TRENT’ANNI DI STORIA CULTURALE ITALIANA ATTRAVERSO IL RITRATTO DI UNO DEI MAGGIORI MEDIATORI CULTURALI DEL SECONDO NOVECENTO



di Alessandro Bosco

> Un giorno mi chiesero di scrivere […] cosa erano stati gli anni a Milano tra Cinquanta e Sessanta. Io scrissi che in quell’epoca a Milano l’unica persona che valeva la pena di incontrare era Nani Filippini. È vero. Lo sottoscriverei anche adesso. Io lo incontrai nella prima sede della Feltrinelli, in via Fatebenefratelli. Veniva a chiedere una traduzione dal tedesco. Parlammo. Aveva due anni meno di me, d’aspetto era esattamente com’è stato fino a pochi mesi fa. Raccontò d’aver studiato a Berlino, a Monaco, a Milano; ma soprattutto d’aver vissuto tra Lugano e Locarno da ragazzo, tra la fine della guerra e il primo dopoguerra, quando lì era concentrata la maggior parte dell’intelligenza e della ricchezza europea, dai Thyssen e dai Kokoschka in giù. Quella era stata la sua vera università. Gli diedi da tradurre il libro più lungo che avevo, una biografia romanzata di Marx che sapevo non avremmo pubblicato mai. Lo riportò il mese dopo; chiese se potevo farglielo pagare subito. Feltrinelli non c’era, fu necessario aspettare l’indomani mattina. Seppi poi che aveva passato la notte su una panchina della Stazione Centrale. La settimana dopo fu assunto. Metà del catalogo Feltrinelli, fino al luglio 1968, è roba sua.

Così Valerio Riva il 24 luglio 1988, due giorni dopo la prematura scomparsa di Enrico Filippini, sulle colonne del «Corriere della sera» ricordava l’amico col quale aveva condiviso per quasi

dieci anni una stanzetta all'ultimo piano di Via Andegari 6. «In dieci anni lì dentro era stato inventato un modo di fare cultura in Italia che, lo dico oggi col dolore, il rispetto e l'orgoglio della morte, non è mai più stato ripetuto» (Riva 1988).

Dalla Svizzera a Milano

Filippini aveva iniziato a collaborare saltuariamente, ancora studente, con la Feltrinelli intorno al 1957, svolgendo dapprima lavori molto umili. A Milano si era stabilito ormai da tre anni, quando nel 1954 spinto dalla «grande attrazione filosofica» per Antonio Banfi e dall'«esistenza del partito comunista» era emigrato dal Ticino dove aveva insegnato per due anni alle scuole elementari di Ascona. In Ticino aveva lasciato la moglie Ruth, dalla quale si sarebbe separato pochi anni dopo, e una figlia, Concita. Era nato a Cevio, sui monti della Valle Maggia, nel 1932 e in quel paese aveva trascorso l'infanzia fino all'età di undici anni, quando si trasferì al convitto della vicina Locarno dove studiò fino al conseguimento del diploma magistrale nel luglio del 1951 (cfr. Bosco 2015). A Milano Filippini sbarcò quindi poco più che ventenne, ma con un bagaglio culturale di stampo mitteleuropeo abbastanza inusuale per l'Italia di quel tempo. A Losone, infatti, nella biblioteca del suocero Julius Schmidhauser,

> un "filosofo" goethiano-georghiano-nietzscheano, ex bolscevico pencolante fortemente verso destra, privo di un soldo ma proprietario di un magnifico giardino di bambù, avevo fatto – ricordava Filippini – incontri prodigiosi, in particolare coi mistici tedeschi, con Goethe, con Schelling, con Nietzsche e con la poesia di Rilke. 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 Kerenyi… (Filippini 1986, 114-15).

Forse anche per questo motivo i primi contatti con la cultura comunista a Milano furono per il giovane Filippini «del tutto sconcertanti». Essi si condensano in particolare nel ricordo di un dibattito tenutosi nel marzo del 1955 alla Casa della Cultura, «dove si trattava di stabilire se il

Metello di Vasco Pratolini facesse o no passare il Neorealismo nella fase piena del Realismo. […] Quel dibattito rimane nella mia memoria come un momento forte di imbecillità» (Filippini 1986, 115). In mezzo a questo sconcerto, acuito dalla deprimente polarità che alla Statale caratterizzava il rapporto tra Banfi da un lato e Giovanni Emanuele Barié dall'altro, affiorò la figura di Enzo Paci, che per Filippini rappresentò «una speranza». Paci aveva iniziato a insegnare alla Statale nell'autunno del 1957, dopo l'improvvisa morte che nello stesso anno aveva colto prima Banfi e poi Barié. «È quasi impossibile esprimere la misura in cui il suo arrivo fu per noi un sollievo, una liberazione, una possibilità di respirare», avrebbe scritto anni dopo Filippini, ricordando che «il tema del suo corso fu, fin dall'inizio, la fenomenologia husserliana, a cui da qualche tempo si era accostato» (Filippini 1986, 117). Ma la vita di Filippini nella Milano di quegli anni era caratterizzata anche da un altro punto fermo, ossia la comune studentesca di viale Maino in «un appartamento molto malridotto al […] primo piano». Ebbene, a viale Maino «vennero "tutti": vennero gli architetti di *Casabella* (è lì che conobbi il mio amico Vittorio Gregotti), vennero i pittori (è lì che conobbi Arturo Carmassi), vennero gli psicoanalisti (è lì che conobbi il povero Franco Fornari)», e veniva regolarmente anche Paci:

> Andavamo a cena in una latteria di via Nino Bixio, che ora è diventata un ristorante di lusso, e poi andavamo su. Lì cominciavano interminabili discussioni, che potevano partire anche da una cicca spenta ma finivano sempre nell'essenza dell'essenza: la «fenomenologia dello spirito», che Banfi mi aveva insegnato a leggere (e che è stato il libro più importante della mia prima vita), si rifaceva lì (Filippini 1986, 118).

Alla Feltrinelli e l'abbandono della filosofia

Poi, sul finire del 1959, laureatosi nel frattempo con una tesi sulle ideologie pedagogiche in Germania tra la caduta di Bismarck e l'ascesa di Hitler, «arrivò il tempo della *Crisi*», ossia della prima traduzione mondiale della *Crisi delle scienze europee e la fenomenologia trascendentale* di Edmund Husserl, che Paci gli affidò e che uscì nel 1961 per la collana «La

Cultura» del Saggiatore di Alberto Mondadori. Fu la prima grande e importante traduzione di Filippini, alla quale sarebbe seguita, a cominciare dall'aprile del 1960 (stando alla data del contratto), quella monumentale delle *Ideen II e III* pubblicata da Einaudi nel 1965. Questi grandi lavori filologici, che fornirono un apporto fondamentale alla riscoperta della fenomenologia nella cultura italiana di quegli anni, avrebbero dovuto avviare la carriera accademica di Filippini, alla quale Paci lo vedeva predestinato. Le cose invece andarono diversamente, nel senso che – come avrebbe raccontato lo stesso Filippini – le traduzioni husserliane in realtà

> gettarono il seme del mio allontanamento da Paci o addirittura dalla filosofia come professione. La *Crisi* di Husserl è certamente uno dei grandi libri del secolo, ma man mano che la traducevo, mi rendevo conto, o mi sembrava di rendermi conto, che raffigurava o incarnava anche un'altra crisi, e cioè quella, definitiva, della filosofia (Filippini 1986, 120).

Inoltre, nel frattempo, dal gennaio del 1960 Filippini era stato assunto alla Feltrinelli come redattore e ben presto il lavoro editoriale lo «assorbì».

> Paci, che andavo a sentire l'ultima ora del sabato mattina, era molto preoccupato: era un grande intellettuale, forse il più evoluto della sua generazione, ma era anche molto legato all'istituzione accademica. Era contento di sapere che continuavo a leggere filosofia, ma anche un po' allarmato che, dopo aver tradotto la *Crisi*, e mentre traducevo il II e il III volume delle *Idee*, avessi ripreso Heidegger (Filippini 1986, 121-2).

Ne nacquerò «interminabili discussioni al bar Taveggia e altrove», scrive Filippini, ma «Paci era inquieto anche perché […] era geloso di esperienze intellettuali che, come quelle che facevo nell'editoria, sfuggivano al suo controllo: perché era apprensivo, e temeva che il giovane amico potesse andare incontro alla perdizione» (Filippini 1986, 122). A risanare lo "strappo" con Paci e con il mondo accademico a nulla valse neanche la borsa di studio che, almeno a partire dal marzo del 1961, permise a Filippini di soggiornare e studiare a Parigi per

oltre un anno fino alla primavera-estate del 1962:

> Feltrinelli mi disse che avrebbe continuato a versarmi lo stipendio (che era molto modesto), a patto che "tenessi un po' d'occhio" quello che avveniva in quella cultura. Era la sua maniera di ragionare. Così dopo una lunga consultazione con Paci, in una giornata di settembre immensamente luminosa, attraversai le Alpi con una mia macchinetta, e andai a sistemarmi in un meraviglioso e pulciosissimo hôtel di St. Germain, che si chiamava Hôtel du Dragon. Il mio proposito era di riprendere il problema del *Cratilo*, e di scrivere unafilosofia del linguaggio soddisfacente dopo tutti i terremoti epistemologici del Novecento.Il mio *maître d'études* (che era obbligatorio) era ufficialmente Paul Ricoeur, il quale insegnava alla Sorbona. Ma io preferivo seguire Maurice Merleau-Ponty al Collège de France, anche se quello scrittore straordinario era un pessimo oratore. Inoltre, siccome sapevo e dovevo "tener d'occhio", lessi Deleuze, Levinas, Bataille, Blanchot, Lévi-Strauss, De Saussure…e andai qualche volta ad ascoltare Lacan (Filippini 1986, 122).

Sulla via dell'avanguardia: l'incontro decisivo con Uwe Johnson



Giangiacomo Feltrinelli, Max Frisch ed Enrico Filippini

L'esperienza parigina fu decisiva per le idee che Filippini vi avrebbe maturato e per i contatti che vi avrebbe stabilito (in particolare con gli ambienti strutturalisti da Barthes a Derrida e col gruppo di «Tel Quel»), ma coincise anche con il suo esordio narrativo. Il racconto *Settembre*, infatti, pubblicato sul «Menabò» 5 di Vittorini e Calvino nel luglio del 1962, reca in calce la data «Parigi, marzo 1961» (che in realtà è relativa al primo abbozzo autografo e non tiene quindi conto delle successive e decisive fasi di

elaborazione, per cui cfr. la nota in Filippini 2013a, 192) e fu scritto proprio in quella misera stanzetta situata al numero 36 di Rue du Dragon. Filippini ne parla in una lettera a Paci non datata ma scritta a Parigi, di ritorno da un viaggio in Ungheria per incontrare sia Lukàcs sia lo scrittore Tibor Déry, tra la fine di febbraio e i primi di marzo del 1962: «ho fatto un errore: ho messo in giro un mio racconto (una cosa molto marginale, un esperimento di punteggiatura) e adesso tutti mi chiedono racconti, romanzi, gli editori mi telefonano, come se avessi scritto chissà che» (AF 2.2/36/109). Di fatto *Settembre* rivelò al pubblico italiano un sicuro talento narrativo, ma pose allo stesso tempo le basi del complicato rapporto di Filippini con la scrittura letteraria, che per certi versi è riassumibile in quel paradossale inciso che si legge proprio nel racconto d'esordio e secondo cui «il vero fare giusto è la voglia di non dire» (Filippini 2013a, 83).

Ma non si tratta qui di entrare nell'intricato groviglio poetico della scrittura filippiniana, quanto piuttosto di contestualizzare la poliedrica attività di Filippini all'interno delle dinamiche culturali in atto nel panorama letterario italiano a cavallo tra la fine degli anni cinquanta e l'inizio dei sessanta. *Settembre* offre in questo senso più di uno spunto di riflessione, a cominciare dalla sua sede di pubblicazione. Com'è noto, infatti, sul «Menabò» 4, uscito nel settembre del 1961 e dedicato al tema *Industria e letteratura*, Vittorini aveva dichiarato inadeguati a cogliere la complessità del mondo industrializzato quei procedimenti «naturalistici» riscontrabili nei modelli letterari ispirati al neorealismo. Rispetto alla cultura "ufficiale" del Pci, la presa di posizione di Vittorini, tuttavia, fu ben più decisa, segnando una vera e propria apertura alle avanguardie e a quei «prodotti […] il cui contenuto sembra

ignorare che esistano delle fabbriche, dei tecnici e degli operai», ma che «sono in effetti molto più a livello industriale, per il nuovo rapporto con la realtà che si configura nel loro linguaggio, di tutta la letteratura cosiddetta d'industria che prende le fabbriche per argomento» (Vittorini 1961, 18-19).

È il preludio a quell'apertura «a sinistra» (ma che per certi versi fu invece, come ebbe a dire anni dopo lo stesso Filippini, «un'apertura a destra») che Barilli avrebbe salutato entusiasticamente dalle colonne del «Verri» recensendo, nell'agosto del 1962, il «Menabò» 5. In quel numero della rivista, assieme al già ricordato racconto di Filippini, figuravano, tra gli altri, prose di Edoardo Sanguineti e Furio Colombo nonché un lungo saggio di Umberto Eco che tentava di inquadrare l'operazione letteraria della neoavanguardia dal punto di vista teorico. Ma c'è di più. A completare il quadro discorsivo della sua breve nota introduttiva al volume, infatti, Vittorini aveva pensato bene di far seguire in appendice la riproduzione della sua *Comunicazione a Formentor*, ossia il testo letto in occasione del conferimento del premio internazionale della critica a Uwe Johnson nello stesso 1962. Il discorso di Vittorini prende in esame *Mutmassungen über Jakob* (1959), di cui in Italia era uscita la traduzione per Feltrinelli (*Congetture su Jakob)*, nell'ottobre del 1961, riconoscendovi «un'indicazione culturale nuova», ossia una scrittura finalmente affrancata dai canoni della «bella letteratura» e proiettata invece sul piano «opposto delle verifiche, delle approssimazioni determinanti, delle contestazioni feconde, delle illuminazioni operative, e insomma della scienza». In questo senso il romanzo di Johnson apriva, agli occhi di Vittorini, «una nuova possibilità nella conquista letteraria dei nuovi rapporti che si vanno stabilendo tra coscienza umana e realtà nel mondo moderno» (Vittorini 1962, 4-5).

Quest'insistenza sul «valore conoscitivo» della ricerca letteraria in rapporto con il vertiginoso sviluppo della realtà industriale, era anche il motivo per cui Vittorini guardava con interesse al fenomeno della neoavanguardia, che non a caso stava all'origine della ricezione italiana di Johnson. A importare e tradurre le *Congetture*, infatti, era stato proprio Filippini, secondo una logica che Michele Sisto ha giustamente definito «militante», nel senso che mirava «a promuovere una determinata visione della letteratura» (cfr. Sisto 2009). Ciò per un verso accadeva entro una serrata lotta editoriale che opponeva da un lato linea editoriale di

Einaudi (fortemente, anche se non esclusivamente, incentrata sulla problematica del "realismo" e dell'"impegno") e dall'altro la Feltrinelli, che tramite il reclutamento di un gruppo di giovani redattori tutti riconducibili all'area neoavanguardistica (da Riva a Balestrini, oltre a Filippini, ovviamente) si era ritagliata uno spazio importante all'interno del panorama editoriale italiano, contribuendo non poco al rinnovamento culturale di quegli anni. Per un altro verso, invece, la ricezione italiana di Johnson avveniva quasi in antitesi con la ricezione che l'opera godeva nel proprio paese d'origine, nel senso che la lettura neoavanguardistica rilevava – come, facendo leva sul concetto di «campo letterario» di Bourdieu, ha messo in luce ancora Sisto – un'

> asincronia tra il campo letterario tedesco-federale e quello italiano: proprio nel momento in cui in Germania i nuovi entranti aderiscono alla nozione sartriana dell'*engagement*, promuovendo la politicizzazione del Gruppo 47 (Grass, Walser, in parte Johnson) e liquidando ogni riproposta di una concezione avanguardistica della letteratura (Enzensberger), i nuovi entranti italiani contestano la nozione dominante di "impegno" e ne propongono una riformulazione proprio all'insegna della tradizione dell'avanguardia: la politica si fa non nei contenuti, ma con la lingua, lo stile» (Sisto 2013, 90).

Insomma, per limitarci al caso delle *Congetture*, si assiste ad una sorta di appropriazione dell'opera tradotta, che viene inserita nel dibattito tutto italiano che all'epoca oppone "neorealismo" e "neoavanguardia", quando è chiaro che, come nota sempre Sisto, «opere prodotte all'interno della problematica specifica del campo letterario tedesco come *Congetture su Jakob*, *Il tamburo di latta* o *Il trentesimo anno* non possono essere ascritte né al "neorealismo" né alla "neoavanguardia"» (Sisto 2013, 91).

Questo quadro di riferimento generale è essenziale per contestualizzare e capire il senso della frenetica attività di traduzione di un non professionista della traduzione quale era Filippini. Alla fine del 1961, mentre in ottobre uscivano le *Congetture su Jakob* e mentre proseguiva il lavoro al monumentale *Ideen* di Husserl, Filippini aveva iniziato a tradurre, per limitarci alle cose letterarie, anche il secondo romanzo di Johnson, ossia *Das dritte Buch über*

Achim, che sarebbe uscito sempre per Feltrinelli, come *Il terzo libro su Achim* nel 1963. Contemporaneamente lavorava alla traduzione del *Teatro* di Max Frisch (Feltrinelli 1962), alla revisione della traduzione di Angelica Comello ed Eugenio Bernardi (ma alcune parti sono opera sua) del *Tagebuch 1946-1949* (*Diario d'antepace 1946-1949*) dello stesso Frisch (Feltrinelli 1962), nonché alla traduzione di *Katz und Maus* (*Gatto e topo*) di Günter Grass (Feltrinelli 1964). In gioco vi è un vero e proprio progetto culturale in cui, dice bene Sisto, il «*tradurre* il testo è solo una delle molte operazioni editoriali necessarie per *introdurre* un'opera, un autore, una nuova idea della letteratura in un campo: che va preparato ad accoglierla» (Sisto 2009, 39).

Il caso di Johnson, in cui Filippini riveste contemporaneamente il ruolo di traduttore, redattore editoriale, divulgatore mediatico, conferenziere e critico letterario (per cui cfr. Bosco 2014), è certo emblematico in questo senso. Meno noto, ma non meno interessante, è forse il caso di Max Frisch. Nel 1959 in Italia uscivano contemporaneamente *Stiller* nella traduzione di Amina Lezuo Pandolfi per Mondadori e *Homo faber* nella traduzione di Aloisio Rendi per Feltrinelli. Come per Dürrenmatt, di cui Filippini stava traducendo per Feltrinelli *Der Richter und sein Henker* (*Il giudice e il suo boia*) e *Der Verdacht* (*Il sospetto*), la fama di Frisch era legata soprattutto ai suoi lavori drammaturgici, che negli anni dell'immediato dopoguerra avevano riscosso un enorme successo non solo in Svizzera, ma soprattutto in Germania. Tuttavia fu con i romanzi che la fama di Frisch riuscì a varcare i confini del mondo germanofono. Come anni dopo avrebbe raccontato lo stesso Filippini, *Homo faber* fu il primo libro che egli seguì in qualità di redattore (Filippini 2013b, 235-6).

Per l'occasione realizzò un'intervista con Frisch, dalla quale successivamente trasse un articolo. I testi si conservano in forma di dattiloscritti, mentre non sono fino ad oggi emersi indizi circa una loro eventuale sede di pubblicazione. Sono documenti interessanti proprio perché rendono bene l'idea del modo in cui Filippini, analogamente a ciò che sarebbe accaduto con i romanzi di Johnson e di Grass, si appropriava del romanzo in un'ottica militante. Infatti, mentre Cesare Cases poteva dare di *Homo faber* «una lettura in chiave "einaudiana" (come documento polemico sull'americanizzazione dell'Europa)» (cfr. Sisto 2007, 94), Filippini invece insisteva, da un lato, sulla questione dell'«alienazione», dello

«smascheramento» delle ideologie, nonché sulla necessità di «di rompere la crosta ideologica che ci viene imposta» per «portare l'uomo alla coscienza dell'inautenticità»; dall'altro lato, invece, riprendendo un passo del *Diario d'antepace*, sottolineava l'idea di applicare la tesi dell'auto-estraniazione di Brecht alla narrativa, secondo un modulo, quello della letteratura che "si guarda mentre si fa", poi ampiamente sfruttato, seppur in chiave formalistica, dalle poetiche della Neoavanguardia. Insomma, se non proprio come un romanzo d'avanguardia, *Homo faber* veniva presentato come un «romanzo moderno» in cui faceva «un passo in avanti quello "smascheramento" generale che costituisce una delle esigenze di fondo della cultura contemporanea» (Filippini 2013b, 369) e in cui, contemporaneamente, la funzione conoscitiva della letteratura andava di pari passo con un'operazione di disillusione del lettore. Non a caso i due aspetti appena illustrati erano poi gli stessi che Filippini avrebbe messo in evidenza in relazione a Johnson, quando ad esempio nel 1961, rivolgendosi in un'intervista all'autore delle *Congetture*, riprendeva il filo del discorso interrotto con Frisch:

> «Durante una intervista di due anni fa, Max Frisch mi disse, rifacendosi all'"effetto di estraniazione" teorizzato da Brecht, che oggi anche la narrativa deve procedere per questa via: non illusione, ma modello. Lei persegue fini analoghi?».
> «Ritengo che la prosa, la narrativa si presti a spiegare le cose, a mostrarle. E ritengo quindi che essa eluda il suo compito se cerca di coinvolgere il lettore, colui che "rifà" ciò che è scritto e descritto, in un mondo di illusioni», fu la risposta di Johnson (cfr. Filippini 2014).

E due anni dopo, recensendo sul «Verri» *Il terzo libro su Achim*, Filippini definiva la scrittura di Johnson una «narrazione negativa» finalizzata «allo smascheramento, coi suoi propri mezzi, della ideologia» (Filippini 1963a, 106).

È chiaro che alla luce di questo ampio progetto entro cui si inserisce l'operazione culturale di Filippini, ha un senso relativo andare ad analizzare la tanto discussa qualità delle sue traduzioni (su questo punto si vedano in particolare Bianconi 2009, Ruchat 2009 e Sisto 2009). Del resto la disputa non è nuova, e risale almeno a quella recensione al *Terzo libro su*

Achim che Giorgio Zampa pubblicò sulla «Stampa» il primo giugno del 1963. Dopo aver accennato alla complessa natura linguistica e strutturale del romanzo e alle difficoltà che esse pongono al lettore, Zampa aggiungeva:

> La traduzione italiana complica, purtroppo, ancora di più le cose: gli errori materiali, le infedeltà, le omissioni, gli interventi arbitrari rilevabili quasi in ogni pagina pregiudicano in modo assai grave la lettura. C'è da rammaricarsi che tale sorte sia toccata a uno dei pochi romanzi degni d'essere letti, in questi ultimi anni (Zampa 1963).

E pochi mesi dopo, sempre dalle colonne della «Stampa», lo stesso Zampa avrebbe rincarato la dose, questa volta a proposito del romanzo di Grass *Gatto e topo* uscito in italiano nel gennaio del 1964, parlando di una replica «pericolosamente infedele» e stilando addirittura un lungo elenco di errori alquanto grossolani (Zampa 1964). Cesare Cases, dal canto suo, in una gustosa lettera del 1966 ritrovata da Sisto, arriva a definire Filippini addirittura «un analfabeta totale e irrimediabile (soprattutto dal punto di vista linguistico, ma anche da quello della cultura generale) e un filibustiere con macchia e senza paura» (in Sisto 2009, 38). Ciononostante gli editori continuavano ad affidare lavori anche molto impegnativi a Filippini: un esempio su tutti le traduzioni di *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit* (*L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*) e dell'*Ursprung des deutschen Trauerspiels* saggi (col titolo *Il dramma barocco tedesco)*, di Walter Benjamin, entrambi per Einaudi rispettivamente nel 1966 e nel 1971.

Nasce il Gruppo 63 e arrivano i latinoamericani

Prima di queste due importanti traduzioni filippiniane, di Benjamin in Italia era uscita unicamente la storica silloge curata da Renato Solmi nel 1962, *Angelus novus,* che, stando alla ricostruzione di Filippini, arrivò in Italia «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"» (Filippini 1982a). Precisamente in questo clima iniziò a prendere forma il progetto Gruppo 63, di cui Filippini anni dopo avrebbe pubblicamente rivendicato la paternità (cfr. Filippini 1977).

Nell'ottobre (dal 26 al 28) del 1962, su invito di Günter Grass, egli si era infatti recato a Berlino per assistere ai lavori del Gruppo 47. Di quell'esperienza Filippini riferì in un articolo pubblicato sul «Corriere della sera» il 7 aprile del 1963 annunciando, in un passo poi tagliato in sede di stampa e quindi inedito, che in Italia stava «nascendo qualche cosa del genere» (AF 5.3/8). Il resto è storia nota. Intanto, restando in campo editoriale, si avvicinava la stagione di quello che sarebbe passato alla storia come il boom della letteratura latino-americana. Anche qui, è bene ricordarlo, Filippini ebbe un ruolo fondamentale. 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, ricorda Filippini, «una signora di cui ora mi sfugge il nome [era Fausta Leoni] e mi portò la traduzione di *Sopra eroi e tombe* di Ernesto Sàbato, argentino. Non l'avevo mai sentito nominare. Ma bastava sfogliare: c'era dentro un continente» (Filippini 1980, 128). 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 (per cui si vedano le interviste con José Donoso, Gabriel Garcìa Màrquez, Heberto Padilla, Ernesto Sàbato e Adolfo Bioy Càsares contenute in Filippini 2013b). Nello stesso 1965 «arrivò la traduzione [di Edoardo Bizzarri] dello sterminato *Corpo di ballo* di João Guimãraes Rosa, brasiliano». Il boom era iniziato:

> Nella mia testa si formò un'idea: che il romanzo, il quale qui in Europa si stava da tempo illanguidendo, avesse seguito il flusso di quell'altra emigrazione ormai antica; e che là, in quel subcontinente tragico e devastato, avesse ritrovato la sua vitalità. Di lì a non molto, si cominciò a parlare di "boom". L'espressione era sciocca, di cattivo gusto e soprattutto tardiva: cominciò a circolare quando l'acme dell'esplosione era ormai passato. Ma per gli scrittori latino-americani fu gratificante: per anni e per decenni avevano sognato il palcoscenico europeo e nordamericano. Col "boom" l'avevano raggiunto. Erano usciti dalla

> loro enorme provincia insanguinata, avevano raggiunto il cosmo galileano della "Letteratura mondiale". Non c'è nessun paese al mondo in cui la letteratura abbia tanta importanza… (Filippini 1980, 129).

Nei tre anni successivi per Feltrinelli uscirono *La morte di Artemio Cruz* (1966) e *Cambio di pelle* (1967) di Carlos Fuentes (*La muerte de Artemio Cruz* e *Cambio de piel*, entrambi nella traduzione di Carmine Di Michele, il secondo in collaborazione con Atalanta Calidon), *Il tunnel* (1967) di Ernesto Sábato (*El túnel,* Paolo Vita-Finzi), *La città e i cani* (1967) di Mario Vargas Llosa (*La ciudad y los perros,* Enrico Cicogna), *Cent'anni di solitudine* (1968) di Gabriel Garcìa Marquez (*Cien años de soledad*, Enrico Cicogna) e *La guerra di guerriglia* (1967) di Ernesto "Che" Guevara (*La guerra de guerrillas:* Enrico Cicogna, Enrico Filippini, Tilde Riva). La pubblicazione delle *Opere* di Guevara in tre volumi suddivisi in quattro tomi, usciti dal 1968 al 1969, merita una nota a parte. Nel gennaio del 1968 Filippini si era recato a Cuba – in compagnia di Feltrinelli, mentre Riva, al solito, era già *in loco* – per assistere ai lavori del *Congreso cultural* che si tenne all'Avana dal 4 all'11 gennaio. Il soggiorno di Filippini tuttavia si prolungò di una decina di giorni: incuriosito dalla lettura di un libro di Guevara (*Pasajes de la guerra revolucionaria*), incominciò ad indagare se oltre agli scritti già noti esistesse anche altro.

> Scoprii che esisteva una pubblicazione di molte e molte centinaia di pagine che contenevano tutti i suoi appunti e i suoi discorsi, ma che questa pubblicazione era introvabile o addirittura (ma non ne sono sicurissimo) segreto di Stato. So adesso che esistono altri testi mai pubblicati, ma di quella pubblicazione, una copia la trovai […] Riuscii a far copiare una parte dei documenti. […] Al momento di partire però, varie centinaia di pagine non erano state ricopiate. Presi accordi perché mi venissero spedite; tornai a Milano; feci tradurre quel che avevo – e delle pagine cubane non seppi più nulla (Filippini 1987).

Come sempre, bisognava fare in fretta; e alla traduzione del copioso malloppo di carte

guevariane lavorò un gruppo di traduttori, tra cui lo stesso Filippini. «Molti mesi dopo, quando le traduzioni italiane erano già pronte e forse già in composizione […], ricevetti da Madrid una grossa busta senza alcuna indicazione del mittente: conteneva le pagine strappate dal volumone che avevo lasciato a Cuba. Non sono mai riuscito a sapere chi me le aveva spedite» (Filippini 1987).

La pubblicazione delle *Opere* di Guevara fu una delle ultime fatiche di Filippini in casa Feltrinelli. I rapporti con Giangiacomo erano andati deteriorandosi da quando, a partire dal 1965-1966 erano divenuti sempre più fitti i rapporti dell'editore col regime castrista, anche in relazione al famoso libro-intervista con Castro che poi non si fece mai. A poco a poco Feltrinelli, nel ricordo di Filippini, «perse la sua identità di editore», e fu proprio in occasione di quel comune viaggio a Cuba nel 1968 che Filippini, osservando da vicino alcuni atteggiamenti di Feltrinelli, finalmente capì:

> voleva segnalare ai cubani che la sua funzione di editore europeo era finita, che si considerava solo "un combattente anti-imperialista" […] Capii che stava deragliando, che si era innamorato di un'analogia, che non capiva più il valore della mediazione culturale, che andava fuori ruolo, che la sua impazienza aveva vinto (Filippini 1979).

Dalla Feltrinelli al Saggiatore, a Bompiani, a «Repubblica»

Nel luglio del 1968, dopo dieci anni di intenso lavoro e di profondo «coinvolgimento morale, intellettuale e ideologico» con la casa editrice, Filippini lasciò la Feltrinelli. Nel frattempo i moti contestatari avevano portato lo sconquasso anche all'interno della redazione di «Quindici», la rivista del Gruppo 63 il cui primo numero era uscito nel giugno del 1967. Con le elezioni politiche del maggio 1968, le posizioni ideologiche di alcuni membri della redazione si radicalizzarono; il Gruppo si spaccò; la rivista agonizzante chiuse definitivamente i battenti nel settembre del 1969, sancendo di fatto la dissoluzione definitiva del Gruppo 63.

> L'Avanguardia – avrebbe scritto Filippini anni dopo – conteneva, almeno in certi suoi settori, una componente nihilista: nel senso, un po' particolare, della negazione assoluta e a tutti i costi. Facendosi politica, questo tipo di Avanguardia non poteva non trovare sfogo in quelle zone che, su su lungo i tetri anni settanta, si chiamarono Potere Operaio, Collettivi per il comunismo, Autonomia operaia e via dicendo. Ho qualche amico che ha seguito questa via e non ha ancora finito di stupirmi (Filippini 1982b, 130).

Finito il rapporto di collaborazione con Feltrinelli, Filippini alla fine del 1968 passò, in qualità di direttore editoriale, al Saggiatore di Alberto Mondadori (nella cui collana «La Cultura» nel 1961 era uscito, come ricordato all'inizio, la traduzione filippiniana della *Crisi* di Husserl). Ma si trattò di una parentesi molto breve. Infatti la casa editrice versava in condizioni finanziarie disastrose e, come se ciò non bastasse, su questa «situazione di disagio si abbatté l'ondata del furore sessantottesco. La casa editrice venne occupata, forse l'unica al mondo. E mi ricordo bene certe discussioni con sindacalisti e dipendenti, assolutamente deliranti» (Filippini 1984). Il 17 luglio del 1969 Alberto Mondadori convocò i «dirigenti rimasti», tra cui Filippini, per comunicare che «l'azienda andava in liquidazione»: «La sua faccia baffuta – ha ricordato Filippini – barbuta e ormai solcata da profonde rughe esprimeva una tristezza sconfinata, un che di devastato interiormente: non sarebbe mai più stato un editore» (Filippini 1984).

Nel gennaio del 1970 Filippini si trasferì a Londra per un soggiorno di studi. Contemporaneamente aveva inoltrato la propria candidatura alla cattedra di letteratura italiana al Politecnico Federale di Zurigo. Non è il caso di soffermarsi sulle ragioni, abbastanza meschine, per le quali le cose andarono come andarono, poiché sono già state puntigliosamente ricostruite e ampiamente documentate da Guglielmo Volonterio (1996, 95-111). C'è tuttavia un dato – finora trascurato poiché abbastanza marginale rispetto alla vicenda politica – che mi sembra estremamente significativo e che riguarda il tema della lezione di prova di Filippini. Com'è noto, nel suo intervento, tenuto a braccio sulla base di una scaletta, Filippini parlò di *Linguaggio e filosofia* in Gadda. Ma questa scelta fu un ripiego, dettato da ragioni contingenti. Infatti, come emerge da una lettera a Raimondo Ballisti del 13

aprile 1970, Filippini avrebbe in realtà voluto parlare di Vittorini:

> avevo scelto Vittorini (di cui ero molto amico e che continuava a sollecitarmi allo scrivere) perché mi sembrava che, a livello teorico, il suo contributo al dibattito italiano del dopoguerra fosse interessante, e che con esso bisognasse finalmente fare i conti per reimpostare la questione politica/cultura. Qui a Londra mi sono riletto alcune cose sue e l'impressione era giusta (AF 2.2/16/74).

A soli quattro anni dalla scomparsa di Vittorini, avvenuta nel 1966, colpisce la tempestività con cui Filippini coglie il valore storico dell'operazione culturale di una delle figure chiave del secondo Novecento europeo.

Rientrato in Italia in giugno, dopo la tappa zurighese per la detta lezione di prova al Politecnico (26 maggio), nel settembre del 1970 Filippini iniziò a lavorare per Bompiani in qualità di consulente editoriale. Fu lui a far conoscere in Italia lo scrittore argentino Roberto Arlt, di cui pubblicò *I sette pazzi* (1971) e *I lanciafiammme* (1974), entrambi nella traduzione di Luigi Pellisari (rispettivamente da *Los siete locos* e *Los lanzallamas*); ma anche le opere del cileno José Donoso di cui uscirono *Il posto che non ha confini* (1972) e *L'osceno uccello della notte* (1973, entrambi nella traduzione di Gianni Guadalupi e Marcelo Ravoni, da *El lugar sin límites* e *El obsceno pájaro de la noche*) e la *Storia personale del "boom"* (*Historia personal del boom*, tradotto da Maria Luisa Gazzola nel 1974). Nel 1973 Filippini pubblicò inoltre un classico della letteratura erotica cinese, *Il tappeto da preghiera di carne* di Yu Li, che uscì nella traduzione (dalla versione tedesca) di Anna Maria Greimel. Filippini aveva fatto acquistare i diritti della traduzione sin dal 1963, ai tempi di Feltrinelli, dove però il romanzo non uscì mai. Ma l'episodio forse più significativo del periodo Bompiani fu la scoperta di Antonio Tabucchi, di cui Filippini nel 1975 pubblicò il romanzo d'esordio *Piazza d'Italia*:

> Nel 1973 – ha ricordato Tabucchi – mi stavo specializzando in filologia alla Scuola Normale di Pisa. Avevo 30 anni e non pensavo di fare lo scrittore. Lo scrissi per ingannare la noia

> d'una estate mentre con mia moglie Maria José aspettavo un figlio. Il dattiloscritto rimase buttato su una consolle, nell'ingresso, finché passò a casa mia Enrico Filippini, il "Nanni", che allora era direttore editoriale di Bompiani. «Cos'è?», mi chiese indicando i fogli. «Un divertimento». Se lo portò via. Dopo due settimane mi telefonò: «Lo pubblico». Avvenne così, per caso, come a volte accadono le cose importanti della vita (Tabucchi 2010).

Intanto Filippini proseguiva anche nella sua attività di traduttore. Nel 1970 per Feltrinelli uscì la sua traduzione di *Ausgewählte Vorträge und Aufsätze* (col titolo *Per un'antropologia fenomenologica. Saggi e conferenze psichiatriche*) di Ludwig Binswanger, lo psicanalista svizzero di cui nel 1964 aveva già tradotto *Drei Formen missglückten Daseins* (*Tre forme di esistenza mancata*) per il Saggiatore. Nel 1972 Adelphi pubblicò la sua traduzione di *On Adam's House in Paradise* (*La casa di Adamo in paradiso*) dell'architetto inglese Joseph Rykwert che Filippini aveva frequentato durante il soggiorno londinese. Per il Teatro stabile di Genova tradusse di Brecht *Mutter Courage und ihre Kinder* (*Madre Courage e i suoi figli,* 1970) e *Der kaukasische Kreidekreis* (*Il cerchio di gesso del Càucaso*, 1974), mentre per Einaudi, rispettivamente nel 1973 e nel 1977, uscirono due librettini molto significativi dell'amico Max Frisch, il *Guglielmo Tell per la scuola* (da *Wilhelm Tell für die Schule*) e il *Libretto di servizio* (*Dienstbüchlein*): significativi nel senso che sfatavano alcuni luoghi mitici della mentalità svizzera di quegli anni, mettendone a nudo i risvolti autoritari. Si tratta di un tema molto sentito da Filippini, poiché in qualche modo egli vi riconduceva i motivi del proprio «esilio» volontario dalla Svizzera. In un articolo apparso su «Quindici» nella primavera del 1968 scriveva:

> Devo dire subito, in testa a questa nota a cui penso da un pezzo con estremo disagio e perplessità, che non credo nei riti della democrazia: nella repubblica di cui sono nato cittadino, la Svizzera, e che ho presto abbandonato per scegliere questa, tutto sommato perché qui c'erano i comunisti, ne ho appreso ben presto i vacui e spregevoli significati; e vi ho appreso presto, anche, che l'esistenza di una vecchia democrazia, tutto sommato abbastanza funzionante, non costituisce neppure da lontano una garanzia contro il

> pericolo che viene agitato ogni volta che nella società si manifestano tensioni di insofferenza, *poussées* anarcoidi, impazienze globali: il vuoto politico a sinistra, il fascismo a destra. La Germania weimariana, la Svizzera degli anni di guerra, gli Stati Uniti degli anni sessanta mostrano benissimo, naturalmente con diversi gradi di pregnanza e aggressività, che qualunque democrazia, il suo fascismo, quando fa comodo, se lo fabbrica (Filippini 2008, 222).

Nell'estate del 1975, dopo l'ennesimo cambiamento societario nella casa editrice, Filippini venne licenziato dalla Bompiani. Fu allora che, abbandonando definitivamente il mondo dell'editoria, telefonò a Eugenio Scalfari, il quale stava per fondare il quotidiano «la Repubblica», e il 20 gennaio del 1976 il giornale ospitò il primo di oltre 500 articoli che Filippini avrebbe scritto fino al 1988, anno della sua prematura scomparsa. Nell'autunno del 1977, dopo oltre vent'anni di vita a Milano, si trasferì a Roma in un appartamento di Piazza Rondanini, nei pressi del Pantheon. Iniziò allora un nuovo capitolo nella vita professionale di Filippini, che ben presto divenne una delle firme più autorevoli e apprezzate della pagina culturale di «Repubblica», grazie soprattutto alla sua capacità di muoversi entro diversi spartiti disciplinari (dalla filosofia, alla politica, alla letteratura, alla psicanalisi, alle arti visive) con straordinaria disinvoltura e competenza. A ciò si aggiunga da un lato il fascino di un linguaggio spregiudicato (che spesso e volentieri trasgredisce le più elementari regole del manuale giornalistico) e, dall'altro, la peculiarità del suo stile, di cui Fabrizio Desideri ha fornito forse la definizione più calzante, parlando di uno «stile nient'affatto artificiosamente ricercato, in alcun modo manieristico e, proprio per questo motivo, partecipe sia della grande "maniera" neoplatonica che impronta il saggismo di Walter Benjamin sia di quel consistere in nient'altro che di "osservazioni", in cui si risolve l'opera del secondo Wittgenstein» (Desideri 2009, 59). Di Benjamin in particolare, prosegue Desideri, «Filippini condivide la tensione a cogliere nell'attualità, in quanto vi è di transitorio e impermanente, il rovescio dell'eterno nella storia. Il giornalismo di Filippini può così essere inteso anche come l'inesausta passione di afferrare il nocciolo temporale della verità, senza avere la pretesa di mirare con intenzione a qualcosa di essenziale». Traspare da queste osservazioni sullo stile anche il modo di pensare di Filippini che, per restare sulla scia di Desideri, ricorda quel paragone che in un

noto saggio (*Die Aufgabe des Übersetzers*, tradotto in italiano da Renato Solmi come *Il compito del traduttore* nella già ricordata raccolta *Angelus novus*) Benjamin istituisce tra il compito del filosofo e il compito del traduttore, ossia il muoversi nello spazio della differenza tra le lingue. Per chi, come Filippini, era nato e cresciuto in una terra di confine come il Ticino in un contesto linguistico ibrido tra dialetto ticinese, italiano e *Schwytzerdütsch*, questa condizione di sradicamento era più che una questione prettamente filosofica. Ma, come mi pare abbia colto bene Anna Ruchat, proprio «da questo stare a cavallo tra le culture, le lingue, senza possederne fino in fondo nessuna» derivava, come per antitesi, «la straordinaria apertura, disponibilità verso il nuovo, il diverso, che caratterizza tutta l'attività di Filippini» (Ruchat 2009, 48). E quindi anche il suo modo di vivere la cultura al di là di ogni settarismo, partito preso o pregiudizio ideologico.

Molte delle sue anche veementi, per quanto a volte discutibili, prese di posizione su «Repubblica», muovono precisamente da questa premessa. Si prenda ad esempio la polemica sul «caso Jünger», scoppiato in Germania in occasione del conferimento del premio Goethe allo scrittore tedesco dai trascorsi nazisti nel 1982. «Che cos'è il caso Jünger?» esordiva Filippini in un articolo del 29 agosto dello stesso anno:

> 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 (di cui basta aver letto una riga per capire che è il più chiaroveggente politologo del secolo) 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 (Filippini 1982d).

Una vita dedicata a smontare le certezze ideologiche

Mi pare che in passi come questo emerga bene come per Filippini un'analisi e una critica della cultura che volesse cogliere i moti profondi della storia dovesse necessariamente superare i tradizionali arroccamenti ideologici di sinistra così come di destra. Del resto progetti coevi come la rivista «Laboratorio politico» testimoniavano della necessità avvertita dalle punte più avanzate del pensiero progressista italiano di aggiornare gli strumenti di analisi culturale marxista aprendo, come nel caso delle teorie di Carl Schmitt, alle sollecitazioni che potevano venire da intellettuali tradizionalmente considerati "di destra". Inoltre il passo testimonia anche come per la comprensione della cultura contemporanea, secondo Filippini, non si potesse prescindere, come nel caso di Jünger o di Nietzsche e di molti altri, dal tenere in seria considerazione tutta quella tradizione culturale che l'ortodossia marxista, specie di matrice lukacsiana, aveva bollato come "irrazionalista".

La questione in realtà risale almeno alla fine degli anni cinquanta, intrecciandosi quindi indissolubilmente con l'intero percorso intellettuale di Filippini. A proposito di Benjamin abbiamo già avuto modo di notare come per Filippini la traduzione di Solmi nel 1962 s'inserisse in Italia in un clima sì «di già avvenuta digestione della Scuola di Francoforte», sì «di ripresa dell'Avanguardia», sì «di incipiente dissoluzione dello "storicismo marxista"», ma

«di perdurante terrore nei confronti dell'"irrazionalismo"». È chiaro, adesso, che con questa osservazione, che risale al 1982, Filippini stesse implicitamente tracciando una parabola, che *in nuce* era già contenuta in un articolo su Gottfried Benn pubblicato nientemeno che sul «Corriere della sera» il 13 ottobre 1963 e riemerso solo di recente nel quadro delle ricerche di chi scrive. Il discorso di Filippini verte soprattutto su una raccolta di *Saggi* di Benn pubblicata da Garzanti in quello stesso anno.

L'importanza del libro, scrive Filippini, starebbe tra l'altro nel fatto che esso «ripropone alla nostra meditazione le ragioni di quell'irrazionalismo che a un certo punto ha accettato la convergenza col nazismo». Infatti, «l'assillo di Benn», spiega Filippini, sarebbe «lo strato "profondo" della vita umana, il vasto residuo pre-egologico presente nell'Io, […] la zona fossile, difforme, pericolosa dell'esistenza: tutte cose che continuano ad attrarre l'interesse dei veri studiosi e, di recente, anche della letteratura» (Filippini 1963b).

Dove per letteratura non si intendono certo le correnti neorealistiche. Tuttavia è proprio in questo nocciolo «irriducibile» dell'opera di Benn che s'innesta la sua «perversione ideologica», e cioè nel momento in cui il «rilievo dello strato oscuro dell'uomo e della storia» si accompagna a una polemica per così dire anti-illuminista che alla fine spinge Benn «all'opzione per quel neo-romanticismo che diede tanti osceni frutti politici e indusse una generazione di "visionari" a non vedere più nulla», facendo «di una vasta zona di verità l'assoluta e sadica menzogna» (Filippini 1963b).Ecco, a me pare che qui ci sia già tutta l'impalcatura della ricerca culturale che avrebbe caratterizzato il futuro percorso intellettuale di Filippini, specie se si legge la frase conclusiva dell'articolo: «È possibile però che da questo libro derivino molte suggestioni alla nuova generazione che sembra decisa ad evitare una troppo precipitosa razionalizzazione del reale e a correre tutti i rischi che il duello con la negatività comporta» (Filippini 1963b).

Credo che chiunque voglia tentare di individuare un filo conduttore nella poliedrica attività culturale di Filippini, debba necessariamente tenere conto di queste premesse, che sono poi quelle che permettono a Filippini di cogliere con estremo acume i nodi fondamentali della cultura contemporanea, sempre partendo da osservazioni e analisi su frammenti concreti di

materiale culturale, in cui balenano come per riflesso le grandi questioni del tempo.

Tra i mille esempi del vastissimo corpus degli articoli scritti su «Repubblica» scegliamo un brano relativo a Simone Weil (sull'interesse di Filippini per gli intellettuali ebrei, soprattutto nel loro rapporto col nazismo, occorrerebbe un discorso a parte), di cui Filippini recensì estesamente il primo volume dei *Quaderni* uscito per Adelphi nel 1982:

> L'essenziale è che nel vortice frammentato e vertiginoso dei *Quaderni* c'è una deflagrazione, dentro cui va in pezzi ogni possibilità di pensiero sistematico, unitario e finalizzato. Va in pezzi, anzi, il fondamento, la forma e la tendenziale cristallizzazione della cultura europea: tutto è rimesso in questione, anzi in sospensione nello spazio vuoto. La mia idea è, dunque, che, proprio per questa ragione il testo della Weil sia, oltre che un libro d'uso, uno dei massimi libri della filosofia (e della critica culturale e della sociologia e della psicologia) contemporanea. […] Ora che ridiventa attuale, dopo che un'altra volta sono deflagrati i sistemi di pensiero lineari e conchiusi che ripresero corpo dopo la sua morte, la mia idea è che la sua "attualità" stia nella sua perfetta inutilizzabilità in direzione di ciò che si è perduto (Filippini 1982c).

Inutile sottolineare come risuonino qui gli echi di alcune questioni fondamentali dell'epoca contemporanea, e insieme l'atteggiamento di Filippini nei suoi confronti che, riprendendo una formula di Giacomo Marramao in polemica con l'idea di una ripresa del *Projekt der Moderne* di Jürgen Habermas, si potrebbe definire come «una sistematica vocazione al naufragio» (Marramao 2013).

A Simone Weil, pochi mesi prima, Filippini aveva peraltro dedicato una trasmissione radiofonica all'interno di un ciclo di otto puntate intitolato *Mondo e Dio* andato in onda sulla terza rete della Rai tra febbraio e marzo del 1982 e dedicato al tema «della religiosità intrecciata alla vita culturale e anche politica». La singolarità di queste conversazioni con persone peraltro «non legate a una fede» (come Massimo Cacciari, Fabrizio Desideri, Giacomo Marramao, Emanuele Severino, Gianni Vattimo e altri), stava nel fatto che, come

Filippini spiegava nell'introduzione, «il loro punto di partenza non è la religiosità e la fede, bensì proprio la cultura e la politica». Il fulcro del discorso – che toccava argomenti come l'ateismo, la preghiera, il superamento del cristianesimo, l'apocalisse, tramite autori come Nietzsche, Bataille, la già ricordata Simone Weil, Franz Rosenzweig e altri ancora – consisteva infatti nella nuova consapevolezza che la cultura laica aveva maturato dell'origine teologica del proprio linguaggio cosiddetto «secolarizzato», il che, secondo Filippini, era da ricondurre ad «un cambiamento in corso in quello che si chiama il tempo storico e cioè il destino della civiltà».

La collaborazione con la Rai era iniziata già nel 1980 quando, per la regia di Emidio Greco, Filippini aveva realizzato due puntate, per la durata complessiva di due ore, sulla repubblica di Weimar. Fu il primo di una serie di programmi culturali prodotti per la televisione, tra cui *La pesantezza e la grazia* (1983, ancora su Simone Weil), *Nel luogo dove non c'è tenebra* (su *1984* di George Orwell) e, nel 1985, una serie di inchieste teatrali dedicate a importanti figure del Novecento (Churchill, De Gaulle, Roosevelt, Stalin). Un progetto di programma su Ernst Jünger non andò mai in porto, anche per le ritrosie di Jünger, che non cedette di fronte alle istanze di Filippini. Irrealizzato restò anche uno sceneggiato su *Byron e Shelley*, su cui Filippini aveva lungamente lavorato e di cui ci resta traccia nella sceneggiatura pubblicata postuma da Aragno nel 2003. Nel 1982, inoltre, Filippini aveva scritto la sceneggiatura di *Ehrengard*, il film di Emidio Greco tratto dall'omonimo racconto di Karen Blixen, l'autrice danese che la Feltrinelli aveva importato in Italia con *La mia Africa* nel 1959. L'ultima cosa che Filippini produsse per il cinema, da cui negli ultimi era stato sempre più attratto, fu nel 1987, assieme all'amico Vittorio Marchetti, un cortometraggio su Tinguely, di cui parla nel racconto postumo *L'ultimo viaggio* (cfr. Filippini 2013a, 37). Poco dopo, nei primi mesi del 1988, si ammalò gravemente. Aveva finito di tradurre la *Penthesilea* di Kleist, che uscì per Einaudi nel 1989, mentre resterà incompiuta la traduzione di *Amerika* di Franz Kafka, un altro scrittore molto amato. In maggio Filippini scrisse una lettera di commiato alla figlia:

> Carissima Conci, vedi, per me è già arrivata l'ora di andare. Me ne dispiace profondamente: mi piaceva la vita; avevo la sensazione di avere ancora tante cose da

> fare; speravo di poter passare un po' di tempo con te e con i tuoi figli. Non sono stato un buon padre per te, perché la vita è stata troppo complicata. Ma ti ho voluto bene, e nel mio esilio, perché di un lungo esilio si è trattato, ho pensato spesso a te: più spesso di quanto tu possa immaginare. L'altro giorno ho rivisto una fotografia di quando eri bambina, e tu e io siamo in costume da bagno; io ti guardo in un occhio. Ho provato un infinito rimpianto. Ma adesso non ho voglia di piangere: bisogna andare.

Enrico Filippini morì a Roma il 22 luglio del 1988. Le sue ceneri sono sepolte nel Cimitero Acattolico.

Riferimenti archivistici e bibliografici

AF: Archivio Filippini, Biblioteca cantonale di Locarno

> AF 2.2/36/109 Carteggi, cartella 2.2, fascicolo 36, lettera 109.
> AF 5.3/8 Articoli e saggi, cartella 5.3, fascicolo 8.
> AF 2.2/16/74 Carteggi, cartella 2.2, fascicolo 16, lettera 74.
> Presso l'Archivio Filippini sono conservate anche le fotografie pubblicate nel testo.
> Ringraziamo la Biblioteca cantonale di Locarno per la gentile concessione.

Bianconi 2009: Sandro Bianconi, *Filippini e la Svizzera: due traduzioni di Frisch*, in *Enrico Filippini, le neoavanguardie, il tedesco*, a cura di Sandro Bianconi, Bellinzona, Salvioni, pp. 51-55.

Bosco 2014: Alessandro Bosco, *Nota all'intervista*, in «alfadomenica». Supplemento domenicale online di «alfabeta2», marzo 2014 (4) (http/::www.alfabeta2.it:2014:03:22:nota-allintervista:).

> – 2015: *Per un ritratto dello scrittore da giovane. Enrico Filippini e il Ticino*, in «Il Cantonetto», a. LXII, n. 1-2, febbraio 2015, pp. 14-23.

Desideri 2009: Fabrizio Desideri, *Enrico Filippini* als Philosoph*. Una testimonianza*, in *Enrico Filippini, le neoavanguardie, il tedesco*, cit., pp. 57-59.

Filippini 1963a: Enrico Filippini, *Uwe Johnson: Il terzo libro su Achim*, in «Il Verri», n. 9 (ottobre), pp. 104-6.

– 1963b: *Le idee forti di Benn*, in «Il Corriere della sera», 13 ottobre.

– 1977: *Sì, viaggiavamo in wagon-lit*, in «la Repubblica», 6 febbraio.

– 1979: *L'uomo che si innamorò di un'immagine*, in «la Repubblica», 8 aprile.

– 1980: *Storia personale del cosiddetto boom*, in «L'Espresso», 9 novembre, pp. 128-9.

– 1982a: *Con gli indiani all'assalto di Babele*, in «la Repubblica», 27 aprile.

– 1982b: [*La fine dell'Avanguardia*], in Achille Bonito Oliva (a cura di), *Avanguardia Transavanguardia*, Milano, Electa, 129-130.

– 1982c: *Simone, l'angelo e la bestia*, in «la Repubblica», 7 maggio.

– 1982d: *Ernst Jünger, l'ultimo dei grandi*, in «la Repubblica», 29 agosto.

– 1984: *Quando Alberto si arrabbiò*, in «la Repubblica», 9 maggio.

– 1986: *Ricordo di Enzo Paci*, in «Nuovi Argomenti», n. 19, luglio-settembre 1986, pp. 114-24.

– 1987: … *E giunse un plico senza mittente*, in «la Repubblica», 30 settembre.

– 2008: *Voto e vuoto*, in «Quindici», n. 10, 15 aprile-15 maggio 1968, ora in *Quindici. Una rivista e il Sessantotto*, a cura di Nanni Balestrini, con un saggio di Andrea Cortellessa, Milano, Feltrinelli, pp. 222-5.

– 2013a: *L'ultimo viaggio*, nuova edizione rivista e accresciuta, introduzione e cura di Alessandro Bosco, Milano, Feltrinelli.

– 2013b: *Frammenti di una conversazione interrotta. Interviste 1976-1987*, a cura di Alessandro Bosco, Roma, Castelvecchi.

– 2014: *Intervista con Uwe Johnson* (1961), note e cura di Alessandro Bosco, in «alfadomenica». Supplemento domenicale online di «alfabeta2», marzo 2014 (4).

Marramao 2013: Giacomo Marramao, *Il moderno e il pathos dell'autenticità*, in «Casabella», a. XLVI, n. 480 (maggio 1982), ora in Enrico Filippini, «*Eppure non sono un pessimista». Conversazioni con Jürgen Habermas*, a cura di Alessandro Bosco, Roma, Castelvecchi, pp. 45-60.

Sisto 2007: Michele Sisto, *Mutamenti nel campo letterario italiano 1956-1968: Feltrinelli, Einaudi e la letteratura tedesca contemporanea*, in «Allegoria», n. 55, pp. 86-109.

– 2009: *«Una grande sintesi di movimento». Enrico Filippini e l'importazione della nuova letteratura tedesca in Italia (1959-69)*, in *Enrico Filippini, le neoavanguardie, il tedesco* cit. pp. 25-39.

– 2013: *La letteratura tradotta come fattore di cambiamento nel campo letterario italiano*, in *Letteratura italiana e tedesca 1945-1970: campi, polisistemi, transfer*, a cura di Michele Sisto e Irene Fantappiè, Roma, Istituto italiano di studi germanici.

Tabucchi 2010: Antonio Tabucchi, *Così l'Italia è diventata il mio grande rimorso*, in «la Repubblica», 27 gennaio.

– 1988: *Caro Nani, ti ricordi la nostra via Andegari?*, in «Il Corriere della sera», 24 luglio.

Ruchat 2009: Anna Ruchat, *L'urgenza di tradurre un mondo*, in Bianconi (a cura di), *Enrico Filippini, le neoavanguardie, il tedesco*, cit., pp. 45-49.

Vittorini 1961: Elio Vittorini, *Industria e letteratura*, in «Il menabò», n. 4 (settembre), pp. 13-20.

> – 1962: *Comunicazione a Formentor*, in «Il menabò», n. 5 (luglio), pp. 4-6.

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

Zampa 1963: Giorgio Zampa, *Il primo romanziere della Germania divisa*, in «la Stampa», 1 giugno.

> – 1964: *Günter Grass racconta con aspri simboli l'amicizia di due ragazzi in Danzica 1939*, in «la Stampa», 22 gennaio.