggio 1985; poi in G. Volonterio, *Il delitto di essere qui*, cit.; ora in E. Filippini, *Frammenti di una conversazione interrotta*, cit., pp. 235-236.

19 Sulla formazione filosofica di Filippini, alla scuola di Enzo Paci, si veda la bella memoria dello stesso E. Filippini, *Ricordo di Enzo Paci*, in «Nuovi Argomenti», n. 19, 1986, pp. 114-124.

20 Id., *Il capitale di Max*, cit., p. 239.

Gruppo 63 – alcuni dei quali muovevano da posizioni esistenzialistiche, molti da un apprendistato fenomenologico – fosse lui quello che maggiormente confidava nella letteratura come mezzo per fare chiarezza di sé²¹, come esplorazione «speleologica» (metafora questa ricorrente, nei suoi scritti)²² della soggettività: ossia quella che a Palermo, al convegno di fondazione del Gruppo nell'ottobre del 1963, in stretta ortodossia fenomenologica Filippini definì «l'unico invalicabile e non redimibile organo di presenza nel mondo»²³. Sicché viene da pensare che l'abbandono della scrittura da parte di Filippini, alla fine degli anni Sessanta e sino al recupero *in extremis* con *L'ultimo viaggio*, non si debba tanto al disdegno da lui concepito (e del resto confessato) per «la rumorosa invadenza dei romanzi preconfezionati»²⁴, cioè per la montante commercializzazione della narrativa, la sua riduzione a *fiction* della quale tocca constatare oggi la realizzazione compiuta – questa mi pare l'ipotesi di Fuchs –, quanto soprattutto al fatto che, forse, Filippini non aveva più nulla da chiederle sul piano conoscitivo. In sede consuntiva, nell'*Ultimo viaggio*, scriverà in effetti: «la letteratura a un certo punto è stata per me un territorio che esploravo alla ricerca di un segreto che mi sfuggiva. Il segreto non riguardava la letteratura, ma me stesso: come se la letteratura avrebbe dovuto o potuto rispondermi qualche cosa di me. E devo dire che l'ha fatto»²⁵. E in un testo più o meno coevo, ricordando il più decisivo dei suoi maestri, Enzo Paci, in quello che è anche un pezzo di autobiografia, un bilancio della propria formazione, ricorderà Filippini: «Avevo deciso di trasfe-

21 Cfr. M. Fuchs, *Enrico Filippini editore e scrittore*, cit., pp. 92 ss.

22 All'inizio di *Settembre*, per esempio, il narratore definisce «la sua camera» come «spelunca sepulcralis»: Enrico Filippini, *Settembre*, in «Il Menabò», 5, luglio 1962; ora in Id., *L'ultimo viaggio*, ed. cit., p. 77. E nell'*Ultimo viaggio* ascrive un proprio ricordo a «un'altra era geologica della sua vita»: *L'ultimo viaggio*, cit., p. 47.

23 Id., in N. Balestrini (a cura di), *Gruppo 63. La nuova letteratura*, Feltrinelli, Milano 1964, p. 400. Si veda il commento a questo passo in M. Fuchs, *Enrico Filippini editore e scrittore*, cit., pp. 99-100.

24 E. Filippini, *Il silenzio e il rumore*, in «la Repubblica», 9 settembre 1987 (cit. in A. Bosco, *Introduzione a Id., Frammenti di una conversazione interrotta*, cit., p. 32).

25 Id., *L'ultimo viaggio*, ed. cit., p. 71.

rirmi a Milano per sciogliere un enigma: chi ero»²⁶. Quell'enigma però, allora, continuava a fare resistenza. *Scioglierlo*, per chi ce l'aveva dentro, voleva dire affrontare un nodo tanto politico che esistenziale. E anzi, diciamo proprio, psichico. Ci tornerò.

Una volta Giacomo Marramao, riprendendo il tema in senso lato esistenzialistico dello «smascheramento», che così spesso ricorre nel pensiero e nella scrittura di Filippini, ha parlato di una sua «visione apocalittica», in senso letterale: «l'Apocalisse come disvelamento, squadernamento, rivelazione». Ma l'Apocalisse di Filippini aveva una specificità; era esercitata, di preferenza, su se stesso: «applicata non tanto alla storia universale, ma applicata a quel tanto di universale che ogni nostra biografia individuale reca in sé»²⁷. Si capisce allora perché lo *svelamento di sé* fosse qualcosa di continuamente perseguito, da Filippini, ma anche, da lui stesso, oscuramente sempre rinviato. L'Apocalisse, proiettando sul soggetto che la insegue la sua luce Novissima, può annichilirlo. Viene da pensare a una frase tremenda di Amelia Rosselli quando in un'intervista, a chi le chiedeva come mai da anni non pubblicasse più nulla, dichiarò: «scrivere è chiedersi come è fatto il mondo: quando sai come è fatto forse non hai più bisogno di scrivere. Per questo tanti poeti muoiono giovani o suicidi»²⁸. A differenza di Rosselli non si suicidò, Filippini, ma certo morì giovane. La sua tendenza all'autodistruzione – quella che auto-sarcasticamente, più che autoironicamente, aveva definito a un certo punto la sua «piccola discesetta all'inferno»²⁹ – si era invece riversata sulla sua opera.

26 Id., *Ricordo di Enzo Paci*, cit., p. 115.

27 G. Marramao, *La passione del disincanto*, in *Enrico Filippini: tra illuminismo e «coscienza infelice»*, atti del convegno di Lugano, 7 febbraio 1997, numero monografico di «Cenobio», a. XLVI, n. 4, 1997, p. 304.

28 A. Rosselli, *Perduta in un bosco*, intervista a Sandra Petrigiani [1978], in Ead., *È vostra la vita che ho perso. Conversazioni e interviste 1964-1995*, a cura di M. Venturini e S. De March, prefazione di L. Barile, «fuoriformato» Le Lettere, Firenze 2010, p. 24.

29 «E adesso bisognerà che insceni anch'io la mia prima piccola discesetta all'inferno (comico: poi: l'inferno come limite della pensabilità) | Al bar «Zur Hölle» | Omero / Virgilio / Dante / Rimbaud / Joyce + Lowry / Grass»: appunto non datato cit. da M. Fuchs, *Enrico Filippini editore e scrittore*, cit., p. 120 (Fuchs annota che «Zur Hölle» vuol dire appunto «All'Inferno»). Non figura in questo suo pantheon di «discesisti», ma è da considerare oggetto

I fatti, in questa sede, si possono dare per noti. Ma vale comunque la pena richiamarli brevemente. Era stato Filippini nel 1962 a convincere Vittorini ad aprire le porte del suo «Menabò» agli scrittori della neoavanguardia per un fascicolo sulla narrativa, il quinto della rivista, dove uscirono fra l'altro una parte del *Capriccio italiano* di Edoardo Sanguineti e il suo racconto *Settembre*. Con un esordio come questo, si davano tutte le premesse per una carriera folgorante. Ma mentre l'anno dopo il *Capriccio* usciva da Feltrinelli, offendendo i benpensanti di allora quanto quelli di oggi (ma allora non, per esempio, un lettore della tempra di Giacomo Debenedetti)³⁰, per Filippini iniziò una storia di eterni rinvii, di implosioni interiori, di spleenetiche irresolutezze. Il lavoro a un romanzo che avrebbe dovuto intitolarsi, non poco sintomaticamente, *Il vuoto e il pieno*, e che a un certo punto mutò il suo titolo in *Lavoro con la scimmia*³¹, si protrasse almeno dall'agosto del 1962 al giugno del 1967, quando il relativo contratto con Feltrinelli venne rescisso dall'editore per «inadempienza» dell'autore³². Se nel lavoro di traduzione (o *introduzione*) culturale andava – com'è ormai molto documentato – sin troppo per le spicce, nella scrittura in proprio Filippini pareva abitato da un demone

primo di questa parodia filippiniana, il *Capriccio italiano* dell'amico-toreador Sanguineti: e per il viraggio antropologico e psicoanalitico del tema della *nekuya*, e per la sua declinazione in chiave "comica". Non vi poteva forse ancora figurare, se l'appunto come credo è databile al 1962-1963 (del 1961 è l'edizione Feltrinelli di *Sotto il vulcano* di Malcolm Lowry, del 1962 quella del *Tamburo di latta* di Günter Grass), l'Adediretto Manganelli di *Hilarotragoedia*, pubblicato sempre da Feltrinelli (ma dopo lunga attesa, sicché Filippini poteva in effetti averne avuto notizia) solo l'anno seguente.

30 Cfr. G. Debenedetti, *Su «Capriccio italiano»* [inedito del 1963], in G. Policastro, *Sanguineti*, Palumbo, Palermo 2009, pp. 171-176 (si tratta dell'intervento svolto dal pubblico, da Debenedetti, alla presentazione del primo romanzo di Sanguineti tenutasi a Roma, alla Libreria Einaudi, il 9 maggio 1963). Fra le altre penetranti osservazioni qui contenute, non manca (a p. 175) l'ascrizione della *fabula* del romanzo alla «ormai classica dottrina, secondo cui la spaventosa iniziazione dell'artista deve celebrarsi attraverso una discesa agli inferi».

31 Da non confondersi col testo teatrale *Giuoco con la scimmia*, che nel 1964 venne letto al secondo incontro del Gruppo 63 a Reggio Emilia, e l'anno seguente pubblicato sul numero 8 del «Menabò», e messo in scena a Palermo nel corso del terzo incontro del Gruppo (ora in E. Filippini, *L'ultimo viaggio*, ed. 2013 cit., pp. 135-170).

32 Cfr. A. Bosco, *Introduzione*, ivi, pp. 14-15n.

di segno contrario: il *demone dell'inadempienza*. Come scriverà Alfredo Giuliani, in un bellissimo ricordo uscito su «la Repubblica» in occasione dell'uscita del volume postumo *L'ultimo viaggio*, «il percorso di Filippini narratore è una storia esemplare di auto-negazione ironica e passionale»; la sua era «minuziosa, occhiuta e coscientissima paralisi»³³.

Andò a finire così che i suoi testi “creativi” (oltre a *Settembre* – giudicato da Sanguineti «uno dei più bei racconti italiani del Novecento»³⁴ –, un racconto a mio parere ancora più bello, cioè *In negativo*; quindi brevi schegge per il teatro; infine, a grande distanza non solo di tempo dalla stagione della Neoavanguardia, un ultimo racconto di tutt'altra tempra linguistica, scritto ormai in prospettiva testamentaria, *L'ultimo viaggio*) si riducono a stare tutti in un volumetto che riprende il titolo dell'ultimo racconto (e che è stato riproposto da Feltrinelli, nel 2013, per le attente cure di Alessandro Bosco). Il senso di questa *impasse* è in una dignità pronunciata in *Settembre*: «il vero fare giusto è la voglia di non dire»³⁵. Ma l'unico testo di Filippini in cui pubblicamente venga alla luce il suo travagliato accesso alla scrittura letteraria, la sua *voglia di non dire* insomma, è il già citato saggio di poetica *Nella coartazione letteraria*, estortogli dall'amico-antagonista Edoardo Sanguineti per «Marcatrè», ad accompagnare la pubblicazione, nella stessa sede, di *In negativo*³⁶: un testo, *Nella coartazione letteraria*, che, anche tenuto conto della ragguardevole media di lucidità che connota il lavoro di quasi tutti i suoi esponenti, mi pare – malgrado, o proprio per, la sua connotazione appunto «negativa» – uno dei più acuminati che in assoluto abbia saputo proporre, in quegli anni, la Neoavanguardia italiana.

La «logomachia»³⁷ di cui parla Filippini è naturalmente, secondo la vocazione di ogni avanguardia, il combattimento della scrittura col mondo – la *fantasque escrime* di cui aveva parlato Baudelaire nei *Tableaux parisiennes*, in pagine care al “suo”

33 A. Giuliani, *In viaggio verso la fine*, in «la Repubblica», 23 febbraio 1991.

34 E. Sanguineti, *Enrico, un verso per vivere e per morire*, in «l'Unità», 16 luglio 1988.

35 E. Filippini, *Settembre*, ed. cit., p. 83.

36 Id., *Nella coartazione letteraria*, in «Marcatrè», n. 8-9-10, luglio-agosto-settembre 1964, pp. 76-79; ora in Id., *L'ultimo viaggio*, ed. cit., pp. 124-132.

37 Ivi, p. 131.

Benjamin³⁸ – ma è pure, in pari tempo, il combattimento del soggetto stesso con le proprie parole. Con la propria scrittura o, appunto, non-scrittura. Quella contraddittoria tensione all'autosvelamento e al suo differimento di cui si diceva è confessata qui, da Filippini, a chiare lettere: «non posso fare a meno di compiere un'azione che, nello stesso tempo, a nessun costo voglio compiere»³⁹. È il nodo contraddittorio che nella psicologia di quegli anni (la cosiddetta scuola di Palo Alto, capitanata da Gregory Bateson) si cominciava a definire «doppio vincolo», *double bind*⁴⁰.

In clausola al saggio, Filippini evoca addirittura lo spettro della «soppressione materiale del prodotto», quale in sede testamentaria era stata auspicata da Kafka (senza per fortuna, è il caso di aggiungere, essere stata adempiuta da Max Brod). Ma proprio la storia di Filippini narratore, o de-narratore, mostra a perfezione come l'«esigenza di auto-negazione» di cui si parla in queste righe conclusive non debba necessariamente giungere, per prodursi, all'atto fisico della distruzione del testo⁴¹.

38 Cfr. W. Benjamin, *Di alcuni motivi in Baudelaire*, cit., p. 98.

39 E. Filippini, *Nella coartazione letteraria*, cit., p. 125.

40 Cfr. G. Bateson et al., *Verso una teoria della schizofrenia* [1957], in Id., *Verso un'ecologia della mente* [1972], traduzione di G. Longo, Adelphi, Milano 1976, pp. 244-274.

41 «Denarratori» (volgendo in positivo – secondo una ben attestata tradizione – la quanto meno riduttiva definizione di Anna Banti risuonata l'anno precedente, sul numero XVIII, 208 di «Paragone/Letteratura»: a designare *Tristano* di Nanni Balestrini, *Partita* di Antonio Porta, *Tappeto volante* di Francesco Leonetti, *La linea che si può vedere* di Germano Lombardi, *La figlia prodiga* di Alice Ceresa, *Il giuoco dell'oca* di Edoardo Sanguineti e *Il parafossile* di Giorgio Celli) si chiamò nel 1968 una collana lanciata da Vanni Scheiwiller sotto il suo marchio All'insegna del pesce d'oro, che quell'anno s'inaugurò col romanzo *Obsoleto* di Vincenzo Agnetti (nel 2017 riproposto, a cura di Giuseppe Calandriello e Daniele Poletti con testi di Germana Agnetti, Cecilia Bello Minciocchi e Bruno Corà dalle Edizioni Cinquemarzo di Viareggio). Della baldanzosa collana si contò solo un altro numero, uscito l'anno seguente: il racconto *L'equivalente* di Corrado Costa (ora in Id., *The Complete Films. Poesia Prosa Performance*, a cura di Eugenio Gazzola, "fuoriformato" L'orma, Firenze 2007, pp. 32-51). Rinvio al mio *De-scritture di Vincenzo Agnetti*, in corso di pubblicazione a cura di Dalila Colucci e Maria Elena Minuto negli atti del convegno *Embodied Words. Concrete and Visual Poetry in Italy and Belgium in the 60s and 70s*, Bruxelles, 24-25 maggio 2018.

Un altro mito letterario che Filippini condivideva con Sanguineti era quello della Corrida, per come era stato elaborato dal grande Michel Leiris in un suo saggio straordinario del 1939, *Letteratura considerata come tauromachia*: dove la scrittura è vista come un duello con se stessi, una «radicale verifica»⁴² di sé, oltre che appunto un incontro-scontro con la realtà. Al celebre torero El Cordobés in effetti Filippini paragona l'amico: «una specie di Sanguineti delle *plazas de toros*» che in un'occasione «è stato malmamente incornato», anche se quel rovescio non ne ha interrotto le gesta; e, aggiunge superstizioso Filippini, «cosa che invece a te non succederà mai» (non sarà quindi un caso se, nell'edizione definitiva e consuntiva di *Ideologia e linguaggio* – risalente al 2001: a battaglia dell'avanguardia cioè, contro i pronostici di 37 anni prima, definitivamente perduta – Sanguineti sceglierà di mettere in copertina un *Torero morto* dell'amatissimo Manet)⁴³. Come ha riscontrato Marino Fuchs, che fra le carte di Filippini ha trovato delle cartoline illustrate raffiguranti proprio El Cordobés⁴⁴, a ragione Sanguineti sosteneva che Filippini «dava per scontato che tutto il mondo non solo l'avesse letto, lo sapesse in qualche modo a memoria»⁴⁵. Ed è appunto il saggio di Leiris quello cui allude, *Nella coartazione letteraria*, quando vi si legge: «letteralmente, io sono gettato in un'arena», «sono in presenza, nell'ambigua e fluttuante presenza della bestia», «nel momento del pericolo, nell'atto in cui la bestia si mette a imperversare»⁴⁶.

42 E. Filippini, *Nella coartazione letteraria*, cit., p. 127.

43 Enrico Filippini a Edoardo Sanguineti, 21 giugno 1964, in E. Sanguineti, E. Filippini, *Cosa capita nel mondo. Carteggio (1963-1977)*, a cura di M. Fuchs, Mimesis, Milano-Udine 2018, p. 79. Manuel Benitez Pérez, detto appunto El Cordobés, nato nel 1936, esordì nelle arene (cioè «vide la luce», per dirla nel gergo degli *aficionados*) il 15 agosto 1959, e se ne ritirerà solo nel 2000.

44 Cfr. M. Fuchs, *Enrico Filippini editore e scrittore*, cit., p. 163n.

45 E. Sanguineti, *Il percorso dalla filosofia alla letteratura* [1997], in Id., *Cultura e realtà*, a cura di E. Risso, Feltrinelli, Milano 2010, p. 176.

46 E. Filippini, *Nella coartazione letteraria*, cit., pp. 126-127. Il rinvio, appunto implicito, è al celebre saggio di Michel Leiris, *Specchio della tauromachia*, pubblicato nel 1938, con tre disegni di André Masson, dall'editore GLM di Parigi (collana "Acéphale") e ristampato dalla stessa sigla editoriale nel 1964 e nel 1981. La prima edizione italiana, nella traduzione di Andrea Calzolari, verrà proposta dall'editore Elitropia di Reggio Emilia solo nel 1983. Lo si legge ora in Id., *Specchio della tauromachia e altri scritti sulla corrida*, a cura di C. Maubon, Bollati Boringhieri, Torino 1999, pp. 14-47. Natural-

Il duello con se stessi, che Leiris disegna sotto la luce crudele dell'ordalia – una questione di vita o di morte – è *tòpos* risaputo, almeno da André Gide in poi, di ogni coscienziosa forma di meta-letterarietà: la descrizione dell'*impasse* dell'autore di fronte alla, appunto topicissima, pagina bianca. Sicché Filippini pensò di aggirarlo, in quanto luogo comune ormai vieto ma anche, e soprattutto, in quanto vincolo, per lui, effettivamente paralizzante (sino a quella che con crudo tecnicismo definisce «abasia»: che, come si trova a dover spiegare addirittura al committente Sanguineti, è un «termine psicopatologico che designa una parziale inibizione motoria di origine isterica»)⁴⁷, con l'artificio che ricorre tanto in *Settembre* che nel racconto auto-commentato su «Marcatré», *In negativo*, e che Sanguineti descriverà in modo scintillante, l'anno seguente, nella nota conferenza veneziana sul *Trattamento dei materiali verbali nei testi della Neoavanguardia*. La meta-letteratura al cubo, ossia uno scrittore che descrive uno scrittore che guarda se stesso mentre non riesce a scrivere: «a non voler fare una parodia pura», questo scrittore dovrà infatti «parodizzarsi preventivamente, e scrivere, osiamo dirlo, il racconto del racconto di un racconto»⁴⁸.

mente Filippini conosceva l'originale francese del testo, ma è da segnalare che una forse primissima uscita italiana di Leiris risale allo stesso anno di *Nella coartazione letteraria*: sul numero 13 del «verri», appunto nel 1964, esce infatti una selezione di *Biffures* nella traduzione di Adriano Spatola (solo due anni dopo si registra la prima traduzione in volume, di *Età d'uomo* da parte di Andrea Zanzotto, presso Mondadori; per un breve profilo della fortuna italiana di questo gigante del Novecento rinvio al mio *Michel Leiris, la vita e il suo doppio*, in «doppiozero», 20 agosto 2012: <https://www.doppiozero.com/rubriche/13/201208/michel-leiris-la-vita-e-il-suo-doppio>).

47 Enrico Filippini a Edoardo Sanguineti, 21 giugno 1964, in E. Sanguineti, E. Filippini, *Cosa capita nel mondo. Carteggio (1963-1977)*, cit., p. 78.

48 E. Sanguineti, *Il trattamento del materiale verbale nei testi della nuova avanguardia* [1964], in Id., *Ideologia e linguaggio* [1961], Feltrinelli, Milano 1965²; ora nella terza edizione ulteriormente aumentata a cura di E. Riso, ivi 2001³, p. 79. Cioè, spiega subito Sanguineti: «egli deve superare, in primo luogo, la dualità propria del narratore che si narra, e argomentare con il terzo uomo, guardandosi narrare come narratore che si narra, e passando di conseguenza, in termini aritmetici, dalla seconda alla terza potenza (con un effetto del tutto depotenziante, questo va da sé, e di riduzione all'infinito, e dunque all'assurdo); [...] il racconto non sarà già il racconto del racconto che c'è [...], ma proprio il racconto del racconto che non c'è e non ci può essere, grazie a un'ironia, assai prima che fondata sopra i

Secondo il Filippini di *Nella coartazione letteraria*, questo virtuosismo – che paragona, sempre in chiave di tauromachia, a una «mistificante *faena*», alla «*doble veronica*»⁴⁹ –, questo «gioco degli specchi mediante il quale il linguaggio “si parla” e “si vede parlare”», può «costringere il linguaggio stesso a depurarsi, a superare le proprie inibizioni e la propria precarietà e a recuperare la ragione del confronto con quello che denota e che connota»⁵⁰. In altri termini cioè, prosegue il proprio esorcismo Filippini, «la diramazione logopatologica produce da sé i suoi anticorpi»⁵¹. Ma un gioco così complesso, si capisce, era destinato a durare poco. E Filippini lo sapeva, per esperienza personale. (Con la solita disarmante lucidità aveva del resto inferito, Sanguineti, una stoccata in clausola davvero da *toreador*: «Con il che è raggiunto, *anche troppo bene*, quello che si sperava a principio: una sufficiente adeguazione tra il discorso critico e il suo oggetto estetico»)⁵². Se nel libro di Marino Fuchs si leggono le pagine di appunti risalenti al soggiorno parigino di due anni prima, in preparazione di un racconto da intitolare, minacciosamente, *Autoanalisi*⁵³, viene da pensare al titolo autoironico del diario di Jules Renard: *Per non scrivere un romanzo*⁵⁴. Anziché fargli *perdere le proprie inibizioni*, con queste stremanti moltiplicazioni di specchi, puntualmente Filippini ottiene l'esito (che del resto una parte di sé, s'è detto, lucidamente perseguiva) di consegnarsi a uno scacco. Tre anni dopo infatti, all'altezza del 1967, il suo cantiere chiude i battenti.

contenuti, fondata sopra le forme, impianto narrativo e materiale verbale: un'ironia tecnica» (ivi, pp. 79-80).

49 E. Filippini, *Nella coartazione letteraria*, cit., p. 131. *Faene* e *Doble veronica* sono mosse virtuosistiche del torero nella tauromachia, appunto, come Filippini spiega nella medesima lettera a Sanguineti.

50 Ivi, pp. 129-130.

51 Ivi, p. 131.

52 E. Sanguineti, *Il trattamento del materiale verbale nei testi della nuova avanguardia*, cit., p. 81. Mio il corsivo.

53 Cfr. M. Fuchs, *Enrico Filippini editore e scrittore*, cit., pp. 92 ss. Particolarmente inibitorio era risultato lo studio di un saggio giovanile di D. Anzieu, *L'auto-analyse: son rôle dans la découverte de la psychanalyse par Freud, sa fonction en psychanalyse*, Presse Universitaires de France, Paris 1959 («molto noioso ma per me rivelatore», scrive Filippini a Enzo Paci, da Parigi all'inizio del 1962: cit. ivi, p. 90).

54 Cfr. J. Renard, *Per non scrivere un romanzo. Diario 1887-1910*, traduzione di O. Vergani, Serra & Riva, Milano 1980.

Passano altri dieci anni e, si sa, *l'impasse* la scioglie Eugenio Scalfari: il quale chiama Filippini a collaborare alle pagine culturali del neofondato quotidiano «la Repubblica». Come di recente ha detto Umberto Eco, «Enrico Filippini non aveva voglia di lavorare e come tutti quelli che non hanno voglia di lavorare ha lavorato come un pazzo tutta la vita per ritardare il momento di fare quello che sentiva di dovere fare e non voleva o non poteva fare, e cioè il suo romanzo»⁵⁵. Sulle pagine del giornale, questa sua singolare combinazione di furia e indolenza trovò una congeniale formazione di compromesso. In tredici anni scrisse più di cinquecento pezzi, molti dei quali in forma d'intervista. E davvero si può dire, ancora con Eco, che «questi articoli di giornale sono l'*Opera* di Filippini»: quasi un diffratto, e infinitamente segmentato, «diario interiore»⁵⁶. O meglio – pensando a come definiva Elio Vittorini la sua produzione pubblicistica – il suo *diario in pubblico*⁵⁷ (che negli schemi preparatori del sospirato *R*, il «romanzo» da Filippini poi mai scritto, figura tra le opere da consultare)⁵⁸. Dare la parola a un altro era per Filippini il modo più naturale per proseguire quella vena fenomenologica (forse venutagli, più che dall'Husserl studiato alla scuola di Paci, dal Merleau-Ponty frequentato durante un periodo di studio a Parigi, nel 1961-1962) di «autodistruzione del racconto»⁵⁹ (come l'ha definita Giuliani) che, ben oltre la modalità del metaracconto, prevede sempre uno «straniante sdoppiamento dell'io narrante»⁶⁰.

Questa è in ogni caso l'idea con cui Alessandro Bosco ha ordinato una prima parte della produzione giornalistica di Filippini, quella relativa appunto al suo straordinario talento di conversatore. Come ha detto sempre Eco, ogni volta Filippini «dichiara le

55 U. Eco, trascrizione dell'intervento tenuto al Teatro Studio dell'Auditorium di Roma il 18 febbraio 2014, cit. in M. Fuchs, *Enrico Filippini editore e scrittore*, cit., p. 21.

56 Id., *Un inviato un poco speciale*, introduzione a E. Filippini, *La verità del gatto. Interviste e ritratti 1977-1987*, a cura di F. Pietranera, Einaudi, Torino 1990, p. XI.

57 Cfr. E. Vittorini, *Diario in pubblico*, Milano, Bompiani, 1957; ora, a cura di F. Vittucci, ivi 2016.

58 Cfr. M. Fuchs, *Enrico Filippini editore e scrittore*, cit., p. 89.

59 A. Giuliani, *In viaggio verso la fine*, cit.

60 A. Bosco, *Introduzione*, in E. Filippini, *Frammenti di una conversazione interrotta*, cit., p. 9.

proprie passioni, commenta, descrive, prende parte. In fondo intervistando gli altri intervista se stesso»⁶¹. Di più, mette in scena se stesso – attraverso la maschera dell'altro (non a caso, dopo gli esperimenti narrativi, Filippini era passato alla scrittura drammatica): descrivendo la postura, la prossemica, quelli che i linguisti chiamano i tratti sovrasegmentali (i silenzi, le esitazioni, le risate a mezza bocca) che punteggiano ogni incontro. Straordinaria per esempio la “regia” dell'intervista al guru dell'antipsichiatria, Ronald D. Laing. E straordinaria la sospensione “narrativa” sulla quale questo incontro si conclude: Filippini è ovviamente interessato alla natura linguistica del rapporto tra paziente e analista, ma sintomaticamente “traduce” questa relazione in questi termini: «Lei ha scritto che il terapeuta è fondamentalmente un “assistente”, uno, chiamiamolo A, che permette a B di *fare il suo “viaggio”*, di fare fino in fondo la sua esperienza». Laing risponde che non ci sono soluzioni magiche: bisogna «consentire un ritmo proprio, un auto-ritmo alle persone dette psicotiche o schizofreniche». Filippini lo incalza: «Quindi [...] la liberazione non finisce mai?», e registra in clausola il silenzio dell'analista: «...»⁶².

A questo convegno Monica Centanni parlerà del rapporto di Filippini, non di semplice traduzione, con Ludwig Binswanger. Non è certo un caso, comunque, che la temperatura delle sue conversazioni s'impennasse in presenza di personaggi del genere. Nel vocabolario Treccani, alla voce *Coartazione*, a una prima definizione di ordine morale, «il coartare, il costringere moralmente», fa seguito un'altra fisica, corporea: «in medicina, il restringimento di una cavità, di un lume naturale»⁶³. Questa costrizione *fisica* – quella cui Filippini aveva fatto riferimento col termine *abasia* – si può ben riassumere nell'immagine del *nodo*, alla quale proprio Laing aveva dedicato un libro fortunatissimo negli anni Settanta⁶⁴. Che è anche, dantescamente, il *nodo della lingua* confessato

61 U. Eco, *Un inviato un poco speciale*, cit., p. XI. A *Ego ed alter-ego nella Krisis di Husserl* aveva significativamente dedicato Filippini il suo contributo compreso (alle pp. 210-225) nel volume curato da Enzo Paci per il Saggiatore nel 1960, *Omaggio a Husserl*.

62 E. Filippini, *Roland Laing l'uomo e l'orologio* [1979], in Id., *Frammenti di una conversazione interrotta*, cit., p. 89 (mio il corsivo).

63 <http://treccani.it/vocabolario/coartazione/>

64 Cfr. R. D. Laing, *Nodi. Paradigmi di rapporti intrapsichici e interpersonali*

da Bonagiunta Orbicciani nel XXIV del *Purgatorio*: che sei canti dopo Dante confessa di vedere finalmente sciolto in se stesso, alla vista di Beatrice, nel freddo e nel pianto (mi piace ricordare qui un grande critico lombardo e ginevrino che ci ha lasciati troppo presto, Guglielmo Gorni, il quale a questa immagine dedicò un saggio memorabile)⁶⁵.

Di recente mi sono occupato dell'analogo scioglimento che, al sospirato esordio di *Hilarotragoedia* (nello stesso 1964 di *In negativo* e di *Nella coartazione letteraria*), Manganelli siglava sciogliendosi a sua volta in pianto: nel suo caso, grazie all'intervento maieutico di un analista molto *sui generis*, lo junghiano eretico Ernst Bernhard, ossia «l'uomo che gli insegnò a mentire»⁶⁶. Ma non a caso pure Filippini, nelle pieghe di *Nella coartazione letteraria*, introduce una scena simile: «La ripugnanza, la mia riluttanza non sono tuttavia soltanto di ordine morale: equivalgono, piuttosto, al sistema di resistenze che il malato mette in opera per difendere il suo scomodo stato di fronte all'intervento analitico che rischia di guarirlo»⁶⁷. La «funzione di verità» che il Filippini tardo attribuirà alla letteratura non è a ben vedere l'inverso, come si potrebbe pensare, della «menzogna» che alla stessa aveva

[1970], traduzione di C. Pennati, Einaudi, Torino 1976; con un'introduzione di Stefano Mistura, ivi 2007⁶.

65 Cfr. G. Gorni, *Il nodo della lingua e il verbo d'amore. Studi su Dante e altri duecentisti*, Olschki, Firenze 1981.

66 G. Manganelli, *Ernst Bernhard: «comunicazione personale»* [1977], in Id., *Il vescovo e il ciarlatano. Inconscio, casi clinici, psicologia del profondo. Scritti 1969-1987*, a cura di E. Trevi, Quiritta, Roma 2001, p. 42. Fra le tormentatissime carte preparatorie di *Hilarotragoedia* Mariarosa Bricchi ha trovato un'incredibile lettera indirizzata da Manganelli a Ebe Flamini (cit. nel suo *Manganelli e la menzogna. Notizie su Hilarotragoedia con testi inediti*, Interlinea, Novara 1999, p. 18). È il 19 gennaio 1961, e dopo quasi due anni di combattimento (iniziato proprio all'indomani della presa di contatto con Bernhard, nel 1959) la stesura dell'opera prima si è finalmente conclusa (anche se poi uscirà in pubblico solo tre anni dopo, da Feltrinelli): «FINE sto piangendo, non so se di gioia; son le ore sei e sei minuti del 19 gennaio 1961; sto scrivendo in casa Magnoni, nella mia stanza, e sono solo in casa; è un freddo giovedì, sereno di cielo; alle otto e venti devo vedere Ebe a Porta Pia, davanti al cinema Europa; non so ancora se le dirò che HO SCRITTO UN LIBRO ore 6 e 8 minuti». Rinvio al mio *Il mentitore e il suo mentore. Giorgio Manganelli ed Ernst Bernhard*, in corso di pubblicazione in G. Alfano, S. Carrai (a cura di), *Letteratura e psicoanalisi in Italia*.

67 E. Filippini, *Nella coartazione letteraria*, cit., pp. 125-126.

com'è noto assimilato Manganelli⁶⁸; prima ancora della pubblicazione della *Letteratura come menzogna*, in una rara intervista opportunamente restaurata da Marino Fuchs, quando Filippini aveva affermato che «il problema dell'avanguardia è quello di stare sempre bene attenta ad essere proprio nuda», Eugenio Battisti lo aveva interrotto sostenendo che «è il contrario di quanto dice Manganelli»; ma Filippini assai condivisibilmente aveva risposto: «Non credo che sia il contrario. Manganelli mi sembra proprio bello nudo»⁶⁹.

Tanto tempo dopo, lo scioglimento rappresentato dall'*Ultimo viaggio* si dovrà comunque a un mutamento radicale di prospettiva. In termini letterari, stavolta non era più il saggio a introdursi nelle pieghe del racconto – la strada che a Filippini avevano mostrato maestri quali Frisch e Uwe Johnson –, bensì il diario. Ci aveva provato, a suo tempo, anche il suo maestro Enzo Paci⁷⁰. La lingua si illimpidisce, così, sino alla sillabazione (l'io narrante confessa di voler scrivere «senza alone, senza risonanze; scrivere spoglio, come scriverebbe un bambino»)⁷¹, in una ricerca di trasparenza assoluta.

Viene da pensare alle pagine di un altro diario, come il suo dominato dall'essere-per-la-morte, raccolto in volume da Gianni Celati l'anno dopo la morte di Filippini, nel 1989, col titolo *Verso la foce* (ma in parte anticipato, cinque anni prima, nel catalogo di una mostra curata da Luigi Ghirri con un titolo tanto topico quanto emblematico, *Viaggio in Italia*; i diari di Celati recano date del maggio 1983, 1984 e 1986; quello di Filippini del novem-

68 Nel già citato articolo *Il silenzio e il rumore*, nel 1987, Filippini rivendica «una pura e sacrosanta nostalgia della letteratura come gesto necessario e come funzione di verità per quante siano le menzogne (come direbbe giustamente Giorgio Manganelli) di cui essa si avvale».

69 E. Filippini, *Intervista a Filippini sul «Marcatrè»*, in «Marcatrè», 11-12-13, 1965; ora in appendice a M. Fuchs, *Enrico Filippini editore e scrittore*, cit., p. 269. Si tratta di *Gli amici dissidenti*, servizio realizzato da Eugenio Battisti al secondo convegno del Gruppo 63, tenutosi a Reggio Emilia dal 1 al 3 novembre 1964. Importanti nella stessa occasione le risposte appunto di Manganelli, ora in Id., *La penombra mentale. Interviste e conversazioni 1965-1990*, a cura di R. Deidier, Editori Riuniti, Roma 2000, pp. 26-29.

70 Cfr. E. Paci, *Diario fenomenologico*, il Saggiatore, Milano 1961.

71 E. Filippini, *L'ultimo viaggio* [testo pubblicato postumo nel 1991], in Id., *L'ultimo viaggio*, ed. cit., p. 36.

bre-dicembre 1987)⁷². Anche nel caso di Filippini, l'*ultimo viaggio* si rivolge sino a un estremo e non valicabile punto di fuga che è quello della propria stessa prefigurata sparizione: «in un tempo indeterminato, come un punto vuoto e senza nome nell'eternità». Quel *punto vuoto*, forse, che coincide col «tentativo ultimo e supremo di dire, anzi di essere la verità»⁷³ (in una scrittura che, aveva detto poco prima, ha un effetto definitivamente distruttivo: «come se, per aprire l'ostrica, l'avessi distrutta»)⁷⁴. Nel «vuoto di questa luce»⁷⁵ (queste le ultime parole del racconto, accompagnate da un punto interrogativo) dileguava un'esistenza tanto eccezionale quanto segretamente, tormentosamente emblematica.

72 Cfr. G. Celati, *Verso la foce (Reportage, per un amico fotografo)*, in L. Ghirri (a cura di), *Viaggio in Italia*, Il Quadrante, Alessandria 1984 (del catalogo assai raro della mostra tenutasi alla Pinacoteca Provinciale di Bari, i testi sono stati utilmente riproposti in R. Valtorta (a cura di), *Racconti dal paesaggio. 1984-2004 A vent'anni da Viaggio in Italia*, Lupetti, Milano 2004; quello di Celati è alle pp. 214-34); Id., *Verso la foce*, Feltrinelli, Milano 1989 (si vedano le note di Nunzia Palmieri nell'edizione a cura di Marco Belpoliti e sua di Id., *Romanzi, cronache e racconti*, Mondadori, Milano 2016, pp. 1765-1773; ivi anche il testo in questione, nella versione del 1989, alle pp. 987-1098).

73 E. Filippini, *L'ultimo viaggio*, cit., p. 76.

74 Ivi, p. 67.

75 Ivi, p. 76. La conclusione di *Verso la foce* di Celati suona invece (ed. cit., p. 1098): «Ogni fenomeno è in sé sereno. Chiama le cose perché restino con te fino all'ultimo».



CRISTINA BATTOCLETTI

BOBI BAZLEN E ENRICO FILIPPINI,
DUE “IRREGOLARI” DELLA LETTERATURA

Da “irregolare” del mondo della cultura, per il suo carattere eccentrico, solitario, il fiuto per i libri unici, Enrico Filippini è facilmente assimilabile a un suo omologo, insofferente alle convenzioni e amante fino allo spasmo della letteratura, Bobi Bazlen. In apparenza distanti, almeno sotto il profilo ideologico – l’uno apertamente di sinistra, simpatizzante comunista, l’altro allergico alla politica – Filippini e Bazlen sono state due figure rivoluzionarie della cultura italiana. La loro opera di svecchiamento si misurò sullo stesso terreno, quello editoriale, soprattutto germanofono, ma, per ragioni di anagrafe, coincise solo per un breve arco temporale tra gli anni Cinquanta e Sessanta.

Nessuno dei due nacque in Italia, anche se la loro attività si indirizzò in quei confini. A dare i natali a Bazlen nel 1902 fu, infatti, una Trieste asburgica, irredentista, nei cui caffè Saba, Svevo, Weiss, Giotti, Nathan sperimentavano le prime conoscenze sulla psicoanalisi, appena giunta da Vienna. Enrico Filippini nacque nel 1932 a Cevio, nel Canton Ticino, ma fu l’Italia a beneficiare dei suoi studi e della sua volontà di spingere la letteratura oltre la strettoia in cui l’aveva costretta il fascismo, missione che lo accomunò a Bazlen.

In entrambi i casi, l’estro e il ruolo dei due, veri e propri agitatori culturali, è stato riconosciuto e capito tardi dalle rispettive terre d’origine. A Bazlen, quasi cinquant’anni dopo la morte, è stata intitolata una piccola sala a palazzo Gopcevich, nel centro di Trieste. Più solerti sono stati gli svizzeri, che dopo la morte di Enrico Filippini hanno istituito un fondo a lui intitolato alla Biblioteca di Locarno, grazie alla donazione della biblioteca e delle carte di Filippini fatta della figlia Concita nel 1988. Il fondo ha creato un’occasione per studi, di cui è espressione anche la monografia a cura di Marino Fuchs.

Entrambi cercavano libri che rispondessero a criteri personalissimi. Per Bazlen i crismi erano la «primavoltità» e la «necessarietà»: sceglieva cioè autori che raccontassero per la prima volta una storia mai sentita e che soddisfacessero il demone dell'urgenza. Filippini inseguiva libri latenti, che potessero «influire sull'immaginario e sulla realtà del mondo», che facessero scattare un'emozione che chiamava *trac*, una speciale angoscia che si impadronisce degli attori quando devono andare in scena. Era il modo per entrare in una situazione, per fare un'esperienza. Quella che Bazlen chiamava, esprimendosi direttamente in tedesco, *Erleben*. Per Bazlen anche il mal di denti era *Erleben*: non lo curava e protendeva il mento verso l'alto, quasi a cercare un sollievo alla sua sofferenza.

Bazlen e Filippini ebbero il loro primo ombelico editoriale a Milano per poi trasferirsi definitivamente a Roma con uno scarto di circa vent'anni l'uno dall'altro. Bazlen arrivò a Milano nel 1929 con Linuccia Saba e fu in quella città che conobbe il migliore amico, incontrato nel 1937, con cui fondò nel 1962 la casa editrice Adelphi, Luciano Foà.

Filippini si trasferì tra il 1953 al 1954, a Milano, dove visse fino al 1977, attratto soprattutto dalla vita politica che contrastava con quello che lui chiamava l'immobilismo svizzero. Da membro del Gruppo 63, si scontrò con l'ortodossia della critica marxista avvicinandosi al nascente strutturalismo, vivendo il modello della compartecipazione anche in letteratura. Il Gruppo 63, di cui facevano parte poeti, scrittori, critici e studiosi, era soprattutto militanza letteraria che manifestava insofferenza per i vecchi modelli, come ad esempio la letteratura neorealista, con il desiderio di ribaltare lo *status quo* attraverso una ricerca sperimentale di forme linguistiche e contenuti.

Bazlen era invece un cane sciolto e la sua rivoluzione personale era diretta soprattutto alla neutralizzazione del crocianesimo. Cresciuto nella scuola tedesca, dove l'esegesi veniva fatta direttamente sul testo, detestava il metodo di insegnamento italiano che non faceva fiorire nell'allievo una critica nata dalla lettura individuale del testo. Era un antipolitico e si proclamava antidogmatico e antimilitarista viscerale. Credeva nei valori individuali ed era una specie di demistificatore, di Charlot della politica. Fu

antifascista, anche a causa delle sue origini ebraiche, ma non partecipò alla resistenza. Scrisse: «I fascisti non potevano essere i veri nemici... si sapeva che si sarebbero sgonfiati da sé. Il pericolo erano gli antifascisti, che invece di capire, si mettevano sullo stesso piano dei fascisti... Io che notoriamente dico paradossi avevo inventato l'anti-anti-fascismo». Purtroppo non aveva ragione, ma visse una sua forma di resistenza nascosta, creando la banca del Fiore di loto, in cui una confraternita di sodali, e lui *in primis*, metteva denaro che serviva a salvare un amico dalla deportazione, corrompendo un secondino.

Furono entrambi la spina dorsale di due pilastri della ricostruzione del panorama editoriale del Paese, Feltrinelli e Adelphi. Entrambi si lanciarono nell'opera di sprovvincializzazione della cultura italiana e per un'idea nuova di letteratura.

Filippini fu responsabile del catalogo Feltrinelli fino al 1968, come consulente editoriale e traduttore, poi nel luglio del 1968 diede le dimissioni, lavorò per Bompiani e il Saggiatore e infine lasciò l'editoria.

Bazlen fu consulente di Astrolabio, Nei, Bocca, Bompiani, Boringhieri, Cederna, Edizioni di Comunità, Frassinelli, Guanda, Einaudi. Nella casa editrice torinese ebbe il merito di insistere per la pubblicazione de *L'uomo senza qualità* di Robert Musil, che senza la sua testardaggine sarebbe stato scartato. Poi ci fu l'Adelphi con l'amico Luciano Foà e i "fratelli" fondatori. Morì nel luglio del 1965 e quindi non ebbe modo di vederne la crescita, ma Bazlen entrò nella "posterità" con le tante note editoriali che stilava a decine al mese, e che finirono per influenzare una buona parte di titoli della "Biblioteca". Per fare solo qualche esempio: *Il manoscritto trovato a Saragozza* di Jan Potocki, dato alle stampe nel 1965; *Padre e figlio* di Edmund Gosse del 1966; anno in cui fu pubblicato anche *Il libro dell'Es* di Georg Groddeck; *Al paese dei Tarahumara* di Antonin Artaud; *Flatlandia* di Edwin A. Abbott; *La nube purpurea* di Matthew P. Shiel del 1967.

Filippini, dopo aver lasciato l'editoria, fu assorbito dal progetto della nascente «la Repubblica»: nel 1976 fu chiamato da Eugenio Scalfari a contribuire alle nuove pagine culturali e in dodici anni, da inviato, scrisse circa 500 articoli.

Bazlen all'opposto, era terrorizzato dalla sola idea che la sua firma comparisse su un giornale. Rispose così agli amici Montale e Quarantotti Gambini quando provarono a farlo scrivere sulla rivista «Solaria», che aveva iniziato le pubblicazioni nel 1926: «Siete matti di volermi far collaborare a una rivista?... Io sono una persona per bene che passa quasi tutto il suo tempo a letto, fumando e leggendo... Per di più, manco completamente di spirito messianico e divulgativo, e non ho mai inteso nessun bisogno di partecipare agli altri le mie idee, tanto meno ai lettori di riviste...», scrisse in una lettera a Quarantotti Gambini.

Entrambi si cimentarono nei nuovi mezzi di comunicazione. Filippini adattò per la televisione italiana la miniserie *Berlin Alexanderplatz* di Döblin, ideò programmi che avevano come focus la Repubblica di Weimar, Simone Weil, George Orwell e molto altro. Bazlen tentò di lavorare per il cinema, cercando di trasformare in sceneggiature i libri dell'amico Pier Antonio Quarantotti Gambini. Non ci riuscì.

Quelli che vissero Filippini e Bazlen furono anni ferventissimi di ricerca editoriale, in cui molto era nuovo e sperimentale. Il loro interesse si accendeva soprattutto, ma non solo, per il mondo tedesco, una macroarea che comprendeva la Mitteleuropa andata in pezzi assieme alle voci inascoltate prima e dopo la nascita del nazismo, gli incubi di una società che muore e che porta dentro di sé l'orrore e nello stesso tempo i germi per reagirvi.

I due si formarono sugli stessi autori, come Rilke e Nietzsche, che Filippini leggeva avidamente nella biblioteca del suocero, assieme a Goethe e Schelling. Nietzsche fu uno dei pilastri su cui venne fondata l'Adelphi, che nacque anche per pubblicare una nuova edizione critica del filosofo tedesco, sulla base di oltre ventimila documenti manoscritti inediti conservati a Weimar. Foà, Bazlen e Giorgio Colli avevano già tentato di far includere l'opera negli Struzzi, incontrando però la strenua opposizione dello storico Delio Cantimori¹.

1 Si noti che il primo volume di Nietzsche pubblicato da Adelphi nell'ottobre 1964: F. Nietzsche, *Aurora. Frammenti postumi* è oggetto dell'attenzione di Enrico Filippini e di Edoardo Sanguineti. Cfr. E. Sanguineti, E. Filippini, *Cosa capita nel mondo, Carteggio 1963-1977*, a cura di M. Fuchs, Mimesis, Milano 2018, pp. 122-134.

A parte Nietzsche, Bazlen odiava la filosofia e ostentava questa idiosincrasia con snobismo aristocratico. Filippini invece si iscrisse alla facoltà di filosofia di Milano. Fu allievo di Enzo Paci e Antonio Banfi e si laureò con una tesi dal titolo «*Führen e Wachsenlassen* nella pedagogia tedesca contemporanea, 1890-1930», diretta da Aldo Visalberghi. Ma rifiutò l'invito di Paci a proseguire la carriera universitaria. Bazlen non si laureò nemmeno, lasciò perdere il corso di studi dopo pochi esami alla facoltà di economia e commercio, cui si era iscritto a Trieste per far piacere alla madre.

Filippini portò in Italia la nuova letteratura tedesca del Gruppo 47, tra cui Günter Grass e Uwe Johnson. Bazlen fu determinante per la prima traduzione di Franz Kafka in Italia. Nel 1926 chiese all'amico Eugenio Montale di intercedere presso la casa editrice del «Baretti» per far tradurre a un altro amico, Giuseppe Menasé, alcuni testi da *Un medico di campagna* sulla rivista milanese «Il Convegno» nel 1928. Così avvenne e fu la prima pubblicazione in italiano di un testo di Kafka. Del *Processo* aveva già parlato Lavinia Mazzucchetti, docente di letteratura tedesca all'Università di Milano, poi rimossa dalla cattedra per attività antifascista. Ma il libro fu tradotto solo nel 1933 per Frassinelli, da un altro triestino, Alberto Spaini, cui seguirono *Le metamorfosi* nella versione del 1934 di Rodolfo Paoli per Vallecchi. Per Bazlen il mondo della letteratura dell'area tedesca era un faro. Quando l'amica Anita Pittoni, che aveva fondato a Trieste la casa editrice Lo Zibaldone assieme a Luciano Budigna, chiese un sostegno per individuare nuove leve autoriali triestine, Bazlen le rispose di limitarsi a tradurre e ritradurre piuttosto Arthur Schnitzler, Georg Trakl, Theodor Däubler, «molto Rilke-Heine-Grillparzer». La sua influenza portò all'Adelphi nel 1963 le opere di Georg Büchner e tutte le novelle di Gottfried Keller. Robert Walser, Hermann Hesse, Georg Groddeck furono pubblicati dopo la sua morte, ma indicati da lui stesso. E fu anche grazie alle sue suggestioni che la casa editrice incluse nel suo catalogo Elias Canetti, Thomas Bernhard, Franz Werfel, Friedrich Dürrenmatt, Joseph Roth.

Sia Bazlen che Filippini furono traduttori. Filippini era più conscio delle proprie capacità, che furono evidenti nella resa degli scritti di Walter Benjamin e dello psichiatra e filosofo svizzero Ludwig Binswanger, oltre a Husserl per il Saggiatore e Einaudi.

Bazlen guidò nascostamente, assieme a Ernst Bernhard, la collana "Psiche e coscienza" dal 1947 e tradusse il saggio di Jung *Psicologia e alchimia*, pubblicato nel 1944. Spesso non si firmava perché non si sentiva all'altezza del mestiere, ma insegnò le tecniche a Lucia Drudi Demby, che divenne traduttrice di Karen Blixen, a Lucia Rodocanachi Morpurgo e ad Angela Zucconi. Affiancò Bruno Veneziani, cognato di Svevo, nella resa dell'*I Ching*. Tradusse per Guanda il libro *Poesia dei popoli primitivi*, a cura dello psicoanalista Eckart von Sydow, in cui erano forti i temi a lui più cari: religione e magia, con un fondo di fatalismo e tristezza esistenziale.

In questo Filippini e Bazlen erano agli antipodi. Filippini era ateo, nel momento più cruento della malattia che fu esiziale, sperimentò una tensione spirituale, che traspare anche nelle pagine dell'opera postuma *L'ultimo viaggio*. Filippini, nel racconto, da intellettuale fuori dalla fede cattolica si misura con il mondo sconosciuto della morte e della malattia. Si trattò forse di una debolezza, dovuta a fragilità fisica e spirituale, non rivelatrice dello spirito laico che lo accompagnò tutta la vita.

Entrambi erano accomunati da un carattere fumino, saturnino, mercuriale, molto creativo. E di grande generosità, soprattutto quando individuavano un talento. Tra i suoi grandi meriti di scout raffinato e lungimirante, Bazlen può ascrivere la scoperta di Svevo. Dopo aver pubblicato a trent'anni *Una vita*, a trentasette *Senilità*, con l'editore Vram, che era poco più di un tipografo, nel 1919 si mise a scrivere *La coscienza di Zeno*, pubblicata nel 1923 e passata anch'essa sotto silenzio, salvo la stroncatura del concittadino Giulio Caprin sul «Corriere della Sera»².

Svevo scrisse di se stesso: «Il silenzio che aveva accolto la sua opera era troppo eloquente», confidando agli amici «il dolore di aver pubblicato», che scrivere era necessario ma pubblicare no.

Fu grazie alla fattiva e costante pressione che Bazlen fece su Montale, che il poeta genovese scrisse nel 1925 su «L'esame» la recensione che fece di Svevo uno scrittore internazionale. Una spinta che trovò terreno fertile a Parigi, dove James Joyce si proclamava già strenuo estimatore di Ettore Schmitz. Bazlen fu il

2 G. Caprin, *Una proposta di celebrità*, in «Corriere della Sera», 11 febbraio 1926.

“fiancheggiatore” anche di Quarantotti Gambini e Stelio Mattioli, che non muovevano un passo (editoriale) senza di lui.

Filippini introdusse in Italia due futuri premi Nobel, Gabriel Márquez e Günter Grass, molto prima che Stoccolma ne riconoscesse la maestria e fu sostenitore instancabile di Edoardo Sanguineti.

Sapevano essere amici profondamente, aiutando, coinvolgendo, spronando. Ma sapevano essere altrettanto chiusi e sprezzanti. Per il suo atteggiamento snobistico Bazlen era detestato da Moravia che lo definì «un Socrate ambulante in un continuo andirivieni»³, o Pasolini che lo prese a riferimento negativo in *Uccellacci e uccellini*, del 1966, per la figura del Corvo, che accompagna Totò (frate Ciccillo) e Ninetto Davoli (frate Ninetto), parlando in tono intellettualistico e altisonante.

L'appartenenza di Filippini al Gruppo 63 creò degli attriti con i cosiddetti “conservatori” della letteratura, ovvero scrittori “tradizionali” come Carlo Cassola, Giorgio Bassani, Vasco Pratolini, Enzo Siciliano, ironicamente definiti «Liale». Ma in realtà lo scontro fu amplificato dai giornali per far della polemica ai tempi in cui i giornali contavano ancora molto. Inoltre a Filippini, come a tutti gli altri membri del Gruppo 63, si imputava di essere elitario e «malato» di cerebralismo.

Filippini e Bazlen erano così schivi e pudici che non riuscirono a pubblicare nulla in vita. Di Filippini uscì postumo *La verità del gatto* per Einaudi nel 1990, due anni dopo la sua morte, con l'introduzione di Umberto Eco, che raccoglieva ventotto articoli, tra interviste, pezzi, ritratti usciti su «la Repubblica». Insieme a *L'ultimo viaggio* (Feltrinelli, 1991, 2013 nuova ed.) e la sceneggiatura *Byron & Shelley* (Aragno, 2003).

Mentre *Il capitano di lungo corso*, il romanzo di Bazlen, uscì nel 1973 per Adelphi. Nel 1968 erano state pubblicate le *Lettere editoriali*, missive inviate tra il 1951 e il 1962 all'Einaudi, e dal 1962 al 1964 alla neonata casa editrice Adelphi. Nel 1970 fu il tempo delle *Note senza testo*, aforismi spiazzanti. Il tutto fu riunito sotto il volume *Scritti*, pubblicato nel 1984, comprensivo delle lettere a Montale.

3 A. Elkann, A. Moravia, *Vita di Moravia*, Bompiani, Milano 1990, p. 209.

Vagabondi, autoesiliatisi a Roma, ebbero entrambi un rapporto controverso con le proprie radici. Bazlen non tornò più a Trieste, salvo una fuga anonima e segreta in città nel 1956; anche quando si era ormai da tempo stabilito a Milano, Filippini «non si sottrasse mai all'obbligo impostogli dalla madre di recarsi ogni anno per il giorno dei morti alla tomba del padre a Cevio»⁴. Il ritorno nella sua Valle con la visita alle tombe dei genitori è raccontato anche nell'*Ultimo viaggio*. Di fatto, però, non prese mai la cittadinanza italiana.

Neppure a Roma, la loro seconda casa, si poterono mai dire romani.

Ebbero un rapporto profondissimo con la Natura. Bazlen non faceva che percorrere a piedi, in solitaria, le dorsali adriatiche e tirreniche con uno zaino e un bastone, vestito come un clochard. Filippini aveva un amore intensissimo per gli ambienti aperti e verdi in cui era cresciuto. Gli rimasero dentro come un solco e affioravano di tanto in tanto, come nella celebre intervista a Peter Handke, quando riporta lo sguardo perso dello scrittore sui pioppi, riflettendo, in un'autoidentificazione ammirata, un'abitudine a Filippini molto vicina.

Non si sa se Filippini e Bazlen si conobbero personalmente; dalle carte di Bazlen questo non risulta. Avevano in comune sicuramente la conoscenza di Giorgio Manganelli, frequentatore del Gruppo 63 e dello studio di Ernst Bernhard, che era stato anche psicoanalista di Bazlen. Certo dovevano essere uno a conoscenza dell'attività dell'altro, perché agivano nello stesso campo e sulla stessa lunghezza d'onda; erano diretti concorrenti, perché cercarono di portare in Italia, oltre al meglio della cultura tedesca, libri originali.

Quando a Bobi piaceva una persona la etichettava: «Molto civile, molto decente». Sicuramente, se si fossero frequentati, potrei scommettere che Filippini sarebbe rientrato in queste due categorie esistenziali e primarie per Bazlen, come la «primavoltità» e la «necessarietà» per i libri.

4 A. Bosco, *Enrico Filippini e il Ticino*, in «Il Cantonetto», a. LXII, n. 1-2, 2015, p. 18.

MAURO BIGNAMINI
ENRICO FILIPPINI E IL GRUPPO 63
Notizie dal Centro Manoscritti di Pavia

Non dovrebbero stupire le tracce documentarie di e su Enrico Filippini al Centro Manoscritti di Pavia, specie se si considera il valore strategico di alcuni fondi per la ricostruzione delle vicende della Neoavanguardia. Mi riferisco in particolare all'archivio di Alfredo Giuliani, acquisito a Pavia insieme alla cospicua biblioteca nel 2009¹.

Inizierei dal bellissimo ricordo dell'amico che Giuliani affida a un intervento sulla «la Repubblica» del 23 febbraio 1991 (titolo, sicuramente redazionale, *In viaggio verso la fine*)². Nelle righe di chiusa, alla maniera di un congedo, Giuliani preleva un frammento dal racconto *L'ultimo viaggio*. Devo citare il contesto allargato, come appiccico per quello che dirò subito dopo:

Per ritrovare, nudi e pressoché privi di connotazioni intellettuali, tutti i suoi temi (l'autenticità, l'eros col suo mistero di sadismo, l'esperienza

1 Per uno sguardo panoramico sull'archivio cfr. F. Milone, *L'archivio di Alfredo Giuliani al Fondo Manoscritti di Pavia: ricognizione ed esplorazioni fra libri e carte*, in «Autografo», a. XXI, n. 50, 2013, pp. 177-199 (numero monografico dedicato a *Novissimi (e dintorni) tra due sponde*, a cura di M. A. Grignani, F. Milone). Si rinvia anche al sito internet del Centro Manoscritti all'indirizzo: https://lombardiarchivi.servizirl.it/archivista/groups/UniPV_CentroManoscritti/fonds/45349.

Per la consultazione dei materiali ringrazio Giovanni Boccardo, Gabriele Rossini e Nicoletta Trotta del Centro Manoscritti di Pavia, e, per l'archivio Filippini di Locarno, Lorenza Guiot e Massimo Danzi. Grazie anche agli eredi di Enrico Filippini (Concita Filippini), Alfredo Giuliani (Luca Giuliani), Germano Lombardi (Francesco Lombardi), Ottiero Ottieri (Maria Pace Ottieri), per avere autorizzato lo studio e la pubblicazione delle lettere citate nel mio intervento.

2 Il dattiloscritto dell'articolo, nel Fondo Giuliani, reca il titolo autografo *Quasi un apologo per Enrico Filippini* (segn. GIU-02-10).

rivelativa, la morale dell'integrità) ha dovuto misurarsi con una donna bifronte, che egli chiama Elena, capace di dare forza e di annientare, comprensiva e spietata, amante non amante, liberatrice e punitiva. Non si pensi a un personaggio costruito. È una donna tremendamente vera, dura, consapevole della propria dissociazione (vuole bene ed è incapace di amare); ed è ai piedi di Elena, o meglio in Elena, che il narratore vuole deporre la sua verità. Elena è vera perché è la metafora della realtà. [Da qui in poi le parole sono del personaggio-locutore del racconto] *Elena è qualcosa di estremamente reale. Così reale che a volte non mi sento alla sua altezza. Così reale che mi posso sentire inadeguato. Tempo fa Elena mi ha detto: Stai morendo. Non credo che sto morendo, ma so che adesso potrei anche accettare di morire* (corsivi miei).

Nella biblioteca di Giuliani si trova un esemplare della prima edizione Feltrinelli del 1991, tormentato da segni di lettura che gremiscono più o meno uniformemente i cinque testi del libro³; rare invece le postille (perlopiù traduzioni di vocaboli o frasi in tedesco). Il brano ripreso nella chiusa dell'articolo è tra quelli evidenziati a margine. Ma Giuliani riempie di sottolineature e scarse annotazioni anche altre pagine, probabilmente per fissare nuclei pertinenti da sviluppare nell'articolo. Rientrano nella serie, in *Settembre*, il diaframma che separa nello spazio della finzione autore e personaggio, oppure l'allusione a un «accattivante brano descrittivo», ovvero, sempre in *Settembre*, l'inserito paesaggistico a cui Giuliani associa nel margine inferiore la chiossa (una delle rare chiose) «brano descrittivo bello, febbrile» (p. 63)⁴. Altro particolare notevole: nel foglio di guardia postero-

3 Cfr. E. Filippini, *L'ultimo viaggio*, Feltrinelli, Milano 1991, p. 42. Da qui in poi si citerà sempre dalla prima edizione. Il catalogo della biblioteca di Giuliani è accessibile sul sito internet del Centro Manoscritti all'indirizzo <http://centromanoscritti.unipv.it/collezioni/archivi-letterari-2/36-fondo-alfredo-giuliani.html>.

4 Si tratta del capoverso con *incipit* «Ora devi immaginare i luoghi» ed *explicit* «e del resto la stagione non conta» (pp. 63-64). Altre chiose suggeriscono rapporti di derivazione che mettono in dialogo parti del testo con antecedenti letterari (ad es. Musil, di cui viene convocato l'*incipit* dell'*Uomo senza qualità*, a p. 54: in corrispondenza del periodo: «E non basta: lo spazio assente puoi anche descriverlo come presenza di un'assenza, oppure in termini di curve di livello, in termini di planimetria, o di meteorologia: di isobare, di isoterme, se vuoi: nei termini dell'Istituto geografico nazionale ecc.», Giuliani sul margine sinistro postilla «v. Musil») o filosofici (Husserl a p. 69, Wittgenstein alle pp. 116-117, Bataille a p. 121).

re Giuliani stende, a matita e con grafia impervia, queste poche righe: «E.F., amato compagno di strada dei primi anni 60, era un uomo [segue parola illeggibile]»; forse si tratta di un appunto, ancora isolato come si addice a un primo getto, in servizio dell'articolo. Ad arricchire il *dossier* si aggiunge un'altra tessera, sempre dall'archivio Giuliani: una cartella del raggruppamento dedicato al «Materiale critico», molto eterogenea, conserva un cartiglio dattiloscritto senza data, con titolazione autografa in stampatello – «Enrico Filippini»⁵. Si riconosce l'esordio del pezzo di «la Repubblica», con cui il testo mutilo coincide quasi integralmente; con un avvio molto diverso, soggettivamente più esposto e perciò, verrebbe da pensare, “castigato”:

Ognuno di noi si muove, [vorrei dire respira], in una ragnatela di fili che fluttuano nel tempo. Fili leggeri e resistenti dell'amicizia. Quando uno di essi si spezza, un percorso nella corrente vitale si interrompe, il filo troncato fluttua nel vuoto della mancanza e della nostalgia.

Proprio i materiali d'archivio riannodano un altro di questi fili, moltiplicando le connessioni possibili.

Nell'anno accademico 1990-1991, il professor Giuliani dedica il suo corso alla Neoavanguardia (vent'anni dopo quello, ad esperienza da poco chiusa, del 1971 su cui si è già soffermata di recente, da testimone diretta, Niva Lorenzini)⁶. Il fondo Giuliani conserva una dispensa dattiloscritta tolta dai nastri delle lezioni (rilegata e confezionata con una copertina “d'epoca”, in forma di *collage*)⁷. Come si può ricavare dall'indice, il corso attraversa tutta la parabola del Gruppo 63: prima la prosa e a seguire la poesia,

5 Con segn. GIU-02-145. La cartella, in uno dei faldoni dei «Materiali critici», contiene diversi ritagli di articoli.

6 Cfr. N. Lorenzini, *Il corso sui Novissimi del prof. Giuliani*, in «Autografo», a. XXI, n. 50, 2013, pp. 167-174. I materiali del corso sui «Novissimi» sono raccolti in una dispensa dattiloscritta rilegata consultabile nel fondo Giuliani (serie «Materiale accademico», segn. GIU-04-04).

7 Nell'archivio Giuliani, sempre nella serie «Materiale accademico», con segn. GIU-04-10. Nell'anno accademico 1989-1990, invece, il corso di Giuliani aveva per argomento *La poesia di Antonio Porta. Le poetiche dei «Novissimi» e del Gruppo 63*. Nel fondo Giuliani si può consultare la dispensa ricavata dalla sbobinatura delle lezioni (segn. GIU-04-08).

con una scansione equamente ripartita⁸. A fare da cerniera tra le due sezioni del dittico, Giuliani introduce un affondo essenziale e calibratissimo sulla carriera di Filippini, da cui viene distillato l'irrinunciabile *Settembre*⁹. Ma non manca un cenno al testamento *L'ultimo viaggio*:

L'altro racconto che dà il titolo al libro, si può leggere senza fatica (non senza strazio, perché sotto certi aspetti è struggente e terribile) perché si espone tutto senza roveli stilistici (p. 232).

Giuliani insiste sul «minimalismo radicale» di questo racconto (la definizione è la stessa dell'articolo di «la Repubblica»), lo mette in tensione con lo sperimentalismo di *Settembre* per riconoscere comunque che i due testi «hanno di fondo la stessa intenzione di verità, la stessa intenzione di nudità» (e già Umberto Eco, nel presentare *Settembre* sul «Menabò», insisteva proprio sullo statuto di un io-personaggio «costretto a mostrarsi nelle sue mutande ideologiche, ludibrio dei passanti») ¹⁰. Ancora, il criterio della lettura «per differenza» fa risaltare, nel campo della prosa, traiettorie divaricate e concorrenti: l'«esercizio esistenziale di verità assoluta» o la «richiesta metafisica a se stesso» di Filippini *versus* la coppia Manganelli/Arbasino, con le rispettive e diversamente manovrate «poetiche del falso» (p. 233 della dispensa).

Fin qui il punto d'arrivo di un'amicizia che risale – il dato è noto – ai primi anni Sessanta. Incrociando le testimonianze epistolari degli archivi di Pavia e di Locarno, non molte per la

8 Trascrivo qui l'indice completo: «Alcune premesse, p. 1; *I compagni sconosciuti*, p. 17; Alberto Arbasino: *Fratelli d'Italia*, p. 28; *Certi romanzi*, p. 101; *Un paese senza*, p. 140; Giorgio Manganelli: *Hilarotragoedia*, p. 167; *Centuria*, p. 187; *La letteratura come menzogna*, p. 191; Un'intervista a Manganelli, p. 200; *Amore*, p. 206; *La letteratura fantastica*, p. 220; Manganelli, Jung e la letteratura, p. 230; Enrico Filippini, p. 232; *La poesia novissima: L'introduzione a i Novissimi*, p. 241; Nanni Balestrini, p. 254; Alfredo Giuliani, p. 273; Elio Pagliarani, p. 283; Edoardo Sanguineti, p. 287; Antonio Porta, p. 296; Giuliani, p. 302; Edoardo Cacciatore, p. 308; Toti Scialoja, p. 342; *Téchne e poiesis*, p. 365; *La poesia è una cosa in più*, p. 372».

9 A p. 232 della dispensa si legge, sul margine superiore, la nota ds.: «in appendice fotocopia di *Settembre* (di E. Filippini)».

10 Il riferimento è alla *Notizia su Enrico Filippini*, presentazione del testo di «Settembre» sul n. 5 del «Menabò» del 1962, a p. 257.

verità, è possibile ripercorrere alcune tappe di un lavoro comune¹¹. Pavia conserva quattro lettere di Filippini a Giuliani (tre del 1964-1965 e una del 1970); altre quattro di Giuliani, non tutte responsive, sono a Locarno (tre del 1965 e una del 1977). La forcella compresa tra 1964 e 1965 si riferisce alla gestazione del secondo numero di «Grammatica» sul teatro, pubblicato nel 1967 con testi di Manganelli, Balestrini, Malerba e dello stesso Filippini (si tratta di *Flettere Flettere amore* e di una traduzione da Grass)¹². Nello stesso anno esce anche il numero del «verri» sul *Teatro come evento* (a cui partecipa anche Filippini)¹³ e si tiene a Ivrea lo storico convegno *Per un nuovo teatro*¹⁴. Il progetto del numero di «Grammatica» ha quindi una lunga preparazione, che sembrerebbe rimontare almeno al 1964 se ci atteniamo a una lettera di Filippini, consultabile nell'archivio pavese, datata 17 dicembre¹⁵:

Illustre, ma non sconosciuto,
il Balestrini mi ha detto del meritevole progetto di fare un numero di «Grammatica» con dentro cose di teatro. Bravi, bravi, bravi. Io gli ho detto e ti confermo che manderò una cosa mia, che tradurrò un atto unico di Grass, che sceglierò un pezzo della sceneggiatura del Brass¹⁶

-
- 11 L'inventario dell'archivio di Locarno è pubblicato in appendice agli atti del convegno di Locarno del 3-4-ottobre 2008: S. Bianconi (a cura di), *Enrico Filippini, le neoavanguardie, il tedesco*, presentazione di A. Ghiringhelli, Salvioni, Bellinzona 2009. Anche on line, sul sito della Biblioteca Cantonale di Locarno, all'indirizzo: <https://www.sbt.ti.ch/bclo/?m=fon&sm=fil>. Per una messa in prospettiva dell'archivio Filippini come «autobiografia da ricomporre» cfr. il primo capitolo della monografia di M. Fuchs, *Enrico Filippini editore e scrittore. La letteratura sperimentale tra Feltrinelli e il Gruppo 63*, Carocci, Roma 2017, pp. 17-25.
- 12 «Grammatica», n. 2, 1967. La traduzione da Grass riguarda il pezzo teatrale *Dieci minuti a Buffalo* (pp. 30-34).
- 13 Cfr. *Sul teatro*, «il verri», n. 25, 1967. Si tratta di un dialogo a più voci che coinvolge anche Arbasino, Falzoni, Frassinetti, Giuliani, Gozzi, Lombardi, Manganelli, Porta. L'intervento di Filippini, *Vesch (Ponderición misteriosa)*, si legge alle pp. 72-73.
- 14 Per uno sguardo panoramico cfr. V. Valentini, *Riti perduti. Il Gruppo 63 e il teatro in Italia negli anni Sessanta*, «Alfabeta 2», a. IV, n. 33, 2013, p. 10.
- 15 Per le lettere di Filippini a Giuliani cfr. l'unità archivistica con segn. GIU-08-0454.
- 16 Probabilmente Filippini si riferisce a un progetto di sceneggiatura del *Tamburo di latta*, tradotto da Feltrinelli nel 1962. Filippini torna sull'ar-

e ci farò una noticina. Il tutto entro l'Epifania. Io ti auguro di passare un santo Natale e di bene inaugurare il '65, che poi magari inauguro a Roma anch'io.

Cari saluti,
Enrico Filippini

In due missive a Filippini del 16 e 29 novembre 1965 Giuliani annuncia anche l'interessamento di Bompiani (a quanto pare la rivista sarebbe dovuta uscire come quaderno, *a latere* della più affermata «Sipario»)¹⁷: e infatti sarà proprio Bompiani a distribuire il fascicolo. Nel frattempo Filippini ha già spedito i testi, con una lettera di accompagnamento del 16 febbraio:

Caro Alfredo,

a parte ti spedisco tre testi sublimi: il mio, quello del Grass e quello del Brass [in realtà non ce n'è traccia nel fascicolo pubblicato]. Per quanto riguarda il mio, ci terrei che venisse composto in corpo piccolo, che non venisse omessa la dedica, e ti raccomando anche di osservare la spaziatura di certe parole (per esempio: aa attenzione, ecc.) che riproduce la scansione degli ordini ginnici. Semmai fammi correggere le bozze. Per quanto riguarda il Grass dovrete assolutamente mettere da qualche parte la dicitura: «per gentile concessione dell'Editore Giangiacomo Feltrinelli». Per quanto riguarda il Brass, rinuncio a scrivere un cappello, che sarebbe cosa superflua e un tantino accademica. Non ho trovato per ora altri testi tedeschi; se ti servissero dimmelo subito. Ti segnalo che sull'ultimo numero dell'*Evergreen* c'è un pezzo intitolato «The Twilight Maelstrom of Cookie Lavagetto» di M. O'Donoghue, che forse potrebbe essere interessante.

Ciao, stai bene, ci vediamo fra tre settimane a Roma.

Enrico Filippini

La risposta di Giuliani raggiunge l'amico a stretto giro, il 23 febbraio:

gomento, questa volta in un articolo su «la Repubblica» dedicato a Grass del 3 dicembre 1978. Lo si può leggere nella raccolta *La verità del gatto*, Einaudi, Torino 1990 (*Dalla parte del nano*, p. 34: «Tinto Brass cercò di farne un film, ma Carlo Ponti non volle, forse perché non riusciva a coniugare le dimensioni del nano e quelle della propria consorte»).

17 «La rivista uscirà come “quaderno di Sipario” e sarà distribuita come Sipario; l'accordo, intanto, vale per questo fascicolo teatrale, poi si vedrà» AF, Carteggi, 3.2.325, lettera di A. Giuliani a E. Filippini, s.l.[Roma], 29 novembre 1965.

grazie di averci riservato la tua bella fera, ossia Flettere – c'è un ritmo straordinario – è felicemente sadica, giocosamente patetica (anche, se non erro) e altro ancora¹⁸.

L'intesa tra i due resiste al tempo e riemerge, anni dopo, occasionata dalla recensione – un referto millimetrico del metodo di Giuliani critico – che Filippini dedica alle *Droghe di Marsiglia* (Adelphi, 1977) sulle pagine culturali di «la Repubblica»¹⁹. Il fondo Filippini conserva la lettera di ringraziamento di Giuliani, datata 25 luglio 1977:

Caro Enrico,

grazie! Il tuo articolo era deliziosamente (e sinceramente) amichevole. Le droghe gongolano di essere paragonate a un erbario, un atlante e altri supremi libri d'ore²⁰. E il loro modesto raccoglitore e spacciatore gode d'essere stato riconosciuto uno spiritello zen²¹!

Ho molto apprezzato – inutile dirtelo – il modo elegante col quale hai insinuato nei lettori del giornale che forse, beh, potrebbero leggere anche i miei poco circolanti libri²². Insomma: hai detto tutto. Gratissimo ti saluta il tuo

Alfredo G.²³

18 AF, Carteggi, 3.2.323, lettera di A. Giuliani a E. Filippini, Roma, 23 febbraio 1965.

19 E. Filippini, *Corteggiando la letteratura*, in «la Repubblica», 24 luglio 1977. Il ritaglio dell'articolo non manca all'appello nel fondo Giuliani, nella serie miscellanea che riunisce gli «articoli parzialmente ordinati» con segn. GIU-14-27.

20 Filippini aveva scritto: «in questo libro che per il lettore adulto ha il fascino che da bambini si trova solo nei grandi erbari, nelle enciclopedie, negli atlanti, negli "orbis pictus", accade di rivivere, eroticamente e intellettualmente illuminati, le più estreme avventure della letteratura moderna: le più degradanti sono le più sacre», *ibid.*

21 Riprende di nuovo un passo della recensione di Filippini: «Col che è già definita l'operazione fondamentale della critica di Giuliani: accostandosi al testo, egli fa dentro di sé una sorta di vuoto zen, si rende totalmente disponibile: disponibile ed immensamente consapevole»; da notare che «disponibilità» è una categoria chiave per definire la postura critica dell'amico. Notevole, su questa traccia, il parallelo con Sanguineti: «Giuliani è un critico d'avanguardia: l'ho riaccostato prima a Sanguineti per indicare le due vocazioni fondamentali della critica d'avanguardia. In Sanguineti s'incarna una vocazione fondamentalmente ideologica, benché di grande sofisticazione formale. In Giuliani una disposizione drasticamente letteraria, una disponibilità totale ai percorsi contorti della letteratura e un ridotto bisogno di reperire le determinazioni extra-letterarie della scrittura», *ibid.* Un giudizio, mi sembra, tutt'altro che avalutativo.

22 Così Filippini, in alcune righe di premessa: «Come scrittore forse i lettori di questo giornale non lo conosceranno. Perché Giuliani è uno scrittore di avanguardia, e l'Avanguardia ha scarso mercato», *ibid.*

23 AF, Carteggi, 3.2.326, lettera di A. Giuliani a E. Filippini, Roma, 25 luglio 1977.

Negli anni passati da Filippini alla Bompiani la collaborazione con Giuliani è testimoniata da una sola lettera del novembre 1970, sull'allestimento del volume di Michaux *Un certain Plume*, che uscirà nel 1971 a cura di Giuliani²⁴. Ma proprio quest'ultimo periodo di attività editoriale, prima dell'abbandono definitivo per il giornalismo, consente, dall'angolo prospettico delle ricerche d'archivio, di lumeggiare almeno parzialmente un altro fronte di impegno, quello del Filippini lettore di professione che si rivolge ai suoi interlocutori con una gestione spigliatissima (e assai spigolosa) del parere di lettura, assunto alla stregua di un «microgenere» letterario²⁵. La forma degli interventi, a tutti gli effetti delle recensioni in miniatura, è quella epistolare, con una finezza di giudizio che si colora di sprezzature umorali e colloquiali non sempre esenti da ruvidezze: insomma, ben poco da spartire con il severo *understatement* delle bocciature di Calvino; più facile invece sorprendere qualche tangenza con la «burrascosa sincerità» che Silvano Nigro accredita alle schede editoriali di Manganelli²⁶.

Vale la pena di riportare a questo proposito due lettere del 1970 a Germano Lombardi, che aveva sottoposto a Filippini il dattiloscritto del *Confine*, ancora col titolo provvisorio *Oscuro anno di Soho*²⁷. Il romanzo, rifiutato da Bompiani, verrà pubblicato nel 1971 da Feltrinelli²⁸. Ecco la prima lettera, che trascrivo integralmente:

24 Trascrivo solo l'esordio: «Carissimo Alfredo, ho già detto ad Accame di spedirti originale e traduzione di *Plume*. D'accordo di mettere *Plume* all'inizio. E d'accordissimo per la tua introduzione, che darà al libro lustro e nobiltà». Spunta qui il nome di Vincenzo Accame, coinvolto, sembrerebbe, nell'allestimento della traduzione: forse una prima versione di servizio?

25 Come ha mostrato Mariarosa Bricchi a partire dal caso mondadoriano di Lavinia Mazzucchetti: cfr. M. Bricchi, *Lavinia Mazzucchetti: le schede di lettura come autoritratto*, in A. Antonello, M. Sisto (a cura di), *Lavinia Mazzucchetti. Impegno civile e mediazione culturale nell'Europa del Novecento*, Istituto italiano di Studi Germanici, Roma 2017, pp. 197-211; cfr. anche, della stessa studiosa, l'appendice, dedicata a *La scheda di lettura come microgenere*, in Ead., *La lingua è un'orchestra*, il Saggiatore, Milano 2018.

26 G. Manganelli, *Estrosità rigorose di un consulente editoriale*, a cura di S.S. Nigro, Adelphi, Milano 2016, p. 306.

27 Lo si ricava anche dai materiali del fondo Lombardi, presso il Centro Manoscritti di Pavia. Si veda, nella serie archivistica che individua i materiali del *Confine*, l'unità contrassegnata con la segn. LOM-01-07.

28 Entrambe le lettere, inedite, sono però già state trascritte e studiate nella tesi di laurea magistrale di Luca Pedefferri, discussa a Pavia nell'a.a. 2004-

Milano, 18/11/1970

Carissimo Germano,

approfitando di queste tette nebbie, e enormemente ingolosito, com'è ovvio, ho letto con attenzione OSCURO ANNO DI SOHO. E oggi lo passo a Bompiani perché lo legga: ci metterà pochissimi giorni, lunedì al massimo dovremmo essere pronti.

Frattanto ti propongo alcuni temi di riflessione. Secondo me si tratta della tua impresa letteraria più ambiziosa: la stessa mole del libro, la complessa articolazione, la "carne al fuoco" me lo fa pensare. È il libro tuo che più mi induce a ricordare una frase storica: «Che c'è?, che c'è, che c'è, che c'è? Qui, o si fa l'Italia o si muore».... Inoltre cade in un periodo della tua carriera di scrittore che abitualmente si definisce della maturità, e che richiede il libro chiave.

Ora, molto francamente com'è mio costume: il libro contiene cose bellissime e anche cose nuove rispetto alla tua precedente produzione: quella specie di percettivismo ondulatorio e mirabilmente "tenuto", rigoroso, che ai miei occhi era uno dei massimi pregi di *Barcellona* e di *La linea che si può vedere*, si articola verso altre dimensioni, ogni tanto deflagra in dettati di grande efficacia, per esempio la formidabile digressione di Ezzeline all'XI capitolo. Alcuni personaggi, poi, sono formidabili: valga per tutti Osborne, almeno fin quando è in scena.

Eppure eppure eppure c'è qualcosa che non funziona. Forse c'è un difetto di costruzione, ma non ne sono sicuro. Sicuro sono che alcune parti sono fuori del seminato e di difficile interpretazione: per esempio il delirio ferroviario di Aprico e tutto il capitolo in casa dello zio Artan, di cui, nonostante gli sforzi, non capisco la ragione (sarò magari scemo ma sincero)²⁹. Allora il grande pullulante fondo del libro, l'antropolo-

2005, sulle lettere editoriali a Germano Lombardi: *Un insuccesso di qualità. Lettere editoriali a Germano Lombardi (1962-1985)*, rel. Clelia Martignoni.

29 Le obiezioni di Filippini concordano, se non nel registro almeno nella sostanza, con quelle di Calvino, che, in una lettera del 21 aprile 1982, respingeva con analoghe motivazioni il dattiloscritto di un altro romanzo di Lombardi: «Caro Germano, leggerti è sempre un piacere, perché la tua voce riempie sempre la pagina, e la tua scrittura è sempre inventiva e libera e concreta. Questo, frase per frase. Ma bisogna che un filo di racconto si possa seguire o almeno s'abbia l'illusione di poterlo seguire, perché tu possa fare il tuo gioco abituale di tirare via il filo come giocando con un gatto. Ora qui in *Athena e la gente Carranza* tutto è spappolato [...]. Tanto più che il tuo procedimento di scrittura – la tua affabulazione che comincia cento storie e non ne porta avanti nessuna, – già lo conosciamo da un pezzo e sappiamo che può funzionare fino a un certo limite e non di più. Portarlo all'estremo nella direzione dell'informale non è una soluzione». Cfr. I. Calvino, *Lettere (1940-1985)*, a cura di L. Baranelli, Mondadori, Milano 2000, pp. 1483-1484. Un estratto dal romanzo *Athena e la gente Carranza* era inserito nell'antologia di Angelo Guglielmi *Il piacere della lettura. Prosa*

gia italiota, l'escatologia culare (bellissima), quella sorta di filosofia dei commerci umani che viene fuori spesso, con grande e stimolante efficacia, si offusca, si stempera, si appiattisce.

Ho qui tutta una specie di carta geografica, di mappa del libro, che ho messo giù leggendo per orientarmi meglio; potrei inoltrarmi in questioni di dettaglio. Ma preliminarmente quello che voglio domandarti, con tutta semplicità e solidarietà, è: consideri il lavoro cristallo definito e imm modificabile o invece saresti disposto a rimetterci mano, a discuterne a fondo magari tutto un pomeriggio, una notte, due giorni? Da parte mia, sono disponibilissimo, e ti prego di dirmi, altrettanto sinceramente, cosa ne pensi tu. Secondo me, se un editore *non* ti fa questo discorso, che io ti faccio, naturalmente, con un certo imbarazzo ma con affetto e stima, è un criminale perché ti brucerebbe in mano, secco, l'asso di denari.

Dimmi prestissimo qualche cosa: ci conto.

E ricevi i miei più amichevoli e affettuosi saluti

Enrico Filippini³⁰

La lettera importa anche per quanto suggerisce su un piano più generale. Le motivazioni del rifiuto lasciano intendere che Filippini, complice una postazione editoriale al di sopra della mischia rispetto ai programmi militanti della Feltrinelli anni Sessanta, avvertisse, con spirito laico e antenne vigili, dei segnali di stanchezza proprio nel campo di tensioni in cui si era mossa l'avanguardia (e neppure sfugge che qui a Lombardi si domanda una maggiore leggibilità: uno scrupolo che solo pochi anni addietro, nell'ambiente feltrinelliano, sarebbe stata inammissibile).

La decisione di non pubblicare è condivisa con Bompiani e notificata a Lombardi in una lettera del 2 dicembre:

Milano, 2/12/1970

Carissimo Germano,

ti ringrazio del tuo biglietto e capisco bene, troppo bene (da quell'autore quasi inedito che sono), ciò che in esso mi dici. Ti prego di scusarmi se non ho rispettato i termini; ma il libro, me lo sono voluto rileggere: ho persino tracciato una mappa dei luoghi, delle situazioni, dei personaggi;

italiana dagli anni 70 a oggi, Feltrinelli, Milano 1981. Il romanzo verrà pubblicato, col titolo definitivo *China il vecchio*, presso Coliseum, Milano 1987. Il fondo Lombardi del Centro Manoscritti di Pavia conserva un fascicolo di 3 carte manoscritte con la stesura del primo capitolo del romanzo *China il vecchio*, ancora col titolo provvisorio (segn. LOM-01-127).

30 Segn. LOM-06-11.

mi sono riguardato i tuoi libri precedenti. Soprattutto, poi, l'ha letto, da cima a fondo, Bompiani – e ne abbiamo parlato lungamente.

La conclusione a cui siamo arrivati è tale da rendere platonica la mia lettera precedente: la mia proposta di parlarne, di rimetterci mano, ecc. Quando faccio queste proposte vuol dire che l'autore mi interessa molto e che mi metto a sua disposizione, se è necessario, per dargli una mano, o meglio, diciamo, per “provocarlo” a raggiungere l'optimum delle sue intenzioni, non delle mie, naturalmente. Per consanguineità. Ed è un lavoro che faccio molto più spesso di quanto si possa immaginare. Platonica (cioè, se ti interessasse, del tutto privata) perché non siamo riusciti, Bompiani e io, a convincerci fino in fondo del libro e a pubblicarlo.

Ne sono spiacentissimo, naturalmente: la battuta con cui ti ho accolto il giorno in cui sei venuto a trovarci non era scherzosa.

D'altra parte non m'impunto mai per fare o per far fare cose di cui non si è convinti.

Mi piacerebbe comunque, ripeto, riparlarne con te, così, “en amitié”: dei libri usciti dal nostro gruppo in quei begli anni, i tuoi restano tra i più freschi e vitali. Se ciò è possibile, lo facciamo.

Ti ho fatto rispedire il dattiloscritto per corriere (diffido delle poste) e penso che ti arriverà a giorni.

Ciao, Germano, tante cose amichevoli e, spero, a presto.

Enrico Filippini³¹

L'altro documento, dal Fondo Ottieri, documenta di nuovo un rifiuto, ma in questo caso non di un libro di Ottieri, che è ancora accasato da Bompiani. Ottieri è pur sempre l'interlocutore, perché propone al suo editore la traduzione di un saggio – *La disperazione dell'analista*³² – dello psicanalista svizzero di scuola junghiana Philippe Rupp, da cui era stato in cura a Zurigo proprio nel 1970³³.

Questa volta Filippini, non dovendo pronunciarsi su un «consanguineo», può permettersi di puntare dritto all'obiettivo:

Milano, 9/2/1973

Carissimo Ottiero,

come ti dicevo, ho fatto leggere e ho letto *La disperazione*. Ieri ne abbiamo parlato in riunione, e abbiamo concluso di rinunciare. Non

³¹ Segn. LOM-06-11.

³² È un testo fuori ordinanza fin dalla struttura, in 300 paragrafi di una stringatezza aforistica. Il libro uscirà ma da Marsilio, nel 1974 (una copia molto deteriorata, priva di copertina, si trova anche nella biblioteca di Giuliani).

³³ Cfr. la *Cronologia* di Maria Pace Ottieri nel «Meridiano» O. Ottieri, *Opere scelte*, a cura di G. Montesano, Mondadori, Milano 2009, pp. XCVII-XCVIII.

soltanto perché il libro non ha ancora una sua autorità nell'area linguistica in cui è nato, ma anche per una ragione intrinseca. Il tuo Rupp è una persona seria, o seria, accademicamente a posto. Ma il succo della sua ricerca mi sembra povero: lo è comunque a chi abbia letto un po' di Jung. Perché così appiattita questa *Psicologia del transfert* è riducibile in questi termini: il paziente "si rifiuta" e contemporaneamente proietta il suo inconscio sull'analista; costui si sente aggredito a livello di "conscio" e si dispera obliterando il fatto che il contatto o aggressione è tra inconscio e inconscio; poiché così è, la disperazione induce un miglioramento dei rapporti tra analizzando e analizzato. Giuro che non c'è altro, per cui la ricerca di Rupp appare agli occhi del lettore come l'invenzione della macchina per tagliare il burro.

Ecco: il killer Filippini ha svolto il suo compito, come si prevedeva, e ti accludo il dattiloscritto.

Ciao, fatti vivo, e cerchiamo di finire il nostro discorso contrattuale al più presto: sento desiderio di un tuo nuovo libro.

Con molta amicizia.

Enrico Filippini³⁴

«Il killer Filippini». L'autodefinizione entra felicemente in risonanza con un passo del ricordo dell'amico Giuliani, da cui siamo partiti: «Sembrava sempre un ragazzo, con i suoi amori allegranti e le sue detestazioni implacabili. Provocatorio, insolente, divertito».

34 Segn. OTT-09-001.

tipo aggressivo tra lui e l'immagine (della ragazza): semplicemente: dovresti vedere la ragazza: vorrei leggerti le pagine: la ragazza era stata per lui il corpo del contrario di tutto ciò che a poco a poco lui aveva imparato a detestare (del mondo come voleva che non fosse): che l'aveva separato: espropriato: come dire: dello schifo: di quello che sta intorno: non è necessario che ti spieghi. E così abbiamo vari piani su un piano solo: la rievocazione: la contemplazione: l'adorazione della ragazza: dei giorni passati con lei: è inutile che ti racconti i dettagli (che non contano): che situerò a Milano (conosci Milano) e parallelamente, la rievocazione (non l'adorazione) della sua vita (di lui) là dove adesso è lei: dove lui è stato: dove ha fatto: dove non ha fatto: ogni gesto conterrà: contiene: l'ombra del suo contrario: degli altri gesti che esclude: dove aveva finito per identificarsi (per abbracciare) con ciò che detestava: dove ha rimandato: dove è trascorso - inoltre le ipotesi sulla sua vita (attuale: assente): di lei: cosa farà: le succederà lo stesso: ecc. Perché la ragazza aveva vent'anni: e aveva mostrato (per vari aspetti) la tendenza ad essere il contrario di quella che lui voleva ad essere affascinata dal mondo: attratta: ti immagini il continuo intorbidarsi dell'immagine: il confondersi col mondo: il non essere la proiezione di un'altra possibilità: capisci che l'immagine è un feticcio: ma perché. Inoltre c'è una cosa: ogni tanto l'immagine si confonde: si identifica con un'altra (di un'altra ragazza: che ha determinato la separazione). La lettera invece è di una ragazza di prima, di quel tale periodo e lui deve prendere una decisione: capisci perché: torna a letto.

Ora devi immaginare i luoghi: per capire: Milano la conosci: e allora cerca di immaginare: di vedere: che un lago si insinua per la lunghezza di una settantina di chilometri tra monti (ammorbiditi dalle erosioni: che hanno depositato terrazzi: sui terrazzi verdi: in mezzo agli abeti: ai castagni: più in basso ai palmizi: ogni tanto ci sono case bianche) che costituiscono gli estremi contrafforti delle Alpi: sai

63

E. Filippini, *Settembre*, in *L'ultimo viaggio* (Milano, Feltrinelli, 1991).
Pagina con postille e segni di lettura di Alfredo Giuliani.

Gottville

E invece: non lei: che camminava ormai fuori dal fuori e ormai lontana dal dentro e dentro il freddo dei suoi vestitini dentro cui congelava la sua cosa e che aderivano a tutte quelle parti che era lei: ma lui: anche lui non avrebbe potuto far ricorso: al cospetto dell'inerzia nera della sera e sempre alla finestra riempita per un attimo da un frammento di ricordo delle natiche di Anni e di tutto ciò che vagamente esse non erano e di quel tal momento ubriaco di quella caduta e poi: anche: già in procinto di slacciarsi i pantaloni e in fondo intento a non accettare una certa eternità e a trattenersi (d'altra parte) sul limite e sul limitare: ma avrebbe potuto ricordare un'altra proposizione che sarebbe stata: *Poiché la totalità dei fatti determina ciò che accade e anche tutto ciò che non (che non:) accade.* E sempre in riferimento con lui: questa e le altre proposizioni erano frammenti di un ricordo di qualcosa che da altri sì (forse) ma da lui no: non era stato pensato fino in fondo e nel frattempo era stato sommerso dal materiale ingombro di ciò che era accaduto e non accaduto: il Glück (per esempio): il was ich besitze: e la sua scelta sarebbe poi stata di far sì cercando di reincarnare l'insieme dell'insieme della totalità che la totalità non determinasse e non facesse accadere ciò che invece doveva: e di negare il no. Ma facile non era. Depositando: sedimentando. E un po' di verde sempreverde e roso fino all'anima: e nel buio.

Tanto che in lui: omessa per pigrizia la rievocazione di quel gesto con cui l'aveva allontanata: e i gesti erano tanti e non con precisione riassumibili: per esempio: in quella sera in cui: di fronte a un lago rosso e come sempre insanguinato e sprofondato (lui) nel liquido totale dell'alcool bevuto e buttato giù e funzionante sui centri nervosi: l'aveva fatta chiavare declamando per comodità: *Des Lebens labyrinthischen irren Lauf...*: da tutti quegli amici che quasi per caso erano presenti e lei: muovendo le sue natiche e il tutto aveva accettato il tutto tanto che e per cui (da un certo lato) per lui: aveva incarnato e lui aveva fatto in modo che incarnasse: la passività: e poi: e poi: lo stordimento la partenza dei giorni successivi: a quel primo ragionamento e attraverso un con-

intercome il determinismo egoico della vita

come
la
totalità

azione la
dedica dell'AVST

Gottville

121

E. Filippini, *In negativo*, in *L'ultimo viaggio* (Milano, Feltrinelli, 1991).

Pagina con postille e segni di lettura di Alfredo Giuliani.

Grammatica
largo Aronaka 34 Roma

23. 2. 65

Caro E.

quasi di amici
riservato la tua bella pra,
ama lettere - c'è un ritmo
straordinario - è felicemente
realista, eroicamente poetica
(viva, re non ero) e altro ancora.

Alfredo il Giu.

Molti cari saluti.

A. Giuliani'

AF, Carteggi, 3.2.323, lettera di Alfredo Giuliani a E. Filippini,
Roma, 23 febbraio 1965.



ALESSANDRO BOSCO

ELEMENTI PER UN'INDAGINE
SUL RACCONTO DEL "MODERNO" NELLE
PAGINE GIORNALISTICHE DI FILIPPINI

Il nucleo più sostanzioso del corpus giornalistico di Filippini è costituito com'è noto dalle pagine scritte per il quotidiano «la Repubblica» nel periodo compreso tra il 1976 e il 1987¹. Di queste pagine si sono spesso sottolineate la brillantezza retorica, l'acume intellettuale, la non ortodossia giornalistica, ma quasi mai l'operazione culturale che esse sottintendono, ovvero: una decisa rivendicazione dei valori della Neoavanguardia (o di quelli che Filippini riteneva tali) e con essi un determinato racconto di ciò che genericamente chiameremo il "moderno".

Volendo qui limitarci all'accezione prevalentemente estetica del termine, conviene forse prendere le mosse dalla recente ristampa anastatica del dibattito del Gruppo 63 intorno al *Romanzo sperimentale* (Palermo 1965) seguito, per la cura di Andrea Cortellessa, da una serie di scritti volti a contestualizzare, «col senno di poi», quell'esperienza nella quale secondo alcuni si sarebbe consumata la «svolta postmodernista» della Neoavanguardia². Tra i sostenitori più autorevoli di questa tesi figu-

-
- 1 Una piccola antologia degli articoli giornalistici di Filippini è stata pubblicata in E. Filippini, *La verità del gatto*, a cura di Federico Pietranera, introduzione di U. Eco, Torino, Einaudi 1990. Una più ampia scelta delle interviste, annotate e commentate, si trova in Id., *Frammenti di una conversazione interrotta. Interviste (1976-1987)*, a cura di A. Bosco, Castelvecchi, Roma 2013. Dello stesso anno è anche Id., «Eppure non sono un pessimista». *Conversazioni con Jürgen Habermas*, a cura di A. Bosco, con un saggio di G. Marramao, Castelvecchi, Roma 2013. Attualmente, e sempre per la cura di chi scrive, è inoltre in preparazione un volume di *Saggi*, che oltre ad un'ampia scelta commentata degli scritti per «la Repubblica» raccoglierà anche altri testi di Filippini sparsi su varie riviste e giornali.
- 2 Gruppo 63, *Il romanzo sperimentale. Palermo 1965*, a cura di N. Balestrini seguito da *Col senno di poi*, a cura di A. Cortellessa, L'Orma editore, Roma 2013.

ra, com'è noto, Umberto Eco che nel suo intervento ripete non a caso gli stessi concetti già espressi trent'anni prima nelle *Postille a «Il nome della rosa»*. «Nella mia memoria» – scrive dunque Eco – «l'incontro del '65 si era profilato come una divinazione del postmoderno a venire e in questo senso, mirando allo sperimentalismo, liquidava i conti con l'avanguardia»³. Se l'opposizione tra avanguardia e sperimentalismo (su cui avremo modo di tornare verso la fine di questo scritto) è in sé condivisibile, lo sono tuttavia meno i termini in cui Eco opera questa distinzione, ovvero sovrapponendo le nozioni di «avanguardia» e «moderno» da un lato e quelle di «sperimentalismo» e «postmoderno» dall'altro. Lasciando da parte il secondo corno della questione, sul quale la critica ha già ampiamente dibattuto, l'identificazione tra «avanguardia» e «moderno» avanzata da Eco risulta certamente riduttiva, e secondo Compagnon persino caricaturale⁴. Più di recente Romano Luperini ha inoltre sottolineato come anche la scarsa fortuna che il termine «modernismo» ha sino ad oggi riscontrato in Italia sarebbe sostanzialmente da ricondurre all'egemonia che la Neoavanguardia, ossia in sostanza il Gruppo 63, avrebbe esercitato sulla cultura italiana fino agli anni Ottanta. Se da un lato, scrive infatti Luperini, «uno dei meriti storici del Gruppo 63 è di aver svolto una radicale attività canonizzante, rovesciando un canone italo-centrico di stampo realistico a favore di un canone europeo di tipo invece “moderno” e sperimentale», dall'altro, nota sempre Luperini, «in seguito a questa operazione egemonica Proust, Svevo, Pirandello, Joyce, Musil ecc. divennero *tout court* autori “d'avanguardia”. Si è mantenuto così un equivoco continuato sino ai nostri giorni. Mentre in Europa si parlava di modernismo, in Italia si sovrapponevano due concetti sostanzialmente diversi: quello di avanguardia e quello di modernismo, a tutto vantaggio del primo»⁵.

E non fa eccezione in questo senso neanche Filippini, come dimostrano appunto i suoi articoli giornalistici. Ora, è chiaro che

3 Ivi, p. 262.

4 Cfr. A. Compagnon, *Les cinq paradoxes de la modernité*, Seuil, Paris 1990, p. 168.

5 Cfr. l'intervento di Romano Luperini in Gruppo 63, *Il romanzo sperimentale*, cit., pp. 283-286, a p. 285.

tale sovrapposizione terminologica che tende per forza di cose a ridurre e semplificare la complessità e multiformità del modernismo estetico, pone tutta una serie di domande che forse potremmo ancora riassumere con quelle lucidamente formulate vent'anni fa, ormai, dal compianto Remo Ceserani:

È possibile che presso i nostri intellettuali, [...] soprattutto quelli di formazione umanistica, la stessa elaborazione della modernità non sia stata ancora effettivamente compiuta? È possibile che neppure coloro che hanno partecipato ai movimenti d'avanguardia siano in grado di percepirne la portata e il significato?⁶

Domanda non da poco, e alla quale non possiamo qui certo rispondere. Quello che possiamo fare, tuttavia, è tentare di capire nello specifico caso di Filippini e attraverso il corpus della sua produzione giornalistica come egli abbia inteso e quindi raccontato il "moderno".

Quando dico "raccontato" mi riferisco implicitamente ad un assunto di Fredric Jameson, secondo cui la modernità andrebbe intesa non tanto come un concetto quanto piuttosto come una «categoria narrativa»⁷. In questo senso ogni racconto della modernità implica un'operazione di riscrittura del passato, che sostituisce i paradigmi narrativi correnti in funzione di una determinata visione del futuro e al fine di un più saldo possesso del presente. Sempre Jameson ha giustamente ricordato come qualsiasi narrazione della modernità faccia capo ad una struttura retorica di fondo, che si iscrive in una dialettica di appartenenza e innovazione, ovvero nella necessità di affermare in termini di "rottura" la propria novità assoluta e allo stesso tempo di definire il contesto di appartenenza entro il quale tale rottura si produce⁸. Nel caso della Neoavanguardia, com'è noto, tale contesto combacia sostanzialmente con la cultura italiana degli anni Cinquanta, all'interno della quale la Neoavanguardia rivendica il proprio valore innovativo e dirompente, traccia la propria genealogia e fonda insomma il proprio mito.

6 R. Ceserani, *Raccontare il postmoderno*, Bollati Boringhieri, Torino 1997, p. 148.

7 Cfr. F. Jameson, *A Singular Modernity*, Verso, London 2012 (2002), p. 40.

8 Ivi, p. 57.

Vediamo dunque come ciò concretamente avviene in Filippini. In uno dei suoi primi articoli per «la Repubblica», pubblicato il 21 novembre del 1976, Filippini interviene nel celebre dibattito sui *Minima moralia* di Adorno⁹. Qui mi tocca fare un po' di cronaca: la traduzione di Solmi era uscita per Einaudi nel 1954 e da quell'edizione erano stati omessi, d'accordo con lo stesso Adorno, circa un terzo degli aforismi contenuti nell'edizione originale tedesca. Per ben 22 anni nessuno evidentemente aveva visto motivo di lamentarsi per quei tagli, fin quando nell'estate del 1976 la rivista «L'erba voglio», diretta da Elvio Fachinelli, pubblica alcuni degli aforismi tralasciati dall'edizione Einaudi accusando l'editore torinese di censura ideologica. Nell'autunno del 1976 la stessa «Erba voglio», nel frattempo divenuta anche casa editrice, pubblica tutti i 38 aforismi in un volume a se stante curato da Gianni Carchia e intitolato *Minima Immoralia*. L'«Espresso» vi dedica un approfondito servizio in cui Valerio Riva ricostruisce in modo sostanzialmente fedele e oggettivo i fatti che condussero alla detta edizione einaudiana del 1954¹⁰. L'articolo di Riva era corredato, tra gli altri, da una testimonianza di Cesare Cases, il quale rimandava al mittente le accuse di censura ideologica sottolineando come Solmi avesse «espunto ciò che gli pareva o meno indispensabile o troppo bisognoso di spiegazioni o semplicemente poco comprensibile, senza nascondere nessun tratto essenziale di Adorno, anticomunismo incluso»¹¹.

L'articolo di Filippini esce su «la Repubblica» contemporaneamente al servizio apparso sull'«Espresso» e ad esso direttamente si riferisce. Più che entrare nel merito delle argomentazioni di Riva e Cases, tuttavia, Filippini prende invece il caso dei *Mini-*

9 Per una ricostruzione dell'intero dibattito si veda in particolare R. D'Alessandro, *La teoria critica in Italia. Letture italiane della scuola di Francoforte*, manifestolibri, Roma 2003, in particolare pp. 253-274. Molto utili inoltre le ricerche condotte da Simona Scala in *Renato Solmi a confronto con Th. W. Adorno e M. Horkheimer. Storia intellettuale ed editoriale di una mediazione culturale*, tesi di dottorato in Teoria e storia delle culture e letterature comparate presentata presso l'Università degli studi di Sassari nel 2012.

10 V. Riva, *Chi ha tagliato un baffo a Wiesengrund?*, in «L'Espresso», a. XXII, n. 47, 21 novembre 1976, pp. 76-81.

11 C. Cases, *Difendo tutto, anche la forbice!*, ivi, p. 77.

ma moralia come pretesto per lanciarsi in un attacco alquanto tendenzioso contro Cases e l'atmosfera culturale dei predetti Anni Cinquanta in genere. L'uso delle presunte «forbici censorie» sarebbe infatti secondo Filippini la tipica espressione della «insopprimibile vocazione pedagogica e repressiva» della cultura marxista di quegli anni, rea di aver tabuizzato tutta una parte di cultura europea riconducibile sostanzialmente ai nomi di Nietzsche e Heidegger. Tale repressione, sempre stando alla storiografia filippiniana, sarebbe stata condotta in nome di Lukács, e nella fattispecie del Lukács degli anni moscoviti e staliniani. Tant'è vero che Filippini arriva ad insinuare che se per anni il capolavoro giovanile di Lukács – ovvero *Storia e coscienza di classe* in cui il giovane Lukács, non ancora moscovita e staliniano, aveva formulato un concetto fondamentale per il discorso teorico della Neoavanguardia, ossia quello della «reificazione» – non era stato pubblicato in Italia, la colpa era da attribuire ai seguaci italiani del filosofo ungherese capitanati da Cases:

Quando nel '66 Massimo Pini, consigliere delegato della Sugar, oggi SugarCo, andò a trovarlo a Budapest, Lukács si lamentò che Cases non voleva pubblicare da Einaudi quel vecchio libro, nei confronti del quale aveva egli stesso ampie riserve ma a cui attribuiva la sua importanza. Ecco, ciò spiega come mai oggi quel libro sia nel catalogo SugarCo e non Einaudi, ma mostra anche bene come già allora occhiute forbici fossero al lavoro. Il reale è fastidioso? Tagliamocelo via.¹²

In realtà, come emerge dagli Archivi Einaudi, l'editore già negli anni Cinquanta aveva tentato di tradurre *Geschichte und Klassenbewusstsein* sul quale tuttavia pesava il veto posto dallo stesso Lukács; mentre Filippini dà invece l'impressione che se per vent'anni l'opera non fu tradotta, la colpa non fu delle resistenze opposte dall'autore, bensì di Cases e di chi come lui si era fatto paladino della difesa dell'ortodossia marxista¹³.

12 E. Filippini, *Adorno è come Montanelli, disse Cantimori*, in «la Repubblica», 21-22 novembre 1976.

13 Sulla questione si veda la presa di posizione dello stesso Cases in Id., *La «mauvaise époque» e i suoi tagli*, in «Belfagor», vol. 32, n. 6, 30 novembre 1977, pp. 701-715, alle pp. 703-705.

Di fronte alle pesanti insinuazioni di Filippini Cases si rifiutò di continuare ad alimentare una polemica mediatica chiaramente strumentale e mistificatoria, e preferì rispondere a distanza di un anno con un lungo intervento pubblicato su «Belfagor»: «Se è trascorso molto tempo», esordiva Cases in quella sede, «credo che la cosa abbia ancora un certo interesse, non tanto per la polemica in sé quanto per le considerazioni che se ne possono trarre»¹⁴. E di fatti il saggio si rivela molto utile per leggere in controluce l'articolo di Filippini. Cases faceva notare in particolare due cose. In primo luogo un atteggiamento polemico e storicamente infondato che, se trovava una naturale giustificazione nel giovanile rifiuto della generazione dei padri nei primi anni Sessanta, appariva invece ingiustificato a distanza di quasi un ventennio, «quando anche Filippini», nota Cases, «è abbastanza vecchio da potersi concedere un minimo di buon senso, se non di onestà e di storicismo»¹⁵.

In secondo luogo Cases faceva notare la leggenda degli anni Cinquanta dipinti come la prigione soffocante del terrorismo culturale dell'ortodossia marxista:

Che gli anni '50 non siano stati quella tetra prigione conformistica e censoria che taluni vaneggiano lo dimostra se non altro la pubblicazione dei *Minima moralia*. L'assurdo di tutta la polemica in proposito sta nel fatto che essa considera ovvia la pubblicazione di un libro che faceva a pugni con la conclamata atmosfera degli anni '50, mentre trova scandalosa, e palese esempio dell'influsso di tale atmosfera, l'omissione di trentotto aforismi. L'ostinazione di Solmi nell'alienarsi tutta la sua famiglia intellettuale per farsi mettere incinto da Adorno non fu per costoro una prova di indipendenza, bensì una diabolica astuzia onde castrare trentotto volte, in nome della famiglia stessa, il rampollo così ottenuto.¹⁶

Solmi, com'è noto, nella sua fondamentale introduzione a quel libro, aveva implicitamente denunciato l'inadeguatezza degli intellettuali marxisti ad affrontare quell'enorme cambiamento che andava delineandosi all'orizzonte, ovvero l'avvento del mondo del «supercapitalismo americano» di cui con grande lucidità ave-

14 C. Cases, *La «mauvaise époque» e i suoi tagli*, cit., p. 702.

15 *Ivi*, p. 706.

16 *Ibid.*

va visto l'ombra proiettarsi sul futuro italiano¹⁷. Mentre Filippini non accennava nemmeno all'introduzione di Solmi, Franco Fortini, intervenuto anche lui nel dibattito, sottolineava invece come essa costituisse «un momento capitale» o l'espressione più sintomatica di una generazione di giovani che in quegli anni perseguiva «un processo di ricerca intellettuale distinta da, o in contrasto con quella del PCI e PSI di allora, e visibile già almeno due anni prima della morte di Stalin e cinque prima del XX congresso»¹⁸. E giustamente Fortini denuncia l'errore o forse la volontà «di non riconoscere i contenuti e l'importanza anche politica» di quel processo che divergeva nettamente dalla linea della cultura ufficiale¹⁹. Un'accusa che potremmo rivolgere, e che Fortini implicitamente rivolgeva, a chi come Filippini faceva degli Anni Cinquanta un blocco omogeneo e indifferenziato, come se tutta la cultura intellettuale di quegli anni potesse essere assimilata all'ala più retrograda e anacronistica della cultura marxista.

Da questi pochi cenni emergono già i contorni dell'operazione retorica di Filippini, che mira evidentemente ad incupire lo sfondo per far emergere per contrasto il bagliore della rottura rivendicata dalla Neoavanguardia. In questa stessa logica rientra anche il ruolo che Filippini attribuisce a Lukács, sorta di incarnazione o personificazione di quel clima culturale. Ma, di fronte alle folte schiere di lukácsiani italiani che campeggiano minacciosi negli affreschi storici filippiniani, viene in mente una battuta che Scia-

17 Cfr. R. Solmi, *Introduzione* a T. W. Adorno, *Minima moralia*, Einaudi, Torino 1954, pp. xi-lxi, alle pp. xvi-xvii: «Mi rendo benissimo conto che molte delle tesi di Adorno potranno sembrare, a un lettore italiano, paradossali e arbitrarie. E questa impressione sarà, almeno in parte, giustificata. Il mondo che Adorno ci descrive è la moderna società americana [...]. Nonostante tutte le differenze di livello strutturale, esiste qualcosa come uno spirito del tempo. E ciò è ancora più vero oggi, in cui l'apparato tecnico e gli strumenti di diffusione della cultura di massa determinano una *koiné* culturale sovente in anticipo sugli sviluppi dell'economia. È questo un fatto – o un pericolo – di cui non ci si rende forse abbastanza conto. [...] D'altra parte, il supercapitalismo americano ha tutti i diritti di fungere da modello, e sia pure da modello negativo. Non c'è dubbio che esso incarni, meglio di ogni altro, le tendenze di sviluppo della società borghese contemporanea. Nonostante le apparenze, il mondo descritto in queste pagine è anche il nostro. E questo valga di ammonimento ai critici frettolosi: *de re vestra agitur*».

18 F. Fortini, *Quando arrivò Adorno*, in «Corriere della sera», 6 febbraio 1977.

19 *Ibid.*

scia, nel *Candido*, mette in bocca al personaggio di don Antonio le cui perplessità sui *Quaderni* di Gramsci si riassumevano in questa frase: «I cattolici italiani: e dove li aveva visti, Gramsci?». Ecco, al netto di Cases e Fortini, «i lukacsiani italiani: e dove li aveva visti, Filippini?». Ma a parte la battuta, mi si obietterà a ragione che benché Fortini e altri abbiano insistito sulla scarsa ricezione di Lukács in Italia²⁰, in realtà il discorso lukacsiano era presente eccome, specie negli ambiti accademici e della critica militante²¹. Ciò tuttavia nulla toglie al fatto che il riferimento al filosofo ungherese – il quale nella personalissima storiografia filippiniana finisce addirittura per assumere una funzione periodizzante arrivando a distinguere un'epoca «pre-lukacsiana» della storia culturale italiana²² – svolge un ruolo ben preciso all'interno del quadro discorsivo di Filippini.

Secondo Cases, che si diverte a vestire i panni dello psicanalista, quella che egli considera un'ipertrofia di Lukács negli affreschi storici di Filippini sarebbe da ricondurre al bisogno di un «superego paterno», ruolo che per vari motivi mal si addiceva a Gramsci e che invece, a causa della normatività del suo pensiero, era particolarmente confacente all'autore della *Zerstörung der Vernunft*²³. Ma forse il discorso è un altro, e di ordine strettamente retorico. Com'è noto secondo Lukács l'avanguardia compren-

20 Per Fortini il riferimento è ovviamente *Lukács in Italia* (1959), in Id., *Verifica dei poteri*, il Saggiatore, 1965, Milano pp. 194-222. Si vedano inoltre G. Oldrini, *Onoranze (mancate) a György Lukács*, in «Rivista Critica di Storia della Filosofia», vol. 29, n. 3, luglio-settembre 1974, pp. 292-327 e R. Merolla, *Lukács e la cultura marxista in Italia*, in «Angelus novus», n. 15-18, 1969, pp. 1-66.

21 Ringrazio A. Cortellessa per le sue osservazioni critiche che mi hanno permesso di precisare questo punto.

22 Cfr. E. Filippini, *Ernst Jünger e le tempeste d'acciaio*, in «la Repubblica», 17 marzo 1983.

23 Cfr. C. Cases, *La «mauvaise époque» e i suoi tagli*, cit., p. 710: «Croce e Lukács hanno in comune la normatività del loro pensiero, quindi rappresentano un superego paterno. La disgregazione della cultura borghese prima e di quella marxista poi e le frustrazioni relative impongono di infierire contro un padre che non si riesce a sostituire e che quindi ci si vanta continuamente di avere ammazzato mentre in realtà è morto da solo, o nel caso di Lukács non è nemmeno mai esistito ed è soltanto la personificazione di un generico clima marxista che non si vuol riferire a Gramsci perché per varie ragioni egli mal si adatta a rappresentare l'immagine paterna».

deva pressoché tutto il Novecento, e in quanto tale l'aveva condannata, opponendogli la tradizione del realismo ottocentesco che trovava la sua propaggine novecentesca in Thomas Mann. Questa condanna estetica andava di pari passo con l'anatema che nel campo della filosofia Lukács aveva lanciato contro la tradizione del cosiddetto "irrazionalismo" che da Nietzsche conduceva, nella ricostruzione di Lukács, direttamente a Hitler²⁴. Ora, mettendo al centro del proprio disegno storicistico questa portentosa costruzione discorsiva di Lukács, l'operazione retorica di Filippini mira sostanzialmente *a ratificarne i termini per rivendicarli in positivo*. Anche per Filippini, come per Lukács, l'avanguardia comprende pressoché tutto il Novecento (con la conseguente sovrapposizione terminologica di cui dicevamo in apertura), solo che Filippini rivendica questa tradizione esattamente nei termini in cui Lukács la nega, ovvero in termini di *nichilismo*.

Per Lukács il modernismo estetico in quanto emanazione diretta del nichilismo del capitalismo era in se stesso nichilista. Così Kafka per Lukács è un nichilista, mentre per Adorno, giusto per tirarlo nuovamente in ballo, Kafka è invece la suprema espressione di opposizione al nichilismo. Come ha visto bene Shane Weller abbiamo quindi da un lato il modernismo estetico concepito come *incarnazione* del nichilismo e dall'altro invece inteso come *opposizione* al nichilismo²⁵. Ora è chiaro che, restando entro i rozzi parametri di questo schema, Filippini rivendica fondamentalmente il modernismo nella seconda accezione. Si tratta però di vedere meglio in che termini egli articoli questa rivendicazione. Effettivamente a me pare che il complesso rapporto tra modernismo e nichilismo fornisca un'interessante chiave di lettura dell'opera di Filippini in generale.

Prendiamo ad esempio il caso di Ernst Jünger. Nel 1982 in Germania fu conferito a Jünger il prestigioso premio Goethe. Ne seguì un'aspra polemica che verteva sostanzialmente sul passato nazista di Jünger, sicché si parlò propriamente di un «caso

24 Sul ruolo di Lukács nel quadro del dibattito sull'"irrazionalismo" in Italia si veda in particolare G. Vattimo, *Irrazionalismo, storicismo, egemonia*, in *La cultura filosofica italiana dal 1945 al 1980*, Guida editori, Napoli 1982, pp. 243-261.

25 S. Weller, *Modernism and Nihilism*, Palgrave Macmillan, Basingstoke 2011.

Jünger». Il 29 agosto Filippini intervenne dalle colonne di «la Repubblica» per prendere una decisa posizione in quello che suona come una sorta di manifesto delle ragioni del nichilismo per la comprensione dell'epoca contemporanea. «Che cos'è dunque il caso Jünger?», scrive Filippini:

È una di quelle enormi «cazzate», come pure si usa dire, che ogni tanto vengono inventate da quella che chiamerei, come invece non si usa, l'idiozia di sinistra. Per dire quella mistura di ignoranza, di faziosità, di angustia ideologica e di arroganza che, ben agitata negli appositi flaconcini, nelle sedi più improprie e nei momenti meno opportuni, costituisce la ricetta più infallibile per non capire nulla e per molestare persone intente a tutt'altre cose. [...] Con questo non intendo dire che bisognava evitare di porsi la questione di certe scelte politiche dei grandi intellettuali tedeschi, anzi europei, di questo secolo. Quest'inverno si è parlato molto di Céline. Si sarebbe potuto parlare di Pound, di Eliot, anche di Joyce. E mi pare di ricordare che più di un anno fa, parlando di Carl Schmitt [...] e della sua temporanea adesione al nazismo, e della adesione al nazismo di altri grandi «spiriti del secolo», come Heidegger o come Gottfried Benn, ricordavo che Jürgen Habermas (che continua a considerarsi marxista) abbastanza di recente meditava proprio su questo: che a un certo momento la grande cultura tedesca si trovò lì, e scelse quella parte. L'idiozia di sinistra consiste nel pensare che Hitler fosse un imbianchino brutto e cattivo finanziato dagli industriali e che quelli che gli andavano dietro fossero dei mascalzoni profittatori. Come ogni altra idiozia consiste nel nascondersi dietro un dito. A me parrebbe più onesto, e più corretto, e soprattutto più utile pensare che forse il nazismo è uscito per una qualche terrificante *necessità* dalle pieghe più intime e feroci della nostra storia, da zone dove *non poteva non essere* «la cultura», se il suo senso non è quello di produrre elevati poemetti sull'onore delle fanciulle, bensì, tra l'altro, di decifrare i moti più segreti e più pericolosi e più inevitabili del tempo.²⁶

A parte i persistenti livori verso le propaggini di un certa cultura degli anni Cinquanta, quello che importa qui sottolineare è il valore epistemologico che Filippini conferisce ad un serio confronto con le ragioni del nichilismo. Non a caso questo doppio paginone su Jünger è uno dei suoi articoli più intensi ed impegnati, specie nella seconda parte dove affronta la produzione letteraria dello scrittore tedesco. Secondo Filippini il

²⁶ E. Filippini, *Ernst Jünger, l'ultimo dei grandi*, in «la Repubblica», 29 agosto 1982.

segreto della scrittura di Jünger sarebbe riassumibile con una sua celebre frase: «Nel centro del ciclone regna una calma totale». La figura del ciclone, del vortice, di ciò che Heidegger chiama «der Wirbel» è forse una delle strutture narrative più care a Filippini come dimostrano ad esempio i suoi due racconti *Settembre* ma soprattutto *In negativo*²⁷, che è forse la cosa più bella che egli abbia scritto. Ma come va intesa questa immagine jüngeriana? Secondo Filippini essa conterrebbe la cifra stessa della scrittura di Jünger, ovvero «uno stile più elevato nel sottrarsi ad una situazione empirica», «un'arte insuperabile di star qui e insieme di andarsene via», «una procedura, tutt'insieme letteraria ed esistenziale, che è una procedura al tempo stesso di immedesimazione e di distacco»²⁸. Sono formulazioni abbastanza ermetiche, ma che contengono *in nuce* il modo in cui secondo Filippini la scrittura è chiamata ad affrontare il nichilismo. Il significato di queste formulazioni si chiarisce se le rileggiamo alla luce di un noto saggio di Jünger intitolato *Oltre la linea*. Trattandosi di un testo molto complesso sono qui costretto a semplificare. Schematizzando brutalmente si può dire che Jünger parta dalla constatazione dell'ubiquità del nichilismo nella società contemporanea sottolineando come questa consapevolezza sia rintracciabile soprattutto – scrive Jünger – «sul piano letterario, e certamente in modo più unitario e perspicuo di quanto i contemporanei sospettino. Da cent'anni a questa parte il grande tema è il nichilismo»²⁹. Se il nichilismo è sostanzialmente esperienza del niente e della nientificazione e quindi dell'annientamento, ecco allora che sul piano letterario, e cito ancora Jünger, «i particolari dell'annientamento vengono non solo descritti ma anche inscenati. Non solo l'artista sceglie come tema la dissoluzione, ma si identifica con essa. La dis-

27 Sul ruolo della figura del vortice nelle prove narrative di Filippini mi sia consentito rinviare alla mia *Introduzione* alla nuova edizione dell'*Ultimo viaggio*, Feltrinelli, Milano 2013, in particolare p. 26. Ma si vedano, nello stesso volume, anche le osservazioni di Filippini contenute in *Nella coartazione letteraria*, nella fattispecie alle pp. 130-132.

28 E. Filippini, *Ernst Jünger, l'ultimo dei grandi*, cit.

29 E. Jünger, *Oltre la linea*, in Id., M. Heidegger, *Oltre la linea*, a cura di F. Volpi, traduzioni di A. La Rocca e F. Volpi, Adelphi, Milano 1989, pp. 47-105, a p. 68.

soluzione pervade il suo linguaggio, i suoi colori. È questa la differenza tra la letteratura dell'orrore puro e il naturalismo, nel quale, per orribili che siano i suoi oggetti, l'ottimismo domina ancora»³⁰. Ma questa immedesimazione non va confusa con un morboso compiacimento per l'orrore o una contemplazione mistica del nulla. L'intento di questa scrittura, e quindi di una determinata letteratura, è infatti secondo Jünger da ricercare nella domanda sul «come l'uomo possa resistere all'annientamento nel vortice nichilistico»³¹. Eccola dunque di nuovo l'immagine del vortice, che rende bene l'idea di ciò che per Jünger è l'unica scelta possibile in un mondo in cui il nichilismo è diventato la normalità, ovvero: l'accelerazione del nichilismo, la volontà di portarlo a compimento sperimentandolo sulla propria pelle, *in corpore vili*, come avviene appunto nella letteratura dell'orrore:

Chi non ha sperimentato su di sé l'enorme potenza del niente – scrive Jünger – e non ne ha subito la tentazione conosce ben poco la nostra epoca. Il proprio petto: qui sta, come un tempo nella Tebaide, il centro di ogni deserto e rovina. Qui sta la caverna verso cui spingono i demoni. Qui ognuno, di qualunque condizione e rango, conduce da solo e in prima persona la sua lotta, e con la sua vittoria il mondo cambia. Se egli ha la meglio, il niente si ritirerà in se stesso, abbandonando sulla riva i tesori che le sue onde avevano sommerso. Essi compenseranno i sacrifici.³²

Queste sono le parole conclusive del saggio di Jünger, ed è una prospettiva, per quanto remota, di riscatto e di redenzione. L'idea cioè che col compimento del nichilismo, e lo ha detto bene Franco Volpi, «sia dato anche il suo esaurimento, e, con esso, la possibilità del suo superamento»³³. E non a caso l'immagine di questo niente che come un mare si ritira per svelare tesori sommersi, ricorda molto da vicino quell'«orizzonte di emersione», quel «vettore di verità», che Filippini rievoca in quel manifesto poetico che è *Nella coartazione letteraria*. Immerso e trascinato nel flusso di un «linguaggio» che «ha per così dire largamente interiorizzato ciò di cui intende venire a capo, a tratti, addirittura,

30 Ivi, p. 60.

31 Ivi, p. 69. Corsivo aggiunto.

32 Ivi, p. 104.

33 F. Volpi, *Itinerarium mentis in nihilum*, in E. Jünger, M. Heidegger, *Oltre la linea*, cit., pp. 11-45, a p. 39.

si è qualitativamente identificato e coincide con quella che è stata definita negatività»³⁴, l'unica opzione percorribile per lo scrittore è quella di:

accettare e aderire e impadronirmi dell'inautenticità dell'unico linguaggio che ho a disposizione, tentare di esasperarla fino a trarla in luce. Soltanto a questo punto, e attraverso una sorta di ripercorrimiento genetico, potrò aspettarmi di veder riaffiorare la materialità rimossa e insieme delinarsi un «orizzonte di emersione», un vettore di verità. Questa opzione forzata riassume in parte la mia opzione per lo sperimentalismo.³⁵

Lasciando da parte gli impliciti riferimenti alla psicologia trascendentale di Husserl, il procedimento qui descritto da Filippini risolve la nozione di «sperimentalismo» in un processo di esasperazione del materiale linguistico "dato" che rientra perfettamente nei termini con cui Manfredo Tafuri ha distinto l'atteggiamento sperimentale dall'avanguardia propriamente detta:

Le avanguardie sono sempre affermative, assolutiste, totalitarie. Pretendono di costruire perentoriamente un nuovo e inedito contesto, dando per scontato che la loro rivoluzione linguistica non implica bensì «realizza» un rivolgimento sociale e morale. [...] Le avanguardie ignorano il *già dato*. Per loro nulla è scontato o *a priori*. Il loro atto costruttivo è radicale: il «puro deserto» di Malevic ne è il simbolo. L'atteggiamento sperimentalista è al contrario teso a smontare, ricomporre, contraddire, portare all'esasperazione sintassi e linguaggi accettati come tali. [...] Le avanguardie difficilmente si fermano a polemizzare con ciò che esse distruggono; anche là dove esse sembrano indugiare nella contestazione, esse provano la loro validità *al di là della contestazione*, nelle loro qualità e nella loro capacità di *progettare* la storia futura. Le correnti sperimentali, al contrario, hanno un bel camuffarsi dietro dichiarazioni rivoluzionarie: il loro compito reale non è quello di sovvertire, bensì quello di dilatare, scomporre, ricomporre in inedite modulazioni il materiale linguistico, i codici figurativi, le convenzioni, che, per definizione, esse assumono come realtà di fondo.³⁶

34 E. Filippini, *Nella coartazione letteraria*, in Id., *L'ultimo viaggio*, nuova edizione rivista e accresciuta, introduzione e cura di A. Bosco, Feltrinelli, Milano 2013, pp. 124-132, a p. 127.

35 Ivi, pp. 127-128.

36 M. Tafuri, *Teorie e storia dell'architettura*, Laterza, Roma-Bari 1988 (1968), p. 119. Corsivi nel testo.

Se tali procedimenti, secondo accezioni e modalità sempre diverse, stanno alla base di fenomeni come il New Dada la Pop Art o il *Nouveau roman*, nel caso di Filippini l'immersione nel negativo insiste sul pericolo del compiacimento, della «contemplazione mistica del non» e mira, aristocraticamente, al recupero di una dimensione "autentica", ad un «orizzonte di emersione» dai flutti della negatività, o dal «vortice nichilistico» che si è scelto di affrontare immergendovisi fino in fondo. Lo sperimentalismo di Filippini si iscrive dunque in questo senso in una prospettiva intrinsecamente modernista, come lo sono in fondo tutte quelle ricerche estetiche che, in un variegato ventaglio di utopie, anelano ad una sorta di dissoluzione dell'arte come compimento e superamento del negativo. Bisognerebbe rileggersi a tal proposito, ma mi fermo qui, gli articoli che Filippini nel 1986 dedica al Futurismo che, come candidamente ammette egli stesso, la Neoavanguardia aveva sostanzialmente rimosso. Il che, più che una notazione storiografica, mi pare un'ipotesi di lavoro dalla quale, forse, ripartire.

FABIO MERLINI
ENRICO FILIPPINI:
UN TALENTO OLTRE LA FILOSOFIA

Due atout

Quando il ticinese Enrico Filippini giunge all'Università Statale di Milano a metà degli anni Cinquanta, con un paio di anni d'insegnamento alle spalle presso le scuole elementari di Ascona, dispone di almeno due notevoli vantaggi rispetto ai suoi compagni di corso.

In primo luogo, può contare su una buona conoscenza del tedesco. Il che, per uno studente di filosofia di quegli anni, costituisce certamente un motivo di grande prestigio, agli occhi di compagni e professori. Il vezzo dell'inglese mediato, per gli studi filosofici, dal successo della filosofia analitica e, più in generale, dall'*allure* "scientifica" assicurata da questo idioma, arriverà infatti molto più tardi in Europa, così come un poco più tardi si diffonderà alle nostre latitudini il fascino irresistibile dei *maîtres à penser* francesi.

In secondo luogo, Filippini dispone già, al suo arrivo a Milano, di un bagaglio di letture e di frequentazioni assolutamente fuori del comune per un giovane italofono di quegli anni; tanto più se si tiene presente che siamo in un contesto in cui la cultura filosofica italiana, dopo la stagione crociana, non si è ancora completamente aperta sul "mondo".

Una impresa titanica

Sul primo vantaggio, è stato indirettamente scritto molto in virtù di quella che sarà poi la mirabile attività di traduttore di Filippini. Desidero però osservare subito qualcosa in relazione

all'impresa titanica delle traduzioni di Edmund Husserl (*Krisis e Ideen*); dato che per i non addetti ai lavori non è per nulla facile intuire il significato di un simile impegno. Due aspetti mi sembrano al riguardo degni di nota. Il primo è che i testi in questione sono di una complessità linguistica e teoretica impressionante; anche perché occorre tenere conto del fatto che Husserl lavora con materiali che gli provengono dai suoi studi di matematica e logica. Inoltre, ed è il secondo aspetto, la traduzione di queste vette del pensiero filosofico del XX secolo avviene in un momento in cui la fenomenologia non è certo ancora "popolare" in Italia, se non presso una ridotta cerchia di studiosi capaci di leggere il tedesco, sulla spinta non solo dei primi studi degli anni Venti e Trenta di Antonio Banfi (il capostipite della cosiddetta "Scuola di Milano"), ma anche di altri interpreti, per esempio di orientamento neoscolastico, senza dimenticare in ambito torinese i lavori pionieristici di Annibale Pastore e del giovane Norberto Bobbio.

Occorre poi anche aggiungere questo. In Francia Jean-Paul Sartre – il quale nel 1933, proprio quando Hitler conquista il potere, si trova in Germania a studiare la fenomenologia, nello stesso anno in cui Husserl, per le sue origini ebraiche, viene allontanato temporaneamente dall'Università di Freiburg – non è ancora la *star* che diverrà negli anni del rifiuto del Premio Nobel (1964). Allo stesso modo di come non si è ancora diffuso il pensiero degli altri grandi interpreti francesi della fenomenologia, come ad esempio Maurice Merleau-Ponty.

Che cosa voglio dire con ciò? Che quando Filippini inizia a tradurre la *Crisi delle scienze europee* (uscirà, prima traduzione in assoluto, nel 1961 per il Saggiatore di Alberto Mondadori) non può ancora approfittare di una ricezione diffusa del pensiero husserliano; non è cioè immerso in una narrazione di tipo esegetico, come accadrà nei decenni successivi, tale da poterlo famigliarizzare preventivamente con il testo. A disposizione, ha solo la lettura circoscritta, per quanto sapientissima, del magistero di Enzo Paci, il maestro di Filippini in quegli anni, e di quanto in esso poteva ancora risuonare del soggiorno berlinese di Antonio Banfi degli anni Dieci e della sua successiva meditazione sulla *Krisis*.

Ricordo, a questo proposito, che la fenomenologia in Italia acquisterà una sua egemonia solo a partire dagli anni Sessanta,

quindi dopo la traduzione italiana di ciò che, a giusta ragione, può essere definito come il testamento spirituale di Husserl: *La crisi delle scienze europee e la fenomenologia trascendentale*. Del resto, un ruolo decisivo nella diffusione a tutto tondo della fenomenologia in Italia lo svolgerà proprio Enzo Paci, anche grazie agli innesti marxiani già assicurati da Banfi e alle nuove aperture esistenzialiste che il primo ha saputo cogliere, con grande anticipo, intorno agli anni Cinquanta.

Per essere chiari nei passaggi: Enzo Paci eredita la cattedra milanese di filosofia teoretica di Giovanni Emauele Barié – uno studioso neo-gentiliano che rielabora aspetti centrali dell’idealismo italiano, aprendolo a nuove prospettive. Siamo nell’anno accademico 1957-1958, un anno dopo l’arrivo a Milano di Filippini. Ma Enzo Paci non è allievo di Barié. È allievo di Antonio Banfi. Anzi ne è un “grande allievo”, come lo sono Remo Cantoni, Giulio Preti, Luciano Anceschi, Giovanni Maria Bertin, Dino Formaggio. Da Banfi, Paci eredita ovviamente l’interesse per la fenomenologia, che poi rileggerà però a suo modo, e all’Università di Pavia, appena prima dell’ordinariato a Milano, tiene lezione proprio sulla *Krisis*, il ponderoso saggio di cui l’estro filosofico del giovane Filippini assicurerà di lì a qualche anno la traduzione italiana.

Proviamo allora a immaginare questa scena: un giovane tanto brillante quanto irrequieto arriva a Milano; certamente attratto dall’immenso prestigio di Antonio Banfi (non sono pochi i Ticinesi che in quegli anni scendevano a Milano per ascoltare da uditori le sue lezioni). Antonio Banfi, figura pubblica della sinistra italiana circondata da un grandissimo prestigio, Senatore della Repubblica, è all’ultimo anno del suo magistero. Nell’aula in cui insegna, risuona una interpretazione del giovane Hegel, sulla base di una prospettiva che può forse essere riassunta così: la filosofia, se un sapere di questo tipo ha ancora diritto di cittadinanza quando la metafisica non sembra più una via percorribile, si dà nella forma della fenomenologia della cultura – cioè come comprensione delle diverse manifestazioni dello spirito oggettivo e assoluto (scienza, arte, diritto, educazione, morale, religione) che idealizzano la vita, disegnandone l’orizzonte di senso. “Vita” e “cultura” sono due lemmi cui dobbiamo prestare grande attenzione, per il modo in cui essi possono risuonare

nella predisposizione di un giovane, lo ripeto, brillante e irrequieto come lo fu Filippini. L'impressione che queste lezioni potevano suscitare è presto detta: non si respira più l'aria ingessata e museale della metafisica, perché come a Banfi è ormai chiaro già dalla fine degli anni Trenta, il tempo della pietrificazione del pensiero con la sua produzione di enti astratti è ormai trascorso. Il compito indicato dal tempo è ora un altro. E riguarda il tentativo di illuminare filosoficamente gli eventi che orizzontano la vita, così che qualcosa come una idealità possa indicare occasioni di rispecchiamento in un valore comune, in un bene collettivo grazie a cui l'individuo possa divenire attore della sua storia. È la fine dell'aspirazione a un intelletto oggettivante. Sullo sfondo vi è il concetto di crisi, che in Banfi assume il senso della frattura tra la produzione culturale e i modi e le forme dell'esistenza: fra le due dimensioni si è consumata una discontinuità, con il risultato dell'incertezza su un disegno di sé, cui rimangono ancora solo le risorse dell'emozione e del sentimento. In questo modo, viene meno la possibilità di immaginare una continuità produttiva tra conoscenza scientifica, ricerca tecnologica e orientamento sociale. L'euforia positivista sembra qui essersi dissolta completamente¹.

Ora, quanto di questo spirito filtrasse in un corso dedicato a Hegel non è facile dire, ma questo è l'orizzonte a partire dal quale in quegli anni Banfi si relaziona alla filosofia. Sullo stile, basti questa osservazione: la risonanza "pubblica" delle lezioni di Banfi è immensa, grazie alla sua grandissima capacità di penetrare i testi della tradizione, in un felice connubio di storicismo critico e profondità ermeneutica, dal fascino senz'altro irresistibile. Il tutto arricchito da una cultura sterminata rispetto ai diversi linguaggi che definiscono lo spazio della cultura europea.

Su queste basi, non è difficile capire che cosa intendesse dire Filippini quando scrive, a proposito di Banfi, «che la sua caratte-

1 Desidero qui dichiarare il mio debito nei confronti di Fulvio Papi, che grazie a diversi colloqui mi ha permesso di ricostruire alcuni elementi del clima culturale che era possibile respirare alle lezioni di Antonio Banfi. Ho seguito anche, sempre di Papi, quello che rimane un testo fondamentale per la ricostruzione del pensiero di Banfi e della sua scuola: F. Papi, *Vita e filosofia. La scuola di Milano: Banfi, Cantoni, Paci, Preti, Guerini e Associati*, Milano 1990.

ristica principale era l'eterogeneità, un'estrema differenziazione di atteggiamenti filosofici e culturali, una varietà di interessi praticamente infiniti»².

Vale la pena di menzionare il fatto che Banfi per ragioni di salute dovette temporaneamente interrompere l'insegnamento. A sostituirlo fu il suo ultimo assistente, Fulvio Papi, che al Maestro Banfi e alla Scuola di Milano dedicherà in seguito diversi importanti studi. La *Fenomenologia dello spirito* di Hegel appartiene ovviamente ai testi di riferimento del corso: Papi, nella sua supplenza fece propria la lettura esistenzialista di Kojève, molto diversa da quella neocriticista di Banfi. È certamente legittimo chiedersi se questa interpolazione, dovuta anche all'assoluta difficoltà del testo hegeliano e della conseguente, ovvia, necessità per un giovane assistente di ricorrere al celeberrimo commento kojéviano, non abbia avuto una sua piccola ragione nella confessione dello stesso Filippini secondo cui il capolavoro hegeliano sarebbe stato il libro più importante del suo periodo universitario: un incontro rivelatore, proprio come del resto lo fu anche per il giovane Banfi. Sempre stando alla sua testimonianza, la *Fenomenologia* è infatti il libro letto, riletto e commentato con gli amici che si ritrovavano a condividere l'appartamento di viale Maino, al tempo degli studi. Un testo che per giovani esegeti veicolava certamente anche il senso di una radicale riscoperta di sé.

Antonio Banfi muore nel 1957. È l'anno dell'incontro di Filippini con Enzo Paci.

In occasione di uno dei nostri frequenti ritrovi per discutere i capitoli che mano a mano gli consegnavo della mia tesi di laurea, mi capitò di domandare a Fulvio Papi, il quale dopo una militanza politico-culturale come vice-direttore dell'«Avanti» e responsabile della pagina culturale, era da anni titolare della cattedra di filosofia teoretica all'Università di Pavia, qualche notizia di prima mano su quel memorabile conterraneo che nel frattempo era diventato una prestigiosissima firma di «la Repubblica». Aveva soprattutto due ricordi da scambiare con me, ripresi poi anche nella *Prefazione* al libro di Guglielmo Volonterio su Filippini³. L'uno

2 Citato in G. Volonterio, *Il delitto di essere qui. Enrico Filippini e la Svizzera*, Feltrinelli, Milano 1996, p. 112.

3 Ivi, pp. 7-11.

relativo a una esercitazione sull'opera giovanile di Kant dedicata al bello e al sublime per la quale Filippini dovette rivolgersi a lui in quanto assistente di Banfi: «subito – queste suppergiù le parole di Fulvio Papi – mi fu chiarissimo in quell'incontro a casa mia che non avrei avuto proprio nulla da insegnargli: un talento, già perfettamente in chiaro al primo anno di corso su tutto quello che bisognava sapere al riguardo». L'altro aneddoto è conosciuto e conferma questa impressione: con cinque anni di lavoro serio, così Fulvio Papi aveva sentito dire da Enzo Paci, la cattedra per Filippini sarebbe stata un traguardo certo. Sono due aneddoti che danno la misura di un profilo intellettuale assolutamente fuori del comune.

L'incontro tra Paci e Filippini è di quelli che accadono forse solo una volta nella vita accademica di un professore. È l'immenso dono di poter riconoscere in un proprio studente una figura capace di mettere in gioco qualcosa che va molto al di là del semplice apprendimento scolastico e coscienzioso. Quando ciò accade, la relazione docente-discente si colloca ad un altro livello. Perché ciò di cui ne va non è tanto la garanzia che la trasmissione della conoscenza vada a buon fine. È piuttosto, dal punto di vista del destinatario (il solo che conta veramente, in questi casi), il fatto di poter approfittare di una testimonianza dove è messa in gioco esemplarmente la vita del pensiero, il suo essere incarnato in una serie di gesti, in una particolare tonalità della voce, in uno stile che si apre come spazio protetto in cui muovere i primi passi nel mondo del pensiero: una condizione per poter poi proseguire con le proprie gambe. La lingua italiana prevede questa scena, perché nella vita universitaria consente di distinguere tra "studente" e "allievo": termine, quest'ultimo, in cui risuona il latino *allevare*. Quando Enrico Filippini inizia a seguire i corsi di Enzo Paci, che dall'Università di Pavia si è trasferito all'Università di Milano, questo spazio dentro il quale vivere ed entusiasarsi per l'esperienza di un particolare magistero (laddove a sua volta, senza enfasi alcuna, è possibile fare la differenza tra professore e maestro) si caratterizza più o meno così: una rilettura di Husserl centrata ora, rispetto alle interpretazioni precedenti, sulla nozione di *Lebenswelt*; la presenza sottotraccia, per l'interpretazione di questa nozione, della *Fenomenologia della percezione* di Merleau-Ponty;

una profonda meditazione dell'ultimo Whitehead. Nel complesso si trattava di ricostruire le condizioni per delineare una versione esistenzialista della fenomenologia: dalla priorità assegnata alla nozione di coscienza pura si passa così all'emergere di una soggettività incarnata, opacizzata dalla percezione corporea. Ciò che inevitabilmente rendeva poi necessaria un'apertura in varie direzioni della cultura: psicoanalisi, letteratura, arte contemporanea in senso lato⁴. Si tratta di una articolazione del campo filosofico, che Filippini valuterà come salvifica rispetto all'accademismo universitario.

È su questa spinta che Filippini accoglie l'invito a consacrare un tempo non irrilevante della sua giovane vita alla traduzione di quell'imponente *corpus* husserliano sul quale in quegli anni uno dei grandi allievi di Banfi stava appunto misurandosi per costruire una nuova lettura del padre della fenomenologia. Ma è un sodalizio, come sappiamo, che non sarà destinato a durare. Una personalità irrequieta e curiosa difficilmente si sarebbe potuta acclimatare nel contesto universitario, così troppo spesso irretito da sterili diatribe di scuola.

Letture e incontri

Ora, in conclusione, voglio dire qualcosa sul secondo vantaggio di Filippini al suo arrivo a Milano; una prerogativa che possiamo dedurre da una sua testimonianza del 1986⁵. Ci parla delle letture e delle occasioni di cui, giovanissimo, ha potuto giovare. Traspare qui uno spirito vivacissimo, che non si lascia sfuggire alcuna opportunità quando si tratta di soddisfare la sua vorace curiosità intellettuale. Nella biblioteca del suocero Julius Schmidhauser, può leggere in lingua originale autori non certo in voga tra i lettori italo-foni di quegli anni: i mistici tedeschi, Goethe, Schelling, Nietzsche, Rilke.

4 Cfr. G. D. Neri, *Crisi e costruzione della Storia. Sviluppi del pensiero di Antonio Banfi*, Bibliopolis, Napoli 1988.

5 Cfr. E. Filippini, *Ricordo di Enzo Paci*, in «Nuovi argomenti», n. 19, 1986, pp. 114-124.

Ma non solo, in questi anni che precedono gli studi universitari, può anche giovare di una occasione clamorosa offertagli dalla regione in cui vive e di cui, a quell'epoca, ben pochi ticinesi hanno approfittato. Certamente per via dell'ostacolo linguistico, ma anche per un pregiudizio che nel secondo dopoguerra non tarderà a incistarsi anche nelle menti più brillanti: il preconetto negativo nei confronti di quei temi e di quegli autori che troppo frettolosamente, in piena egemonia marxista, furono associati alla cultura di destra, per l'uso pretestuoso fattone dai fascismi. Di cosa sto parlando? Delle *Tagungen* di Eranos: i celebri incontri annuali che, senza soluzione di continuità, a partire dal 1933, grazie all'instancabile attività della loro fondatrice, l'olandese Olga Fröbe-Kapteyn, riuscirono a raccogliere ad Ascona alcune delle menti più brillanti del mondo culturale internazionale. Vi presero infatti parte grandissimi esponenti sia delle scienze umane sia naturali, come Buber, Scholem, Voegelin, Kerényi, Corbin, Schrödinger, Knoll, Portman, Tillich, Plessner, Massignon, Eliade, Löwit, Jung. Due settimane di incontri e di discussioni nel mese di agosto, in cui le diverse discipline, dalla storia dei miti, alla psicologia, alla storia delle religioni e dei simboli, alla fisica, alla biologia, venivano riunite attorno a un tavolo per dialogare in chiave interdisciplinare *ante litteram* su un tema specifico. Esperienza unica, che ha preso avvio proprio quando l'Europa stava avviandosi verso il baratro: unico centro congressuale europeo internazionale attivo durante il secondo conflitto mondiale, vide pure discutere e confrontarsi sulle questioni affrontate studiosi di paesi in conflitto tra di loro.

Le competenze linguistiche del giovanissimo Filippini e i suoi precoci interessi gli resero accessibili i Convegni, dove i relatori presentavano i loro contributi prevalentemente in lingua tedesca. In un appunto autobiografico, Filippini scrive: «Alle *Eranos-Tagungen* che si svolgevano ogni anno in una villa in riva al Lago Maggiore presso Ascona avevo visto e ascoltato Carl Gustav Jung e Karl Kerényi»⁶. Non è facile, oggi, farsi un'idea di che cosa potesse significare per un giovane così brillante assistere a questi incontri, in una cornice unica, in riva al lago, a tu per tu con al-

6 Ivi, pp. 114-115.

cuni veri e propri titani della cultura internazionale. Con buone probabilità, Filippini segue gli incontri di Eranos tra la fine degli anni Quaranta e l'inizio degli anni Cinquanta – poiché a partire dal 1953, per ragioni di salute Jung non potrà più presenziare ai Convegni annuali. Ricordo, infatti, solo *en passant* che per i conferenzieri, questi incontri comportavano un impegno notevole: una decina di giorni di colloqui nelle diverse lingue europee, con l'onere di consegnare alla fine del Convegno il dattiloscritto definitivo, pronto per la pubblicazione negli *Eranos Yearbooks*. Nel 1949 la *Eranos Tagung* ospitò, tra gli altri, Karoly Kerényi, Gershom Scholem, Henry Corbin, Erich Neumann; nel 1950 Mircea Eliade, Louis Massignon, Raffaele Pettazzoni; nel 1951, oltre a Jung, giungeranno ad Ascona Helmut Plessner e il fisico Max Knoll⁷.

Uno sguardo ai temi delle sessioni interessate ci permette di capire con quali esperienze intellettuali, Filippini giungerà poi a Milano. Per i titoli delle tre annate in questione, si va da «Der Mensch in der mystischen Welt», «Mesch und Ritus» a «Mensch und Zeit». Quest'ultimo è il tema discusso nel 1951, l'anno in cui Jung presenta le sue riflessioni sul tema della sincronicità, la sua grande intuizione cui dobbiamo anche lo stupefacente carteggio con il premio Nobel per la fisica Wolfgang Pauli⁸.

Rispetto a questo quadro, la Milano che incontra Filippini all'Università è sicuramente spostata su altri interessi. Tuttavia, una apertura mitteleuropea sui grandi temi dello spirito (senso del rito, mistica e finitudine dell'uomo), quale gli è stata possibile intravedere grazie agli incontri di Eranos e ai libri della biblioteca in lingua tedesca cui aveva accesso grazie al suocero, è senz'altro parte di quella fenomenologia della cultura, aperta alle diverse manifestazione simboliche della vita che Banfi ha

7 Il testo di riferimento per queste notizie sui Convegni di Eranos è la monumentale monografia dello storico della psicologia R. Bernardini, *Jung a Eranos. Il progetto della psicologia complessa*, Franco Angeli, Milano 2019, che ricostruisce analiticamente la storia della Fondazione Eranos dal punto di vista del sodalizio tra Jung e Olga Fröbe-Kapteyn, fondatrice delle *Eranos-Tagungen*.

8 Cfr. C. G. Jung e W. Pauli, *Il carteggio originale: l'incontro tra Psiche e Materia*, trad. it., Moretti & Vitali, Bergamo 2016.

trasmesso alla sua scuola, e nella quale muoverà poi i suoi primi passi filosofici Filippini.

Per concludere

Mi sono più volte chiesto perché Filippini ad un certo punto del suo percorso, nonostante il tempo investito negli studi filosofici e gli eccezionali risultati ottenuti in così giovane età, e nonostante le prospettive prefigurategli dal suo maestro, abbia infine abbandonato la carriera di studioso, in un momento in cui l'insegnamento universitario era ancora l'aspirazione di pressoché tutti gli studenti in filosofia dotati. Il prestigio dell'accademia e della filosofia era allora incontestabile e la disciplina non era certo ancora quella bizzarra che è oggi agli occhi dei più. Per cercare di rispondere all'interrogativo, ho dunque provato a leggere con molta attenzione i ritratti dedicati ai filosofi editi ne *la Verità del gatto*⁹. A me sembra che emerga questo fatto incontestabile: se nell'ambito della Scuola di Milano Filippini ha lasciato libera una casella, dalla quale nessuno può immaginare quali invenzioni filosofiche avrebbero potuto nascere, una ragione dell'abbandono è invece individuabile con un buon grado di certezza in quello che è il codice del linguaggio filosofico accademico, con il suo modo molto controllato di costruire la visibilità dei temi e degli autori in cui si cimenta di volta in volta. In generale, le forme stilistiche in cui gli interessi si compongono all'interno del codice della scrittura filosofica – un genere tra altri generi letterari – hanno a che fare con una mediazione che non si addice a tutti gli stili di intellesione. Quello proprio di Filippini è attraversato da una curiosità e da un desiderio di libertà creativa che riserva al mondo una apertura più diretta di quanto non lo faccia la critica filosofica, la quale deve sempre scendere a patti con un certo indispensabile tecnicismo, e in cui nonostante tutto la vita, la vita che pulsa nelle vene, è sempre colta e simbolizzata ad un certo livello di idealità. Quando invece Filippini parla di Carl Schmitt, di Simone Weil, di Ernest Jünger, di Norberto Bobbio, di Walter

9 Cfr. E. Filippini, *La verità del gatto. Interviste e ritratti 1997-1987*, a cura di F. Pietranera, Einaudi, Torino 1990.

Benjamin, di Michel Foucault, e di altri filosofi lo fa con una lievità che tradisce l'anarchismo tipico di chi si muove al di fuori delle regole stilistiche di scuola, ma che forse proprio in virtù di questa libertà riesce a spingersi più in là nella comprensione.

In questo senso, a me sembra allora possibile leggere nei testi di Filippini un *habitus* che è quello incarnato dal meglio della figura del grande intellettuale ereditata dall'illuminismo, dove la cultura, la penetrazione dello sguardo, la critica, la capacità di capire si alleano a una libertà scanzonata, curiosa, incompatibile con l'ossessione disciplinare per la fondatezza oggettiva del proprio dire. E incompatibile anche con quella normatività ascetica che ogni disciplina mette in avanti per accreditarsi nella sua scientificità (oggi a farla da padroni sono grafici, tabelle e numeri).

Esemplare in questo senso è l'articolo su Karl Popper dell'inizio degli anni Ottanta. C'è tutto: chiarezza nello spiegare la sua epistemologia, comprensione della fragilità politica della sua interpretazione della democrazia, spiegazione dei limiti della sua ricezione nell'Italia degli anni Ottanta. In un solo articolo molta più intelligenza di quanto non ce ne sia in molta letteratura scientifica sul filosofo.

Quando si leggono questi articoli, si capisce forse meglio la decisione di Filippini di respirare un'altra aria rispetto a quella dell'Università. Un'altra apertura sul mondo, anche se credo che la Scuola di Milano con il suo modo di leggere la cultura e l'arte, così avulso da astratte idealizzazioni, sia stata comunque una fedele e indimenticabile compagna della vita.



ENRICA GALAZZI MATASCI
LA FRANCIA DI ENRICO FILIPPINI

Immaginiamo un giovane ticinese poco più che ventenne, entusiasta ed irrequieto, a cui il Ticino stava stretto; plurilingue, (come lo erano un po' tutti gli svizzeri a quel tempo), a cavallo tra le lingue e le culture ma nutrito dalla letteratura e dalla filosofia di lingua tedesca saccheggiate nella ricca biblioteca del suocero e assimilata attraverso gli incontri di Eranos ad Ascona; un giovane maestro elementare desideroso di scoprire più vasti orizzonti, alla ricerca di se stesso e della propria identità. Per consonanza linguistica e per attrazione verso il dinamismo politico-economico-culturale lombardo del secondo dopoguerra, la sua italianità lo conduce a Milano nel 1954 per studiare filosofia con Antonio Banfi, modello di militanza culturale e politica.

Non stupisce l'effetto di peculiarità e di estraneità prodotto dal giovane Filippini sottolineato da chi lo incontrò al suo arrivo a Milano dal Ticino natale, geograficamente prossimo ma culturalmente lontano, segnato dalla pluralità delle lingue-culture compresenti sul pur piccolo territorio, proiettato verso la ricezione e il travaglio di ricchi e variegati fermenti provenienti dal mondo germanico, crocevia di incontri pluridisciplinari internazionali.

Il suo fondo germanofilo viene accolto come una benedizione da Enzo Paci, allievo e successore di Banfi morto improvvisamente nel 1957. Gli affiderà nel 1959 la traduzione di *Die Krisis der europäischen Wissenschaften und die transzendente Phänomenologie*, del filosofo tedesco Husserl: *La crisi*, una prima mondiale uscita in traduzione italiana nel 1961 (quella francese dovrà attendere il 1976)¹.

¹ Non ci soffermeremo sulle vicende biografiche ricostruite con attenzione da altri studiosi tra i quali G. Volonterio, *Il delitto di essere qui. Enrico Filippini e la Svizzera*, Feltrinelli, Milano 1996 e A. Bosco (che si è avvalso

Prima del 1959 nessun elemento permette di intravedere un qualsiasi rapporto specifico con la Francia o più generalmente con il mondo francofono, se non un accenno al percorso di studi presso la scuola Magistrale di Locarno. Durante questo periodo scolastico poco entusiasmante fu «tutt'orecchi» per due professori soltanto: «uno si chiamava Vincenzo Snider e insegnava italiano; l'altro si chiamava Piero Bianconi e insegnava storia dell'arte e francese». Il carisma antipedagogico di Bianconi lasciò tracce profonde nel giovane Filippini che nel 1979 rievocava le lezioni su Balzac, Verlaine, Rimbaud... ed eravamo negli anni Cinquanta²!

Lasciato il Ticino, Filippini vive tra Milano e Parigi – con frequenti viaggi in varie parti d'Europa – i magnifici anni Sessanta e Settanta, ancora portatori dell'illusione di un dibattito culturale in grado di incidere sulla società e di cambiare il mondo.

Lo scopo del nostro contributo è quello di seguire nel suo percorso di vita alcune tracce della Francia e della cultura francese di cui fu entusiasta e lucido conoscitore. Coscienti dei limiti di qualsiasi suddivisione e della scarsa ragionevolezza del voler isolare personalità poliedriche, sovente a cavallo tra più discipline e in contrasto o in netta antitesi con il pensiero dominante, dopo un paragrafo iniziale dedicato al periodo parigino, affronteremo il tema che ci è stato affidato attraverso le attività di scrittura di Enrico Filippini, con il supporto dei materiali d'Archivio (in particolar modo della corrispondenza) e della letteratura disponibile³.

anche delle testimonianze orali della sorella Luisa, della figlia Concita e di Claudio Nembrini): *Per un ritratto dello scrittore da giovane. Enrico Filippini e il Ticino*, in «Il Cantonetto», a. LXII n.1-2, febbraio 2015, pp. 14-22.

2 E. Filippini, *Stappare le orecchie*, in D. Isella (a cura di), *Per gli ottant'anni di Piero Bianconi*, Edizioni Pedrazzini, Locarno 1979, p. 101.

3 Di grande utilità ai fini della nostra ricerca, oltre ai titoli già citati, i saggi contenuti nel volume miscelaneo S. Bianconi (a cura di), *Enrico Filippini, le neoavanguardie, il tedesco*, Edizioni Salvioni, Bellinzona 2009 e l'ampio studio di M. Fuchs, *Enrico Filippini editore e scrittore. La letteratura sperimentale tra Feltrinelli e il Gruppo 63*, Carocci, Roma 2017.

1. *Un anno a Parigi: incontri, letture, esperienze*

L'anno parigino di Filippini, dalla primavera del 1961 alla primavera del 1962, è un frammento di vita in una vita troppo breve, ma un frammento di una fondamentale intensità e importanza per l'età del giovane laureato, in piena costruzione di sé, e per la frenetica attività che segna quel breve lasso di tempo in un momento storico che vede l'ascesa delle scienze umane con la linguistica in testa in un contesto editoriale in ebollizione (Gallimard, Minuit, Seuil...)⁴.

Può sorprendere che il giovane Filippini, nella seconda metà del 1959, progetti di lasciare l'Italia per recarsi a Parigi⁵. Bisogna infatti considerare che fruisce di «una borsa di studio per un corso di perfezionamento» (filosofia), della durata di otto mesi, rinnovabile, dell'importo di 60'000 lire mensili, erogatagli dal Ministero degli Affari Esteri italiano, che lo obbliga a risiedere in Italia. Il 2 marzo 1960 il Ministero degli Affari Esteri gli chiede se intende rinnovare la borsa; nel contempo richiede una relazione sul lavoro svolto. Il 29 marzo Filippini comunica al Ministero che non intende rinnovare la borsa poiché dall'inizio dell'anno accademico successivo gli sarebbe stata assegnata una borsa di studio da parte svizzera⁶. Questa scelta potrebbe essere legata in qualche modo all'identità elvetica del giovane Filippini. Ma perché Parigi, visto il suo retroterra culturale tedesco? La spinta verso la capitale francese⁷ e la decisione di proseguire

4 Per ricostruire l'effervescenza dell'editoria del dopoguerra si veda, tra gli altri, J.-Y. Mollier, *L'édition française dans la tourmente de la Seconde Guerre mondiale*, in «Vingtième siècle. Revue d'histoire», n. 112, 2011/4, pp. 127-138.

5 AF, Carteggi, 2.2.27/89, Lettera di E. Filippini al Prof. Ezio Dalvesco [Presidente della commissione della Svizzera italiana del Fondo Nazionale svizzero per la ricerca scientifica (d'ora in poi FNS)], Losone, 9.6.1959.

6 Una prima richiesta al FNS aveva avuto esito negativo proprio perché in conflitto con la borsa italiana, non dichiarata (e in un primo tempo non rescissa, il che aveva particolarmente indisposto Ezio Dalvesco). Illuminante sul lungo e accidentato *iter* la corrispondenza con Giovanni Bonalumi presso l'Archivio di Locarno (AF, Carteggi, 3.2.35/61-77, lettere di G. Bonalumi a E. Filippini).

7 Sandro Bianconi, nel suo intervento sull'abbozzo di romanzo inedito di Filippini (datato 1952 o 1953), ricorda che il protagonista Enrico Frescura desidera andare a vivere a Roma o a Parigi «dove c'è la vera vita». Cfr. il testo di Bianconi in questo stesso volume a p. 20.

a Parigi le ricerche di natura filosofica con apertura a specifici interessi per la linguistica, entrata proprio in quegli anni in una fase di grande effervescenza, maturarono a contatto con l'insegnamento di Enzo Paci che trasmetteva ai suoi studenti della Statale di Milano, oltre alla sua visione aperta della fenomenologia di Husserl, un approccio alla filosofia di Sartre⁸, la sua interpretazione di Merleau-Ponty e il suo gusto per il dialogo tra la filosofia e la letteratura (con particolare attenzione per la letteratura francese: Proust, Valéry). Insegnamenti che per Filippini si prolungavano nelle lunghe chiacchierate fuori dalle aule e negli scambi epistolari, come egli stesso ricorda nell'articolo consacrato al maestro⁹.

Decisivo fu anche il suo incontro a Milano con Paul Ricoeur che chiama «padrino» della sua ricerca. Il filosofo lo incoraggiò ad approfondire una tematica, quella della «fenomenologia dell'espressione», che diversi giovani stavano portando avanti nella sua scuola. La riflessione filosofica sul linguaggio e la dimensione etica della traduzione, assolutamente centrali nel pensiero di Paul Ricoeur, possono forse illuminarci sulla scelta di lui come garante del suo progetto di ricerca presso il FNS. Questa ricerca, come vedremo, non venne condotta a termine, ma restò quale sedimento imprescindibile nella formazione del giovane Ticinese.

Attratto dall'Illuminismo francese, il suo spirito inquieto venne irresistibilmente affascinato dalla riflessione condotta sul linguaggio e sull'espressione da Maurice Merleau-Ponty¹⁰. Una traccia forte dell'attaccamento di Filippini al filosofo francese,

8 Un'esercitazione accademica dedicata alla lettura critica dell'immaginario di Sartre, destinata al professor Giovanni Emanuele Barié, docente di Filosofia teoretica alla Statale di Milano (morto nel dicembre del 1956), suscitò l'entusiasmo del suo successore Enzo Paci. Il dattiloscritto datato 1958 si trova presso l'Archivio locarnese (AF, Articoli, saggi, 5.3.2, *L'immagine e il nulla in Sartre*, d., 1958).

9 E. Filippini, *Ricordo di Enzo Paci*, in «Nuovi Argomenti», n. 19, 1986, pp. 114-124.

10 Alla scelta di Merleau-Ponty non è forse estraneo il fatto che Emmanuel Lévinas, una delle più significative letture francesi di Filippini, aveva indicato Merleau-Ponty come il filosofo francese vivente più originale per il posto dato alla corporeità nel campo della riflessione fenomenologica nella sua opera *La structure du comportement* (1942). A tale proposito si veda anche la nota 14.

prematuramente scomparso nel maggio del 1961 (contemporaneamente al suo soggiorno a Parigi), si legge in un memorabile articolo pubblicato sul quotidiano «la Repubblica» a vent'anni dalla morte: *Ma tu conosci Merleau-Ponty?* Lo stesso articolo con una leggera variante¹¹ è posto in apertura agli Atti del Convegno internazionale organizzato a Roma da Anne-Marie Sauzeau-Boetti il 21-23 aprile 1988¹² (pochi mesi prima dalla morte di Filippini), uscito postumo nel 1991. Infatti, come si apprende dalla Premessa della curatrice «in quella primavera Filippini lottava con *acharnement* (parola più umana e più merleau-pontiana di “accanimento”) contro il male che lo vinse di lì a poco»¹³. Non poté dunque pronunciare il previsto contributo *Il romanzo non scritto di Merleau-Ponty* sull'«allettante tema della scrittura auto referenziale» che venne sostituito con il citato articolo tratto da «la Repubblica».

Ma torniamo alla vicenda parigina. La domanda per una borsa di studio di due anni, inoltrata al FNS fin dal 1959 e reiterata l'anno seguente, ottiene, con un certo ritardo, risposta positiva (ma per un solo anno). Dalla primavera del 1961 alla primavera del 1962 Filippini vivrà un'intensa stagione di studi, di letture e di incontri che forgeranno la sua personalità e saranno l'humus per la sua attività durante tutta la sua carriera di intellettuale, giornalista e scrittore.

Il piano di lavoro presentato al FNS prevede una prima parte di taglio critico bibliografico con una perlustrazione degli avamposti della ricerca: Hegel, Husserl, Merleau-Ponty, Carnap. Una seconda parte entrerà nel cuore del soggetto definendo un'ontologia dell'espressione con l'applicazione a diverse tipologie testuali (dal discorso quotidiano al discorso estetico letterario fino a quello patologico). Impresa vastissima e non priva di ambizione.

11 Viene tagliato l'avvio dell'articolo che richiama i 20 anni trascorsi dalla morte del filosofo.

12 In una lettera del 22.12.1987, Paul Bédarida, allora direttore del Centre Culturel Français de Rome, annuncia la data del Colloque su M. Merleau-Ponty (progettato da A.-M. Sauzeau-Boetti), dove è prevista una «communication» di Filippini (AF, Carteggi, 3.2.23/43, lettera di P. Bédarida a E. Filippini, Roma, 22.12.87).

13 A.-M. Sauzeau-Boetti (a cura di), *La prosa del mondo. Omaggio a Maurice Merleau-Ponty*, Quattroventi, Napoli 1991, p. 6.

Il rapporto dei primi sei mesi di ricerca, inviato nel settembre del 1961, molto documentato e articolato, rivela l'ampiezza della prospettiva filosofico-linguistica e l'originalità del progetto rispetto al panorama dell'epoca¹⁴.

Una lettera del FNS firmata Giovanni Bonalumi del 28 ottobre 1961¹⁵ recita «le dr. Filippini est en train d'accomplir un travail d'ordre philosophique sur des problèmes linguistiques». L'interesse, quasi l'ossessione di Filippini per le componenti formali della scrittura emergono chiaramente dai primi tentativi di sperimentalismo letterario condotti nella primavera del 1962 nella sua *spelunca sepulcralis* di Rue du Dragon, che ottennero un certo successo (cfr. il racconto *Settembre*, ambientato a Parigi, da lui stesso definito un «esperimento sulla punteggiatura», che ebbe un'accoglienza sorprendentemente favorevole. Il tema è proprio la scrittura di un romanzo e la difficoltà di portarlo a termine)¹⁶.

Nel periodo "parigino" assumerà altri lavori, specialmente traduzioni (esistono parecchie prove in questo senso: lettere e contratti con case editrici italiane), e non risiederà stabilmente nella capitale francese ma sarà sovente in viaggio per l'Europa. Sarà

14 Il progetto e il Rapporto dattiloscritti sono consultabili tra i materiali dell'Archivio ove sono ugualmente conservate schede di lettura scritte a mano, fittissime, come si usava a quei tempi (AF, Articoli, saggi, 5.3.3, *Sul linguaggio e l'espressione*, s.t., d., Milano 1960 e bibliografia su schede). Nella lettera del 9 giugno 1959 a Ezio Dalvesco presidente della Commissione per la Svizzera Italiana (AF, Carteggi, 3.2.27/89) Filippini dichiara che svolgerà i lavori a Parigi presso la scuola di Merleau-Ponty che con le sue opere *Phénoménologie de la perception* et *Structure du comportement* ha suggerito una serie di quesiti fondamentali per la filosofia. Già nella dissertazione del 1958, (citata nella nota 8), si trovano interessanti allusioni a Merleau-Ponty che Filippini preferirà a Ricœur nel periodo parigino, per maggiore affinità con i suoi studi.

15 AF, Carteggi, 3.2.35/66, lettera di G. Bonalumi a E. Filippini, Minusio, 28.10.1961.

16 L'incipit di *Settembre* recava una citazione di Sartre poi omessa nell'edizione definitiva il che indica il distacco e l'atteggiamento vieppiù critico nei confronti del filosofo francese. In tal senso si veda E. Filippini, *Poi, tutto fu nausea*, in Id., *La verità del gatto. Interviste e ritratti 1997-1987*, a cura di F. Pietranera, Einaudi, Torino 1990, pp. 145-150, che, già a partire dal titolo, non scarseggia di irriverenza. Il manoscritto di *Settembre* e la sua traduzione in tedesco si trovano presso l'Archivio (AF, Testi e frammenti narrativi, 6.1.2).

inoltre, per un modico compenso, una sorta di inviato esterno di Feltrinelli che gli aveva chiesto di tenere d'occhio quel che accadeva Oltralpe.

Entrerà presto in contrasto con la Commissione del Fondo Nazionale (su questo ci sono diversi documenti epistolari)¹⁷ che gli reclama prove documentali del suo lavoro e arriverà a privarlo della borsa e a negargli un anticipo già concordato. Sono noti gli ostacoli posti dalla Commissione che gli rimprovera «poco impegno» e «negligenza», tradotto in parole sue «di non aver lavorato» (lettera del 10 febbraio 1962 a Don Rinaldo Boldini).

In questo periodo, Filippini denuncia condizioni finanziarie precarie. Saputo che la borsa non sarebbe stata rinnovata per un secondo anno come era stato prospettato in un primo tempo, chiede un sussidio di 2'000 franchi per recarsi in Inghilterra a studiare la filosofia del linguaggio che ha il suo centro in quel paese, in particolare a Oxford¹⁸. Il rifiuto lo amareggia; il 10 febbraio 1962 invia un secondo rapporto di ricerca più schematico «per non perdere altro tempo».

Disgustato dalla ricerca (il solo pensiero di tornare a Wittgenstein gli dà la nausea), al Café de Flore, che è a due passi dal suo albergo, legge per diletto un'opera di Didier Anzieu (*L'auto-analyse de Freud*) che trova noiosa ma che sarà rivelatrice e gli aprirà nuovi orizzonti¹⁹. Tornato a Milano interrompe la ricerca accademica e si tuffa nell'avventura editoriale per diventare più tardi un protagonista del giornalismo culturale in Italia.

A questa cronistoria già nota vorremmo aggiungere, anche alla luce dei carteggi consultati presso l'Archivio, due brevi commenti: il primo in merito al progetto di ricerca, il secondo sulla Parigi dell'epoca.

17 La corrispondenza con la Commissione del FNS da noi citata si trova a Locarno (AF, Carteggi, 2.2.27/89-95; altri documenti relativi alla borsa di studio: AF, Biografia professionale, 4.2/1-2).

18 In una lettera alla Commissione cantonale del FNS (2 febbraio 1962) afferma che gli esiti delle ricerche condotte a Oxford (spesso di ordine «colloquiale») gli sono noti tramite la letteratura ma che lui avrebbe desiderato incontrare personalmente un esponente della filosofia di Oxford (AF, Carteggi, 2.2.27/97).

19 Cfr. AF, Carteggi, 2.2.36/198, lettera di E. Filippini a E. Paci, s.d. 1961 o 1962, trascritta in M. Fuchs, *Enrico Filippini editore e scrittore*, cit., pp. 84-85; 90-91.

La documentazione delle ricerche condotte e rendicontate dopo appena sei mesi di soggiorno a Parigi e di quelle ulteriormente pianificate dal giovane Filippini offre al lettore del ventesimo secolo la vivida percezione di uno studioso di vastissime letture, dotato di grande acume intellettuale e di profonda, pacata capacità valutativa. Il suo risalire a Herder e Humboldt, compiacendosi degli esordi già settecenteschi della filosofia del linguaggio, e il criterio sicuro che lo conduce a esplorare il pensiero di autori decisamente eterogenei quali Frege, Husserl, Carnap, Schlick, Wittgenstein e Merleau-Ponty senza smarrire il filo conduttore dell'indagine, induce a credere che la filosofia del linguaggio in Italia, e in particolare a Milano, avrebbe avuto in Filippini un cultore di primo piano, un teoreta lucido e capace di far dialogare sensibilità e impostazioni diverse e spesso tra loro lontane, anticipando quell'attenzione filosofica al linguaggio che, fra Università Statale e Cattolica, avrebbe dovuto attendere gli anni Ottanta e Novanta per strutturarsi nell'istituzione accademica. È quindi con vivo rammarico che si apprende che il mancato finanziamento del suo progetto di ricerca tra il 1960 e il 1961 privò la filosofia europea di una voce colta e di uno sguardo acuto, regalando peraltro al giornalismo una firma di valore, e al nostro tempo un pensatore che non smise di leggere di filosofia e di scriverne, fino agli ultimi giorni²⁰.

I più recenti studi nell'ambito della *Société Internationale d'Histoire et Epistémologie des Sciences du langage*, mettono in evidenza l'acume e la precocità intellettuale di Enrico Filippini e non consentono di condividere il giudizio inspiegabilmente severo che il Fondo Nazionale espresse sulla sua attività a Parigi. Quello che par certo è che, pur nutrendo vastissimi interessi, non fu mai uno studioso da tavolino (o un topo di biblioteca).

La Francia degli anni Sessanta è attraversata da fermenti culturali e sociali innovativi che sarebbero presto sfociati da un lato nella straordinaria stagione dello strutturalismo logocentrico

20 Ringrazio la Prof.ssa Savina Raynaud, ordinario di Filosofia del linguaggio all'Università Cattolica di Milano, che ha accettato con entusiasmo di mettere mano alle carte relative al progetto per contribuire ad una valutazione critica che ha permesso di coglierne il valore e l'originalità.

dominante e, dall'altro, negli indimenticabili sommovimenti del maggio del 1968. La filosofia, la linguistica, l'antropologia, la sociologia si incontrano e si affrontano per scardinare l'ordine culturale costituito nel tentativo di dar luce ad un mondo nuovo. Il vivace dibattito è animato da personalità di spicco destinate a giocare un ruolo determinante anche nella vita del giovane ticinese alla ricerca di risposte su se stesso e sulla vita.

Per Filippini, Parigi è fatta di luoghi emblematici: il «sordido» hôtel du Dragon nel cuore del quartiere Latino (dove disse di aver scritto le migliori cose), ma anche la Bibliothèque Nationale e il mitico Café de Flore: luoghi, maestri, incontri, contatti che daranno luogo ad una rete di rapporti e di scambi fruttuosi e duraturi.

La vita di un ricercatore a Parigi consisteva certo nello studio della letteratura specifica, ma anche nell'apertura su altre voci quali: Lévi-Strauss (1908-2009); Blanchot (1907-2003); Bachelard (1884-1962); Deleuze (1925-1995); Lévinas (1906-1995). Parigi è la scoperta di Saussure e l'incontro con Barthes, la corsa frenetica nelle aule dei grandi maestri: Ricœur (1913-2005) alla Sorbona, Merleau-Ponty (1908-1961) al Collège de France, e poi i seminari di Derrida, di Lacan (1901-1981), e l'attrazione per il gruppo di scrittori e intellettuali che ruotavano intorno alla rivista «Tel Quel» fondata proprio nel 1960 da Philippe Sollers e altri presso le Editions du Seuil. Rivista d'avanguardia, fucina di idee nuove, controcorrente, annovera tra i collaboratori figure e numi tutelari tra i quali citeremo Barthes (1915-1980), Bataille (1897-1962), Sarraute (1900-1999), Derrida (1930-2004), Foucault (1926-1984), Bernard-Henri Lévy, Thibaudeau (1935-2013), Kristeva²¹.

Molti di questi nomi si ritroveranno ben oltre il periodo parigino in una rete di rapporti e di incontri di cui testimonia il carteggio professionale consultabile al quale si accennerà nel prossimo paragrafo. Molti nutriranno, prima o poi, le pagine culturali del quotidiano «la Repubblica».

Come testimonianza di questi legami, ricordiamo che nel 1970, nel momento in cui postula per la cattedra di Letteratura italiana rimasta vacante al Politecnico di Zurigo, Filippini dichiara di aver chiesto l'appoggio, fra gli altri, di Roger Kempf, professore di

21 Kristeva fu ospite di Filippini durante un viaggio in Italia nel 1971 (cfr. AF, Carteggi, 3.2.169/373, cartolina di ringraziamento del 10.10.1971).

Letteratura Francese all'ETH, «legato ai suoi amici parigini di Tel Quel e di Seuil»²². Menziona inoltre «l'amicizia che conserva con Barthes, F. Wahl, Derrida»²³.

Significativi gli scambi con Jacques Derrida di cui sono conservati due estratti con dedica. Sul primo, *La grammatologie* pubblicato su «Critique», n. 224 (janvier 1966) si legge «A Enrico Filippini, pour tenir une promesse faite à Parme où j'ai été si heureux de le rencontrer. A bientôt j'espère» e sul secondo, *Le théâtre de la cruauté et la clôture de la représentation*, «Pour Enrico Filippini en souvenir de la trop courte rencontre de Parme avec toute mon amitié».

2. Filippini traduttore

Filippini vive da protagonista un «nuovo decennio» delle traduzioni (1959-1969) e un'importante fase di sprovincializzazione della cultura italiana²⁴. Il fervore traduttivo, che non si arresta negli anni, è legato sì all'entusiasmo conoscitivo, ad una sorta di missione ma, soprattutto all'inizio, anche a più prosaiche necessità economiche.

Paradossalmente, traducendo, Filippini non fa opera di traduttore ma di operatore-mediatore, di apripista culturale in un progetto di costruzione di una nuova società attraverso una nuo-

22 AF, Carteggi, 2.2.26/88, lettera di E. Filippini a Felice Filippini, Milano, 2.4.[1970].

23 AF, Carteggi, 2.2.16/74, lettera di E. Filippini a Raimondo Ballisti, Milano, 13.4.[1970]). In un carteggio della primavera del 1970 (AF, Carteggi, 3.2.291/679-680), Wahl riferisce che Roger Kempf si impegna a favore di Filippini «sachant qu'il faudrait lutter contre les tessinois»; i concorrenti erano infatti molto numerosi (lettera di Wahl del 21 aprile 1970). «Coup de téléphone de Roger Kempf me disant qu'il s'est battu cinq heures, en parlant quatre heures pour toi, qu'il a gagné en obtenant un partage de la chaire, si j'ai bien compris mais qu'il faudra que tu sois très prudent, très prudent, et que tu le voies le plus vite possible» (lettera di Wahl del 27 maggio 1970). Quello che ci par certo è che se l'Accademia era ostile a Filippini per la sua non conformità alle attese, la carriera accademica mal si sarebbe accordata con la sua personalità eclettica e trasgressiva.

24 Sono parole di Michele Sisto nell'articolo «Una grande sintesi di movimento». *Enrico Filippini e l'importazione della nuova letteratura tedesca in Italia (1959-69)*, in S. Bianconi (a cura di), *Enrico Filippini, le neoavanguardie, il tedesco*, cit. p. 37 e ss.

va letteratura (nazionale o importata). Condivide con importanti attori del tempo (Calvino, Eco) l'idea di una funzione critico-conoscitiva della letteratura: lavorare alla costruzione di una società attraverso la costruzione di una letteratura, un impegno sulla realtà. Ideali condivisi dal celebre e attivo Gruppo 63 di cui rivendica l'ideazione²⁵.

Per Filippini, dunque, la traduzione è una scelta militante (far penetrare nel mondo culturale italiano autori stranieri, in particolare tedeschi) che lo vide protagonista di un'attività frenetica volta specialmente al mondo germanofono. Un'attività traduttiva spericolata, come è stato da più parti sottolineato. Il fatto è che egli non era un traduttore professionista (quand'anche questa figura fosse esistita negli anni Sessanta) né come tale voleva imporsi.

La storia delle pratiche traduttive, ancora in buona parte da scrivere, narra di come le traduzioni letterarie fatte talora da illustri letterati, non fossero esenti da errori e pressapochismi²⁶. Tradurre dal tedesco in italiano, poi, in quegli anni, non era certo abilità corrente. Tant'è che Paci aveva accolto con entusiasmo l'arrivo di questo giovane allievo intraprendente e coraggioso, con affinità per la cultura tedesca.

Fin dall'inizio, severe critiche alle sue traduzioni dal tedesco furono avanzate dai germanisti Giorgio Zampa e Cesare Cases²⁷. Va forse sottolineata, a sua parziale discolpa, l'urgenza a scapito dell'accuratezza. Tuttavia, se lasciamo da parte le critiche di natura strettamente linguistico-filologica, possiamo dire con Umberto Eco che Filippini, attraverso le sue traduzioni, fece un'eccellente opera di traduzione nel tentativo di traghettare l'Italia fuori dal provincialismo in un'ottica di apertura all'Europa e al mondo.

25 Si veda a questo proposito nell'*Introduzione* di M. Fuchs a E. Sanguineti, E. Filippini, *Cosa capita nel mondo. Carteggio (1963-1977)*, a cura di M. Fuchs, Mimesis, Milano 2018, il paragrafo *Il compito della letteratura sperimentale*, p. 46 e ss.

26 Su questo tema si veda A. Beretta Anguissola, *A proposito di alcuni errori colposi o dolosi nelle traduzioni di Proust*, «Quaderni proustiani», 2007, pp. 109-121.

27 Su questo specifico argomento si vedano M. Sisto, «*Une grande sintesi di movimento*», cit., pp. 25-39 e S. Bianconi, *Filippini e la Svizzera: due traduzioni di Frisch*, in Id. (a cura di), *Enrico Filippini, le neoavanguardie, il tedesco*, cit., pp. 51-55.

Non traduce quasi nulla dal francese ma quando lo fa, sceglie testi trasgressivi, in sintonia con il suo carattere battagliero e disacrante²⁸. Indizi emersi dalle carte d'archivio sembrano indicare un suo coinvolgimento nella traduzione delle *Opere complete* di Lautréamont. Il contratto con Feltrinelli per la traduzione di Lautréamont, *Oeuvres complètes*, risulta firmato il 3 agosto 1967 ma non se ne trova traccia. Tuttavia, presso l'Archivio, tra le *Pubblicazioni in sede diversa da «la Repubblica»*, è conservata una «Nota introduttiva alle opere di Lautréamont ed. Feltrinelli 1969»²⁹. Nel volume con traduzione a fronte di Nicola M. Buonarroti, pubblicato da Feltrinelli nel 1968, l'introduzione (verosimilmente sua), non è firmata il che conferma le testimonianze che lo indicano totalmente disinteressato alla gloria o alla visibilità, preso unicamente dalla passione per il suo lavoro.

Due sono invece le traduzioni di autori francesi che portano la sua firma: Sollers et Michaux, scelte non banali ma coerenti. Non sorprende, infatti, l'interesse per la scrittura sperimentale e trasgressiva di Philippe Sollers. Di quattro anni più giovane, Sollers fu tra i fondatori della rivista «Tel Quel» nel 1960. Fece parte del gruppo di giovani intellettuali raccolti intorno alla rivista, uno dei più agguerriti e discussi del panorama francese del tempo. Filippini traduce *Numeri* (Seuil 1968; Einaudi 1973), un testo in cui Sollers rompe con il linguaggio della rappresentazione, intende disfare sistematicamente i meccanismi del genere "romanzo" sotto i nostri occhi, dissolve la trama, rompe la linearità del discorso, elude la «dittatura del senso»³⁰.

Attratto dalle esperienze forti e fuori dal comune, collabora alla traduzione italiana di due opere di Henri Michaux: *Misérable miracle (La Mescaline)* (prima edizione Ed. du Rocher, Monaco 1956) e *L'infini turbulent* (Mercure de France, Paris 1957). Nel maggio del 1967, Feltrinelli pubblica entrambe le traduzioni in un

28 Per un'elencazione puntuale e prossima all'esaustività delle traduzioni di Filippini si veda A. Bosco (a cura di), *Tutte (forse) le traduzioni di Enrico Filippini*, in «Tradurre. Pratiche Teorie Strumenti», 8 (2015), (<<https://rivistatradurre.it/2015/05/tutte-forse-le-traduzioni-di-enrico-filippini/>>; consultato il 20 febbraio 2019).

29 AF, Articoli, saggi, 5.3.23. Si veda anche AF, Materiali per saggi, articoli, note di lettura, 1.2.14, *Bibliografia di Lautréamont*, s.d. [1969].

30 Citato da G. Neri, *Postfazione* in P. Sollers, *Numeri*, Einaudi, Torino 1973.

unico volume *Miserabile miracolo: la mescalina – L'infinito turbolento*. I traduttori sono tre: Enrico Filippini, Valerio Riva e Claudio Rugafiori. Come premessa alla traduzione italiana, e per gentile concessione dell'autore, figura un testo di Maurice Blanchot *L'infinito e l'infinito*, apparso per la prima volta nel 1958 («Nouvelle NRF», n. 61) ripubblicato poi dalle Editions de l'Herne nel numero dedicato a Michaux (1966). Il testo contiene due pagine tratte da *Le livre à venir* allora in corso di traduzione presso Einaudi.

L'adesione a questo progetto traduttivo non stupisce in quanto corrisponde all'interesse di Filippini per lo sperimentalismo linguistico che stravolge i canoni consolidati dalla tradizione letteraria. Infatti in queste due opere, scritte sotto l'effetto della mescalina, Michaux lascia uno spazio importante ai disegni e alle annotazioni a margine che rompono la linearità del testo e, come nota Blanchot, danno alla lettura una dimensione nuova che suggerisce gli effetti delle esperienze controllate di ingestione della droga (accavallamenti, ripetizioni, commenti³¹: parole “emarginate”).

Malgrado i limiti ripetutamente segnalati, Filippini non fu un semplice “praticante” in quanto, fin dalla traduzione di Husserl, con i complessi problemi terminologici affrontati³², si fa strada una componente di riflessione metalinguistica sul tradurre. Non dimentichiamo che un personaggio del suo abbozzo di romanzo, detto *romanzo R*, già in cantiere nel periodo parigino, è un traduttore³³. La sensibilità linguistico-traduttologica si affina con l'accrescersi delle esperienze di confronto con i testi: traduzioni impegnative, mai banali, e più tardi anche adattamenti per il teatro, la radio, la televisione³⁴.

31 A titolo di esempio, a p. 111 della traduzione italiana si legge in margine «Immagini si / staccano / ... / intonazioni / escono dalle / parole / da certe soltanto, / da certe sillabe / soltanto».

32 Abbiamo traccia delle lunghe discussioni anche notturne con Paci circa le scelte terminologiche per la traduzione di Husserl. Altri specialisti erano consultati sempre per problemi terminologici. Tra questi il prof. Danilo Cargnello di Sondrio sul lessico della psichiatria. Per la riflessione di Filippini sui lessici di specialità sul fronte tecnico della traduzione, si veda il testo di Monica Centanni in questo stesso volume.

33 AF, *Abbozzi narrativi, appunti*, 1.3/7, *R e romanzo*, Parigi 1961-62 e Milano 1963.

34 I lavori preparatori per il teatro, la televisione e la radio, che attingono ampiamente alla realtà politica e socio-culturale francese, rivelano un coinvolgimento appassionato, ampia e approfondita documentazione

Se le traduzioni personali di Filippini dal francese sono rare, è invece attentissimo il suo sguardo sull'importazione di opere dalla Francia in Italia. Una parte non trascurabile dell'attività di promotore-agitatore culturale svolta, sta nella sua attività di recensione. Recensisce un grande numero di traduzioni, non sempre felici, senza condiscendenza. L'elenco potrebbe essere lungo, ma ricordiamo solo alcuni casi emblematici: *Oppio* di Cocteau e *Il poeta assassinato* di Apollinaire in una nuova collana del Formichiere dedicata ai semi-classici dimenticati o obliterati; *L'indesiderabile* di Debray «piuttosto noioso»; di Leiris *L'Africa fantasma*, a ben cinquant'anni dall'edizione francese. Negli oltre cinquecento articoli scritti per «la Repubblica» i nomi di Lacan, Genet, Breton, Debray, Céline, Glucksmann, Bernard-Henri Lévy, Deleuze, Malraux, Sartre, Lyotard, A. de Benoist, Merleau-Ponty, Gobineau, Simone Weil, S. de Beauvoir, Georges Duby, Simenon, Montaigne, Auguste Blanqui, Sade, Michel Leiris, Michel Serres, Baudrillard, Denise Pauline, Camus, Bataille, Jean Lévi, André Chastel, Alain Touraine e altri autori tradotti in italiano passano al vaglio del suo sguardo acuto³⁵.

Appare chiaramente dalla corrispondenza che «un suo articolo su “la Repubblica” può fare la fortuna di un libro» (lettera di Gloria Zoff del 13.05.73)³⁶.

Grazie ai legami intessuti nel suo breve ma intenso periodo parigino, rafforzati dalla sua precoce intuizione e dal suo talento editoriale, viene sovente sollecitato per fare da intermediario tra

bibliografica e un uso oculato delle fonti scritte e orali con la traduzione-adattamento di materiali francesi in italiano. In particolare, cfr. dall'Archivio locarnese (AF, 7.2/5 e 8), materiali e note su Simone Weil (1982-83) e, per la serie *Protagonisti del Novecento* (datata 1984), la sceneggiatura della quarta puntata consacrata a De Gaulle (che segue Stalin, Roosevelt e Churchill), nella quale si alternano immagini d'epoca, traduzioni di discorsi di De Gaulle e testimonianze dal mondo politico e culturale francese contemporaneo (interviste). La puntata dedicata a De Gaulle andò in onda su Raitre il 5 luglio 1985, così annunciata nel palinsesto: «Teatro-storia: fatti e protagonisti del XX secolo. De Gaulle. Di Enrico Filippini. Ha collaborato Federico Pietranera. Regia di Enrico Filippini».

35 L'elenco dei nomi, non esaustivo, segue l'ordine cronologico di apparizione nei titoli dei 513 articoli pubblicati su «la Repubblica» tra il 1976 e il 1988, inventariati nell'Archivio locarnese.

36 AF, Carteggi, 3.2.298/617.

editori/autori italiani e i corrispettivi francesi per diverse iniziative editoriali. Numerose testimonianze epistolari si trovano presso l'Archivio. Nel 1961, Enzo Paci vuole incontrare Sartre a Parigi e incarica Filippini di contattarlo dandogli i recapiti telefonici³⁷. Nel 1968 Jean-Louis Schefer manifesta l'intenzione di trasferirsi in Italia e si rivolge a Filippini (dandogli del tu) in quanto cerca lavoro nell'editoria (lettera del 9.1.1968)³⁸. Ricordiamo poi le richieste di Davico Bonino, collaboratore presso Einaudi: nel marzo del 1970 chiede a Filippini di tranquillizzare Derrida: il suo volume è tradotto con passione da Gianni Pozzi e uscirà entro l'anno (lettera del 9 marzo 1970). Nel 1971 lo prega di concludere al più presto la traduzione di *Nombres* di Sollers che si impazienta e qualche mese dopo lo invita a far visita allo stesso Sollers per rassicurarlo e placarlo (lettere del 18.10 1971 e del 26.11 1971)³⁹.

3. *Il traduttore tradotto*

Molto si è scritto su Filippini traduttore. Dal canto nostro, vorremmo attirare l'attenzione sulle traduzioni di sue opere in francese, di cui si sa poco o nulla.

Una testimonianza orale di Anne-Marie Sauzeau-Boetti, sua compagna dal 1981 al 1983 e poi amica e collaboratrice molto amata, attira il nostro sguardo sul racconto *Settembre* pubblicato nel «Menabò» nel 1962. Sauzeau-Boetti ricorda di aver letto la traduzione francese al suo arrivo in Italia nel 1964: un testo «folgorante»; «sono impazzita per la bellezza e ho detto voglio trovare questo personaggio, lo voglio conoscere» dirà in un'intervista⁴⁰. Telefonò quindi a Filippini presso la casa editrice Feltrinelli, ma i due si incontrarono poi solo nel 1980 a Roma. Non abbiamo reperito indicazioni sulla traduzione né sulla pubblicazione tra le carte dell'Archivio.

37 Per le lettere di Enzo Paci si veda AF, Carteggi, 3.2.219/465-469.

38 AF, Carteggi, 3.2.298/617.

39 Per le lettere di Davico Bonino si veda AF, Carteggi, 3.2.73/136-155.

40 L'intervista ci è stata trasmessa da Concita Filippini che ringraziamo per i suoi preziosi suggerimenti.

In una lettera di Sanguineti a Filippini (18.06.1964)⁴¹ viene riportata la seguente valutazione di Thibaudeau: «Le récit de Filippini est en effet très intéressant, je ne pense pas que je le traduirai, mais je vais faire tout mon possible pour qu'il soit publié dans *Tel Quel*»⁴².

Maggiori indicazioni, ancorché incomplete, abbiamo invece reperito su un'altra traduzione. Nell'autunno del 1965, una serie di tre lettere di una spiccata sensibilità linguistica, inviate a Filippini da Roma⁴³ da una misteriosa Jacqueline (erroneamente identificata nel catalogo con Jacqueline Lesschaeve, responsabile dei diritti stranieri presso l'editore Seuil), a proposito della traduzione in francese «della Scimmia»⁴⁴, sono centrate su problemi traduttologici relativi alla pièce *Il giuoco con la scimmia*⁴⁵. Innanzitutto il titolo: la traduttrice suggerisce di lasciare il femminile *Le jeu avec LA singe*; e poi la questione delle rime non trasponibili in francese (stelle/mammelle: étoiles/mamelles; gli aggettivi in -ose: pelose, odorose...); e ancora, come tradurre o non tradurre il linguaggio di Picador (dialetto valligiano locarnese-valmaggese). Nella lettera del 18 novembre viene annunciato l'invio della traduzione. La firmataria chiede a Filippini di inventarle uno pseudonimo visto che «non può firmare su L'Herne»⁴⁶.

41 AF, Carteggi, 3.2.253/549. La lettera è stata recentemente pubblicata nel volume E. Sanguineti, E. Filippini, *Cosa capita nel mondo*, cit. pp. 76-77.

42 La verifica fatta attraverso gli indici della rivista non ha dato esito positivo. Cfr. *Tel Quel: index des auteurs: index thématique des articles: numéro 1 (printemps 1960) au numéro 49 (printemps 1972)*, Seuil, Paris [1972].

43 AF, Carteggi, 2.3.176/382-384, Roma; s.d.; 21.9; 18.11.

44 Presso l'Archivio locarnese, nel faldone *Sceneggiature* (AF, 7.1/5), è conservata la traduzione dattiloscritta delle scene VI e VII (senza data e senza indicazione del traduttore).

45 *Il giuoco con la scimmia*, farsa psicologica pubblicata su «Menabò» nel 1965, capolavoro di *vis comica*, venne rappresentata a Palermo il 3 settembre del 1965 (alla riunione del Gruppo 63), sotto la direzione di Carlo Quartucci che, da noi contattato telefonicamente, ha descritto la pièce come un testo bellissimo, divertente, che scenicamente funziona molto bene. Ha altresì ricordato Filippini come «distaccato e preciso e per nulla interessato a fama e gloria ma appassionato dal proprio lavoro». Sul sito <<http://boowiki.info/art/chanteurs-pop/gigi-proietti.html>> si cita una rappresentazione del 1966, con protagonista Gigi Proietti, per la regia di Antonio Calenda con il Gruppo Sperimentale 101.

46 Un'indagine presso l'editore ha dato esito negativo.

Abbiamo potuto individuare con certezza «Jacqueline» in quanto alcuni indizi – (nella lettera del 18 novembre 1965 scrive che era a fare esami all’università «circondata da preti e militari che vogliono essere interrogati sulla passione raciniana»; dà il suo numero di telefono di Roma) – sembrano suffragare la nostra ipotesi che possa trattarsi di Jacqueline Risset. Giunta in Italia, fu lettrice di lingua francese alla Sapienza dal 1963 indi professore universitario a Roma³ dal 1973. La sua firma è stata riconosciuta senza ombra di dubbio dal marito Prof. Umberto Todino che ha confermato l’appartenenza di Enrico Filippini alla cerchia di amici di Jacqueline Risset senza però poter dare informazioni sulle prime traduzioni che richiederebbero una ricerca nell’Archivio e nella corrispondenza della moglie, per il momento non accessibili. È ben riconoscibile, sin da quegli anni, lo slancio traduttivo della Risset che si consoliderà nel tempo e culminerà negli anni 1990 con la monumentale traduzione della *Divina Commedia*. La Risset fu nel comitato di redazione di «Tel Quel» dal 1966 al 1982 e fece da tramite tra la rivista e il Gruppo 63. Alcune foto presenti in Archivio la ritraggono con Filippini alla riunione del Gruppo a Palermo, nel 1963.

Non sappiamo se questa traduzione sia poi effettivamente stata pubblicata in Francia, ma un’altra testimonianza ci illumina sulla sua ricezione Oltralpe.

Nel marzo del 1966 (lettera del 17 marzo) François Wahl⁴⁷ scrive da Seuil a Filippini: «On a donné samedi les trois premières scènes de ta Guenon dans une réalisation absolument remarquable. L’audition à la radio a été moins convaincante les gens ayant presque tous dit qu’ils avaient perdu pied. Preuve qu’il faut te lire et te relire»⁴⁸. Il dialogo epistolare con Wahl continuerà per un

47 François Wahl inizia la sua collaborazione con le edizioni Seuil nel 1957. Nel 1966 fonda con Paul Ricœur la collana “L’Ordre philosophique” che contribuisce alla promozione dello strutturalismo pubblicando tra gli altri Barthes e Lacan. Ha giocato un importante ruolo nella diffusione della casa editrice Seuil.

48 La lettera citata è reperibile alla segnatura AF, Carteggi 3.2.291/678. Non abbiamo trovato nell’Archivio indicazioni più precise sulla sorte della *Scimmia* in Francia. Per tentare di acclarare questa vicenda, e più in generale i rapporti di Filippini con la casa editrice Seuil, abbiamo contattato l’IMEC (Caen) ove sono attualmente conservati gli archivi della casa editri-

ventennio (l'ultima lettera reperita in Archivio è datata 15.1.1986). I suoi messaggi, testimonianza dell'ammirazione per l'acume di Filippini, sono un omaggio alla sua intelligenza e alla sua approfondita conoscenza della cultura francese.

4. Interviste e altro

Non possiamo chiudere il nostro rapido percorso senza un accenno a testi pubblicati nelle pagine di «la Repubblica» dai quali emerge con forza il profondo legame di Filippini con la cultura francese e i suoi protagonisti. In particolare citeremo tre micro cicli: *Conversazioni a Parigi* (16, 17, 23, 26 maggio 1979); *A proposito dell'amore* (1, 5, 12 dicembre 1979); *La cultura francese dopo la svolta* (18, 23, 29 dicembre 1981 – 2 gennaio 1982) che si presentano come mosaici a puntate consacrati all'attualità culturale e politica del momento. Il ritmo incalzante tradisce un approccio non occasionale o di circostanza, come potrebbe essere quello di un giornalista qualunque, bensì una consonanza e una frequentazione approfondita degli autori e delle opere implicate, nonché del più vasto contesto storico e socio-culturale francese.

Com'è noto, Filippini ha svolto un'intensa attività di intervistatore già indagata a fondo dagli studiosi. Molti dei suoi articoli scaturiscono da interviste. Di fondamentale importanza per conoscere il suo personale e per molti versi singolare approccio al genere "intervista" è il progetto di ricerca di Alessandro Bosco sfociato in un primo volume⁴⁹ che raccoglie un buon terzo delle interviste più significative fatte per la maggior parte per «la Repubblica» nel lasso di tempo indicato nel titolo. Bosco individua come filo conduttore, pur nella diversità degli interlocutori e delle tematiche affrontate, la crisi della modernità⁵⁰. La non ortodossia di Filippini, il suo gusto per l'eccentrico, come già rilevato da Eco, riguarda sia il modo di affrontare le tematiche che il modo di

ce. Non sono però state reperite informazioni né sulla traduzione né sulla versione scenica in Francia.

49 A. Bosco, *Frammenti di una conversazione interrotta. Interviste 1976-1987. Scritti, vol. I.*, Lit edizioni, Castelvechi, Roma 2013.

50 Ivi, p. 5.

condurre le interviste. C'è una certa irriverenza verso i destinatari in quanto, più che rispondere alle loro attese, egli cerca nell'intervistato risposte a quesiti che lui stesso si pone, poco importa se non coincidono con le attese dei lettori. L'intervista non è intesa come una banale «impresa magnetofonica» ma è uno strumento di indagine, un rischio che intervistatore e intervistato prendono insieme; quale potente rivelatore di verità, essa si comprende pienamente solo alla luce del discorso lacaniano. L'intervista è così ridefinita come modo di fare un'esperienza che si configura essenzialmente come esperienza del linguaggio nel senso di Lacan e del suo reiterato ritorno a Freud: l'inconscio è un linguaggio e la parola costituisce la base di ogni possibile cura. Nelle sue conversazioni Filippini cerca il punto di attrito e di incontro con l'altro, non distante dalla «cura di verità» (come sanno gli antropologi) che egli stesso invoca nell'*Ultimo viaggio*.

Dalle conversazioni, traspare la sua grandissima sensibilità per le componenti paralinguistiche: conta tutto ciò che sta tra le righe della pronuncia (silenzi, risate, intonazioni...). Sappiamo che la riflessione sul linguaggio è una costante che fa emergere l'interesse per i suoni, le lettere, le parole, i tratti sovrasegmentali, il farsi e il disfarsi del linguaggio (Jakobson è nella sua biblioteca). Scriveva: «Sulle parole malfatte e imprecise rifletto da quando sono nato, soprattutto su quelle che pronuncio io» (*Il dito in bocca*, «la Repubblica», 31 dicembre 1987). È un punto di vista complesso sul linguaggio, forgiato non solo dal dialogo tra filosofia, letteratura e linguistica, ma anche dalla frequentazione di discipline quali l'antropologia e la psicanalisi.

All'inizio delle sue interviste Filippini pone lo scenario, crea l'ambiente: il Café de Flore; il Café de Tournon; il lussuoso appartamento di Foucault (infissi di legno chiaro e moquette azzurra, un'immensa vetrata), rue de Vaugirard; il minuscolo studio di Klossowki; una bella casa carica di libri antichi in una bellissima viuzza – un po' appartata – presso la Porte d'Orléans per Jurgis Baltrušaitis; un pub all'inglese, il Twickenham, angolo Grenelle/Saints-Pères per Bernard-Henri Lévy.

Nella serie citata di quattro *Conversazioni a Parigi* (maggio 1979) Filippini dice di occuparsi degli «intrecci misteriosi tra linguaggio, scrittura, politica, storia...» e chiama alla ribalta presti-

giosi nomi: Régis Debray, Michel Foucault, Bernard-Henri Lévy, Roland Barthes. Nella prima conversazione dal titolo ammiccante *Ed ecco che arriva il «prêt-à-penser»* (16 maggio 1979), ripercorre l'itinerario del Debray teorico di Castro fino alla sua partenza per l'America Latina: prigioniero, condannato poi liberato grazie alla triade Sartre-Mauriac-De Gaulle. I suoi romanzi sono brutti, secondo Filippini, ma il suo nuovo libro *Il potere intellettuale in Francia*, ove il trionfo dei mass media corrisponde alla decadenza del giornalismo, suona come una bomba nella «silenziosa apocalissi culturale» parigina. Nella seconda conversazione del 17 maggio 1979, *E l'archivista viaggia tra pazzi e libertini*, chiama «uomini nuovi» Deleuze, Lévi-Strauss, Barthes, Foucault, comparsi tra il Cinquanta e il Sessanta. Erano filosofi, storici, antropologi, letterati; parlavano in modo «folgorante e catturante» non del mondo ma «del sapere sul mondo». Attraverso le sue opere, Foucault ha fondato quella che lui nomina «l'archeologia del sapere» che consiste nel capire la cultura esplorando i suoi margini; ha così segnato la ricerca filosofica francese per almeno 25 anni. Nella terza conversazione del 23 maggio 1979, *Attenzione: soffia uno strano vento avvelenato...* Bernard-Henri Lévy «un po' stazonato, pallido, rauco, perorante» spiega l'ultima mossa della sua «nouvelle philosophie» nel *Testamento di Dio*: le reazioni che ha suscitato rivelano il perdurare del fantasma dell'antisemitismo francese. Da ultimo, Roland Barthes, ormai molto lontano dai tempi della semiologia e dello strutturalismo degli anni 1964-1967, evoca «il suo festino permanente con la letteratura, il suo ininterrotto godimento, la sua laboriosissima "jouissance"» (23 maggio 1979, *Il piacere perverso della letteratura*). Filippini indica come ideale di scrittura quello che Roland Barthes ha definito «grado zero», una lingua basica, lo «scrivere spoglio».

Nel dicembre dello stesso anno, quasi a raffica, Filippini pubblica su «la Repubblica» *A proposito dell'amore*, in tre puntate: il primo dicembre *Il grido di un Narciso disperato*; il 5 dicembre *Questo sozzo sozzo sozzo corpo*; il 12 dicembre *I Giacobini dell'Eros*, che prendono spunto da alcune recenti traduzioni. Nel primo pezzo analizza i *Frammenti di un discorso amoroso*, un'«enciclopedia teatrale amorosa» in cui Barthes ripercorre l'itinerario ideale dell'amore-passione (sempre infelice), dal punto di

vista del soggetto innamorato, mentre nel secondo presenta, quasi in antitesi, l'opera di Jean P. Aron e Roger Kempf, *Il pene e la demoralizzazione dell'Occidente*, una sorta di cavalcata storica che conduce il lettore all'archeologia della sessualità. Nel terzo articolo presenta *Il nuovo ordine amoroso*, nel quale Pascal Bruckner e Alain Finkielkraut riprendono il tema del discorso d'amore quale si configura dopo l'avvenuta cosiddetta "rivoluzione sessuale" con valutazioni alle quali Filippini intercala, in contrappunto, divertenti allusioni a sue esperienze personali in materia.

L'ultima serie di articoli che evocheremo, *La cultura francese alla svolta*, pubblicata in quattro puntate tra dicembre 1981 e gennaio 1982, allude all'ascesa mitterrandiana ed è significativa del modo di fare giornalismo di Filippini. Così inizia il primo pezzo, *Se è profumo di rosa*, del 18 dicembre 1981: «Vado in giro da cinque o sei giorni in questa città dura, enorme, ancora affascinante, vedendo un gran numero di persone – giornalisti, filosofi, scrittori, intellettuali-funzionari – sempre col mio tema nella testa: la situazione culturale e il cambiamento di poteri avvenuto sei mesi fa». Durante queste peregrinazioni tra *bistrot*, case private, case editrici, incontra BHL, Deleuze, Aron, Debray, Sollers, Revel, Glucksmann, Baudrillard; legge con assiduità la stampa francese («Libération», «Le Canard enchaîné», «Le Matin», «Le Figaro») per trovare una risposta al «silenzio degli intellettuali». Ricerca nei Rapports Moinot, Pingaud e Bredin l'intento del nuovo ministro della cultura, Jacques Lang, di riorganizzare la televisione, l'editoria e il cinema (secondo articolo del 23 dicembre 1981, *E Jacques intona la Marsigliese*) e constata nel terzo, del 2 gennaio 1982, come il silenzio degli intellettuali rimbomba nel silenzio sociale (III. *Oh che zuppa popolare sui vassoi dell'Eliseo!*). Dopo una settimana di incontri e ricerche per tracciare una mappa del socialismo dopo la svolta, la conclusione, nel quarto articolo del 2 gennaio 1982, è che si assiste a un bloccaggio intellettuale «un vuoto teorico totale» secondo Baudrillard: la scena culturale è muta come se si aspettasse qualcosa che deve ancora accadere (*Le luci sono accese ma la ribalta è vuota*).

In chiusura, vorremmo ancora ricordare la collaborazione con il Centre français di Roma e gli incontri numerosi con gli intellettuali francesi di passaggio nella capitale. Di questa sua presenza

vigile sulla scena della cultura francese in Italia e in particolare a Roma sono testimonianza i numerosi articoli, interviste, recensioni per la pagina culturale del quotidiano con il quale collaborava. Tra gli avvenimenti culturali ricordiamo il seminario su Bataille organizzato da Jacqueline Risset la cui proposta era, tra l'altro, un'esplorazione terminologica in sintonia con gli interessi linguistici di Filippini. Questo seminario diede luogo a due approfonditi articoli su «la Repubblica»: *Il sesso sull'altare* (31 gennaio 1986) e l'ammiccante *Il cavallo di Bataille* (4 febbraio 1986). Nel primo si legge: «Nel frattempo, ho tirato giù dal palchetto le opere più famose di Bataille, a cominciare da quei romanzi o racconti osceni che, quando ero studente, a Parigi giravano ancora quasi clandestini, e che posseggo dentro i cofanetti preziosi e leggermente jettatori che pubblicava l'editore Pauvert: *Madame Edwarda*, *Histoire de l'oeil*, *Le Mort*, *Ma mère...* Non li rileggevo da vent'anni e mi domandavo che effetto mi avrebbero fatto».

5. Conclusione: quale Francia?

Partiti per una ricognizione che aveva come punto d'avvio un anno di studio e di vita a Parigi, ci siamo resi conto che la Francia ha avuto per Filippini ben altro rilievo.

Nel suo approccio alla cultura francese, colpisce l'intensità degli incontri in senso lato (insegnamenti scelti e letture selezionate). Dalla tesi di filosofia in Statale alla scelta del suo referente Paul Ricœur, la preferenza dichiarata per Merleau-Ponty, la lettura appassionata e frenetica degli attori in scena nell'epoca dello strutturalismo trionfante (Barthes, Derrida, Deleuze...) e dei classici (Saussure), l'apertura e il dialogo con l'antropologia (Leiris) e la psicanalisi (Lacan): tutto si fa in modo frenetico in Filippini e fino alla fine. Vive nell'urgenza di aprire nuovi spazi culturali, nuove riflessioni.

Il pungolo di Feltrinelli, suo datore di lavoro, che propose di continuare a versargli il modesto compenso purché tenesse d'occhio quello che capitava nel paese d'oltralpe può aver giocato un ruolo? Tenere d'occhio chi? Qual è la Francia di Enrico Filippini? Quella dei *clichés* più tenaci e pittoreschi ancora oggi in voga:

la camera *pouilleuse* nel quartiere di Saint Germain-des-Prés, il Café de Flore, i seminari al Collège de France... oppure quella del dibattito politico e culturale, erede dell'Illuminismo, la Francia trasgressiva motore di cambiamento e di progresso?

La Francia di Filippini è folta di volti e di nomi che hanno segnato e orientato il pensiero filosofico, la società e la cultura (non solo francese) nella seconda metà del XX secolo. Parigi è il centro di un fervore intellettuale innovativo e anche trasgressivo che sembra perdere velocità alla fine degli anni Settanta. Siamo stati affascinati dall'intensa rete di relazioni con gli intellettuali e studiosi più significativi degli anni 1960-1980 e dalla profondità della conoscenza della cultura francese in tutte le sue dimensioni: filosofica, linguistico-letteraria, socio-culturale, politica. Il suo sguardo ampio e la sua curiosità insaziabile vanno dalla storia all'antropologia, dalla psicanalisi alla politica e alla sociologia, senza mai tralasciare le sue due grandi passioni: la filosofia e la letteratura. È una curiosità insaziabile quella di Filippini, che spazia dal Medio Evo ai contemporanei coinvolgendo tutti i campi del sapere, nella ricerca di una verità che lo assilla.

Nella Francia di Filippini abbiamo individuato due grandi periodi. Il primo va fino alla fine degli anni 1970 ed è dominato da un eccezionale fermento innovativo proveniente dalla filosofia, dalla linguistica⁵¹, dalla semiologia, dalla psicanalisi, dalle sperimentazioni avanguardistiche. I grandi (som)movimenti che attraversano la società francese sono assimilati e più tardi passati al vaglio della sua mente critica sempre vigile. Il suo percorso è particolarmente segnato dai grandi che hanno elaborato la «French Theory», il pensiero critico francese degli anni Settanta (Barthes, Foucault, Derrida...).

Nel secondo periodo, che copre gli anni Ottanta, dopo la svolta mitterrandiana, lo sguardo si fa più ampio e si volge, oltre che alla politica, alla storia, alla sociologia, all'antropologia.

I nomi di studiosi e intellettuali francesi che compaiono nell'insieme della produzione di Filippini e nel carteggio depo-

51 Tra le carte conservate in Archivio figurano le pagine che «Le Monde» dedicò ai nuovi orientamenti della linguistica moderna, con indicazioni bibliografiche, nell'edizione del 7 febbraio 1968. AF, Materiali, 11.1/5-6.

sitato presso la Biblioteca Cantonale di Locarno sono indicativi di scelte precise e di percorsi alternativi, inconsueti, periferici rispetto alla cultura del tempo. Dai quasi 4000 volumi integrati nel patrimonio della Biblioteca cantonale di Locarno emerge un mosaico di titoli che rivelano il talento di un lettore eclettico, attratto tanto dal Medio Evo quanto dall'età contemporanea (da Zumthor a Baudrillard), attento alle questioni religiose, psicologiche, linguistiche, aperto a tutti i campi del sapere.

Quella che si prospettava come una componente marginale si è rivelata fondamentale per la costruzione della personalità umana e professionale del giovane ticinese. A nostro parere, ciò non sarebbe stato possibile senza una grande capacità di lavoro, una notevole perspicacia e precocità intellettuale, una penna particolarmente agile e feconda. Tra i tanti che resero omaggio alla sua brillante intelligenza citiamo François Wahl: «Mon Cher Enrico, Ce petit post-scriptum à nos conversations des derniers jours, où j'ai eu le plaisir de te retrouver... tel quel – l'intelligence ne se laisse pas au vestiaire – pour te dire de ne pas m'oublier, de ne pas oublier de m'envoyer tout ce qui se fait d'intelligent, mais aussi de "public", chez Bompiani» (lettera del 6 ottobre 1970)⁵²; e ancora il 15 gennaio 1986: «j'ai été comblé par ton article sur *L'obvie et l'obtus*. C'est un des meilleurs articles, peut-être le meilleur, qui aient jamais été écrit sur Roland»⁵³.

L'impegno militante di apertura al mondo germanofono (e dopo il 1965 verso le culture e le letterature sudamericane) che si attua tramite la traduzione, si può applicare alla sua attività di traghettatore culturale dalla Francia verso l'Italia grazie alla sua attività di giornalista, di critico e di editorialista. Dopo i «trenti anni 70», quando inizia la collaborazione con la neonata «la Repubblica» di Scalfari, c'è un riallaccio con il mondo francese, come testimonia il vastissimo corpus degli scritti apparsi sul quotidiano. Il riavvicinamento è favorito nell'ambiente romano da Anne-Marie Sauzeau-Boetti⁵⁴. Vogliamo chiudere proprio con

52 AF, Carteggi, 3.2.291/681.

53 Il messaggio di Wahl si riferisce all'articolo *L'uomo in ascolto. «L'ovvio e l'ottuso» di Roland Barthes*, apparso su «la Repubblica» pochi giorni prima, il 10.1.1986. AF, Carteggi, 3.2.291/685.

54 A Roma, Anne-Marie Sauzeau-Boetti lavorava per i servizi culturali fran-

le parole dell'amica e complice di tante iniziative culturali da e verso la Francia tratte dall'introduzione del già citato volume *La prose du monde. Hommage a Merleau-Ponty*:

Dedicando a lui questa pubblicazione, abbiamo pensato di riproporre qui, per pio sotterfugio, uno di quei suoi articoli (della «la Repubblica») in cui Nanni Filippini riusciva a *fare* il giornalista *essendo* un filosofo; a “schiappare”, senza preambolo né dolcificante, il suo lettore nel mare del pensiero alto, offrendogli nel contempo straordinari appigli, trovati lì per lì, con quella sua tonicità mentale così efficace e così disinvolta da far galleggiare chi credeva di non saper nuotare.⁵⁵

cesi e insegnava al Centre Culturel dove gestiva anche le mostre e altre iniziative che vedevano coinvolta la Francia.

55 A-M. Sauzeau-Boetti, Introduzione a *La prosa del mondo. Omaggio a Maurice Merleau-Ponty*, cit., p. 6.



MASSIMO DANZI
FILIPPINI,
LA SPAGNA E L'AMERICA LATINA*

Non credo sia stata posta la dovuta attenzione al ruolo che Enrico Filippini ebbe nella promozione della letteratura spagnola e ispanoamericana in Italia. Gli interventi che mi hanno preceduto dimostrano che il lavoro culturale di Nani, dopo la formazione filosofica con Banfi e soprattutto Enzo Paci, è associato in genere all'*editor*, al traduttore, ai molti e densi interventi su «la Repubblica» e naturalmente all'esperienza della Neoavanguardia, fuori e dentro il Gruppo 63 che alla Feltrinelli solidamente si lega e che l'Editore milanese accompagna pubblicando sull'arco di venti anni una sessantina di volumi di «Materiali per una nova critica e una nuova letteratura»¹. Resta dunque ancora da fare, anche dopo gli ottimi lavori di Marino Fuchs e Alessandro Bosco e, come sempre, l'avanzare della ricerca anche rivela le zone rimaste più in ombra.

Non risulta per esempio che siano stati studiati, o anche solo avvicinati questi «materiali» che subliminalmente hanno ritmato l'attività più clamorosa del Gruppo 63 anche al di là della sua dissoluzione e che a me paiono tra le cose di quella stagione letteraria che più resistono al tempo. E neppure che si sia prestata attenzione ai giudizi letterari di Filippini e compagni prodotti per

* Ringrazio l'amico Aurelio Major e Beatriz de Moura per le allegre e prolifiche discussioni avute con loro su alcuni aspetti di cui tratto in questo contributo.

1 Ai «Materiali per una nuova critica e una nuova letteratura. Contributi alla definizione delle tendenze più recenti. Strumenti e testi per comprendere il senso delle attuali polemiche sulle arti» (tale il titolo della collana) accenna M. Fuchs, *Enrico Filippini editore e scrittore. La letteratura sperimentale tra Feltrinelli e il Gruppo 63*, Roma, Carocci, 2017, p. 204, parlando di «sessanta volumi» editi tra 1964 e 1982. Problematico è tuttavia il loro numero esatto, stante che la fonte principale non censisce i libri per Collane: cfr. *Feltrinelli 60. 1955-2015. Catalogo storico*, Milano, Feltrinelli, 2015.

la Feltrinelli: penso a quei pareri editoriali sui libri da pubblicare o da non pubblicare e che a volte sono pezzi di vera critica letteraria, redatti con linguaggio elegante e disinvolto, e che direttamente hanno contribuito, insieme a quelli di Valerio Riva, di Dario Puccini, di Mario Spagnol e di altri, a indirizzare la cultura italiana di quegli anni². E insomma andrebbe sottoposto a verifica il giudizio generoso, ma credo non improprio, che diede Valerio Riva ricordando l'amico ticinese, che «metà del catalogo Feltrinelli, fino al luglio 1968, è roba sua»³.

In questi giudizi di lettura, tutti dedicati alla prosa⁴, non è raro per esempio sorprendere le ragioni dello scrittore e le sue preoccupazioni in merito al romanzo, che – come sappiamo – fu a lungo un tema della sua riflessione. Ciò capita per un a me ignoto *Bloom and Boom (Il bel governatore)* di Alberto Ledda, che partendo da temi tutt'altri della politica americana interna e estera (con le parole di Nani «crisi del bipartitismo, passaggio dalle strutture economiche rooseveltiane a quelle attuali, la criptomonarchia kennedyana, la proliferazione dell'«isterismo manicheistico», il puritanesimo» o ancora «l'evoluzione della Russia, l'ingombrante presenza di De Gaulle, la neutralizzazione del Sud del Vietnam, il piano Dehler, ecc. ecc.») fa emergere il tema della costruzione di un romanzo:

difficilmente – nota Filippini – si costruisce un romanzo partendo da un materiale così largamente concettualizzato; in qualche modo il romanzo deve avere la propria materia, davanti a sé e non dietro di sé. Le pagine già scritte presentano infatti, sul piano estetico-percettivo, un'America di maniera; le modulazioni narrative sono frigide, da *réportage* per l'Espresso, nei momenti migliori riescono appena a echeggiare il già manierato Dos Passos.⁵

Neppure è raro che disamine dettagliate, com'era nello stile di questi pareri, si accompagnassero a toni trancianti e sarcastici, ca-

2 Cito quanto segue dalle due cartelle «Enrico Filippini» dell'Archivio della Fondazione Feltrinelli di Milano: C3/ C4 2898.

3 V. Riva, *Caro Nani, ti ricordi la nostra Via Andegari?*, «Corriere della Sera» del 24 luglio 1988.

4 Negli archivi della Fondazione Feltrinelli di Milano sono presenti 13 giudizi su vari libri, la maggior parte «negativi».

5 Milano, Fondazione Feltrinelli, Archivi: Cartella Filippini, I.

ratteristica questa meno individuale che generazionale: si pensi allo stile del Gruppo 63 e ad alcune recensioni di Manganelli, ma anche per esempio di un Pasolini (chi non ricorda le recensioni oggi negli *Scritti corsari*?), toni che in Filippini coincidevano – nel giudizio di chi lo ha frequentato – con il carattere di un «uomo sempre pronto alla critica caustica e riduttiva, all'ostentazione di cinismo beffardo»⁶. Lo stesso avviene anche per i racconti di Guido Cavani, la cui prosa offre la stura alla liquidazione del romanzo “tradizionale” alla Bassani, uno scrittore che sarà consulente “romano” di Feltrinelli fino al 1964 ma soprattutto era stato il massimo promotore del *Gattopardo* di Tomasi di Lampedusa e per questa via, però, anche (con Cassola e altri), la “bestia nera” della Neoavanguardia:

Cavani è vittima di una temperie letteraria che fortunatamente si va estinguendo in Italia, di quella poetica dell'esplorare l'Italia villaggio per villaggio (Bassani), che ha costantemente confuso la ricerca letteraria con le confessioni di chiunque avesse qualche problemino personale da risolvere, e che ha trasformato gli ex-voto in tele di Raffaello.⁷

E può bastare. Come si vede, e come era inevitabile, il discorso su Filippini subito si colora e allarga ad altri, divenendo un frizzante capitolo di storia della editoria e della cultura italiana. Certo, come osservava Umberto Eco ricordando nel necrologio la dimensione discreta di quel “lavoro culturale”, Filippini si trovò in quegli anni al crocevia di molte e generose iniziative e una giovanissima Feltrinelli gli permise una libertà di manovra e sperimentazione che altre più consolidate case editrici gli avrebbero forse negato⁸. Ma ciò in fondo

6 U. Eco, *Un inviato tutto speciale*. Introduzione a E. Filippini, *La verità del gatto. Interviste e ritratti 1977-1987*, a cura di F. Pietranera, Torino, Einaudi, 1990, p. XII.

7 Milano, Fondazione Feltrinelli, Archivi: Cartella Filippini.

8 «Credo che nella storia di una cultura bisogna, a distanza, saper scavare per individuare i personaggi che non sono mai stati direttamente alla ribalta col libro loro personale – col grande libro di filosofia, con il romanzo, con la raccolta di poesie – e che però si trovano in molti punti cruciali dietro gli altri, ad ammirare, e che quindi molte volte hanno una funzione più protagonista ancora di quella di molti pseudoprotagonisti» (U. Eco, Intervista alla RSI del 22 luglio 1988: cit. in G. Volonterio, *Dalla «letteratura viva» alla «visione»*, in *Enrico Filippini: tra illuminismo e «coscienza infelice»*, atti del convegno di Lugano, 7 febbraio 1997, numero monografico di «Cenobio», a. XLVI, n. 4, 1997, p. 345 n. 1).

si innestava bene su i dati di un carattere aperto e intellettualmente curioso fino allo scialo, appassionato e generoso di tempo e energie e soprattutto posto decisamente al servizio degli altri. Per questa dimensione di “scialo” intellettuale, Giacomo Marramao ha rinviato «alla tematica bataillana della “dépense”» e Giaro Daghini, amico della prima ora e protagonista della comune milanese di Via Sirtori, ha parlato di «linee di fuga ad altissimo livello» che Nani assecondava così naturalmente⁹. E osservazioni analoghe sulla generosità e la non comune vivacità di Nani mi sono venute da intellettuali a lui più “esterni” e tuttavia simpatetici, che ne hanno colto i tratti più esposti: così il francesista Stefano Agosti o l'*editor*, e poi direttore della Casa editrice Tusquets di Barcellona, Beatriz de Moura, sulla quale tornerò in fine di questo contributo perché è all'origine di una singolare iniziativa che riguarda la storia del Gruppo 63.

Vorrei invece ora richiamare l'attenzione su un ambito rimasto vergine alla ricerca, ma che credo importante per Nani: quello delle relazioni che ebbe con il mondo intellettuale e editoriale spagnolo e ispanoamericano e del ruolo che ebbe alla Feltrinelli nell'aprire a quelle letterature, contribuendo in particolare, con altri e più noti compagni di strada, a trasferire in Italia il cosiddetto “boom” della narrativa latinoamericana nei primi anni Sessanta.

Facendo perno sugli scritti giornalistici di Filippini, e particolarmente sulle interviste fatte per «la Repubblica» a scrittori come García Márquez, Ernesto Sábato, Adolfo Bioy Casares, Heberto Padilla e altri, Alessandro Bosco ha richiamato questa letteratura entro il percorso intellettuale di Nani¹⁰ e ha poi fissato l'inizio dei suoi interessi ispanoamericani al 1965¹¹. Le interviste costituisco-

9 G. Marramao, *La passione del disincanto*, in *Enrico Filippini: tra illuminismo e «coscienza infelice»*, cit., pp. 301-306, a p. 302 e G. Daghini, *Il mondo della presenza*, ivi, pp. 312-316, a p. 314: «Nani è stato un personaggio che ha praticato le linee di fuga ad altissimo livello, e uso questa figura in positivo, come positività». Quanto il concetto qui ricordato da Daghini abbia a che fare con quello di «*Ideenflucht*» di uno psichiatra che sarà caro a Filippini come Ludwig Binswanger (*Über Ideenflucht*, Zürich 1933) non saprei dire.

10 E. Filippini, *Frammenti di una conversazione interrotta. Interviste 1976-1987*, a cura di A. Bosco, Castelvechi, Roma 2013 (in particolare le interviste e i commenti a García Márquez, Ernesto Sábato, José Donoso e altri scrittori latinoamericani).

11 A. Bosco, *Enrico Filippini dalla Feltrinelli a «la Repubblica»* in «Tradurre.

no in effetti un eccellente punto d'avvio, ma la documentazione disponibile tanto sul fronte ispanico che latinoamericano è però tale da incoraggiare senz'altro un approfondimento che ne precisi anche la prospettiva con cui guardare al fenomeno.

Occorre intanto tenere uniti l'interesse per il subcontinente dell'America latina e quello per la Spagna, paese che con la Francia costituisce alla fine degli anni Cinquanta la naturale porta d'ingresso in Europa di quella letteratura; e, in secondo luogo, – poiché l'interesse per l'America latina è inseparabile dalla lettura che la generazione immediatamente precedente a Filippini dà della Spagna – va posto il problema di quale Spagna fosse presente al mondo intellettuale cui Filippini entra a far parte arrivando a Milano nei primi anni Cinquanta.

Da un lato, nell'immediato dopoguerra, il paese restava con il Portogallo l'unico della vecchia Europa ad essere retto da una dittatura militare, la Grecia divenendo tale solo più tardi, col regime dei Colonnelli; dall'altro la guerra civile seguita, nel luglio del 1936, all'*alzamiento* franchista contro la seconda Repubblica era ormai avvertito, da uno schieramento politico ampio e trasversale, non solo come un conflitto simbolo tra repubblicani e franchisti ma come l'anticamera stessa del secondo conflitto mondiale. Da questi due aspetti deriva la "lettura" della guerra civile spagnola come una tappa decisiva anche nella formazione della coscienza antifascista in Italia, tema sul quale Vittorini insiste fin dal settembre del 1945 su «Il Politecnico» e che poi riprenderà nelle pagine di *Diario in pub-*

Pratiche, teorie e strumenti», n. 8, 2015 (disponibile in rete): «A occuparsi di quella letteratura in realtà era Valerio Riva, che già nel 1960 aveva pubblicato il *Pedro Pàramo* di Juan Rulfo nella collana "Le Comete". Ma nel 1964 Riva si assentò per lunghi mesi in giro per le Americhe (Cuba, Messico, Stati Uniti) e un giorno in casa editrice si presentò, "una signora di cui ora mi sfugge il nome [era Fausta Leoni] e mi portò la traduzione di *Sopra eroi e tombe* di Ernesto Sábato, argentino. Non l'avevo mai sentito nominare. Ma bastava sfogliare: c'era dentro un continente" [la citazione è da un articolo di Filippini apparso su "L'Espresso" del novembre 1980, per cui vedi oltre]. Il romanzo uscì per Feltrinelli nel 1965 e fu l'inizio dell'intenso rapporto di Filippini con la letteratura e con gli scrittori latino-americani». Vedremo che l'apertura alla letteratura dell'America latina è, alla Feltrinelli, precedente sia all'edizione di Rulfo che all'incontro con Sábato.

Un cenno all'interesse per il mondo ispanoamericano anche in M. Fuchs, *Enrico Filippini editore e scrittore*, p. 57.

blico (1957). Ma è giudizio che anche Calvino condivide mentre fa del romanzo di Hemingway *Per chi suona la campana* un simbolo di quella stagione politica. Questi fatti, accompagnati dal dibattito più ampio attorno alle sorti dell'Europa nell'immediato dopoguerra, sono ben presenti alla generazione di Filippini, più giovane di soli nove anni rispetto all'autore ligure.

Questa era la lettura della guerra civile spagnola che Vittorini dava sul primo numero de «Il Politecnico»:

Questo fu scuola per la massa di noi: la guerra civile di Spagna, la stessa versione fascista della guerra civile di Spagna, quanto i giornali fascisti scrivevano della guerra di Spagna, e quanto si poteva afferrare tendendo l'udito, di dentro alla cuffia di un apparecchio a galena, verso le prime voci non fasciste che finalmente giungessero fino a noi: Madrid, Barcellona. Ricordate l'inverno del '36-'37? Ogni operaio che non fosse un ubriacone, e ogni intellettuale che avesse le scarpe rotte, passarono curvi sulla radio a galena, ogni loro sera [...]. Venivano le notizie delle Bastiglie non espugnate, l'Alcazar non espugnato, Jaca non espugnata, Teruel non espugnata, Saragozza non espugnata, e Antequerra, invece perduta, Malaga perduta, Bilbao prossima a cadere [...]. Così si è formata l'educazione politica degli italiani che ora hanno battuto il fascismo e vogliono costruire un paese nuovo: non per trasmissione di esperienza da padri a figli e da vecchi a giovani, ma per dure, brutali lezioni avute direttamente dalle cose e dentro le cose, per lente maturazioni individuali, per faticose scoperte di verità, tutta auto-educazione, e tutta tra il luglio del '36 e il maggio del '39. Il vecchio antifascismo italiano non lo trovammo infatti, che dopo [...]. Fu perché la guerra civile di Spagna ci aveva insegnato anche a cercare...

Nel 1964, ristampando *Il sentiero dei nidi di ragno*, suo primo romanzo resistenziale (1947), Calvino coniugava il ricordo dell'immediato dopoguerra con quello del romanzo di Hemingway, al quale in parte si ispirava e che era divenuto, nel frattempo, più in generale, un testo-emblema di quella stagione postbellica:

Appena finito di fare il partigiano trovammo (prima a pezzi sparsi su riviste, poi tutto intero) un romanzo sulla guerra di Spagna che Hemingway aveva scritto sei o sette anni prima: *Per chi suona la campana*. Fu il primo libro in cui ci riconoscemmo.¹²

12 Per queste e altre testimonianze sul triennio, si veda M. Domenichelli, *La guerra civile spagnola nella letteratura italiana, per poche tracce*, in M. de las N. Muñiz Muñiz, J. Gracia (a cura di), *Italia/ Spagna. Cultura e ideologia dal 1939 alla transizione. Nuovi studi dedicati a Giuseppe Dessì*, Bulzoni,

Andrà ricordato come la prima diffusione del romanzo di Hemingway avvenisse in Italia quasi contemporaneamente per due strade: quella dell'edizione Mondadori del 1945¹³, e quella a puntate (tra settembre 1945 e aprile 1946) proprio sulle pagine de «Il Politecnico». Ma era certamente il foglio di Vittorini a inescare il dibattito tra i detrattori di un Hemingway accusato d'essere privo di un vero «progetto rivoluzionario» (così gli ambienti vicini al PCI di «Rinascita») e il mondo intellettuale che a quella rivista si rifaceva. Quel dibattito, è altrettanto noto, sarebbe poi sfociato nell'altra questione particolarmente discussa nel primo dopoguerra su «Il Politecnico», quella del più generale «impegno dell'intellettuale» nella società. Ora, tutto ciò fu certamente molto presente a Filippini e ai suoi amici e anzi possiamo dire che rappresentò il retroterra culturale e politico di quella generazione, se – come ha opportunamente sottolineato Giairo Daghini – quella rivista è da annoverare senz'altro tra gli incunaboli della loro formazione politico-culturale¹⁴.

Una tale sensibilità accompagnò dunque la scoperta della Spagna di Filippini, il quale doveva pure avere qualche informazione sulla solidarietà antifascista venuta dalla Svizzera e dal Ticino al tempo della guerra civile¹⁵.

Due i luoghi da lui principalmente frequentati a partire dagli anni Cinquanta: Barcellona e Cadaqués. L'una, capitale dell'editoria e principale polo politico e culturale alternativo a Madrid; l'altra, dimora estiva privilegiata di intellettuali e artisti ma anche di molta

Roma 2011, mentre sulla ricezione del romanzo di Hemingway in Calvino e dintorni, basti A. Dini, *Calvino, Hemingway e «Per chi suona la campana»*, in «Studi italiani», n. 54, 2015, pp. 73-112.

13 La cita A. Garosci, *Gli intellettuali e la guerra di Spagna*, Einaudi, Torino 1959, pp. 455-456, che per altro affronta la questione della guerra civile esclusivamente dal punto di vista spagnolo, con pochissimi riferimenti all'Italia. Non fa eccezione, il capitolo su Hemingway, incardinato sulla visione della guerra civile che fu sua: pp. 351-365.

14 Daghini ha opportunamente richiamato l'importanza de «Il Politecnico» per la sua generazione presentando, con Cesare Segre e altri, la ristampa einaudiana della rivista al Ginnasio di Locarno nel 1975.

15 Di lì a qualche anno documentata sull'«Archivio Storico Ticinese» dello storico Virgilio Gilardoni: cfr. *Volontari ticinesi in difesa della Repubblica di Spagna*, «Archivio Storico Ticinese», nn. 65-68, 1976 (sui circa 800 volontari svizzeri il Ticino ne fornì, da solo, una ottantina). Sull'argomento, anche vari interventi dello storico Mauro Cerutti disponibili in rete.

borghesia catalana più o meno “illustrata”, a un passo dalla Port Lligat di Dalí e da quella Portbou che nell'agosto del 1940 aveva visto la tragica fine di Walter Benjamin. A partire dagli anni Cinquanta, Cadaqués aveva goduto di grande fortuna presso il ceto borghese e intellettuale catalano ma anche presso un variegato mondo di artisti (vi soggiornavano in estate Duchamp, Man-Ray, John Cage ecc.): un “turismo” colto e cosmopolita attirato anche dall'eccezionale stato di conservazione del villaggio per il quale avevano operato, in quegli anni, particolarmente due architetti: l'inglese Peter Harnden e l'italo-svizzero Lanfranco Bombelli (madre svizzera e nonno di Morcote). Questi, insieme a colleghi catalani come José Antonio Coderch, Federico Correa o Alfonso Milà, avevano in certo modo adottato Cadaqués, restaurandolo e facendone – come scriverà anni dopo García Márquez – «el pueblo más hermoso y mejor conservado de la Costa Brava»¹⁶.

Filippini fece in tempo a incrociare quel mondo, dove insieme a Bombelli, che vi tenne tre gallerie d'arte esponendo per la prima volta in Spagna opere di Duchamp e d'altri artisti contemporanei¹⁷, poteva incontrare anche parte del mondo editoriale catalano, che lì si rifugiava nei mesi estivi. È certo un dettaglio, ma sappiamo che nell'agosto del 1967 Filippini alloggiava in Carrer Solitari 1, nella casa dell'editrice Esther Tusquets, prima traduttrice di Susan Sontag in Spagna e buona amica di Umberto Eco¹⁸; ma anche a pochi

16 «El País» del 25 agosto 1982.

17 Tra gli artisti che esposero alla «Galeria Cadaqués» (1973-1997) ci furono Richard Hamilton, Max Bill, Richard Pau Lohse, Dieter Roth, Jopseph Beuys, Jasper Johns, John Cage, Man-Ray, ecc. Nel 1976, Bombelli apre la «Galeria Cadaqués 2», che sarà attiva fino al 1989 (con mostre di D. Gnoli, D. Hockney, L. Mies van der Rohe, F. Stella, J. Beuys, T. Carr) e, nel 1983, la «Galeria Cadaqués III» che starà aperta fin al 1985. Si veda l'intervento di A. Pizza nel catalogo M. Martín Madrid, A. Noguera Nieto (comisaris), *El Cadaqués de Peter Harnden i Lanfranco Bombelli* (con testi di J. Bohigas, F. Correa, Q. Español, J. Frechilla, Golobart, S. Illescas, F. Lorenzo, Manuel Martín, A. Milà, G. Mora, A. Pizza, R. Regàs, T. Rumeu, C. Tena, E. Terradas, O. Tusquets, F. Villavecchia), *Collegi d'Arquitectes de Catalunya*, Girona 2002, p. 34. Il catalogo delle esposizioni in <https://www.auction.fr/_fr/lot/galeria-cadaques-catalogos-1973-1997-mit-35-signierten-originalgraphiken-11869569>.

18 Lettera di Filippini a Edoardo Sanguineti in E. Sanguineti, E. Filippini, *Cosa capita nel mondo. Carteggio (1963-1977)*, a cura di M. Fuchs, Mimesis, Milano 2018, p. 174 (leggo il ! che segue il nome della via come indicazione

metri dalla casa di Lanfranco Bombelli, che iniziato a formarsi a Milano era poi riparato a Zurigo nel 1943, continuando gli studi al Politecnico. Una coincidenza che rientra in quella curiosa *liaison* tra Ticino e Catalogna di cui è esempio recente un politico come Manuel Valls, la cui zia Mariuccia Galfetti di Blenio aveva sposato il noto editore barcellonese Gustavo Gili.

Barcellona era invece la sede di varie giovani ma dinamiche case editrici che avranno un ruolo di apertura nell'ultimo periodo franchista e poi durante la transizione: così quella fondata da Carlos Barral, la Casa editrice Anagrama di Jorge Herralde (di recente entrata – dopo sessant'anni di attività – nel Gruppo Feltrinelli) o la ricordata Lumen della Tusquets. Questo rapporto con il mondo editoriale catalano contò – lo vedremo – per l'ambiente della Feltrinelli e per l'arrivo in Italia della letteratura latinoamericana. In questo, Barcellona ebbe una funzione unica, non ultimo per la scelta che molti scrittori latinoamericani avevano fatto di risiedervi: non solo García Márquez, che ci abitò per sette anni dal 1967 al 1974, ma anche Mario Vargas Llosa, Carlos Fuentes, Jorge Edwards e altri. Tale scelta si opponeva a quella di Madrid, dove ancora resistevano a transizione avviata sacche importanti del Regime e coincideva con la presenza, nella capitale catalana, di quella che sarebbe divenuta la più potente agente letteraria di molti scrittori latinoamericani in Europa, Carmen Balcells. Donna autoritaria e temibile, con cui gli editori, Feltrinelli compreso, dovevano fare i conti per pubblicare i “suoi” autori, la Balcells non era in prima istanza una donna amata e non uscì completamente indenne da quel periodo di fasti letterari. Il ritratto che di lei lasciò lo scrittore cileno José Donoso nel suo *El jardín de al lado*, edito nel 1981 da Seix Barral (la casa editrice di Carlos Barral e Victor Seix) appare sintomatico di un malessere che in qualche caso arrivò a lambire i suoi stessi scrittori latinoamericani¹⁹.

invece del numero civico). La Tusquets (1936-2012), sorella dell'architetto e artista Oscar Tusquets, educata al Collegio tedesco di Barcellona fondò e diresse l'editoriale Lumen.

19 Manca uno studio sulla Balcells, la cui agenzia letteraria continua a Barcellona dopo la sua morte (2015). Un breve ricordo ha dato il critico letterario catalano J. M. Castellet, *Memòries confidencials d'un editor seguit de Tres escriptors amics*, Edicions 62, Barcelona 2012, pp. 70-73. Uno studio del romanzo di Donoso ha dato Nadine Dejong (che cito più avanti, alla nota



(Da sinistra a destra) Vargas Llosa, Carlos Fuentes,
García Márquez e José Donoso.

Il rapporto tra Spagna e America latina che tra la fine degli anni Sessanta e l'inizio dei Settanta trova a Barcellona un suo snodo, avrebbe in seguito trovato terreno fertile in Italia dove un interesse per il mondo ispanoamericano era timidamente maturato già nel secondo dopoguerra, trovando in studiosi come Giovanni Maria Bertini, Franco Meregalli o Carlo Bo alcuni dei suoi alfieri accademici. Questa apertura del mondo culturale italiano al subcontinente aveva comportato la nascita, a Venezia fin dal 1946, dei «Quaderni Ibero-Americani» e l'anno dopo degli «Studi di letteratura ispano-americana» mentre parallelamente un interesse più istituzionale era alla base della creazione, nel 1959 proprio nella Milano di Feltrinelli, della prima cattedra di letteratura ispanoamericana all'Università Bocconi²⁰. Avranno poi contato – come ha ricordato l'ispanista Giu-

32), della quale qui basteranno queste righe: «La figura de Nùria Monclús – versión novelesca de la agente literaria catalana Carmen Balcells – concentra muchas de las insinuaciones de Julio, unas insinuaciones que más de una vez se transforman en acusaciones explícitas: “diosa tiránica” (p. 44), “bruja de las finanzas [...], catalana pesetera y avara, prestamista hebrea” (p. 139), Nùria Monclús no es sino la “legendaria capomafia del grupo de célebres novelistas latinoamericanos” (p. 44)».

²⁰ Ricorda queste tappe Giuseppe Bellini dando una bibliografia delle tradu-

seppe Bellini - anche i soggiorni in Italia di due cileni come la scrittrice Gabriela Mistral (primo Nobel dell'America latina, nel 1945) e il poeta Pablo Neruda, del quale Quasimodo iniziava, nel 1952 a Milano, la fortuna italiana con una scelta di *Poesie* (illustrate da Gut-tuso) e Dario Puccini traduceva il *Canto general* nel 1955. O ancora la presenza, negli anni Sessanta, dello scrittore guatemalteco Miguel Ángel Asturias, che tenne dei corsi nelle università italiane²¹. Neruda sarà poi tradotto soprattutto dalla Nuova Accademia a Milano.

L'ispanista probabilmente più implicato con la casa Feltrinelli ritengo fosse il critico e traduttore Dario Puccini, che da assistente di Ungaretti alla cattedra di letteratura italiana moderna e contemporanea di Roma tra il 1938 e il 1942 si era volto al mondo ispanico e ispanoamericano, facendo suoi particolarmente poeti come Miguel Hernández e Vicente Aleixandre e operando però anche per la diffusione di autori latinoamericani come Borges, Neruda, Octavio Paz o García Márquez. Di lui restano, alla Fondazione Feltrinelli di Milano, vari giudizi editoriali su autori latinoamericani, che sono a volte dettagliate analisi critiche di libri poi destinati a grande fortuna o invece rifiutati dall'Editore²². Per capire l'importanza di simili testimonianze occorre pensare che sono questi gli anni in cui l'America latina e la sua letteratura iniziano a essere considerate per sé e non più come una appendice della vecchia Europa e che la rivendicazione per il riconoscimento politico e culturale che vi sottostava era un tema presente in quasi tutti gli autori latinoamericani e, di conseguenza, in gran parte degli studiosi. In tal senso, questi sono certamente anni ca-

zioni latinoamericane in Italia, negli anni che ci interessano: cfr. G. Bellini, *Bibliografia dell'ispanoamericanismo italiano: traduzioni*, in «Rassegna iberistica», n. 6, dicembre 1979, pp. 3-42.

- 21 G. Bellini, *Bibliografia*, cit., p. 7. In quest'ambito, e specificamente sul ruolo che ebbero le traduzioni poetiche (anche castigliane e ispano-americane) si veda M. Marchetti, *Quando si leggeva (e si pubblicava) poesia. Il momento magico degli anni Cinquanta e dei Sessanta*, in «Tradurre. Pratiche teorie strumenti», n. 10, primavera 2016 (disponibile in rete).
- 22 Milano, Archivio della Fondazione Feltrinelli, cartella "Dario Puccini": C7/C1/7029. Su Puccini, si veda la voce di G. Morelli nel del *DBI*, 85, 2016; ma per quello che qui importa soprattutto l'amicizia con Carlos Barral (su cui di seguito) ricordata in *Carlos Barral en mis recuerdos y en su poesía*, «Revista de Occidente», nn. 110-111, 1990, pp. 85-92 e le *Memorias* di questo, qui alla nota 38, pp. 429 e 757.

ratterizzati anche da una forte componente ideologica²³ ma che hanno portato altrettanto certamente a uno sguardo nuovo su un paese in cui, più che altrove, la letteratura pareva da tempo essere divenuta una delle poche armi ancora a disposizione dell'intelligenza per una lotta non armata contro le dittature che da Cuba al Cile capeggiavano i vari Batista, Trujillo, Somoza, Stroessner o Pinochet.

A questo clima non è ovviamente estranea la Casa editrice Feltrinelli che fin dai suoi esordi pubblica autori (a volte già editi in Francia²⁴) fortemente compromessi con ideali democratici, repubblicani e antifranchisti. È il caso, fin dal 1955, di Vicente Blasco Ibañez con *La Baracca* o di Juan Hermanos con la *Spagna clandestina*, romanzo sulla resistenza antifranchista²⁵. Del 1958, è il primo romanzo latinoamericano, *El señor Presidente* del guatemalteco Miguel Ángel Asturias: una sorta di ritratto satirico del dittatore sudamericano come daranno poi anche Gabriel García Márquez nell'*Autunno del Patriarca* (1975), il paraguaiano Augusto Roa Bastos o il peruviano Mario Vargas Llosa. Di Asturias, che sarebbe poi stato principalmente un autore di Vallecchi, fin dal 1949 a Roma gli Editori riuniti avevano tradotto *Il Papa verde*. Nel 1958, usciva *La spedizione dei Catalani in Oriente* dell'aragonese Ramon Muntaner, un testo medievale ma che apriva a un paesaggio più ampio fuori di Spagna, e soprattutto Feltrinelli pubblicava (con introduzione dello storico del cristianesimo Alberto Pincherle) *La leggenda nera. Storia proibita degli Spagnoli nel Nuovo mondo* del domenicano Bartolomé de Las Casas, una cruda testimonianza delle carneficine spagnole nel Nuovo mondo e dunque un libro

23 Si pensi, per esempio all'ispanista, critico e traduttore Antonio Melis (1942-2016), eccellente conoscitore di varie culture latinoamericane (tradusse dal *mapuche* e dal *quechua*) e ai suoi interventi su «Critica marxista» (1967), «Fronte popolare», ecc. Una sua riflessione su *Il «boom» del romanzo e le scelte editoriali (L'immagine della cultura latino-americana in Italia)* è in «Rivista politica internazionale», genn. 1979, pp. 85-91.

24 Tanto che un ispanoamericanista come Antonio Melis, riferendosi particolarmente alla letteratura fantastica rioplatense (Borges, Cortázar, Bioy Casares, Silvina Ocampo, ecc.) arriva a parlare di «subalternità» e «dipendenza» dalle traduzioni francesi: A. Melis, *Il «boom» del romanzo*, cit., p. 85.

25 Cfr. *Feltrinelli 60. 1955-2015. Catalogo storico*, cit., pp. 178 e 293.

direttamente implicato con la storia coloniale dell'America latina. Ma il vero secondo libro di quella letteratura dovevano essere, nel 1959, i racconti dell'*Aleph* di Borges, un autore già allora tra i più "europeizzanti" del subcontinente e però, fuori della sua Argentina, quasi ignoto²⁶. Il suo traduttore, Francesco Tentori Montalto, poeta e amico di Luzi e frequentatore del mondo letterario italiano, ci porta dritti nell'ambito di quella nuova cultura ispanistica, cui – senza essere un adepto – anche Filippini comincia in quegli anni a respirare l'aria. Tentori aveva in precedenza curato un'antologia della *Poesia ispano-americana del '900* da Guanda nel 1957 e poi i *Narratori ispano-americani* presso lo stesso editore, nel 1960. Tradurrà poi vari romanzi di Borges proprio mentre la lettura "resistenziale" della Spagna che ho ricordato sopra produceva, presso Feltrinelli, un libro come il *Romancero della Resistenza spagnola 1936-1959* di Dario Puccini (1960), grossa antologia poetica centrata sui poeti della guerra civile spagnola.

Bellini, Tentori, Puccini e poi per esempio Franco Moggi, Antonio Melis e altri che capiterà di nominare fanno parte di quella rete di traduttori e ispanisti che tra la fine degli anni Cinquanta e l'inizio degli anni Sessanta contribuì in modo rilevante alla conoscenza della letteratura dell'America latina stimolati da editori a volte "minori" ma attenti a quel mondo, come Guanda, Lerici, Cisalpino e La Goliardica (poi Istituto Editoriale Cisalpino-La Goliardica), Accademia e Nuova Accademia o la stessa Feltrinelli a Milano. Altri e anche più noti editori si aggiungeranno poi come l'Einaudi, la Bompiani o la Mondadori o, a Firenze, la Vallecchi che avrà in Franco Moggi un traduttore particolarmente attivo²⁷. Un nuovo sguardo avvolgeva così amorosamente il subcontinente americano, prima poco noto o al più considerato come un'appendice della vecchia Europa (e a maggior ragione della Spagna),

26 Sull'educazione europea di Borges, conseguente ad una educazione avvenuta in vari paesi, ricordo qui l'opinione dello scrittore cileno José Donoso rilasciata a Filippini, in una intervista del 4 maggio 1985 (ora in E. Filippini, *Frammenti di una conversazione interrotta*, cit., pp. 231-232): «i superficiali dicono che Borges è uno scrittore europeo, sbagliano. I suoi traffici con la letteratura europea sono tipicamente argentini. Borges è, caso mai, uno scrittore "europeista" o "europeizzante", come tutti noi».

27 Si veda la rassegna cit. di G. Bellini, *Bibliografia dell'ispanoamericanismo italiano*, cit.

anche per la formazione europea, spesso francesizzante più che anglossassone, di vari suoi autori e all'America latina si iniziava a riconoscere una propria fisionomia culturale, come molti autori ispanoamericani da tempo rivendicavano²⁸.

Senza entrare nel merito delle traduzioni e restringendo il discorso alla Feltrinelli, Ernesto Cicogna fu probabilmente tra i più attivi traduttori e tra 1968 e 1975 tradusse i primi romanzi di García Márquez (a partire da *Cent'anni di solitudine*), ma anche autori argentini come Puig e Borges, peruviani Scorza e Vargas Llosa o l'uruguayano Juan Carlos Onetti; e partecipò all'edizione feltrinelliana delle *Opere* e degli scritti di Ernesto Che Guevara, iniziata nel 1968. L'anno prima, Filippini compariva con Cicogna e Tilde Riva tra i traduttori de *La guerra di guerriglia e altri scritti politici e militari* del Che (1967), mentre Valerio Riva, collega di Nani alla prima Feltrinelli, sovrintendeva alle *Opere* (curate da Carlos Varela, con l'apporto di vari traduttori), rivedeva la prima cattiva traduzione da García Márquez e si applicava ad autori soprattutto cubani, traducendo *Il libro dei Dodici di Castro* di Carlos Franqui (1968). Il *Paradiso* di José Lezama Lima sarebbe invece uscito, per sua cura, da il Saggiatore (1971).

Si è detto della peculiare fortuna, in Italia, di Pablo Neruda. Andrà aggiunto che il poeta cileno troverà poi nell'ispanista Giuseppe Bellini il suo principale traduttore presso Nuova Accademia di Milano, mentre da Feltrinelli solo apparirà entro antologie di poesia ispanoamericana.

Infine, meno indentificabile con Feltrinelli sarà Angelo Morino, traduttore attivo anche presso altri editori.

Ai primi anni Sessanta, il cosiddetto "boom" della letteratura ispanoamericana si innesta dunque in Italia su una preesistente anche se a volte disorganica attività di traduzione, per la quale i nomi fatti andranno completati con quelli di almeno due intellettuali e accademici della prima ora, vicini all'ambiente degli Ermetici, come Oreste Macrí e Carlo Bo. Bo in particolare sarà attivo

28 Insistono su questo anche vari ispanisti: cfr. in particolare A. Melis, *Il «boom» del romanzo*, cit., che denuncia l'assunzione spesso superficiale («senza una precisa consapevolezza del retroterra storico») della letteratura e del mondo ispanoamericani in questi anni «solo in quanto appendice della storia e della cultura europea» (p. 89).

anche sul fronte della letteratura ispanoamericana. Questi due filoni convivranno in seguito con una lieve sfasatura cronologica alimentandosi vicendevolmente, sicché per Filippini i legami con gli editori e gli ambienti intellettuali catalani si riverberano di fatto anche sulla sua conoscenza del mondo latinoamericano. In questo percorso incrociato, due esperienze conteranno particolarmente per lui: il soggiorno a Cuba del 1967-1968 e l'ambiente del Premio internazionale di Formentor, che si riuniva sull'isola di Maiorca fin dal 1959: su entrambi, torno tra un momento.

Senza voler arretrare oltre il 1960, alla Feltrinelli fioriranno d'altra parte anche altre importanti antologie. Tra esse, cronologicamente la palma tocca alla *Spagna poesia oggi. La poesia spagnola dopo la guerra civile* (1962) del critico catalano Josep Maria Castellet, che ritroveremo nel giro di Formentor: un «viaggio – si avvertiva in copertina – attraverso il fascismo in Spagna tanto lungo che ancora dura». Ad essa seguono, nel 1970, i *Poeti ispano-americani contemporanei* di Marcello Ravoni e Antonio Porta. E di lì discenderanno altre antologie ispaniche e latinoamericane: quella di Angel Rama e Franco Moggi nel 1973; di Luigi Fiorentino e di Julia Maciel, rispettivamente nel 1975 e nel 1978 o altre di singoli autori fatti oggetto di scelta antologica come per esempio i *Canti cubani* di Nicolas Guillen, che cura Puccini per la Feltrinelli nel 1970²⁹.

Il quadro è naturalmente lungi dall'essere completo, ma può dare un'idea di ciò che Nani aveva a disposizione negli anni in cui si avvicina all'America latina, tanto più se si tien presente che queste edizioni arrivavano a un vasto mondo che non includeva solo gli ispanisti di professione, come dimostrano, *una tantum*, le recensioni di Mario Luzi e Giovanni Giudici ai *Poeti ispano-americani* di Ravoni e Porta, apparse nel 1970 rispettivamente sul «Corriere della Sera» del 2 aprile e su «L'Espresso» del 12 aprile³⁰.

29 Si accenna, nell'ordine, a J. M. Castellet, *Spagna poesia oggi. La poesia spagnola dopo la guerra civile*, Feltrinelli, Milano 1962; F. Moggi (a cura di), *Latinoamericana. 75 narratori*, Introduzione di A. Rama, Vallecchi, Firenze 1973, 2 voll.; L. Fiorentino (a cura di), *Ragguagli della poesia ibero-americana moderna e contemporanea*, Istituto di Propaganda Libreria, Milano 1975 e J. Maciel (a cura di), *Roque Dalton, Javier Heraud, Francisco Urondo. Tre poeti assassinati*, Vallecchi, Firenze 1978. Altri titoli derivano da G. Bellini, *Bibliografia dell'ispanoamericanismo italiano*, cit.

30 Ma la rete censoria è, in questa stagione, anche più capillare. Bastino

Interludio cubano

Dell'avvicinamento di Filippini all'America latina vanno ricordare altre tappe fondamentali. Nel novembre del 1980, esce su «L'Espresso» un suo scritto sul cosiddetto “boom” della letteratura latinoamericana: *Ricordo personale del cosiddetto boom*³¹. Che il titolo non sia redazionale (come, credo, molti dei suoi articoli) dice l'allusione che contiene al romanzo di José Donoso che ho già ricordato e che in Italia esce da Bompiani, proprio negli anni in cui vi collabora Filippini (1974): *Historia personal del “boom”*. Si trattava di un testo ironico e pungente sul mondo letterario latinoamericano che prendeva a partito l'etichetta di “boom” con cui quegli autori erano ricevuti in Europa. Donoso da quel “boom” era rimasto escluso, pareva in qualche modo vendicarsi. Ma che il suo libro non fosse solo un semplice sfogo mostra la insistenza con la quale lo scrittore rielaborò negli anni quel testo con l'effetto, come ha rilevato Nadine Dejong che ne ha studiato le diverse redazioni, di attenuarne in parte la *vis* polemica iniziale³². Poco tempo dopo l'uscita della traduzione italiana, da Bompiani, Filippini conoscerà Donoso invitato dall'Editore a presentare un altro suo romanzo: siamo alla metà degli anni Settanta, come ricorderà intervistandolo su «la Repubblica»³³. Ai veri protagonisti del “boom” (Vargas

questi esempi: D. Puccini dà conto sulla «Rivista Il Popolo» del 31 gennaio 1971 dei *Poeti ispano-americani del Novecento*, Eri, Torino 1971 (rist. di *Poesia ispano-americana del '900* di Francesco Tentori, Guanda, Parma 1957) e ancora su «Paese sera» del 18 gennaio 1974 di A. Moggi (a cura di), *Latinoamericana. 75 narratori*, cit.; A. Lupo sul «Corriere del Giorno» dell'11 aprile 1975 di L. Fiorentino (a cura di), *Ragguagli della poesia ibero-americana moderna e contemporanea*, cit.; A. Melis su «La Sinistra» del 21 marzo 1979 di J. Maciel (a cura di), *Roque Dalton, Javier Heraud, Francisco Urondo*, cit.; D. Puccini e rispettivamente S. Bertocci in «Rivista L'Ora di Palermo» 24 luglio 1970 e sulla «Rivista Il Popolo» del 28 luglio 1970 di M. Ravoni e A. Porta (a cura di), *Poeti ispano-americani contemporanei*, cit.

31 «L'Espresso», n. 45, 9 novembre 1980, pp. 128-129: un brano si legge in *Frammenti di una conversazione interrotta*, cit., p. 366.

32 Si veda N. Dejong, *A 25 años de la Historia personal del «Boom» de José Donoso*, negli *Actas del Congreso Sochel 1999*, Red Internacional del Libro, Santiago de Chile 2000, pp 158-170: <<https://web.uchile.cl/publicaciones/cyber/14/tx12ndejong.html>>.

33 Si veda *Parla il leone stanco* su «la Repubblica» del 28 ottobre 1987 e ora in

Llosas, García Márquez, Carlos Fuentes, Julio Cortázar o Juan Rulfo) Filippini dedicherà poi negli anni altri interventi, trattandone o intervistandoli sullo stesso quotidiano.

Ma anche altri fatti illuminano il significato che ebbe allora il suo avvicinamento all'America latina. Nel novembre del 1967, Filippini è a Lugano, in compagnia di Feltrinelli, su invito del MGP (Movimento Giovanile Progressista), per parlare di Castrismo in America latina³⁴ e nel dicembre è due volte a Torino: la prima «per incontrare gli studenti occupanti» e la seconda per «accompagnare lo scrittore Mario Vargas Llosa in viaggio in Italia e invitato a una conversazione con gli studenti nel quadro dei controcorsi dedicati all'America Latina»³⁵. La fine del 1967 e poi parte del gennaio del 1968, la passa a Cuba presenziando con Feltrinelli e Riva al Congresso culturale dell'Avana (4-11 gennaio), in occasione del quale l'isola diviene epicentro del dibattito della sinistra intellettuale, artistica e scientifica del mondo. L'appoggio al Vietnam contro l'aggressione nordamericana, quello alla decolonizzazione e, attualissimo, l'omaggio a Ernesto Che Guevara ucciso solo due mesi prima, il 9 di ottobre, sono tra i temi dibattuti. Per Riva e Filippini, il soggiorno ha però anche ragioni professionali. Mentre Giangiacomo Feltrinelli cerca, attraverso Riva, di mettere le mani sulle Memorie di Castro, Filippini è sulle tracce di scritti inediti del Che in vista dell'edizione che l'Editore pubblicherà delle *Opere* e del diario boliviano³⁶. Nani finisce così pur brevemente per incontrare anche Fidel Castro di cui lascia un diver-

A. Bosco (a cura di), *Frammenti di una conversazione interrotta*, cit., pp. 301-306.

34 Secondo la testimonianza di Giorgio Bellini, «Archivio Storico Ticinese», n. 163, giugno 2018, pp. 94-115, a p. 106 (numero dedicato al 50esimo del 1968): «Dopo il suo viaggio con arresto in Bolivia, l'MGP [Movimento giovanile progressista, *N.d.R.*] aveva invitato Feltrinelli e lo scrittore e giornalista Enrico Filippini, per parlare del castrismo in America Latina. La serata si svolse il 22 novembre del 1967 nell'aula magna del liceo di Lugano, affollatissima».

35 Ne dà notizia in *Lotta di classe all'Università*, in «Quindici», n. 7, 15 gennaio 1968.

36 Questa prima edizione mondiale recava in copertina l'immagine del Che di Alberto Korda, destinata a diventare un'icona mondiale: la riproduce il catalogo Feltrinelli: cfr. *Feltrinelli 60. 1955-2015. Catalogo storico*, cit., p. 2 n. n. (tavola fuori testo).

tito ritratto in una lettera privata a Edith Campi del 13 gennaio 1968. Pochi mesi dopo, nel luglio del 1968, abbandonerà la Feltrinelli e in questo distacco deve avere avuto un ruolo anche il soggiorno cubano, evidenziando le diverse scelte politiche di *editor* e Editore³⁷. Non siamo lontani del resto dai tempi della grave crisi economica che a seguito del fallimento della raccolta dello zucchero giustificherà la presenza sull'isola dei sovietici.

La lettera a Edith Campi, in cui Filippini parla degli inediti del Che e dell'incontro con Castro, contiene, credo, anche un riferimento al poeta cubano Heberto Padilla che quelle carte possedeva («l'amico che ha tanta roba»)³⁸:

Varie faccende mi trattengono, soprattutto di ricerca (già coronata da buon esito però da perfezionare sul piano diplomatico) di certi scritti inediti del Che – domenica [...] passerò tutta la giornata in casa di un suo amico, che ha tanta roba, a discutere e a frugare [...]. Sono arrivato qui una settimana fa e mi sembra un anno [...].

Qui cade anche l'accento a Castro, incontrato appena fuori dell'Habana:

Immagina un villaggio contadino nella periferia dell'Avana. Un pueblito tutto nuovo. Ci sono andato ed è stata una grande emozione. A prima vista Fidel Castro sembra un suo sosia; non somiglia molto alla fotografia, si agita molto, ha molti tic, sembra un enorme ragazzo di 16 anni con la barba finta. Poi, quando parla, cambia completamente, diverso [da] quello della fotografia. E parla in un modo molto molto dissoluto, saltellando, giocherellando coi microfoni, e spiega e discute. Molto molto bello. Ieri sera, invece, forse ne hai letto sui giornali, ha fatto un discorso molto duro, solenne, martellato; avresti dovuto vedere le facce dei capetti comunisti italiani.³⁹

37 Per questo e altri aspetti legati al rapporto con l'Editore si vedano A. Grandi, *Feltrinelli. La dinastia, il rivoluzionario*, Baldini & Castoldi, Milano 2000 e C. Feltrinelli, *Senior service*, Feltrinelli, Milano 1999.

38 Secondo Valerio Riva, frequentatore di Cuba fin dai primi anni Sessanta e allora in buoni rapporti con il regime castrista, Padilla «possedeva l'edizione "proibita" degli scritti del Che, alla cui preparazione editoriale credo avesse collaborato e che era stata ritirata dalla circolazione»: cfr. Introduzione a P. Golendorf, *Un comunista nelle prigioni di Fidel Castro*, Sugar S^e Edizioni, Milano 1978, p. XL.

39 AF, Carteggi 2.1.3: lettera di Filippini a Edith Campi. La lettera va aggiunta alla documentazione richiamata nel bel commento di Bosco all'intervista di Filippini a Padilla: cfr. *Frammenti di una conversazione interrotta*, cit.,

Di Padilla, che due anni dopo sarà al centro di uno dei casi politico-giudiziari più discussi in Europa, Nani diventò nel seguito amico e quell'amicizia è rievocata a distanza in un'intervista dell'ottobre 1980. Posto agli arresti per un mese nel marzo del 1971 e autore di una "autocritica" che tirava in ballo vari intellettuali cubani che al pari suo avrebbero dovuto essere giudicati ugualmente "colpevoli", il caso Padilla costituì per molta sinistra una dolorosa occasione di ripensamento dei rapporti con il regime. La testimonianza più drammatica di questo "distacco" viene proprio da uno scritto di Valerio Riva, già collaboratore della Feltrinelli dov'era responsabile della letteratura straniera. Riva era stato un frequentatore assiduo e buon conoscitore degli ambienti castristi e nel 1967 aveva tradotto per Feltrinelli l'*Orazione funebre per Ernesto Che Guevara* di Fidel Castro; ma proprio in seguito al "caso Padilla" maturerà un distacco radicale misurabile nella virulenta prefazione intitolata *Il dissenso degli intellettuali a Cuba* che premette alle "memorie" di Pierre Golendorf, un francese che aveva passato vari anni nelle prigioni cubane⁴⁰.

Due anni dopo l'edizione italiana delle "memorie", Filippini ricorderà la vicenda di Padilla e i suoi rapporti con Castro in un articolo (*E Fidel lo mise fuori gioco*)⁴¹, che è un altro esempio della beffarda allusività dei suoi titoli visto che Padilla era l'autore di un romanzo intitolato *Fuera del juego* (1968). E del «mio amico Heberto Padilla» farà menzione ancora nell'ultimo suo libro, non

pp. 340-343.

40 P. Golendorf, *Un comunista nelle prigioni di Fidel Castro*, Sugar S° Edizioni, Milano 1978, p. XXXIII (traduzione dello stesso Riva dell'originale francese *7 ans à Cuba. 38 mois dans les prisons de Fidel*, Belfond, Parigi 1976). Golendorf, che era arrivato a Cuba sulla fine del 1967 quando Riva invece se ne era andato definitivamente, era un militante comunista del Pcf, fotografo, di famiglia benestante. Fu accusato e imprigionato con l'accusa di esservi venuto a raccogliere informazioni attraverso una rete cui partecipava lo stesso Padilla e altri francesi. Al "caso Padilla", come tornante nella storia di una certa sinistra europea, accenna brevemente anche il catalano Josep Maria Castellet nelle sue *Memòries confidencials d'un editor*, cit., che ritroveremo nel giro di Formentor di cui dirò a breve (Castellet fu infatti legatissimo a Barral, amico di Filippini e Riva ai tempi della prima Feltrinelli): «L'afer Padilla, que va esclatar l'any següent [1970], em va a distancies de les actituds de Castro envers els escriptors» (*Memòries*, cit., p. 53).

41 «la Repubblica» del 25 ottobre del 1980: ora in A. Bosco (a cura di), *Frammenti di una conversazione interrotta*, cit., pp. 121-126.

certo aperto al ricordo di amici fuori della vicenda amorosa con Elena⁴².

Sono questi solo alcuni episodi di quella che fu la “cultura” ispano-americana di Nani, perché una ricostruzione esaustiva delle relazioni con Cuba e con il subcontinente mi porterrebbe altrove. E tuttavia, è chiaro che Cuba fu, per Nani e per altri in quegli anni, un poco una cartina di tornasole per il riflesso che si sperava promovesse in un subcontinente segnato dalla presenza di numerose dittature. Allo stesso tempo, è probabile che per Nani la sensibilità per la letteratura latinoamericana passasse anche attraverso quella breve esperienza caraibica, che aveva in parte contribuito ad allontanarlo da Feltrinelli.

Barral e il Prix Formentor

In questa doppia prospettiva ispano-americana, è centrale il ruolo dell'editoria catalana e il rapporto, divenuto amicizia, con uno dei giovani e più brillanti editori di Barcellona, prima e durante la transizione: Carlos Barral. Le sue memorie, edite dalla casa editrice di Esther Tusquets, sono una fonte importante anche per l'ambiente del Premio internazionale di Formentor e, in quell'ambito, per la presenza degli editori italiani⁴³.

Barral significò a Barcellona molte cose, tra le quali l'istituzione nel 1959, sull'isola di Maiorca, del Premio internazionale di Formentor, che presto si dividerà in un “Prix Formentor” più “commerciale” e in un “Prix international de littérature” più prestigioso. A Maiorca, giungeranno così regolarmente autori e editori di tutta Europa, che Barral era riuscito a federare con lo scopo di aprire e diffondere la “buona letteratura” non solo di Spagna. Tra le sette case editrici inizialmente federate, alcune erano storiche come Gallimard, Einaudi o la tedesca Rowohlt di Amburgo; altre più giovani ma già vivaci come l'americana Grove Press (fautrice del “nouveau roman” e della “Beat generation” e editrice di Beckett e

42 «Poi siamo stati a Lugano. Mi ero ricordato dell'Hotel Splendide, dove una volta ho incontrato il mio amico Heberto Padilla», in E. Filippini, *L'ultimo viaggio*, Feltrinelli, Milano 1991, p. 23.

43 C. Barral, *Memorias*, ed. de Andreu Jaume, Lumen, Barcelona 2015.

Henry Miller, autori non certo amati dalla Spagna franchista), o gli editori inglese George Weidenfeld (che, nel 1959, pubblicava Lolita di Nabokov), svedese George Svenson e lo stesso Barral⁴⁴.



Primo convegno di Formentor (1959).

Sul fronte italiano i principali interlocutori erano Giulio Einaudi e l'*équipe* di Feltrinelli. Negli anni gli editori arriveranno a tredici, con l'inclusione da ultimo del Giappone, che tenterà più volte senza riuscirvi di imporre uno scrittore come Mishima. Formentor fu insomma un'operazione ambiziosa e riuscita, volta tanto a diffondere la buona letteratura su scala europea ma non meno a sottrarre il paese all'isolamento cui l'aveva relegato il regime di Franco⁴⁵. E il

44 C. Barral, *Memorias*, cit., p. 573. E si vedano anche le memorie di Jaime Salinas, che fu a lungo segretario del Premio e persona vicina a Barral: J. Salinas, *Travesías. Memorias (1926-1955)*, Tusquets, Barcelona 2003.

45 L'intento era di portare ossigeno nella asfittica Spagna franchista levando al contempo dall'isolamento gli autori e editori spagnoli, attraverso l'impegno di garantire ai premiati l'edizione: «A mi me interesaba romper el cerco de aislamiento de la edición española, unas de las murallas de confinamiento desde el interior, de la literatura» (Barral, *Memorias*, cit., p. 558).

Premio, nel quale Barral si era guadagnato scaltramente l'appoggio di uno scrittore tutt'altro che in viso al franchismo come José Camilo Cela (lui stesso per qualche anno "censore" di regime), divenne presto una «referencia constante para la vanguardia de la edicion europea»⁴⁶.



Carlos Barral (al centro), Claude Gallimard (a sinistra)
e Giulio Einaudi (a destra).

46 La citazione in Barral, *Memorias*, cit., p. 544. Per Cela "censore" di regime, cfr. José Andrés Rojo, *La extraña relación de Cela con la censura*, in «El País» del 30 settembre 2016. Ma lo stesso Cela era al contempo oggetto delle censure del regime: cfr. B. Hermoso, *'La colmena' censurada: las malditas páginas de Cela*, ivi, 29 settembre 2016. Il fenomeno della censura interesserà anche la letteratura dell'America latina: F. Sánchez e D. Fonseca, *Cuando el franquismo censuró el 'boom' latinoamericano*, in «El País», 30 giugno 2016: https://elpais.com/cultura/2018/02/15/actualidad/1518723569_737099.html.

Barral fu dunque un importante tramite verso la Spagna e anche l'America latina pure per Filippini e di lui nel fondo omonimo si conserva qualche lettera di carattere editoriale. Nel 1959, la prima seduta del Premio aveva premiato *ex-aequo* Samuel Beckett e Jorge Luis Borges e, se l'irlandese era noto, il premio inaugurava invece la fortuna mondiale dell'autore argentino. Nel 1960 furono premiate le sperimentali *Congetture su Jakob* di Uwe Johnson, che Filippini aveva scoperto a Francoforte e Feltrinelli pubblicherà l'anno dopo. E per Nani i legami con Barral si strinsero ulteriormente⁴⁷. Con Valerio Riva ne diviene amico e la relazione tra i "feltrinelliani" e l'editore e "bon viveur" catalano crebbe allegramente assecondata anche dal debole, comune ai tre, per il whisky. Su questa gioiosa collaborazione, Riva ha raccontato questo aneddoto a chiusa del necrologio dell'amico:

Un po' per ridere un po' no, lui [cioè Filippini, *N.d.R.*], io e Carlos Barral fondammo (un giorno) a Barcellona la Borrachones Editores, la Casa editrice degli Ubriachi. Finì in niente. Peccato. Non si potrà far più.⁴⁸

E del resto, che l'alcool scorresse generoso e non costituisse una goliardica eccezione, conferma Nani stesso ricordando altrove come fosse stato anche all'origine di due grandi amicizie, quelle con Günther Grass e con García Márquez⁴⁹.

Nel piccolo mondo di Formentor, la delegazione einaudiana e quella di Feltrinelli, con Riva in testa, godevano di un posto di assoluto rilievo. Barral era allora un piccolo editore, in costante, difficile lotta con la censura franchista e nel premio internazionale vedeva una strategia per aggirarla. Nelle *Memorias* racconta le relazioni col mondo letterario italiano: vi troviamo Ungaretti, Moravia, Calvino, Vittorini; l'ammirazione per Einaudi e il ricordo della numerosa delegazione einaudiana presente a Formentor (Luciano Foà, Giulio

47 M. Fuchs, *Enrico Filippini editore e scrittore*, cit., pp. 59-71.

48 V. Riva, *Caro Nani, ti ricordi la nostra via Andegari?*, in «Corriere della Sera» del 24 luglio 1988.

49 «Ci ritrovammo, verso le tre, Grass e io, ubriachi, in mezzo al Parco del castello Sforzesco, e lì fondammo un'amicizia» (E. Filippini, *Dalla parte del nano*, in *La verità del gatto*, cit., p. 34) o, l'ultimo dell'anno 1972 a Barcellona con Marquez: «sì, fu una grande notte di sbornia e di baldoria, c'era champagne e musica del Caribe [...]: Allende non era ancora morto, Feltrinelli sì» (ivi, p. 151).

Bollati o Davico Bonino, ma anche Cases, Sergio Solmi, Ripellino, Calvino, Vittorini, Moravia, Piovene, Carlo Levi ecc.)⁵⁰, quella più ridotta di Feltrinelli con Riva e Filippini, che tuttavia non so dire se presenziasse e quando al premio. Calvino, invece, a Formentor era di casa e godeva di una stima del tutto particolare⁵¹.



Moravia a Formentor (1961).

50 Si veda soprattutto il cap. *La encruijada de Formentor* delle *Memorias*, cit., pp. 544-576, e le pp. 646 e ss. Per Ungaretti, si vedano le pp. 547-548; per Einaudi e la sua delegazione almeno pp. 552-554 e 559-562.

51 Interessanti le pagine sulla delegazione, di cui Calvino è riconosciuto «el jefe natural» (*Memorias*, cit., pp. 646 e ss). E si veda anche la testimonianza di Salinas, *Travesías. Memorias (1925-1955)*, cit., p. 375 secondo il quale «Assistió a casi todas las reuniones del Premio Formentor» e dove è ricordo degli italiani presenti a Formentor e del rapporto privilegiato con Vittorini. Ma è questo l'unico accenno di Salinas (1925-2011), per altro segretario del Premio, in un libro che tratta soprattutto dei suoi anni americani. Emigrato infatti negli Stati Uniti nel 1937, aveva fatto i suoi studi alla Johns Hopkins; tornato in Spagna nel 1955, entrava l'anno dopo in Seix Barral avviandosi una carriera editoriale. Tra 1982 e 1985 sarà Direttore generale del Libro e delle Biblioteche di Spagna, durante il governo socialista.

Negli anni, dopo quell'inizio promettente, le cose divennero però difficili per Barral e le pressioni del regime sempre più forti: nel 1962 la polizia sequestra e interroga il segretario del Premio Jaime Salinas, Carlos Barral e lo stesso Giulio Einaudi, al quale poco dopo sarà interdetta l'entrata in Spagna per aver pubblicato i *Canti della nuova resistenza spagnola 1939-1961* di Sergio Liberovici e Michele Straniero (1962)⁵². L'episodio valse a Einaudi anche una risentita lettera di Cela, che difendendo l'operato della censura gli rimproverava di ficcare il naso in casa d'altri⁵³. Infine, nel 1967, il regime interviene e chiude definitivamente il premio, espelle i Formentoriani da Mallorca, priva Barral del passaporto e gli consiglia di andarsene altrove⁵⁴. L'appuntamento editoriale conosce così anni di itineranza: prima a Corfù, poi a Salisburgo, Valescure (nel sud-est della Francia) e infine a Tunisi⁵⁵; la morte dell'editore, nel 1989, fa il resto e un'epoca si chiude. Il "Premio Formentor de las letras" riprenderà solo nel 2011 e premierà, uno dopo l'altro, autori come Fuentes, Goytisolo, Javier Marías, Enrique Vila-Matas, Ricardo Piglia, Roberto Calasso. Fino ai più recenti Alberto Mangel e, nel 2018, Mircea Cartarescu.

Barcellona e il Gruppo 63

Proprio nell'anno in cui il Premio è chiuso dal regime, Barcellona si propone di far da ponte tra l'esperienza della neoavan-

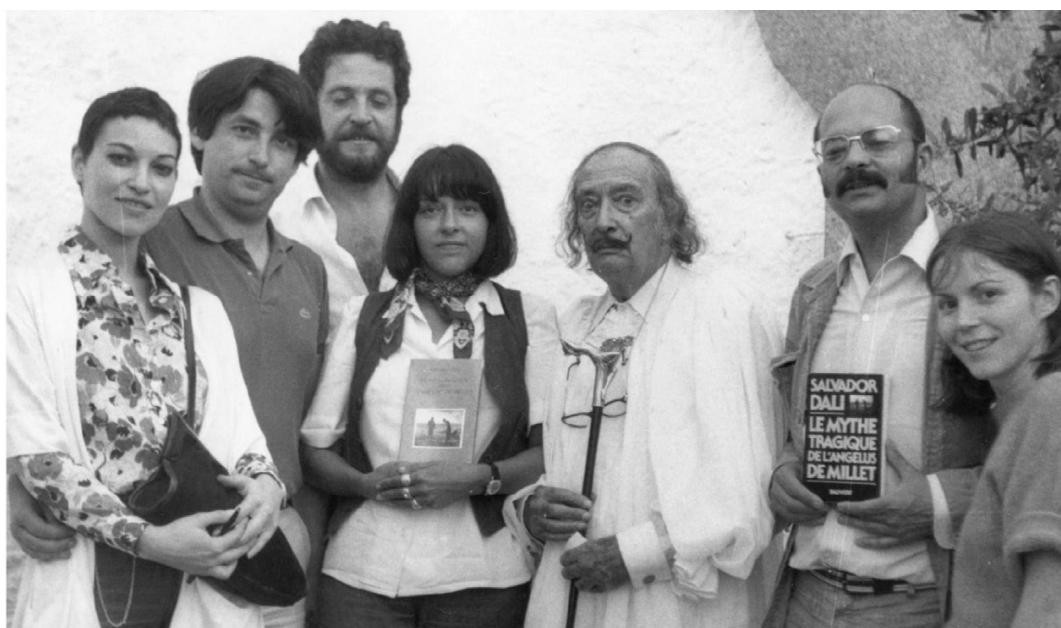
52 Cfr. C. Riera (a cura di), *Formentor. La utopía posible*, Grupo Barceló, Palma de Mallorca 2009, p. 194: «Fue en este año [1962 N.d.R.] cuando la policia se mostró especialmente interesada en asistir a los premios y en interrogar hábilmente a Barral, a Salinas y a Einaudi [...]. Poco después, a raíz de la publicación de *Canti della nuova resistenza spagnola (1939-1961)* por Einaudi, se le prohíbe a éste la entrada en España». E si veda anche C. Barral, *Memorias*, cit., p. 648 e 654.

53 Cfr. C. J. Cela, *Carta a Giulio Einaudi, mi editor italiano, en materia de libertad*, «Papeles de Son Armadans», n. 83, febbraio 1963, pp. 119-122.

54 C. Barral, *Memorias*, cit., p. 658 (per il passaporto) e, per la proposta dell'esilio, la lettera del 29 novembre 1990 di Yvonne Hortet, moglie di Barral, a Piero Gelli dell'Einaudi (Archivio Barral, Biblioteca de Catalunya, Barcellona). Agli «interrogatorios policiales, noctunos y matinales» cui furono sottoposti Jaime Salinas, Barral e l'Editore Einaudi nel 1962 da parte della polizia franchista, accenna Barral, *Memorias*, cit., pp. 648, 654 e 658.

55 C. Barral, *Memorias*, cit., p. 653.

guarda italiana del Gruppo 63 e una parte del mondo intellettuale ispanico. L'iniziativa è di Beatriz de Moura, brasiliana con studi alla Scuola di traduzione di Ginevra, che trasferitasi a Barcellona aveva sposato l'architetto Oscar Tusquets, fratello di Esther e discepolo «per li rami» di Dalì.



(Da sinistra a destra) Ana Bohigas, Oscar Tusquets, Antonio López Lamadrid, Beatriz de Moura, Salvador Dalí e l'editore francese Jean-Jacques Pauvert

La de Moura, che già conosceva bene il mondo degli scrittori latinoamericani, organizza un incontro segreto tra il Gruppo 63 al completo e un'ampia rappresentanza del mondo intellettuale spagnolo. Partecipano scrittori come Gil de Biedma, Goytisolo, Ferrater, architetti come Ricardo Bofill, Federico Correa, Oscar Tusquets o Oriol Bohigas, pittori come Tàpies, Ràfols-Casamada, cineasti come Carlos Saura, ecc. Ma anche figure che abbiamo visto presenti su altri terreni, come l'editore Barral, il critico Castellet. E da parte italiana, al Gruppo capitanato da Inge Feltrinelli con Riva e Filippini si aggiunge l'architetto Gregotti. Come ha sottolineato la stessa de Moura ricordando a distanza quell'incontro, il lascito fu scarso e nutrì soprattutto gli spagnoli, che in pieno franchismo guardavano all'Italia

come a un laboratorio di lotte per le libertà civili; ma l'evento non fu senza interesse⁵⁶. Ne nacque un giornalino clandestino, sorta di *zamistat* libertario e beffardo battezzato «La Mosca»: un foglio d'ispirazione antifranchista ma prudente nell'esporre le proprie posizioni, che emergevano trattando di libri e eventi all'apparenza senza particolare valenza politica: una tattica comune certo a ogni più o meno eversivo *zamistat* ma forse più vicina a quello che, a partire da «Il Caffè» nella Milano dei Lumi, avrebbero poi fatto molte testate risorgimentali e poi liberali e antifasciste, trattando temi attuali e libertari sotto titoli all'apparenza innocui.



Frontespizio dell'ultimo numero de «La Mosca» (1969).

56 Su questo episodio si veda il contributo molto documentato di J. J. Lanz, *Eco en el espejo de Narciso. El diálogo hispano-italiano de la poesía contemporánea (1950-1975)*, in M. de las N. Muñoz Muñoz e J. Gracia (a cura di), *Italia/Spagna. Cultura e ideología dal 1939 alla transizione*, cit., pp. 143-170: pp. 163-164. E della stessa de Moura, il ricordo di quell'avventura in *Il Gruppo 63 quarant'anni dopo*. Atti del Convegno di Bologna, 8-11 maggio 2003, Pendragon, Bologna 2005, pp. 153-156.

La rivistina è conservata oggi, fuori da qualche rara collezione privata, alla Biblioteca Nazionale di Madrid e andrebbe studiata anche per verificarne i collaboratori e l'eventuali presenze italiane⁵⁷. In copertina recava una mosca che faceva tre minuscole cacche, avvertendo chi la prendeva in mano della distanza (scatologica) che la separava dalla cultura e istituzioni di regime. Non so se il foglio arrivasse a Filippini, del quale la de Moura serba intatto il ricordo come di uno dei protagonisti più "politici" e simpatici del Gruppo, ma se fu il caso penso che il suo beffardo e impertinente approccio non gli sarebbe dispiaciuto. Fosse o piuttosto non fosse, resta che – al pari della casa editrice dei «Borrachones» che tra i fumi dell'alcool Barral aveva immaginato di fondare insieme a Riva e Filippini – anche la rivistina, espressione di quella *mouvance* poi denominata la "Gauche divine", durò lo spazio di un momento. E giunta al Numero 8 la censura intervenne per spengerla definitivamente.

57 Ha iniziato a farlo M. Mazquiarán de Rodríguez, *La Mosca revisited: documenting the «voice» Barcelona's Gauche divine*, in «Journal of Spanish Cultural Studies», vol. 9, n. 1, 2008, pp. 35-59 (disponibile in rete: <http://www.tandf.co.uk/journals>).

BARBARA BELLINI
WALTER BENJAMIN
TRA ENRICO FILIPPINI E CESARE CASES
Una mediazione contesa (1966-1982)*

La fama di Walter Benjamin in Italia è legata ai nomi di alcuni intellettuali che hanno contribuito a diffondere e interpretare la sua opera. Tra questi si trovano, accanto a Renato Solmi, che traduce la prima raccolta benjaminiana in italiano, e a Giorgio Agamben, che cura l'edizione critica delle sue opere, anche due germanisti che svolgono un ruolo particolarmente importante nella mediazione dei testi di Benjamin tra la fine degli anni Sessanta e l'inizio degli anni Settanta: Enrico Filippini e Cesare Cases.

In quegli anni, Filippini e Cases occupano posizioni molto divergenti all'interno del campo italiano, se non addirittura opposte tra loro¹: mentre Filippini vede in Cases il rappresentante di una cultura marxista *engagé* che lui considera superata, Cases prende a sua volta le distanze dalla corrente della Neoavanguardia di cui Filippini è portavoce. Tuttavia, presso Einaudi, i due lavorano insieme per pubblicare due opere di Benjamin, di cui l'uno cura la traduzione e l'altro i paratesti; ed è proprio questa collaborazione problematica l'oggetto del presente articolo. L'obiettivo dell'analisi che segue consiste, infatti, nel ricostruire le modalità del lavoro a quattro mani di Filippini e Cases su alcuni testi di Benjamin e di rintracciare le eventuali ripercussioni della loro rivalità nell'immagine dell'autore che i due, insieme, contribuiscono a formare.

* *This project has received funding from the European Union's Horizon 2020 research and innovation programme under the Marie Skłodowska-Curie grant agreement No 665850.*

¹ Cfr. M. Sisto, *Mutamenti nel campo letterario italiano 1956-1968: Feltrinelli, Einaudi e la letteratura tedesca contemporanea*, in «Allegoria», n. 55, 2007, pp. 86-109.

Le opere di Benjamin a cui Cases e Filippini lavorano insieme sono tra le prime dell'autore a essere importate in Italia. Filippini è il traduttore de *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*², breve saggio pubblicato nel 1966 e oggi divenuto celebre, e della tesi d'abilitazione di Benjamin intitolata *Ursprung des deutschen Trauerspiels* (Rowohlt, Berlino 1928), tesi che è stata d'altronde rifiutata dal professore Franz Schultz all'Università di Francoforte e che è stata pubblicata da Einaudi nel 1971³. Cases, dal canto suo, scrive i paratesti di queste stesse opere, ovvero l'introduzione al saggio del 1966 e la nota conclusiva a quello del 1971. Pur lavorando agli stessi testi, i due germanisti non comunicano quasi mai direttamente tra loro: come si vedrà, sarà il segretario generale dell'Einaudi Guido Davico Bonino ad assumere, nella maggior parte dei casi, il compito di mediare tra i mediatori.

Un ulteriore motivo che giustifica l'interesse di un'analisi delle condizioni in cui l'opera di Benjamin è introdotta in Italia risiede nella complessità di tale opera a livello della gestazione, redazione e produzione editoriale: la vita tormentata dell'autore, il suo rifiuto di appartenere integralmente a qualsivoglia scuola di pensiero e dunque di legarsi a un gruppo intellettuale compatto, la sua morte precoce e la mancanza di manoscritti definitivi e univoci di molti dei suoi lavori spiegano le difficoltà di chi voglia ricostruire il pensiero autentico di Benjamin. Nella maggioranza dei casi, i suoi lavori hanno necessitato di una mediazione invasiva per vedere la luce: senza versioni ufficiali pubblicate e accettate in vita dall'autore, molte opere portano il segno dei rimaneggiamenti dei critici ed editori che se ne sono fatti carico di volta

2 La prima versione del testo a essere pubblicata è in lingua francese e risale al 1936: *L'œuvre d'art à l'époque de sa reproduction mécanisée*, trad. P. Klossowski con la collaborazione dell'autore, in «Zeitschrift für Sozialforschung», a. V, 1936, pp. 40-66. La versione tedesca del saggio è stata pubblicata per la prima volta nelle *Schriften*, curate da Adorno nel 1955, con il titolo *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*. Per la prima edizione italiana: W. Benjamin, *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, trad. E. Filippini, introduzione di C. Cases, Einaudi, Torino 1966.

3 W. Benjamin, *Il dramma barocco tedesco*, trad. E. Filippini, nota conclusiva di C. Cases, Einaudi, Torino 1971.

in volta. Questo ha spesso condotto, come si vedrà, a critiche contro appropriazioni che sarebbero poco fedeli alle intenzioni originarie dell'autore. Così, se la scrittura aforistica e asistemica di Benjamin si presta di per sé a molteplici interpretazioni, l'edizione spesso postuma e accidentata dei testi li rende ancora più prona a usi occasionali e parziali.

Benjamin in Italia: il primo decennio di una lunga ricezione (1962-1971)

Il primo testo di Benjamin in lingua italiana viene pubblicato da Einaudi nel 1962. Si tratta della raccolta *Angelus Novus. Saggi e frammenti*⁴, tradotta a partire dal 1959 da Renato Solmi, lo stesso traduttore che aveva lavorato, pochi anni prima, ai *Minima moralia* di Adorno, editi sempre da Einaudi nel 1954⁵. *Angelus Novus*, da non confondere con la raccolta omonima pubblicata in Germania nel 1966 a seguito delle *Illuminationen*⁶, comprende una selezione dei testi inclusi nella primissima antologia benjaminiana *tout court*, vale a dire le *Schriften*, curate da Adorno per Suhrkamp nel 1955⁷. Sia le *Schriften* tedesche che l'italiana *Angelus Novus* sono pubblicazioni postume: l'autore dei saggi che vi sono raccolti si era suicidato nel 1940 sulla frontiera franco-spagnola, tentando di sfuggire all'esercito tedesco e di emigrare verso gli Stati Uniti. I testi presenti nell'antologia italiana sono stati scritti tra il 1924 e il 1939⁸: questo significa

4 Id., *Angelus Novus. Saggi e frammenti*, trad. e introduzione di R. Solmi, Einaudi, Torino 1962.

5 T.W. Adorno, *Minima Moralia*, trad. e introduzione di R. Solmi, Einaudi, Torino 1954.

6 W. Benjamin, *Illuminationen. Ausgewählte Schriften*, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1961; Id., *Angelus Novus. Ausgewählte Schriften 2*, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1966. Questa antologia in due volumi riprende alcuni testi già apparsi nelle *Schriften* del 1955 e li integra con altri scritti inediti.

7 Id., *Schriften*, a cura di T.W. Adorno e G. Adorno con la collaborazione di G. Podszus, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1955.

8 Nel 1924 Benjamin comincia la redazione della sua tesi di abilitazione, *Ursprung des deutschen Trauerspiels*; alla fine degli anni Trenta (in ogni caso non prima del 1938) risale l'ultima versione del *Kunstwerk*.

che i lettori vi hanno accesso con una ventina d'anni di "ritardo" rispetto al momento della loro redazione⁹.

Prima dell'apparizione di *Angelus Novus*, quasi nessuno in Italia aveva mai sentito parlare di Walter Benjamin. L'autore è menzionato soltanto di sfuggita in qualche occasione, perlopiù da germanisti che lo citano nei loro lavori su Kraus, Brecht e Lukács. Tra questi, diversi sono i collaboratori di Einaudi: Renato Solmi ne parla nella sua traduzione de *Il significato attuale del realismo critico* di Lukács¹⁰; Cesare Cases vi fa accenno nei suoi saggi su Kraus e sulla cultura della RDT¹¹; Franco Fortini allude a Benjamin in un articolo su Brecht¹². Oltre a queste occorrenze, il filosofo tedesco viene presentato al pubblico italiano più in profondità in due occasioni: nella rivista «Lo Spettatore Italiano» del 1956 (curata, peraltro, anche da Cases), dove Elémire Zolla gli dedica un breve articolo¹³, e nel *Dizionario letterario Bompiani* edito nello stesso anno, in cui gli è consacrata una voce redatta da Mario Spagnol¹⁴.

Eppure, diversamente rispetto alla prima edizione delle *Schriften*, che in Germania era passata quasi sotto silenzio¹⁵, *Angelus*

-
- 9 Dal momento che i campi tedesco e italiano non possono essere messi sullo stesso piano, il termine "ritardo" è inesatto; viene impiegato qui con il solo scopo di mettere in evidenza la distanza temporale che separa la redazione dalla pubblicazione dei testi, sia in lingua originale che in traduzione italiana.
- 10 G. Lukács, *Il significato attuale del realismo critico*, trad. e introduzione di R. Solmi, Einaudi, Torino 1957.
- 11 C. Cases, *Karl Kraus* [1956], in *Saggi e note di letteratura tedesca*, Einaudi, Torino 1963, pp. 176-190, qui p. 177; Id., *Alcune vicende e problemi della cultura nella RDT* [1958], in *Saggi e note*, cit., pp. 93-138, qui p. 121.
- 12 F. Fortini, *Brecht o il cavallo parlante. II: Storie da calendario* [1958], in Id., *Verifica dei poteri. Scritti di critica e di istituzioni letterarie*, il Saggiatore, Milano 1965, pp. 302-319, qui p. 310.
- 13 E. Zolla, *Walter Benjamin*, in «Lo Spettatore italiano», n. 1, 1956, pp. 24-27.
- 14 M. Spagnol, *Walter Benjamin*, in *Dizionario Letterario Bompiani*, vol.1, Bompiani, Milano 1956, pp. 228-229.
- 15 Suhrkamp racconta, in un'intervista pubblicata sullo «Spiegel» qualche mese dopo la pubblicazione di *Berliner Kindheit um Neunzehnhundert* (il primo testo di Benjamin edito da Adorno nel 1950), che questo era stato il libro meno venduto nella storia della sua casa editrice; in un'altra occasione, il suo collaboratore Unseld ricorda che dei 2300 esemplari delle *Schriften* stampati nel 1955, soltanto 816 erano stati venduti, il che rendeva inutile una possibile ristampa dei due volumi (cfr. W. Benjamin, *Gesam-*

Novus ottiene un grande successo tra gli intellettuali italiani: già tra il 1962 e il 1963 i critici scrivono almeno una decina di recensioni, che appaiono tanto su riviste culturali del calibro de «Il Baretto» e «Letteratura» che su giornali nazionali come «L'Espresso» e «La Gazzetta del Popolo»¹⁶. Dietro le quinte della casa editrice, l'entusiasmo dei lettori per Benjamin non resta senza conseguenze: i diritti per *L'opera d'arte* vengono acquistati nel 1964 e, quando Davico Bonino contatta Filippini per affidargliene la traduzione, parla chiaro e tondo dell'«urgenza» dell'editore a pubblicare il libro al più presto¹⁷. Quest'urgenza può essere dovuta alla risonanza del successo tardivo, e inaspettato, che i testi di Benjamin cominciano a riscuotere in Germania a partire dall'uscita delle *Illuminationen* nel 1961; è proprio a partire da questo momento che gli editori tedeschi cominciano a pubblicare più o meno frettolosamente numerose raccolte tematiche e testi ancora inediti, e a mettere così a disposizione dei lettori una bibliografia sempre più completa delle opere di Benjamin, anche se spesso frammentaria e filologicamente inaccurata¹⁸.

L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica esce presso Einaudi nel 1966 nella traduzione di Filippini ed è accompagnata da una selezione di brevi saggi che non erano inclusi in *Angelus Novus*: si tratta della *Piccola storia della fotografia* [*Kleine Geschichte der Photographie*, 1931], dell'articolo *Eduard Fuchs*,

melte Schriften, a cura di R. Tiedemann e H. Schweppenhäuser, voll. I-VII, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1974-1989, vol. I.2, *Editorischer Bericht*, pp. 749-796, qui p. 753).

16 Per una bibliografia completa della ricezione critica di Benjamin in Italia (aggiornata fino agli anni Ottanta): R. Gavagna, *Benjamin in Italia. Bibliografia italiana 1956-1980*, Sansoni, Firenze 1982; M. Brodersen, *Walter Benjamin. Bibliografia critica generale (1913-1983)*, Aesthetica, Palermo 1984.

17 «Caro Filippini, come forse ricorderai, nelle caotiche giornate di Francoforte ti avevo chiesto se per caso ti poteva interessare tradurre per noi un piccolo volume di Benjamin [...]. Ora quel libro è divenuto urgente: vorremmo, insomma, averlo in casa intorno a fine maggio, e tu continui a sembrarmi la persona più adatta ad affrontare con il dovuto rigore e con la necessaria attrezzatura filosofica quell'argomento». (AF, Carteggi, 3.2.136, lettera di Guido Davico Bonino a Enrico Filippini, Torino, 2 febbraio 1965). La corrispondenza a cui si fa riferimento nel presente articolo è presente nel fondo Enrico Filippini della Biblioteca cantonale di Locarno (di seguito AF) e/o nell'Archivio di Stato di Torino (di seguito AS).

18 W. Benjamin, *Gesammelte Schriften*, cit., p. 754 e ss.

il collezionista e lo storico [Eduard Fuchs, *der Sammler und der Historiker*, 1937] e di due testi sul teatro e la lirica di Brecht, *Che cos'è il teatro epico?* [*Was ist das epische Theater?*, 1931 e 1939] e *Commenti ad alcune liriche di Brecht* [*Kommentare zu Gedichten von Brecht*, 1939]. Anche in Italia, dopo questa pubblicazione, si moltiplicano le traduzioni di testi minori, che escono sulle pagine delle riviste letterarie più rinomate, a conferma del prestigio accumulato dall'autore in pochi anni. Così, ad esempio, «Duemila» accoglie nel 1966 un estratto della corrispondenza tra Benjamin e il suo amico teologo Gershom Scholem sul tema del marxismo, mentre «Carte segrete» riproduce nel 1969 la voce enciclopedica sulla politica di Goethe che Benjamin aveva redatto per l'Enciclopedia sovietica¹⁹.

I nomi di Benjamin e Filippini continuano a ravvicinarsi negli anni successivi: mentre il traduttore lavora al *Trauerspiel*, che otterrà a sua volta grande successo nel 1971²⁰, i loro scritti su Brecht appaiono uno accanto all'altro nella raccolta *Brecht e Courage*, diffusa per la rappresentazione di *Mutter Courage* a Genova nel 1970²¹. Così anche Cases, oltre a redigere la nota conclusiva della tesi d'abilitazione, continuerà a scrivere recensioni e saggi su Benjamin, come, ad esempio, la recensione alle *Briefe* su «Studi Germanici»²² e la voce «Walter Benjamin» nel *Dizionario critico della letteratura tedesca* del 1976²³.

19 Walter Benjamin e il materialismo storico. *Lettere*, in «Duemila», trad. I. Porena, a. II, n. 5, 1966, pp. 76-79; *La politica di Goethe. Una 'voce' di Walter Benjamin per l'enciclopedia sovietica*, in «Carte segrete», a. III, n. 9, 1969, pp. 43-46. Questo numero di «Carte segrete» contiene un intero dossier dedicato a traduzioni di testi minori di Benjamin.

20 Basti citare, a titolo d'esempio, un paio fra i numerosi articoli che recensiscono il volume su giornali nazionali: *Barocche visioni di Benjamin. Il più grande teorico dell'avanguardia* (G. Manacorda, in «La Stampa», 6 settembre 1971); *Ragione e metafisica nell'anima tedesca. 'Il dramma barocco' di Walter Benjamin* (I. A. Chiusano, in «Il Popolo», 4 febbraio 1972).

21 I. Chiesa, M. Mancioti, L. Squarzina, *Brecht e Courage. Saggi e scritti*, vol. 16, Edizioni del Teatro Stabile di Genova, Genova 1970.

22 C. Cases, *Recensione alle Briefe*, in «Studi Germanici», vol. VI, n. 2, giugno 1968, pp. 168-177.

23 S. Lupi (a cura di), *Dizionario critico della letteratura tedesca*, UTET, Torino 1976.

Renato Solmi e Benjamin come "documento"

Le opinioni del pubblico nei confronti di Benjamin sono molto diversificate e sembrano trovarsi d'accordo su un unico punto: la filosofia del pensatore tedesco sarebbe molto eterogenea, se non addirittura frammentaria e incoerente. Proprio per quest'incapacità della critica a incasellare Benjamin in una determinata scuola di pensiero, nessun gruppo filosofico o politico riesce ad appropriarsi definitivamente della sua opera. Così, ad esempio, se Benjamin viene sempre letto alla luce delle riflessioni della Scuola di Francoforte, con cui ha collaborato a lungo, i sostenitori più assidui di questa corrente non sembrano giudicare il suo pensiero abbastanza ortodosso: così sostiene ad esempio Tito Perlini, che riconosce invece in Adorno il rappresentante modello della scuola francofortese e il «legittimo continuatore» di Benjamin²⁴.

Renato Solmi, dal canto suo, nel presentare l'autore al pubblico italiano per la prima volta, non riesce a proporre un'immagine unitaria. Al contrario, la fama di pensatore asistematico ed eclettico che accompagnerà Benjamin per i decenni a seguire ha inizio proprio da questa prima pubblicazione, che raccoglie testi disordinati e privi di quella premessa gnoseologica che potrebbe rendere più chiaro il progetto filosofico dell'autore (e che poi precederà il *Trauerspiel*). L'omissione di Solmi non è una svista: la scelta di tralasciare quest'introduzione è dovuta alla sua oggettiva complessità, che la renderebbe inadatta a un'antologia introduttiva²⁵; fin dall'inizio, inoltre, è chiaro sia a Solmi che a Cases che una traduzione integrale delle *Schriften* sarebbe «assurda» per il pubblico italiano, per il quale il nome dell'autore è ancora, in questo momento, del tutto sconosciuto²⁶. Tuttavia, la scelta, pe-

24 T. Perlini, *Dall'utopia alla teoria critica. Benjamin e la scuola di Francoforte*, in «Comunità», n. 159-160, 1969, pp. 101-121, qui p. 118.

25 G. De Michele, *Tiri mancini. Walter Benjamin e la critica italiana*, Mimesis, Milano 2000, p. 45.

26 Nel 1956, alla notizia che Suhrkamp cederebbe i diritti delle *Schriften* a chi le traduca integralmente, Cases scrive a Solmi: «La pretesa di Suhrkamp mi sembra assurda a priori. Perché mai si dovrebbero tradurre delle 'opere complete' che non sono affatto tali e che del resto non pretendono affatto di esserlo (ho l'impressione che l'amico Adorno abbia eliminato tutto quello che c'era di più engagé)? E perché il pubblico italiano dovrebbe

raltro ricorrente nella storia editoriale dei testi di Benjamin sia in lingua originale che in traduzione, di tagliare passi particolarmente ardui e di ricomporre più o meno liberamente il contenuto delle antologie, contribuisce senz'altro a fomentare la credenza in un Benjamin inafferrabile e non coeso. Inoltre, la struttura aforistica di *Angelus Novus* permette ai lettori d'inserire Benjamin nello stesso filone dei *Minima moralia* di Adorno²⁷, anche loro tradotti, come accennato, da Solmi per Einaudi.

Solmi aggiunge *Angelus Novus* un'introduzione di suo pugno che avvicina l'autore al filosofo ungherese György Lukács, il suo *maître à penser*. Sarà Cases a evidenziare, qualche anno più tardi, che l'entusiasmo di Solmi per Benjamin è attenuato dall'hegelismo di Lukács: in effetti, dopo aver lodato l'originalità di Benjamin e il suo lavoro di filosofo e critico letterario insieme, Solmi ne prende le distanze, criticando l'incapacità di Benjamin di unire teoria e prassi nel senso del marxismo lukácsiano e presentando così il testo del filosofo «non [...] come esempio, ma come documento»²⁸.

Secondo Cases, questa presa di distanza sarebbe stata meno decisa se Solmi avesse potuto leggere, nel momento in cui scriveva l'introduzione per *Angelus Novus*, alcuni testi che Adorno aveva ommesso nelle *Schriften* e che contenevano «indicazioni più concrete per un marxismo non hegeliano e non lukácsiano»²⁹. Lo stesso Cases, in effetti, prima di venire in contatto con quei testi, aveva letto Benjamin attraverso la lente dell'hegelismo, servendosi quindi, come Solmi, di categorie lukácsiane per interpre-

essere disposto a sorbirsi, di un autore che non ha mai sentito nominare, i prodotti più diversi, dai ricordi d'infanzia o di viaggio ai saggi su Hebel o su Kafka?», in T. Munari (a cura di), *Centolettori. I pareri di lettura dei consulenti Einaudi. 1941-1991*, Einaudi, Torino 2015, pp. 147-148. Cfr. anche, nello stesso volume, la lettera di Roberto Bazlen a Luciano Foà, nella quale si consiglia di «fare un volume un po' sottile, e non due volumi un po' grossi» (ivi, p. 152).

27 Cfr. R. Gavagna, *Benjamin in Italia*, cit., p. 5.

28 R. Solmi, *Introduzione a Benjamin, Angelus Novus*, cit., p. xlii.

29 C. Cases, *Imparare dal nemico*, in «alfabeta», Torino, a. IV, n. 38-43, 1982, in: Id., *Il boom di Roscellino*, Einaudi, Torino 1990, pp. 241-247, qui p. 245. Cases cita, in particolare, il saggio su Eduard Fuchs e quello sull'autore come produttore.

tarlo³⁰. Cases inserirà questi testi omessi nella raccolta del 1966, ma ormai una prima lettura italiana di Benjamin si è costruita su quest'opposizione. Così, come osserva il suo bibliografo Riccardo Gavagna, tutte le interpretazioni degli anni Sessanta si fondano sull'accostamento dei due pensatori, costringendo il giudizio su Benjamin «a formarsi nel solo spazio ammesso alla pensabilità, quello *opposto* alle posizioni di Lukács, quasi Benjamin non potesse recitare altro ruolo che quello di antagonista nei dialoghi di Lukács»³¹. Questo aspetto della primissima ricezione italiana di Benjamin è significativo per due ragioni: da un lato, Cases esplicita la sua critica a Lukács nella prefazione a *L'opera d'arte* e se ne serve per evidenziare il carattere positivo della visione benjaminiana dell'arte di massa (v. *infra*); dall'altro, Filippini accusa Cases di aver ostacolato la pubblicazione dei testi giovanili di Lukács e alimenta così il dibattito che, come vedremo, contrappone diametralmente le loro posizioni.

Filippini, Cases e il Kunstwerk (1965-1966)

Questo è il contesto in cui la prima raccolta tradotta da Filippini appare nelle librerie italiane. Ma in che momento e perché gli viene affidata la traduzione? Quando, nel 1964, Einaudi acquista i diritti per alcuni saggi di Benjamin, Davico Bonino e Cases si lanciano alla ricerca di un traduttore adeguato; compito non semplice, a giudicare dallo scambio epistolare tra i due. Cases, infatti, nelle stesse lettere in cui propone e accetta traduttori per le opere di Peter Weiss e di Ernst Augustin, scrive al collega: «[...] Per il Benjamin non so proprio che cosa dirti. Chi vuoi che lo traduca? Quando se n'è parlato ho detto chiaramente che non so proprio chi possa farlo. Non credo che nemmeno il Mazzone vada bene. [...]»³² Filippini viene coinvolto per la prima volta durante

30 Si tratta dell'articolo, già citato, su Kraus, ossia di uno dei testi degli anni Cinquanta in cui Cases fa riferimento a un Benjamin non ancora tradotto in italiano: Adorno e Benjamin vi sono menzionati *en passant* come «marxisti hegeliani».

31 R. Gavagna, *Benjamin in Italia*, cit., p. 5.

32 Torino, AS, lettera di Cases a Davico Bonino, Roma, 18 maggio 1964.

la Fiera del Libro di Francoforte dello stesso anno, e nel marzo del 1965 firma il contratto per la traduzione. La scelta cadrebbe su di lui per merito delle sue competenze in filosofia e della sua pregressa esperienza nella mediazione dei pensatori tedeschi³³, primo fra tutti Edmund Husserl, di cui cura l'edizione italiana di *Welt, ich und Zeit* per Bompiani (Milano 1960), di *Die Krisis der europäischen Wissenschaften und die transzendente Phänomenologie* per il Saggiatore (Milano 1961) e dei volumi II e III delle *Ideen* per Einaudi (Torino 1965).

Cases nutriva, già all'epoca della traduzione del *Kunstwerk*, delle riserve sulle competenze di Filippini. Senza aver mai lavorato direttamente con lui, aveva «soltanto “dubbi”, non preconcezioni di sorta, anzi le voci che correavano su di lui mi parevano esagerate già per il solo fatto che tutti gli editori gli davano del lavoro, e sempre impegnativo»³⁴. Nonostante le sue reticenze, dunque, Cases partecipa al lavoro di preparazione del volume, a partire dalla scelta dei testi da inserirvi: due lettere del 1965 provano che la composizione dell'antologia è decisa da lui e senza previa consultazione di Filippini, il cui compito sembra perciò limitarsi esclusivamente alla traduzione³⁵.

Non è certo, invece, se sia stato deciso fin da subito che sarebbe stato Cases a scrivere l'introduzione del volume. Se il suo coinvolgimento nella preparazione del volume fa pensare che un suo scritto fosse previsto fin dall'inizio, due indizi lasciano supporre che l'intervento di Cases potrebbe anche essere dovuto a ragioni contingenti. Il primo riguarda una malattia, non meglio specificata, di Filippini: due lettere di Davico Bonino del 18 giugno 1965 e del 3 marzo 1966 alludono a problemi di salute che impedirebbero al traduttore di dedicarsi pienamente al lavoro su Benjamin. Esiste quindi la possibilità che Cases si sia incaricato di scrivere le pagine introduttive per sopperire a una mancanza di Filippini (come accadrà, lo vedremo, nel caso del *Trauerspiel*). Il secondo indizio riguarda le pesanti critiche mosse da Cases alla traduzione di Filippini: in due lettere di Cases a Bollati e a Fossati,

33 Si veda la lettera riportata alla nota 17.

34 Torino, AS, lettera di Cases a Fossati, Cagliari, 15 marzo 1966.

35 Torino, AS, lettera di Davico Bonino a Cases, Torino 11 febbraio 1965; AF, Carteggi, 3.2.103, lettera di Cases a Filippini, Roma, 2 marzo 1965.

rispettivamente del 4 gennaio e del 15 marzo 1966, il consulente di Einaudi deplora la qualità dello scritto, dichiarando di essersi fatto, in seguito alla revisione, «un'idea poco edificante delle sue capacità [di Filippini, *N.d.R.*] e della sua serietà di traduttore». A queste lettere segue uno scambio tra Filippini e Davico Bonino, in cui il ruolo di mediatore di quest'ultimo tra i due germanisti diventa evidente: quando il primo si lamenta di non aver ricevuto le bozze del volume³⁶, il secondo lo rassicura, probabilmente con l'intento di risparmiargli le severe accuse di Cases, giustificando la sua mancanza con il pretesto della malattia³⁷. Sarebbe quindi possibile che l'introduzione di Cases sia una conseguenza della sua scarsa fiducia nelle competenze di Filippini.

La traduzione si basa sulla cosiddetta "seconda versione" del testo originale tedesco, raccolta nelle *Schriften*. Tre, infatti, sono le redazioni del saggio sulla riproducibilità dell'opera d'arte, leggermente diverse l'una dall'altra: la prima, in tedesco, scritta nel 1935; la seconda, in francese, rimaneggiata più volte in vista della pubblicazione nella «*Zeitschrift für Sozialforschung*» nel 1936; la terza, di nuovo in tedesco e scritta probabilmente in parallelo alla traduzione francese, completata tra il 1938 e il 1939. In realtà, anche di quest'ultima redazione Benjamin parla come di un lavoro in corso ancora nel 1939³⁸; ma, seppure provvisoria, questa è la versione trascritta da Gretel Adorno nel 1938 e inserita poi nella raccolta del 1955. Una tale gestazione, lunga e accidentata, illustra bene la difficoltà filologica, già menzionata all'inizio dell'analisi, che accompagna sempre la mediazione dell'opera di Benjamin, che si tratti di una traduzione o di un'edizione critica in lingua originale.

L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica è uno dei primi cinque volumi pubblicati nella collana "Nuovo Politecnico" (NP). I testi inseriti nel «così meditato e sofferto»³⁹ NP

36 Torino, AS, lettera di Filippini a Davico Bonino, Milano, 28 febbraio 1966.

37 «Se non hai ricevuto le bozze del piccolo Benjamin, non è stato per disattenzione, ma perché ti sapevo malato e non volevo disturbarti con del lavoro ulteriore. Le ho passate a Cases, e penso che ci possiamo fidare...» (AF, Carteggi, 3.2.142, lettera di Davico a Filippini, Torino, 3 marzo 1966).

38 W. Benjamin, *Gesammelte Schriften*, cit., Volume I.3, *Anmerkungen der Herausgeber*, pp. 982-1055, qui p. 1036.

39 G. Davico Bonino, *Incontri con uomini di qualità. Editori e scrittori di un'epoca che non c'è più*, il Saggiatore, Milano 2013, p. 12.

trattano problematiche di ordine politico e sociale⁴⁰ e sono accompagnati da paratesti che propongono una lettura in chiave marxista. Nel caso di Benjamin, indizi di una simile lettura sono, oltre alla giustapposizione del saggio sull'opera d'arte a quelli su Brecht, Fuchs e la fotografia, anche il sottotitolo *Arte e società di massa*, aggiunto all'edizione italiana e assente nelle tre redazioni originali, e l'introduzione di Cases.

Questa invita il lettore ad ampliare, attraverso i saggi proposti, l'immagine di Benjamin indicata in precedenza da Solmi; il nuovo Benjamin sarebbe «più legato all'attualità»; egli sarebbe «compagno di lotta» di Bertolt Brecht, con cui condividerebbe l'obiettivo di porre «termine a una concezione aristocratica dell'arte»; avrebbe il grande merito di aver capito che, se l'avanguardia ha messo in mostra l'inadeguatezza dell'eredità umanistica, questa non dev'essere rimossa, ma «può diventa[re nostra] solo se allontaniamo la minaccia della barbarie e della distruzione e creiamo le condizioni in cui questo peso sarà di tutti e non di pochi»⁴¹. Le parole di Cases propongono dunque di considerare Benjamin non più come l'autore di filosofia ed estetica di *Angelus Novus*, bensì come uno scrittore «passa[to] al movimento rivoluzionario»⁴², capace di assimilare, finalmente, la lezione dell'avanguardia. Inoltre, come accennato, Cases esplicita in quest'introduzione il proprio distacco da Lukács: così come già a Solmi, Cases gli rimprovera di servirsi di categorie inadatte a interpretare il pensiero di Benjamin. Il passaggio graduale di quest'ultimo a un'interpretazione positiva dell'avvento di una nuova «appercezione del mondo propria dell'età delle masse» e della conseguente perdita dell'aura sarebbe frainteso da Lukács come una «polemica contro le tendenze del capitalismo ostili all'arte»⁴³. Ecco dunque che Benjamin non viene più presentato come un avversario di

40 I testi sono: J. Myrdal, *Rapporto da un villaggio cinese. Inchiesta in una comune agricola dello Shensi*; R. Havemann, *Dialettica senza dogma. Marxismo e scienze naturali*; C. Silberman, *Crisi in bianco e nero. Il problema negro negli Stati Uniti*; C. P. Snow, *Scienza e governo. L'intervento dei consiglieri scientifici nelle decisioni militari*.

41 C. Cases, *Introduzione a W. Benjamin, L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, cit., pp. 7-15.

42 Ivi, p. 15.

43 Ivi, p. 9.

Lukács, ma, al contrario, questa volta è proprio la lettura lukácsiana di Benjamin a essere messa in discussione.

Lungi dal pronunciarsi con la stessa intransigenza dispiegata nelle lettere ai collaboratori, Cases si permette in questa sede pochi commenti su un dettaglio della traduzione, e cioè sull'uso dei termini "fruitore" e "fruizione", scelti da Filippini per tradurre il tedesco "der Aufnehmende" e derivati. Cases sottolinea tale scelta lessicale tacciandola di «piccola violenza» praticata sull'originale, in quanto si tratterebbe di parole tipiche dei discorsi «alla moda»⁴⁴ negli anni Sessanta sui nuovi media e sul carattere «visivo» dell'epoca moderna. In queste osservazioni va individuata una stoccata alla Neoavanguardia, da cui Cases tiene a distanziarsi; e se alla fine il critico concede al termine «un minimo di legittimità storica», al tempo stesso evoca il bisogno di passare da Benjamin per ripensare questioni che questi esporrebbe, nel suo saggio, «in modo definitivo»⁴⁵.

È innegabile che Filippini si serva di un termine in voga nei discorsi della Neoavanguardia sulle nuove forme dell'appercezione dell'arte da parte delle masse⁴⁶; tuttavia, occorre sottolineare che il tedesco "Aufnahme" è tradotto anche, in diverse occasioni, con il meno connotato "ricezione"⁴⁷, oltre che con altri termini più specifici quando il testo originale fa riferimento a concetti più precisi come "Filmaufnahmen" o analoghi⁴⁸. Inoltre, malgrado le allusioni anche future di Cases sulla cattiva qualità delle traduzioni di Filippini⁴⁹, il testo italiano si presenta come una versione

44 Ivi, p. 12.

45 *Ibid.*

46 Un esempio della popolarità delle nozioni di fruizione e ricezione dell'opera d'arte si ritrova in *Opera aperta* di Umberto Eco, pubblicata soltanto qualche anno prima, nel 1962.

47 Così per esempio la traduzione di «[...] *Tendenz einer Überwindung des Einmaligen jeder Gegebenheit durch die Aufnahme von deren Reproduktion* [...]» è «[...] tendenza al superamento dell'unicità di qualunque dato mediante la ricezione della sua riproduzione» (W. Benjamin, *L'opera d'arte*, cit., p. 25).

48 Ad esempio «*die photographischen Aufnahmen*» diventano, testualmente, «le riprese fotografiche» (ivi, p. 29).

49 Cfr. C. Cases, *La «mauvaise époque» e i suoi tagli*, in «Belfagor», vol. 32, n. 6, 1977 (ora in: Id., *Il boom di Roscellino*, cit., pp. 157-174); cfr. anche Id., *Benjamin per tutti* [1981] (ora in: Id., *Il testimone secondario. Saggi e interventi sulla cultura del novecento*, Einaudi, Torino 1985, pp. 114-115).

fedele a quello delle *Schriften*⁵⁰, a cui il traduttore non aggiunge che una breve nota esplicativa e non apporta altre modifiche se non la fusione di due lunghe note dell'autore in un unico paragrafo⁵¹. E se Cases si dice insoddisfatto delle prestazioni di Filippini, gli altri collaboratori Einaudi, nonché diversi autori tradotti da Filippini, esprimono a viva voce i loro apprezzamenti: Davico Bonino lo ricorda come il «nostro valente traduttore»⁵² e scrittori consacrati come Max Frisch, Uwe Johnson e Günter Grass esigono dai loro editori italiani che sia lui a lavorare sulle loro opere. Questo lascia supporre che le critiche di Cases siano meno fondate sulla traduzione vera e propria che sulla posizione di Filippini in generale, e che lo sminuimento del suo lavoro sia anzitutto l'espressione del loro disaccordo sul piano ideologico.

Filippini, Cases e Ursprung des deutschen Trauerspiels (1966-1971)

La traduzione e pubblicazione della tesi d'abilitazione di Benjamin, un libro destinato originariamente a un pubblico accademico e il cui oggetto unisce gli studi letterari alla filosofia estetica, lasciano trapelare la rivalità tra Cases e Filippini in modo meno evidente che il volume precedente. Ciononostante è utile rivolgere la nostra attenzione a quest'opera, dal momento che i due germanisti vi lavorano insieme per la seconda volta; inoltre, nell'*Ursprung* si trovano diversi elementi che definiscono il rapporto di Benjamin allo storicismo, categoria filosofica attraverso la quale gli intellettuali italiani hanno tentato d'interpretare e classificare il pensiero dell'autore.

Il lavoro al nuovo volume di Benjamin comincia in casa Einaudi tra il 1965 e il 1966. Una lettera di Cases a Davico Bonino del 2 novembre 1965 è accompagnata da un prospetto dei saggi di Benjamin, tra cui l'*Ursprung* è indicato come «in trad. Fil.»; poi,

50 Anche se, occorre notarlo, il testo definitivo a nostra disposizione è stato sottoposto alla revisione di Cases, quindi non possono essere espressi pareri oggettivi sulla qualità della traduzione per mano di Filippini.

51 La prima: W. Benjamin, *L'opera d'arte*, cit., p. 49, nota 6; la seconda: ivi, pp. 50-51, nota 11.

52 G. Davico Bonino, *Incontri con uomini di qualità*, cit., p. 339.

in una lettera del 28 febbraio 1966, Filippini dice a Davico Bonino di avere «in sospeso il Benjamin, [...] che potrei fare, diciamo, per la fine dell'anno, magari per il gennaio '67; è paurosamente difficile e pieno di enigmi [...]». Tuttavia, diverse lettere del 1966 alludono alla possibilità di affidare la traduzione a qualcun altro. Dal momento che il contratto per la traduzione del volume è inviato a Filippini il 7 ottobre del 1966, è plausibile che il prospetto di Cases dell'anno precedente esprimesse soltanto una vaga volontà della casa editrice di continuare con lo stesso traduttore de *L'opera d'arte*, e che il lavoro «in sospeso» di Filippini fosse in realtà ancora tutto da cominciare.

Dopo l'esperienza de *L'opera d'arte*, Cases è più reticente di prima in merito a Filippini. Fossati gli scrive, nel marzo 1966:

Filippini insiste per tradurre il Benjamin, sul Teatro Barocco. Dato le prove del precedente lavoro che hanno sollevato i Suoi dubbi, che cosa si può fare? Per Davico è complesso spiegare ad un amico una simile risposta negativa., [sic] tanto più che dovrebbe citare l'opinione Sua. Non sarebbe più semplice che Lei scrivesse francamente all'interessato partendo dalla versione del Benjamin piccolo? [...]⁵³

A questa richiesta Cases risponde con la sua lettera, già citata, da Cagliari, in cui accusa Filippini di essere «un analfabeta totale e irrimediabile [...] e un filibustiere con macchia e senza paura» e suggerisce che sia Bollati a scrivergli e inoltrargli una copia della sua lettera, «debitamente edulcorata», in cui critica la traduzione del *Kunstwerk*, magari «con due righe di accompagnamento che deplorino la mia intransigenza [...] Che mi odi pure, ma mediatamente»⁵⁴. Eppure, nonostante l'opposizione di Cases e probabilmente per merito della disponibilità di Filippini a tradurre un'opera filosofica di cui tutti, presso Einaudi, sembrano riconoscere l'importanza e la difficoltà estrema, sarà ancora una volta Filippini a dedicarsi a Benjamin.

La preparazione del volume, inoltre, va di pari passo con quella delle *Lettere*, la cui traduzione è pure proposta in prima istanza a Filippini. Quest'ultimo inizialmente accetta, interessato soprattutto alla possibilità di lavorare contemporaneamente su due te-

53 Torino, AS, lettera di Fossati a Cases, Torino, 9 marzo 1966.

54 Torino, AS, lettera di Cases a Fossati, Cagliari, 15 marzo 1966.

sti che, a suo parere, s'illuminerebbero a vicenda⁵⁵; ma quando il lavoro alla traduzione dell'*Ursprung* ha inizio, l'edizione tedesca delle *Lettere* non è ancora pubblicata; poi la traduzione della tesi si dilungherà per due anni più del previsto; così, alla fine, le *Lettere* saranno affidate ad altri, e cioè ad Anna Marietti Solmi e a Giorgio Backhaus (Einaudi, Torino 1978)⁵⁶.

Filippini intraprende il lavoro al *Dramma barocco tedesco* nello stesso clima d'urgenza che aveva caratterizzato *L'opera d'arte*. In una lettera del febbraio 1968, Davico Bonino lo incita a rispettare le scadenze, spiegando che «agenti ed editori scalpitano per avere qualcosa del Walter che faccia gemere i torchi». Filippini, alle prese con un testo di «eccezionale difficoltà»⁵⁷, si mette alla ricerca di un traduttore alternativo per le *Lettere*⁵⁸ e posticipa la scadenza del *Dramma* al 1970, quando finalmente scrive a Davico: «ecco ecco: il Benjamin sta finendosi finendo anche me: note, trascrizioni, ricerche in biblioteca – roba di una decina di giorni in tutto»⁵⁹.

Sulla qualità della traduzione, i pareri in casa Einaudi sono, ancora una volta, contrastanti. Cases, dal canto suo, continua a pronunciarsi contro Filippini, quando ad esempio nel 1967 lo compara a Elémire Zolla e conclude che, tra i due, «non si sa chi sia il peggior criminale»⁶⁰. Bollati, invece, scrive a Filippini una volta la

55 «[...] Sono d'accordo per entrambi i volumi, purché non ci sia una scadenza assassina; del resto in questo momento ho abbastanza tempo per occuparmene. Mi faccia una proposta di contratto, magari per tutti e due i libri, perché anche se a voi serve prima la traduzione delle lettere, io manderei avanti il lavoro insieme, cosa utile [...] al fine di chiarire alcuni enigmi. [...]» (Torino, AS, lettera di Filippini a Fossati, senza luogo, 24 agosto 1966).

56 Una lunga trafila di candidati è proposta dai collaboratori Einaudi sia per questo volume che per gli *Städtebilder*: nel ricco scambio epistolare tra Cases e Fossati, che si dilunga dal 1968 al 1970, si menzionano, tra gli altri, Bruna Bianchi (suggerita da Filippini stesso), Gianna Ruschena (raccomandata anni prima da Lavinia Mazzucchetti), Tito Perlini (proposto da Davico Bonino), Clara Bovero (evocata da Fossati per il suo «stile vagamente 1930»), Grazia Dore (suggerita da Cases). Questo elenco, che potrebbe essere arricchito ancora, è una prova della difficoltà percepita dal *comité* editoriale per trovare il traduttore più indicato per Benjamin.

57 Torino, AS, lettera di Filippini a Fossati, senza luogo, 2 febbraio 1969.

58 Torino, AS, lettera di Filippini a Davico Bonino, senza luogo, 28 aprile 1968.

59 Torino, AS, lettera di Filippini a Davico Bonino, senza luogo, fine gennaio 1970.

60 Torino, AS, lettera di Cases a Davico Bonino, Roma, 7 gennaio 1967. Cases

traduzione completata: «Caro Enrico, non so se hai tradotto bene questo Benjamin, a me pare di sì; di sicuro è una cosa eccezionale il solo averlo tradotto. È una costruzione infernale in travature di ferro e ovatta, di altezza smisurata»⁶¹. Tutti i lettori, d'altronde, sembrano essere d'accordo sulla complessità estrema del testo⁶², tant'è vero che lo stesso Filippini inviterà sia Davico Bonino che Bollati a «evitare lo shock della lettura del primo capitolo» e di dedicarsi invece alle parti successive che «[v]i avrebbero interessato molto di più e [v]i avrebbero fatto pensare meno»⁶³.

Forse è anche a causa di questa difficoltà che Filippini non è l'autore della nota conclusiva. In questo caso è certo che fosse a lui dover scrivere, nei piani originali dell'editore, il paratesto⁶⁴; addirittura è lo stesso Filippini a suggerire l'idea di una «nota-rella introduttiva» dal momento che «il balenio di furori mistici rischia di fuorviare il lettore e di indurre malintesi»⁶⁵; ma dopo aver posticipato più volte la scadenza, il traduttore dovrà scusarsi con Davico Bonino:

Caro Guido, devo essere in disguido: ho passato gli ultimi giorni a scrivere, ogni sera, cinque cartelle da mettere in coda al B. niente, non vengono: troppo complicato o troppo rinscemito io, non so – oltre che perseguitato da mille rognette e fastidi. [...]⁶⁶

fa riferimento alla traduzione di Filippini dei saggi *Moda senza tempo. Sul jazz e Appunti su Kafka* raccolti in T.W. Adorno, *Prismi. Saggi sulla critica della cultura*, Einaudi, Torino 1972.

61 Torino, AS, lettera di Bollati a Filippini, Torino 17 marzo 1970.

62 Un ulteriore conferma a posteriori ci è fornita da Alfio Squillaci nella rivista di critica culturale online «La Frusta Letteraria», *La ricezione della 'Scuola di Francoforte' in Italia* (URL: http://www.lafrusta.net/Riv_scuola_francoforte.html): «Da Walter Benjamin (non pronunciare Uolter Bèngiamin, please!) molti studenti di filosofia fummo torturati in quegli anni col bel libro, ma sigillato come un'ostrica, *Il dramma barocco tedesco* (Torino 1976), la cui inintelligibile "premessa gnoseologica" rimase per molti di noi un cocente scacco intellettuale». L'articolo conferma altresì l'attenzione rivolta dagli intellettuali italiani degli anni Sessanta a Benjamin e alle teorie della Scuola di Francoforte.

63 Torino, AS, lettere di Filippini a Bollati, Londra, 6 marzo 1970 e a Davico Bonino, Torino, 20 febbraio 1970.

64 Torino, AS, lettera di Filippini a Ponchiroli, senza luogo, 18 luglio 1970.

65 Torino, AS, lettera di Filippini a Bollati, Londra, 6 marzo 1970.

66 Torino, AS, lettera di Filippini a Davico Bonino, senza luogo (la data non è meglio specificata, ma la lettera è stata scritta in ogni caso prima del 21

Davico Bonino si rivolge quindi a Cases per chiedergli di scrivere una «paginetta di chiusura [...] di carattere “oggettivo”» al *Dramma*⁶⁷. La partecipazione di Cases alla costruzione del volume, del resto, sembra limitarsi a questa breve nota, dal momento che la lettera inviatagli da Fossati lascia supporre che l'inserimento del libro nella «collana critica verde della “Ricerca”» non fosse nemmeno il frutto di una sua decisione⁶⁸.

In effetti, non trattando un tema adatto alla collana “Nuovo Politecnico”, il volume viene inserito nella collezione “La Ricerca Letteraria”, e più in particolare nella “Serie Critica”, destinata ai saggi letterari. Questa collezione rappresenta il «tentativo», presso Einaudi, di esplorare «le più recenti tendenze letterarie, in cerca di possibili alternative all'avanguardia»; in realtà, “La Ricerca Letteraria” finisce col diventare una strategia per «liberare i più prestigiosi “Coralli” da esperimenti letterari di discutibile legittimità»⁶⁹. La scelta d'inaugurare questa collezione mette in evidenza sia le tensioni interne alla casa editrice, di cui alcuni collaboratori cominciano ad avvicinarsi alle posizioni d'avanguardia, sia del rilievo che queste stesse posizioni acquistano verso la metà degli anni Sessanta, al punto che tutti gli agenti del campo letterario, anche quelli che vi si erano opposti più tenacemente, come Cases, vi si devono aprire in qualche misura⁷⁰. Inserito in questa collezione, quindi, il testo di Benjamin viene ravvicinato agli scritti di Deleuze, Barthes e Genette, e non deve sorprendere che la traduzione sia affidata a un rappresentante della Neoavanguardia come Filippini: sempre a lui, infatti, viene proposta nel 1966 anche la traduzione dei *Literarische Aufsätze* di Ernst Bloch, che trattano, appunto, la teoria dell'avanguardia. Così, tramite la scelta del traduttore, Einaudi garantisce la coerenza della preparazione dei volumi da pubblicare.

dicembre, a giudicare dalla data della risposta di Davico Bonino).

67 Torino, AS, lettera di Davico Bonino a Cases, Torino, 22 dicembre 1970.

68 Torino, AS, lettera di Fossati a Cases, Torino, 25 gennaio 1971.

69 M. Sisto, *Mutamenti nel campo letterario italiano*, cit., p. 102-103. Davico Bonino parla della partecipazione di Cases al progetto di questa collezione sperimentale come di un esempio della «capacità di adattamento» del collega (G. Davico Bonino, *Incontri con uomini di qualità*, cit., pp. 34 e ss.).

70 Cfr. L. Mangoni, *Pensare i libri. La casa editrice Einaudi dagli anni Trenta agli anni Sessanta*, Bollati Boringhieri, Torino 1999, pp. 930-944.

Per questa traduzione, Filippini si serve dell'edizione tedesca curata da Rolf Tiedemann per Suhrkamp nel 1963. Una prima nota alla fine del volume, redatta da Filippini⁷¹ e che precede la nota di Cases, riprende quella dell'edizione tedesca e spiega le scelte del traduttore, in particolare quelle relative alle citazioni di Benjamin in tedesco barocco⁷². Questa nota riconferma il percorso travagliato dell'opera già nella sua edizione originale e rende conto della scelta di rinunciare «a indicare le differenze nella provenienza delle fonti [dei passi citati da Benjamin], per non gravare l'apparato di indicazioni inutili al lettore italiano»⁷³. Non è la prima volta, nella storia delle pubblicazioni benjaminiane, che gli editori fanno una scelta simile: già Adorno, incitato da Suhrkamp, aveva dovuto ridurre significativamente l'apparato di note delle *Schriften*, perché l'editore temeva che la loro lunghezza e complessità potesse «distrarre durante la lettura di un testo difficile e rendere impossibile di concentrare tutta la propria attenzione sul testo»⁷⁴. E così lo stesso Benjamin, come ricorda Cases nella sua *postface* e come fa pure Filippini con i collaboratori einaudiani, suggeriva ai primi lettori costernati del *Trauerspiel* di «saltare l'introduzione e di leggerla dopo il libro» (ciò che d'altronde, osserva Cases, non fa che rendere il testo ancora più incomprensibile, visto che l'introduzione sarebbe fondamentale

71 Anche se la nota non è firmata, le lettere di Filippini a Davico Bonino della fine del 1970 provano che è lui il traduttore/autore. Nella prima lettera, del 1° ottobre, Filippini annuncia di non aver ancora pronta l'introduzione, e di dover aggiungere al volume un indice semianalitico e la traduzione della nota di Tiedemann; nella seconda lettera, del dicembre 1970 (cfr. nota 66), Filippini scrive, dopo essersi scusato di non poter consegnare l'introduzione: «Te lo mando, dunque, così: con l'indice com'è nell'edizione tedesca e con una manipolazione della nota editoriale di Tiedemann [*sic*], manipolazione che mi sembra ovvia».

72 La scelta definitiva di tradurre tutte le citazioni e riportarle in nota nell'originale tedesco è presa in accordo con Fossati (i due hanno uno scambio in merito nelle lettere del 15 e del 24 febbraio 1969).

73 E. Filippini, (Prima) *Nota al testo*, in: W. Benjamin, *Il dramma barocco tedesco*, cit., p. 263.

74 «[...] daß diese Form der Publikation bei einem schwierigen Text bei der Lektüre immer wieder ablenkt und eine Konzentration aller Geisteskräfte auf den Text unmöglich macht». Citato in: W. Benjamin, *Gesammelte Schriften*, cit., p. 753.

per comprendere l'intera opera)⁷⁵. Questi episodi mettono in evidenza la difficoltà immediata che caratterizza l'opera di Benjamin e i ripetuti sforzi editoriali per renderla comunque accessibile a un pubblico più o meno ampio. Attraverso tagli e manipolazioni, questi tentativi vogliono facilitare la lettura; tuttavia, sono proprio questi tagli e queste manipolazioni che spesso complicano la ricostruzione, intrapresa più tardi nelle edizioni critiche, delle redazioni originali, e che contribuiscono a forgiare l'immagine di un Benjamin dispersivo e incoerente.

Nella sua nota conclusiva, Cases riproduce almeno tre elementi già presenti nell'introduzione a *L'opera d'arte*. Innanzitutto, egli critica la traduzione del titolo del volume, in particolare l'uso del termine "dramma" per "Trauerspiel". In realtà, questo non è un attacco contro Filippini (il titolo sarebbe, secondo Cases, «pressoché intraducibile»)⁷⁶, bensì un'osservazione che gli serve a illustrare le peculiarità del titolo tedesco e, più in generale, del testo di Benjamin. In seguito, Cases mette Benjamin ancora una volta in relazione con Brecht, anche se in questo caso, al contrario della raccolta del 1966, non ci sarebbero ovvie ragioni per farlo. Più in particolare, Brecht e Benjamin avrebbero in comune il loro bersaglio, che Cases identifica nell'«individuo classico-borghese nella sua paga plasticità e organicità»⁷⁷. Infine, Cases critica anche in quest'occasione la lettura lukácsiana dell'opera, che non permetterebbe di riconoscere l'interpretazione positiva dell'allegoria barocca suggerita da Benjamin. Come nell'introduzione a *L'opera d'arte*, dunque, Cases propone ai lettori un Benjamin che aiuta ad affrontare l'epoca moderna, vale a dire un Benjamin che rappresenta una reale alternativa all'avanguardia che il prefatore si sforza, anche in questa collezione sperimentale, di osteggiare.

75 C. Cases, (seconda) *Nota al testo*, in: W. Benjamin, *Il dramma barocco tedesco*, cit.

76 *Ibid.*

77 *Ibid.*

Il dibattito sullo storicismo: dal Trauerspiel fino a Über den Begriff der Geschichte

Abbiamo accennato al fatto che l'intelligenza italiana impiega la categoria filosofica dello storicismo per interpretare il pensiero di Walter Benjamin. Nella sua analisi della ricezione italiana di Benjamin in una prospettiva filosofica, Girolamo de Michele osserva che gli intellettuali italiani degli anni Settanta considerano unanimemente l'autore tedesco come antistoricista; tuttavia, dietro quest'etichetta non vi sarebbe accordo né sul significato del termine "storicismo" in generale, né sul suo uso particolare nell'opera di Benjamin⁷⁸. Senza voler approfondire in questa sede una questione che esula dal nostro ambito di ricerca, vale la pena riassumerne i tratti fondamentali per due motivi: alcune categorie dello storicismo, innanzitutto, sono presenti in un testo che ci concerne, ovvero il *Trauerspiel*; in secondo luogo, la lettura antistoricista di Benjamin fa sì che, secondo De Michele, gli intellettuali della "nuova sinistra" italiana vogliano appropriarsi della sua opera⁷⁹.

Fra i testi raccolti in *Angelus Novus* sono presenti le tesi di Benjamin sul concetto di storia. Queste tesi, tuttavia, non sono accompagnate dall'apparato di note dell'autore che servirebbe a elucidarne meglio il significato⁸⁰. Inoltre, le tesi non erano state concepite per la pubblicazione, motivo per cui la loro forma risulta incompleta e disorganica. Per queste ragioni, non riuscendo a leggere le tesi come l'espressione di un pensiero più ampio, i lettori italiani possono servirsene per frammenti isolati: è, questo, l'inizio di quell'uso dei testi di Benjamin come fonte di citazioni da utilizzare in ogni occasione che, come vedremo, sarà duramente criticato anni più tardi sia da Filippini che da Cases.

È proprio ricorrendo a queste tesi che la critica italiana difende la sua lettura di Benjamin come pensatore antistoricista. De Michele osserva che l'aggettivo "storicista", in realtà, è utilizzato da Benjamin per indicare «una determinata flessione del termine

78 G. De Michele, *Tiri mancini*, cit., p. 18 e ss.

79 Ivi, p. 55.

80 Queste note saranno pubblicate in italiano molto più tardi, negli anni Novanta: W. Benjamin, *Sul concetto di storia*, a cura di G. Bonola e M. Ranchetti, Einaudi, Torino 1997.

“storico”», ovvero per criticare un modo di studiare la storia fondato sullo stabilimento di rapporti causali, sul mito del progresso, sulla credenza acritica nei documenti e sul deprezzamento per gli eventi minori della storia⁸¹. Inoltre, ritenere Benjamin antistoricista significherebbe non considerare il fatto che lui si serve di categorie storicistiche, come ad esempio quella della leggibilità del mondo, codificata più tardi da Blumenberg⁸², o quella di «Ursprung», impiegata nel *Trauerspiel* e discussa da Cases nella sua nota allo stesso volume. De Michele suggerisce perciò, come «ipotesi di ricerca», la possibilità che la posizione di Benjamin rispetto allo storicismo sia influenzata da quella delle *Annales* parigine degli anni Trenta⁸³; un’ipotesi, questa, che presenta il vantaggio di una plausibilità storica assente in gran parte della critica italiana degli anni Settanta.

Verso la fine del decennio, la trasformazione in atto nel panorama della critica si riflette anche nella storia della ricezione di Benjamin in Italia. Se negli anni Sessanta un uso “contingente” e politico di Benjamin era possibile⁸⁴, dopo il Sessantotto e la «crisi del marxismo» dei primi anni Settanta la critica tende a cercare delle «strade teoriche meno ortodosse»⁸⁵ e a leggere Benjamin prestando più attenzione alla teoria in sé piuttosto che al suo legame con la prassi. In questo periodo, gli intellettuali di sinistra, oppostisi negli schieramenti della “nuova sinistra” e della “sinistra storica”⁸⁶, s’impegnano nella ricerca di categorie nuove per ripensare la loro funzione nella società del “miracolo economico”; l’accusa delle generazioni più giovani, che rifiutano l’eredità ideologica degli anni Cinquanta, si traduce nella loro volontà di prendere le distanze dallo storicismo, sia quello del materialismo marxista sia quello crociano, identificato con un idealismo considerato ormai desueto. In tale contesto, il discorso in voga nel campo italiano fa sì che la ricezione di Benjamin si svolga entro categorie

81 G. De Michele, *Tiri mancini*, cit., p. 24.

82 H. Blumenberg, *Die Lesbarkeit der Welt*, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1979. Cfr. De Michele, *Tiri mancini*, cit., p. 22 e ss.

83 Ivi, pp. 24-25.

84 Cfr. E. Greblo. *Nota bibliografica. Benjamin oggi in Italia*, in «aut aut», n. 189-190, maggio/agosto 1982, pp. 269-272.

85 G. De Michele, *Tiri mancini*, cit., p. 88.

86 Ivi, p. 55. Cfr. E. Filippini, *Un '68 conteso tra due sinistre*, in «la Repubblica», 2 dicembre 1979 e Id., *La nostra malattia si chiama ideologia*, in «la Repubblica», 17 ottobre 1980.

che non appartengono necessariamente all'universo ideologico dell'autore. Così accade pure per i due germanisti che ci interessano: mentre Cases presenta Benjamin ai lettori come un'alternativa all'avanguardia, il suo rivale Filippini se ne appropria per opporsi ai rappresentanti di un marxismo che lui reputa in piena crisi.

Benjamin secondo Cases: un avanguardismo alternativo (1973)

L'ipotesi secondo la quale Cases proporrebbe Benjamin come una valida alternativa all'avanguardia è confermata dalla sua nota introduttiva alla raccolta *Avanguardia e rivoluzione. Saggi sulla letteratura*, pubblicata da Einaudi nel 1973⁸⁷. Il volume contiene una selezione di scritti tardi del Benjamin critico letterario; come esplicita il significativo titolo (scelto presumibilmente da Cases), il contenuto della raccolta mette l'accento sulla relazione tra avanguardia letteraria e funzione rivoluzionaria dell'arte.

Nell'introdurre i testi, Cases difende quella che Benjamin chiama «la lunga via» degli intellettuali verso la critica (e quindi l'utilità) sociale: invece di «mimare l'alienazione»⁸⁸ come farebbe la Neoavanguardia, la vera letteratura rivoluzionaria intraprenderebbe un lavoro a lungo termine sulla forma e sulla funzione degli strumenti a sua disposizione. Nessun populismo e nessuna forma d'arte legata direttamente a un partito politico potrebbero, quindi, rivelarsi efficaci; al contrario, soltanto una ridefinizione della «posizione sociale dello scrittore»⁸⁹ permetterebbe agli intellettuali di pronunciare una critica reale contro il regime capitalista e di fornire al proletariato i mezzi per rovesciarlo. Il modello di questa sperimentazione letteraria rivoluzionaria sa-

87 W. Benjamin, *Avanguardia e rivoluzione. Saggi sulla letteratura*, trad. A. Marietti Solmi, introduzione di C. Cases, Einaudi, Torino 1973. La nota introduttiva è ripresa in: C. Cases, *Il testimone secondario*, cit., pp. 106-110 (con il titolo: *La teoria dell'avanguardia in Benjamin*).

88 C. Cases, *Introduzione a P. Szondi, Teoria del dramma moderno*, Einaudi, Torino 1962, citato in: M. Sisto, *Mutamenti nel campo letterario italiano*, cit., p. 103.

89 Cases riprende l'espressione benjaminiana da un articolo scritto nel 1934 per la «Zeitschrift für Sozialforschung», *La position sociale actuelle de l'écrivain français*: cfr. Id., *La teoria dell'avanguardia in Benjamin*, cit., p. 107.

rebbe, secondo Benjamin, Bertolt Brecht; ma anche la scrittura di Brecht sarebbe troppo esplicitamente politica, la sua avanguardia troppo immediata. Benjamin, invece, si pronuncia per una ricerca formale più lenta, la cui lentezza tuttavia sarebbe ripagata dalla libertà assoluta da ogni costrizione eteronoma. Ancora una volta, quindi, Cases presenta le tesi di Benjamin come «più che mai attuali, più che mai oggetto di discussione»⁹⁰; tesi che legittimano anche lo stesso Cases nella sua posizione d'intellettuale di una sinistra che si vuole sempre meno ortodossa, ma al tempo stesso contraria a ogni ricerca formale considerata fine a se stessa.

Nello stesso testo, Cases accenna che l'amicizia tra Benjamin e Brecht era vista di cattivo occhio dal gruppo di Francoforte. Benjamin, come già menzionato, rifiutava di aderire pienamente a una scuola di pensiero: questo vale per la teoria critica di Horkheimer, per il materialismo storico brechtiano e per il sionismo di Scholem⁹¹. Questa maniera di costruirsi una *Weltanschauung* riunendo elementi tratti da diverse dottrine, senza però accettarne l'integralità, ha fatto dell'eclettismo il tratto saliente della sua filosofia⁹². Una caratteristica che, come abbiamo visto, ha incoraggiato un'appropriazione ideologica della sua opera da parte di scuole e dottrine tra loro antagoniste, e spesso estranee al suo pensiero. Ad esempio il gruppo della rivista berlinese «Alternative» e i membri della Scuola di Francoforte si sono avversati nel voler ora accentuare ora attenuare la componente critica del pensiero benjaminiano⁹³; e così accade anche nel

90 Ivi, p. 110.

91 Cfr. C. Cases, *Trecento lettere di Benjamin* [1967], in: Id., *Il testimone secondario*, cit., p. 96-98; E. Filippini, *Naufrago alla deriva sul relitto fradicio*, in «la Repubblica», 25 aprile 1978.

92 G. De Michele, *Tiri mancini*, cit., p. 26.

93 Gli intellettuali attorno alla rivista berlinese «Alternative» rimproverano ad Adorno di aver volutamente attenuato, nella sua edizione delle opere di Benjamin, la componente marxista del suo pensiero, per avvicinarlo alle posizioni della Scuola di Francoforte. Rolf Tiedemann e Hermann Schweppenhäuser, nelle note che accompagnano la loro edizione critica delle opere complete di Benjamin, riabilitano il lavoro di Adorno: secondo loro, «die Untriftigkeit der Polemik gegen die bisherigen Editionen erweist sich bereits daran, daß editorische Probleme – zum Teil wirkliche, zum Teil fiktive – den Vorwand für eine Attacke auf die theoretische Position Adornos und seiner Schule abzugeben hatten,

caso delle due tendenze che oppongono, tanto nella critica tedesca quanto in quella italiana, «una lettura sociologico-marxista e un'altra mistico-teologica»⁹⁴, frattura interpretativa che la prima edizione critica delle opere in italiano, diretta da Agamben, si sforza di risolvere.

Filippini e Cases riconoscono tale uso tendenzioso di Benjamin da parte degli intellettuali italiani e lo criticano quasi negli stessi termini. Al tempo stesso, però, la rivalità che li separa traspare da questa critica comune. In particolare, i loro discorsi su Benjamin nella stampa, intorno al 1982, contengono indizi su un dibattito precedente, che li aveva opposti l'uno all'altro in merito a un'altra mediazione einaudiana: quella di Theodor W. Adorno. Le ripercussioni della *querelle* su Adorno nei discorsi su Benjamin sono un ottimo esempio per illustrare a che punto le lotte in corso nel campo italiano trovano, nell'opera di Benjamin, un terreno fertile per manifestarsi.

Il convegno di Modena (1982) e la querelle su Adorno

Nell'aprile 1982, a Modena, viene organizzato un convegno su Walter Benjamin, a proposito del quale Filippini e Cases raccontano le loro impressioni⁹⁵. L'articolo di Filippini in merito ha un carattere più divulgativo di quello di Cases (dovuto al fatto che Filippini scrive per «la Repubblica», mentre Cases per la rivista culturale «alfabeta»): vi si raccontano brevemente vita e opere di Benjamin, se ne loda la grandezza e si critica l'intelligenza italiana che vorrebbe ad ogni costo incasellare il suo pensiero

deren Differenzen zu Benjamins Position dann wiederum den Grund zu angeblichen editorischen Verschleierungen, ja Fälschungen ausgemacht haben sollten. Der Nachweis einer Fälschung oder Verschleierung ist in keinem einzigen Fall gelungen. Die Kritiker meinten es denn auch politisch [...] – wodurch sie sich manche Sympathien gewannen –, doch argumentierten sie philologisch [...]» (W. Benjamin, *Gesammelte Schriften*, cit., p. 757-758).

94 G.C. Ferretti, G. Agamben, *Ferretti interroga Agamben. Un Benjamin senza fratture*, in «Rinascita», n. 16, 27 aprile 1979, p. 21.

95 Cfr. E. Filippini, *A tempo di Walter. Con gli indiani all'assalto di Babele*, in «la Repubblica», 27 aprile 1982; C. Cases, *Imparare dal nemico*, cit., pp. 241-247.

entro categorie accademiche inadatte. A proposito del convegno, Filippini si esprime in termini genericamente positivi e apprezza lo sforzo di «dare un volto un po' più concreto a questo fantasma» che sarebbe Benjamin in Italia; al tempo stesso, però, egli critica la volontà di sistematizzare la sua filosofia, volontà «che Benjamin non avrebbe accettato»⁹⁶. Ciò che più c'interessa in questo articolo è un riferimento all'atmosfera culturale nella quale Benjamin ha fatto il suo debutto in Italia; riferimento interessante perché, come vedremo, esso viene letto da Cases come una critica rivolta alla sua persona, o meglio alla sua posizione nel campo intellettuale, al punto che egli vi risponderà apertamente nel suo articolo sullo stesso convegno. Filippini scrive:

In Italia, Benjamin arrivò ventidue anni dopo, con una raccolta di “saggi e frammenti” curati da Renato Solmi sotto il titolo kleeano di *Angelus Novus* per l'editore Einaudi. Arrivò, cioè, in un clima di già avvenuta digestione della Scuola di Francoforte, di ripresa dell'Avanguardia, di incipiente dissoluzione dello “storicismo marxista” dominante nei tetri anni Cinquanta, ma di perdurante terrore nei confronti dell'irrazionalismo.⁹⁷

Si tratta, in effetti, di una frecciata contro i suoi rivali: parlando di «perdurante terrore nei confronti dell'irrazionalismo», Filippini si riferisce alla volontà di censura che lui attribuisce ai marxisti einaudiani degli anni Cinquanta e Sessanta, di cui Renato Solmi e Cesare Cases sono figure di spicco⁹⁸. Tale censura avrebbe avuto lo scopo di soffocare ogni forma d'espressione che sfuggisse all'ortodossia marxista e, malgrado la legittimità di quell'ortodossia fosse già in discussione all'epoca della pubblicazione di

96 E. Filippini, *A tempo di Walter. Con gli indiani all'assalto di Babele*, cit.

97 *Ibid.*

98 Filippini, d'altronde, non è l'unico a esprimersi in questi termini; la sua posizione è condivisa da diversi intellettuali che, durante gli anni Sessanta, vogliono appunto prendere le distanze dal modello di Einaudi: ad accusare la politica culturale einaudiana di rifiutare ogni “irrazionalismo” è, ad esempio, anche Roberto Calasso, il quale, dopo aver collaborato con la casa editrice, se ne allontana per fondare Adelphi nel 1962, dove avrebbe avuto la libertà di pubblicare il «capostipite di ogni irrazionale [...] Nietzsche» (R. Calasso, *L'impronta dell'editore*, Adelphi, Milano 2013, p. 13).

Angelus Novus, la lettura italiana di Benjamin ne sarebbe stata compromessa.

Quest'accusa non giunge nuova: Filippini aveva già puntato il dito contro il «pudore marxista»⁹⁹ che avrebbe spinto Solmi a omettere dai *Minima moralia* alcuni passi considerati troppo arditi. In effetti, nel 1976 Elvio Fachinelli aveva pubblicato, con un titolo provocatorio che attaccava direttamente Einaudi, una raccolta degli aforismi omessi¹⁰⁰. In seguito alla pubblicazione, scoppia un dibattito¹⁰¹: da un lato, Filippini si schiera dalla parte di Fachinelli e accusa il «cultural-marxismo degli anni cinquanta» di essere «“prude”, fortemente moralista, tetramente ammonitore»¹⁰² e di avere una «insopprimibile vocazione pedagogica e repressiva, la quale implicava nientemeno che certi oggetti di pensiero erano tabù [...]»¹⁰³; dall'altro, Cases difende la posizione di Solmi (e così facendo anche la propria), accusa i suoi avversari di «trasformare un libro di filosofia in un evento

99 E. Filippini, *Adorno, l'eroticismo e il pudore marxista*, in «la Repubblica», 4 luglio 1976.

100 T.W. Adorno, *Minima imMoralia. aforismi «tralasciati» nell'edizione italiana (Einaudi, 1954)*, trad. Gianni Carchia, L'erba voglio, Milano 1976.

101 In seguito a questo scandalo, Solmi chiederà a Einaudi «che, anzitutto, si soprasseda a qualunque nuova edizione o ristampa, in qualsiasi forma (ciò che, peraltro, mi sembra ovvio), e che si prepari o una nuova edizione della parte già tradotta da me, ma debitamente corretta, e senza la vecchia introduzione (che giudico del tutto superata, e che non condivido più), o un'edizione integrale, a cui sarei anche disposto ad accingermi appena possibile) (anche se, naturalmente, senza grande entusiasmo)». (Torino, AS, lettera di Solmi a Davico Bonino, Torino, 8 dicembre 1976). Nella stessa lettera, Solmi chiede che «anche gli altri libri da me curati presso la casa editrice (*Angelus Novus* di Benjamin, *L'abbicì* della guerra di Brecht e *Capitalismo militare* di Melman, anche se, per quest'ultimo, non credo che il problema si porrà mai) non vengano ristampati in nessuna forma senza che io ne sia stato avvertito e abbia potuto provvedere alle modifiche e alle correzioni necessarie (in particolare, ci sono alcune correzioni da effettuare nel libro di Benjamin)».

102 E. Filippini, *Adorno, l'eroticismo e il pudore marxista*, cit.

103 E. Filippini, *Adorno, è come Montanelli, disse Cantimori*, in «la Repubblica», 21 novembre 1976. Cfr. anche, sulla stessa pagina, l'articolo di Fachinelli «Finalmente la storia viene fuori dal cassetto». Il dibattito si dilunga poi anche in merito alla pubblicazione del volume di Adorno e Horkheimer *Dialettica dell'illuminismo*: cfr. E. Filippini, *Autocensura per Adorno e Horkheimer*, in «la Repubblica», 3 dicembre 1976.

scandalistico»¹⁰⁴ e di «atteggiar[si] a vittime cui era stata incerotata la bocca»¹⁰⁵, e insiste sulla pochezza del loro discorso, attribuendone l'origine a una «segreta insoddisfazione per il presente e [a un] tentativo di vendicarsene accusando un passato che dava all'intellettuale un margine maggiore d'indipendenza»¹⁰⁶.

Nel corso della *querelle* su Adorno, Filippini accusa direttamente anche Cases di aderire al pensiero di Lukács in modo più ortodosso che Lukács stesso; lo dimostrerebbe il suo presunto rifiuto di pubblicare *Storia e coscienza di classe*, l'opera giovanile del filosofo ungherese, del quale Cases preferirebbe invece gli scritti de «gli anni moscoviti e staliniani»¹⁰⁷. Da tali insinuazioni il germanista di Einaudi si difende spiegando che la scelta di non far tradurre l'opera era stata fatta dall'autore stesso¹⁰⁸.

Perciò, quando Filippini menziona il razionalismo degli anni Cinquanta, Cases vi riconosce un chiaro attacco contro di lui; conosce bene il retroscena del dibattito su Lukács e su Adorno e, nel suo articolo sul colloquio del 1982, cita espressamente Filippini. «Se gli anni '50 erano spaventosamente tetri, gli '80 sono spaventosamente ilari»¹⁰⁹: così si pronuncia Cases contro la mancanza di sistematicità che caratterizza, a suo parere, gli interventi su Benjamin presentati a Modena. L'introduzione di Solmi a *Angelus Novus*, pur essendo impregnata della lezione lukácsiana, avrebbe almeno dimostrato lo sforzo del suo autore di comprendere il pensiero di Benjamin, mentre invece le letture contemporanee del filosofo tedesco non farebbero che mettere in luce il «compiacimento [di ciascuno] per la propria dottrina, sottigliezza, capacità di parlare il medesimo linguaggio incomprensibile ai più»¹¹⁰.

In realtà, Filippini e Cases stanno formulando la stessa critica: Benjamin sarebbe chiamato in causa da tutti per legittimare le posizioni più diverse, e nessuno s'interesserebbe a comprendere realmente il suo pensiero. Filippini lamenta che «[...] Benjamin

104 C. Cases, *Difendo tutto, anche la forbice!*, in «L'Espresso», 21 novembre 1976 (ora in: Id., *Il boom di Roscellino*, cit., pp. 149-154, qui p. 151).

105 Id., *La «mauvaise époque» e i suoi tagli*, cit., p. 163.

106 Ivi, pp. 170-171.

107 E. Filippini, *Adorno, è come Montanelli, disse Cantimori*, cit.

108 C. Cases, *La «mauvaise époque» e i suoi tagli*, cit., pp. 159-162.

109 Id., *Imparare dal nemico*, cit., p. 246.

110 Ivi, p. 247.

divenne un magazzino di citazioni: ogni volta che qualcuno sentiva il bisogno di corroborare una sciocchezza, citava Benjamin [...]»¹¹¹; Cases ironizza:

Benjamin va bene per tutti: per il pensiero negativo, per il marxismo antihegeliano e utopista, per l'estetica della ricezione, per quella che vuol trasformare il ricettore in produttore, per i ricamatori di elzeviri e i distillatori di aforismi, per i rivoluzionari molecolari a ruota libera nonché per la filosofia fricchettona, che lo scambia per Hermann Hesse perché entrambi hanno assaggiato un po' di droga.¹¹²

Eppure, pur pronunciandosi entrambi contro lo stesso utilizzo occasionale e opportunistico di Benjamin, i due critici lo fanno a partire da prospettive diverse e per difendere posizioni addirittura opposte: Filippini si dice contrario all'idea che «Benjamin sia utilizzabile in un orizzonte di cultura riformatrice e progressista» e sostiene che «trarne un "succo" [dalla sua opera] è già fare opera mortuaria; coglierne la "lezione" è pura futilità»¹¹³; Cases, invece, preconizza un approccio sistematico per evitare l'«ambiente da foto di famiglia»¹¹⁴ che predominerebbe al colloquio di Modena, e pensa con ogni probabilità all'asistematicità voluta da Filippini quando scrive, ironicamente: «guai a chi trova che si può cercare di vederci chiaro [nell'opera di Benjamin] e di distinguere quello che va più o meno bene»¹¹⁵.

Conclusione

Diverse analisi di carattere filosofico, come quella di De Michele, ricostruiscono la storia della ricezione italiana di Benjamin e prendono in considerazione un gran numero di intellettuali che hanno contribuito alla costruzione della sua immagine d'autore. Il presente articolo si è concentrato esclusivamente

¹¹¹ E. Filippini, *A tempo di Walter. Con gli indiani all'assalto di Babele*, cit.

¹¹² C. Cases, *Benjamin per tutti* [1981], in: Id., *Il testimone secondario*, cit., pp. 114-115.

¹¹³ E. Filippini, *La Mutilazione della gioventù*, in «Notiziario Einaudi», luglio 1982, p. 17.

¹¹⁴ C. Cases, *Imparare dal nemico*, cit., p. 244.

¹¹⁵ Id., *Benjamin per tutti*, cit., p. 115.

su due mediatori: l'obiettivo di questa focalizzazione ristretta è mettere in luce, attraverso un caso particolare, le modalità secondo cui un autore può diventare l'oggetto di un dibattito che gli è del tutto estraneo.

Il caso della mediazione congiunta di Filippini e Cases illustra tale dinamica in modo flagrante. I due germanisti operano lavori di diverso tipo sui testi di Benjamin (il primo li traduce e, più tardi, li divulga presso il grande pubblico, mentre il secondo ne redige i paratesti e li commenta nelle riviste culturali); i due esprimono le stesse riserve in merito alle appropriazioni contingenti per opera degli intellettuali italiani; entrambi, infine, si servono a loro volta dei loro discorsi su Benjamin per consolidare le loro rispettive posizioni, assunte nel corso di una lotta che non smette di contrapporli per tutta la durata di questa mediazione.

È anche grazie all'attività di traduzione e critica di Filippini e di Cases che gli intellettuali italiani hanno avuto accesso agli scritti di Benjamin. Il carattere militante della loro attività, dunque, non dev'essere interpretato come una mancanza, bensì come la conseguenza inevitabile di un'azione sul testo. Il testo, a sua volta, interferisce con l'universo concettuale che l'accoglie: così, se le categorie del discorso intellettuale italiano impregnano la ricezione di Benjamin, così pure Benjamin può determinare, entrando in questo discorso, un cambiamento di tono; egli diventa infatti, come Cases e Filippini lo presentano, una figura fondamentale, una tappa obbligata per gli intellettuali che vogliono pensare l'avanguardia e la funzione dello scrittore nella società moderna. A conferma della centralità assunta dal suo pensiero dopo questi decenni trascorsi «nel limbo di una frequentazione frammentaria e superficiale»¹¹⁶, Einaudi editerà la sua opera omnia, di cui l'ultimo volume viene pubblicato nel 2014¹¹⁷.

¹¹⁶ P. Cresto-Dina, *Benjamin: traduzioni, interpretazioni e opere complete*, in «L'indice dei libri del mese», n. 9, 2014, p. 12.

¹¹⁷ W. Benjamin, *Opere complete*, a cura di R. Tiedemann, H. Schweppenhäuser e E. Ganni, voll. I-IX, Einaudi, Torino 2008-2014.

Archivi consultati

Parte della corrispondenza e degli articoli di giornale di Enrico Filippini sono stati consultati grazie alla gentile collaborazione dell'Archivio Enrico Filippini presso la Biblioteca Cantonale di Locarno; si ringraziano Massimo Danzi e Lorenza Guiot per il supporto senza il quale questa ricerca non sarebbe stata possibile.

Si ringrazia anche il dott. Walter Barberis dell'Archivio di Stato di Torino, che ci ha fornito l'autorizzazione per consultare, tra i documenti dell'Archivio Giulio Einaudi Editore, la corrispondenza tra i collaboratori della casa editrice (Giulio Bollati, Cesare Cases, Guido Davico Bonino, Enrico Filippini, Paolo Fossati, Daniele Ponchiroli, Renato Solmi).

Locarno, Biblioteca Cantonale, Fondo Filippini:

3.2: Carteggi. Lettere a Enrico Filippini; Professionali

4.2: Biografia; Professionale

5.1: Articoli, saggi; Per «la Repubblica»

5.3: Articoli, saggi; Inediti o pubblicati in sedi diverse da «la Repubblica»

Torino, Archivio di Stato:

Archivi Industriali e di società, Giulio Einaudi Editore, Segreteria Editoriale, Corrispondenza, Autori e collaboratori italiani,

Serie 43/1-2 (Cases Cesare)

Fascicolo 636/2: dal 13/6/1961 al 15/10/1964a

Fascicolo 636/3: dal 16/10/1964 al 15/6/1967

Fascicolo 636/4: dal 19/6/1969 al 13/2/1973

Fascicolo 636/5: dal 5/3/1973 al 6/10/1979

Serie 80

Fascicolo 1217: Filippini Enrico dal 28/11/1955 al 2/4/1979

Serie 198

Fascicolo 2839: Solmi Anna dal 15/9/1960 al 12/6/1979

Serie 198

Fascicolo 2841: Solmi Renato dal 20/10/1950 al 21/9/1978



MONICA CENTANNI
L'ESSERCI DELLA PAROLA
Enrico Filippini traduttore di Ludwig Binswanger

Una premessa

L'attività di traduttore di Enrico Filippini ha giocato un ruolo importante nella «politica culturale dell'Italia del secondo Novecento». Le pagine che Marino Fuchs ha dedicato a questa attività, fondamentale nella *vita activa* dell'intellettuale, non lasciano dubbi sull'importanza di questa specialissima maschera – la maschera del traduttore – mediante la quale Enrico Filippini ha fatto risuonare la tonalità del suo spirito mercuriale: uno dei motti di Enrico Filippini potrebbe essere *larvatus prodeo* – motto dionisiaco.

La scelta di proporre il tema di Enrico Filippini traduttore di Binswanger deriva da un mio caso personale che mi pare utile ricapitolare, più per me stessa che per il suo interesse oggettivo, ma che dà il senso di questo contributo.

Nel 1994, per felicissime disavventure accademiche, mi sono trovata a dover insegnare – da grecista e filologo classico quale ero e sono – Storia della tradizione classica nell'arte europea. Non sapevo niente né di tradizione classica né di arte europea e la materia mi pareva (forse era) vaga, non definita nei metodi e nei contenuti. Dovevo perciò inventare un metodo che fosse utile per me, prima che per i miei studenti: l'ho trovato nello studio di Aby Warburg e del suo *Atlas Mnemosyne*. Studio e metodo che mi impegnano, mi appassionano, mi accompagnano da allora. Chi mi ha indirizzato su questa strada sono stati due testi.

Il primo viatico era stato lo scritto di Giorgio Pasquali, *Ricordo di Aby Warburg*, pubblicato nel 1930 a pochi mesi dalla morte dell'intellettuale amburghese¹: avevo incrociato quel saggio durante i

¹ G. Pasquali, *Ricordo di Aby Warburg*, in «Pegaso», a. II, n. 4, 1930, pp. 484-495, ora in «La Rivista di Engramma», n. 114, marzo 2014, <<http://www>.

miei studi di filologia classica nella raccolta *Pagine stravaganti di un filologo classico* e, in effetti, «stravaganti» erano le pagine in cui il grande filologo italiano presentava con entusiasmo Warburg, la sua vita, il suo metodo, l'importanza del suo *Atlante Mnemosyne*.

Il secondo filo che mi aveva portato a Warburg era stata la lettura di *Arte e Anarchia* di Edgard Wind, un libro di cui Enrico Filippini mi aveva fatto dono, nel 1986², accompagnandolo con una frase che suonava all'incirca così: «Anche se dici che non capisci niente di storia delle immagini e di arte, e se forse hai ragione che la tua *vis imaginalis* è molto difettosa; anche se da filologo cerchi e capisci solo le parole, proprio per ciò prova a leggere questo, e vedrai che ti piacerà». Mi era piaciuto, e molto, e mi ero procurata tutto quanto era edito fino ad allora di Wind – e anche Wind mi portava a rintracciare le orme di Warburg di cui era il più autentico erede. Su quella pista mi sono messa a studiare e a fare scuola, senza abbandonare i miei studi di filologia e di letteratura greca.

Studiare Warburg, sulla scorta dell'indirizzo che avevo trovato in Giorgio Pasquali e poi, via Filippini, in Edgard Wind, mi ha consentito di trovare un'importante lezione di metodo. A patto – capii presto – di salvare lo stesso Warburg, dall'immagine che su di lui aveva proiettato Ernst Gombrich, in particolare nei riguardi della sua malattia mentale (un'immagine che lo stesso Wind aveva cercato di contrastare con grande energia polemica)³. E qui arriviamo a Binswanger.

Ludwig Binswanger e Aby Warburg

Tra il 1917 e il 1924, con alcune pause, Aby Warburg si trova ricoverato – si fa ricoverare – nella clinica Bellevue a Kreuzlingen, di Ludwig Binswanger.

engramma.it/eOS/index.php?id_articolo=1530>.

2 E. Wind, *Art and Anarchy*, Faber & Faber, London 1963; tr. it. *Arte e Anarchia*, a cura di Rodolfo Wilcock, Adelphi, Milano 1968.

3 Id., *Review of E. H. Gombrich, Aby Warburg. An Intellectual Biography (1970)*, «The Times Literary Supplement», 25 June 1971, pp. 735-736; ora in «La Rivista di Engramma», n. 153, febbraio 2018; tr. it., *Una recente biografia di Warburg*, a cura di E. Colli, in Id., *L'eloquenza dei simboli*, Adelphi, Milano 1992, pp. 161-173.



Kreuzlingen (cantone di Thurgau, Svizzera) Sanatorium Bellevue,
diretto dal 1911 da Ludwig Binswanger

La prima diagnosi che Binswanger aveva fatto era di schizofrenia. La seconda diagnosi si deve a Emil Kraepelin, allora massima autorità in materia psichiatrica, che la famiglia di Warburg consultò all'inizio del 1923 e poi nel 1924, nonostante le resistenze dello stesso Aby (e forse dello stesso Binswanger) verso «quel vecchio ispettore da mattatoio»⁴.

Sarà qui il caso di sottolineare che fu dunque Kraepelin, non Binswanger, che innescò il processo che avrebbe portato alla guarigione di Warburg (e comunque alla sua dimissione dalla clinica psichiatrica). La diagnosi del grande clinico fu decisiva: Kraepelin riconosce in Warburg il quadro clinico del nuovo tipo di disturbo polare misto che proprio in quegli anni stava descrivendo – “manisch-depressiver Mischzustand”, “stato misto maniaco-depressivo”. Così il vecchio clinico aveva infatti inaspettatamente aperto l'orizzonte della salvezza psichica di Aby, prospettando una diagnosi diversa da quella che aveva inquadrato fino ad allora la sua psicosi: la diagnosi dello stato maniaco-depressivo dava a Warburg la possibilità di riconoscere nel nome della sua malattia la stessa struttura dialettica, polare, a cui aveva dedicato un nucleo importante delle sue riflessioni e dei suoi studi: poteva chiamare il suo male con un nome che

4 D. Stimilli (a cura di), *L. Binswanger, A. M. Warburg, La guarigione infinita: storia clinica di Aby Warburg*, Neri Pozza, Vicenza 2005, p. 141.; S. De Laude, «*Symbol tut wohl!*». *Il simbolo fa bene! Genesi del blocco ABC del Bilderatlas Mnemosyne di Aby Warburg*, in «*La Rivista di Engramma*», n. 125, marzo 2015.

gli era simpateticamente familiare, e riconoscere nella coppia composta dal Fiume malinconico e dalla Ninfa estatica le figure del suo proprio disagio psichico.

Sta di fatto che nei mesi successivi al consulto di Kraepelin poco cambiò nella terapia somministrata al paziente, ma mutata la diagnosi, mutò radicalmente la postura del paziente verso il suo male e Warburg di lì a poco uscirà definitivamente da Kreuzlingen, per mettere mano ai progetti più grandiosi e importanti della sua vita di intellettuale: il progetto e la costruzione della Kulturwissenschaftliche Bibliothek ad Amburgo⁵, il progetto del Bildeatlas Mnemosyne. Agli intellettuali, ai “nati sotto Saturno”, basta poco per accettare il proprio male e, in qualche modo, per guarirne: bastano le parole giuste, dare il “nome giusto” (ovvero accettabile, affrontabile) al loro stesso male.

Lo stesso Binswanger nella *Introduzione* al suo saggio del 1960, specificamente dedicato a *Melanconia e mania*, afferma che i suoi studi si concentrarono sulla polarità tra le due forme di disagio, spostandosi dai primi interessi teorici e clinici sulla schizofrenia. Nel 1930, anche a seguito di un debito nei confronti della teorizzazione della patologia maniaco-depressiva elaborata da Emil Kraepelin⁶ e nel *Caso Ellen West*, ricordando un celebre paziente «affetto da uno stato misto maniaco-depressivo durato cinque anni e che si risolse in una completa guarigione», nota che la malattia

Era già diagnosticata come delirio presenile di nocumento, per lungo tempo io pensai che si trattasse di schizofrenia, ma poi venne a ragione riconosciuto da Kraepelin appunto come uno stato misto maniaco-depressivo.⁷

5 G. Calandra di Roccolino, *Aby Warburg architetto. Nota sui progetti per la Kulturwissenschaftliche Bibliothek Warburg ad Amburgo*, in «La Rivista di Engramma», n. 116, maggio 2014, < http://www.gramma.it/eOS/index.php?id_articolo=1564>.

6 L. Binswanger, *Malinconia e mania. Studi fenomenologici*, [ed. originale *Melancholie Und Manie. Phänomenologische Studien*. Pfullingen, Neske 1960], ed. it. a cura di C. Gentili, Bollati Boringhieri, Torino 1971, pp. 21-28.

7 Id., *Il caso Ellen West* [ed. or. *Der Fall Ellen West: Eine anthropologisch-klinische Studie*, Orell Füssli, Zürich 1944], tr. it. di C. Mainoldi, SE, Milano 2001, p. 12.

Filippini traduttore di Binswanger

Fu un'emozione per me scoprire che i fili dei miei studi e delle mie esperienze si intrecciavano anche su questo nodo: Enrico Filippini era stato fra coloro che avevano introdotto nella cultura italiana il pensiero di Binswanger. Nel 1964, per l'editore Sansoni, era stato pubblicato il mirabile *Tre forme di esistenza mancata*, a cura di Danilo Cargnello, traduzione di Enrico Filippini⁸; nel 1970, Feltrinelli proponeva il testo teorico che costituisce il testo più importante ed esplicito di connessione tra il metodo Binswanger e la filosofia: *Per un'antropologia fenomenologica*, a cura di Ferruccio Giancanelli, traduzione di Enrico Filippini⁹.

Nel frattempo, nel 1967 la casa editrice Bompiani aveva pubblicato *Antropologia e psicopatologia*, un volume, ideato da Enrico Filippini e curato da Danilo Cargnello, che introduceva in Italia la psicopatologia fenomenologica. Attraverso i saggi di Eugène Minkowski, Viktor von Gebsattel e Erwin Straus, l'accento era posto sul rapporto disturbato con la temporalità che caratterizza la percezione del mondo del melanconico, dell'ossessivo, dell'allucinato¹⁰.

La mia presentazione di oggi vuole soltanto aprire il varco allo studio del tema sul perché, e sul come, Filippini traduce questi

8 Id., *Tre forme di esistenza mancata: esaltazione fissata, stramberia, manierismo*, a cura di D. Cargnello, traduzione di E. Filippini, il Saggiatore, Milano 1964 [ed. or. *Drei Formen missglückten Daseins. Verstiegtheit, Verschrobenheit, Manieriertheit*, Tübingen 1956].

9 Id., *Per un'antropologia fenomenologica. Saggi e conferenze psichiatriche*, a cura di F. Giancanelli, traduzione di Enrico Filippini, Feltrinelli, Milano 1970 [ed. or. L. Binswanger, *Ausgewählte Aufsätze und Vorträge, Bd. 1: Zur phänomenologischen Anthropologie*, Francke, Bern 1947; *Ausgewählte Vorträge und Aufsätze, Bd. II: Zur Problematik der psychiatrischen Forschung und zum Problem der Psychiatrie*, Francke, Bern 1955].

10 Nel retro di copertina della ristampa del 2013, si legge: «Nei tre saggi scelti, Eugène Minkowski in Francia, Viktor von Gebsattel ed Erwin Straus in Germania esplorano una dimensione fondamentale dell'esperienza umana, la temporalità; e rivolgono l'attenzione a strutture di fondo dell'esistenza, retrostanti alle manifestazioni cliniche. In quest'ottica i loro studi colgono aspetti essenziali del mondo del melanconico, del mondo dell'ossessivo e del mondo dell'allucinato; e rappresentano percorsi di vita diversi che richiedono d'essere frequentati e conosciuti dall'interno, oltre che osservati e descritti in superficiale»; cfr. M. Fuchs, *Enrico Filippini editore e scrittore. La letteratura sperimentale tra Feltrinelli e il Gruppo 63*, Carocci, Roma 2017, p. 121, n. 17.

testi. Iniziamo dal *come*. Non è questa la sede per affondare lo sguardo in analisi puntuali: mostro però alcune note di Danilo Cargnello a *Tre forme di esistenza mancata*, contenute in due lettere conservate qui a Locarno. Faccio notare come le precisazioni di Cargnello siano, quasi sempre, di ordine tecnico. Un esempio: «à poussée», non è un francesismo ma nel lessico corrente medico “l'andamento à poussée” indica l'andamento delle manifestazioni di una malattia che alterna periodi di peggioramento acuto con altri di spontaneo miglioramento.

Verstiegenheit = non ha il corrispondente italiano esatto;
io traduco “esaltato impegno” o
“impegnato esaltamento” o “irrigidita esaltazione”

Note sulla traduzione di alcuni termini del lessico psichiatrico
Lettera di Danilo Cargnello a Enrico Filippini del 5.XI.1961
(Archivio Filippini, Locarno)

11) Erstarrtheit - Par die Stimmung corresponds a
“stato d'animo”, la - può essere tradotta come
“frenata effettiva” - lo può professo tradurre
“determinazione timida (o effettiva)” per sottolineare
il fatto che il singolo è creaturabilmente costretto
ad essere così e un altro è così.

51) maniforme - schizophren Schub : poussée (non
per il francesismo) schizophrenica simulmanacale

168) Melancholie der Seele ([melancholia per]
animo di cuore : “soffro perché
non sento più un'entità”) (tra i due per)
animo di cuore.

Note sulla traduzione di alcuni termini del lessico psichiatrico
Lettera di Danilo Cargnello a Enrico Filippini del 5.XI.1961
(Archivio Filippini, Locarno)

Sarebbe estremamente interessante soffermarci, una a una, su tutte le precisazioni di Cargnello. Cercherò di mostrare soltanto, con un esempio – un passaggio del meraviglioso *Sogno ed esistenza* – come la traduzione di Filippini sia in empatia perfetta con l'urgenza, anche esistenziale, che muove lo stile di Binswanger.

Wenn inmitten einer leidenschaftlichen Hingabe oder Erwartung urplötzlich das Erwartete uns betrügt, die Welt mit einem Male so "anders" wird dass wir in völliger Entwurzelung den Halt in ihr verlieren.

Ludwig Binswanger, *Traum und Existenz*, 1930.

Se nel bel mezzo di un appassionato abbandono, oppure nel bel mezzo di un attesa, d'un tratto ciò che ci aspettavamo ci tradisce, il mondo "cambia" così repentinamente che noi, come sradicati, perdiamo qualsiasi appiglio in esso.

L.B., *Sogno ed esistenza* traduzione di Enrico Filippini, Feltrinelli, Milano 1970.¹¹

Nella versione di Filippini c'è intera l'intensità dell'originale, che acquista anzi nuova evidenza grazie a una lingua nella quale la restituzione appare ancora più mossa, più vibrante che nel testo di Binswanger. È, prima, il sentimento di totale fiducia e di disarmato abbandono che emoziona l'attesa e che proietta passione e desiderio verso la dilazionata, ma salda certezza della sua soddisfazione. Ma, dopo, è il tradimento che repentinamente fa mutare il cielo, che spegne il fervore della passione, annienta l'ingenuità della confidenza, lasciando lo slancio senza «appiglio», sradicando dal mondo, ormai irrimediabilmente mutato, chi sperava e aspettava.

Questo solo esempio credo apra uno spiraglio rivelatore sul perché Filippini traduce Binswanger. È un punto fermo, concettuale oltre che cronologico, che Filippini arriva a Binswanger dopo e attraverso Husserl. Perché Binswanger non è, soltanto, uno psichiatra (e un grande scrittore: si veda, per tutti, *Il caso El-*

11 Si veda, per confronto, una diversa – e totalmente depotenziata – versione dello stesso passaggio: «Quando ci troviamo in uno stato di abbandono oppure di attesa appassionata, e d'un tratto quel che aspettavamo ci delude, il mondo "cambia" così improvvisamente che noi, come sradicati, perdiamo qualsiasi punto di appoggio su di esso»: L. Binswanger, *Sogno ed esistenza*, SE, Milano 1993.

len West)¹². È un filosofo che, illuminato dalla filosofia del *Dasein* di Martin Heidegger (*Sein und Zeit* è del 1927) elabora la propria esperienza inaugurando una corrente di pensiero – più che di pratica terapeutica – che è la *Daseinpsychologie*.

L'indagine sulla fenomenologia psichica si configura come un tentativo di comprendere i momenti strutturali costitutivi che regolano l'“esserci nel mondo” di una data esistenza, con l'obiettivo non tanto (o non solo) di intervenire terapeuticamente sulle patologie ma di comprendere, fenomenologicamente, deficienze, difetti e, insomma, il mancato funzionamento del *Dasein*. La prospettiva teorica incrociava la *Fenomenologia pura e trascendentale* di Edmund Husserl, con la fascinazione del pensiero sull'a priori dell'“esserci” di Martin Heidegger¹³: intrecciando psichiatria, psicologia e filosofia, Binswanger aveva trovato la base teorica per l'elaborazione di una teoria psicologica e di una metodologia psichiatrica.

I momenti costitutivi sono le strutture a priori trascendentali come matrici di diversi mondi. La struttura costitutiva del *Dasein* è identificata essenzialmente nell'intenzionalità connessa alla temporalità – alla coscienza temporale soggettiva – e quindi ai tre movimenti ai quali Binswanger dà i nomi di *protentio* (il cui oggetto temporale è il futuro), *retentio* (passato), *praesentatio* (presente). La psicosi (o comunque il disagio psichico) consiste in un difetto nel governo di queste dimensioni¹⁴.

Seguendo questa traccia teorica, il carattere melanconico si configura come un rapporto disturbato con l'“essere nel mondo” rispetto al tempo: è una relazione squilibrata e insoddisfacente con la *praesentatio* (l'esserci nel presente) che inclina verso la *retentio* (il ripiegamento mentale verso il passato), così come la mania inclina invece nel senso della *protentio* – la “fuga delle idee”¹⁵ che corrono, senza trovare alcun appiglio nel presente, verso i sentieri di un futuro multimorfico e ogni snodo del per-

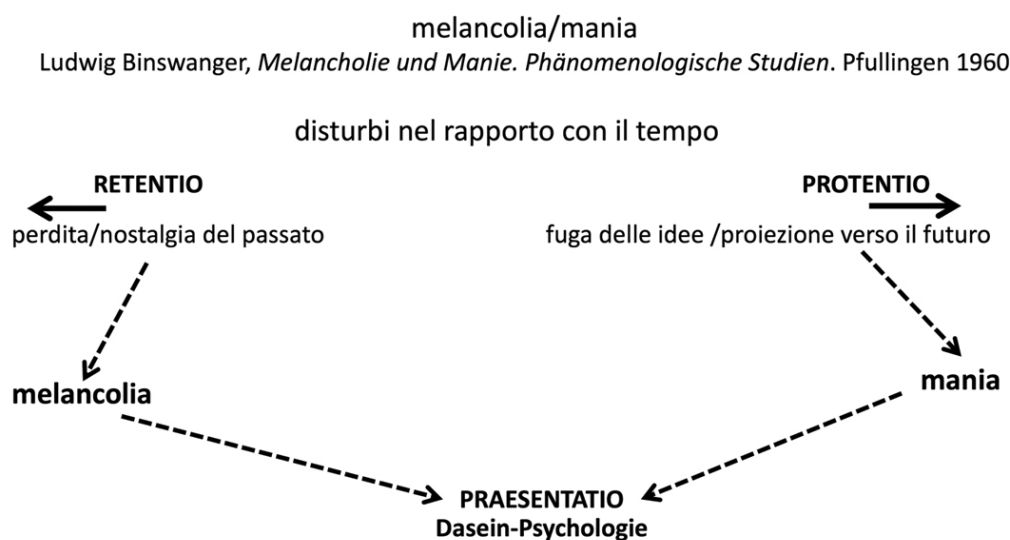
12 Id., *Il caso Ellen West*, cit.

13 Id., *Malinconia e Mania*, cit., p. 22.

14 Ivi, pp. 33 e ss.

15 Il concetto di “fuga delle idee” è al centro di un altro, straordinario, testo di Binswanger: *Über Ideenflucht*, Art. Institut Orell Füssli, Zürich 1933; ed. it. *Sulla fuga delle idee*, trad. di C. Caiano, introduzione di S. Mistura, Einaudi, Torino 2003.

corso apre bivi su direzioni diverse, apre a nuove, perturbanti e distraenti, possibilità di intenzione e di desiderio.



In questo quadro, entrambe le disposizioni – malinconia e mania – si configurano come due diversi difetti della costruzione temporale. Così Binswanger:

Per la mania è un “allentamento” della costituzione temporale del mondo primordiale [sic!] o proprio dell’ego che si rivela nel completo ritrarsi, scomparire, dei momenti trascendentali retentivi e protentivi e delle appresentazioni abituali a favore di una pura attualità, così come in un difetto dell’appresentazione nella costituzione dell’alter ego e quindi in quella di un mondo comune; nella melanconia consiste invece in un “allentamento” della trama della costituzione intenzionale dell’obiettività temporale, che si manifesta nell’intrecciarsi di momenti retentivi con momenti protentivi (autoaccusa melanconica) o di momenti protentivi con retentivi (delirio melanconico). Mentre dunque il melanconico vive [...] in un passato o in un futuro intenzionalmente turbato, per cui non perviene ad alcun presente, il maniaco vive solo “per il momento”, esistenzialmente parlando, vive, è deietto, nell’impossibilità di sostare, è dappertutto e in nessun luogo.¹⁶

¹⁶ Id., *Malinconia e Mania*, cit., p. 111.

Dunque un «allentamento dei “fili”» nella costruzione dei mondi, e delle prospettive del desiderio, del melanconico e del maniaco, in cui però le due pulsioni hanno innescato in una matrice «comune»:

Non si è potuto e non si può stabilire alcuna antinomicità o contrapposizione tra l'allentamento totale della mania e il reintreccio dei “fili” allentati nella malinconia [...]. Abbiamo dato una risposta all'antinomia maniaco-depressiva, anche dal punto di vista fenomenologico, non solo mettendo in evidenza la contrapposizione della costituzione complessiva, ma anche indicando la radice comune, l'origine comune di questa contrapposizione.¹⁷

Cosa sono dunque le “forme di esistenza mancata”? Nella traduzione proposta da Filippini (e discussa termine per termine con Cargnello), i nomi che vengono trovati per queste declinazioni di una mancata presa sul tempo sono: “esaltazione fissata/ossessiva”; “stramberia”; “manierismo” – tre modalità di rapporto disturbato con il mondo.

Del tutto evidente è la forza di impatto che ha la declinazione della fenomenologia in ambito psicologico. Il pensiero di Binswanger ha una portata rivoluzionaria che precorre le argomentazioni di Foucault sulla relazione tra forme di vita e “antropologia dell'immaginazione” (e non per caso Foucault scrive una eccezionale e consistente *Introduzione a Traum und Existenz* in cui riconosce a Binswanger la qualità di un pensiero «che ha in sé più ancora di quanto non dica»)¹⁸. Come il caso di Warburg gli aveva insegnato, Binswanger sa che non esistono nomi assoluti del male: esistono individui che declinano in modo esasperato un modo di essere disturbato con il tempo.

È, ancora una volta, una questione di diagnosi, non di terapia. Come si è visto, nel caso di Warburg non cambia la terapia e purtuttavia Warburg “guarisce” perché trova nella definizione di stato maniaco-depressivo un proprio modo di dirsi: agli intellettuali

17 Ivi, pp. 112-117.

18 M. Foucault, *Introduzione a Ludwig Binswanger*, in L. Binswanger, *Sogno ed esistenza*, [ed. or. in: Id., *Le Rêve et l'Existence*, trad. par J. Verdeaux, Paris 1954, pp. 9-128], SE, Milano 1993, pp. 1-85, p. 19.

per guarire (o, meglio, per convivere con se stessi) basta cambiare il suono e l'ordine delle parole.

Non sempre è così. In *Tre forme di esistenza mancata* il modo di «mancare la presa sull'esistenza» consiste nella perdita dell'armonia e della compostezza: gesti sgraziati, emissioni di suoni sgraziati, posture sgraziate (come quella di Bazlen?). Lo stato patologico coincide con la perdita della grazia – ovvero della leggerezza e, con essa, della (rinascimentale) sprezzatura. Da notare ancora sul fronte tecnico dello stile della restituzione del testo: nella traduzione di Filippini quando sono riportati in lingua originale i termini tedeschi (o da altre lingue) compaiono sulla pagina italiana solo quando siano strettamente funzionali al discorso che sta facendo Binswanger sulle scelte lessicali di per sé patologizzanti, sull'ordine del discorso di per sé patologizzante. Nessuna indulgenza al vezzo dell'abuso in traduzione di termine in originale per dar patina di erudizione al dettato. Nessuna vigliaccheria – quando si tratta di scegliere, di esporsi, Filippini è più che coraggioso. Ma se la scelta diventa un segnale ermeneutico, che passa anche e soprattutto per il lessico, va da sé che il testo originale serve a capire meglio.

In questi studi¹⁰ ci imbattiamo di continuo in termini come «storto e sbagliato» (*schief*): «una concezione storta e sbagliata della situazione, un'operazione logica storta e sbagliata», così in Bleuler, il quale si rifa a Birnbaum e a Kraepelin; inoltre espressioni come unilaterale (*einseitig*), esagerato (*übertrieben*), eccessivo (*überspannt*), eccentrico (*exzentrisch*), smaliziato (*unnaiv*), innaturale (*unnatürlich*), esaltato (*verstiegen*), ostinato (*verbott*), stravolto (*verkehrt*), contorto (*verdreht*), chiuso (*verschlossen*), autistico (*autistisch*), estraneo al mondo (*weltfremd*), balordo (*schrullig*), formale-compassato (*förmlich-gemessen*), contraddittorio (*widerspruchsvoll*), fantasioso (*phantastisch*), fanatico (*fanatisch*), prepotente (*rechthaberisch*), rigido (*steif*), inflessibile (*starr*), freddo (*kalt*), scontroso (*eckig*), sgraziato (*ungraziös*), distorto (*verquer*), pedante (*pedantisch*), incapace di discutere (*diskussions-unfähig*), insofferente (*unverträglich*), inconsueto (*unvertraut*), testardo (*eigensinnig*), non influenzabile (*unbeeinflussbar*), difficile da trattare (*schwierig zu behandeln*), rivolto in misura accentuata verso il proprio io (*von überbetonter Ichzuwendung*), intento a progetti discosti, remoti (*mit abseits-oder fernliegenden Plänen*), afflitto da un'errata apprensione ed elaborazione delle impressioni provenienti dall'esterno (*falscher Auffassung und Verarbeitung äusserer Eindrücke*), ecc. Inoltre espressioni che, come mostro-

La maggior parte delle espressioni italiane e spagnole equivalenti a «*geschraubt*» corrispondono alla p. francese *manieré*. A quanto mi risulta un'eccezione è bilita dallo spagnolo: in spagnolo uno *stile* manierato ne chiamato «un estilo *crespo*», *crespo*, cioè arruf-

In altri significati propri del linguaggio comune e battiamo se consideriamo le espressioni utilizzate in *psicopatologia* e dalla *clinica psichiatrica*, perché molto rado esse procedono al di là del linguaggio comune.

A suo tempo abbiamo già rilevato nella *letteratura copatologica* e *clinico-psichiatrica* espressioni che venivano utilizzate per la stramberia e che invece sono sparse nel *manierismo*, per es., le espressioni *ricercato*, *struito*, *non ingenuo*, *adorno*, *affettato*, *ridondante*, *accigliato*, *bizzarro*, *caricato*, *pretensioso*, e, per quanto riguarda il linguaggio, l'espressione *Stelzensprache* (Bleuler) un «parlar sui trampoli», un linguaggio che «esprime in forma bizzarra enormi pretese» (Bumke).¹⁰ Nella *Letteratura di Gruhle*¹¹ abbiamo trovato espressioni come *co-*
to, *forzato*, *non ingenuo*, *innaturale*, usate indifferentemente per la stramberia quanto per il manierismo.

Tutte queste espressioni gettano luce sul significato della parola (*Empor-, Auf-*) *geschraubt* (attorto verso l'alto). L'altezza verso la quale ci si attorce o ci si issa, è la quale l'uomo si contorce, è un'altezza innaturale, spontanea, un'altezza ricercata, costruita, voluta. Né

Ludwig Binswanger, *Tre forme di esistenza mancata*,
traduzione di Enrico Filippini (esemplare dell'autrice)

Enrico Filippini, che era l'essere più dotato di grazia che abbia avuto la fortuna di incontrare, non poteva non essere attratto da questo limite, così intenso, così pericoloso.

Una digressione sul tradurre

È proprio vero che tradurre è, come diciamo spesso, come abbiamo detto anche qui, è "lavorare per gli altri". Vedendo come traduce Filippini – e avendo esperienza di traduttrice – verrebbe da dire di no. Tradurre è un modo – forse *il* modo – di leggere i testi, di farli propri condividendoli anche con altri.

Il traduttore, scimmia dell'autore, nel suo fare condivide con il poeta stesso una profonda fiducia nelle prestazioni del *logos*, ma anche, contraddittoriamente, una profonda sfiducia nella possibilità dell'espressione. Mobilitare la parola dalla capsula plastica del dettato poetico e trasferirla a dire in altro modo: tradurre è un atto violento e vitale. Compenso a un vuoto, controcanto a un silenzio, la nuova parola sorta dall'originale conserva in sé, implicitamente, la perla del vuoto e del silenzio.

Esperienza estetica e mentale eccitante è il corpo a corpo con l'esserci della parola: interrogazione continuamente sulla capacità del *logos*. Logomachia: il mestiere del traduttore impone di avere fiducia nella dicibilità del mondo perché la rinuncia o il fallimento denuncerebbe non solo una lacuna nel vocabolario ma segnerebbe uno scacco essenziale nel gioco poetico. Lo stesso mestiere, la tensione verso la dicibilità ottenuta a prezzo di uno sforzo tenace e titanico, la continua esperienza dell'inadeguatezza del *logos*, di quello scarto maiuscolo o minuscolo, ma comunque innegabile, tra segno e significato, insegna a coltivare una diffidenza, continuamente esperita, verso la lingua: ogni scelta linguistica, ogni espediente retorico comporta una negoziazione tra la plurivocità di senso dell'idea e la univocità della forma espressiva, tenendola allenata all'inquietudine. La fatica, primaria dell'autore secondaria o meglio di secondo livello della traduzione messa al servizio di quella lingua. È conquista, pagata a caro prezzo, parola

dopo parola, che coincide con la consapevolezza acquisita dell'inadeguatezza del *logos* rispetto all'obiettivo ambizioso della rappresentazione. Ogni traduzione è, in questo senso, il segno di una, parziale ed effimera, vittoria e di una, ben più sostanziale, sconfitta. Ogni parola è, più che l'insegna di un trionfo, l'emblema di un'angoscia percepita e precariamente sanata nell'atto poetico; "abasia" – direbbe Filippini: è, di quell'angoscia, la cicatrice incisa nel corpo linguistico.

E dunque, l'intellettuale si scherma mettendosi la maschera del traduttore? Certo anche la vicenda biografica ed estetica, l'*opus* compiuto o mancato di Filippini ha come cifra la maschera. E certo – come è stato detto – il *corpus* dell'opera poetica di Filippini si lascia ben riconoscere nel suo lavoro di inventore di una nuova forma di contributo sui giornali: il saggio appassionato e "militante" non solo per opzione ideologica ma per impegno nella milizia della libertà, della foucaultiana presa di parola.

Ma l'*opus magnum* di Filippini, il suo esercizio di pensiero e di azione, sta nella sua attività di traduttore. Non credo – sarebbe bello appurarlo – che Filippini abbia mai fatto traduzione su commissioni totalmente eteronome, che abbia tradotto qualche testo, o qualche autore che non era già *suo* e che voleva dire, *ridire* in lingua italiana, perché era suo. E perché, traducendolo, lo capiva.

Sarà pur vero che come è stato suggestivamente ricordato – che Filippini traduce e scrive articoli per allontanare l'impegno del romanzo – o del saggio filosofico – che non può e non vuole scrivere, anche per onesta coerenza di una riflessione sulla morte dei generi sulla quale non può farsi sconti. In questo senso sarà pur vero che le perle preziose degli articoli di «la Repubblica» sono una sorta di incantamento di Sherazade – le mille e una notte prima di affrontare la notte ultima e decisiva. Ma non è, mai, segno di rinuncia: la logomachia è battaglia, coraggiosa e ancor più ardua, con il senso e con il suono. E perciò la traduzione – arte ermeneutica per eccellenza: Hermes Trismegisto – non è non-scrittura. È scrittura al quadrato, forse al cubo: filologia + letteratura + saggistica.



Parafrasando Warburg (che parla delle *Pathosformeln* come gradi «superlativi delle passioni») tradurre è un «grado superlativo della passione intellettuale». Il gioco delle parole – su questo fronte l’ho incontrato – a Enrico Filippini piaceva moltissimo. Ho già avuto modo di scrivere che se Mercurio e Filologia avessero procreato un figlio, sarebbe stato in tutto e per tutto simile a Enrico Filippini¹⁹. La sua vita, la sua anima inquieta, ma lucida e chiara fin nel profondo, consisteva, stava tutta incarnata, nel corpo delle parole. Non poteva farne a meno.

L’ultima volta che ho sentito la voce di Enrico Filippini, un giorno di luglio del 1988, dai due capi del filo di un telefono tra Venezia e Roma: «Sai – mi disse – ogni giorno perdo qualcosa, qualche pezzo delle parole. Un giorno non so più articolare una vocale, il giorno dopo è la volta di una consonante. Ma non quelle che di solito la gente non sa dire: non la R, la Z, ma la la P, la T... Oggi ho perso la B. Pezzo per pezzo perdo le parole». Era proprio così, e quando le perse tutte – tutte le vocali e tutte le consonanti – non ha avuto più corpo.

Scriveva Filippini in morte di Foucault (rovesciando nel finale, il monito del troppo fortunato saggio di Baudrillard e ricordandoci che la nostra cura sta nel «non dimenticare Foucault»):

¹⁹ M. Centanni, *Spirito mercuriale, amore di parola*, in «alfabeta2», 10.2.2015, <<https://www.alfabeta2.it/2015/02/10/spirito-mercuriale-amore-di-parola/>>.

La scrittura definisce un'«apertura di uno spazio in cui il soggetto scrivente non cessa di sparire»; oppure: «la traccia dello scrittore sta solo nella singolarità della sua assenza, a lui spetta il ruolo del morto nel gioco della scrittura...». [...] la sua [di Foucault] riflessione sulla letteratura evidenziava [...] la nozione per cui il linguaggio non viene parlato, ma dal linguaggio si è parlati.²⁰

E, infine, sulla melanconia

Binswanger recupera l'idea di una radice comune dell'eccitazione maniacale e dell'abbattimento depressivo – due condizioni apparentemente tanto distanti; con altre parole e con altro schema ermeneutico la scienza medica antica – Ippocrate ma anche l'autore degli pseudoaristotelici *Problemata* – direbbe che entrambe le manifestazioni sono causate da un eccesso di umore nero, e che la diversità di effetti è dovuta al raggelamento o al surriscaldamento dello stesso umore, che deprime o eccita l'animo del maniaco come quello del malinconico.



20 E. Filippini, *È morto Foucault*, in «la Repubblica», 26 giugno 1984.

Nel *De vita longa*, Marsilio Ficino così argomenta sulla scorta degli autori antichi (mie le traduzioni)²¹:

Quod Musarum sacerdotes melancholici vel sint ab initio vel studio fiant, rationibus primo coelestibus, secundo naturalibus, tertio humanis ostendisse sufficiat. Quod quidem confirmat in libro *Problematum* Aristoteles, «omnes enim inquit viros in quavis facultate praestantes melancholicos extitisse». Qua in re Platonium illud quod in libro *De scientia* scribitur confirmavit «ingeniosos videlicet plurimum concitatos furiososque esse solere». Democritus quoque «nullos, inquit, viros ingenio magnos, praeter illos qui furore quodam perciti sunt, esse unquam posse». Quod quidem Plato noster in *Phaedro* probare videtur, dicens «poeticas fores frustra absque furore pulsari». Etsi divinum furorem hic forte intelligi vult, tamen neque furor eiusmodi apud physicos aliis unquam ullis praeterquam melancholicis incitatur.

Così Aristotele nei suoi *Problemata*: «tutti gli uomini – scrive – che eccellono in qualsivoglia campo, sono malinconici», e conferma così quanto Platone scrive nel *De scientia*: «gli uomini d'ingegno di solito sono iperagitati e in preda al furore». Anche Democrito dice che «non possono essere uomini di grande ingegno, quelli che non sono scossi dal furore». Anche il nostro Platone, nel *Fedro*, è d'accordo quando dice che «invano si bussa alle porte della poesia, se non c'è furore». Anche se qui probabilmente Platone fa riferimento al furore divino, tuttavia per i medici nessun altro, se non i melanconici, è mosso da un furore di quel tipo.

Prosegue Marsilio, andando a fondo della questione fisiologica (con l'esatta avvertenza del figlio di un medico):

Deinceps vero assignandae a nobis rationes sunt, quare Democritus et Plato et Aristoteles asserant melancholicos nonnullos interdum adeo ingenio cunctos excellere, ut non humani sed divini potius videantur [...]. Nempe dum humor ille accenditur atque ardet, concitatos furentesque facere solet, quam Graeci maniam nuncupant, nos vero furorem. At quando iam extinguitur, subtilioribus clarioribusque partibus resolutis solaque restante fuligine tetra, stolidos reddit et stupidos. Quem habitum melancholiam proprie et amentiam vecordiamque appellant.

21 M. Ficino, *De vita longa* I, 5 (anche le citazioni che seguono sono tolte dallo stesso paragrafo del *De vita*). Per l'interpretazione del passo di Marsilio Ficino, alla luce delle figure warburghiane della malinconia, rimando a M. Centanni, *Lettura di Marsilio Ficino, De vita longa* I, 5, in «La Rivista di Engramma», n. 144, aprile 2017, <http://www.gramma.it/eOS/index.php?id_articolo=3057#appendice>.

A questo punto dovremo argomentare per qual motivo Democrito, Platone e Aristotele affermino che alcuni melanconici superano in genio tutti gli altri uomini, al punto da sembrare non umani ma divini [...]. Quella generata da surriscaldamento ha effetti sulla ragione e sull'intelligenza. Mentre infatti quell'umore si accende e arde, rende i soggetti agitati e furiosi – ed è quella che i Greci chiamano “mania”, e noi “furore”. Ma quando l'ardore si estingue, perché le parti più sottili e luminose si sono consumate, resta sola una nera fuliggine che rende stolti e instupiditi. Questo è il carattere che chiamiamo comunemente melanconia, demenza e stolidità.

Da una parte la depressione, il colmo dell'accidia; dall'altra l'accensione dello spirito che brucia di amor di conoscenza, lo spirito degli intellettuali e degli artisti.

Bilis enim atra ferri instar, quando multum ad frigus intenditur, friget ad summum; quando contra ad calidum valde declinat, calet ad summum. Neque mirum videri debet atram bilem accendi posse facile atque accensam vehementius urere [...]. Tantam ad utrunque extremum melancholia vim habet unitate quadam stabilis fixaeque naturae. Quae quidem extremitas ceteris humoribus non contingit. Summe quidem calens summam praestat audaciam, immo ferocitatem; extremo vero frigans timorem ignaviamque extremam. [...] Igitur opportune temperata sit atra bilis oportet. Quae cum ita moderata est, ut diximus, et bili sanguinique permixta, quia et natura sicca est et conditione quantum ipsius natura patitur tenuissima, facile ab illis accenditur; quia solida est atque tenacissima, accensa semel diutissime flagrat; quia tenacissimae siccitatis unitate potentissima est, vehementius incalescit. Quemadmodum lignum paleis si utraque accendantur, magis diutiusque calet et lucet. Atqui a diuturno vehementique calore fulgor ingens motusque vehemens et diuturnus proficiscuntur. Huc tendit illud Heracliti: «Lux sicca, anima sapientissima».

E si infiammi, l'umor nero, per effetto degli altri due umori, e acceso risplenda, senza bruciarsi, come capita di solito alle materie troppo dure che più violentemente bruciano e si consumano e, analogamente, se si raffreddano arrivano a congelare. Come il ferro, così è l'umor nero, che raffreddato diventa gelido, riscaldato brucia al sommo grado. Non c'è da meravigliarsi che l'umor nero possa accendersi e poi, una volta acceso, bruciare violentemente [...]. Così grande è la forza con cui la malinconia tende agli estremi opposti, proprio per quella sua natura così fissa e stabile. E questa tendenza agli estremi non investe allo stesso modo gli altri umori. Perciò quando la malinconia è riscaldata procura la massima audacia, fino alla temerarietà; quando invece si raffredda, porta viltà e il colmo dell'ignavia. [...] Sarà opportuno pertanto che l'umor nero sia temperato, proprio perché ha una natura molto solida e tenace. E quando è temperato, come abbiamo detto, miscelato con bile e sangue, dato che è secca e, quando possibile per la sua natura, è sottilissima, facilmente si fa accendere dagli altri due umori. Soli-

da e tenacissima, una volta accesa arde molto a lungo. E per il fatto che per la combinazione di secchezza e densità ha molta potenza, tanto più intensamente si accende. Come il legno e la paglia che, quanto più si accendono l'uno con l'altra, tanto più riscaldano e risplendono. Proprio da quel prolungato e intenso calore, insorge un grande fulgore e un moto intenso e duraturo. A questo allude il detto di Eraclito: «Luce secca, anima sapientissima».

Massima tensione verso gli opposti estremi, sempre: ma dall'altro capo rispetto all'eccesso di frigidità saturnina, c'è il ferro che si arroventa di passione e che brilla poi della luce secca e perfetta, malinconica e fulgida, dell'intelligenza creativa. αὐγὴ ξηρὴ ψυχὴ σοφωτάτη καὶ ἀρίστη – *Lux sicca, anima sapientissima*²².

La malinconia di Filippini, malinconia “gioiosa” (non nostalgia “malinconiosa”, per riprendere un termine suo), era anche ebbrezza – esperimento estatico e, insieme davvero catastrofico, dell'abbassamento in Dioniso di qualunque rigore dell'identità.

Chiudo con una immagine: nella rappresentazione di Prassitele – insolitamente tenera e commovente, rispetto all'iconografia del dio della leggerezza e dell'imbroglione – Hermes, il dio della traduzione, tiene tra le braccia, amorevolmente, fraternamente, un Dioniso bambino.



22 Eraclito, DK 22 B 118, ex Stob. *Flor.* V, 8: Αὐγὴ ξηρὴ ψυχὴ σοφωτάτη, καὶ ἀρίστη.

INDICE DEI NOMI

- Abbott E. A., 85
Accame V., 98n
Adorno G., 189n, 197
Adorno T. W., 110 e n, 111n, 112, 113n, 115, 188n, 189 e n, 190n, 193 e n, 194, 195n, 197, 203n, 205, 210n, 211 e n, 213n, 214 e n
Agamben G., 187, 211 e n
Agnetti G., 73n
Agnetti V., 73n
Agosti S., 162
Aleixandre V., 169
Alfano G., 79n
Alighieri D., 70n, 78-79
Allende S., 181n
Anceschi L., 53, 123
Andersch A., 9, 51
Antonello A., 98n
Anzieu D., 76n, 139
Apollinaire G., 146
Arbasino A., 55, 63-64, 94, 95n
Aristotele, 234-235
Aron J. P., 153
Artaud A., 85
Asturias M. A., 169, 170
Augustin E., 195

Bachelard G., 141
Bachtin M. M., 28
Backhaus G., 202
Backhaus W., 15
Balbi R., 43n
Balcells C., 167 e n, 168n
Balestrini N., 25-26, 52 e n, 53 e n, 54-55, 62, 69n, 73n, 94n, 95, 107n
Ballisti R., 142n
Baltrušaitis J., 67, 151
Balzac H. de, 134
Banfi A., 32, 42, 46, 87, 122-126, 127 e n, 129, 133, 159
Banti A., 73n
Baranelli L., 99n
Baratti D., 15n
Barberis W., 217
Barié G. E., 123, 136n
Barilli R., 55, 63n
Barral C., 167, 169n, 177n, 178 e n, 179 e n, 180 e n, 181, 182 e n, 183 e n, 184, 186
Barthes R., 10, 33-34, 43, 67, 141-142, 149n, 152, 154-155, 156n, 204
Bassani G., 89, 161
Bataille G., 92n, 141, 146, 154, 162
Bateson G., 73 e n
Batista F., 170
Battisti E., 80 e n
Baudelaire C., 26-27, 68n, 72-73
Baudrillard J., 146, 153, 156, 232
Bazlen R., 5, 83-90, 194n, 229
Beauvoir S. de, 146
Becker R., 51
Beckett S., 55n, 178, 181
Bédarida P., 137n
Beethoven L. van, 29
Bellini B., 43n
Bellini G., 175n
Bellini Gius., 168n, 169 e n, 171 e n, 172, 173n

- Bello Minciocchi C., 73n
 Belpoliti M., 81n
 Beltrametti F., 64 e n
 Bender H., 51
 Bene C., 55
 Benítez Pérez M. (El Cordobés), 74 e n
 Benjamin W., 9, 34, 42, 68 e n, 73 e n, 87, 131, 166, 187-217
 Benn G., 116
 Benoist A. de, 146
 Beretta Anguissola A., 143n
 Bernardini R., 129n
 Bernhard E., 79 e n, 88, 90
 Bernhard T., 87
 Bertin G. M., 123
 Bertini G. M., 168
 Bertocci S., 174n
 Beuys J., 166n
 Bianchi B., 202n
 Bianciardi L., 7
 Bianconi P., 15n, 134 e n
 Bianconi S., 11 e n, 12, 15n, 44n, 46n, 62n, 66 e n, 95n, 134n, 135n, 142n, 143n
 Bichsel P., 50
 Bignamini M., 57n
 Bill M., 166n
 Binswanger L., 9, 42, 78, 87, 162n, 219-229, 233
 Bioy Casares A., 162, 170n
 Blake W., 29
 Blanchot M., 141, 145
 Blanqui A., 146
 Blasco Ibáñez V., 170
 Blixen K., 88
 Bloch E., 205
 Blumenberg H., 208 e n
 Bo C., 168, 172
 Bo L., 65n
 Bobbio N., 33, 122, 130
 Boccardo G., 91n
 Bofill R., 184
 Boglione R., 44n
 Bohigas A., 184
 Bohigas J., 166n
 Bohigas O., 184
 Boldini R. Don, 139
 Bollati G., 182, 196, 201, 203 e n, 204n, 217
 Bombelli L., 166-167
 Bompiani V., 96, 98-101
 Bonalumi G., 135n, 138 e n
 Bonola G., 207n
 Borchert W., 51
 Borges J. L., 169, 170n, 171 e n, 172, 181
 Boschetti A., 50n
 Bosco A., 8n, 11 e n, 34n, 50n, 64n, 66 e n, 67n, 69n, 71n, 77 e n, 90n, 107n, 119n, 133n, 144n, 150 e n, 159, 162 e n, 175n, 176n, 177n
 Botta M., 65
 Bourdieu P., 50n, 62
 Bovero C., 202n
 Brass T., 95, 96 e n
 Brecht B., 51, 190 e n, 192 e n, 198, 206, 210, 213
 Bredin J.-D., 153
 Breton A., 146
 Bricchi M., 79n, 98n
 Brod M., 73
 Brodersen M., 191n
 Brogginini R., 12
 Bruckner P., 153
 Buber M., 128
 Büchner G., 87
 Budigna L., 87
 Buonarroti N. M., 144
 Burckhard L., 65
 Butor M., 55n
 Cacciari M., 26, 30, 41, 42n
 Cacciatore E., 94n
 Cage J., 166 e n
 Caiano C., 226n
 Calandra di Roccolino G., 222n
 Calandriello G., 73n
 Calasso R., 183, 212n
 Calvino I., 53, 98, 99n, 143, 164, 165n, 181n, 182 e n
 Calzolari A., 74n
 Campi E., 176n

- Camus A., 146
 Canetti E., 87
 Cantimori D., 86, 111n, 213n, 214n
 Cantoni R., 123, 124n
 Caprin G., 88
 Carchia G., 110, 213n
 Cargnello D., 145n, 223-225, 228
 Carnap R., 137, 140
 Carr T., 166n
 Carrai S., 79n
 Cărtărescu M., 183
 Cases C., 43, 110-112, 114 e n, 143, 182, 187-217
 Cassola C., 89, 161
 Castellet J. M., 167n, 173 e n, 177n, 184
 Castro F., 152, 172, 175, 176 e n, 177
 Cavani G., 161
 Čechov A., 61
 Cela J. C., 180 e n, 183 e n
 Celati G., 55n, 80, 81n
 Céline L.-F., 116, 146
 Celli G., 73n
 Centanni M., 78, 145n, 232n, 234n
 Ceresa A., 55n, 73n
 Cerutti M., 165n
 Ceschi R., 15n
 Ceserani R., 109 e n
 Chastel A., 146
 Chiesa I., 192n
 Chiusano I. A., 192n
 Churchill W., 146n
 Cicogna E., 51, 172
 Cocteau J., 146
 Coderch J. A., 166
 Colli E., 220n
 Colli G., 86
 Colombo F., 43n
 Colucci D., 73n
 Compagnon A., 108 e n
 Contini G., 43, 67
 Corà B., 73n
 Corbin H., 128-129
 Correa F., 166 e n, 184
 Cortázar J., 170n, 175
 Cortellessa A., 107 e n, 114n.
 Costa C., 55, 73n
 Costa L., 65n
 Cresto-Dina P., 216n
 Crivelli T., 61n
 Croce B., 84, 114n, 121, 209
 Curi F., 55
 Daghini G., 9, 46, 162, 165 e n
 D'Alessandro R., 110n
 Dalì S., 166n, 184n
 Dalton R., 173n, 174n
 Dalvesco E., 135n, 138n
 Danzi M., 12, 51n, 61n, 91n, 217
 Däubler T., 87
 Davico Bonino G., 55, 147 e n, 182n, 188, 191 e n, 195 e n, 196 e n, 197 e n, 200 e n, 201, 202 e n, 203 e n, 204 e n, 205n, 213n, 217
 Davoli N., 89
 De Laude S., 221n
 De March S., 70n
 De Michele G., 193n, 207 e n, 208 e n, 210n, 215
 Debenedetti G., 71 e n
 Debray R., 146, 152-153
 Deidier R., 80n
 Dejong N., 167n, 174 e n
 Deleuze G., 141, 146, 152-154, 204
 Dell'Ambrogio M., 15n
 Democrito, 234-235
 Derrida J., 141-142, 147, 154-155
 Dessì G., 164n, 185n
 Dini A., 165n
 Döblin A., 86
 Domenichelli M., 164n
 Donoso J., 162n, 167 e n, 168, 171n, 174 e n
 Dore G., 202n
 Dos Passos J. R., 160
 Drudi Demby L., 88
 Dubuffet J., 55
 DUBY G., 146
 Duchamp M., 166
 Dürrenmatt F., 9, 50, 67, 87
 Eco U., 8n, 10, 30n, 41 e n, 43n, 56, 57

- e n, 77 e n, 78n, 89, 94, 107-108, 143, 150, 161, 166, 185, 199
- Edwards J., 167
- Einaudi G., 179, 180, 181n, 183 e n, 217
- Eliade M., 128-129
- Eliot T. S., 116
- Elsner G., 55n
- Enzensberger H. M., 55
- Eraclito, 235-236
- Español Q., 166n
- Fachinelli E., 110, 213n
- Falzoni G., 95n
- Fantappiè I., 44n, 62n
- Fazioli M., 45n
- Fellini F., 17, 18 e n
- Feltrinelli C., 176n
- Feltrinelli G., 8, 53-54, 96, 175, 181n
- Feltrinelli Schönthal I., 45 e n, 184
- Ferrater C., 184
- Ficino M., 234 e n
- Filippini F., 142n
- Filippini-Steinemann C., 11-12, 42n, 83, 91n, 134n
- Finkielkraut A., 153
- Fiorentino L., 173 e n, 174n
- Flamini E., 79n
- Foà L., 84-86, 181, 194n
- Fonseca D., 180n
- Formaggio D., 123
- Fornari F., 46
- Fortini F., 113 e n, 114 e n, 190 e n
- Fossati P., 196 e n, 201 e n, 202n, 204 e n, 205n, 217
- Foucault M., 10, 33-34, 43, 67, 131, 141, 151-152, 155, 228 e n, 231-233
- Franco F., 163, 167, 170, 179 e n, 180-181, 183n
- Franqui C., 172
- Franscini S., 14
- Frassinetti A., 95n
- Frechilla J., 166n
- Frege G., 140
- Freud S., 30, 76n, 139, 151
- Frisch M., 9n, 20, 42n, 49n, 50n, 64n, 65, 66 e n, 67, 68, 80, 143n, 200
- Fröbe-Kapteyn O., 45, 128, 129n
- Fuchs E., 191-192, 194n, 198
- Fuchs M., 9n, 11 e n, 12, 44n, 53n, 54n, 57n, 62 e n, 66n, 68, 69 e n, 70n, 74 e n, 76 e n, 77n, 80 e n, 83, 86n, 95n, 134n, 139n, 143n, 159 e n, 166n, 181n, 219, 223n
- Fuentes C., 10, 167-168, 175, 183
- Gaiser G., 51
- Galfetti M., 167
- Gallimard C., 180
- Gambaro F., 53n
- Ganni E., 216n
- García Márquez G., 10, 162 e n, 166, 167-170, 172, 175, 181 e n
- Gardella I., 9
- Garosci A., 165n
- Gaulle C.-A.-J.-M. de, 146n, 152, 160
- Gavagna R., 191n, 194n, 195 e n
- Gazzola E., 73n
- Gebattel V. von, 223 e n
- Gelli P., 183n
- Genet J., 146
- Genette G., 204
- Gentili C., 222n
- Ghiringhelli A., 66n, 95n
- Ghirri L., 80, 81n
- Giacometti A., 14
- Giancanelli F., 223
- Gide A., 75
- Giesecking W., 15
- Gil de Biedma J., 184
- Gilardoni S., 15n
- Gilardoni V., 7, 15, 165n
- Gili G., 167
- Giotti V., 83
- Giudici G., 173
- Giuliani A., 55, 57 e n, 72 e n, 77 e n, 91-98, 101n, 102-105
- Giuliani L., 91n
- Glucksmann A., 146, 153
- Gnoli D., 166n
- Gobineau J. A. de, 146
- Goethe J. W. von, 29, 86, 127, 192
- Golendorf P., 176n, 177 e n

- Golobart R., 166n
 Gombrich E., 220 e n
 Gorni G., 79 e n
 Gosse E., 85
 Goytisolo J., 183-184
 Gozzi L., 95n
 Gracia J., 164n, 185n
 Gramsci A., 114 e n
 Grass G., 9, 50, 54, 56n, 67, 70n, 71n, 87, 89, 95 e n, 96 e n, 181 e n, 200
 Greblo E., 208n
 Gregotti V., 46, 55, 184
 Grignani M. A., 91 n
 Grillparzer F., 87
 Groddeck G., 85, 87
 Gruppo 47, 50, 54, 55n, 62, 87
 Gruppo 63, 9, 25, 35, 43, 45, 52-55, 62, 64, 69, 71n, 80n, 84, 89, 90, 93, 107 e n, 108 e n, 143, 148n, 149, 159, 161-162, 183-184, 185n, 186
 Guevara E. Che, 51, 172, 175 e n, 177
 Guglielmi A., 55, 63n, 99n
 Guillén N., 173
 Guiot L., 12, 91n, 217
 Guttuso R., 169
- Habermas J., 43, 67, 107n, 116
 Hamilton R., 166n
 Handke P., 51, 55, 90
 Harnden P., 166 e n
 Hartlaub F., 51
 Havemann R., 198n
 Hebel J. P., 194n
 Hegel G. W. F., 29-31, 123-125, 137, 194
 Heidegger M., 26, 28-29, 67, 111, 116, 117 e n, 118n, 226
 Heine H., 87
 Hemingway E., 164, 165 e n
 Heraud J., 173n, 174n
 Herder J. G., 140
 Hermanos J., 170
 Hermoso B., 180n
 Hernández M., 169
 Herralde J., 167
 Hesse H., 87, 215
- Hitler A., 67, 115-116, 122
 Hochhuth R., 51
 Hockney D., 166n
 Höllerer W., 51
 Horkheimer M., 110n, 188n, 210, 213n
 Hortet Y., 183n
 Humboldt A. von, 140
 Husserl E., 9, 26, 31-32, 41-42, 77, 78n, 87, 92n, 119, 122-123, 126-127, 133, 136-137, 140, 145n, 196, 225-226
- Illescas S., 166n
 Ippocrate, 233
- Jameson F., 109 e n
 Jaume A., 178n
 Johns J., 166n
 Johnson U., 9, 50, 53n, 80, 87, 181, 200
 Joyce J., 70n, 88, 108, 116
 Jung C. G., 15, 45, 88, 94n, 102, 128, 129 e n
 Jünger E., 114n, 115, 116 e n, 117 e n, 118 e n, 130
- Kafka F., 68, 73, 87, 115, 194n, 203
 Kant I., 29-30, 126
 Keller G., 87
 Kempf R., 141, 142n, 153
 Kerényi K., 128-129
 Kierkegaard S. A., 30
 Kleist H. von, 51
 Klemperer O., 15
 Klossowski P., 188n
 Kluge A., 51
 Knoll M., 128-129
 Kojève A., 125
 Korda A., 175n
 Kraepelin E., 221-222
 Kraus K., 190, 195n
 Kristeva J., 141 e n
 Kubitschek de Oliveira J., 65n
 Kutter M., 65
- Lacan J., 10, 28, 141, 146, 149n, 151, 154

- Laing R. D., 78 e n
 Lamadrid A. L., 184
 Landolfi T., 61
 Lang J., 153
 Lanz J. J., 185n
 Las Casas B. de, 170
 Lautréamont, 27-28, 144 e n
 Le Clézio J.-M. G., 55n
 Ledda A., 160
 Leiris M., 47n, 74 e n, 75 e n, 146, 154
 Leonetti F., 73n
 Leoni F., 163n
 Lesschaeve J., 148
 Levi C., 182
 Levi J., 146
 Lévi-Strauss C., 141, 152
 Lévinas E., 136n, 141
 Lévy B.-H. (BHL), 141, 146, 151-152
 Liberovici S., 183
 Lombardi F., 91n
 Lombardi G., 73n, 91n, 95n, 98 e n, 99n, 100 e n, 101
 Lorenzini N., 93 e n
 Lorenzo F., 166n
 Löwit K., 128
 Lowry M., 70n, 71n
 Luhmann N., 34
 Lukács G., 111, 113, 114 e n, 115 e n, 190 e n, 194-195, 198, 199, 206, 214
 Luperini R., 108 e n
 Lupi S., 192n
 Luporini C., 33-34
 Luzi M., 171, 173
 Lyotard J.-F., 146
- Maciel J., 173 e n, 174n
 Macrí O., 172
 Mainoldi C., 8, 9n, 222n
 Major A., p. 159n
 Malerba L., 95
 Malevič K. S., 119
 Mallarmé S., 27
 Malraux A., 146
 Man-Ray, 166
 Manacorda G., 192n
 Mancioti M., 192n
- Manet E., 74
 Manganelli G., 55, 58, 71n, 79 e n, 80 e n, 90, 94 e n, 95 e n, 98 e n, 161
 Mangel A., 183
 Mangoni L., 204n
 Mann T., 51, 115
 Mantovani, 64 e n
 Marchetti M., 169
 Maria Bardi P., 65n
 Marías J., 183
 Marinetti F. T., 33
 Marmorì G., 55
 Marramao G., 70 e n, 107n, 162 e n
 Martignoni C., 99n
 Martín Madrid M., 166n
 Marx K., 30, 63
 Massignon L., 128-129
 Masson A., 74n
 Mattioni S., 89
 Maubon C., 74n
 Mauri P., 43n
 Mauriac F., 152
 Mazquiarán de Rodríguez M., 186n
 Mazzone A., 195
 Mazzucchetti L., 87, 98n, 202n
 Melis A., 170n, 171, 172n, 174n
 Melman S., 213n
 Menassé G., 87
 Menuhin Y., 15
 Meregalli F., 168
 Merleau-Ponty M., 77, 122, 126, 136 e n, 137 e n, 138n, 140-141, 146, 154, 157 e n
 Merlini F., 46 e n
 Merola R., 114n
 Michaux H., 98, 144-145
 Mies van der Rohe L., 166n
 Milà A., 166 e n
 Milione F., 91n
 Miller H., 179
 Minkowski E., 223 e n
 Minuto M. E., 73n
 Mishima Y., 179
 Mistral G., 169
 Mistura S., 79n, 226n
 Mitterand F., 153, 155

- Moggi F., 171, 173, 174n
 Moinot P., 153
 Mollier J.-Y., 135n
 Monclùs N., 168n
 Mondadori A., 122, 165
 Montaigne M. E., 146
 Montale E., 86-89
 Montanelli I., 111n, 213n, 214n
 Montesano G., 101n
 Mora G., 166n
 Moravia A., 89 e n, 181-182
 Morelli G., 169n
 Morino A., 172
 Moura B. de, 159n, 162, 184, 185n, 186
 Munari T., 194n
 Muñiz Muñiz M. de las Nieves,
 164n, 185n
 Muntaner R., 170
 Musatti C., 9, 46
 Musil R., 85, 92n, 108
 Mussolini B., 67
 Myrdal J., 198n

 Nabokov V., 179
 Nathan A., 83
 Navone N., 15n
 Nembrini C., 42n, 49n, 134n
 Neri G., 144n
 Neri G. D., 127
 Neruda P., 169, 172
 Neumann E., 129
 Niemeyer O., 65n
 Nietzsche F. W., 26-30, 86 e n, 87,
 111, 115, 127, 212n
 Nigro S. S., 98 e n
 Noguera Nieto A., 166n
 Nono L., 54, 62, 67
 Nossack H. E., 50

 O'Donoghue M., 96
 Ocampo S., 170n
 Oldrini G., 114n
 Omero, 70n
 Onetti J. C., 172
 Orbicciani B., 79
 Orelli G., 42n

 Orwell G., 86
 Ottieri M. P., 91n, 101n
 Ottieri O., 91n, 101 e n

 Paci E., 8-9, 26, 31, 32, 42, 46-47,
 68n, 69, 70n, 76n, 77, 78n, 80 e
 n, 87, 122-123, 124n, 125-126, 127n,
 133, 136 e n, 139n, 143, 145n, 147 e
 n, 159
 Padilla H., 162, 176 e n, 177 e n, 178
 e n
 Pagliarani E., 94n
 Palmieri N., 81n
 Panizza O., 51
 Panofsky E., 9, 42
 Paoli R., 87
 Papi F., 124n, 125-126
 Pasolini P. P., 89, 161
 Pasquali G., 219 e n, 220
 Pastore A., 122
 Pau Lohse R., 166n
 Pauli W., 129 e n
 Pauline D., 146
 Pauvert J.-J., 154, 184
 Paz O., 169
 Pedefferri L., 98n
 Pedrojetta G., 15n
 Pedroli G., 7
 Pennati C., 79n
 Perlini T., 193 e n, 202n
 Petrarca F., 41
 Petrucci S., 70n
 Pettazzoni R., 129
 Pietranera F., 8n, 26, 30n, 32-33,
 57n, 77n, 107n, 146n, 161n
 Piglia R., 183
 Pincherle A., 170
 Pingaud B., 153
 Pini M., 111
 Pinochet Ugarte A., 170
 Piovene G., 182
 Pirandello L., 108
 Pittoni A., 87
 Pizza A., 166n
 Platone, 57n, 234-235
 Plessner H., 128-129

- Podszus G., 189n
 Poletti D., 73n
 Policastro G., 71n
 Ponchiroli D., 203n, 217
 Ponti C., 96n
 Popper K., 131
 Porta A. (Paolazzi L.), 36, 55, 73n, 93n, 94n, 95n, 173, 174n
 Portman A., 128
 Potocki J., 85
 Pound E., 116
 Pozzi G., 147
 Pratolini V., 89
 Preti G., 123, 124n
 Prigogine I., 33-34
 Proietti G., 148n
 Proust M., 108, 136, 143n
 Puccini D., 160, 169 e n, 171, 173-174
 Puig M., 172
- Quarantotti Gambini P. A., 86, 89
 Quartucci C., 148n
 Quasimodo S., 169
- Ràfols-Casamada A., 184
 Rama A., 173 e n
 Ranchetti M., 207n
 Ravoni M., 173, 174n
 Raynaud S., 140n
 Regás R., 166n
 Renard J., 76 e n
 Rendi A., 66
 Revel J.-F., 153
 Ricœur P., 10, 136, 138n, 141, 149n, 154
 Riera Carme, 183n
 Rilke R. M., 86-87, 127
 Rimbaud A., 27-28, 70n, 134
 Ripellino A. M., 182
 Risset J., 149, 154
 Risso E., 38n, 74n, 75n
 Riva T., 51, 172
 Riva V., 42n, 50-52, 53n, 54, 110 e n, 145, 160 e n, 163n, 172, 175, 176n, 177 e n, 181 e n, 182, 184, 186
 Roa Bastos A., 170
 Robbe-Grillet A., 53
- Rodocanachi Morpurgo L., 88
 Roehler K., 51
 Rojo J. A., 180n
 Roosevelt F. D., 146n, 160
 Rosselli A., 70 e n
 Rossini G., 91n
 Roth D., 166n
 Roth J., 87
 Ruchat A., 64 e n
 Rugafiori C., 145
 Rulfo J., 163n, 175
 Rumeu T., 166n
 Rupp P., 101-102
 Ruschena G., 202n
- Saba L., 84
 Saba U., 83
 Sábato E., 10, 162 e n, 163
 Sade D.-A.-F., 27-28, 146
 Salinas J., 179n, 182n, 183 e n
 Sánchez F., 180n
 Sanguineti E., 8, 25-26, 29, 33-34, 36-37, 38n, 39, 43n, 53 e n, 54 e n, 55, 56 n, 57, 67, 71 e n, 72 e n, 73n, 74 e n, 75 e n, 76, 86n, 89, 94n, 97n, 143n, 148 e n, 166n
 Sanzio R., 161
 Sarraute N., 53, 55n, 141
 Sartre J.-P., 18, 28, 122, 136 e n, 138n, 146, 147, 152
 Saura C., 184
 Saussure F. de, 141, 154
 Sauzeau-Boetti A.-M., 137 e n, 147, 156 e n, 156
 Scala S., 110n
 Scalfari E., 8-9, 77, 85, 156
 Schefer J.-L., 147
 Scheiwiller V., 73n
 Schelling F. W. J., 86, 127
 Schiller F., 51
 Schlick M., 140
 Schmidhauser J., 46, 127
 Schmidhauser R., 13, 20n
 Schmitt C., 116, 130
 Schnitzler A., 87
 Scholem G., 128-129, 192, 210

- Schopenhauer A., 26
 Schrödinger E., 128
 Schultz F., 188
 Schweppenhäuser H., 191n, 210n
 Scialoja T., 94n
 Sciascia L., 114
 Scorza M., 172
 Segre C., 165n
 Seix V., 167
 Serodine G., 14-15
 Serres M., 146
 Shiel M. P., 85
 Siciliano E., 89
 Silberman C., 198n
 Simenon G., 146
 Sisto M., 44n, 50n, 51n, 55n, 62 e n, 98n, 142n, 143n, 187n, 204n, 209n
 Snider V., 134
 Snow C. P., 198n
 Soldini S., 15n
 Sollers P., 51, 55n, 141, 144 e n, 147, 153
 Solmi A. M., 209n
 Solmi R., 68n, 110 e n, 112, 113 e n, 182, 187, 189 e n, 190 e n, 193 e n, 194 e n, 198, 202, 212, 213 e n, 214, 217
 Somoza Debayle A., 170
 Sontag S., 166
 Spagnol M., 160, 190
 Spain A., 87
 Spatola A., 75n
 Squarzina L., 51, 192n
 Squillaci A., 203n
 Stalin I., 113, 146n
 Stella F., 166n
 Stimilli D., 221n
 Straniero M., 183
 Straus E., 223 e n
 Stroessner A., 170
 Suhrkamp P., 190n
 Svenson G., 179
 Svevo I., 83, 88, 108
 Sydow E. von, 88
 Szondi P., 209n

 Tabucchi A., 52
 Tafuri M., 119n

 Tagliaferri A., 55
 Tàpies A., 184
 Tena C., 166n
 Tentori Montalto F., 171, 174n
 Terradas E., 166n
 Thibaudeau J., 55n, 141, 148
 Tiedemann R., 191n, 205 e n, 210n, 216n
 Tillich P., 128
 Todino U., 149
 Tomasi di Lampedusa G., 161
 Totò (De Curtis A.), 89
 Touraine A., 146
 Trakl G., 87
 Trevi E., 79n
 Trismegisto E., 231
 Trotta N., 91n
 Trujillo R. L., 170
 Tusquets E., 166, 167 e n, 178, 184
 Tusquets O., 167n, 184

 Ungaretti G., 190n
 Unseld S., 190n
 Urondo F., 173n, 174n

 Valentini V., 95n
 Valéry P., 136
 Valls M., 167
 Valtorta R., 81n
 Varela C., 172
 Vargas Llosa M., 167-168, 170, 172, 174-175
 Vassalli S., 55n
 Vattimo G., 115
 Veneziani B., 88
 Venturini M., 70
 Verga G., 68
 Vergani O., 76n
 Verlaine P., 134
 Vila-Matas E., 183
 Villavecchia F., 166n
 Virgilio Marone P., 70n
 Visalberghi A., 87
 Vittorini E., 71, 77 e n, 163-165, 181, 182n
 Voegelin E., 128

- Vogel W., 15
Volonterio-Filippini L., 134n
Volonterio G., 9n, 11 e n, 15, 38n, 44n,
63 e n, 68n, 125 e n, 133n, 161n
Volpi F., 117n, 118
- Wahl F., 142 e n, 149 e n, 156 e n
Walser M., 51
Walser R., 87
Warburg A., 219-222, 228, 232, 234n
Weidenfeld G., 179
Weil S., 86, 130, 146 e n
Weiss E., 83
Weiss P., 51, 55n, 195
Weller S., 115 e n
- Welles O., 7n, 62, 67
Werfel F., 87
Whitehead A. N., 127
Wilcock R., 220n
Wind E., 220 e n
Wittgenstein L., 26, 29, 63, 92n,
139-140
- Zampa G., 143
Zanzotto A., 75n
Zoff G., 146
Zolla E., 190 e n, 202
Zucconi A., 88
Zumthor P., 156

GLI AUTORI

CRISTINA BATTOCLETTI

Critica cinematografica, si occupa di letteratura dell'area mitteleuropea e balcanica. Lavora alla "Domenica" del «Sole 24 Ore». Ha scritto (a due mani con l'autore sloveno) *Figlio di nessuno* (2012), autobiografia di Boris Pahor, premio Manzioni 2012; il romanzo *La mantella del diavolo* (2015: Premio Latisana) e una monografia su una grande figura del mondo editoriale del Novecento: *Bobi Bazlen. L'ombra di Trieste* (2017), premio Comisso e premio Martoglio.

BARBARA BELLINI

Laureata con una tesi discussa all'Università di Trento e alla Technische Universität di Dresda, partecipa attualmente a un progetto europeo sulla ricezione editoriale del romanzo contemporaneo francese e tedesco in Italia all'Università Sorbonne-Nouvelle, con particolare attenzione per l'opera di Emmanuel Carrère e di Uwe Timm. Ha pubblicato un contributo sulla ricezione editoriale di Max Frisch in Italia.

SANDRO BIANCONI

Storico della lingua e sociolinguista, ha pubblicato numerosi studi sulla realtà linguistica della Svizzera italiana del passato e contemporanea. Fondatore e direttore dell'*Osservatorio linguistico della Svizzera italiana* è stato anche il primo responsabile scientifico del fondo archivistico di Filippini alla Biblioteca cantonale di Locarno, di cui ha curato il catalogo. Nel 2008, ha organizzato il convegno su Filippini traduttore. È membro corrispondente estero dell'Accademia della Crusca.

MAURO BIGNAMINI

Insegna letteratura italiana contemporanea all'università di Pavia. I suoi interessi di ricerca riguardano perlopiù argomenti novecenteschi. Sul versante della prosa, si è occupato, tra altri autori, di Tozzi, Gadda, Landolfi, Mastronardi; mentre su quello della poesia si è occupato di letteratura dialettale con saggi su poeti come Tessa, Loi, Zanzotto. Nell'ambito della poesia italiana ha scritto su autori come Giovanni Raboni e Giorgio Caproni.

ALESSANDRO BOSCO

Insegna Letteratura e cultura italiana moderna e contemporanea all'Università di Innsbruck. Si è occupato e si occupa del romanzo europeo del Sette e Ottocento, di narrativa italoфона novecentesca e contemporanea e di questioni inerenti agli studi culturali e di "genere", nonché di avanguardie e postmodernismo. Tra gli attuali ambiti di ricerca è lo studio dei rapporti culturali tra Svizzera e Italia nel periodo compreso tra il fascismo e il boom economico.

MONICA CENTANNI

Insegna all'Università Iuav di Venezia. Grecista e filologa classica, è studiosa di teatro e della trasmissione dei testi classici nella storia della cultura artistica e letteraria. Tra le sue pubblicazioni, la traduzione di tutte le tragedie di Eschilo (2003) e studi sulla cultura del Rinascimento e moderna. È recente una sua monografia sulla *Tradizione classica nel Rinascimento* (2017). Coordina il "Centro Studi ClassicA Iuav" ed è direttrice della rivista di studi warburghiani www.enγραμμα.it.

ANDREA CORTELLESA

Insegna Letteratura italiana contemporanea all'Università Roma Tre. Tra le sue ultime pubblicazioni un volume critico sull'artista milanese Piero Manzoni (2018) e l'edizione ampliata della sua *Antologia dei poeti italiani nella Prima guerra mondiale* (2018). Collabora, fra le altre testate, al domenicale del «Sole 24 ore», ad «Alias» del «manifesto», a «Tuttolibri» de «La Stampa». È redattore di «alfabetaz» e de «il verri».

FAUSTO CURI

Allievo di Luciano Anceschi, è professore emerito di Letteratura italiana contemporanea nell'Università di Bologna. Per la casa editrice Mimesis cura la collana di critica e storiografia letteraria "I sensi del testo". Ha diretto per molti anni la rivista di letteratura «Poetiche». Ha pubblicato libri e saggi dedicati, fra gli altri, a Pascoli, Lucini, Marinetti, Palazzeschi, Ungaretti, Montale, Sanguineti, Balestrini.

MASSIMO DANZI

Insegna letteratura italiana all'Università di Ginevra. Si occupa soprattutto di tardo Medioevo e Rinascimento (Petrarca, Alberti, Bembo e la tradizione lirica), a volte in una prospettiva di storia delle idee e delle pratiche sociali (storia della famiglia in Antico Regime, delle biblioteche e della letteratura termale). Condiregge la rivista di studi rinascimentali «Italique», è presidente della "Fondation Barbier-Mueller pour l'Étude de la poésie italienne de la Renaissance" di Ginevra.

MARINO FUCHS

Insegna all'Istituto di Lingua e Letteratura italiana dell'Università di Berna. Ha conseguito il titolo di dottore di ricerca all'Università di Losanna. I suoi interessi comprendono la letteratura contemporanea, la storia dell'editoria, lo studio e la valorizzazione degli archivi di intellettuali del Novecento. È autore di una monografia su Enrico Filippini e presso Mimesis ha pubblicato il *Carteggio (1963-1977)* tra Enrico Filippini e Edoardo Sanguineti.

ENRICA GALAZZI-MATASCI

Insegna linguistica francese all'Università Cattolica di Milano, si occupa di fonetica in una prospettiva descrittiva e pedagogica. Ha studiato gli inizi della fonetica francese (1880-1914) con attenzione alla dimensione culturale rappresentata da maestri e scuole. Partecipa a vari gruppi di ricerca internazionali, tra cui il laboratorio dedicato a la "Histoire des idées linguistiques" (CNRS e Paris-Diderot) nonché ai comitati scientifici di varie riviste.

FABIO MERLINI

Ha studiato con Fulvio Papi a Pavia, poi a Losanna e Parigi, dove ha condiretto, presso gli Archivi Husserl dell'École Normale Supérieure, il "Gruppo di ricerca Franco-Svizzero sull'ontologia della Storia". Ha insegnato filosofia della cultura ed epistemologia delle scienze umane all'Università di Losanna. È presidente della "Fondazione Eranos" e direttore della sede di Lugano dell'Istituto Universitario Federale per la Formazione Professionale. È autore di saggi e studi filosofici sulla contemporaneità.

I SENSI DEL TESTO

Collana di critica e storiografia letteraria diretta da *Fausto Curi*

1. Fausto Curi, *Il corpo di Dafne. Variazioni e metamorfosi del soggetto nella poesia moderna*
2. Marco Gatto, *L'umanesimo radicale di Edward W. Said. Critica letteraria e responsabilità politica*
3. Fausto Curi, *Struttura del risveglio. Sade, Benjamin, Sanguineti, Teoria e modi della modernità letteraria*
4. Fausto Curi, *Il critico stratega e la nuova avanguardia. Luciano Anceschi, i Novissimi, il Gruppo 63*
5. Pier Luigi Ferro, *La penna d'oca e lo stocco d'acciaio. Gian Pietro Lucini, Arcangelo Ghisleri e i periodici repubblicani nella crisi di fine secolo*
6. Enrico Tatasciore, *Di ombre e cose salde. Studio su Montale*
7. Fausto Curi, *Pascoli e l'inconscio*
8. Fausto Curi, *L'Isola del Nuovo. Interviste, riflessioni, giudizi sul Gruppo 63*
9. Luigi Weber (a cura di), *Edoardo Sanguineti: ritratto in pubblico*
10. Alberto Comparini, *La poetica dei «Dialoghi con Leucò» di Cesare Pavese*
11. Marco Berisso, Livia Cavaglieri, Manuela Manfredini, *Un Prometeo male incatenato. Gian Pietro Lucini, le opere, le carte*
12. Edoardo Sanguineti, *Lettere a un compagno*
13. Fausto Curi, *Graffiti e studi su Gian Pietro Lucini*
14. Riccardo Gasperina Geroni, *Il custode della soglia, Il sacro e le forme nell'opera di Carlo Levi*
15. Mattia Pini, *Firmati col mio Nome. Analisi linguistico-retorica del linguaggio passionale nelle lettere d'amore del Novecento italiano*
16. Alberto Comparini, *Geocritica e poesia dell'esistenza*
17. Edoardo Sanguineti, Enrico Filippini, *Cosa capita nel mondo. Carteggio (1963-1977), cura, introduzione e note di Marino Fuchs*
18. Elisa Attanasio, Goffredo Parise, *I sillabari della percezione*
19. Fausto Curi, *La modernità letteraria e la poesia italiana d'avanguardia. Cultura, Poetiche, Tecniche*
20. Fabrizio Miliucci, *Nella scatola nera. Giorgio Caproni critico e giornalista*

*Finito di stampare
nel mese di novembre 2019
da STAR log - Asti (AT)*