

Frammenti di un rito mutilato. Analisi di *Pagine di gloria* di Valentino Zeichen

Mattia Jacopo Majerna
Università degli Studi di Milano

Abstract

Il presente articolo intende analizzare una delle raccolte centrali della produzione di Valentino Zeichen, *Pagine di gloria* (1983), nel tentativo di offrire spunti critici per un suo inquadramento nella scena poetica più recente. Si concentra, dapprima, sulla fisionomia eteroclita dell'io poetante, che, in controtendenza rispetto alle esperienze poetiche coeve, riveste un ruolo d'indiscussa centralità, cui corrisponde, nella prassi versificatoria, un impianto saldamente monologico. Si procede, quindi, alla ricerca delle costanti figurative che paiono fondare la poesia di Zeichen e che permettono l'accesso al cuore del suo immaginario. In tal senso ci si soffermerà su alcuni aspetti linguistici salienti di *Pagine di gloria*, con particolare attenzione all'impiego dei tecnoletti in sede di metafora, per passare, poi, alle ricorrenze più propriamente figurative, come l'iconografia classicheggiante o metafisica e le immagini di derivazione economica.

The article hereby intends to analyse one of Valentino Zeichen's most significant collections of poems, *Pagine di gloria*, in the attempt to offer some critical hints aimed to place his work in the context of contemporary poetry. It focuses, at first, on the features of the poetic self of the author, which, despite of the major tendencies of the literary scenario, stands in the foreground, leaned against the steadfast framework of his monological 'voice'. It researches, then, the figurative constants that seem to found Zeichen's poetry and allow the reader to enter the core of his imagery. After lingering on some pregnant linguistic aspects of *Pagine di gloria*, such as the strategic use of technical languages in metaphoric seat, it explores the most appropriately figurative occurrences that concern the classical and metaphysical iconography and the specimens of economic lexicon.

Parole chiave

Zeichen, *Pagine di gloria*, poesia contemporanea

Contatti

mattia.majerna@gmail.com

1. Le quattro sezioni di *Pagine di gloria*

Il 1983 è un anno fecondo per Valentino Zeichen: a distanza di pochi mesi escono *Pagine di gloria*, terza silloge licenziata dal poeta di Fiume naturalizzato romano, e il romanzo *Tana per tutti*. Le recensioni dello stesso anno, unanimi nel ratificare un talento poetico consolidato, tendono, però, a privilegiare, a livello di spazio giornalistico, la 'clamorosa' novità rappresentata dal tentativo di *fiction* di Zeichen, che era, per così dire, atteso al varco della prosa narrativa.

Il suo esordio poetico, avvenuto a metà degli anni settanta (*Area di rigore*, 1974) e contrassegnato da una diffusa narratività anti-lirica, lasciava sospettare che il poeta potesse, un giorno, misurarsi con eguale felicità nel macro-genere romanzo o in forme più convenzionali di narrazione. Nel complesso la freddezza dell'accoglienza critica sembra con-

fermare una tesi invalsa negli studi più recenti, cioè che esista una modalità del narrare specificamente poetica, quando non lirica, diversa da quella prosastica o romanzesca. In breve Zeichen si dimostra estroso e disinibito narratore in versi in *Pagine di gloria*, ma romanziere inamidato, che inscena «dialoghi artificiali» (Porta), e condannato a una scrittura episodica e, a tratti, ripetitiva, che manca della forte compattezza di un disegno anteriore.

La narrazione di *Tana per tutti* è gestita in terza persona: un narratore onnisciente regge le fila del racconto con analitico distacco, lasciando che il sottofondo tragico degli eventi narrati, il vuoto sul quale si librano le esistenze dei tre «vecchi ragazzi», s'imponga da sé al lettore. Il romanziere Zeichen tradisce, però, la propria primaria vocazione poetica nella messa in sequenza di unità testuali -frasi, periodi, paragrafi- con un alto grado di autonomia, che, spesso e volentieri, culminano in un'immagine bizzarra, una punta epigrammatica, un gioco di parole, un giro sintattico finemente tornito dalla cadenza conclusiva. Si avverte una sostanziale assenza di fluidità nel racconto. Il potenziale narrativo della poesia di Zeichen non trova nella prosa romanzesca il suo ideale sviluppo e resta, in parte, confinato alla scansione in versi.

A tal proposito può sovvenire quanto scriveva Auden in una nota poesia, *The Novelist*, sulla differenza tra poeta e prosatore: il primo, inquadrato (*encased*) nel proprio talento come in un'uniforme che esibisce spavalidamente i suoi gradi, è autorizzato a scatenarsi come un «ussaro»; mentre il secondo deve diventare, a furia d'esercizio, «piano e impacciato» sviluppando un mimetismo pressoché camaleontico («giusto tra i giusti, sudicio tra i sudici»). Si potrebbe affermare che Zeichen, nel suo romanzo, è come se non avesse rinunciato del tutto alle proprie prerogative di poeta.

Sebbene *Pagine di gloria* sia messo parzialmente in ombra da *Tana per tutti*, non gli mancano gli apprezzamenti autorevoli come quello dello stesso Porta, che stigmatizzava le debolezze strutturali del romanzo, o quello contenuto in un elegante elzeviro, a firma di Raboni, il quale elogia la capacità di Zeichen di maneggiare le scorie di un presunto grado-zero dell'esistenza, conferendogli, al contempo, «una grazia solenne», «una figuratività araldica» (Raboni).

Introduce alla raccolta *Pagine di gloria*, divisa in quattro sezioni, un componimento proemiale che non sarebbe incauto definire programmatico. Il soggetto dell'unico periodo, formato da tre snelle campate sintattiche raccordate dalle lievi pause di due punti-e-virgola, è furbescamente lasciato implicito: la poesia stessa? La «gloria» del titolo? O entrambe le entità in un'anacronistica coincidenza?

Quête per eccellenza, votata a un continuo scacco e a un conseguente rilancio («per mantenere vigile / la nostra illusione investigativa», *Pagine di gloria* vv. 3-4), l'attività del poeta ha per oggetto sottaciuto qualcosa di «mobile, mutevole» e in continua latitanza che effettua «finte» (la metafora sportiva consuona con il suggestivo titolo della prima raccolta di Zeichen), delle quali restano al poeta-detective sparse vestigia, tracce da seguire. Un accenno alle «stelle dell'infanzia» (v. 1) vena di nostalgia per un passato perduto (personale o antropologico?), nel quale la stessa poesia traeva vantaggio dalla cristallizzazione del cosmo tolemaico, la consapevolezza, tradotta in un'arguta immagine astronomica, del continuo sfasamento tra osservatore e fenomeno luminoso, numinoso, la poesia, la gloria, o, come si suggeriva, la gloria della poesia.¹

¹ In un episodio di *Tana per tutti*, di senso misteriosamente coincidente con la poesia liminare di *Pagine di gloria*, Ivo si rende conto di aver ascoltato lo stralcio di radiocronaca di una gloriosa partita tra Italia e Polonia, risalente all'anno prima.

La prima sezione della silloge, intitolata proprio *Pagine di gloria*, è dedicata alla commemorazione dei grandi fatti della Storia, in particolare agli anniversari della seconda guerra mondiale, che trova un pendant autobiografico nella successiva più intimista *I compleanni del tempo*, e ai grandi temi della letteratura: la natura, la società e la poesia stessa; insomma le pagine di gloria dell'umanità nell'accezione più tradizionale del termine, chiuse da una breve sequenza di componimenti *ad personam*, indirizzati, cioè, a dei colleghi di Zeichen, amici poeti quali Dario Bellezza e Giuseppe Conte, che restringono il campo visivo al gioco privato e a scaramucce da rivista letteraria.

Segue *Amore*, una cospicua parentesi erotica che inventaria, con gusto per l'eccentrico, una casistica molto ampia di situazioni tra un *io* poetante, stabile nel suo statuto lirico e attanziale, e un *tu* mutevole, in flagrante infrazione della tradizionale 'monogamia' petrarchista. Il dialogo con i protocolli della poesia amorosa esemplata sull'illustre modello del *Canzoniere* oscilla tra una citazione parodica e un disinvolto superamento dei suoi tabù, all'insegna di una mancanza di decoro -formale e tematico- consapevolmente perseguita, che muove un massiccio attacco al granitico monolinguismo della lirica d'amore oltre, come si è detto, a implementare il repertorio di situazioni sceneggiate dall'autore nei suoi versi; basti citare un componimento quale *Cometa di Halley* nel quale le macchie di sangue mestruale lasciate sul «celestel lenzuolo» (v. 6) dalla deuteragonista femminile, assunta nella prospettiva distaccata della terza persona, viene iperbolicamente paragonato alla scia del noto astro. La corporeità, qui raffigurata nella sua proverbiale impurezza, assesta uno schiaffo morale alla *pruderie* del lettore educato alla rarefazione di matrice petrarchesca. La scomparsa della donna, inoltre, sembra codificare una sorta d'ironico *de lonh* post-coitale che stravolge i parametri della tradizionale dialettica tra desiderio e assenza. In generale si riscontra in Zeichen un'attenzione, che per comodità potremmo definire 'realistica', al dato concreto e quotidiano, feriale, cui corrisponde un registro espressivo deliberatamente anti-aulico.²

La terza sezione intitolata *I compleanni del tempo* celebra delle ricorrenze personali che s'intersecano alle vicende della storia peninsulare: dalle prime esperienze scolastiche (*Spauracchio II*) alle picaresche villeggiature postbelliche, dalle sofisticate liturgie sociali delle classi agiate negli anni del boom (*All'aristocratica Maria Bosio, Botulinus*) a smaltate cartoline della provincia italiana (*Versilia, I volumi alle feste di Maria*). Un soggetto corale, una cameratesca prima plurale, si sostituisce spesso alla voce monologante del poeta, il quale non appare, però, minacciato da traumi psicologici o da crisi cognitive, ma contempla il proprio *sensus sui* irrobustito nello specchio della comitiva. Come si avrà modo di approfondire in seguito, resta netta la differenza rispetto a traiettorie poetiche coeve, segnate da quella che Testa definisce «deflazione dell'io» (15).

Nelle prime tre sezioni il racconto nei versi di *Pagine di gloria* si costruisce, perlopiù, come un apologo dalla morale sorprendente o una sofisticata barzelletta, attorno a una metafora spiritosa o un gioco di parole, sigillato da una chiusa epigrammatica che spesso conferisce alla poesia le movenze circolari di una *Ringkomposition*. Altre volte una reminiscenza, presentandosi come una coerente variazione sul tema svolto da un incipit in apparenza conchiuso e impersonale, consente di rivivere un episodio del passato come in *Spauracchio II*, dove il poeta ricorda la propria esperienza scolastica risalente al suo primo anno romano e segnata da sperimentali trasgressioni ai danni della lingua e della disciplina:

² È, però, anche vero il contrario laddove Zeichen ottiene effetti di travolgente comicità con amplificazioni retoriche tipicamente eroicomiche.

Dopo cinque inverni di 'guerra fredda'
nell'immaginaria 'cortina di ferro'
che separava l'Europa, crescevano florilegi
e rampicanti spinati. (vv. 1-4)

Interrogato benevolmente sul significato
di 'fortificazione morale' risposi perentorio:
«Un bunker che riveste una fede» (vv. 17-19)

Ormai distaccati, quel terzo trimestre
battemmo un record di assenze
incattivendo per sempre
al sole primaverile di Villa Borghese. (vv. 42-45)

La poesia memoriale in senso stretto, praticata con ragionata parsimonia da Zeichen in *Pagine di gloria*, dove si concede più margine alla storia collettiva o al reportage in presa diretta, prevede anche emergenze di memoria involontaria come nel componimento *Bianco accecante* (qui il sintagma proustiano assume, però, un significato più drammatico poiché lo choc mnemonico è non solo casuale, ma, alla lettera, non voluto, cioè, indesiderato e rifuggito). La tecnica della reticenza, sottoforma d'ingiunzione rivolta a terzi di non scatenare il ricordo, sconfessa il fraudolento tentativo di rimozione del poeta e manifesta, al contempo, la potenza irriducibile della passione («Distanziate da me sino all'irriconoscibile / quel pacchetto di Muratti Ambassador / così intonato al pallore del suo viso», vv. 1-3).

Il tempo della narrazione è di frequente un presente storico, che inanella sequenze di azioni estremamente serrate, o un passato prossimo che riduce la distanza tra il ricordo e la sua materia prima, offrendo scarso gioco alle intromissioni del senno-di-poi 'monumentalizzato' nel tradizionale scarto tra poeta *agens* e poeta *auctor*.

Effetti ritmici mossi sono prodotti grazie all'alternanza tra un periodare, in prevalenza, ipotattico, di tipo capziosamente argomentativo, e la paratassi gestita anche tramite il semplice asindeto che contraddistingue i segmenti più narrativi:

ho iniziato le operazioni in libreria:
con un doppio aggiramento verbale
ho catturato una biondina
col musetto da tank; (1° settembre 1939-1979 vv. 6-9)

abbiamo sfilato diffidenti
lungo un itinerario dannunziano
[...]
poi l'ho condotta sulla consolare Flaminia. (vv. 13-16)

Si noti che lo snodarsi cadenzato delle azioni intraprese dal poeta per rimorchiare la «biondina» (v. 8) mira a parodiare il modello del bollettino bellico, attivando in funzione letteraria un codice del tutto extra-letterario; e si attesta, quindi, a una distanza siderale dalla compartecipazione emotiva implicata dallo scambio più o meno comunicativo della lirica soggettivista.

Un altro spiccato tratto di narratività della poesia di Zeichen, preso a prestito dal filone del romanzo realista, deriva dal sapiente impiego dei nomi propri, di persona, di luogo

o, addirittura, di marchi commerciali (vedi il caso del pacchetto di sigarette di *Bianco accendente*). Non si può negare il ruolo giocato da simili strategie onomastiche nella costruzione di uno *story-world* vitale, intrecciato a vario titolo con il contesto storico e tale da creare, come il termine stesso *story-world* suggerisce, uno sfondo coerente dalla forte attrattiva macrotestuale per componimenti che tendono a disporsi lungo vettori divergenti, presentando un cospicuo grado di autosufficienza in virtù della loro stessa occasionalità, del loro rispondere, cioè, a una sollecitazione extra-testuale, di volta in volta, diversa.

A concludere il libro è l'anomala *Pinacoteca*, sorta di aggiornamento de *La galleria* barocca del poeta Giambattista Marino, che racchiude la descrizione in versi di alcuni capolavori della pittura. Zeichen vi pratica, con acume critico e spiccata sensibilità visiva, l'ecfrasi senza mirare al virtuosismo illusionistico del suo illustre modello che gli è, tuttavia, consentaneo. La sua «mania inquisitrice» (*Angelo che suona la chitarra* v. 4), sulla pista dell'endiadi gloria/poesia, non tralascia di rastrellare i musei a fini di collezionismo puramente virtuale. La parola 'allegoria' ricorre più volte nel corso della sezione a testimoniare come «le insicure vie dell'artificio» (*Nicolas Poussin* v. 25) conducano, anche per Zeichen, a un altrove, che non coincide del tutto con la figurazione del quadro, legittimando così il suo operato poetico e scagionandolo dal sospetto di ridondanza e sterile descrittivismo. Ciò non significa che le tele trascelte da Zeichen siano portatrici di un messaggio univoco (il poeta stesso beffeggia i 'briganti contenutisti'), ma che la creazione pittorica genera, ed è generata da, un campo di forze travalicante la 'lettera' del disegno che la scrittura scandaglia in virtù di una consustanzialità genetica; in definitiva, la poesia costituisce una sorta di *primum*, di qui la *raison d'être* dell'ecfrasi.

Zeichen, tuttavia, a differenza di Marino, non si esime dalla bisogna da guida turistica d'illustrare la maniera dei quadri o di precisare i contorni del contesto storico-culturale nel quale sono stati prodotti, trapiantando, talvolta, talee autobiografiche sul terreno della più distaccata analisi, come in *Giotto (pastelli)*: «Le matutine erano dodici/pari ai colori dei mesi/portavano scritto il suo nome, / chissà ancora / per quanti secoli avvenire» (vv. 1–5). Tale inclinazione, d'altronde, risponde alla sua concezione inclusiva e anti-lirica di poesia.

2. Il dandy ironico

Nel panorama quanto mai eterogeneo della letteratura postmoderna le opzioni stilistiche a disposizione dello scrittore, tra venerabili protocolli sorprendentemente rispolverati e attardati neoavanguardismi, non sono più dipendenti dal contesto, secondo una prospettiva storicista, né dalla tradizione (il concetto stesso di canone è declinato più in forma di background personale, di costellazione idiosincratca di autori prescelti o affini); tuttavia, non mancano coraggiosi tentativi di identificare direttrici di sviluppo o somiglianze, perlomeno, tra i nostri maggiori autori in versi degli ultimi cinquant'anni, come nelle perspicaci ricostruzioni di Testa.

Con la 'nuova' poesia si assiste a un rovesciamento dell'egemonia lirica che aveva segnato gli esordi del secolo scorso attraverso massicce iniezioni di racconto e una coinvolgente, magmatica dinamica referenziale.³ Una delle conseguenze più vistose di questo

³ È interessante vedere come studi più recenti siano portati a correggere il tiro di classici della critica quali *La struttura della lirica moderna* di Friedrich evidenziando una presenza, per così dire, resistenziale di narratività anche nelle raccolte di poeti a dominante lirica d'inizio novecento (cfr. De Rooy su Un-

cambiamento, sul piano dell'enunciazione, è un fenomeno che Testa ha definito «deflazione dell'io», cioè un significativo indebolimento dell'istanza poetante, un'attenuazione della voce del poeta in funzione di un più o meno marcato dialogismo. Esso può manifestarsi nei seguenti modi a una prima tassonomia:

1) In forma di dialogismo erosivo: la poesia si popola di presenze fantasmatiche che anelano a prendere la parola, e, a diversi gradi, lo fanno, opinando direttamente o indirettamente sull'autorevolezza o autorità del poeta, di chi dice io.

2) In forma di dialogismo diretto: lo script della poesia prevede la presenza di due o più interlocutori, uno dei quali il poeta stesso, evidentemente, che si scontrano.

3) In forma di maschera teatrale: è il caso del cosiddetto monologo drammatico, proseguito con successo dagli autori contemporanei; a parlare è una proiezione dichiaratamente finzionale del poeta, una prosopopea, una maschera, per l'appunto.

Dove e come si colloca Zeichen in questo mutevole panorama?

Se l'etichetta di poesia 'anti-lirica' può adattarsi al suo piglio narrativo, quando non aforistico, è altrettanto vero che non gli si può applicare facilmente la categoria di «deflazione dell'io». La sua versificazione resta, insomma, saldamente monologica.

La piattaforma enunciativa, dalla quale il poeta prende parola, è stabile, la sua figura chiaramente sagomata. Ci sono, come vedremo, delle attenuanti, però, che permettono di allineare Valentino Zeichen, pur nella sua spavalda posizione d'irregolare, alle tendenze prevalenti della poesia italiana secondo-novecentesca: è il delicato intreccio di arte e vita, che si scambiano di posto in un'avvincente staffetta, a configurare la fisionomia di un paradossale dandy ironico (l'ironia ha qui il pregio di sfumare quello che potrebbe diventare un irrigidimento gnomico-sapienziale) a metà tra *persona* teatrale e autore in carne e ossa.

A differenza di altri poeti contemporanei, la cui spiccata teatralità, vedi il noto caso di Giudici, che adotta, sulla pagina, un travestimento umile, nutrito di un fine e ambiguo gioco auto-denigratorio, è unidirezionale, la maschera del dandy comporta un doppio movimento, di flusso e riflusso, dalla vita all'arte e viceversa in virtù di una programmatica compromissione tra etica ed estetica. Ne consegue una deliberata sovrapposizione tra autore implicito, e reale, e io poetante, idealmente sottoposta a continua verifica.

«Mi ritraggo nell'ovale dello specchio / nella presunzione di interpretare / i compiacenti canoni della ritrattistica / e di puntellare i mobili quarant'anni» (*Pagine di gloria* vv. 1-4).

L'autoritratto, genere letterario oltreché pittorico, e meglio se in forma di compattissimo sonetto, ci restituisce un'immagine forte e centripeta del suo autore, il quale non disdegna, per l'occasione, di mettersi in posa. Il riferimento esplicito allo specchio, che, in un illustre predecessore quale Alfieri, è garanzia di veridicità ed espediente mimetico-narrativo, diventa in Zeichen un'allusione all'indole mistificatoria, iper-mediale del procedimento in atto: trascrizione metaforica di una prassi figurativa che avviene in ottemperanza a una ferrea canonistica e si avvale di complessi dispositivi di stilizzazione.

La sua figura di casanova quarantenne ne risulta però 'puntellata'.

Non è il caso di soffermarsi adesso sulla seconda parte del componimento, più dinamicamente narrativa, che documenta un tentativo fallito di 'rimorchio', una situazione tipica della raccolta *Pagine di gloria*, quanto di registrare, in riferimento alla prima più statica metà, la predisposizione di Zeichen a osservarsi *sub specie picturae*, che trova un equivalente speculare nell'ispirata pratica dell'ecfrasi (vedi la sezione *Pinacoteca* o la silloge *Museo*

garetti e Montale) e rilevando la messa in atto, da parte del fruitore di tali opere, di strategie di lettura narrativizzanti.

interiore), e di constatare di nuovo la saldezza, se si vuole anacronistica, del profilo enunciativo del poeta-dandy.

Nella sua introduzione ad *Area di Rigore* Elio Pagliarani evoca, per descrivere il personaggio al centro dei versi, vale a dire il poeta stesso, la figura palazzeschiana di Perelà metà dandy metà apostolo stralunato. Altrove (cfr. Corsi, “Valentino Zeichen. Poesie 1963-2014”) è stato fatto il nome di Marino Moretti, quando a venire alla mente non è il dannunziano rinunciatario Totò Merumeni.

Le due direttrici della poesia di Zeichen – ironia & narratività – sembrano chiamare in causa, in una sorta di automatismo critico, il piovorno spettro del crepuscolarismo; ma questa categoria obsoleta, e in fondo sottilmente denigratoria, non è sufficiente a spiegare, neppure in termini genealogici, la complessa *persona* del poeta-dandy così come si configura in *Pagine di Gloria* e nell'intero corpus dell'autore.

Non si tratta qui di mappare le immediate ascendenze della poesia di Zeichen, che sono forse da individuare nel surrealismo francese o nella vena più fantasista e naïf della tradizione italiana primo-novecentesca (Govoni, Palazzeschi stesso e il Bertolucci di *Fuochi in novembre*), ma di districare l'intreccio enunciativo, cui partecipano la biografia brutta del poeta, sogni di sorpassata grandeur e varie tecniche di stilizzazione, l'intreccio, dicevamo, che dà corpo all'io poetante.

Il poeta di *Pagine di gloria* appare vivacemente coinvolto nella Storia, recente e antica, della quale si fa occasionale cantore (si avrà modo in seguito di approfondire il tema dell'occasionalità dell'ispirazione di Zeichen), e brillantemente attivo sulla scena mondana non senza gli ovvi prerequisiti di snobismo e fascino ciarliero.

La prima sezione è inaugurata dalla poesia *Mausoleo di Augusto* che segna un duplice scarto dalla storia contemporanea e personale. Zeichen rivendica il proprio legame con la tradizione letteraria classica, della quale si sente legittimo erede (vedi *Neomarziale*), e con un preterito ideale di poesia magnificamente celebrativa al servizio dei ‘potenti’; e, al contempo, rinnega la propria biografia spiccia con autentico sprezzo per ogni forma di sentimentalismo e tetragono attaccamento alle proprie radici («non so rendere nome ai comuni morti / né commozione alcuna mi pungola, / a esempio: mio padre, mia madre», vv. 2–4). Si disegna così, in apertura, il profilo numismatico di un poeta-cortigiano, che si staglia sullo sfondo del milieu più elegante e raffinato in tempi di trionfante democrazia.

Non mancano, però, in *Mausoleo di Augusto* le spie di un atteggiamento di segno radicalmente opposto, di un rovesciamento ironico che sfiora l'antifrasi, come testimoniano il garbato sviluppo a *calembour* della poesia o la presenza al penultimo verso dell'*hapax* «retorizzare» che riconduce nella sfera della manipolazione acquiescente i «sentimenti del poeta» (v. 17) e ne denuncia la falsità, perlomeno parziale.

La scommessa letteraria e umana di Valentino Zeichen è di fare della poesia la propria principale fonte di sostentamento, un progetto che si ripercuote sia sulla sua persona reale/fittizia (*persona*) sia sulle sue scelte tematico-figurali.

Nella sua concezione del mestiere di poeta, polemicamente retrò, mecenatismo e committenza sono contemplati e, anzi, scherzosamente richiesti. Le ‘occasioni’ in Zeichen, quindi, a dispetto della loro ingombrante risonanza montaliana, sono da intendersi nel loro senso più pragmatico di concrete spinte alla composizione, addirittura di commesse («Tramestio nel solaio della mente / disordine nella casa dei sensi / a motivo del compito: scrivere / una poesia licenziosa, / committente: poeta Veneziani» *Guardia Guardare* vv. 13–17).

Inutile ribadire che, in tempi nei quali «stagna la richiesta celebrativa / di ricorrenze felici» e lo stesso epigrafista «imbastisce epitaflì / senza completarli» (*Commesse, Ricreazio-*

ne vv. 1–2, 4–5), tale atteggiamento è del tutto anacronistico e deve essere preso in considerazione più come strumento utile a delineare il personaggio dell'io poetante e i caratteri precipui della sua versificazione che come dato reale; così Zeichen si mostra come un poeta-scroccone, coccolato o bistrattato dai propri mecenati, a seconda delle circostanze, incastrato in una relazione pseudo-clientelare con i suoi ricchi benefattori, sensibile alle ricorrenze ufficiali tanto quanto agli anniversari personali (vedi rispettivamente la prima e la terza sezione di *Pagine di gloria*), che gli forniscono la materia grezza del suo poetare.⁴

In *Area di rigore* un'arguta poesia di loda, dedicata a Maria C. e commissionata al poeta da un misterioso M.S., «si inceppa» (v. 14) a causa della mancata corresponsione del compenso e si conclude con una rodomontesca manifestazione di forza contrattuale da parte di Zeichen che tace il seguito («vorrei riservarmi quello che so / ancora di voi», vv. 16–17) in vista di nuovi accordi.

Se, da una parte, Zeichen simula una buffonesca piaggeria nei riguardi di chi gli offre il companatico e un'incondizionata adesione alla beceraggine salottiera, si rivela, però, altrettanto consapevole della prevaricante dimensione economica della scrittura e, più in generale, delle attività umane, al cui indirizzo esercita sovraneamente il proprio diritto di critica scoprendosi sferzante castigatore dei *mœurs* del patriziato.

Le due sezioni centrali di *Pagine di gloria* sono le più autobiografiche e si avvicinano maggiormente al codice lirico. In esse si dà spazio alla passione amorosa e ai trasalimenti della memoria personale costantemente deformati, però, da una parodia lenticolare e un cinico distacco.

Nella seconda sezione *Amore*, che sarebbe più appropriato declinare al plurale, si affollano i topoi della poesia d'amore tradizionale, ma la loro rassicurante presenza è funzionale alla detonazione aforistica, con effetto a sorpresa, che il circuito della poesia allestisce per mezzo di antifrasi nient'affatto meccaniche o interpolazioni tra immaginari agli antipodi.

In *Paola* Zeichen, dopo aver sancito la complementarità platonica tra sé e la donna amata in virtù del gradevole accostamento cromatico dei pullover, scrive, gemellando due temi classici quali quello della predestinazione e quello dell'immagine effigiata nel cuore del poeta: «anche prima di conoscervi / il modello del vostro viso / era già scolpito in forma amata» (vv. 13–15), ma finisce per tacciare d'inespressività, con genuino gusto per il paradosso, gli sguardi del soggetto di tale riproduzione psichica. Altrove l'immagine dei «capei d'oro» dell'amata è reinterpretata alla lettera da Zeichen che, associando in maniera inedita la sfera del sentimento con quella dell'economia, s'interroga ironicamente sulla quotazione corrente del metallo (*Miniera d'oro*).

Ciò che, però, contraddistingue questo gioioso eversore della monogamia petrarchista è il distacco critico, e quindi anti-lirico, che lo separa da sé, consistente nel fatto di essere una specie di voyeur di se stesso, come suggerisce la poesia *Guardia guardare*.⁵ I risvolti stilistico-figurativi di tale peculiarità saranno analizzati più avanti. Interessa ora notare come essa incida sull'io poetante, che, coerentemente con il proprio sbandierato dandismo,

⁴ Riguardo, per esempio, all'alloggio del poeta, oggetto in svariati casi di riferimento più o meno scherzoso, si legge in *Pagine di gloria*: «da quindici anni sono baraccato/in una abitazione di fortuna / arrangiata con materiale edile di scarto» (*Campo di Marte* vv. 5–7); con una parentesi 'immobiliare' si aprirà anche la recente *Casa di rieducazione*.

⁵ «Vario le pose della modella, / mi spoglio e mi aggiungo / al complesso scultoreo [...] La vista del poeta è corrotta / dalla detective story / il suo voyeurismo poliziesco vede / ciò che gli altri ignorano di mostrare» (vv. 34–36, 40–43).

non può non cadere nel tranello di un'esteticità ipertrofica, di un formalismo della vita oltreché dell'arte. L'atto di guardare, perseguito scientemente dal poeta, oggettiva quanto ricade nel suo dominio ed estrania il soggetto stesso dalla propria esperienza presente.

È doveroso precisare che il discorso precedente non vale per Zeichen come potrebbe valere per un esteta a tutti gli effetti: quella del dandy, infatti, è per il poeta fiumano una maschera teatrale, una parziale finzione corretta da abbondanti dosi d'ironia.

3. La tipografia della natura

La prima sezione di *Pagine di gloria* tematizza, come si è detto, i grandi eventi della storia novecentesca, primi fra tutti i conflitti internazionali, con particolare riferimento alla seconda guerra mondiale,⁶ vissuta di persona da Zeichen che aveva un anno al suo scoppio e che, in seguito, sperimentò la tragedia dello sfollamento dalla sua città natale, Fiume.

Due poesie (*Falkland/Mahvine* e *Logistica*) si occupano direttamente di guerra in aggiunta alla succitata poesia di anniversario. La prima verte su un fatto di politica internazionale specifico e recentissimo: la guerra anglo-argentina per il possesso delle isole Sandwich (il componimento reca in calce la data 1982). *Logistica*, invece, che riflette più estesamente sul tema in oggetto, riguarda il secondo conflitto mondiale. Per quanto gli episodi presi in considerazione differiscano tra loro per ovvie ragioni geopolitiche, offrono lo spunto al poeta per sviluppare il medesimo sconcertante motivo: la relazione tra narrativa e guerra, impostata come una similitudine, i cui termini, nei due componimenti, appaiono sapientemente invertiti. In *Falkland/Mahvine*, che si apre come una riflessione letteraria e si trasforma in una cronaca militare come da titolo, sono gli scrittori in cerca d'intrecci trascinanti a essere paragonati ai «mandanti della guerra» (v. 18), mentre in *Logistica* i più famosi generali della seconda guerra mondiale sono comparati ai maggiori scrittori del Novecento.⁷

La definizione in termini narratologici della strategia militare⁸ o i sardonici sospetti che Zeichen avanza sulla collusione tra narrativa e geopolitica, ibridando i linguaggi specifici delle due discipline, non sono espressione di un estro estemporaneo o isolato, ma afferiscono alle strutture profonde della *Weltanschauung* del poeta che impiega di preferenza un lessico metaletterario o latamente critico, e quasi sempre tecnicistico, nei frangenti più disparati.

Così si conclude una svelta poesia erotica intitolata *Frutta* che scherza sul tema platoneggiante della complementarità nel bacio, oscillando tra una golosa aderenza al dato sensoriale e un astrattismo intellettualistico il quale sottrae, com'è ovvio, concretezza all'evento riportato a favore di un'*evidentia* tutta cerebrale, per l'appunto: «Alla nuova creazione / manca ancora il nome / ma viste le inconciliabili / varianti autografe / rimarrà anonima / avendo anche il torto / di ricordare troppo le nespole» (vv. 8–14). Il

⁶ Al secondo conflitto mondiale è in gran parte dedicata la raccolta del 1991 intitolata *Gibilterra*. Proprio negli stessi anni (1990) un altro grande poeta, Giovanni Raboni, avvertiva la necessità di un bilancio storico rievocando le vicende belliche in *Versi guerrieri e amorosi*.

⁷ Sono proprio i generali gli autori delle eponime «pagine di gloria»: il sintagma che dà titolo alla sezione e quindi alla raccolta si trova qui per la prima e unica volta.

⁸ «...si riconoscono all'opera della compagnia / Genio Pontieri del Volga / quelle soluzioni che consentirono all'autore / di motivare i congegni narrativi / prima anchilosati al suolo [...] Chi sarebbero i grandi narratori moderni / inventori del romanzo insiemistico / ad azioni individuali, multiple e parallele; / soltanto Musil, Kafka, Proust? O vi aggiungeremo / scrittori come Eisenhower, H. Guderian, Zukov / riservati autori di narrativa logistica?» (vv. 3–7, 27–32).

serioso rimando filologico «alle varianti autografe», contrappeso dal nonsense finale, che discende da una sorta di parossismo metaforico, in virtù del quale si passa dal piano figurato al piano letterale con funambolesca disinvoltura, può, a ragione, essere preso a esempio della lingua e dell'*imagery* di Zeichen.

In *La poesia* si legge: «Il mondo / deve supporre creato in versi / come ventilano le scritture oppure / si tratta di opera in prosa evoluzionistica?» (vv. 22–25). L'aporia ci concede il lusso di una parziale certezza; il verbo giovanneo, qui adombrato, che fonda la cosiddetta realtà, la rende, quantomeno in apparenza, traducibile in parole senza che tra *nomen* e *res* si spalanchi il golfo abissale postulato da altri scrittori e filosofi. Resta indiscussa, secondo Zeichen, invece, la prosaicità della lingua in quanto tale, vale a dire il suo fondamento razionale, i suoi principi ordinatori e la sua tendenza a rassodarsi in racconto.

Anche per un poeta così conversevole e sorvegliato, un poeta così apollineo, si potrebbe dire, l'ingarbugliata genesi della poesia affonda nel silenzio, in un'oscura corporeità che anela all'espressione, in un caos molecolare, che risiede al di là dell'orizzonte puramente linguistico («Come un ricorrente duplicato del Big Bang / simula la nascita dell'universo [...] / espulsa in un baleno dall'ispirata origine», *La poesia* vv. 1–2 e 5) e che la lingua, di qui la sua innata prosaicità, cerca di sgrovigliare e rendere trasmissibile estraniandola irrimediabilmente dalla sua matrice non verbale. Le «annodate interiora» (v. 7) della poesia devono essere srotolate in suoni dotati di senso, capaci, al contempo, di catturare gli «allettanti Aleph / dall'inafferrabile momentaneità» (vv. 9–10) che ne costituiscono il sostrato intuitivo: impulsi luminosi/nervosi da convertire in parole che conservino una parte del loro fulgore, del loro scatto plastico, bruciante.

A mettere in guardia da frettolose affiliazioni ungarettiane interviene Zeichen stesso in *Ostello di Lerici*, che inaugura la terza sezione *Compleanni del tempo*, dove, inframmezzando allusioni agli *Ossi di seppia*, dei quali la sua poesia condivide il paesaggio ligure e la presenza oracolistica del mare, a un richiamo specifico ad *Allegria dei naufragi*, investe di fantasiosa ironia l'immagine del poeta che, in seguito a un'immersione, «torna alla luce con i suoi canti», sovvertendo ogni topografia del senso, ogni assiologia spaziale incallitasi nella contrapposizione superficie/profondità. La tecnica messa in atto da Zeichen nel presente caso, e a lui cara, consiste in una sorta di concrescita parassitaria della metafora che si espande sul proprio troncone originale con esuberanza e un effetto quasi grottesco («Ci immergevamo, istruiti in una supposta / lingua del profondo / nel riemergere con il segreto carpito / veniva prelevato dal daziario ossigeno», vv. 21–24).

Nella succitata *Poesia* il suggerimento conclusivo di Zeichen, coerente con le premesse, è di applicare «alla creazione / l'analisi stilistica» (vv. 27–28). Di nuovo, tessere di uno specifico tecnoletto, il linguaggio della critica letteraria, sono incapsulate in un contesto completamente inedito, cosmologico direi. Il componimento è incentrato sulla reversibilità della similitudine portante che collega creazione letteraria e Big Bang e che viene per corsa dal poeta nei due sensi.

Ci troviamo di fronte a una comica *reductio ad absurdum* di un tropo abbastanza tradizionale o al ricorrere di una costante figurativa in grado di rivelare una peculiare visione del mondo?

Probabilmente le due ipotesi non si escludono a vicenda. La comicità è connaturata al modo di fare poesia di Zeichen e, allo stesso tempo, l'esortazione che sigilla *Poesia* è più di una semplice iperbole.

La natura in un componimento precedente è definita «estesa tipografia» (*Generare* v. 1), la qual definizione, di nuovo (!), non può essere derubricata ad azzardoso espediente

metaforico, per quanto decisamente *à la page*, che impiega nozioni recenti, come il concetto di gene e di DNA, e quindi di carattere ereditario, e li associa alla composizione tipografica, ai caratteri a stampa, per ironizzare sugli ‘errori ortografici’ della procreazione e sulla volontà di eternarsi.

Pagine di gloria sembra presupporre una naturale convertibilità della vita in letteratura che, di fatto, dipende, come vedremo, dall’abolizione della distinzione tra fatto in sé e sue multiple interpretazioni: non si dà poesia senza meta-poesia e, conseguentemente, il diaframma tra arte e riflessione saggistica si assottiglia come se, in seguito a un cataclisma, la ‘realtà’ originale fosse stata soppressa e non rimanessero che reperti occasionali e testimonianze di seconda mano sulle quali esercitare il proprio pensiero critico. In assenza di storia, per così dire, sopravvive la storiografia che non deve più fare i conti con scorie non smaltibili, i fatti, ma con la materia dolcemente malleabile delle parole.

Ne consegue un’ulteriore rimessa in valore della poesia ecfrastica, che non potrà più essere sceverata e ‘discriminata’ dalla poesia tout court come creazione di secondo livello o come esercizio di pura critica descrittiva, ma presenterà la stessa pregnanza esistenziale di un paesaggio interiore, di uno scorcio psicologico o metafisico.

L’inclusività della poesia di Zeichen, intesa come apertura a 360° alla realtà extratestuale finanche nei suoi aspetti più degradati o anti-celebrativi, talvolta messi in cortocircuito con magniloquenti pose aediche, resta un fatto innegabile sul piano sia contenutistico sia linguistico, e non importa quanto la nozione stessa di realtà appaia decurtata in prospettiva postmoderna. La poesia di Zeichen si presta a prelievi lessicali di ogni genere all’insegna di un plurilinguismo che contrasta radicalmente con il modello lirico e con la concezione generico-letteraria dominante agli inizi del Novecento. Il monolinguismo selettivo della lirica cede il passo, alla svolta di metà secolo, a forme più o meno estremizzanti di plurilinguismo. Il paradigma generico di Bachtin si trova così in parte invalidato: il dialogismo e la propensione alla mescolanza e all’inclusione linguistica, che sono categorie interdipendenti, coniate in origine per definire il romanzo, specie fine-ottocentesco e con particolare riferimento a Dostoevskij, diventano funzionali anche nella scrittura in versi.

A riprova di ciò, si può constatare che in *Pagine di gloria* le due istanze letterarie sono scisse; alle squadernate potenzialità della lingua, anzi delle lingue, non corrisponde, come si è più volte ripetuto, una figura enunciativa plurivoca o dialogica.

In *Nell'imminenza del tramonto dell'occidente* dizione e lessico saggistico cospirano a creare un distanziamento beffardo, «straniante»⁹ dal drammatico tema ecologico-letterario della poesia; d'altronde, di consimili sfalsamenti di prospettiva e registro emotivo, che rientrano nella sfera dell’antifrasi, Zeichen si avvale comunemente per sorprendere il lettore. A tratti amplifica a dismisura l’irrilevante e il pulviscolare, sia figurativamente, cioè con ricorso a immagini di gusto barocco, sia concettualmente, cioè con utilizzo di categorie interpretative ponderose e decontestualizzate; altre volte, dribbla il lettore liquidando i massimi sistemi con insofferente nonchalance.

Il suddetto componimento propone, conducendo una sottesa parodia letteraria, di sfruttare i troppi classici della lirica amorosa – ma Zeichen, come al solito, è più specifico e indica «un’antologia dell’Amor Cortese» (v. 5) – in vista di un esaurimento delle risorse energetiche del pianeta. Il procedimento applicato è doppiamente significativo: in primo luogo assistiamo alla consueta espansione ipertrofica di una metafora, consacrata dalla

⁹ A proporre l’etichetta «saggismo straniante» è lo studioso Giovanardi, autore del cappello introdotto alla selezione antologica delle poesie di Zeichen presente in *Poeti italiani del secondo novecento*.

tradizione, e qui implicitamente beffeggiata, che Zeichen sviluppa fino alle estreme conseguenze giocando con il suo significato letterale e con quello figurato; secondariamente, constatiamo che l'immagine è di estrazione squisitamente artistica, qui letteraria, e tratteggiata con un linguaggio saggistico che equipara i termini del paragone cosicché, alla fine del processo, il fuoco amoroso della lirica tradizionale appare non meno reale e concreto dei giacimenti di gasolio dei quali si preconizza il prosciugamento.

Il dettato cristallino e immaginoso, fittamente innervato di riferimenti alla realtà, di Valentino Zeichen, equidistante dalla pronuncia orfico-sacrale e dallo sperimentalismo più sterile, non retrocede a idilliche posizioni pre-novecentesche né regredisce alle «stelle fisse dell'infanzia».

Per quanto celebrino la compiuta dicibilità del mondo, i versi di *Pagine di gloria* non soprassedono alla questione del critico rapporto tra *nomen* e *res*. Le cose non sono maneggevolmente trascritte sulla pagina in virtù della possibilità di stabilire un'equazione perfetta tra i due valori (il sospetto di gnosticismo di *Poesia* non va inteso alla lettera), bensì, in prospettiva postmoderna, a causa del carattere mediato, culturale, di seconda mano, apocrifo della realtà stessa.

La natura non è, insomma, l'equivalente gnostico-letterario del «grandissimo libro» galileiano, ma, piuttosto un museo nel quale una verbosa didascalia è sovrimpressa ai diversi campioni di realtà ivi presentati. La prassi poetica di Zeichen pare consistere nel moltiplicare e intrecciare le frange di cultura che si stratificano sugli enti diletandosi in una sorta di giocoso macramè. La realtà a grado zero di partenza risulta, quindi, al termine del processo di stilizzazione perfettamente camuffata sotto pesanti e 'solenni' gualdrappe 'araldiche'.

La poesia *I volumi alle feste di Maria*, aperta da una sentenza spiazzante che anticipa il successivo sviluppo tematico,¹⁰ associa efficacemente il motivo della difficile digestione dopo la scorpacciata festiva al tramonto delle grandi civiltà e alla transitorietà del presente. Il poeta e gli altri invitati (come in molte poesie della sezione *I compleanni del tempo* la persona adottata è la prima plurale) appaiono implicati nel grande processo digestivo del *tempus fugiens*, che, a differenza degli uomini «ingolfati di cibo» (v. 5), li inghiottirà definitivamente, tra «spasmi» (v. 21) sì, ma «senza potere di rigetto» (v. 22), condannandoli a un nulla totale, consolatorio.

A definire la situazione narrativa iniziale, abilmente scorciata da Zeichen, concorre il titolo stesso che fa riferimento a non meglio precisate festività mariane. La voce poetante, allargata a un «noi» carico di reminiscenze, crea un'atmosfera corale che si confà alla scena di convivialità strapaesana allusivamente evocata nella poesia.

Il *plot* si ricava un po' a fatica dalle metafore lacunose che ne segnano il progresso, imperniato sulla sovrapposizione tra natura e libro, i «volumi» del titolo; dopo aver mangiato in gran copia, il soggetto collettivo leva gli occhi al cielo notturno («nel buio delle pagine», v. 11)¹¹ e medita sulla preclara tradizione astrologico-astronomica dei popoli mesopotamici dei quali sopravvivono soltanto le speculazioni scientifiche sottoforma di pallide radiografie-costellazioni e un lascito scrittoria affidato alla paziente decifrazione dei posteri («Le combinazioni di quelle lingue parlate / sono smontate e riposte / nella

¹⁰ «In natura, sul mare, nelle perse e melanconiche/vedute dipinte, ammirando lo spazio, / accade di sorprendere il tempo / e di venire sopraffatti dall'incantesimo» (vv. 1-4).

¹¹ La metafora del libro d'altro canto è implicita anche nel titolo stesso della raccolta *Pagine di gloria*, che il succitato sintagma richiama.

scrittura stenografica / dei caratteri cuneiformi», vv. 15–18).¹² Il componimento si conclude con una ripresa del bordone del tema fisiologico e una prefigurazione in parte angosciosa, in parte irenica della morte sopravveniente.

Ancora una volta Zeichen crea un irresistibile cortocircuito tra la coturnata serietà del leitmotiv della precarietà del vivere e la sua rappresentazione anti-aulica concertando sapientemente immagini e temi con un effetto finale di grande compattezza e felicità poetica.

Le ricorrenze figurative sopra-evidenziate nella silloge *Pagine di gloria*, oltre al suo ironico astrattismo che può complicare anche una poesia-istantanea come *Versilia*, la quale, non per caso, è ambientata in scenari alcionii, dannunziani (la *Versilia*, il *Magra* ecc.),¹³ tendono ad attenuare la distinzione tra artificiosità e naturalità, tra arte e vita secondo un'aggiornata poetica che, con approssimazione, potremmo definire neo-barocca.

4. Altre ricorrenze figurative

Gli dei «si dileguano dalla pellicola del mondo» (v. 11), si legge in *Nicolas Poussin*, e non si danno epifanie al di fuori delle fortunate riesumazioni archeologiche. Il mito sopravvive come scheggia del passato. Noi stessi siamo «come frammenti di un rito mutilato» (v. 2), scrive elusivamente al principio di *Mitomania* Valentino Zeichen, con una delle rare immagini non perspicue della raccolta. Il titolo stesso del componimento ridimensiona la portata del suo affondo metafisico, con la sprezzatura consueta a Zeichen, invocando la psicosi a goliardica scusante della sua visionarietà. Non si può, però, prendere in parola la strategia anti-retorica del poeta.

Agli sgoccioli di una tradizione letteraria, che ha perpetuato fino all'estenuazione l'ornato e la colorata iconografia della religione classica, la nostalgia dello scrittore per il mito non può che assumere i connotati della pazzia, una pazzia connaturata al fare poetico stesso e alla quale Zeichen indulge deliberatamente seppure nella consapevolezza del suo anacronismo, anzi in suo nome e polemicamente, si direbbe. Si moltiplicano, quindi, in *Pagine di gloria*, a partire dal titolo stesso che si riallaccia alla nozione eroica di κλέος, un valore decisamente in ribasso nello scenario contemporaneo, i riferimenti alla cultura greco-latina.

In *Propaganda Fide* Zeichen osserva a proposito dell'invio dei satelliti: «gli dei pagani sono nuovamente in orbita: / Jupiter, Apollo, Poseidon, Saturno» (vv. 5–6). Alle divinità olimpiche si contrappongono «i santi militarizzati» del calendario e le credule istituzioni cattoliche che, secondo una congettura del poeta, potrebbero «intentare un processo / all'aerospaziale Nasa» per «il ripopolamento degli strati gerarchici del cielo con divinità gentili» (vv. 7–8),¹⁴ laddove l'aggettivo «gentile», oltre a bollarne l'estrazione non giudaico-cristiana, sembra indicarne la vetusta gentilezza di contro alla bellicosità dei santi in-

¹² Si noti che il riferimento alla scrittura cuneiforme è filtrato da un'ulteriore metafora tipografica di tipo visivo-concettuale che pone in relazione i caratteri della grafia sumero-assira alla stenografia.

¹³ Il languore sensuale da madrigale dell'estate è interrotto da un topico quanto misterioso messaggio in bottiglia che innesca una sorta di turbamento sapienziale: la coscienza umana interferisce con qualsiasi velleitario panismo indotto dal «bilico magico / di quella neutra linea d'orizzonte» (vv. 15–16).

¹⁴ Il cielo come teatro tutt'altro che etero di rapporti di forza economico-spirituali è un motivo ricorrente nella poesia di Zeichen (cfr. le due poesie contigue *Le apoteosi* e *Assunzioni esemplari* in *Area di rigore*).

fuocati dal vangelo, secondo una visione mistificatoria, ma non meno ficcante del paganesimo.

Se la «musa» di Dario Bellezza «doveva essere Parca» perché ha iscritto la sua vocazione nel cognome, sigillandone il destino (*Bellezza*), in *Innesco Notturmo* il poeta Giuseppe Conte, non per nulla uno dei fondatori del mito-modernismo, è paragonato a una «tiade lunare» che «avvolge di manto danzante / il campo semantico» (vv. 6–7).¹⁵

I riferimenti alla cultura classica sono trasversali a tutta l'opera di Valentino Zeichen. Si è già citata la raccolta degli anni duemila *Neomarziale* nella quale, sin dal titolo, il poeta rivendica il retaggio della poesia epigrammatica latina.¹⁶ «Prega nel tempio di Vesta / per sentirsi più vispa» (vv. 1–2), i versi, tratti da *La manicure della poesia*, hanno per soggetto la poesia. La paronomasia, collocata a fine verso, quasi a evidenziarne la funzione di pseudo-rima, testimonia di un gusto sempre più spiccato per il dato musicale da parte del poeta, che si riflette in una versificazione aerea e fittamente rimata.

La riflessione metafisica,¹⁷ affrontata con sfuggente *understatement*, è una delle linee-guida della poesia di Valentino Zeichen; nel componimento *De Chirico II*¹⁸ tale vocazione assume la perentorietà di una dichiarazione di poetica. In essa la proclamata affiliazione dell'autore a una supposta scuola metafisica (definita «squadra», «squadra» a reclutamento, per così dire, trans-mediale, con una delle metafore sportive care a Zeichen che ha il merito, inoltre, di attenuare la solennità dell'incipit) è associata alla sua predilezione per «gli stili vetusti» (v. 3), in modo non scontato, come se l'appartenenza a tale «squadra» coincidesse ipso facto con un mandato di custodia del passato e legittimasse il décor classicheggiante di cui sopra.

D'altronde *De Chirico II* è inserita nella sezione *Pinacoteca*, nella quale la tendenza di Zeichen, come è stato già evidenziato, a trascendere il dato fisico del mondo raffigurato e a sconfinare nell'altrove dell'allegoria cui le opere d'arte ammettono, sembrerebbe, per costituzione, rappresenta un fatto non secondario. Le tele selezionate dal poeta sono, però, in maggioranza di natura rigorosamente figurativa, a riprova della preferenza accordata agli «stili vetusti», che si traduce nella sua prassi poetica in una dialettica tra una figuratività piana, improntata a un realismo percettivo e/o a tecniche di stilizzazione tradizionali, secondo il noto paradosso di Northrop Frye, che ribalta il paradigma di verosimiglianza,¹⁹ e una figuralità astratta che fa leva su un gusto informale, anti-mimetico, in parte riflesso nelle scelte prosodiche. La metrica di *Pagine di gloria*, sia detto per inciso, oscilla, infatti, nella sua preminente visività (cfr. Giovannetti e Lavezzi 232–33), tra un formalismo più tradizionale, che modella, soprattutto, le sequenze di linee medio-brevi, le quali, a dispetto della loro riconoscibilità sia ritmica sia grafica, resistono, però, strenuamente alla sfida melica, e un astrattismo informale, che catalizza le spinte eversive, risolvendosi

¹⁵ Si noti, anche in questa circostanza, l'impiego in sede di metafora del sintagma tecnico «campo semantico».

¹⁶ Al fortissimo legame con la città elettiva, Roma, è peraltro data voce in *Ogni cosa a ogni cosa ha detto addio*, vera e propria guida poetica all'Urbe.

¹⁷ Si veda la raccolta *Metafisica tascabile* per mettere in luce la centralità della meditazione metafisica nel corpus di Zeichen.

¹⁸ «Noi della squadra metafisica / occupiamo tutti i punti strategici / del campo, gli stili vetusti / ci coadiuvano nella guardia al passato» (*De Chirico II* vv. 1–4).

¹⁹ Secondo il celebre studioso anglosassone, un'opera d'arte è giudicata dal pubblico tanto più realistica e verosimile quanto più rispetta le convenzioni rappresentative in vigore; mentre autentica messa a nudo della 'realtà' si darebbe soltanto quando le convenzioni rappresentative imbolite sono disinnescate per mezzo di nuovi procedimenti tecnici (Cfr. Frye 172).

in una metricità nuova, di sicuro sbilanciata e ‘mutilata’, ma capace, a proprio modo, di ristrutturare i basamenti dell’interazione poetica. Nel volgere degli anni e nel susseguirsi delle raccolte (vedi il precedente riferimento a *Neomarziale*), Zeichen accorderà sempre maggiore preferenza alle misure versali brevi (afferma in *La poetica*: «È bene tenere le unghie corte, / lo stesso vale anche per i versi», vv. 10–11) e alle ribattiture foniche. La sua poesia, come decantata delle più scabre asperità della prosa, acquisterà una lievità scattante ed esemplare.

La poesia, dedicata al ritratto della leggendaria Simonetta Vespucci, la cui caduca bellezza ha perseguitato gli scrittori dal Poliziano delle *Stanze* a Salman Rushdie, dopo la prima sequenza di versi, isolata dalla spaziatura e genericamente encomiastica, si concentra nella descrizione del soggetto del quadro con la consueta arguzia e icasticità: i presaghi cumulonembi, che «si addensano» (v. 8) minacciosamente all’orizzonte, sfoggiano «contorni grotteschi» (v. 9) e acquistano, a misura che si avvicinano al profilo della donna, una grazia cortese («s’inciviliscono» v. 9), modellando, così pare, il suo profilo nascosto con un effetto acquerellato.²⁰

Allo stesso modo, nei versi iniziali del terzo raggruppamento, l’ecfrasi non si discosta troppo dalle proprie finalità descrittive («Della nudità del busto / si attenuano le grazie/offerte nella posa statuaria», vv. 14–16); è nella parte conclusiva che il delicato equilibrio della poesia tra restituzione dell’immagine e tensione ermeneutica, ottenuto per mezzo di una tecnica mista, figurativa fino a un cesellato linearismo e astratta, al contempo, viene compromesso dall’intenso intellettualismo dei suoi tropi e da una risoluta virata metafisica, che ammicca a Nietzsche. La serpe allacciata intorno alla gola di Simonetta, la cui sinuosità, quasi rabbrividente nel quadro di Piero di Cosimo, assume, per il poeta, una scorporata parvenza «ortografica» (v. 20), sembra tracciare le iniziali della donna «S» e «V» in previsione di un futuro «appello». (v. 23) Mescolando allegorismo e iconografia tradizionali²¹ con la teoria dell’eterno ritorno, Zeichen realizza il proprio personale macramè poetico e, contemporaneamente, rivela le suggestioni nascoste e universali del ritratto, a scapito di un approccio filologico corretto, ma a rischio di ossificazione.

Una forma ideale, affidabile
informata ai confini del metafisico
non meno elastica della gomma
rimbalza lungo la direttrice
cronologica della storia lineare
stupendoci per la lunga
gittata temporale delle idee
così ispirate alla balistica.
Soltanto la sfera... (*Giorni di gloria* vv. 1–9)

Nel fondaco geometrico, che fornisce l’arredo degli scenari metafisici della poesia di Zeichen, la sfera e il suo equivalente bidimensionale, il cerchio, occupano un posto preminente, come testimonia la poesia succitata, alla figura della sfera rivolta, la quale termina con un campionamento dei suoi principali avatar artistici da Bosch a Magritte.

²⁰ Si noti, ancora una volta, il lessico saggistico e la metafora che complica vertiginosamente il dato di partenza, sovrapponendo, come in un caotico palinsesto, alla tecnica pittorica ‘reale’, l’olio-su-tela, una seconda tecnica pittorica, l’acquerello, in modo, però, efficacissimo nella resa visiva.

²¹ La sfera e il cerchio, qui formato dal serpente, sono, come si vedrà, elementi portanti della geometria metafisica di Zeichen.

In *Mausoleo d'Augusto* i cipressi, oltre a formare «un anello nuziale» (v. 7) attorno al sepolcro, tracciano a mo' di compasso due cerchi nel cielo in forma di otto coricato simboleggiando l'eternità. Nella già ricordata *Simonetta Vespucci (Piero di Cosimo)* il serpente disposto circolarmente intorno al collo della donna effigiata si trasforma in un amuleto nietzschiano. Il riferimento implicito alla sfera, in qualità di goliardica allusione, più o meno dissimulata, al mito platonico dell'essere androgino, ricorre in ben tre poesie (*L'altra metà, Frutta e Paola*).

La circonferenza è anche quella dell'orologio, curvatura spazio-temporale che, «circuendo più volte il nulla» (*Aspettativa*, v. 5), ci prospetta, però, la possibilità di una seconda occasione amorosa, e non solo secondo una concezione circolare del tempo che dialoga con la sua controparte lineare.

Addentro l'orologio del suo corpo
gli amanti si danno il cambio
come le ore.
Adesso, che sul quadrante
il mio turno è appena svanito
mi rimetto subito in coda
sperando che la lancetta magica
ripassi per il solco favorito. (*Guardia, Guardare* vv. 5–12)

Persino l'epifania metafisica, alla quale il poeta fa la posta («stiamo all'erta» v. 7) nella poesia conclusiva di *Pagine di gloria, De Chirico II*, prende la forma di un «cerchio / guidato» da una «bambina» (vv. 7–8), più avanti definito con la stessa mescolanza di concretezza figurativa e astrattismo, che contraddistingue anche il pittore in oggetto, «ombra inafferrabile, pilotata / dalla piccola bacchetta magica / che tiene in equilibrio il tempo» (vv. 11–13).

Il lessico grammaticale, impiegato da Zeichen in contesti metaforici e inaspettati, al pari degli altri linguaggi tecnici, si specializza nella rappresentazione del tempo nel mentre che il poeta denuncia i limiti di tale potenziale rappresentativo, irrimediabilmente statico. Il suo inafferrabile trascorrere si sedimenta nella lingua come in un fondo di bottiglia: sta alla sua fuggevolezza come un fotogramma sta a una pellicola cinematografica. «Gli avverbi di luogo» è uno dei sintagmi ricorrenti nell'intero corpus di Zeichen.²² Esso fa riferimento alla tendenza del tempo a concretarsi quasi inconsapevolmente nella lingua, nei suoi scomparti più grammaticalizzati, che ne offrono, però, una visione spaziale e non dinamico-temporale; ciononostante questi sono miniere, giacimenti oscuri del divino che alligna nel mondo e sono capaci di veicolare il senso del suo trapassare, come si legge in *Amici, Pagine di gloria*:

Amici,
sparlando di me nei giorni
non siate affrettati
coniugandomi ai verbi del passato

²² Saranno sufficienti alcuni esempi tratti da due diverse raccolte separate dallo spartiacque di *Pagine di gloria*: «al merito fu eletto 'stazionario' / del tempo / diramandolo in avverbi di luogo», «che il mondo fosse aereo sino / al più remoto avverbio di luogo» (*Aber, il tempo è denaro*, vv. 9–11; *Omar*, vv. 3–4, *Area di rigore*); «le divinità risiedono / soltanto negli avverbi / di tempo e di luogo» (*Capovolgimenti*, vv. 2–4, *Metafisica tascabile*).

ma dosatemi con risparmio
all'indicativo presente
e non impensierite
ché di questo soggetto del verbo
non rimarrà ingombrante memoria. (vv. 1–9)

L'economia entra di prepotenza nella poesia di Valentino Zeichen, e quindi in *Pagine di gloria*, sia nella sua *imagery*²³ versicolore sia nel suo vasto repertorio di temi.

Di certo, il lessico economico costituisce un ulteriore bacino di pescaggio per il poeta in cerca d'immagini sorprendenti e *cultivé*, ma il suo impiego non è un fatto neutro: la metafora economica, com'è nella natura stessa della metafora, non permette di contemplare in perfetta trasparenza il proprio implicito referente, ma stinge su di esso. Lo marchia di un'elaborata e irremovibile filigrana.

La seconda sezione amorosa di *Pagine di gloria*, per esempio, è costellata di riferimenti all'economia e ciò si deve non soltanto al gusto per l'ibridazione paradossale e stridente, 'cacofonica', del poeta, ma anche alla pervasiva consapevolezza dei rapporti-di-forza, spesso determinati dal denaro, che dominano le relazioni umane, finanche le più apparentemente disinteressate, da *Mi cadono le cose che portano le tue stesse iniziali*, dove occorre l'immagine delle monete che riportano le iniziali,²⁴ stavolta, e non il profilo, della donna amata, a *Economa* che mette in scena in termini crudamente merceologico-bellici il topos dell'adulterio.

Lo strapotere della ricchezza economica e la supremazia dell'avere sono lamentate in *Valuta fuori corso*, nella sezione *I compleanni del Tempo*: a salvare il poeta dalla geremiade convenzionale interviene l'ingegnoso metaforismo del componimento che usa l'immaginario monetario-borsistico per contrapporre allo «splendore» (v. 3) superficiale della moneta, qui termine di paragone dell'identità umana, un misterioso intimo *verso* («l'effigie interiore», v. 7) il cui valore reale è contraffatto, e contraddetto, sulla faccia palese, il mondanissimo *recto*.

Ideali, intrecciando metafisica ed economia, stigmatizza l'apparentamento del «singolo minuto borghese» (v. 2) alle «filosofie più rarefatte» (v. 12) allo scopo di spartirsi il cielo (sullo spazio celeste, simbolo dell'orizzonte ideologico, sul quale accampano pretese di prelazione diversi sistemi assiologici, si è già vista *Propaganda Fide*). Chiude però il poeta con lapidaria fermezza, scandita dall'ardua cesura: «è d'altri / il tornaconto» (vv. 15–16).

Bibliografia

Corsi, Marco. "Valentino Zeichen. Poesie 1963-2014." *Nuovi argomenti*, 11 marzo 2014. Web.

De Rooy, Ronald. *Il narrativo nella poesia moderna*. Firenze: Franco Cesati, 1997. Stampa.

²³ Si noti quanto spesso ricorre la metafora della moneta e della zecca nell'opera di Zeichen: il profilo della donna amata appare battuto su metallo prezioso e suscettibile di fluttuazioni di valore.

²⁴ Nella progressiva rastremazione della realtà a colta cifra verbalistica di se stessa, non è un caso che la donna amata si riduca alle sue sole iniziali, come si riscontra già in *Nome rimosso* («Ho volutamente confuso le tue iniziali / nell'impasto di molti nomi», vv. 1–2) o, proseguendo nella raccolta, in *Identità* («Si soffiava il naso in un fazzoletto / cifrato in svolazzante corsivo, / stime di molti carati le brillarono / nello sguardo / vedendo coincidere i nostri monogrammi», vv. 13–17).

- Friedrich, Hugo. *La struttura della lirica moderna*. Milano: Garzanti, 2002. Stampa.
- Frye, Northrop. *Anatomia della critica*. Torino: Einaudi, 2000. Stampa.
- Giovanardi Stefano, ed. "Valentino Zeichen." *Poeti italiani del secondo Novecento*. Eds. M. Cucchi e S. Giovanardi. Milano: Mondadori, 2004. Stampa.
- Giovannetti, Lavezzi. *La metrica italiana contemporanea*. Roma: Carocci, 2010. Stampa.
- Porta, Antonio. "Romanzo e Libro di versi." *Corriere della sera* 3 agosto 1983. Stampa.
- Raboni, Giovanni. "Ricordare, cancellare." *Il Messaggero* 8 agosto 1983. Stampa.
- Testa, Enrico. *Per interposta persona*. Roma: Bulzoni, 1999. Stampa.
- Zeichen, Valentino. *Pagine di gloria*. Milano: Guanda, 1983. Stampa.
- . *Tana per tutti*. Roma: Lucarini, 1983. Stampa.
- . *Poesie*. Milano: Mondadori, 2014. Stampa.