RITA NICOLÌ

Dall'autore ai lettori attraverso l'osservatorio critico: un testo poetico di Franco Fortini nella rivista «l'immaginazione»

In

Rotte mediterranee. Migrazioni e ibridazioni nella Letteratura italiana, Atti del XXVII Congresso dell'ADI – Associazione degli Italianisti (Palermo, 12-14 settembre 2024),
a cura di A. Carta, M. Di Gesù, C. Natoli, A. Negri, G.M. Romano, L. Spalanca,
Roma, Adi editore, 2026

Panel «Poesia italiana contemporanea. Spostamenti e contaminazioni»
a cura di M. Cattaneo, M. Villa

Come citare:
https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/rotte-mediterranee
[data consultazione: gg/mm/aaaa]



Isbn: 9788894743449
Opera distribuita con licenza Creative Commons Attribuzione 4.0 Internazionale (CC BY 4.0)
https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

 © Adi editore 2026

RITA NICOLÌ

Dall'autore ai lettori attraverso l'osservatorio critico: un testo poetico di Franco Fortini nella rivista «l'immaginazione»

«L'immaginazione» è una rivista letteraria pubblicata per la prima volta a Lecce nel gennaio 1984 e tutt'oggi attiva. La sua specificità, oggetto di studio nell'ambito del PRIN 'Memory strategies: an online archive and some historical and literary research paths on the documentary fonds of the Manni publishing house' (referente scientifica: prof.ssa Beatrice Stasi), è stata quella di inserirsi inizialmente in un contesto geografico e intellettuale limitato alla provincia di Lecce ma di aver presto accolto istanze di più ampio respiro, annoverando tra i suoi collaboratori e sostenitori scrittori e critici di chiara fama (Volponi, Fortini, Sanguineti, Cacciatore, Malerba, Corti, Luperini).
Nel fascicolo di giugno-luglio 1985, interamente dedicato a Fortini, la rivista propone una sua poesia, allora inedita, dal titolo L'animale*, prontamente analizzata da Luperini. L'intervento intende analizzare le diverse rotte interpretative, valorizzando lo spostamento baricentrico meridionale della poesia fortiniana che «l'immaginazione» ha prodotto. Il PRIN che ha impegnato un gruppo di archivisti nell'ordinamento e nella schedatura dell'archivio Manni D'Oria, considerato di particolare interesse storico culturale, ha infatti recuperato gli originali della corrispondenza tra Romano Luperini, Giovanni Pellegrino – allora redattore de «l'immaginazione» – e lo stesso autore del testo poetico, pubblicata molti anni dopo.*

Il testo di Fortini oggetto di questo studio è particolarmente noto: si tratta della poesia *L'animale* collocata, nel 1994, in chiusura alla prima sezione einaudiana di *Composita solvantur*,[1] dove compare con il titolo *Stanotte...* (il titolo originario della prima pubblicazione è passato invece a designare l'intera sezione) ed è considerato da Mengaldo nel breve saggio *«Vero», personale e politico,* «il capolavoro forse della raccolta».[2]

Si tratta anche del componimento scelto e letto dal suo autore il giorno in cui gli fu conferito il premio Librex-Guggenheim 'Eugenio Montale', particolarmente appropriato, secondo Biancamaria Frabotta – che pure ne fa un'attenta disamina – all'ispirazione montaliana del premio, almeno per temi e metafore in esso contenute.[3]

La stesura dei 16 versi a schema metrico aperto risale alla primavera del 1985 e la prima pubblicazione avvenne sulla rivista «l'immaginazione» che, nel giugno-luglio di quell'anno, dedicò al poeta un doppio numero monografico (n. 6-7), mettendo in apertura l'allora inedito testo.
«L'immaginazione» si era affacciata sulla scena editoriale poco più di un anno prima: il primo numero è del 25 gennaio 1984. Siamo nel profondo Sud d'Italia, a Lecce, e il foglio si era realizzato per volontà e impegno di Piero Manni e Anna Grazia D'Oria, attivisti politici nelle fila della sinistra, docenti di materie letterarie, la cui comune esperienza di militanza culturale convergerà, a stretto giro, nella decisione di fondare una casa editrice. La peculiarità della rivista è stata quella di aver presto accolto istanze di più ampio respiro rispetto al contesto geografico e culturale di partenza, annoverando tra collaboratori e sostenitori scrittori e critici di chiara fama – da Volponi a Fortini, da Sanguineti a Cacciatore, a Malerba, da Corti a Luperini, per citare alcuni tra i più autorevoli.

L'archivio Manni D'Oria è oggi in fase di organizzazione e catalogazione del poderoso materiale documentario relativo sia alla rivista che alla casa editrice, fondata l'anno successivo al primo numero de «l'immaginazione».[4]

---

[1] F. FORTINI, *Composita solvantur*, Torino, Einaudi, 1994. Ristampato nel 2022 da Il Saggiatore.
[2] Ivi, 101-105. Prima in «L'Unità», 28 marzo 1994.
[3] B.M. FRABOTTA, Composita solvantur. *Le ultime verità di un poeta*, «L'illuminista», IV (2004), 12, 75-108. Un estratto, con il taglio delle note, è disponibile al link https://cantiereepolvere.blogspot.com/2014/06/franco-fortini-lanimale.html (ultimo accesso: 17/02/2026).
[4] Una relazione tecnico-scientifica del Ministero della Cultura e della Soprintendenza Archivistica e Bibliografica della Puglia del 10 maggio 2022 ha dichiarato l'Archivio e la Biblioteca Piero Manni e Anna Grazia D'Oria e della casa editrice Piero Manni (Lecce) «di interesse storico particolarmente importante ai sensi dell'art. 10,

Tale archivio, relativamente a questo testo fortiniano, conserva la corrispondenza tra l'autore e un membro della redazione e tra quest'ultimo e Romano Luperini. Le lettere vennero pubblicate da Manni ben ventidue anni dopo la pubblicazione de *L'animale*, nel 2007, e sono certamente utili per ricostruire la microstoria dell'esegesi del testo poetico e, inoltre, credo siano esemplari delle diverse rotte interpretative e delle relative possibilità di dialogo generate attorno alla carismatica figura di Franco Fortini.

Nel testo, com'è noto, viene descritta l'uccisione, da parte di «un qualche animale», di «una bestiola» di cui restano, il mattino seguente, poche viscere e tra esse, apparentemente intatta, una vescica colma di fiele giallastro. L'io lirico si chiede dove il predatore stia dormendo sazio o dove stia godendo il suo trionfo, ma la realtà non è quella che si vede o si immagina: il «piccolo animale sanguinario / ha morso nel veleno» e quindi di fatto è anch'esso condannato alla morte.

I Manni, consapevoli che il discorso sull'autore deve necessariamente dare conto dell'ampiezza del suo pensiero e del contesto teorico ideologico che ne nutre i testi, per consentire un avvicinamento alla lirica attraverso il filtro di un commento preciso e linguisticamente esauriente, pubblicavano su «l'immaginazione» anche il tempestivo commento di Romano Luperini acutamente volto a sottolineare la complessità del tessuto espressivo, la ricchezza della tessitura fonica e la densità del messaggio allegorico di cui, dice il critico, se fosse chiaro l'intento resterebbe 'vuoto' il contenuto, secondo la definizione di Lukács.[5]

Il saggio, a cui da sempre si riconosce la massima autorità per la magistrale lettura condotta, è stato prima pubblicato nel 1986 in *La lotta mentale. Per un profilo di Franco Fortini,* presso la romana casa editrice Editori Riuniti,[6] sostanzialmente con lo stesso impianto della prima stesura, poi nel 2007 con significativi ampliamenti e qualche modifica rispetto a come compariva in rivista, nella collettanea di Luperini dal titolo *Il futuro di Fortini*,[7] edito sempre da Manni Editori. Non intendo ovviamente in questa sede ripercorrerne il contenuto, ma proprio sulla specificità di una modifica intendo soffermarmi.

Il commento, ribadendo l'estraneità del poeta alla tradizione simbolista e postsimbolista, è in parte giocato sull'analisi della tensione interna crescente, degli echi letterari affioranti, manzoniani soprattutto,[8] del contrasto tra l'*incipit* prosastico-narrativo e la parte finale che invece riguarda il contenuto gnomico. A questo aspetto l'indagine di Luperini, che si dipana per blocchi (passando dal metro, alla sintassi, alle scelte foniche fino, appunto, ai contenuti), dedica più ampio spazio, a partire

comma 3, lettera b), lettera c), lettera d), lettera d-bis) e lettera e) del D. Lgs. 42/2004 e s.m.i». Come risulta da tale dichiarazione, si tratta di un *corpus unicum* dei 'documenti' prodotti e acquisiti durante l'attività dei coniugi Anna Grazia D'Oria e Piero Manni e della casa editrice da loro fondata e diretta. Si presenta come un patrimonio documentario particolarmente complesso per la sua costituzione e formazione, ma soprattutto si configura come patrimonio strategico per la memoria non solo del territorio in cui è conservato, ma dell'intera nazione. I documenti di Archivio e quelli della Biblioteca sono caratterizzati da un vincolo intimo che connette le carte, i libri, i materiali fotografici, il materiale digitale e gli oggetti da collezione. L'eterogeneità dei materiali conservati, nella consapevolezza critica della loro composizione stratificata mobile e plurale, consente lo sviluppo di varie linee di studio oggi oggetto del PRIN 'Memory strategies: an online archive and some historical and literary research paths on the documentary fonds of the Manni publishing house'.

[5] Cfr. G. LUKÁCS, *Estetica*, Torino, Einaudi, 1975, 2 voll. (trad. di A. Solmi e F. Codino) e specificamente la sezione seconda del capitolo sedicesimo che si intitola *La lotta di liberazione per l'arte.*

[6] R. LUPERINI, *La lotta mentale. Per un profilo di Franco Fortini*, Roma, Editori Riuniti, 1986, 100-109.

[7] R. LUPERINI, *Il futuro di Fortini*, San Cesario di Lecce, Manni, 2007, 67-74.

[8] Luperini evidenzia soprattutto il calco manzoniano dell'ultimo verso: dal v. 6 della Pentecoste, «Soffri, combatti e preghi», deriva, con l'introduzione del polisindeto, «Stride e combatte e implora» per poi chiudersi con una parola tronca come in molta altra poesia manzoniana.

dall'interpretazione del verso che, apparentemente scollato dal punto di vista argomentativo, rappresenta lo snodo tra le due parti:

> Vedo il mare, è celeste, lietissime le vele.
>
> E non è vero.

Il significato del cortocircuito innescato da questi due versi viene svelato successivamente, con la descrizione dell'animale sanguinario la cui immagine di atroce agonia collide in modo folgorante con quella del mare e delle liete vele.[9] «L'animale è la bestia umana»,[10] sostiene Luperini, e la cieca pulsione e la crudeltà sadica con cui esegue i suoi delitti lo condannano alla stessa sofferenza delle sue vittime. Le argomentazioni che sottendono questa interpretazione portano il critico, nel momento operativo di analisi del testo, a individuare nei versi le intenzioni autoriali, concludendo che il senso acuto della violenza del piccolo «dramma ecologico» va collocato in un sistema più ampio, che lega biologia e storia in virtù di una forza del negativo, giunta a Fortini da Marx e Adorno, e che si può cogliere sotto un'illusoria scorza di superficie. Il male ha quindi carattere assoluto e valenza storica e civile, ha a che fare con il rimosso storico, capace di insinuarsi nella psiche personale e collettiva per riemergere fulmineo e imprevisto, come d'altro canto accadeva già in alcuni testi della quinta raccolta fortiniana, *Paesaggio con serpente*, dell'anno prima, in cui si intravedono, sul piano del messaggio e anche nell'extratesto pittorico di titolo e copertina, i due poli contrastanti ma fortemente correlati: la fissità della morte nella preda, e la mobilità della vita nella forza stritolante delle spire del predatore.[11]

Tornando al testo *L'animale/Stanotte...*, sebbene a detta dello stesso Fortini appartenga ancora al territorio mentale di *Paesaggio con serpente,* esso è confluito, un decennio dopo la sua prima stesura, nella raccolta in cui maggiormente le rappresentazioni naturali sembrano esibire evidente concretezza, per la forte presenza di spazi naturali entro i quali si verificano disgregazioni e deperimenti biologici che investono vegetali e animali. *Composita solvantur* è la raccolta in cui si tratteggia un vero e proprio, con le parole di Zanzotto, «teatro della crudeltà». Anche Lenzini nella densa Introduzione a Tutte le poesie (Mondadori, 2014) ha voluto sottolineare che qui più che in altre raccolte «figure animali e vegetali affiorano ovunque, rivestendo [...] un ruolo cruciale e paradigmatico nell'inscenare la violenza che l'umanità ha scelto come taciuta garanzia dell'ingiustizia [...]».[12] Si profila un quadro, insomma, entro cui il motivo della morte non sopraggiunge dall'esterno, ma si inscrive all'interno di esso. A riguardo, particolarmente efficace è la disamina che ne fa anche Cattaneo[13] nell'ottica del legame con

---

[9] Come precisa Enrico Testa «La cifra riassuntiva della poesia di Fortini è la contraddizione o collisione di elementi appartenenti a ordini diversi». E. TESTA, *Dopo la lirica: Poeti italiani 1960-2000*, Torino, Einaudi, 2005, 77.

[10] LUPERINI, *Il futuro...*, 71.

[11] Il serpente è inoltre di per sé riconducibile al perturbante ed è sovraccarico di polisemia. Per l'analisi specifica di questo elemento si rimanda a E. ZINATO, *Il serpente e le rovine: la scrittura antilirica di Franco Fortini*, in *Le forme della tradizione lirica*, a cura di G. Baldassarri e P. Zambon, Padova, Il Poligrafo, 2012, 283. Secondo l'analisi di Zinato da un lato il serpente rimanda – nella prospettiva cristiana – alla natura insidiosa del peccato, dall'altro all'allegoria ovidiana della metamorfosi. Lo stesso serpente raffigurato nel quadro di Poussin, benché nascosto tra gli altri elementi del paesaggio, proietta la sua presenza sull'idillio dello scorcio naturale, frammentandolo in modo dirompente nell'atto di stritolare un viandante.

[12] F. FORTINI, *Tutte le poesie*, a cura di L. Lenzini, Milano, Edizioni Oscar Mondadori, 2014, 116.

[13] Cfr. M. CATTANEO, *Il testamento in versi di* Composita solvantur, «l'immaginazione», 301 (2017); M. CATTANEO, *«Un resto d'altro secolo»: fine della storia e tradizione in* Composita solvantur, in *Dall'altra riva: Fortini e Sereni*, a cura di F. Diaco e N. Scaffai, Pisa, ETS, «Quaderni della sezione d'italiano dell'Università di Losanna», 2018, 157-167.

il dato biografico dell'autore, a partire dalla scelta del titolo che per prima rimanda a un'idea di disfacimento della materia e fino a sottolineare il valore testamentario della raccolta.

Questo testo poetico è certamente tra quelli che si presentano aperti all'interazione con il lettore, «per stimolarlo ad addentrarsi nei meandri del processo di semiosi»,[14] ma mentre in altri componimenti della raccolta la precisione tassonomica di vegetali e animali è puntuale e mai vaga, in questo testo l'autore non ha voluto identificare la preda e il predatore in due animali precisi e ciò ha reso possibile avanzare diverse ipotesi. Sebbene vada sottolineato che nell'economia dell'interpretazione allegorica del testo non ha alcun rilievo l'individuazione precisa dei due animali, un esempio del tentativo di identificazione è offerto dalle stesse pagine della rivista «l'immaginazione» dove, nel n. 232 di luglio-agosto 2007, Manni decideva di pubblicare una serie di scambi epistolari che avevano al centro l'interpretazione del testo, scambi avvenuti più di un ventennio prima tra l'autore, il critico e un membro del comitato redazionale della rivista, Giovanni Pellegrino, che non è un critico o un letterato 'di professione', ma un avvocato amministrativista con ruoli istituzionali di grande rilievo,[15] legato agli editori da una forte amicizia, sostenuta dall'affinità degli ideali politici e nutrita dalle comuni passioni letterarie. Quel che qui conta sottolineare è che Pellegrino, in modo attivo, entra nell'osservatorio critico costituitosi attorno a Fortini e decide di farlo contestando un passaggio del commento di Luperini. Si tratta della frase che chiude il paragrafo 2 così come pubblicato in rivista:

> L'"animale' è la bestia umana. Rinvia a quel 'pessimismo biologico e storico' di cui Fortini parla nella premessa di *Insistenze*.
>
> Di nuovo si torna alla differenza fra simbolo e allegoria, magari, questa volta, attraverso le parole di Benjamin (da *Il dramma barocco tedesco*) che ben si attagliano alla poesia di Fortini in generale e a questa in particolare: 'Mentre nel simbolo, con la trasformazione della caducità fuggevolmente si rivela il volto trasfigurato della natura nella luce della redenzione, nell'allegoria si propone agli occhi dell'osservatore la *facies hippocratica* della storia come un pietrificato paesaggio primevo. La storia in tutto quanto ha, fin dall'inizio, di inopportuno, di doloroso, di sbagliato, si configura in un volto – anzi nel teschio di un morto'. O nel morso velenoso di un «piccolo animale sanguinario».

È evidente che Luperini, riprendendo Benjamin, vuole fare riferimento non alla tossicità reale, ma alla velenosità allegorica dell'atto di mordere e dunque alla violenza che inevitabilmente genera altra violenza, divenendo letale anche per chi la perpetra. Nell'analisi della macchina verbale fortiniana, il critico aveva considerato il morso velenoso del «piccolo animale sanguinario» elevandolo a simbolo della storia e ad emblema dell'immanenza del male. Lo spasimo del predatore agonizzante risulterebbe così collegato anche, ma non in via esclusiva, alla sfera della moralità.

Così scriveva Pellegrino a Luperini il 18 luglio 1985:

---

[14] Cfr. E. PASSANNANTI, *Senso e semiotica in* Paesaggio con serpente *(1984) di Franco Fortini*, «L'ospite ingrato», Rivista online del Centro Interdipartimentale di Ricerca Franco Fortini, 5 luglio 2011, articolo consultabile al link https://www.ospiteingrato.unisi.it/senso-e-semiotica-in-paesaggio-con-serpente-1984-di-franco-fortini/ (ultimo accesso: 17/02/2026).

[15] Come recita la breve biografia disponibile sul sito della Manni Editori, Giovanni Pellegrino «ha sacrificato alla politica i suoi interessi più veri: la scrittura creativa e l'impegno di docenza presso l'Università di Lecce»; ha infatti rivestito i ruoli di senatore della Repubblica, di presidente della Commissione d'inchiesta sulle stragi, di membro della Giunta elezioni e immunità parlamentari e di membro della Commissione sulla riforma istituzionale.

 © Adi editore 2026

Caro Romano,

ho riletto sulle bozze del prossimo numero de 'l'immaginazione' la splendida poesia di Fortini e ho letto con ammirazione il Tuo acutissimo commento.

Mi consento tuttavia (con una presunzione che vorrai scusarmi) di ipotizzare una diversa chiave di lettura della piccola storia naturale che Fortini narra, un suo diverso senso che consentirebbe di cogliervi un differente e più disperato significato allegorico.

Premetto, forse inutilmente, che a questa diversa lettura mi spinge il mio naturalismo e quindi la mia sostanziale mancanza di fantasia; in altri termini quello che Piero Manni definisce il mio disperato e disperante razionalismo.

Ai miei occhi l'animale di Fortini è certamente una donnola, il più piccolo dei mustelidi, un predatore *fulmineo* e *sanguinario*.

La bestiola [è] invece probabilmente un'arvicola, il topo di campagna, prudente e inespugnabile nelle favole, ma nelle tragiche notti di tutti i giorni vittima consueta di ogni tipo di predatore. D'altro canto, che *l'animale* sia un predatore notturno, Fortini lo dice chiaramente: '*stanotte* un qualche animale ha ucciso...'.

Ma se così è, il morso della donnola non può essere velenoso come Tu dici.

Da noi in natura gli unici predatori dal morso velenoso sono infatti le vipere, ma queste come tutti i serpenti ingoiano intere le loro vittime e mai potrebbero separarne *dal ventre ... le parti fetide, amare*.

In questa chiave di lettura naturalistica, il terz'ultimo verso della poesia assume un senso diverso da quello da Te suggerito e diviene il nodo drammatico centrale dell'intera vicenda, così come il verso 'E non è vero', che lo precede, è il nodo centrale dell'allegoria.

Il predatore *ha morso NEL veleno*; l'arvicola era quindi avvelenata da qualche pesticida; il predatore, che si era illuso di separarne dal ventre la fetida e amara vescica del fiele, si desta dal suo sonno soddisfatto in preda a un dolore luminoso (cieco di *luce*). È in agonia, per questo *stride* (di dolore) e *combatte [contro] una fine* ormai ineluttabile).

E se *implora pietà*, la sua non è l'aspirazione ad una condizione esistenziale diversa da quella naturale di uccisore, ma è la richiesta disperata della vittima designata di un carnefice, che non può avere misericordia.

Lo stridere della donnola nella luce del giorno non è diverso dal grido di agonia dell'arvicola azzannata nella notte. Per questo il *qualche animale* del primo verso diviene il *piccolo animale* del quart'ultimo, avvicinandosi, quasi sino all'identificazione, alla bestiola del secondo verso, cui è accomunato in un identico destino di dolore e di morte.

La contrapposizione iniziale uccisore-vittima (vincitore-sconfitto) è caduta, per essere sostituita da una nuova tra l'illusione serena (*si gode...dorme...sogna*) ma ingannevole e la tragica realtà disvelata (*stride...combatte...implora*).

Al vincitore (apparente) ancora una volta non tocca nulla.

In questa prospettiva la NON VERITÀ del *bel sole*, del *mare celeste*, delle *vele lietissime* è assoluta e totalizzante.

E ciò che si oppone all'apparente perfezione, non è la crudeltà sanguinaria del predatore, ma un più sottile e generale veleno, in cui l'animale inconsapevolmente ha morso, vittima anch'esso, quindi, e non carnefice.

> Svelatosi l'inganno non resta come unica realtà che il montaliano *male di vivere* (il *rivo strozzato*, la *foglia riarsa*, il *cavallo stramazzato*); non c'è più spazio neppure per il modesto *prodigio*, *che schiude la divina Indifferenza.*
>
> Per chi intende il senso segreto delle cose non vi è alcuna possibile serenità, neppure quella che gli è data dalla contemplazione allucinata della *statua nella sonnolenza del meriggio*, della *nuvola*, del *falco alto levato*.
>
> Giovanni Pellegrino

L'interpretazione di Pellegrino, che si ferma invece al piano denotativo, insiste esclusivamente sul contagio del veleno avvenuto successivamente all'uccisione della preda a sua volta avvelenata, come fosse una variabile inattesa che innescherebbe la circolarità del male riunendo in un medesimo destino carnefice e vittima, vanificando l'attenta separazione della «vescica tutta d'oro» contenente il fiele «fetido» e «amaro» e soprattutto andando a disgregare la contrapposizione logica dei termini predatore/preda, per restituirli congiunti in un esito disorientante per il lettore, ma che nulla ha a che vedere con l'immanenza del male.

La risposta di Romano Luperini, diretta e non troppo velatamente piccata, arriva dopo pochi giorni:

> Caro Pellegrino,
>
> Temo proprio che la tua interpretazione sia troppo naturalistica, e un po' sillogistica: tutto il ragionamento parte dal presupposto che Fortini conosca l'animale sanguinario e che questi sia una donnola. Ma un poeta non è tenuto a essere un naturalista. L'altro giorno, parlando con lui, mi diceva che aveva visto dietro casa un grosso ratto, ritto sulle gambe di dietro, e che doveva essere lui l'animale sanguinario...
>
> Insomma, resto della mia idea. D'accordo, invece, sull'ultimo capoverso. Siamo davvero al di là di Montale.
>
> Un saluto cordiale e buone vacanze.
>
> Romano Luperini

La vicenda dell'interpretazione del testo subisce una svolta quando l'editore Piero Manni, desideroso di porsi come intermediario in questa triangolazione tra autore, lettore e critico e consapevole di operare in un contesto sostanzialmente amicale, decide di propria iniziativa di sollecitare Fortini sulla plausibilità dell'interpretazione di Giovanni Pellegrino. Quest'ultimo si era limitato a confrontarsi con il critico, senza rivolgersi direttamente all'autore. La risposta di singolare finezza diplomatica giunge da Ameglia (La Spezia) il 25 luglio 1985 e si rivolge direttamente a Pellegrino, ignaro che la propria interpretazione fosse stata sottoposta all'autore:

> Caro Pellegrino,
>
> perfetta la sua interpretazione 'naturalistica' di questa mia poesiola. Donnola o faina; non ne ho vedute ma mi dicono ce ne siano, qui intorno. (E volpi). Quanto al topo, direi si tratti proprio di topi di campagna; sebbene giorni fa, abbia veduto un topo di colore scuro, molto grande e antipatico, che certo non era l'arvicola. Sì, di notte avvengono, nella macchia che circonda questa casa, misfatti di tale specie.
>
> Quanto alla morale della favola posso solo dire che non l'ho avuta né l'ho chiara, per fortuna della poesia. 'Il sottile e generale veleno' mi pare sia, a un primo, letterale livello, (quello

> 'ecologico') un pesticida; a un altro, quello storico-sociale, può essere la fatalità dell'assassino e quindi anche aspirazione ad una condizione esistenziale diversa; a un altro ancora è (come lei dice) il male di vivere, la negatività radicale; ma mi pare di sentirvi anche, come diceva la Weil, che la spada ferisce dalle due parti, che ogni vittoria è fatale, che un 'veleno originale' è in circolo... e altro ancora, forse. Quanto al 'non è vero' è – intenzionalmente – tanto rivolto all'ipotesi del sogno felice dell'animale uccisore, quanto all'apparente realtà e beatitudine della veduta.
>
> Ancora grazie. E a presto incontrarci. Suo
>
> Franco Fortini

Il poeta reagisce valorizzando la lettura 'naturalistica' come perfettamente coerente con la sua poesia, ma soprattutto la risposta mi pare volta a sottolineare il ruolo del lettore nella costruzione del senso: anche un'interpretazione giudicata 'fuori registro' dal critico può, se motivata e consapevole, contribuire alla ricchezza del dialogo testuale, confermando la natura aperta del testo poetico. La divergenza non rappresenta una contraddizione negativa, ma piuttosto il segno di una vitalità interpretativa, in cui la poesia si pone come luogo di negoziazione tra codici, sensibilità individuali e norme critiche.

Il 2007, come detto, è l'anno della pubblicazione del volume di Luperini su Fortini che Pellegrino riceve in dono dai Manni. Così, dopo averlo letto, ne scrive agli Editori: «Non so se Luperini fu informato del pensiero di Fortini. Sta di fatto che nel saggio dedicato a *L'animale* nello splendido libretto, che Grazia mi ha donato, pur riprendendo in gran parte l'articolo apparso su 'l'immaginazione', aderisce a quella mia lontana lettura».

A conferma della funzione di raccordo degli editori e della loro concezione di letteratura come relazione e di critica come pratica del confronto, Luperini, come oggi testimonia Anna Grazia D'Oria, fu di fatto informato ed è logico supporre che ciò abbia avuto come immediata conseguenza almeno una rimodulazione nella direzione di una maggiore chiarezza di quella prima versione del commento comparso nel 1985 in rivista. Sebbene la questione vada valutata con opportuna prudenza, va rilevato che Luperini per la pubblicazione della sua collettanea del 2007 non solo espunge dal testo del saggio la frase «morso velenoso di un 'piccolo animale sanguinario'», ma aggiunge una parte in cui introduce ed esplica il concetto di contagio che fatalmente condanna il predatore con il suo sangue avvelenato:

> L'"animale' è la bestia umana. Rinvia a quel 'pessimismo biologico e storico' di cui Fortini parla nella premessa di *Insistenze*. Le cieche pulsioni lo spingono, insieme, al piacere e alla crudeltà (e al piacere della crudeltà). Ma il morso con cui l'"animale' uccide la 'bestiola' lo condanna: resterà contagiato dal veleno che già contamina il sangue della sua vittima. [...]
>
> L'idea della fatalità ma anche della irrimediabilità del male si accompagna a quella di una responsabilità storica e di una necessaria punizione: a entrare in circolo – e non solo, ovviamente, nel sangue della 'bestiola' e poi dopo il contagio in quella dell'"animale' – è il veleno di un inquinamento [che ci riguarda tutti].[16]

Il passo mostra come l'intervento critico possa trasformare una valutazione immediata in una riflessione più complessa e condivisibile ed evidenzia in maniera chiara come Luperini, attraverso la riscrittura, non si limiti a rimuovere espressioni potenzialmente problematiche, ma sviluppi un concetto più articolato di responsabilità e contagio morale e storico. Le figure dell'"animale' e della 'bestiola' illustrano come il male e la crudeltà siano circolari e interconnessi e, allo stesso tempo, il 'veleno in circolo' evocato nel passo può essere letto in chiave ecocritica: come il danno morale si

[16] LUPERINI, *Il futuro...*, 71.

 © Adi editore 2026

propaga tra individui, così il degrado ambientale si riverbera negli ecosistemi, ricordando come l'inquinamento e la responsabilità collettiva siano circolari, inevitabili e interconnessi.

In conclusione, il commento e l'interpretazione del testo – i due momenti fondativi dell'atto critico, che considerano anche il margine di arbitrio che il lettore può rivendicare – fanno emergere le pagine della rivista «l'immaginazione» come luogo dinamico di mediazione, in cui le voci si intrecciano, compresa quella dell'autore, generando evidenti riverberi sulla ridefinizione del perimetro critico e sul dialogo aperto tra lettore, testo e contesto editoriale.