

Dall'altra riva

Fortini e Sereni

a cura di
Francesco Diaco
e
Niccolò Scaffai

anteprima

vai alla scheda del libro su www.edizioniets.com



Edizioni ETS



www.edizioniets.com

Il volume raccoglie gli atti del seminario svoltosi a Losanna il 10 maggio 2017

Il volume è pubblicato grazie a un contributo di

UNIL | Université de Lausanne

Faculté des lettres

© Copyright 2018

EDIZIONI ETS

Piazza Carrara, 16-19, I-56126 Pisa

info@edizioniets.com

www.edizioniets.com

Distribuzione

Messaggerie Libri SPA

Sede legale: via G. Verdi 8 - 20090 Assago (MI)

Promozione

PDE PROMOZIONE SRL

via Zago 2/2 - 40128 Bologna

ISBN 978-884675347-2

Sommario del volume

- 7 NICCOLÒ SCAFFAI
Introduzione
- 15 ARIELE MORININI
La speranza: Vittorio Sereni a due passi dal confine
- 33 BEATRICE CARLETTI
Dalla riva oltre la Manica: Eliot nella formazione culturale di Sereni
- 63 LUCA LENZINI
Sullo “stile tardo” in Sereni
- 79 FRANCESCO DIACO
«Venivano spifferi in carta dall’altra riva»: riflessioni
sul carteggio Fortini-Sereni
- 115 LORENZO TOMMASINI
Tradire Beethoven: Fortini e Michelstaedter
- 135 ELENA ARNONE
Lettere con Casa Einaudi: Franco Fortini e Cesare Pavese
- 157 MICHEL CATTANEO
«Un resto d’altro secolo»: fine della storia e tradizione
in *Composita solvantur*
- 169 Indice dei nomi

Introduzione

NICCOLÒ SCAFFAI
Università di Losanna

Venivano spifferi in carta dall'altra riva:

*Sereni esile mito
filo di fedeltà non sempre giovinezza è verità*

.....
Strappalo quel foglio bianco che tieni in mano.

Fogli o carte non c'erano da giocare, era vero. A mani vuote senza messaggio di risposta tornava dall'altra parte il traghettatore.

1. Ai versi in epigrafe, tratti dalla prima parte di *Un posto di vacanza*, allude il titolo di questo libro, dedicato a Franco Fortini e Vittorio Sereni, al loro persistente e cruciale dialogo personale e poetico, evocato nel poemetto sereniano. La trafia è nota. Da *Italiano in Grecia*, poesia inclusa da Sereni nel *Diario d'Algeria*, Fortini estrae e cita alcuni sintagmi con intento didascalico-polemico all'interno di un celebre epigramma del '54 raccolto nell'*Ospite ingrato*. Sereni riprende in *Un posto di vacanza* i versi dell'epigramma di Fortini. In *Italiano in Grecia* aveva scritto (vv. 8-12):

Europa Europa che mi guardi
scendere inerme e assorto in un mio
esile mito tra le schiere dei bruti,
sono un tuo figlio in fuga che non sa
nemico se non la propria tristezza [...].

La replica di Fortini accoglie, in punta al primo verso, il sintagma «esile mito», dislocandolo come apposizione al nome «Sereni», oggetto dell'allocuzione, e dunque deviandone il significato del contesto originario e trasformandone l'intonazione da elegiaca a ironica:

Sereni esile mito
filo di fedeltà
non sempre giovinezza è verità
un'altra gioventù giunge con gli anni
c'è un seguito alla tua perplessa musica...

<niccolo.scaffai@unil.ch>

Dall'altra riva. Fortini e Sereni, a cura di F. Diaco e N. Scaffai, Pisa, ETS, 2018, pp. 7-14

Chiedi perdono alle «schiere dei bruti»
 se vuoi uscirne. Lascia il giuoco stanco
 e sanguinoso, di modestia e orgoglio.
 Rischia l'anima. Strappalo, quel foglio
 bianco che tieni in mano.

In *Un posto di vacanza*, Sereni ripete i versi dell'epigramma fortiniano, ma non li coinvolge nel tessuto del proprio discorso; li cita, invece, sottolineandone l'alterità attraverso l'espedito grafico del corsivo, rendendoli così funzionali alla tensione dialogica che caratterizza la struttura del testo.

In questa corrispondenza poetica si trovano molti degli elementi che hanno qualificato il rapporto tra Sereni e Fortini: i due autori si sono incontrati e scontrati eleggendosi reciprocamente come punti di riferimento. I versi e le idee dell'uno risuonano negli scritti dell'altro, fino a superare la durata della vita stessa: come diremo, la presenza postuma di Sereni nell'ultima raccolta di Fortini è il segno di questa necessaria, costante relazione. Un altro elemento che emerge nel botta e risposta implicato da *Un posto di vacanza* è lo stretto legame tra poesia e critica, tra i versi e il pensiero che, attraverso la scrittura, ora si precisa ora si screzia fino a includere il dubbio, la contraddizione, la palinodia. La poesia – in modo più evidente per Fortini, più implicito ma decisivo per Sereni – non è un'attività separabile dalla critica che si esercita nei confronti della letteratura e del mondo.

2. La concezione della letteratura come relazione e la pratica della critica come dialogo, tra gli autori e tra le opere e i loro contesti, sono i valori all'insegna dei quali si è articolato, nei decenni centrali del Novecento, il confronto tra Sereni e Fortini. Questi stessi valori sono posti al centro del presente volume; i contributi che lo compongono prendono in considerazione infatti i carteggi (di Fortini con lo stesso Sereni e con Pavese), approfondiscono gli scambi culturali, illustrano i temi di discussione tra gli interlocutori, le reciproche influenze e i punti di frattura sul piano dell'ideologia, della poetica, della formazione. In molti saggi del volume emerge, o s'intravede sottotraccia, una vocazione comparatistica, che indaga anche le relazioni tra Paesi, lingue e tradizioni letterarie diverse, oppure il rapporto tra i generi letterari o tra la scrittura e le altre arti. È anche a questo che alludono le metafore ricorrenti dell'«altra riva» e della «frontiera»: emblemi di un'alterità e di una differenza che arricchisce e matura, attraverso il confronto, i soggetti su entrambe le sponde. Nei contributi qui raccolti si oltrepassano confini non solo tra Italia e Svizzera, e tra Italia e Europa, ma anche verso l'intera *Weltliteratur*. Proprio quelle frontiere che sono state così chiuse durante il fascismo e ripristinate

ogniquivolta la paura e l'arroccamento identitario prevalgono sulla curiosità, il confronto, il dialogo appunto.

L'articolo di Ariele Morinini ricostruisce il profilo dell'ambiente letterario ticinese a cavallo della Seconda guerra mondiale, facendone emergere anche le implicazioni politico-civili. Gli stretti legami tra Italia e Svizzera italoфона fecero infatti della Confederazione una sede privilegiata per l'accoglienza di rifugiati illustri (tra i quali Cases, Einaudi e lo stesso Fortini). Intensa fu anche la collaborazione di intellettuali italiani con Radio Monte Ceneri e altre istituzioni culturali ticinesi; un ruolo di primo piano fu, come è noto, quello di Gianfranco Contini, che propiziò la pubblicazione di *Finisterre* di Montale per i tipi luganesi di Pino Bernasconi (presso cui videro la luce anche le *Ultime cose* di Saba). Cruciale fu poi l'attività del premio Libera Stampa, su cui Morinini si ferma, riflettendo in particolare sull'esperienza di Sereni. L'analisi ravvicinata del testo *La speranza*, con l'alternanza tra onirismo e sua negazione, con la dialettica vita/morte, mette in relazione la poesia proprio con il clima creatosi nella "repubblica delle lettere" italo-svizzera nel Ticino di quegli anni.

Beatrice Carletti illustra l'apertura verso l'Europa della rivista milanese «Corrente», legata alla Firenze ermetica. Nel contributo vengono messe in rilievo da un lato la figura di Antonio Banfi e la sua attenzione al romanzo europeo contemporaneo; dall'altro, la fortuna di Eliot in Italia, scandita nelle sue diverse fasi e favorita dalla circolazione delle riviste, oltre che dalle traduzioni. In questa trafila, spiccano le figure di Montale (cruciale anche come mediatore, specialmente negli anni Trenta) e di Praz. Di Montale, in particolare, Carletti mette in valore l'attività di critico letterario. Altri importanti intellettuali che hanno avuto la funzione di 'ponte' tra culture e tradizioni poetiche furono Pound, Berti e soprattutto Anceschi, traduttore di *Sacred wood* ('Il bosco sacro') nel 1946. Curatore dell'antologia *Linea lombarda* dove non a caso insisteva sulla poetica dell'oggetto ispirata dalla lezione di Eliot, Anceschi arricchiva i tratti della poetica ermetica con una più intensa partecipazione alla dimensione del reale, basata sui valori della tradizione e della classicità e sulla profonda esperienza della produzione europea contemporanea. Decisiva fu l'influenza del pensiero fenomenologico, attraverso il quale l'*idea* diventa *cosa*; è su questo sfondo che si colloca la ricerca poetica di Sereni, che Carletti indaga non tanto sul piano dei diretti contatti con l'opera eliotiana (su cui la critica si è già fermata), quanto al livello di clima culturale, mettendo in valore il legame intrinseco tra critica e poesia negli scritti sereniani.

Il contributo di Luca Lenzini è teso a un'efficace contestazione della vulgata critica che vorrebbe l'ultimo Sereni, quello di *Stella variabile*, un autore nichilista. In realtà, quel libro non può essere ridotto ai *cliché* sull'esaurimento delle ideologie, diffusi negli ultimi decenni del Novecento. Sereni – osserva

Lenzini – non è assimilabile alla temperie postmoderna, né *Stella variabile* nasce solo da una prospettiva negativa: al «colore del vuoto» si affianca dialetticamente il «progetto sempre *in fieri*». Partendo dalle considerazioni di Fabio Pusterla, Lenzini vede in *Stella variabile* una luce oltre la fine, un futuro oltre la chiusura. Per questo s'insiste sull'immaginazione, sulla *twilight zone* – dormiveglia, sogno, *rêverie* – come apertura di possibilità plurime; sulla visione fluida portata dalla fantasticheria; su una temporalità mobile, in cui passato e presente si mescolano e tendono a una promessa ancora incompiuta, a un'utopia, a un possibile ricominciamento (i cento futuri del passato). La luce della *Stella*, perciò, non si spegne mai; i riferimenti all'Egitto, a Nefertiti, a Rimbaud, a Char, allora, non sono semplice metapoesia, bensì miraggi o premonizioni. È importante anche riflettere sul legame tra *Stella variabile*, in particolare per quanto riguarda la sezione *Un posto di vacanza*, e il *Sabato tedesco*, sia per la comune assenza di un'organizzazione forte, sia per il rapporto stretto che s'instaura tra prosa e poesia. Si può parlare di una prosa di 'delirio', di un soliloquio in cui il mondo esterno viene spostato nello spazio interiore, in cui vige una logica diversa e si sviluppa una *consecutio* narrativa altra rispetto a quella tradizionale. In tal senso, si rivela preziosa la lezione del moderno e del modernismo, e in particolare di Proust, dell'idea della *Recherche* come diversi movimenti di un'unica sinfonia. In conclusione, si può affermare che lo 'stile tardo' di Sereni non produce una rivoluzione o una palinodia eclatante, ma si sviluppa in continuità rispetto alle opere precedenti.

Il saggio di Francesco Diaco ha una funzione di raccordo tra i due autori al centro di questo libro; vi si analizzano infatti le principali ricadute critico-interpretative del carteggio, ancora parzialmente inedito, tra Fortini e Sereni. Tre sono i punti principali intorno ai quali si articola la riflessione di Diaco: 1) l'opposizione tra canto e libri, ossia tra la poesia e un *engagement* culturale più ampio; 2) la questione dell'uso delle forme chiuse e del manierismo; 3) la differenza tra categorie psicologiche e strumenti sociologico-politici. Le divergenze tra gli autori non vengono certo negate, anzi si ricorda come l'esperienza mancata della resistenza porti inizialmente Sereni a vedere Fortini con diffidenza; così, ad esempio, l'apertura fenomenologica di Sereni, la sua pratica dell'*epochè*, della sospensione e del dubbio, appare diversa dall'utopismo fortiniano, che esprime giudizi e istituisce gerarchie, che crea una temporalità sì complessa e non finalistica ma comunque orientata verso una meta. Ne discendono anche delle differenze nel modo di concepire le dichiarazioni di poetica, di praticare la critica letteraria e di pensare l'attività traduttoria. Eppure, se visto nel suo complesso, questo è un dialogo fecondo che smentisce gli stereotipi e le semplificazioni, dimostrando come non solo i due occupino posizioni vicine all'interno del più ampio panorama poetico del secondo Novecento italiano, ma soprattutto come la qualità della riflessione e della poesia dei due amici progredisca grazie alle loro discussioni. Questo accade

proprio perché Fortini e Sereni, fronteggiandosi, si pongono reciprocamente davanti a un'alterità che (in parte) li contesta piuttosto che semplicemente confermarli.

Nel suo articolo, Lorenzo Tommasini mette a frutto la conoscenza degli autori vociani studiando i rapporti tra questi e Fortini. In particolare, Tommasini illustra l'importanza per Fortini della figura di Carlo Michelstaedter, nota ma finora non indagata con la precisione e la sistematicità che caratterizzano questo saggio. Si presta per esempio attenzione alla cronologia per determinare quali scritti di Michelstaedter potessero essere effettivamente conosciuti da Fortini negli anni; su questa base, i nodi concettuali-filosofici vengono messi in relazione con le spie testuali. Tommasini individua tre fasi, che scandiscono un progressivo allontanamento da Michelstaedter, senza che peraltro venisse mai meno l'interesse di Fortini nei suoi confronti. La prima fase è quella giovanile, la più consistente, caratterizzata da vicinanza ed empatia, intorno al tema del suicidio, dell'autenticità, della *persuasione* da opporre alla *rettorica*, e del legame tra la lettura di Michelstaedter e l'interesse fortiniano verso la teologia negativa, verso Barth e Kierkegaard, fino alla conversione valdese. Si studiano non solo gli scritti saggistici su Michelstaedter, ma anche testi narrativi, poetici e teatrali del giovane Lattes (*Anna*, *La cena delle ceneri*, *Racconto fiorentino*, *Giovanni e le mani*). La seconda fase, che si colloca all'inizio degli anni Settanta, ha un risvolto didattico-pedagogico: Michelstaedter è infatti oggetto di un corso tenuto all'Università di Siena. L'autore, come critico della borghesia, viene accostato a Marcuse. L'attenzione non viene rivolta solo a *La persuasione e la rettorica*, ma anche e soprattutto alle poesie, all'epistolario e al *Dialogo della salute*. La terza fase è situabile tra anni Settanta e Ottanta, l'epoca cosiddetta del 'riflusso', che segna l'inizio del postmoderno in Italia e l'affermazione dell'idea di fine della storia. In questa fase, Fortini rifiuta Michelstaedter e la retorica del suicidio, a cui contrappone Lukács, come emblema di una diversa prospettiva esistenziale, ispirata dai valori del comunismo, e come alternativa al 'bel gesto' anarchico e all'eroismo tragico.

A caratterizzare lo studio di Elena Arnone sono la ricerca di materiali d'archivio e la ricostruzione dei contesti storici, letterari ed editoriali in cui ha operato Fortini. Anche questo saggio si concentra sul dialogo di Fortini con un altro autore; come nel caso dello studio di Diaco, si tratta di un dialogo epistolare ma l'interlocutore stavolta è Cesare Pavese. Nello studiare il carteggio inedito tra Pavese e Fortini, Arnone lo inserisce nelle più ampie dinamiche interne all'Einaudi, mettendo in luce per esempio le tensioni create dall'avventura del «Politecnico», dall'attività di Vittorini e dall'annosa crisi finanziaria che ne derivò (accompagnata anche da tensioni politiche). Fortini appariva politicizzato a Pavese, troppo legato a Milano, al «Politecnico» e a Vittorini; Pavese, d'altra parte, in quegli anni si dedicava alla collana viola

di religioni, etnologia e psicologia, al mito (i *Dialoghi con Leucò*), e poi alla rivista «Cultura e realtà». Eppure, nonostante tali divergenze, i due si leggevano con interesse. Uno degli argomenti al centro del carteggio è il romanzo fortiniano *Giovanni e le mani* (edito in quegli anni da Einaudi, che già aveva pubblicato *Foglio di via*), di cui Arnone dà qui un'interpretazione attenta alla rete metaforica e al retroterra biblico.

Michel Cattaneo, infine, prende in esame l'ultima raccolta di Fortini, *Composita solvantur* (1994), legata non solo alla fine della vita dell'autore, ma anche alla conclusione di un secolo, il Novecento, e alla temperie postmoderna, con le sue dichiarazioni ideologiche sulla fine della storia, smentite da Fortini attraverso il riferimento straniato alle violenze della Guerra del Golfo. Fortini, pur avversando il postmoderno, non può quindi fare a meno di confrontarvisi: da questo derivano i rimandi all'informatica, al rischio – individuato da Jameson – della «prossima abolizione della natura» e a un senso di morte, consunzione, pronuncia postuma, a cui tuttavia – come esplicitato dal titolo – potrebbe seguire una nuova e diversa nascita. L'intertestualità, la metaletterarietà, il continuo rimando alla tradizione letteraria, allora, si legano al tema della memoria, all'idea di un passato da *tradere* (salvaguardare, consegnare ai posteri), a una sorta di testamento finale da affidare ai lettori avvenire. Tra gli autori citati o allusi spiccano Saba e soprattutto Sereni, con cui il Fortini di *Composita* ha moltissimi punti di contatto, come a voler recuperare, da una distanza ormai assoluta che solo la poesia può colmare, la necessità del dialogo, l'urgenza perenne di una relazione.

3. L'obiettivo comune agli autori dei saggi è stato quello di contestare le immagini stereotipiche inevitabilmente costruite intorno a opere e autori diventati ormai pienamente canonici nella letteratura italiana contemporanea. Si è cercato perciò di mettere in evidenza aspetti dei due autori (e dei rispettivi *corpora*) su cui la riflessione critica può ancora esercitarsi con risultati originali. Si è voluto, cioè, interpretare le carriere dei due autori come due parabole aperte, ancora in evoluzione. Gli studi e le edizioni importanti pubblicati tra il 2013 e il 2017 (i centenari della nascita rispettivamente di Sereni e Fortini) hanno rappresentato, in questo senso, un incoraggiamento a cercare ulteriori linee di ricerca. Del resto, alcuni degli studiosi che hanno partecipato al volume (Beatrice Carletti, Michel Cattaneo, Francesco Diaco, Ariele Morinini) sono già autori di importanti contributi su Sereni e Fortini, di prossima uscita oppure pubblicati proprio in coincidenza o prossimità dei due centenari. Il dialogo tra i partecipanti è stato favorito sia da questi comuni interessi di ricerca, sia dalle occasioni concrete d'incontro e collaborazione. I ricercatori che hanno partecipato al volume – esito e sviluppo del Seminario internazionale svoltosi all'Università di Losanna il 10 maggio 2017 – collabo-

rano infatti a vario titolo con la Sezione di italiano dell'Unil, dove lavorano e studiano come assistenti o dottorandi. La condivisione di idee e interessi, non solo intorno ai poeti del Novecento, creatasi in questi anni tra i docenti e i giovani studiosi della Sezione è preziosa e lascia ben sperare per il futuro degli studi italianistici, tra la Svizzera e l'Italia.

Una parte dell'équipe (Elena Arnone, Francesco Diaco e Lorenzo Tommasini) è riunita intorno al progetto di ricerca su *Franco Fortini critico e teorico della letteratura: studio e edizione delle raccolte critiche inedite e dell'epistolario* finanziato dal Fondo Nazionale Svizzero e diretto da chi scrive presso l'Università di Losanna, in collaborazione con il «Centro Studi Franco Fortini» dell'Università di Siena. Il coordinatore del Centro, Luca Lenzini, ha preso parte al Seminario losannese del 2017: gli siamo grati sia per la sua presenza, sia per aver accettato di inviarci il contributo che qui pubblichiamo.

Il volume può essere considerato perciò anche il primo risultato di tale ricerca, ancora in corso, che si propone come studio sistematico e approfondito dell'opera critica e dell'epistolario di Franco Fortini. Fortini si è affermato nei molteplici campi della cultura novecentesca come punto di riferimento e interlocutore diretto per più di una generazione di intellettuali, in Italia e in Europa. Riflessi e al tempo stesso motivi di questa centralità sono l'ampiezza dei suoi interessi critici (orientati verso la letteratura del Novecento, la tradizione letteraria, la comparatistica, la traduzione), la quantità e la qualità intellettuale dei suoi corrispondenti, testimoniate dal suo importante e cospicuo epistolario. A fronte di questi elementi di grande interesse, mancano ancora indagini sistematiche e edizioni complessive che diano conto tanto di quella parte della produzione critico-letteraria di Fortini ancora inedita o non più raccolta dopo le occasionali uscite in sedi sparse di singoli contributi (nonostante l'autore avesse predisposto, come rivelano i sondaggi d'archivio, indici e piani per almeno due future raccolte di scritti critici); quanto della ricchezza dell'epistolario, fondamentale sia per migliorare la conoscenza dell'opera dell'autore e di molti suoi corrispondenti, sia più in generale per illustrare un settore esteso e cruciale della cultura italiana ed europea nel corso del secondo Novecento. Il progetto ha perciò come obiettivo proprio l'approfondimento dei due ambiti della produzione fortiniana – la critica e l'epistolario – individuati in due assi di ricerca distinti ma necessariamente collegati, tanto da richiedere un'indagine coordinata che non trascuri il dialogo e l'integrazione tra i campi. Dialogo e integrazione che riguardano anche la metodologia della ricerca, nella quale confluiscono tanto una componente filologico-archivistica quanto una storico-ermeneutica, tese l'una a individuare e ordinare, l'altra a interpretare e contestualizzare i materiali reperiti. S'intende, per questa via, mettere in luce e valorizzare anche gli aspetti del percorso intellettuale fortiniano legati al rapporto privilegiato che l'autore ebbe con la Svizzera. Rifugiatosi nella Confederazione (Zurigo e Losanna) dopo l'8 settembre 1943,

Fortini collaborò infatti con testate elvetiche e contribuì negli anni, proprio grazie alla sua attività di critico e traduttore, al dialogo tra la cultura svizzera e quella italiana (fu tra l'altro traduttore di Ramuz, di cui favorì la conoscenza in Italia). Il materiale di lavoro consiste in buona parte in testi e documenti conservati al Centro Studi Franco Fortini dell'Università di Siena, con il quale l'Università di Losanna, attraverso la sua sezione di italiano, ha stipulato un accordo di cooperazione scientifica nel 2015; a questi documenti si aggiungono ulteriori materiali (tra cui numerose lettere, già reperite e in buona parte schedate in un *database* in preparazione che integra la ricerca) presenti in altri archivi italiani e svizzeri.

«La speranza»: Vittorio Sereni a due passi dal confine

ARIELE MORININI
Università di Losanna

La regione luinese, situata sulla sponda lombarda del lago Maggiore e limitrofa alla Svizzera italiana, è centrale nell'esperienza poetica e biografica di Vittorio Sereni. Questo territorio di confine, tematizzato dall'autore nella sua prima raccolta di poesie, eloquentemente intitolata *Frontiera*, si traduce in una geografia interiore densa di significati simbolici e di conseguenze emotive:

Sono nato a Luino, in un paese di frontiera. Il termine naturalmente prendeva significato proprio tra la chiusura antidiluviana della vita quotidiana di quegli anni, d'anteguerra, e la tensione verso quello che stava al di là, verso un mondo più grande. Ecco scaturire, da un dato geografico, un "sentimento della frontiera".¹

Nell'immediato dopoguerra, Sereni valica il confine e intrattiene relazioni stabili e proficue con la Svizzera italiana, che, auspice la peculiare circostanza storica, usciva culturalmente risanata dal conflitto mondiale. Negli anni di consolidamento del regime, e con intensità maggiore tra il 1940 e il 1945, il Ticino ospitò persone e iniziative determinanti nell'ambito del rinnovamento artistico e letterario che portò la regione ad aggiornarsi, ovvero a liquidare il passatismo romantico-risorgimentale, conformato alla posizione retriva di Francesco Chiesa, e a riallinearsi con la cultura italiana contemporanea. D'altro canto, in tempo di guerra, la condizione di neutralità elvetica assicurava a scrittori e critici in esilio una zona franca dove operare con maggiore libertà: nel Ticino si stabilì una resistenza intellettuale (con la *r* minuscola), un laboratorio d'idee che preservò le forme e i valori culturali delle lettere italiane.

Lateralmente alla guerra, l'apertura a Lugano nel 1941 del Circolo italiano di lettura, diretto dallo scrittore e rappresentante del Ministero della cultura italiano Giovan Battista Angioletti, favorì questo sviluppo. Infatti, sebbene la filiazione dell'istituto lasciasse presagire delle implicazioni propagandistiche (il Circolo stesso era concepito nell'ambito di un progetto di propaganda), Angioletti antepose l'attività culturale alla presunta seduzione ideologica per la quale fu perseguito ed espulso dalla Svizzera al termine del conflitto.²

1. Camon 1965, p. 141.

2. Codiroli 1992, in particolare le pp. 43-76; su Angioletti si veda inoltre Contini 1939.

*Dalla riva oltre la Manica:
Eliot nella formazione culturale di Sereni*

BEATRICE CARLETTI
Università di Losanna

noi amiamo, prediligiamo, forse fino all'abuso,
l'operazione che permette di cogliere il passaggio,
o i successivi passaggi, dal fantasma di vita
all'immagine che gli corrisponde.¹

La scrittura di Sereni potrebbe definirsi una continua approssimazione «dal fantasma di vita all'immagine che gli corrisponde», in un percorso che per molti aspetti si è intersecato con quello di Thomas Stearns Eliot, come si tenterà di illustrare in questo intervento. Sulla ricezione dell'opera poetica e critica di Eliot in Italia il panorama bibliografico è già molto nutrito;² in questa sede si esamineranno le modalità e le motivazioni per le quali l'opera del poeta anglosassone raggiunse Sereni e l'ambiente culturale milanese fin dagli anni Trenta e nel secondo dopoguerra, periodo cruciale per la produzione letteraria e critica del poeta luinese. Si verificherà in primo luogo in quale misura l'opera di Eliot sia stata recepita a Milano, quali siano stati i testi maggiormente influenti sul dibattito critico, stilistico, linguistico e filosofico, e soprattutto con quali modalità e attraverso quali figure essa sia pervenuta e abbia agito sull'opera di Sereni, con un'attenzione particolare al rapporto tutto nuovo tra poesia, prosa e scrittura critica non più nettamente separate e gerarchizzate.

1. Punto di partenza per questa indagine è la rivista «Corrente», della quale Sereni fu precoce collaboratore. Nata dalla velleità di un giovanissimo direttore, Ernesto Treccani, il 1° gennaio 1938, con un nome ben diversamente intonato ai tempi,³ la rivista ebbe un ruolo di apertura all'Europa e di inno-

1. Sereni 1950, p. 31.

2. Sull'argomento restano imprescindibili: Caretti 1968; Verdino 1989; Gattamorta 2002, in particolare il cap. IV, *Le traduzioni di Eliot, l'ermetismo e oltre*, pp. 180-216.

3. La rivista, inizialmente intitolata «Vita giovanile», divenuta dal 15 ottobre 1938 «Corrente di vita giovanile» e infine, dal 28 febbraio 1939, soltanto «Corrente», aveva sede a Milano, in via Carlo Porta n. 2 (dove tuttora è situata la Fondazione Corrente); fu finanziata dal padre di

<beatrice.carletti@unil.ch>

Dall'altra riva. Fortini e Sereni, a cura di F. Diaco e N. Scaffai, Pisa, ETS, 2018, pp. 33-62

Sullo “stile tardo” in Sereni

LUCA LENZINI

Centro Studi Franco Fortini – Università di Siena

e da una stella impara
che significhi luce
Osip Mandel'stam

Introducendo una riedizione di *Stella variabile*, Fabio Pusterla ne ha parlato come di un libro «dolorosamente conclusivo, eppure ancora fiduciosamente aperto verso un futuro che ancora non è del tutto maturato, e verso il quale ci invita a camminare».¹ È questo un giudizio tanto equilibrato (che non vuol dire, s'intende, evasivo o agnostico), quanto desueto nella “letteratura secondaria” sull'ultima raccolta sereniana; desueto, soprattutto, per via dell'accenno all'apertura e alla fiducia verso il futuro, senz'altro controcorrente rispetto ai termini consolidati della ricezione, in netta prevalenza puntati sulla chiusura e sulla negazione. Di «invito», invece, parla Pusterla, forse pensando ai versi che chiudono l'ultima raccolta (*Altro compleanno*: «passiamola questa soglia...»), così evidenziando un tratto che non è episodico bensì pertinente all'opera sereniana nel suo insieme, dato che la dimensione dell'*ancora* o meglio del «progetto sempre in divenire sempre | “in fieri”», per dirla con *Un posto di vacanza* (VII), fa tutt'uno con la tensione comunitaria o accomunante (si potrebbe dire: *costituente*) che, per Sereni, è propria della poesia stessa, del suo *ethos*. Nell'introduzione ora citata Pusterla, che non per caso è uno dei più maturi e convincenti poeti dei nostri anni, ravvisa poi in *Stella variabile* la luce «lancinante e ingannevole» propria dei libri che più di altri sono «renitenti ad ogni esatta definizione critica, più a lungo dialoganti con l'inquietudine di nuovi, più giovani e più ignari lettori»; e conclude additando nel libro una «luce in cammino, che ancora non è stata interamente decifrata e addomesticata, e che per questo ci attrae, selvaggia e insinuante».²

Pur non potendo contarci tra i lettori più giovani di Sereni, ho letto con immediata adesione queste parole, che riaprono un discorso sull'ultimo

1. Pusterla 2010, p. ix.

2. *Ibid.*

«Venivano spifferi in carta dall'altra riva»:
riflessioni sul carteggio Fortini-Sereni

FRANCESCO DIACO
Università di Losanna

1. *Introduzione*

Il 19 novembre 1962, Fortini confida a Sereni: «Non scrivo mai 'a presto', e non per scaramanzia; ma perché so che la più reale forma di comunicazione (odierna!) è quella dello schermo epistolare».¹ Questo intervento, allora, intende indagare il complesso rapporto di amicizia e confronto intellettuale sviluppatosi tra i due poeti sulla base del loro scambio epistolare, composto da poco meno di centotrenta documenti (lettere, cartoline e telegrammi) scritti tra il 1946 e il 1982² e attualmente conservati nell'Archivio Franco Fortini di Siena, nell'Archivio Vittorio Sereni di Luino e presso la Fondazione A. Mondadori di Milano. Si tratta di un carteggio tra i più ampi e rilevanti dello scorso secolo, non solo per via della centralità che i due autori rivestono nel panorama letterario italiano, ma anche per la natura specifica della loro frequentazione. Infatti, a causa dell'articolata dialettica di vicinanza e distanza tra le loro indoli, le loro poetiche e le loro tradizioni culturali, l'epistolario non si riduce al resoconto di piccole vicende quotidiane, a cerimoniosi complimenti per le rispettive pubblicazioni o a indiscrezioni confidenziali su giurie e premi letterari, bensì consegna al lettore la traccia di un percorso in cui ognuno dei due interlocutori cerca di autodefinirsi in reazione alle sollecitazioni (di critica e perplessità, ma anche di stima e incoraggiamento) ricevute dall'altro, modificando – anzi migliorando – la propria scrittura grazie a questo pluridecennale dialogo. Queste lettere, inoltre, possiedono un alto valore documentario sotto numerosi punti di vista,

1. Nelle note sono state usate le sigle che qui vengono sciolte: FF a VS= lettera di Fortini a Sereni; VS a FF= lettera di Sereni a Fortini.

2. I periodi in cui si può notare una maggiore concentrazione di lettere sono il '59-'63, il '67-'68 e l'80-'81; se talvolta – come accade a cavallo tra anni Cinquanta e Sessanta – la più alta densità di testimonianze è effettivamente prova di un'intensificazione del rapporto (e, viceversa, l'assenza di documenti è spia di una rottura o di un affievolirsi dei contatti), bisogna pure ricordare l'aleatorietà con cui ci sono giunte queste carte. Infatti, oltre alla possibilità di perdite e smarrimenti, occorre tenere in considerazione il fatto che Fortini e Sereni si vedevano di persona e comunicavano telefonicamente.

<francesco.diaco@unil.ch>

Dall'altra riva. Fortini e Sereni, a cura di F. Diaco e N. Scaffai, Pisa, ETS, 2018, pp. 79-113

Tradire Beethoven: Fortini e Michelstaedter

LORENZO TOMMASINI

Università di Losanna/Università di Siena

1. C'è un episodio della vita di Carlo Michelstaedter, non messo abbastanza in rilievo, che costituisce un'espressione emblematica del suo carattere. A Firenze, dove si era trasferito da Gorizia per seguire i corsi dell'Istituto di Studi Superiori, pur non coltivando che poche e scelte amicizie, egli approfittò delle occasioni culturali che la città offriva frequentando musei, conferenze, concerti e teatri. Una sera, collocabile presumibilmente nel 1908,¹ si trovava ad ascoltare un'esibizione musicale di Giannotto Bastianelli insieme all'amico Arangio-Ruiz. «Bastianelli eseguiva l'*Eroica* di Beethoven e dopo la *Marcia funebre* stava attaccando lo *Scherzo* e già si sentiva palpitare nelle dita la vivacità di quelle note quando Michelstaedter, spalleggiato da Arangio, saltò su gridando che la sinfonia finiva lì ed era inutile procedere oltre».² Ovviamente ne nacque un acceso diverbio e dopo tale fatto per un po' i due non si parlarono.

Come si evince anche dalle successive lettere rappacificatorie,³ possiamo individuare in questo episodio un lato interessante della personalità di Michelstaedter. In quel momento aveva sentito come il secondo movimento della sinfonia fosse in linea con la sua percezione tragica dell'esistenza ed esprimesse il suo interiore tormento. Si trovava tutto lì. Lì era contenuta tutta la sua passione. Per questo l'esecuzione non poteva andare avanti e doveva terminare in quel punto. Per Michelstaedter non c'era nient'altro.

Così egli descrive la forte emozione suscitatagli dall'ascolto della terza sinfonia di Beethoven in una lettera all'amico Enrico Mreule:

Un giorno sentii l'*Eroica* di Beethoven – eroica davvero – e il giorno seguente andai fuori per la campagna, e sopra un monte “puro” ancora abitato dai falchi come il Valentin, con un sole chiaro e l'aria limpida come da noi; quando fui presso la cima cominciai a correre per l'attrazione dell'alto e ad *esultare* dalla gioia.⁴

1. Campailla 1974, p. 76.

2. Ivi, p. 77.

3. Ivi, pp. 77-80.

4. Michelstaedter 2010, p. 381.

<lorenzo.tommasini@unil.ch>

Dall'altra riva. Fortini e Sereni, a cura di F. Diaco e N. Scaffai, Pisa, ETS, 2018, pp. 115-133

Lettere con Casa Einaudi: Franco Fortini e Cesare Pavese

ELENA ARNONE

Università di Losanna/Università di Siena

1. Il carteggio sul quale mi soffermo si estende dal 1946 al 1950 (il gruppo più cospicuo di lettere è del biennio '46-'47) e mette in dialogo Franco Fortini e Cesare Pavese, intellettuali tanto eminenti nel Novecento italiano quanto fra loro diversi, a partire dai dati biografico-culturali.

Fortini crebbe nella Firenze degli anni Venti e Trenta, dove pubblicò in rivista le prime prose e poesie. Insofferente dell'Ermetismo dominante nell'ambiente fiorentino, dal '37 al '39 frequentò il gruppo giovanile della controcorrente «Riforma letteraria» di Giacomo Noventa e Alberto Carocci. Questa collaborazione da un lato, e soprattutto la persecuzione razziale che colpì lui e la sua famiglia (il padre Dino Lattes, ebreo, già arrestato per un mese nel '25, subì un nuovo arresto nel '40) prelesero allo sviluppo di una coscienza politica, cresciuta poi tra il servizio militare (dal luglio '41) e l'esilio svizzero ('43-'45). In Svizzera Fortini compì letture fondamentali (Lenin, Marx e Engels, Malraux e altri) e entrò in contatto con l'antifascismo europeo, maturando l'impegno per una nuova cultura che sconfinasse dalla cerchia solo letteraria a favore del rinnovamento socio-politico.¹ Dopo la Liberazione si trasferì a Milano e strinse rapporti con gli intellettuali del "Fronte della Cultura", animati da ideali marxisti e da analoghi propositi di svecchiamento culturale. Elio Vittorini, esponente di spicco del movimento (del quale facevano parte anche Antonio Banfi e Giansiro Ferrata), nel luglio '45 gli propose di collaborare al «Politecnico», nuovo «settimanale di cultura» da lui diretto, forte del sostegno economico di Giulio Einaudi.² Quest'ultimo era propenso ad assecondare iniziative di rottura con il passato segnato dal fascismo (al quale non aveva mai aderito) e aveva dotato la casa editrice – fondata nel '33 e ora

1. Per i dati biografici rinvio alla *Cronologia* di Luca Lenzini (Lenzini 2003, pp. LXXV-CXXIX). Le tappe cruciali della formazione sono ripercorse nell'intervista del '60 *La generazione degli anni difficili* (Fortini 2003b, pp. 30-37).

2. La proposta di Vittorini è documentata da una lettera a Fortini del 7 luglio '45 (Vittorini 1977, p. 13). Fortini ricorda i primi contatti con Vittorini – conosciuto nel '43 – e la casa editrice Einaudi nelle interviste *Una fotografia di Irving Penn* dell'87 e *Quei mercoledì letterari da Einaudi* del '93 (Fortini 2003b, pp. 458-73 e 679-83).

<elena.arnone@unil.ch>

Dall'altra riva. Fortini e Sereni, a cura di F. Diaco e N. Scaffai, Pisa, ETS, 2018, pp. 135-155

«Un resto d'altro secolo»:
fine della storia e tradizione in «Composita solvantur»

MICHEL CATTANEO
Università di Pisa/Università di Losanna

1. *Introduzione*

I versi di *Composita solvantur*,¹ ultima opera pubblicata in vita da Franco Fortini, vengono scritti tra il 1984 e il 1993.² Il libro esce nella «Collezione di poesia» di Einaudi nel febbraio del 1994. Il 28 novembre dello stesso anno Fortini muore. I contatti con l'editore per la pubblicazione sono testimoniati dalle lettere – adesso conservate presso l'Archivio Franco Fortini della Biblioteca Umanistica dell'Università di Siena (di seguito AFF) – che l'autore invia a Ernesto Franco, al tempo collaboratore einaudiano.³ Da esse si apprende, tra le altre cose, che è Fortini stesso a proporre per la copertina la poesia *Se volessi un'altra volta...*⁴ Il finale della lirica, che chiude la sezione eponima della silloge, vede il poeta destinare solennemente il suo corpo acciaccato e i suoi versi all'incenerimento: «Grande fosforo imperiale, fanne cenere».⁵ Già il paratesto avverte così del carattere postremo e testamentario di una raccolta nella quale la vecchiaia, l'appressamento della morte e la dissoluzione hanno una tematizzazione centrale.⁶

1. Fortini 1994.

2. Nota d'autore, ivi, p. 581.

3. Lettere di Fortini a Ernesto Franco, AFF XVI 91.

4. Ivi, p. 560.

5. *Ibid.*, v. 8.

6. Sono motivi caratteristici dello «stile tardo» descritto per i poeti del Novecento italiano da Lenzini 2008. In Fortini accenti analoghi si incontrano anche prima e Lenzini ha osservato che un «tono testamentario, postumo [...] è presente un po' dappertutto nell'opera fortiniana» (Lenzini 1999, p. 226). Si pensi alle poesie della sezione della quarta raccolta di Fortini, *Questo muro*, emblematicamente intitolata *Il falso vecchio* (ora in Fortini 2014, pp. 345-58). I testi datano al 1970-72, quando il poeta ha tra i cinquantatré e i cinquantacinque anni. L'io vi assume deliberatamente una postura, una maschera senile. È un aspetto che, in estrema sintesi, può essere ricondotto tanto a suggestioni escatologiche di matrice cristiana, sottostanti alla pratica scrittoria e umana di Fortini, quanto, nella prospettiva marxista, al progressivo allontanarsi nel futuro, al farsi utopia di ogni possibile compimento rivoluzionario. I suddetti motivi sono però una cifra specifica di *Composita* e riscontri in tal senso possono essere rintracciati di fatto in ogni componimento. Ad esempio, già la terza poesia del libro, *Dimmi tu conoscevi...* (Fortini 1994, p. 505), parla dolentemente di senescenza: «Dimmi, tu conoscevi, è vero, quanto sia inde-

<michel.cattaneo@unipi.it>

Dall'altra riva. Fortini e Sereni, a cura di F. Diaco e N. Scaffai, Pisa, ETS, 2018, pp. 157-168

Edizioni ETS
Palazzo Roncioni - Lungarno Mediceo, 16, I-56127 Pisa
info@edizioniets.com - www.edizioniets.com
Finito di stampare nel mese di novembre 2018

