

GIUSEPPE SANDRINI

Il grande amico: *Sereni e Alain-Fournier*

Il grande amico: *Sereni and Alain-Fournier*

ABSTRACT

La lirica di Sereni *Il grande amico* (1958) è qui studiata a partire dalle sue relazioni con il romanzo *Le Grand Meaulnes* di Alain-Fournier, tradotto in italiano da Mondadori nel 1933 appunto col titolo *Il grande amico*. Vengono messe in luce da un lato la lunga e finora poco indagata fedeltà di Sereni al proprio culto giovanile di Alain-Fournier (che tocca non solo il romanzo ma anche certe pagine della *Correspondance* con Jacques Rivière) e dall'altro le coincidenze tematiche tra il testo della poesia e il capitolo del *Grand Meaulnes* che sembra aver suggerito la doppia, emblematica figura dello «scolaro» e del «soldato».

Sereni's lyric *Il grande amico* (1958) is here studied in its relations with the novel *Le Grand Meaulnes* by Alain-Fournier, which was translated into Italian and published by Mondadori in 1933 just with the same title *Il grande amico*. The enquiry concerns Sereni's long and not yet deepened interest not only in Alain-Fournier's novel but also in his *Correspondance* with Jacques Rivière, which he both read when he was young, and the thematic relations between Sereni's lyric and the chapter of *Le Grand Meaulnes* that seems to have suggested the emblematic figures of the «schoolboy» and of the «soldier».

Un grande amico che sorga alto su me e tutto porti me nella sua luce, che largo rida ove io sorrida appena e forte ami ove io accenni a invaghirmi...	
Ma volano gli anni, e solo calmo è l'occhio che antivede perdente al suo riapparire lo scafo che passava primo al ponte. Conosce i messaggeri della sorte, può chiamarli per nome. È il soldato presago. Non pareva il mattino nato ad altro?	5 10
E l'ala dei tigli e l'erta che improvvisa in verde ombria si smarriva non portavano ad altro? Ma in terra di colpo nemica al punto atteso si arroventa la quota.	 15
Come lo scolaro attardato – né più dalla minaccia della porta sbarrata fiori e ali lo divagano – io lo seguo, sono nella sua ombra.	
Un disincantato soldato. Uno spaurito scolaro.	20

La lirica *Il grande amico*, stampata dalla rivista «Palatina» nel 1958 e poi raccolta nel volume *Gli strumenti umani* (1965), ha lo stesso titolo di un romanzo molto amato da Sereni: *Le Grand Meaulnes* di Alain-Fournier, pubblicato in Francia nel 1913 (l'anno stesso della nascita del poeta) e uscito in Italia nel 1933, nella traduzione di Enrico Picensi, appunto col titolo *Il grande amico*, primo numero della «Medusa», la nuova collana di «grandi narratori d'ogni paese» varata da Mondadori.

Partendo da questo dato di fatto, ben noto ma finora non indagato a sufficienza dalla critica, tenterò di identificare in alcune pagine cruciali del romanzo l'origine dell'idea prima e della 'situazione' centrale della poesia. Il confronto testuale sarà preceduto da una breve indagine sull'importanza della lettura di Alain-Fournier per la formazione esistenziale e culturale di Sereni, nella speranza che i due percorsi di avvicinamento convergano in una chiarificazione reciproca.

1. *Il paese profondo: Sereni lettore di Alain-Fournier*

La 'lunga fedeltà' del nostro poeta allo scrittore francese risale alla prima giovinezza, a quegli anni Trenta percorsi – ricorda Carlo Bo in un articolo che Sereni ritagliò e conservò – da una «religione segreta»¹ de *Le Grand Meaulnes*. Il romanzo era particolarmente diffuso tra gli allievi di Antonio Banfi all'Università di Milano, come testimonia la dedica di Antonia Pozzi su una

copia dell'edizione italiana, donata a Dino Formaggio il 19 maggio 1938: «A Dino / questo libro dove c'è un castello che è il castello di Atlante di tutti noi»²; e si noterà qui, oltre al rimando a un gruppo e a una generazione, la suggestiva corrispondenza instaurata tra l'ariostesco castello di Atlante e *Le domaine mystérieux* di Alain-Fournier (titolo del capitolo XI della prima parte che, nella traduzione di Piceni, diventa appunto *Il Castello misterioso*).

La lettura de *Le Grand Meaulnes*, una delle parabole più affascinanti che siano mai state scritte sul tema della soglia della giovinezza, acquistava un significato in più in un ambiente come la scuola di Banfi, dove molto si discuteva sulla priorità di valore tra espressione poetica e 'impegno' narrativo. Per il giovane Sereni la vera sfida era, come lui stesso ricorderà molti anni dopo in una rievocazione del maestro, confutare il pregiudizio verso la lirica, ricondurre la «sensibilità» nel porto della «cultura»³. Ed ecco allora l'idea di un'attività poetica che trovi la propria giustificazione nell'«approfondimento di momenti che nel romanzo rimangono necessariamente sommersi»⁴: un'idea, arrischiata in una lettera a Banfi del 3 novembre 1935, che può aiutarci a capire meglio certi testi di Sereni, e innanzitutto proprio *Il grande amico*.

L'incontro con Alain-Fournier va collocato probabilmente nell'ambito del lavoro per la tesi di laurea su Gozzano, che Sereni discusse il 10 novembre 1936; un indizio in questo senso potrebbe essere la lettera a Luciano Anceschi datata 3 novembre 1935 (come quella a Banfi appena citata), nella quale il ventiduenne laureando, dopo aver accennato alla «lettura ripresa dopo molto tempo dei romanzi moderni», annuncia al compagno di studi: «Sto lavorando sulla tesi. Ho letto buona parte di Laforgue»⁵. Si tratta di un poeta molto caro all'autore de *Le Grand Meaulnes*, che proprio dalla lirica di Laforgue aveva dichiarato di voler far «procedere» la propria esperienza nel campo del romanzo.

Qui bisogna chiamare in causa altre due opere di Alain-Fournier che per Sereni sono state certamente, come si vedrà tra breve, letture fondamentali: la *Correspondance* tra Alain-Fournier e Jacques Rivière, iniziata in giovanissima età e pubblicata nel 1926 dopo la precoce morte di entrambi⁶, e la lunga e appassionata introduzione di Rivière alla raccolta postuma delle poesie e delle prose disperse dell'amico, uscita, col titolo *Miracles*, nel 1924. È nella lettera del 13 agosto 1905 che il diciannovenne Alain-Fournier scrive: «je voudrais plutôt procéder de Laforgue, mais en écrivant un roman»; e il romanzo – che sarà, naturalmente, *Le Grand Meaulnes* – comincia presto a definirsi, col titolo provvisorio *Le Pays sans nom*, tra i progetti dell'aspirante scrittore che esprime così la sua poetica il 22 agosto 1906:

Mon credo en art et en littérature: l'enfance. Arriver à la rendre sans aucune puérilité (cf. J.-A. Rimbaud), avec sa profondeur qui touche les mystères. Mon livre future sera peut-être un perpétuel va-et-vient insensible du rêve à la réalité; «Rêve» entendu comme l'immense et imprécise vie enfantine planant au-dessus de l'autre et sans cesse mise en rumeur par les échos de l'autre⁷.

Ora, proprio il continuo e reciproco scambio tra sogno e realtà è l'elemento che forse più di tutti colpisce il lettore di Sereni, tanto che Stefano Agosti,

abbozzando una «stilistica» e una «grammatica» dei modi sereniani della rappresentazione della realtà, ha proposto di mettere tutta l'opera del poeta di Luino sotto il titolo di un appunto di Leopardi, *Del fingere poetando un sogno*⁸. Mentre un altro critico vicino a Sereni, Sergio Antonielli, ha scritto che proprio dalla «stella di Alain-Fournier» il nostro autore «si lascia guidare alla ricerca di un paese in cui tra realtà e favola, tra sogno e veglia non si distingue troppo», indicando nell'«aria incantata e rarefatta in cui spesso Sereni colloca situazioni e personaggi» e nell'«aggettivazione per mezzo della quale egli riesce a rappresentare quest'aria»⁹ il segno lasciato da *Le Grand Meaulnes*.

Al giovanissimo Sereni non interessa la rievocazione dell'infanzia, verso la quale mostra una certa diffidenza («Ventrene, ho rinviato di qualche anno la lettura di Proust. Credo per tale motivo»¹⁰, confesserà nel 1983 in *Dovuto a Montale*), ma quel febbrile «sentimento della giovinezza», come dice Antonielli, che gli viene dalla lettura di Alain-Fournier. Nel percorso verso una poesia di soglia tra la realtà e il labirinto di «apparizioni o incontri» che la punteggiano, Sereni – già quello precedente alla stampa di *Frontiera* – attraversa *Le Grand Meaulnes* come l'archetipo di un romanzo capace di tenere appaiati entrambi i piani dell'esperienza giovanile: l'adolescenza che si affaccia alla maturità e la ricerca del «domaine mystérieux», il castello o paese sconosciuto, luogo di una festa altrettanto misteriosa, nella quale «l'immense et imprécise vie enfantine» trova la sua espressione sognante.

Per una testimonianza certa e databile della lettura sereniana di Alain-Fournier dobbiamo arrivare al 1940, anno nel quale la moglie, Maria Luisa Bonfanti, discute all'Università di Milano (il 13 giugno) una tesi di laurea dedicata appunto allo scrittore francese; tesi della quale, come risulta evidente da una lettera di Attilio Bertolucci del 15 novembre 1941, Sereni era stato il vero autore¹¹. Purtroppo di questo studio non rimane copia né nell'Archivio Vittorio Sereni di Luino né presso le figlie del poeta, e l'Archivio dell'Università di Milano, chiuso per lavori di ristrutturazione, non è attualmente consultabile.

Ci soccorrono però due significativi accenni contenuti in due lettere a Giancarlo Vigorelli, successive di pochi mesi alla stesura della tesi su Alain-Fournier, che Dante Isella riporta parzialmente nell'apparato della sua edizione delle *Poesie*. Uno, del 20 novembre 1940, verte «sui miei cedimenti d'ordine sentimentale, sul mio sotto-fournierismo», definizione cui Sereni (si noti quel «sotto») sembra voler ricondurre tutta la sua «cultura disordinata e fragile», a partire dalla decisione di scegliere Gozzano come tema della propria tesi di laurea. L'altro, del 7 novembre 1940, è assai più pregnante per noi. A conclusione di un ragionamento sulla decisione di accettare la proposta di pubblicare, in *Frontiera*, gli esiti della sua prima stagione poetica, Sereni scrive:

Diceva il nostro Fournier: – «le pays profond, par instants entrevu, où les âmes délivrées se reconnaissent et se parlent». Se il libro non verrà, rimangono almeno quei tentativi¹².

Per prima cosa, portiamo la citazione nel suo contesto. La frase, al contrario di quanto affermato in due studi recenti, non è tratta da *Le Grand Meaulnes*, e nemmeno dall'introduzione di Rivière a *Miracles*¹³, ma da un passaggio della

Correspondance che ci guida dentro le letture di un giovane ardente, «tentato» da una scelta di fede. Scrive Alain-Fournier nella lettera a Rivière del 20 maggio 1909:

Depuis Claudel, aucun livre ne m'a rapproché du christianisme comme *l'Idiot*. Il n'en est jamais question et cependant, depuis que je l'ai lu, je suis plus que jamais hanté par la 'tentation'. Peut-être ce livre est-il le pont que j'ai longtemps cherché entre le monde chrétien et le monde à moi. Ici et là, c'est le pays profond, par instants entrevu, où les âmes délivrées, se reconnaissent et se parlent¹⁴.

La ricerca di Alain-Fournier, nutrita dal grande romanzo di Dostoevskij, è dunque quella di un «paese profondo» che può apparire solo «qua e là» e che si pone come ideale «ponte» tra l'esperienza della vita interiore e quella della trascendenza, in senso cristiano. Il pensiero va subito al doppio rimando che il titolo della lirica *Il grande amico* suscita nel lettore attento: quello alla versione italiana de *Le Grand Meaulnes*, ma anche quello al verso di Petrarca «Ben venne a dilivarmi un grande amico» (*Rvf* 81, 5) dove il «grande amico» è Cristo e dove, si noti bene, il verbo italiano «dilivarmi» ricalca perfettamente il «délivrées» che lo scrittore francese riferisce alle sue anime 'liberate'. Una coincidenza di suono e di significato che può aver agito nella memoria poetica di Sereni.

Se poi andiamo a vedere nel dettaglio la *Correspondance*, ci accorgiamo di quanto la lettera del 20 maggio 1909 somigli, nella sostanza, a quella di Sereni in cui è citata. Ha al centro una donna, Yvonne de Quiévrecourt, destinata a entrare nel romanzo col suo nome di battesimo, e porta la data del «jeudi de l'Ascension», anniversario dell'unico incontro tra lei e Alain-Fournier, sigillo di un amore impossibile che troverà espressione nella scrittura. Ora, anche Sereni parla a Vigorelli, il 7 novembre 1940, di una ragazza, Bianca, che per lui è «morta» nel senso che è passata ormai nella sfera della poesia:

Quanto ho scritto indirettamente di lei e per lei (perfino *Zenna*) era ancora troppo un tentativo di piegare quella morte alla vita. Quello che farò in seguito – se lo farò; ma l'altra sera ho scritto la prima pagina del mio libro – riguarderà questa fase nuova di persuasione che è più che una commemorazione.

È qui che si innesta la citazione di Alain-Fournier, come modello di una poetica del «paese profondo», di un mondo trasfigurato dove finalmente «le anime liberate si riconoscono e si parlano». E di nuovo viene in mente l'ultimo Sereni di *Dovuto a Montale*, che avvicina al «possibile o supposto "romanzo"» sottinteso nei versi del poeta ligure il proprio «modo odierno di guardare a Luino» cercando di «vedere in trasparenza una storia nascosta, continua nel tempo, che vi si svolge»:

Figure che si sfiorano appena muovendo nel paese e nella sua aria, in un battito di ciglia, in un sorriso *si riconoscono* abitanti di un *paese segreto* che gli sta dietro, sempre sul punto di sconfinare nella patria notturna variegata proteiforme dei sogni, dove si scompongono e ricompongono gli accadimenti diurni; e in esso *si parlano* e agiscono con una pienezza di cui i loro atti quotidiani non sono che un indizio.

Come si può notare, i termini (evidenziati in corsivo) sono ancora, tanti anni dopo la stagione di *Frontiera*, quelli del «nostro Fournier», però con la riduzione delle «anime» a fantasmatiche «figure».

Se la tesi di laurea su Alain-Fournier resta irraggiungibile, si può almeno provare a mettere in luce l'importanza, e la lunga vitalità di quel lavoro. In una lettera a Bertolucci del 20 ottobre 1941 (la stessa in cui, sempre in materia di letteratura francese, annuncia che «Proust ormai è un mio autore») Sereni si preoccupa di recuperare la tesi, che aveva prestato, tramite il poeta di Parma, a Ubaldo Azzali. Ma gli avvenimenti bellici urgono, e solo dopo la fine della guerra il filo del discorso viene ripreso. La restituzione della tesi, sollecitata il 28 ottobre e di nuovo il 21 novembre 1945 («ti raccomando di occuparti della tesi su Fournier che mi è indispensabile, almeno per rimettermi in quell'aria»), è ottenuta all'inizio dell'anno seguente, come sappiamo da una lettera del 19 febbraio 1946 che dà un'altra, preziosa informazione: «ho esaurito le traduzioni che avevo in corpo e l'Alain-Fournier (grazie, a proposito, dell'invio della tesi) è arenato per una serie di contrattempi»¹⁵.

Dunque Sereni, al ritorno dalla prigionia in Algeria, riprende lo studio dell'autore de *Le Grand Meaulnes*, per uno scopo che, come vedremo tra breve, siamo in grado di precisare. Prima di congedarci dal carteggio con Bertolucci, resta da sottolineare un ultimo dato: il 9 luglio 1946 Attilio annuncia a Vittorio di aver ritrovato anche l'edizione di *Miracles*, pure reclamata dall'amico; e, un anno e mezzo dopo, proprio alle prime righe dell'introduzione di Rivière ai testi di *Miracles* allude la lettera del 19 dicembre 1947, nella quale Bertolucci commenta il comportamento che lui e Sereni avevano tenuto durante una riunione con Enzo Paci, Remo Cantoni e Giansiro Ferrata:

siamo stati zitti, ma credo che avremmo dovuto dire la nostra, dal settore di destra elegiaco-idillica che Macri ha voluto individuare: permetti che mi segga vicino a te sul banco, non so quanto *degli accusati*. Volentieri, se dobbiamo alle nostre spalle sentirci le ombre *rêveuses et téméraires* di Alain-Fournier ecc.¹⁶

Nonostante il rischio, vissuto come senso di colpa, di un «sotto-fournierismo» sentimentale, lo scrittore francese resta dunque all'orizzonte di Sereni anche negli anni del dopoguerra. È la strada che porta a *Il grande amico* mentre non giunge a compimento il lavoro «arenato» nel 1946 ovvero, come sappiamo da una lettera ad Alessandro Parronchi dell'8 febbraio 1946, la traduzione parziale della *Correspondance*, inedita in italiano. L'esistenza di una scelta dall'epistolario di Alain-Fournier a cura di Sereni è ribadita dallo stesso poeta in una lettera del 4 dicembre 1968 spedita a un dottorando di Parigi, Robert Giannoni: la lettera, resa pubblica dal destinatario nel volume tratto dalla tesi di dottorato, dice che il libro attende ancora un'introduzione che il poeta teme di non poter più scrivere, «parce qu'il est passé trop de temps»¹⁷.

La cifra, così sereniana, del ritardo allunga la sua ombra su questo progetto, del quale non resta traccia nell'Archivio di Luino, dove non si trovano nemmeno la copia di *Miracles* e le altre edizioni di Alain-Fournier presumibilmente possedute, in gioventù, dal poeta. Come se solo ai versi de *Il grande amico* si affidasse la lunga durata di una passione.

2. *Il sentiero perduto: lettura de Il grande amico*

È tempo di concentrarci sulla poesia di Sereni, e in particolare su quegli aspetti che in essa paiono porsi davvero come «approfondimento di momenti che nel romanzo rimangono necessariamente sommersi», per riprendere i termini della citata lettera a Banfi.

Il grande amico si presenta, a un primo sguardo, come una ‘poesia di tre strofe’, che reinterpreta in forma originale lo schema di Saba. La quartina iniziale è dedicata essenzialmente all’illustrazione del titolo, come in certi componimenti di *Trieste e una donna* (penso, per fare un solo esempio, a *Via della Pietà*, testo certo ben presente all’autore di *Via Scarlatti*): Sereni descrive – ma la descrizione contiene un «desiderio intenso», come suggerisce Isella leggendo qui un sottinteso *utinam*¹⁸ – le caratteristiche di un «grande amico» incaricato di coinvolgere l’io del poeta in una luce più alta, in un riso più largo e in un amore più forte. Segue una strofa più lunga (vv. 5–19), che svolge il tema a partire da un «Ma» problematizzante (proprio come in *Via della Pietà*) che inaugura la parte ‘narrativa’ – nel senso del «racconto ipotetico» di cui parla Guido Piovene nel suo mirabile articolo su *Gli strumenti umani*¹⁹ – della poesia, dove compaiono le figure del «soldato» e dello «scolaro», entrambe riferibili, come vedremo, a *Le Grand Meaulnes*. Arriva infine il distico finale nel quale, come ha notato Pier Vincenzo Mengaldo, i «due sostantivi tematici sono ripresi epigrammaticamente in chiusa»²⁰, secondo un procedimento che mi fa pensare, ancora, a Saba.

La quartina d’avvio è segnata da una spinta ascensionale («che sorga alto su me / e tutto porti me nella sua luce») che lega il «grande amico» di Sereni a quello di Petrarca, come pare evidente se andiamo a rileggere la conclusione del sonetto 81: «Qual gratia, qual amore, o qual destino / mi darà penne in guisa di colomba, / ch’i’ mi riposi, et levimi da terra?» (dove è riecheggiato il salmo 54 della Bibbia: «quis dabit mihi pinnas sicut colombarum et volabo et requiescam?»)²¹. L’insistenza sull’io del poeta rende marcatamente lirica la quartina, che non a caso è, dal punto di vista metrico, la parte più ‘chiusa’ della poesia: i versi sono endecasillabi, tranne il primo, che eccede la misura; anche se nella strofa si percepisce un’altra, più pausata, scansione ritmica, per cui tutti i versi si possono leggere come doppi, ipotizzando uno schema 5+7, 7+5, 5+7, 5+7. Questa impressione di studiata compattezza formale è rafforzata dall’evidente parallelismo tra i due segmenti consecutivi «che sorga alto su me / e tutto porti me» (due settenari tronchi, in rima identica) e dalla giacitura dello stesso pronome al centro degli ultimi due versi («ove io... ove io»): al v. 3, segnato da una rima interna poco meno che identica (*rida : sorrída*), il v. 4 risponde, variando anche il ritmo, con un’assonanza (*ami : accenni*). C’è del resto una salda correlazione tra i sintagmi «sorga alto», «largo rida» e «forte ami», per il terzo dei quali il commento di Luca Lenzini propone un significativo riscontro, di nuovo, petrarchesco («Io amai sempre, et amo forte anchora», *Rvf* 85, 1)²².

Se la prima strofa è percorsa da un’ardente tensione di elevazione e di desiderio, la figura del «soldato presago», introdotta al v. 9, vira il tema del «grande amico» in tutt’altra tinta, riportandoci a quella perplessità autobiografico-militare che caratterizza tanta parte della produzione di Sereni. Già prima della guerra, in

Frontiera, una poesia come *Soldati a Urbino* (del gennaio 1939) mette in scena due «girovaghi soldati», uno dei quali parla «d'una stella» che, come chiosava proprio il Saba lettore partecipe di questi versi, «non era certo Marte»²³. A Saba non piaceva, perché troppo letterario, l'*incipit* «Queste torri alte sulla memoria», ma a noi giova ricordarlo per confrontarlo con l'attacco, in qualche modo simile, della nostra lirica: «Un grande amico che sorga *alto su me*», dove sembra tocchi all'amico (invece che alle torri del palazzo ducale) sveltare come un gigante e sollevare l'io con sé. Anche «sorga» può trovare un precedente nel verbo che in *Soldati a Urbino* è riferito alla stella: «sulla tua strada forse *spunterà*»; e il v. 2, «e tutto porti me nella sua luce», rimanda proprio a una sfera di luminosità celeste, come se l'amico fosse un *Sol oriens* dal mistico potere vitale.

«Ma volano gli anni» (v. 5) e quello che si accampa nella seconda strofa è un soldato «presago», anzi un soldato che ha ormai conosciuto la condizione reale della guerra, evocata con una nuova avversativa al v. 14: «Ma in terra di colpo nemica al punto atteso / si arroventa la quota». Un soldato ungarertino, come suggerisce il termine topografico-militare «quota» (v. 15), cui avevano dato cittadinanza, in poesia, certe didascalie del *Porto Sepolto* (vedi l'anonima «Quota Centoquarantuno» di *Malinconia*). Un soldato che ha combattuto e perso, e che potrebbe ripetere, con i versi di Emily Dickinson tradotti da Margherita Guidacci: «Nella schiera vermiglia / che oggi ha conquistato la bandiera / nessuno così bene / saprebbe definire la vittoria, // come il soldato sconfitto, morente»²⁴. Un soldato che alla fine magari ha vinto la guerra, grazie a quegli stessi anglo-americi che lo hanno fatto prigioniero, ma cui è rimasto come una spina nel cuore il ritornello «*Tardi, troppo tardi alla festa*» di una poesia del *Diario d'Algeria (Il male d'Africa, v. 59)*.

La figura del «soldato presago» si muta quasi per dissolvenza, alla fine della strofa, in quella dello «scolaro attardato» (v. 16): e questo sembra riportarci a prima della guerra, al clima di *Soldati a Urbino*, quando il giovane Sereni poteva rientrare ancora nella categoria dell'inesperienza, dell'attesa. Un clima di libera uscita, nelle parole di Saba: «Due “soldati girovaghi” – il poeta ed un suo compagno – passeggiano per le strade di Urbino. Il lettore li sente umili, poveri, spiritualmente inerti».

Ora, è proprio uno scolaro-soldato a offrirsi a Sereni dalle pagine de *Le Grand Meaulnes*, e precisamente dal capitolo che, nella traduzione letterale di Piceni, s'intitola *Alla ricerca del sentiero perduto* (titolo pieno di risonanze, se ricordiamo che nel medesimo 1913 esce anche il primo volume di *À la recherche du temps perdu*). Siamo nella seconda parte del romanzo: il protagonista, Augustin Meaulnes, ha già vissuto la straordinaria, solitaria esperienza che, durante una fuga dalla scuola, l'ha portato a visitare il «domain mystérieux» e a incontrare Yvonne, la fanciulla che un giorno amerà, durante la «fête étrange» che si è aperta davanti ai suoi occhi come la rivelazione di una vita superiore, o semplicemente della Vita quale la può sognare un ragazzo di diciassette anni, davvero un *Pays sans nom*. Siamo, insomma, alla faticosa ricerca a ritroso che (come in un racconto fantastico) deve dare la sua spiegazione razionale al mistero, vestire di carne e di sangue le ombre intraviste durante la grande avventura di Meaulnes.

Nel capitolo che ci interessa, il protagonista, con a fianco il narratore del

romanzo, il quindicenne François Seurel, che è il suo compagno più debole (una malattia alla gamba ne frena la potenzialità fisica) e più caro, si trova nell'aula della scuola, intento a preparare l'esame finale del corso, proprio mentre, fuori, «la più radiosa mattina di primavera» suggerisce ai due scolari il richiamo della vita. Come se non bastasse, tutti gli altri compagni hanno marinato l'impegno per andare a cercare, appunto, il «sentiero perduto» di cui hanno sottratto la frammentaria mappa, disegnata da Meaulnes nel vano tentativo di ritrovare, nell'immensa campagna circostante, il «domain mystérieux».

«I voli degli uccelli tra i rami vicini alle finestre, la fuga degli altri allievi verso i prati e i boschi», elementi che nella narrazione di Alain-Fournier distraggono i due compagni dallo studio, rimbalzano probabilmente alla memoria di Sereni nel binomio del v. 18, «*fiori e ali* lo divagano». E «lo scolaro attardato», preso dall'ansia della «porta / sbarrata», prende il volto di François Seurel, che mentre il suo grande amico corre anche lui al bosco, rimane in classe, «sebbene la tentazione fosse grandissima», perché non può permettersi di disubbidire al maestro, che è suo padre. E tuttavia anche per per François si apre lo spiraglio di una modesta avventura, quando Monsieur Seurel decide di andare a riprendersi la dispersa scolaresca e incarica il figlio di «seguire il lato occidentale del bosco», con una tattica, quasi militare, di aggiramento.

È qui che la situazione del romanzo sembra suggerire l'occasione lirica di Sereni. Racconta il piccolo François dalla gamba malata:

Prendendo una scorciatoia, arrivai presto al limite del bosco – solo, tra i campi, per la prima volta in vita mia, come una pattuglia che ha smarrito il suo caporale. Eccoli, immagino, vicino alla felicità misteriosa che Meaulnes ha intravisto un giorno. Ho a mia disposizione tutta la mattina per esplorare il confine del bosco, mentre anche il mio grande fratello è partito in esplorazione. Cammino nel letto asciutto di un ruscello. Passo sotto i bassi rami d'alberi di cui ignoro il nome, ma che devono essere degli olmi, salto una siepe all'estremità del sentiero e mi trovo tra quell'erba verde che cede sotto il peso delle foglie, calpestando ortiche e schiacciando alte valeriane. [...]

Cerco il varco, di cui favoleggiano i libri, il vecchio sentiero ostruito di cui il principe, spossato di fatica, non poté trovare l'adito. Quel sentiero, lo si scopre nell'ora più perduta del mattino, quando si è da un pezzo dimenticato che presto saranno le undici, mezzogiorno... Ecco, a un tratto, scostando le fronde, nel fitto fogliame, con un gesto esitante delle mani all'altezza del volto, ecco lo si scorge come una galleria cupa, e, in fondo, c'è un disco piccolo e luminoso...

Ma mentre così spero e m'inebrio, sbocco bruscamente in una specie di radura, in un semplicissimo prato²⁵.

L'avventura di François, soldato sperduto e anche un po' «viandante stupefatto» (per riprendere un'espressione del *Diario d'Algeria: La ragazza d'Atene*, 17) è come riassunta, nel suo concentrato esistenziale e poetico, dai vv. 10-13 de *Il grande amico*:

Non pareva il mattino nato ad altro?
E l'ala dei tagli
e l'erta che improvvisa in verde ombria si smarriva
non portavano ad altro?

Un mattino, un filare d'alberi, un sentiero che si perde nel verde: una grande aspettativa che si risolve in nulla. Il lessico dello smarrimento, caro a Sereni, rimbalza dal romanzo («come una pattuglia che ha *smarrito* il suo caporale»²⁶) al testo poetico («si *smarriva*»), riferito ora proprio al sentiero in salita («l'erta») e celato tra le fronde («l'ala dei tigli») che non porta alla meta sperata. Perché interviene appunto, con il secondo «Ma» del v. 14, la guerra vera, non quella giocata: la terra diventa «di colpo nemica» e, «al punto atteso», la quota «si arroventa» di fuoco. La realtà bellica, anche se per lui – secondo la sua stessa dichiarazione – «Purgatorio più che Inferno»²⁷, porta il giovane poeta a un'esperienza storica che lo segnerà per sempre.

«È tutto ciò che ricordo della triste fine d'una giornata di sconfitta», dice François nell'ultima riga del capitolo, che si chiude con uno scacco totale, perché nemmeno Meaulnes è riuscito nella sua ricerca. Il tema della «sconfitta», militare ed esistenziale, che attraversa l'opera di Sereni sembra avere una radice qui, nella «festa» mancata dei due adolescenti di Alain-Fournier. «Finita la festa misteriosa», dirà il narratore dopo la morte di Yvonne; e cominciata invece la vita di tutti i giorni.

L'immagine del «sentiero perduto», derivante dal romanzo, prende dunque un senso più generale, connesso a quel tema del «pays profond» che Sereni sembra non dimenticare mai. È interessante anzi vedere come, negli *Appunti del traduttore* che accompagnano le versioni da René Char, rispunti il nome di Alain-Fournier; Sereni commenta un aforisma poetico che si intitola *Encart* (ovvero, nella sua versione, *Inserto*: «Le strade senza promessa di destinazione sono le strade amate») con queste parole: «*Les routes qui ne promettent pas le pays de leur destination sont les routes aimées*» (non stonerebbe in bocca al Grand Meaulnes, figlio naturale, o nipote, di Rimbaud)²⁸. Non solo Alain-Fournier è il 'patron' delle strade senza meta, ma dietro di lui si intravede addirittura Rimbaud, nume tutelare di ogni poesia.

Nella sua oscurità (ammessa dal poeta stesso in una lettera a Piero Chiara)²⁹, il racconto condensato da Sereni nella seconda strofa de *Il grande amico* allude a un nodo esistenziale complesso e reso difatti in forma complessa. Col passare degli anni – gli unici che ironicamente, in questa poesia aperta da un'ansia di elevazione, «volano» davvero (v. 5) – la calma appartiene soltanto all'«occhio» che sa vedere in anticipo («antivede» è verbo di ascendenza dantesca, nota Lenzini) l'inevitabilità della sconfitta, simboleggiata dallo scafo «perdente al suo riapparire» del v. 6; un «occhio» che riconosce e può chiamare per nome «i messaggeri della sorte» e che trova la sua identità in un'affermazione che sembra quasi la soluzione di un indovinello: «È il soldato presago».

Questa figura, che ricorda il «figlio in fuga» di *Italiano in Grecia* (ancora nel *Diario d'Algeria*), militare pensoso e consapevole «tra le schiere dei bruti», è, credo, un ritratto in terza persona dello stesso poeta: un ritratto problematico del se stesso maturo, che subentra al sogno giovanile della prima strofa, lasciato in sospeso dai puntini finali del v. 4. Un ritratto che suscita le domande che seguono, incalzanti e concitate, dove anche la metrica si spezza, giungendo con il v. 11 alla misura più breve di tutta la lirica. Il senario «E l'ala dei tigli», suggerendo ancora implicitamente l'idea del volo (ritroveremo delle «ali», stavolta non in senso figurato, al v. 18, e saranno quelle di non nominati uccelli),

si interpone tra due endecasillabi di quelli che, dice benissimo Piovene, partono «a razzo» e sono «come brevi romanze»; ma il secondo, «e l'erta che improvvisa in verde ombria», è castigato dalla coda «si smarriva», che ne fa un verso più lungo e confonde l'immagine paesaggistica in un perdersi della strada che sottintende il perdersi del soggetto (si noti come «smarriva» continui e riassume la serie consonantica *m, r, v* che percorre tutto il verso, culminando in «improvvisa»).

La vicenda narrata qui da Sereni – con le modalità del «racconto ipotetico» di cui parla Piovene, per cui al lettore giunge «una corrente di emozione» generata dalle figure che il poeta dà solo in parte, e «spesso ambigue perché sono la risultante di più di una figura sovrapposta una all'altra» – è quella esemplare dell'«appuntamento mancato», con la storia e con la vita. Per questo pare difficile l'interpretazione della seconda strofa proposta da Isella, che vi legge l'enumerazione di «altri più riposti requisiti del mitico amico», e da Lenzini, per cui «l'amico-padre viene colto in azione, nei culmini esemplari della storia fantastica di cui è il protagonista». Come nel romanzo di Alain-Fournier, *Il grande amico* non è concepibile per sé solo, bensì in coppia con il ragazzo più fragile che tenta di seguire i suoi passi e diventa, alla fine, il 'segretario' della sua avventura, l'unico testimone del suo magico ed effimero incontro con Yvonne. E tra i due amici non è il protagonista, tutto istinto e vigore, ad essere «presago», ma il narratore, cui spetta la riflessione.

Dopo che «al punto atteso» (v. 14) la vita si è svelata, facendo sbiadire i sogni del «mattino», il poeta si ritrova «come lo scolaro attardato» (v. 16): immagine che, se nasce dall'esperienza biografica del Sereni padre che accompagna a scuola la sua bambina³⁰, ha comunque un modello, abbiamo visto, nel *Grand Meaulnes*. La figura dello «scolaro», introdotta stavolta con lo strumento della similitudine, si sovrappone a quella del «soldato», come un'altra possibilità, un altro tentativo di definizione di sé, corrispondente, anche, a un'altra fase della vita, quel 'dopo' su cui si fisserà il distico conclusivo della lirica.

Ma l'ultimo verso della seconda strofa ribadisce la fedeltà al «grande amico» evocato all'inizio della prima, se è di nuovo a lui che Sereni si riferisce ora, scrivendo: «io lo seguo, sono nella sua ombra». Sebbene implichi un notevole salto sintattico, l'interpretazione pare obbligata: e del resto questa «ombra» (ben diversa dalla elegiaca «ombria» del v. 12) si spiega solo riportandola alla «luce» del v. 2, con deciso abbassamento di tono, perché ora il poeta non è «nella sua luce», ma «nella sua ombra», insomma «attardato» e non più sensibile al richiamo delle «ali».

Qui si assiste, anche, alla ricomparsa dell'io dopo un'assenza che si è prolungata per tutto l'arco della strofa; e non è un caso, credo, che il verso sia un endecasillabo ritmicamente 'sgheambo', con accenti di terza e quinta sede, collocati sui verbi («seguo, sono») che dichiarano la condizione subordinata del soggetto. Al contrario degli altri endecasillabi della strofa (vv. 7-8, in assonanza tra di loro; v. 10; vv. 17-18; cui si possono aggiungere la seconda parte del v. 5, «e solo calmo è l'occhio che antivede», e la prima del v. 12, come già notato), che sono tutti di spiegata musicalità, con accento principale di sesta sede, quest'ultimo esprime una nota zoppicante, di insicurezza e di spaesamento³¹.

Il rallentarsi del ritmo prelude allo spegnimento della brevissima strofa finale, un distico di novenario più ottonario che tiene insieme, nonostante l'implicita contraddizione, il «disincantato soldato» formato dalla vita e lo «spaurito scolaro» che a essa sembra non approdare mai. Si disegna così la metamorfosi del ragazzo in un adulto che non riesce a essere veramente tale (era Mengaldo che sottolineava in Sereni la capacità di «prolungare fin dentro l'età matura temi caratteristici della giovinezza», come appunto quello del «grande amico»³²: e il testo si chiude circolarmente, dopo l'inserito 'narrativo' della seconda strofa, con un distico lapidario, reso memorabile dalla concentrazione sonora dei due versi, in assonanza tra di loro (il primo è percorso da una serie *d, a, t, o*, con rima interna, che continua nella serie *a, r, o* del secondo).

Il binomio soldato-scolaro sigilla l'autoritratto conclusivo del poeta, «ricavato e contrario», come dice Isella, dal ritratto iniziale del «grande amico». Un procedimento per contrappunto che è il cuore stesso del romanzo, dove il grande Meaulnes e il piccolo Seurel rappresentano i due volti dell'autore, della sua ricerca di una felicità che si lascia intravedere solo per istanti. Val la pena di tornare per l'ultima volta, per un altro riscontro di quanto Sereni sia coinvolto nella tematica del «pays profond», alla *Correspondance*, dove Alain-Fournier, nella lettera del 27 agosto 1905, confessa all'amico Rivière:

J'ai toujours désiré quelque chose qui touche (dans le sens de toucher à l'épaule), qui arrête et qui évoque³³.

Questa immagine del «toccare la spalla», emblema di una spiccata sensibilità al mistero e al trascendente – ma anche alla vita dei piccoli gesti e dei suoni di un villaggio della campagna francese, che ha trovato mirabile espressione nella scrittura de *Le Grand Meaulnes* – torna proprio nella vicenda del romanzo con la funzione di motore d'avventura. Capita alla fine del capitolo *Il giorno delle nozze*, quando Seurel narra:

In quel momento, mentre me ne sto tutto assorto, col volto bagnato dal vento della pianura umido come un vento marino, mi sento toccare sulla spalla [*je sens qu'on me touche l'épaule* nel testo francese]³⁴.

È uno dei compagni che lo invita, «sottovoce», ad ascoltare il suono che viene dal bosco, non un suono qualsiasi ma *Il richiamo di Frantz* (*L'appel de Frantz*) che dà il nome al capitolo seguente: ovvero, nella trama del romanzo, la molla che spinge Meaulnes a partire per una nuova impresa e a separarsi subito dalla sua sposa Yvonne, che non rivedrà più.

Ora, questo meccanismo narrativo e insieme fatale è trasmigrato anch'esso in uno dei punti più alti della poesia di Sereni:

Per questo *qualcuno* stanotte
 mi toccava la spalla mormorando
 di pregar per l'Europa
 mentre la Nuova Armada
 si presentava alla costa di Francia.

Siamo in una celebre pagina del *Diario d'Algeria*, il cui *incipit* («Non sa più nulla, è *alto sulle ali*») merita di essere confrontato con quello della nostra lirica, «Un grande amico che sorga *alto su me*»³⁵, anche per quelle «ali» su cui abbiamo già insistito. Il richiamo della storia, sia pure troppo tardi per il prigioniero Vittorio Sereni, arriva fino alla tenda del campo algerino dove, già allora, c'è un «soldato presago» che sta in ascolto dei «messaggeri della sorte», uno dei quali («un pensiero diventato persona, una mia immaginazione», secondo il commento dell'autore stesso³⁶) giunge a comunicare la grande notizia dello sbarco in Normandia, con un semplice tocco sulla spalla e una breve frase mormorata, che alla fine non è altro che una «musica» portata dal «vento».

Grazie al piccolo tesoro di una lettura giovanile capace, come avviene spesso nella poesia carsica degli *Strumenti umani*, di riemergere in tutta la sua forza simbolica: perché anche la memoria poetica è un «grande amico» che porta «nella sua luce», la luce liberatrice della parola.

NOTE

¹ C. Bo, *Verso un «dominio» che forse non c'è*, «Corriere della sera», 18 agosto 1981; l'articolo recensisce la riproposta del romanzo nella versione di Giuliano Gramigna per Garzanti, già apparsa nel 1965. Il ritaglio si trova dentro una copia de *Il grande amico* tradotto da Enrico Picensi (ristampa nella «Biblioteca Contemporanea Mondadori», 1954), appartenuta al poeta e oggi conservata nell'Archivio Sereni di Luino.

² La dedica è pubblicata in A. Pozzi, *Soltanto in sogno. Lettere e fotografie per Dino Formaggio*, a cura di G. Sandrini, Verona, alba pratalia, 2011, p. 37. Per il rapporto Pozzi-Sereni rimando al mio articolo «*Pregghiera alla poesia*». Vittorio Sereni lettore di Antonia Pozzi, «Studi novecenteschi», XXXVIII, n. 82, dicembre 2011, pp. 339-55.

³ V. Sereni, *Per Banfi*; il testo, del 1977, è stampato, da due diversi testimoni, in F.D' Alessandro, *L'opera poetica di Vittorio Sereni*, Milano, Vita e Pensiero, 2001, pp. 213-26 e in G. Cordibella, *Di fronte al romanzo. Contaminazioni nella poesia di Vittorio Sereni*, Bologna, Pendragon, 2004, pp. 121-35.

⁴ La lettera è citata da G. Scaramuzza, *Tia Banfi e Sereni*, in Id., *L'estetica e le arti. La scuola di Milano*, Milano, Cuem, 2007, p. 132.

⁵ La lettera è riportata nell'apparato di V. Sereni, *Poesie*, edizione critica a cura di D. Isella, Milano, Mondadori, 1995, pp. 290-92.

⁶ Alain-Fournier (*nom de plume* di Henri Fournier, 1886-1914) cadde in combattimento nei primi mesi della Grande Guerra; Jacques Rivière, suo coetaneo e compagno di studi, morì di febbre tifoide nel 1925.

⁷ J. Rivière et Alain-Fournier, *Correspondance 1905-1914*, Nouvelle édition revue et augmentée, Paris, Gallimard, 1966, vol. I, pp. 34 e 323. Entrambi i passi sono riportati da Rivière nella sua introduzione ad Alain-Fournier, *Miracles*, Paris, Gallimard, 1924, pp. 39 e 40; ed è interessante notare che li cita, nella sua prefazione, anche Anna Banti, autrice della nuova traduzione del romanzo pubblicata da Mondadori (stavolta col titolo *Il Gran Meaulnes*) nel 1967, quando Sereni era direttore editoriale della casa milanese.

⁸ S. Agosti, *Interpretazione della poesia di Sereni*, in *La poesia di Vittorio Sereni*, atti del convegno, Milano, Librex, 1985, pp. 33-46.

⁹ S. Antonielli, «*Diario d'Algeria*» e «*Gli strumenti umani*» di Vittorio Sereni [1966], in Id., *Letteratura del disagio*, Milano, Edizioni di Comunità, 1984, pp. 223-30. Antonielli individua un esempio di tale aggettivazione 'alla Alain-Fournier' nei vv. 13-14 della poesia *La speranza*: «e facce, a mezzo, a mezz'aria tra certi parapetti / tenere buffe zitte nel po' di luce che restava».

¹⁰ *Dovuto a Montale* si legge ora in V. Sereni, *La tentazione della prosa*, a cura di Giulia Raboni, Milano, Mondadori, 1998, pp. 144-49.

¹¹ A. Bertolucci, V. Sereni, *Una lunga amicizia. Lettere 1938-1982*, a cura di G. Palli Baroni, Milano, Garzanti, 1994, p. 49.

¹² Sereni, *Poesie* cit., pp. 332-33 e 346-47.

¹³ Afferma la prima cosa F. Ricci, *Il prisma di Arsenio. Montale tra Sereni e Luzi*, Bologna, Gent, 2002, p. 54; sostiene la seconda Cordibella, *Di fronte al romanzo* cit., p. 43 in nota.

¹⁴ Rivière et Alain-Fournier, *Correspondance 1905-1914* cit., vol. II, p. 296.

¹⁵ Bertolucci, Sereni, *Una lunga amicizia* cit., pp. 39, 97, 100, 109.

¹⁶ Bertolucci, Sereni, *Una lunga amicizia* cit., pp. 119 e 139. Nell'introduzione a *Miracles* cit., p. 11, Rivière definisce l'amico «cette âme qui ne fut jamais toute entière avec nous, qui nous a passé entre les mains comme une ombre rêveuse et téméraire».

¹⁷ *Un tacito mistero. Il carteggio Vittorio Sereni-Alessandro Parronchi (1941-1982)*, a cura di B. Colli e G. Raboni, Milano, Feltrinelli, 2004, pp. 72-73 (la scelta, preceduta da un saggio su *Alain-Fournier e il romanzo da fare*, doveva uscire nelle edizioni di «Uomo» ma, nonostante l'interesse manifestato anche da Mondadori, non approdò mai alle stampe). R. Giannoni, *La fortune littéraire d'Alain-Fournier en Italie*, Firenze, Sansoni antiquariato - Paris, Librairie Didier, 1972, p. 32.

¹⁸ V. Sereni, *Poesie*, a cura di D. Isella, Torino, Einaudi, 2005, p. 128.

¹⁹ G. Piovene, *L'appuntamento mancato* [1966], in Id., *Idoli e ragione*, Milano, Mondadori, 1975, pp. 191-97.

²⁰ P.V. Mengaldo, *Iterazione e specularità in Sereni* [1972], in V. Sereni, *Gli strumenti umani*, Torino, Einaudi, 1975², pp. 89-116.

²¹ F. Petrarca, *Canzoniere*, edizione commentata a cura di M. Santagata, Milano, Mondadori, 1996, p. 417.

²² V. Sereni, *Il grande amico. Poesie 1935-1981*, introduzione di G. Lonardi, commento di L. Lenzini, Milano, Rizzoli, 1990, p. 222. Aggiunge un altro rimando, sempre in *incipit* («L'arbor gentil che forte amai molt'anni», *Rvf* 60, 1), S. Dal Bianco, *Vittorio Sereni: Petrarca come forma interna*, in *Un'altra storia. Petrarca nel Novecento italiano*, atti del convegno, a cura di A. Cortellessa, Roma, Bulzoni, 2004, pp. 185-99.

²³ U. Saba, *Diario d'Algeria* [1947], in Id., *Tutte le prose*, a cura di A. Stara, Milano, Mondadori, 2001, pp. 999-1002.

²⁴ È la lirica n. 67, che inizia «Più dolce appare il successo / a chi mai lo conobbe»: vedi E. Dickinson, *Poesie e lettere*, traduzione, introduzione e note a cura di M. Guidacci, Firenze, Sansoni, 1961, p. 55. Ma, a meno di anticipazioni in rivista o per altri canali, il Sereni del 1958 non poteva leggere questa versione, assente nella prima scelta curata dalla Guidacci (Firenze, Cya, 1947); e bisogna ricordare che il termine «soldato» non compare nel testo originale, né in un'altra traduzione diffusa in quegli anni: *Poesie*, versione e prefazione di G. Errante, Milano, Mondadori, 1956, pp. 518-21.

²⁵ Alain-Fournier, *Il grande amico*, traduzione di E. Piceni, Milano, Mondadori, 1933, pp. 145-46. Da notare, per l'esattezza, che gli «olmi» di questa pagina sono, nel testo francese, «aulnes», cioè ontani.

²⁶ L'eventuale ricordo è mediato dalla traduzione di Piceni, perché il testo originale dice «comme une patrouille que son caporal a perdue»; vedi anche, a p. 129, «l'ingresso del Paese di cui avevamo smarrito la strada» (dove il francese ha sempre «perdu»). Non trascurabile, poi, la risonanza del terzo verso della *Commedia* dantesca, «che la diritta via era smarrita».

²⁷ F. Camon, *Il mestiere di poeta*, Milano, Lerici, 1965, p. 141.

²⁸ R. Char, *Ritorno sopra monte e altre poesie*, a cura di V. Sereni, Milano, Mondadori, 1974, pp. 153 e 225.

²⁹ La lettera, del 31 agosto 1958, è parzialmente riportata nell'edizione critica di Isella: Sereni, *Poesie* cit., p. 553.

³⁰ Sereni, *Poesie* cit., p. 700: il racconto, con autocitazione dei versi 16-18 de *Il grande amico*, è nel lungo abbozzo autografo in apparato a *Crescita* (da *Stella variabile*).

³¹ Vedi, per un altro esempio di endecasillabo in cui è minata la «sicurezza melodica», l'ultimo verso delle *Sei del mattino*, «di Milano dentro tutto quel vento», e le relative osservazioni di Franco Fortini nella sua recensione agli *Strumenti umani* (ora in *Saggi ed epigrammi*, a cura di L. Lenzini,

Milano, Mondadori, 2003, p. 639 in nota), su cui mi sono soffermato in «*Le sei del mattino*» di Vittorio Sereni: lettura di un sogno, in *Studi in onore di Gilberto Lonardi*, a cura di G. Sandrini, Verona, Fiorini, 2008, pp. 335-47.

³² P.V. Mengaldo, *Ricordo di Vittorio Sereni*, in Id., *La tradizione del Novecento. Nuova serie*, Firenze, Vallecchi, 1987, p. 358.

³³ Rivière et Alain-Fournier, *Correspondance 1905-1914* cit., vol. I, p. 52; anche questo passo è tra quelli riportati da Rivière (che ne dà però una datazione erronea) nell'introduzione a *Miracles* cit., p. 36. Alain-Fournier riprende poi il concetto nella lettera del 3 marzo 1909, al tempo della lettura dell'*Idiota*, arrivando a immaginare, per il suo romanzo, «une émotion plus profonde, un notion plus subtile, et comme un sense nouveau que j'appellerai le "tact de l'âme"» (vol. II, p. 271).

³⁴ Alain-Fournier, *Il grande amico*, traduzione di E. Piceni, cit., pp. 216-17.

³⁵ Il confronto è già stato avanzato da Aldo Rossi nelle *Questioni di poesia* di «Paragone letteratura», n. 204, febbraio 1967, p. 97.

³⁶ *Sulla poesia. Conversazioni nelle scuole*, Parma, Pratiche, 1981, p. 50.

