

ALFREDO GIULIANI



Alfredo Giuliani, ritratto fotografico

Poeta e critico, Alfredo Giuliani (1924-2007) si è proposto negli anni '60 come uno dei protagonisti della stagione della neoavanguardia, nella definizione della quale ebbe un ruolo decisivo anche sotto il profilo programmatico, senza per questo interrompere il filo di un dialogo incessante con la tradizione. La sua prima produzione poetica è stata raccolta in *Versi e nonversi* (1986), cui sono seguite, *Ebbrezza di placamenti* (1993) e *Poetrix Bazaar* (2003). Dal confronto, anche ludico, con la grande tradizione poetica italiana muove Giuliani nel costruire il suo preciso *collage* di versi tratti da sonetti cavalcantiani:

L'anima mia vilment'è sbigotita
e l'anima mia si briga di partire
L'anima mia dolente e paurosa
I' vo' come colui ch'è for di vita

Il primo verso ripete l'*incipit* di *L'anima mia vilment'è sbigotita*; il secondo e il quarto sono tratti (il primo con una leggera variazione, il secondo alla lettera) da *Tu m'hai sì piena di dolor la mente* («che l'anima si briga di partire», v. 2; «Io vo' come colui ch'è fuor di vita», v. 9); il terzo da *S'io prego questa donna che Pietate* («L'anima mia dolente e paurosa», v. 9).

ANDREA ZANZOTTO



Andrea Zanzotto, ritratto fotografico

Andrea Zanzotto è nato nel 1921 (ed è recentemente scomparso a Conegliano, 2011) a Pieve di Soligo, luogo al quale è rimasto legato per tutta la vita, tanto che la sua poesia «s'inscrive nelle tracce e memorie del suo paese di nascita», come osserva il critico Carlo Ossola. Tra le sue raccolte poetiche occorre ricordare *Dietro il paesaggio* (1951), *Elegia e altri versi* (1954), *Vocativo* (1957; ampliata nel 1981), *IX Ecloghe* (1962), *La Beltà* (1968), *Gli sguardi, i fatti e senhal* (1969, poi 1990), *A che valse? (Versi 1938-1942)* (1970), *Pasque* (1973), *Filò* (1976), *Il Galateo in bosco* (1978), *Fosfeni* (1983), *Idioma* (1986), *Meteo* (1996), *Ligonàs* (1998). Scrive ancora Ossola (nella voce dell'*Enciclopedia Treccani* consacrata al poeta): «I "due poli contrapposti della tradizione letteraria nel nostro Novecento" - Artaud e Mallarmé - indicati da Zanzotto nella sua *Testimonianza* su Ungaretti (ora in *Fantasie di avvicinamento*) sono ben presenti anche nella sua propria poetica, nella sua lingua: da un lato l'impegno strenuo di Mallarmé a risolvere il mondo in scrittura, "a cancellare la propria corporeità spostandola tutta sul lato della dissoluzione del corporeo nel verbale", a costo anche della "tautologia assoluta" o dell'"esplosione del testo", come appunto nel *Coup de dés*; dall'altro la 'matericità' di Artaud, il testo come "spostamento, slogamento, lacerazione di elementi corporei": "ogni espressione, come tale, è sanguinolenta". [...] Sempre la sua poesia si tende, ferita, "al confine / del visibile e in grate catturate" (*Carità romane*)».

RITRATTO DI FRANCESCO PETRARCA

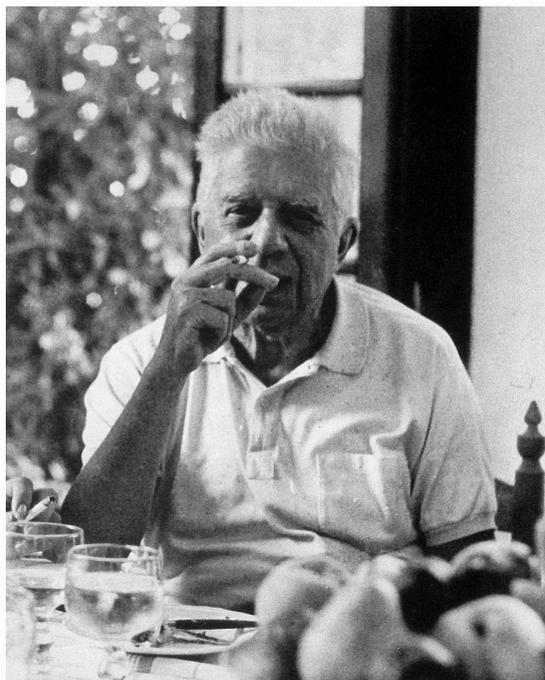


Andrea del Castagno, ritratto di Francesco Petrarca

Certamente proviene da Petrarca, ed è accolto come esplicita e riconoscibile citazione, il sintagma ossimorico *agghiaccio et ardo* utilizzato da Zanzotto nel verso 8 di *Notificazione di presenza sui Colli Euganei* (in *IX Ecloghe*): «Se la fede, la calma d'uno sguardo / come un nimbo, se spazi di serene / ore domando, mentre qui m'attardo / sul crinale che i passi miei sostiene, // se deprecando vado le catene / e il sortilegio annoso e il filtro e il dardo / onde per entro le piú occulte vene / in; opposti tormenti *agghiaccio et ardo*, // i vostri intimi fuochi e l'acque folli / di fervori e di geli avviso, o colli / in sí gran parte specchi a me conformi. // Ah, domata qual voi l'agra natura, / pari alla vostra il ciel mi dia ventura e in armonie pur io possa compormi». Ma petrarchesco non è solo quel sintagma; lo schema metrico utilizzato da Zanzotto ricalca infatti, per le quartine (ABAB BABA), il sonetto 279 del *Canzoniere* («Se lamentar augelli e verdi fronde») e il 260 («In tale stella duo belli occhi vidi»). È pur vero, come sottolineato recentemente dal critico Raffaele Manica, che «tra Petrarca e Zanzotto» c'è «piuttosto un contatto di lingua che non di linguaggio» e che «in buona sostanza, quel che accade in Zanzotto è che, dati un linguaggio e un rapporto col mondo non esclusivamente petrarcheschi, l'intelaiatura e l'articolarsi di tale linguaggio e di tale rapporto sono effettuati con Petrarca presente» (in *Petrarca e Zanzotto*, in *Semestrale di studi (e testi) italiani*, n. 14).

Luoghi di esplicito omaggio al poeta del *Canzoniere*, però, come lo stesso Manica rileva, sono effettivamente disseminati in questa poesia. Non solo dunque in *Notificazione*, ma, con un'evidenza e un'intenzionalità che l'addensarsi di elementi diversi rende indiscutibile, in *Ipersonetto XI*, dove l'incipit di Zanzotto «Che fai? Che pensi? Ed a chi mai chi parla? / Chi è che cerececé d'augel distinguo» ricalca i petrarcheschi «- Che fai, alma? Che pensi...», dal sonetto 150, o «Che fai? Che pensi?», dal 273 del *Canzoniere*. Più probabilmente il secondo, come sembra comunicarci lo stesso Zanzotto, che al tempo stesso ci fornisce così una interpretazione del «suo» Petrarca: «"Che fai? Che pensi?": questo celebrato inizio di un sonetto del *Canzoniere* ne è forse la parola portante, rivolta dal poeta a sé, all'alterità, a tutto. L'esperienza del *Canzoniere* si risolve in questi interrogativi che possono avere mille risposte ma son destinati a rientrare in un'unica non-risposta».

EUGENIO MONTALE A FORTE DEI MARMI

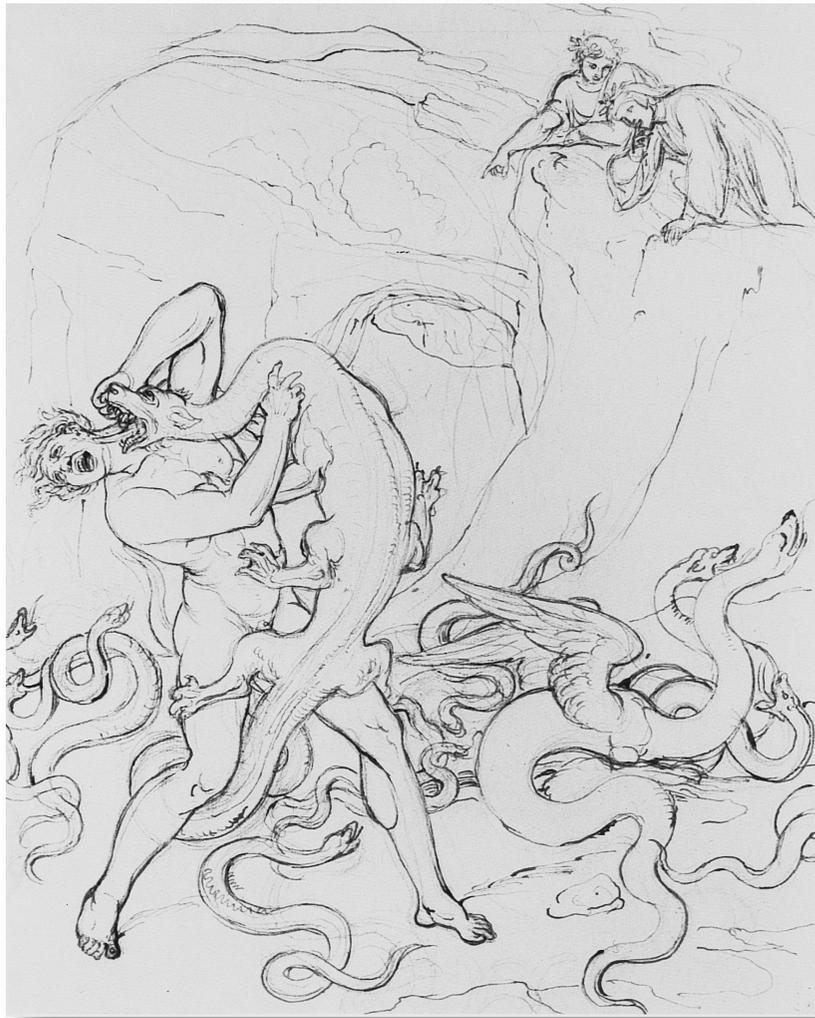


Eugenio Montale a Forte dei Marmi, negli anni '70. Fotografia in b/n

Nato a Genova nel 1896, Montale è stato uno dei più importanti poeti italiani del Novecento. Insignito del premio Nobel nel 1975, è morto a Milano nel 1981. È autore di una produzione poetica che, anche in considerazione della durata della sua attività, appare numericamente piuttosto esigua, ma ininterrotta: agli *Ossi di Seppia*, del 1925 (poi in edizione definitiva nel 1931), fecero seguito le *Occasioni*, nel 1939, e *La bufera e altro*, nel 1956; poi *Satura* (1971), in cui sono accolte anche le liriche di *Xenia*, che risalgono al 1966 e furono scritte per la morte della moglie Drusilla Tanzi, quindi *Diario del '71 e del '72* (1973), *Quaderno di quattro anni* (1977) e *Altri versi* (1981). A questa «lunga fedeltà» alla scrittura poetica egli affiancò una intensa attività di traduttore e, dal 1948, legata alla sua collaborazione con il *Corriere della sera*, di critico letterario e musicale.

Fra i tratti salienti della poesia di Montale occorre segnalare il programmatico abbassamento di tono e di linguaggio che egli persegue fin dagli *Ossi di Seppia*, correlato alla rappresentazione di una realtà fatta di paesaggi e oggetti dimessi, quasi residuali, come il titolo della prima raccolta suggerisce. Questa scelta è in rapporto diretto con il rifiuto montaliano della figura del poeta vate, depositario di una verità e capace di accedere all'assoluto, dunque al significato autentico della realtà; al contrario, il poeta può, secondo Montale, esprimersi solo in “negativo”, come esplicitamente dichiara in una delle più note liriche degli *Ossi di Seppia*, *Non chiederci la parola*: «Non chiederci la parola che squadri da ogni lato / l'animo nostro informe [...] Non domandarci la formula che mondi possa aprirti / sì qualche storta sillaba e secca come un ramo. / Codesto solo oggi possiamo dirti, / ciò che non siamo, ciò che non vogliamo». La poesia ha il valore di estremo atto di resistenza al dolore, a quello che Montale stesso definisce il «male di vivere», e si configura come la ricerca inesausta di un «miracolo», di un punto di smagliatura nella rete dell'esistenza che liberi infine l'uomo dal suo destino di sofferenza. Nell'ultima fase si farà poi strada uno sguardo, venato d'ironia, più distaccato sul mondo e sulla poesia.

OTTAVO CERCHIO, SETTIMA BOLGIA, I LADRI



Joseph Anton Koch (1768-1839), Ottavo cerchio, settima bolgia, i ladri, Cianfa Donati e Agnello Brunelleschi (*Inferno*, canto XXV), disegno, Vienna, Bibliothek der Akademie der Bildenden Künste

«Il ramarro, se scocca / sotto la grande fersa / dalle stoppie - // la vela, quando fiotta / e s'inabissa al salto della rocca – il cannone di mezzodì / più fioco del tuo cuore / e il cronometro se / scatta senza rumore - // // e poi? Luce di lampo // invano può mutarvi in alcunché di ricco e strano. Altro era il tuo stampo». I primi tre versi stabiliscono un legame diretto con il testo della *Commedia*, in quanto sono un «preciso richiamo al ramarro dantesco che “sotto la gran fersa [‘ferza’, ‘calore ardente’] / dei dì canicular, cangiado sepe, / folgore par se la via traversa [Inf. XXV 79-81]», secondo quanto osserva il critico Dante Isella (1922-2007), curatore di una preziosa edizione dei *Mottetti* (Adelphi, Milano, 1988), riprendendo un rilievo di Glauco Cambon (1921-1988). Lo stesso Isella, poi, fa osservare che «non meno dantesco [...] è *socca*», così come, «di timbro dantesco» sono senza dubbio le «numerose [...] parole con doppia consonante»; e alla definizione dei suoni “aspri” da Dante depositata nel suo trattato sulla lingua, il *De vulgari eloquentia*, ben si attaglia anche l’insistenza delle sibilanti, che contemporaneamente mima il sibilare strisciante del ramarro. Da questa rete di vocaboli irsuti si libera però, al centro della poesia, il suono dolce di un’altra parola che trascina con sé una fortissima memoria dantesca: *fioco*, termine che, nella *Commedia*, soprattutto connota in modo significativo la prima apparizione di Virgilio, il quale appunto «per lungo silenzio pareva *fioco*» (Inf. I, 63)