



## CONFIGURAZIONI 3 (2023)

### *La prière d'inserer* tra paratesto e saggio critico: Zanzotto e Cesarano

Massimiliano Cappello  
Università di Bologna

**Abstract ITA:** L'articolo ripercorre le tappe di valutazione editoriale di alcuni libri di poesia di Andrea Zanzotto e Giorgio Cesarano pervenuti presso la casa editrice Mondadori tra il 1957 e il 1970, e ne considera il transito verso il testo di presentazione editoriale. A partire da ciò, è possibile proporre alcune considerazioni teoriche in merito allo statuto di queste forme testuali, sospese tra la paratestualità e il saggio critico.

**Keywords:** Paratesto; Saggio; Mondadori; Andrea Zanzotto; Giorgio Cesarano.

**Abstract ENG:** The article traces the stages of the editorial evaluation of some books by Andrea Zanzotto and Giorgio Cesarano by Mondadori's readers between 1957 and 1970. Subsequently, it considers the deviation between such evaluation and these books' back covers. Building on this analysis, it finally proposes some theoretical considerations on the status of these texts, suspended between paratextuality and critical essay.

**Keywords:** Paratext; Essay; Mondadori; Andrea Zanzotto; Giorgio Cesarano.

---

Massimiliano Cappello, "*La prière d'inserer* tra paratesto e saggio critico: Zanzotto e Cesarano"  
**Configurazioni N° 3, 2023, pp. 52-76.**

<https://riviste.unimi.it/index.php/configurazioni>  
DOI 0000/0000 0000/0000



Attribution-ShareAlike 4.0 International License  
ISSN 2974-8070



# La prière d'inserer tra paratesto e saggio critico: Zanzotto e Cesarano

di Massimiliano Cappello

---

## 1. Definizioni

Che cos'è un testo di presentazione editoriale? Gerard Genette ne ha esposto storia e ruolo in termini di «allografo ufficioso» (ossia più o meno autorizzato dall'autore), e ne ha articolato storicamente il transito da «peritesto editoriale» (*praise* o *prière d'inserer*) a vero e proprio «epitesto» critico (Genette 1987). Pochi anni prima, Franco Brioschi e Costanzo Di Girolamo avevano discusso, in termini di certo meno strutturali, le medesime «condizioni simboliche e pragmatiche» che regolano l'apparizione e la fruizione di un testo in seno all'«istituzione letteraria»; e avevano rammentato come «l'intera problematica dell'industria culturale è [...] una cornice indispensabile per qualsiasi riflessione sulla letteratura» all'epoca in cui l'editore, non più in cerca di finanziamenti e committenze, diviene sempre più autonomo nelle sue scelte in forza del suo ruolo di «garante» della proprietà letteraria (Brioschi e Di Girolamo 1984: 26-27, 67-68).

L'intento di Genette sembra quello di distillare una griglia categoriale dalla storia della tradizione testuale; Brioschi e Di Girolamo, invece, paiono volerla ripercorrere per carpire meglio entro quale «cornice» si collochi di volta il



«quadro» (cf. Brioschi 1987). Resta tuttavia tra loro un punto di contatto: la fiducia nella mediazione letteraria ed editoriale come l'analogo formale di un uso e di uno scambio tra gli esseri umani, ancora non scalfito dallo sviluppo industriale né dall'aumento esponenziale delle «conoscenze minute» necessarie all'elaborazione dei saperi (cf. Mazzoni 2022).

Il testo di presentazione editoriale si differenzia sia dalla *prière* o *praise* sia dal saggio critico a sé stante, pur lambendone gli esiti sia dalla prospettiva dell'intenzione che da quella della collocazione materiale. Dal primo, si discosta per il rifiuto opposto a chi volesse farne un semplice cerimoniale commerciale; dal secondo, in quanto non pretende di attorniare di domande o di risposte un libro e ciò che dice, ma piuttosto di garantire le motivazioni per le quali un libro è. Si tratta insomma, a voler anticipare forse non le conclusioni ma di certo gli intenti teorici più o meno confessati, di discutere l'appartenenza e anzi la sostanza di questi oggetti – le quali si dibattono tra un paradigma strutturale-categoriale (il «paratesto» genettiano) e uno gestuale-sociale: la «presa di posizione al quadrato» (Cardilli 2017).

Il *corpus* di testi preso in esame nelle pagine che seguito guarda soprattutto ai libri di poesia di Andrea Zanzotto e Giorgio Cesarano, pubblicati dalla casa editrice Mondadori nella collana «Lo Specchio» (e, in misura minore, «Il Tornasole») in un arco di tempo compreso tra il 1957 e il 1975. I motivi sono di ordine industriale e culturale e simbolico (cf. Cadioli 2012). Si tratta di affrontare gli anni che intercorrono tra due antologie-referto come *I Novissimi* (1961, 2003) e *Il pubblico della poesia* (Cordelli e Berardinelli 1975, 2015), considerate come date-soglia di una «crisi d'intelligibilità» della poesia (Testa 2023: 9):

in diverse diagnosi sembra avere a che fare con la fine di un mondo e delle sue pratiche, di una forma di vita leggibile: fine della modernità, fine della società letteraria, fine della politica nella sua concezione novecentesca [...] Si tratterebbe della fine di una forma di vita, delle concezioni di cui era intessuta circa ciò che valeva la pena fare, soffrire, pensare. Una situazione di estrema vulnerabilità, in cui sembra entrare in crisi l'ancoramento a un insieme di pratiche umane concrete, a



un sostrato di atteggiamenti che si è sedimentato in riti e abitudini, istituzioni e storie, in cui la poesia per come la conosciamo si è incarnata.

A voler dunque considerare la questione da una fine (l'indeterminativo è d'obbligo: a ciascuno, evidentemente, la sua)<sup>1</sup>, si potrebbe ripartire da un momento occulto ma fatale consumatosi nel 1974. Mi riferisco, in particolare, a una lettera indirizzata ad Anna Banti da Giorgio Cesarano (1980): una figura troppo spesso dimenticata, benché abbia vissuto, se non da protagonista, quantomeno tra le prime file la stagione poetica degli anni Sessanta. Prova ne sia, carte alla mano, il fatto che i suoi due libri maggiori, *La pura verità* (Cesarano 1963) e *La tartaruga di Jastov* (Cesarano 1966a), vennero pubblicati proprio nel «Tornasole» e nello «Specchio» Mondadori.

La lettera, destinata alla pubblicazione su «Paragone» insieme al poemetto *Ghigo vuole fare un film*, rimase sostanzialmente inedita insieme al testo che accompagnava. Questo, almeno, fino al 1980, quando Raboni, nel curare cinque anni dopo il suicidio dell'amico quella che ormai era nel frattempo tristemente divenuta una raccolta postuma, la riprodusse in appendice al volume (Cesarano 1980). La breve epistola ha per titolo "Introduzione a un commiato", con evidente riferimento alla decisione di abbandonare con un solo gesto la scrittura in versi e la società letteraria:

Il «romanzo» in versi che segue lo scrissi fra il '68 e il '69, salve talune integrazioni e varianti operate più tardi. Nel '70 proposi all'editore Mondadori, che già aveva stampato i miei versi precedenti, di raccogliere in volume i «romanzi» *I Centauri*; *Il sicario*, *l'entomologo* (usciti in «Nuovi argomenti»); e questo *Ghigo vuole fare un film*, sin qui inedito. I responsabili declinarono il progetto, sorprendendomi e amareggiandomi comicamente. Ora non tanto guardo a questi scritti come a un libro che non si volle, quanto li vedo, del tutto idealmente, come la conclusione della raccolta *La tartaruga di Jastov*, mutandone il titolo in *Romanzi naturali* e cancellando l'indicazione, fittiziamente unitaria, di «romanzo». Ma resti pur

---

<sup>1</sup> Le date-soglia ripercorse da Mazzoni (2017) sono significativamente molteplici: si è parlato del 1961 dei *Novissimi*, del 1969 «senza versi» (Simonetti 2018); del 1971 di *Satura* e *Trasumanar e organizzar*; del 1975 del *Pubblico della poesia*, del 1979 del Festival di Castelporziano.



tutto al passato. Da vari anni, ormai, versi non ne scrivo e non ne leggo (tranne quelli di Zanzotto, tanto oltre la miseria cantata). Questi che pubblico, ultimi, credo forniscano una spiegazione sui generis. Ad Anna Banti devo l'occasione di poter chiudere così, nitidamente, i miei conti con la letteratura, senza residui e senza rimpianto. Giacomo Debenedetti mi rilasciò patente di poeta, in uno scritto che mi è ancora caro. Ma tale brevetto, cui avevo molto ambito, ho poi disatteso, per concentrare ogni mio sforzo nella critica radicale, dove, sono certo, la *parole* mette in campo la sua estrema guerra contro una *langue* fattasi di catene e d'armi. Rimando ai volumi *Apocalisse e rivoluzione* (scritto con Gianni Collu) e *Manuale di sopravvivenza*, editi da Dedalo libri.

In questa lettera, come spero di dimostrare, un decennio intero è come trattenuto e portato alle sue inevitabili conseguenze. Tuttavia, per farlo dovrò procedere ad un tempo «*als ob*» (Kant 1997: 162-163) e «*ὡς μὴ*» (*Corinzi* 7, 29-31; cf. Biancalani-Rossi 2019: 232): *come se*, cioè, questi discorsi avessero di nuovo corso quali forme mediate della lotta per una *Weltanschauung*; e insieme *come se non* dovessi fornire in merito che alcune informazioni di servizio.

### 3. Dagli archivi

All'interno del faldone «Cesarano» conservato presso Fondazione Mondadori si può seguire passo dopo passo la vicenda. I due lettori interni, Giansiro Ferrata e Marco Forti, non lasciano dubbi circa la valutazione del manoscritto, trasmesso in casa editrice da Giovanni Raboni (Ferrata 1970, Forti 1970). Le clausole di congedo di entrambi i critici mettono in luce un'incompatibilità di fondo con «Lo Specchio» Mondadori, avvicinandolo piuttosto a certi esiti sperimentali e *à la page*. Cesarano, secondo Forti, adopera con abilità le tecniche più note della neoavanguardia – il verso spezzato, iterato, lo stile nominale, le ellissi che aboliscono nessi, verbi ecc., – a volte raggiungendo una lucidità ossessiva che implica ideologicamente scelte radicali. Tuttavia, rimanevano ai suoi occhi oscure



le ragioni per le quali Cesarano ritenesse necessario utilizzare a questi fini la scrittura in versi (Forti 1970).

Cesarano probabilmente ignorava quanto si era consumato nei corridoi di via Bianca di Savoia nell'inverno del 1967, una volta cioè pervenuto il dattiloscritto di quello che, stando alla lettera di commiato, fu il suo ultimo poema-faro: *La Beltà* di Andrea Zanzotto. Ignorava cioè che anche la trafila editoriale della *Beltà* non fu semplice; che anche in quell'occasione Marco Forti fu lettore interno; che Franco Fortini si oppose strenuamente all'*imprimatur*; e che le parole da questi utilizzate per risolvere il problema critico «di facile formulazione e di difficile soluzione» posto da Zanzotto suonavano, all'incirca, come quelle che bocciarono il suo libro (Daino 2017):

quale è il grado di necessità delle deformazioni, istruzioni e demolizioni del verbo qui messe in opera ad un grado che non rischia soltanto ma attua una incomprendibilità, tanto più grave quanto meno programmaticamente perseguita? [...] Se di fronte alla “volgarità” progressista del 1945-1960 un poeta come Z. ricorreva al freddo delle tombe e delle erbe, tra rococò e neoclassico, di fronte invece ai poli di batteria, della “Standa” del paesello e alla demolizione di ogni difesa psichica non trova salvezza in nessun [holderliniano arcipelago, *sic*] ma solo nella esasperazione di due estremi: uno quello della ipercultura “europea”, anzi internazionale, mentre l'altro [provinciale] è quello dei dialetti semiaperti e della regressione al balbettamento infantile, “petèl” [...]. Un neo-gaddismo che potrebbe anche dare laceranti risultati se non si impiantasse su un fondo lirico.

L'obiezione principale, che traspare tanto nella riflessione di Fortini su Zanzotto quanto nella critica di Forti a Cesarano, riguarda la detonazione dall'interno della forma lirica, o piuttosto la sua esposizione in qualità di «significante vuoto» (Laclau 2004), alludente ormai soltanto nella forma alla pretesa di conseguimento dell'universale per tramite di un'individuazione senza riserve (Adorno 1957, 1979: 57).

Le ragioni del visto si stampi a Zanzotto non andranno necessariamente ascritte a valutazioni di ordine estetico (Forti 1967, 2020: 54):



Io non mi sento di consigliare questa seconda alternativa [bocciare il libro] quando il mercato poetico è pieno di testi poetici “Novissimi” che al lettore comune fanno, probabilmente, lo stesso effetto che farà questo testo di Zanzotto [...] Per il resto rimango affascinato, coinvolto ma interdetto quanto e più di Fortini e dichiaro di preferire lo Zanzotto del vecchio *Vocativo* [...] Un libro da accettare e pubblicare così com'è, anche se non è proprio prevedibile l'accoglienza che avrà presso i lettori di poesia che possono restarne sconcertati.

La chiusa di Forti è centrale, perché anticipa in forma di giudizio critico frontale quanto procederà più obliquamente a fare all'atto della confezione del risguardo della *Beltà* (Forti 1968a):

Prima che esistesse la «lingua», prima che esistessero grammatiche, vocabolari o un uso che li giustificasse, dovè esistere una sorta di declivio fonico, una gravitazione che attirava suono a suono, radice a desinenza, etimo a etimo. Il tracciato di quel declivio resisté, per secoli, nel linguaggio poetico; si cristallizzò in artifici che avevano un nome: rime, allitterazioni, o tropi; e sorgivamente durò nell'inascoltato balbettio dei folli, dei bambini, dei dormienti. Attingere, quasi per riscoprire la genesi di quelle prime aggregazioni, un'oscurità disgregata in cui qualcosa si vada formando: far esplodere la «lingua» sino al punto in cui non resta che la «parola», l'espressione personale: questa, forse, l'intenzionalità preminente di Andrea Zanzotto nelle poesie de *La Beltà*. Numerose allusioni linguistiche – il latino dei Vangeli, il francese, il veneto «petèl», cioè quel dialetto iterato e vezzeggiante con cui le madri si rivolgono ai bambini, il veneto del Ruzante... sono da Zanzotto segmentate in microelementi fonico-verbali e rapportate a un'idea della «norma» secondo una problematica già aperta fin dalla raccolta *Vocativo*. Cadenze ironizzate di una ars poetica tra arcadica e neoclassica, e struggimenti campestri o boschivi, si amalgamano con slogan e con *déchets* dei più diversi gerghi. Sul fondo, balenano gli universi concettuali di nuove o nuovissime discipline, specialmente gli ultimi aspetti delle psicanalisi. Stravolgimenti, contaminazioni che tuttavia niente hanno di ludico-disimpegno, dal momento che l'oscurità di Zanzotto è semmai di specie biologica. C'è, infatti, nel rovescio di un libro come *La Beltà*, e in una luce obliqua, corrosa, la «beltà», appunto; l'idea di quella parola privilegiata cui la poesia moderna, dal simbolismo ad oggi, ha sempre aspirato. C'è una realtà organica, vitale, ma incalzata, snidata; un linguaggio che si ritira via via nel più profondo della sua tana, dei suoi segreti cunicoli, e là continua a parlare.





Che la fascetta sia di Forti, lo si evince da una lettera inviata da Zanzotto il 19 aprile 1968, a pochi giorni dalla stampa: «Mi è rimasto un dubbio su un punto e vorrei pregarti, se si fa a tempo, di apportare modifiche opportune. Si tratta del riferimento alla *langue* e alla *parole*: mi pare che sia una concessione a un luogo comune; che io vorrei assolutamente evitare. Almeno bisognerebbe, lasciando, se si vuole, i concetti, mutare o dissimulare i termini» (Zanzotto 1968). Il «luogo comune» in questione rischiava in effetti, a quei tempi, di suonare come ammissione o riprova per quanti volessero scorgere una filiazione del discorso zanzottiano alla linguistica (e agli studi) di matrice strutturale. Questo equivoco si era peraltro già verificato con Fortini, il quale aveva reso note a Zanzotto le proprie posizioni già a ridosso del parere di lettura interno a Mondadori (Cortellessa 2008: 109):

Vorrei tu intendessi il paradosso critico che mi trovo di fronte: mentre, per un verso, io ho sempre valutato come vitalissima e necessaria la tua poesia anche sapendo, anzi *proprio perché sapevo*, che il suo retroterra ideologico e psicologico non era né il mio né quello che avrei voluto avere; mentre ho sempre indicato, e sostenuto contro la critica sperimentalistica il valore assoluto di *Vocativo* e delle *Elegie*, ora, anche se reperisco la stessa forza e magari una forza e una verità magari [sic] superiori in questa o quella parte del tuo libro (che non posso qui criticare partitamene come farei in un saggio che ti dovrò), sento di aver raggiunto un limite mio di latitudine critica, sento che il rifiuto, non dei tuoi versi, ma della sfera (culturale, ideologica, letteraria, politica e metapolitica) in cui accettano di collocarsi non mi consente il moto del recupero.

Nel 1995, ricordando Fortini a un anno dalla sua scomparsa, Zanzotto avrebbe rievocato quel frangente riferendosi precisamente alla *querelle* strutturalista (Zanzotto 1995, 2001: 408):

Una certa polemica sorta all'affermazione dello strutturalismo e della semiotica scaturì anche alla presentazione che egli fece del mio libro *La Beltà* (1968), a Milano, libro che gli sembrò per certi aspetti un cedimento, pure riconoscendone





le ragioni tanto perentorie anche storicamente, quanto paradossali, ma pur sottese da un'oscura domanda che egli affermò di sentire anche come sua.

Quello che Zanzotto ripercorre eufemisticamente nel 1995 è un episodio che, nel 1968, lo turbò non poco. Una lettera di Forti a Zanzotto aiuta a dare una fisionomia a quella serata, che rischiò di rovinare l'amicizia tra quest'ultimo e Fortini (Forti 1968b):

Avrei voluto dirti che anch'io ero rimasto disturbato dalla presentazione di Fortini. Non perché non avesse il diritto di esprimere le sue riserve, ma perché dopo aver detto che il suo intervento avrebbe avuto una parte negativa e una parte positiva, si è completamente dimenticato di informarci di questo secondo aspetto. [...] La verità è che la cultura che condiziona la tua poesia è molto distante dalla cultura di Fortini.

Il dibattito interno alla casa editrice Mondadori attorno a *La Beltà* è emblematico per più ragioni. La prima è di ordine metacritico, Fortini ne aveva già trattato in un saggio del 1960 che, cinque anni dopo, aveva dato il titolo alla sua seconda raccolta di scritti, *Verifica dei poteri* (Fortini 1960, 2003: 21):

Oggi una parte essenziale dell'attività critica è invisibile. Le scelte fondamentali si compiono nelle direzioni editoriali, dove confluiscono quei giudizi dal cui equilibrio o squilibrio scaturisce l'atto di politica culturale e commerciale (e insieme di indicazione critica) che è la pubblicazione d'una o di più opere letterarie. Non voglio dire, con questo, che la vera critica sia quella esercitata dai lettori delle case editrici o dai critici e letterati che esse impiegano; e che la verità critica sia quella depositata negli archivi degli editori. Non voglio dirlo, perché il carattere cerimoniale e convenzionale dell'articolo e del saggio ha pur una sua ragione critica, proprio per l'ossequio formale preteso dalla sua pubblicità, quale non può esistere nella cosiddetta schiettezza del giudizio privato.



La seconda è di ordine dialettico, e considera lo scarto nella prassi che separa il modo in cui i due lettori interni si rapportano a *La Beltà* a partire da premesse teoriche condivise. Passerà del tempo prima che Fortini formalizzi il suo parere critico su *La Beltà*. In *I poeti del Novecento* alla «poesia di Zanzotto dell'ultimo decennio» è dedicato il segmento terminale dell'analisi; è detto che, nella *Beltà*, quanto «fin dalle poesie di *Vocativo*» è «scontro» tra «universo naturale e pastorale» e «mondo moderno della tecnologia e della falsa comunicazione» viene «esasperato in una serie di antitesi» (Fortini 1977, 2017: 252).<sup>2</sup> Un epigramma senza data intitolato *Andrea Zanzotto*, all'interno dell'*Ospite ingrato secondo* (1985, 2003), consta di un endecasillabo dantesco usato per rimare col cognome dell'amico: «che corre al ben con ordine corrotto» (*Purgatorio* XVII: 126). Il verso introduce alla quarta cornice, ove sono puniti i peccati di accidia; più di un'allusione è rintracciabile tra l'«ordine corrotto» e la sfera «culturale, ideologica, letteraria, politica e metapolitica» in cui i versi della *Beltà* accettano di collocarsi (cf. Diaco 2016). In due distinti medaglioni contenuti nel postumo *Breve secondo Novecento* (1996, 2003: 1187-1191), Fortini esprimerà fuor di metafora un giudizio complessivo su Zanzotto, ritornando sul giudizio espresso a fine anni Cinquanta (quando lo aveva definito «un ritardatario», Fortini 1959, 2003: 565-566) e riflettendo sul suo transito nei territori della corruzione della forma. Qui, pur manifestando nuovamente una predilezione per *Vocativo*, concederà finalmente a *La Beltà* il suo *placet*:

L'allora giovane poeta di Pieve di Soligo sembrò e fu schierato con la conservazione delle forme e delle poetiche degli anni Trenta e con l'immagine del poeta profetico e sacerdotale. [...] Ma già nella seconda e anche più rilevante raccolta (*Vocativo*, del 1957) ecco spuntare quello che Zanzotto medesimo chiamerà il «terrore» cosmico piuttosto che storico, un «terrore» psichico che ha spostato l'accento verso dèi malvagi, verso una meccanica e una chimica naturali e minacciosi. All'origine della sua carriera poetica, soprattutto negli anni Cinquanta, Zanzotto aveva potuto dare l'impressione di chi si schiera con la conservazione [...]. Ma con la raccolta *IX Ecloghe* Zanzotto organizza un discorso

---

<sup>2</sup> Il brano scelto per rappresentare l'«ultimo decennio» di Zanzotto è, sintomaticamente, da *Pasque* (*Per lumina, per limina*, cf. Zanzotto 1973, 1999: 407).



che unisce e sposta dal loro piano originario numerosi strati di linguaggi, come ad esempio quello scientifico o psichico e quello tecnologico e storico, in un unico magma «sepolcrale» ma anche ostinatamente vitale anzi di agra sensualità. Comincia qui un percorso che darà eccezionali risultati con la raccolta *La beltà* [sic] che è del 1968.

Col suo scritto di risguardo Forti, invece, muta le sue remore in un'occasione: avvicinando senza esitazioni le tematiche di *La Beltà* a quelle «già aperte in *Vocativo*», suggerisce in modo esplicito ma per nulla consequenziale una lettura unitaria del percorso di Zanzotto, a presidio di un intero sistema di scelte editoriali, culturali e, *lato sensu*, politiche.

## 5. Too Big to Fail: un case study zanzottiano

Nell'«*Introduzione a un commiato*», Cesarano non si limita a citare direttamente Zanzotto, ma reimpiega in termini politici il risguardo di Forti. A risultati espressivi omologhi a quelli zanzottiani era infatti pervenuto anche lui, sul finire degli anni '60. A questi, tuttavia, vanno aggiunte il rifiuto editoriale e le differenti implicazioni di questa scelta espressiva. Abbandonando la scrittura in versi per dedicarsi alla «critica radicale» come luogo in cui «la *parole* mette in campo la sua estrema guerra contro una *langue* fattasi di catene e d'armi» (1980: 113), Cesarano stava sconfessando sul terreno della prassi (o perseguendo in termini coerenti) l'idea di poesia come «prefigurazione dell'assente» e insieme «orpello di una società delenda» che aveva sorretto la ricerca di Fortini (1968, 2003: 97). Nel *Manuale di sopravvivenza* (Cesarano 2018: 11), questo distacco è peraltro formulato in termini ancor meno impliciti:

Ciò che è percepito come «individuale» è il prodotto/producente di ciò che viene percepito come «sociale» e viceversa; ma il rischiarimento (*Aufklärung*) di questa banalità di base non può procedere che dal superamento vissuto dell'interdetto



che lo vieta. Una critica che pretenda di realizzarlo sul puro terreno della «teorizzazione» non si sottrarrebbe alla caduta nell'ideologia: l'anticipazione fittizia e «rappresentativa» di ciò che non s'è ancora inverato, il falso metaforico per eccellenza.

In questo senso Zanzotto e Cesarano sono, al pari di Fortini e Forti, legati da una differenza (di ordine dialettico tra prospettive e scelte) e divisi da un'equivalenza – quel «capitale simbolico» di cui Zanzotto gode all'interno del «campo» letterario e che invece Cesarano non possiede o rifiuta (Bourdieu 1992). Il fatto che Fortini non possa ricordarlo senza incorrere in contraddizioni (cf. 1998: 178; 2017: 255) è indicativo di un'estraneità *de facto* alla tribù che Cesarano ricercò e insieme soffrì:

Poco ricordato, pochissimo citato, rarissimamente antologizzato, Giorgio Cesarano è tuttavia, a mio avviso, uno dei poeti più notevoli rivelatisi nel corso degli anni Sessanta. L'oblio che lo circonda non ha giustificazioni, ma una spiegazione sì: prima ancora di uscire definitivamente dalla scena letteraria, sparandosi, nel maggio del 1975, un colpo di rivoltella al cuore, Cesarano l'aveva volontariamente abbandonata per dedicarsi a un'intensa attività politica e di pubblicistica militante nell'ambito della sinistra anarchica, bordighista e situazionista [...]. Difficile immaginare 'tradimento' meno perdonabile; certo è, comunque, che non gli fu perdonato (Raboni 1993).

L'analogia di stampo bourdieusiano ha qui delle ripercussioni. È possibile riattualizzare un appunto all'interno dell'*Ospite ingrato* (Fortini 1966, 2003: 937) dedicato a Gramsci:

Tutte le cose che [Gramsci] propone per il dopo fascismo sono collegate alla prospettiva non sovietica di libertà democratica di opinione e di stampa e mai a quella di rivoluzione socialista. Insomma quel che si farà, sarà fatto in una Italia dove ci sarà sempre il «Corriere della sera», eccetera.



Si può leggere così la differenza tra Zanzotto e Cesarano. Per quest'ultimo, ogni scritto dopo il 1968 è «a breve termine» (1974: 4), poiché sempre più concretamente proiettato sull'orizzonte di una imminente rivoluzione. Per il primo invece è più improbabile, “gramscianamente”, che i sommovimenti storico-sociali arrivino a minare le strutture della produzione. D'altronde, in Mondadori a quest'altezza i problemi sono altri che non la sopravvivenza. Nel medesimo periodo in cui i *Romanzi naturali* vengono bocciati, si discute del rinnovo dei contratti di Zanzotto, che da qualche tempo è consulente editoriale per Rizzoli. Il 15 settembre 1970, Forti scrive un appunto interno a Sereni avente come oggetto «Zanzotto» (Volpato 2020: 446-447):

Caro Vittorio, ti mando la situazione contrattuale di Zanzotto relativa a tutti i suoi volumi. Vorrei farti notare che i contratti [...] sono scaduti o in via di scadenza. [...] se non vogliamo perdere Zanzotto, dovrà essergli offerto di ripubblicare i suoi primi libri o fare una scelta esauriente di essi [...]. Ma tale offerta dovrà essergli fatta dai massimi livelli della casa editrice e con un congruo anticipo. Puoi star certo che se non lo facciamo noi, questo lo farà senz'altro Rizzoli. È da ricordare che Zanzotto è uno dei poeti italiani che contano veramente sia per i lettori giovani che per i meno giovani.

L'11 novembre, un nuovo appunto ne precisa termini e condizioni:

Caro Vittorio, domenica ho fatto colazione con Zanzotto, che era venuto a Milano per la solita seduta di Rizzoli. Abbiamo discusso con molta franchezza il suo rapporto editoriale con noi, e ne sono emersi i seguenti problemi, che prego di considerare con tutta la dovuta attenzione: Zanzotto non dubita in nessun modo del vivo interessamento della nostra Direzione Letteraria nei confronti del suo lavoro, ma ritiene che la casa editrice a livello dell'Alta Direzione non dimostri nel suo lavoro quella fiducia impegnativa e incondizionata che lui ormai si aspetta, e che dovrebbe tradursi in ben più massiccio impegno della casa editrice come tale a vendere, promuovere e propagandare il suo nome e la sua opera; [...] è ben conscio del valore primario che ha ormai assunto il suo lavoro, e non nasconde che Rizzoli (di cui è consulente) sta facendo su di lui pressioni di ogni genere per acquisirlo [...] do qui di seguito i diversi passaggi che, a mio parere, la casa editrice



deve compiere, se non vuole lasciar passare Zanzotto alla concorrenza [...]. Altrimenti la perdita di Zanzotto col suo relativo passaggio [...] a Rizzoli è certa e, dopo l'acquisizione di Luzi da parte del nostro concorrente, ciò sancirebbe la fine di ogni nostra preminenza nel campo della poesia. Questo almeno proiettando un poco le cose nel futuro. Prego infatti ricordare in proposito che Saba, Quasimodo e Ungaretti sono morti e che Montale ha 75 anni. [...] Ma vorrei fosse chiaro, che il passaggio di Zanzotto alla concorrenza costituirebbe un gravissimo test contro di noi, a livello di tutti quelli che seguono le questioni di poesia.

I due appunti di Forti a Sereni illuminano il quadro più di ogni interpretazione, e restituiscono la sensazione che, giunto alla *Beltà*, Zanzotto rappresenti, per una parte consistente della società letteraria italiana (la cui punta dell'iceberg è la casa editrice Mondadori) l'aspetto di un'azienda produttrice di discorso «troppo grande per fallire» («*too big to fail*»); e che questi ne sia perfettamente conscio. D'altra parte, appare chiaro come Mondadori intenda preservare quanto più possibile la sua «preminenza nel campo della poesia», che simbolicamente garantisce ancora un certo prestigio e, ovviamente, un ritorno in termini economici.

Le cose, a voler tornare a quanto Forti aveva pochi anni prima affidato a introduzione di un esperimento editoriale «consapevolmente contraddittorio» come l'«almanacco antologico» *I poeti dello «Specchio»* (Forti 1962), si precisano più chiaramente. «Lo Specchio» nasce come collana di poesia nel 1942, e si propone di presentare la «poesia italiana nella sua forma più elevata e rappresentativa», espressione di una «“poetica della parola”» e di una «nozione innocente e solitaria di lirica» (Forti 1962: 13): la pura istituzione ermetico-novecentesca, dapprima *in fieri* e quindi come tradizione. Questo quadro si precisa e si amplia, con pretese di totalità, nel corso del decennio successivo. Tre, di conseguenza, sono le «principali linee di forza» perseguite dallo «Specchio» nel primo scorcio degli anni Cinquanta: la «prosecuzione del proprio originale disegno novecentesco» (ossia la pubblicazione di Ungaretti, Saba e Montale); l'inclusione di una rappresentativa *fin de siècle*, scalzata dal novecentismo (di matrice dannunziano-crepuscolare e carducciano-pascoliane); e, infine,



l'istituzione di una «nuova continuità» attraverso i giovani accolti «negli anni successivi al '50» dallo «Specchio».

Su quest'ultimo gruppo è posto un particolare risalto, tanto che se ne precisano tre sotto-direzioni: «una formulazione nuova, libertaria e informale, neo-simbolista»; una poesia «sperimentale, plurilinguistica»; e, infine, una poesia «incarnata in un'ideologia politica o religiosa, in una sua funzione sociale apertamente dichiarata». La collocazione di Zanzotto all'interno di questo quadro è di primo piano: il suo nome si trova citato difatti come il primo tra gli esempi di quel «rinnovato e veramente organico demone lirico» a cui lo «Specchio» vuole dare il giusto risalto (Forti 1962: 15). Il riferimento alla presenza di Zanzotto nel catalogo Mondadori sin dall'esordio con *Dietro il paesaggio* (1951) è implicito ma limpido.

La scommessa di Mondadori su Zanzotto, a partire da *Vocativo*, è totale e incondizionata. Anche qui, i pareri di lettura sono inequivocabili. Valga su tutti il parere di un lettore interno di eccezione come Vittorio Sereni (1957, 2020: 199): «Il più forte, il più ricco, il più imprevedibile libro di versi italiani, editi e inediti, che io abbia letto da cinque anni a questa parte, tolta la montaliana *Bufera* [...] Zanzotto con questo libro fa un passo avanti per tutti, non da studioso di poetiche ma da autentico, indiscutibile poeta» (cf. Cadioli 2017). In occasione di questo libro gli verrà concesso, come si evince dalle note del «Meridiano», di firmarsi la presentazione editoriale di proprio pugno (Dal Bianco 1999: 1435):

Contro la suggestione delle teste di medusa che sembrano sbarrare ogni strada, anche qui la tentazione della poesia continua, di tutto dubitosa ma non delle sue ragioni. Sarà questo, per ora, un discorso che si svolge «come se»; e la persona, in tutti i suoi sviluppi, o nelle vicende del suo esistere, non potrà documentarvisi meglio che per accadimento, né oltre la sua miseria di fatto «grammaticale». La stessa tensione al colloquio, che oggi si avverte violenta (in questo caso il movimento, da una «terra» e da «esseri» appena constatati, almeno verso la domanda e l'invocazione), non si chiamerà più che «interrogativo» o «vocativo», anche se v'è coscienza della contraddittorietà di tale definizione e la speranza ineliminabile di superarla. Com'è ovvio, vera storia non può darsi in una situazione del genere: ma questa assenza equivale forse a una presenza; è, in fondo,





condizione e inizio di una attesa. Del resto sembra ormai che il concetto stesso di storia si debba formulare ex novo, mentre urgono altre realtà, mentre ogni «spazio» va restringendosi... E quanti persistono nel credere che scrivere conti, figli del loro tempo, necessariamente testimoniano, ciascuno nella propria misura.

Alla fine degli anni Cinquanta, Zanzotto è considerato il capofila della nuova poesia italiana, e *Vocativo* è il suo libro di riferimento. All'inizio degli anni Sessanta, quando Forti pubblica l'*Almanacco* dello «Specchio», *IX Ecloghe* non è ancora assunto a presagio di quell'«amaro miscuglio di contrapposti atteggiamenti psichici [...] che la critica ha sinteticamente definito “ironia”» (Dal Bianco 1999: 1461): è forse per l'avvertimento di questo rischio, tuttavia, che il libro appare nella collana «Il Tornasole» – collana «sperimentale» nel senso della ricerca letteraria, orientata a impostare una serie di proposte di rinnovamento a partire da testi (Brigatti 2012: 87). «Siamo sempre più del parere che lo Specchio deve essere un punto d'arrivo», scrive Sereni a Zanzotto il 4 gennaio 1961, «tendiamo a riunire in questa collana due o tre libri successivi di un autore, [...] o a dare libri che coincidano con momenti fondamentali nel “curriculum” di autori di fama largamente acquisita». Già in quest'occasione, in effetti, il parere di lettura dato da Fortini era ambivalente, e invitava alla cautela (Daino 2017: 25, 31):

Si è, spesso, al limite dell'accademismo cerebrale o della mania di esibizione linguistica: ma ci sono delle riuscite, nel senso di una drammaticità titaneggiante, nell'impiego di una alta retorica o di una lacerante acuzie fonica, che non hanno eguali negli anni più recenti.

In questo senso, il risguardo di Forti a *La Beltà* è apparentato alla seconda di copertina delle *IX Ecloghe* per un riferimento esplicito a *Vocativo* in funzione quasi apotropaica (Zanzotto 1962):



Che cosa può dire, che cosa può scrivere – oggi – un poeta autentico come Zanzotto, che vive con passione e partecipazione la crisi del nostro tempo? Poiché egli non accetta le «lettere consuete», si chiede, con queste poesie, quale sia il dovere del poeta, e che cosa si aspetti il lettore, affinché sia possibile stabilire un rapporto di affinità e di interessi comuni fra lo scrittore e il suo pubblico. La risposta è nelle stesse *IX Ecloghe*, poesie dove gli aspetti del nostro tempo «informale» vengono discussi e precisati. Già in *Vocativo*, che raccoglieva alcune delle più inquietanti poesie di Zanzotto, si era delineata questa tensione drammatica; con questi nuovi versi egli vuole ricavarne una misura, un linguaggio in cui anche le macchine, la cosmonautica, il mito dell'efficienza, le droghe, il ritmo inarticolato della vita quotidiana acquistino un senso. E Zanzotto tende a realizzare questo compito, a dominare l'informe e l'incongruo, con la volontà tesa ad un riscatto non ancora definibile chiaramente, ma che trova una garanzia nel ricordo di un ordine che fu.

Anche in questo caso, la strategia del testo di presentazione è chiara. Da un lato muove all'identificazione della ricerca di Zanzotto sulla linea di *Vocativo*, dall'altro tenta di esplicitare in forma di allusione il riferimento polemico a un considerevole rivolgimento nella storia della poesia italiana: il quasi ossessivo ricorso a termini come «informale», «inarticolato», «incongruo» è, al riguardo, un indizio (cf. Forti 1963, 1971). Ma l'implicito è in realtà presente sin dall'*incipit* – dove si parla di «passione» e «partecipazione» alla «crisi del nostro tempo» – e in qualche modo lo determina. Si riferisce a *I Novissimi*, e nello specifico alla quarta di copertina approntata per l'antologia da Luciano Anceschi (1961):

Questa raccolta di poesie propone al lettore un insieme coerente di tendenze «novissime» che hanno preso corpo negli anni più recenti, affermandosi tanto per il loro valore di rottura nei confronti della tradizione novecentesca, quanto per la qualità stilistica. I toni epico-narrativi di Pagliarani, la fantasia metafisica di Giuliani, il romanzo faustiano e grottesco di Sanguineti, il sorprendente claunesco umorismo di Balestrini, lo sguardo ossessivo e penetrante nelle cose di Porta testimoniano, ciascuno a suo modo, la presenza di un nuovo mondo linguistico, di una nuova sensibilità per le strutture e per i «generi», di una violenta e intelligente partecipazione alla vita della nostra epoca. Il saggio introduttivo, le note ai testi e gli scritti dei singoli autori su problemi della poesia, fanno del volume un documento preciso e stimolante di questa nuova «via della poesia».



È pacifico constatare che questi paratesti editoriali non svolgono semplicemente una funzione pubblicitaria o presentativa, ma si parlano, comunicano, dibattono, mediano tra forze contrapposte in termini che non si esiterà a definire critici. In questo quadro, la convergenza tra la poesia *in fieri* di Zanzotto e le posizioni mondadoriane non è solo un fatto a tratti dimostrabile, ma una costruzione da difendere al di là di ogni dubbio o incertezza. *IX Ecloghe*, pienamente inserito nel dibattito attorno all'informale, alla norma, alla convenzione (cf. *Ecloga VIII. Passaggio per l'informità, la voce e la sua ombra, non temere*, Zanzotto 1999: 249-252), catalizza il posizionamento editoriale di Mondadori come un «arrocco» nell'immaginary partita a scacchi con le neo-avanguardie. Gli argomenti, in effetti, sono i medesimi, ma perfettamente speculari. Alla «rottura nei confronti della tradizione», si risponde con la non-accettazione delle «lettere consuete»; alla «presenza di un nuovo mondo linguistico», con «un linguaggio in cui [...] il ritmo inarticolato della vita quotidiana acquista un senso»; alla «violenta e intelligente partecipazione alla vita della nostra epoca», con la «passione» e la «partecipazione» con cui Zanzotto «vive» la «crisi del nostro tempo».

*La Beltà* giunge solo a riprova di un percorso i cui prodromi erano già ravvisabili (ed erano stati ravvisati) nelle *IX Ecloghe*. È questo il motivo per cui Fortini li lega; e il medesimo che Forti nega. L'esempio del risguardo a *La Beltà* fotografa infatti con precisione due principali strategie di legittimazione. La prima è una forma di rivendicazione e di difesa pubblica, condotta al livello del peritesto, della coerenza di un percorso pre-neoavanguardistico e coevo a *Laborintus* di Edoardo Sanguineti (1956, 2022); la seconda è una forma di compromesso editoriale secondo modalità che, *mutatis mutandis*, riecheggiano quelle della realpolitik. Se *I Novissimi* e *La Beltà* sortiscono lo stesso effetto, meglio allora *La Beltà*.



## 6. Conclusioni provvisorie

È stato detto che il rifiuto dei *Romanzi naturali* di Cesarano data novembre-dicembre 1970; e che, nel bocciarlo, sia Ferrata e Forti parlano dell'impossibilità di tradurre utilmente questo libro in uno «Specchio». È curioso e indicativo in merito che Sereni proponesse a Cesarano un'alternativa editoriale, esattamente come aveva fatto per Zanzotto dieci anni prima con «Il Tornasole»: in questo caso, il lancio di un «Quaderno o Almanacco annuo, o Annuario, dedicato alla sola poesia», dal momento che «assecondare la sperimentazione, con quel tanto dunque di casuale che essa comporta, è davvero fuori delle nostre possibilità attuali» (Sereni 1970; Gentile 2011). Bisognerebbe forse chiedersi se a pesare, sulla bocciatura di *Romanzi naturali*, non siano state solamente considerazioni di valore letterario o di 'rischio' estetico (la prossimità di questo libro con le neo-avanguardie), ma anche di ritorno commerciale e simbolico.

È stato detto inoltre che Cesarano giunge a questo rifiuto dopo due pubblicazioni mondadoriane: *La pura verità* (1963), e *La tartaruga di Jastov* (1966a): ed è su quest'ultimo, in particolare, che si può concludere un discorso. Non erano necessari carteggi per sapere se la penna del risguardo alla *Tartaruga di Jastov* fosse o meno quella di Raboni: Cesarano, in ogni caso, lo indica esplicitamente a Forti in una lettera (1966b). Il testo (Raboni 1966a) è, di fatto, una prima stesura del saggio critico che Raboni redigerà per «Paragone» (1966, 2006):

Già a proposito del precedente libro di Cesarano *i lettori più attenti* avevano colto il tendere della sua poesia verso un esito narrativo da un'originaria e larghissima disponibilità visuale; (Raboni 1966a)

Era parso anche a me, in occasione del suo primo libro [...] che le origini della poesia di Cesarano fossero soprattutto ottiche, che in principio dovesse sempre fungere, per lui, un'emozione estetica immediata; (Raboni 1966b, 2006)

Il sottotitolo di «romanzo» col quale Cesarano intende richiamarci, ora, all'unità di fondo e alla fruibilità anche orizzontale delle sue storie in versi è lì a dimostrarci



che il processo è stato portato ancora più avanti e che l'autore ha deciso di farsene direttamente e ragionevolmente complice; (Raboni 1966a)

il lavoro di Cesarano, nel frattempo, è andato avanti, s'è arricchito e precisato, e nella dimensione complessiva del libro che lo raccoglie [...] spuntano nuovi agganci, diverse ragioni di fluidità o compattezza spingono anche le prove più vecchie, già conosciute, verso collocazioni parzialmente nuove; (Raboni 1966b, 2006)

Dal gioco netto e amaro dei sensi alle catastrofiche complicazioni dei sentimenti, dal groviglio delle sconfitte ideologiche all'irrompere semplice, inesorabilmente privato dell'amore e della morte, si direbbe in effetti che niente, nella poesia di Cesarano, sia troppo elementare o troppo difficile per esser guardato a occhi ben aperti, reso materia non solo di certezza figurativa ma anche di nostalgia, meditato terrore, giudizio; (Raboni 1966a)

Anche l'oscurità (di citazioni e situazioni) viene accettata, e messa lì a far da contraltare a certe trasparenze. Contro l'idea di una poesia che deve macinare tutto, ridurre tutto a se stessa, ecco agire, insomma, la suggestione del romanzo uguale a uno specchio che si trascina per le strade. [...] *Una visita di fine estate* e le *Tre sequenze simmetriche* celebrano – non solo per lui, credo – l'ambigua festa delle sconfitte ideologiche [...] *Pastorale*, con le sue due sezioni acutamente compromesse e contrapposte, chiude per ora la ricerca con un massimo di conversione al privato. (Raboni 1966b, 2006)

Raboni cerca di sostenere le ragioni di un discorso poetico che, pur lambendo lidi «novissimi», se ne discosta – in virtù di quelle qualità di «specchio» (per l'appunto) che rende anche le zone più oscure e allusive perfettamente rischiarate da certe trasparenze, per cui nulla è «troppo elementare o troppo difficile per essere guardato a occhi ben aperti» (Raboni 1966a). Il discorso di Cesarano, dolorosamente digradando dall'esperienziale al politico e da questo all'ideologico, non glorifica titanicamente sé stesso nella sua insolubilità, ma cerca «altre conseguenze» (cf. Raboni 1963, 2006: 288-291) anche nella dimensione del privato in cui è costretto. Laddove chi brandisce la *parole* sceglie di affrontare in una «estrema guerra» il mondo e la sua *langue*, la scelta è di principio: dentro (Zanzotto) o fuori (Cesarano) dal pensiero che si finge. È quanto Raboni



sostenne (ma in parte smentendo) nel presentare la raccolta postuma dell'amico (Raboni 1980):

Cesarano aveva chiuso con la poesia per dedicarsi in modo esclusivo (con una scelta profondamente personale, certo, ma anche riconducibile al clima di quegli anni) alla «critica radicale» del pensiero e della società capitalistici. Questo non significa, credo, che Cesarano avesse «rifiutato» la poesia; semplicemente, riteneva che, in quel momento, altre forme di indagine e altri tipi di scrittura fossero più urgenti e proficui. Aveva ragione? Aveva torto? Non mi sento davvero di deciderlo; né, in generale, mi sembra che siamo, con l'aria che tira, in posizione buona per giudicare.

Concludendo, almeno provvisoriamente, queste pagine, si può dire quanto segue. I risguardi degli anni Sessanta rappresentano uno straordinario documento storiografico, benché assolutamente minacciato dalla loro precaria collocazione entro l'oggetto-libro. Le presentazioni editoriali mostrano sostanzialmente come Mondadori, in una stagione così turbolenta, potesse ancora fiduciosamente credere nel *désir de durer* della poesia; e che per questo motivo «istituzionale», oltre che economico, non desiderasse alienarsi né il nuovo né il vecchio. Il punto era dunque trovare una mediazione; sostenere le proprie scelte editoriali all'atto della pubblicazione, valorizzare peculiarità altrove irreperibili o, per converso, continuità con le precedenti opere in catalogo laddove i testi ponessero di fronte a un interrogativo critico o ideologico. Performando come vere e proprie recensioni-lampo, difendevano *in itinere* un'idea di poesia e giustificavano le scelte editoriali alla luce di un disegno complessivo.



## 7. Bibliografia

- Adorno, Theodor W. (1957) 1979. "Discorso su lirica e società". In *Note per la letteratura*. Torino: Einaudi.
- Biancalani, Alessandro e Benedetto Rossi, a cura di. 2019. *Le lettere di San Paolo*. Traduzione e commento di Alessandro Biancalani, Giovanna Cheli, Cesare Marcheselli-Casale, Pier Giorgio Paolini, Benedetto Rossi, Stefano Tarocchi. Siena: Cantagalli.
- Bourdieu, Pierre. 1992. *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris: Seuil.
- Brigatti, Virna. 2012. "Niccolò Gallo. La ricerca di una militanza". In *Protagonisti nell'ombra*, a cura di Gian Carlo Ferretti, 77-96. Milano: Unicopli.
- Brioschi, Franco, e Costanzo Di Girolamo. 1984. *Elementi di teoria letteraria*. Milano: Principato.
- Brioschi, Franco. 1987. *Il quadro e la cornice*. In *Tradizione traduzione società. Saggi per Franco Fortini*, a cura di Romano Luperini, 205-217. Roma: Editori Riuniti.
- Cadioli, Alberto. 2012. *Le diverse pagine. il testo letterario tra scrittore, editore, lettore*. Milano: Il Saggiatore.
- Cadioli, Alberto. 2017. *Letterati editori. Attività editoriale e modelli letterari nel Novecento*. Milano: Il Saggiatore.
- Cardilli, Lorenzo. 2017. "Literary Criticism as Quadratic Position-taking in Cultural Production: Symbolic and Pragmatic Implications. The Pirandello-Tilgher Case". *Lingue Culture Mediazioni - Languages Cultures Mediation*, 4, 2, 67-102, <<http://dx.doi.org/10.7358/lcm-2017-002-card>>. Ultimo accesso: 20 dicembre 2023.
- Cordelli, Franco e Alfonso Berardinelli, a cura di (1975) 2015. *Il Pubblico della poesia*. Roma: Castelvechi.
- Cesarano, Giorgio. 1963. *La pura verità*. Milano: Mondadori.
- Cesarano, Giorgio. 1966a. *La tartaruga di Jastov*. Milano: Mondadori.
- Cesarano, Giorgio. 1966b. "Lettera a Marco Forti", 22 gennaio. Milano: Fondazione Mondadori.
- Cesarano, Giorgio. 1980. *Romanzi naturali*, a cura di Giovanni Raboni. Parma: Guanda.





- Cortellessa, Andrea. 2008. "Il sangue, il clone e la madre norma. Zanzotto e Fortini, corrispondenze e combattimenti". In *Andrea Zanzotto: un poeta nel tempo*, a cura di Francesco Carbognin, 97-130. Bologna: Aspasia.
- Daino, Luca. 2017. *La gioia di conoscere. I pareri editoriali di Franco Fortini per Mondadori*. Milano: Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori.
- Dal Bianco, Stefano. 1999. "Profili dei libri e note alle poesie". In Zanzotto, Andrea 1999: 1379-1681.
- Diacò, Francesco. 2016. "Le funzioni dell'intertestualità dantesca nella poesia di Fortini". *Giornale storico della letteratura italiana*. CXCIII. 42, 245-279.
- Ferrata, Giansiro. 1970. Parere editoriale su Cesarano, Giorgio 1980, 9 novembre. Milano: Fondazione Mondadori.
- Forti, Marco. 1962. Introduzione a *Almanacco antologico. I poeti dello «Specchio»*, 5-16. Milano: Mondadori.
- Forti, Marco. 1963 (1971). "Zanzotto, o dell'informale". In *Le proposte della poesia e nuove proposte*, 351-359. Milano: Mursia.
- Forti, Marco. (1967) 2020. Parere editoriale su Zanzotto, Andrea 1968. In Volpato, Silvia 2020.
- Forti, Marco. 1968. Risvolto di sovraccoperta a Zanzotto, Andrea 1968.
- Forti, Marco. 1970. Parere editoriale su *Romanzi naturali*, 18 novembre. Milano: Fondazione Mondadori.
- Fortini, Franco. (1959) 2003. "Le poesie italiane di questi anni". In Fortini 2003, 548-606.
- Fortini, Franco. (1960) 2003. "Verifica dei poteri". In Fortini 2003, 15-34.
- Fortini, Franco. (1966) 2003. "[1961]". In Fortini 2003, 937.
- Fortini, Franco. (1968) 2003. "Avanguardia e mediazione". In Fortini 2003, 93-106.
- Fortini, Franco. (1977) 2017. *I poeti del Novecento*. Roma: Donzelli.
- Fortini, Franco. (1996) 2003. *Breve secondo Novecento*. In Fortini 2003, 1129-1195.
- Fortini, Franco. 2003. *Saggi ed epigrammi*, a cura di Luca Lenzi. Milano: Mondadori.
- Fortini, Franco. 1998. "Trent'anni di scritture e altre realtà". In *I. Gli anni dei movimenti. Scritti sul Manifesto 1972-1985*. Vol. 1 di *Disobbedienze*, prefazione di Rossana Rossanda, 178-181. 2 Volumi. Roma: manifestolibri.



- Genette, Gerard. 1987. *Seuils*. Paris: Seuil.
- Gentile, Andrea. 2011. "La distribuzione del "Tornasole", collana sperimentale della Mondadori". *L'officina dei libri*, 2, 152-165.
- Giuliani, Alfredo, a cura di. *I Novissimi. Poesie per gli anni '60*. Torino: Einaudi.
- Kant, Immanuel. 1997. *Fondazione della metafisica dei costumi*, traduzione e introduzione di Filippo Gonnelli. Bari: Laterza.
- Mazzoni, Guido. 2017. "Sulla storia sociale della poesia contemporanea in Italia". *Ticontre. Teoria testo traduzione*, 8, 1-26.
- Mazzoni, Guido. 2022. "Il paradosso di Auerbach". In *Letteratura mondiale e metodo*, di Erich Auerbach, 9-52. Roma: nottetempo.
- Raboni, Giovanni. (1963) 2006. "Altre conseguenze". In Raboni 2006, 288-291.
- Raboni, Giovanni. (1966b) 2006. "Il libro di Cesarano". In Raboni 2006, 350-353.
- Raboni, Giovanni. 1966a. Risvolto di sovraccoperta a Cesarano 1966.
- Raboni, Giovanni. 1980. Quarta di copertina a Cesarano, Giorgio 1980.
- Raboni, Giovanni. 1993. "Cesarano, chi era costui?". *Corriere della sera*, 24 ottobre.
- Raboni, Giovanni. 2006. *L'opera poetica*, a cura di Rodolfo Zucco. Milano: Mondadori.
- Sereni, Vittorio. (1957) 2020. Parere editoriale su *Vocativo*. In Volpato, Silvia 2020, 199.
- Simonetti, Gianluigi. 2018. *La letteratura circostante. Narrativa e poesia nell'Italia contemporanea*. Bologna: Il Mulino.
- Testa, Italo. 2023. *Autorizzare la speranza. Giustizia poetica e futuro radicale*. Novara: Interlinea.
- Volpato, Silvia. 2020. *Dans les archives d'Andrea Zanzotto. Analyse de la correspondance entre Andrea Zanzotto e Vittorio Sereni*. Tesi di dottorato, Université de Lorraine-Università di Siena.
- Zanzotto, Andrea. (1951) 1999. *Dietro il paesaggio*. In Zanzotto, Andrea 1999, 37-109.
- Zanzotto, Andrea. 1968. *La Beltà*. Milano: Mondadori.
- Zanzotto, Andrea. (1973) 1999. *Pasque*. In Zanzotto, Andrea 1999, 377-460.
- Zanzotto, Andrea. (1957) 1999. *Vocativo*. In Zanzotto, Andrea 1999, 129-197.



Zanzotto, Andrea. 1999. *Le poesie e prose scelte*, a cura di Stefano Dal Bianco e Gianmario Villalta. Milano: Mondadori.

Zanzotto, Andrea. (1995) 2001. "Ricordo di Franco Fortini". In *Aure e disincanti del Novecento Letterario*. Vol. 2 di *Scritti sulla letteratura*, a cura di Gianmario Villalta. 2 volumi. Milano: Mondadori.