

«*JE EST UN AUTRE*»
AUTOBIOGRAFIA E AUTOCOMMENTO PER INTERPOSTA PERSONA (2001)
SEGUITO DA
INTERPOSIZIONI (2024)

Andrea Cortellessa

Università Roma Tre

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6994-6967>

ABSTRACT IT

Fra il 1997 e il 2000, la pubblicazione di "Meridiani" di poeti nati negli anni Dieci e Venti (Attilio Bertolucci, Mario Luzi, Andrea Zanzotto e Giovanni Giudici), pubblicati con gli autori ancora in vita e operanti, comportò la ridefinizione del commento ai testi, al quale gli autori contribuirono. L'articolo dedicato nel 2001 a questo fenomeno viene riletto ripercorrendo gli episodi nei quali poeti delle generazioni successive (analizzati sono i casi di Milo De Angelis, Claudio Damiani, Fabio Pusterla, Valerio Magrelli, Marcello Frixione e Lello Voce) hanno piegato a loro esigenze di poetica spazi in precedenza appannaggio di altre figure.

PAROLE CHIAVE

Editoria di poesia; Autocommento; Poetica.

TITLE

«*Je est un autre*». Autobiography and self-commentary by proxy (2001) followed by Interpositions (2024)

ABSTRACT ENG

Between 1997 and 2000, the publication of "Meridiani" of poets born in the 1910s and 1920s (Attilio Bertolucci, Mario Luzi, Andrea Zanzotto and Giovanni Giudici), published with the authors still alive and working, led to the redefinition of the commentary on the texts, to which the authors contributed. The article dedicated in 2001 to this phenomenon is reread by retracing the episodes in which poets of subsequent generations (analyzed are the cases of Milo De Angelis, Claudio Damiani, Fabio Pusterla, Valerio Magrelli, Marcello Frixione and Lello Voce) have bent to their poetic needs spaces previously the prerogative of second and third figures.

KEYWORDS

Poetry publishing; Self-commentary; Poetics.

BIO-BIBLIOGRAFIA

Andrea Cortellessa è nato a Roma nel 1968. Insegna Letteratura italiana contemporanea all'Università di Roma Tre. Ha pubblicato saggi e antologie, curato testi di autori italiani del Novecento e contemporanei, realizzato trasmissioni radiofoniche e televisive, spettacoli teatrali e musicali. È nella redazione delle riviste «il verri» e «Strumenti critici» e tra i fondatori di «Antinomie. Scritture e immagini»; collabora ad «Alias» del «manifesto», al «Corriere della Sera», al «Sole 24 ore-Domenica», al «Giornale dell'Arte» e ad altre testate.

Andrea Cortellessa, «*Je est un autre*». *Autobiografia e autocommento per interposta persona* (2001) seguito da *Interposizioni* (2024), «inOpera», II, 3, dicembre 2024, pp. 7-29.

DOI: <https://doi.org/10.54103/inopera/27720>

Confessione e bugia sono la stessa cosa. Per poter confessare si mente. Ciò che si è non lo si può esprimere, appunto perché lo si è; non si può comunicare se non ciò che non si è, cioè la bugia

Franz Kafka

mi lascio vendere, macellare, distribuire
mi lascio, glorioso, scaltro, rinascere
mi lascio singolarmente, ciecamente, altrimenti,
deflettere, ripensare, ritrattare

Andrea Zanzotto

AUTOBIOGRAFIA E AUTOCOMMENTO PER INTERPOSTA PERSONA (2001)*

Forma affatto inedita di classicità finisecolare, la pratica di canonizzazione in vita di poeti contemporanei inizia in Italia con l'*Opera in versi* di Montale: apparsa per le cure di Rosanna Bettarini e Gianfranco Contini, nei "Millenni" Einaudi, il 29 novembre del 1980. Così esordiva la *Nota dei curatori*:

Se non andiamo errati, è questa la prima volta che si pubblica un'edizione critica entro certi limiti esauriente di tutta l'opera poetica di un autore contemporaneo. Coscienti del privilegio che ci è toccato, abbiamo un punto di partenza obbligato: ringraziare l'amico autore dell'indulgenza, della pazienza, della prontezza con cui si è sottoposto alle nostre necessità inquisitorie.¹

Tali «necessità inquisitorie» lasciavano in secondo piano la questione di «una buona edizione commentata di tutto Montale»,² soffermandosi piuttosto sulla spinosa *recensio* delle varianti ai componimenti traditi (pratica resa ardua dal mondano largheggiare del Montale tardo – non solo in vita, come s'è poi clamorosamente visto... – di "fogli d'album" e varianti d'occasione). L'apparato ai componimenti accolti nell'*Opera in versi* prevedeva sì, dopo la fascia variantistica, una breve sezione di commento: affidato però a «stralci di lettere, di interviste o di altri scritti d'autore che portino notizie contestuali relative o all'interpretazione o alla storia del componimento o del libro»,³ senza alcun intervento editoriale (se non, ovviamente, in fase di selezione e montaggio del materiale): «trattandosi in sostanza di materiale archivistico, la sua presenza era qui tanto pertinente quanto impertinente sarebbe riuscita la presenza di un'esegesi aliena».⁴

* ANDREA CORTELLESA, "Je est un autre". *Autobiografia e autocommento per interposta persona*, «l'immaginazione», XVIII, 175, 2001, pp. 24-28.

¹ ROSANNA BETTARINI, GIANFRANCO CONTINI, *Nota dei curatori*, in EUGENIO MONTALE, *L'opera in versi*, Einaudi, Torino 1980, p. 831.

² Ivi, p. 838.

³ IID., *Avvertenze preliminari*, ivi, p. 858.

⁴ IID., *Nota dei curatori*, cit., p. 838.

Un modello di *Apparato critico*, questo elaborato dall'officina continiana, che ha goduto negli ultimi anni di notevole fortuna: basti pensare al monumentale apparato-commento fornito da Dante Isella alla poesia di Sereni, approdato nell'ottobre del '95 all'edizione in "Meridiano".⁵ E forse proprio la straordinaria messe di notizie che è stato possibile in tal modo formalizzare ha aperto la strada, nella medesima collana, a ulteriori, più azzardate (e suggestive) scommesse. Nell'ottobre del 1997 vedeva infatti la luce l'edizione curata da Paolo Lagazzi e Gabriella Palli Baroni delle *Opere* di Attilio Bertolucci: nella quale si poteva assistere, col lievitare della fascia di commento rispetto a quella dei materiali manoscritti e in generale delle varianti (limitata da forza maggiore – e cioè dal fatto che «lo stato attuale delle carte, donate dal poeta all'Archivio di Stato di Parma – è in corso di ordinamento e di descrizione»; ma anche e soprattutto da scelte d'autore: «era desiderio del poeta stesso limitare la presenza dei testimoni, escludendo quelli appartenenti al suo archivio privato»),⁶ a un parallelo, visibile aumento dell'iniziativa autoriale.

Non era sfuggito, a Bettarini e Contini, quanto un sapiente artefice e manipolatore della propria immagine quale era Montale rischiava di piegare lo zelo dei suoi "grammatici" a proprio compiacente "braccio secolare":

L'operazione ha un'oggettività per la quale la parola del cosiddetto interessato ha un significato, quantunque ovviamente preziosissimo, informativo piuttosto che ultimativo [...] Egli non ci ha adoperati come suo braccio secolare [...] Del resto è ormai ben acquisito alla bibliografia sull'argomento che, interrogato da impazienti esegeti circa il significato letterale di tale o tal passo della sua opera, Montale, sempre compiacente, volta a volta è stato illuminante, quasi rispondesse a un'intervista non reale ma "immaginaria" [...], ed elusivo o addirittura silenzioso. In qualche caso avrà anche voluto proteggere la sua parte di oscurità (ed è lasciato all'istinto dell'interrogante tracciare i confini di questa zona); ma non si può del tutto escludere un suo stato di procurato oblio o perfino, ormai, di sincera ignoranza. La memoria di un poeta non è fatta certo a misura di un grammatico.⁷

Dunque l'esiguità della fascia di commento nell'*Opera in versi* era attribuibile, forse, non solo a (comunque sintomatico) pudore: ma soprattutto a (deontologica) prudenza. Perché se sappiamo bene come già la pratica dell'autocommento, in sé, più che rischiarare il senso di un testo tenda a moltiplicarlo,⁸ e se sappiamo altresì quali complesse situazioni

⁵ Cfr. DANTE ISELLA, *Giornale di "Frontiera"*, in VITTORIO SERENI, *Frontiera*, edizione anastatica a cura di Dante Isella, Rosellina Archinto, Milano 1991; VITTORIO SERENI, *Poesie*, edizione critica a cura di Dante Isella, Mondadori, Milano 1995.

⁶ PAOLO LAGAZZI, GABRIELLA PALLI BARONI, *Avvertenza*, in ATTILIO BERTOLUCCI, *Opere*, Mondadori, Milano 1997, p. 1271.

⁷ ROSANNA BETTARINI, GIANFRANCO CONTINI, *Nota dei curatori*, cit., pp. 831-832.

⁸ Notevolmente ampia, nell'ultimo periodo, la bibliografia sull'autocommento: un punto di riferimento resta GIANFELICE PERON (a cura di), *L'autocommento*, Atti del XVIII Convegno

di “autorialità incerta” comporti la pratica dell’intervista,⁹ è facile immaginare quanto risulti ardua la partita veritativa nel momento in cui si decida di realizzare un commento – rispetto a testi in qualche modo già canonizzati, se non altro per il loro essere riprodotti in una collana di “Classici” – sostanzialmente basato su conversazioni con l’autore. Se già nell’autocommento “vero e proprio” si assiste infatti a uno sdoppiamento delle voci (il sé autore dei testi e quello che li commenta), in quello che proporrei di chiamare *autocommento per interposta persona* viene meno quella salvaguardia “contrattuale” imposta anche all’autocommento da quello che Philippe Lejeune ha definito *patto autobiografico*, ossia l’assunzione di parola in prima persona, e col proprio nome, da parte dell’autore:¹⁰ il gesto di delegare l’interpretazione al “braccio secolare” gli lascia invece un’inedita libertà di manovra.

Il rapporto diretto fra poeta canonizzando e casa editrice canonizzatrice – dal “Meridiano” Bertolucci in poi – cambia decisamente, infatti, le carte in tavola. Tanto le *Note ai testi* (di Palli Baroni per *La camera da letto* e per le prose, di Lagazzi per le altre raccolte poetiche) che la *Cronologia* (di Lagazzi) sono dichiaratamente debitorici nei confronti dell’intervento diretto dell’autore: riprendendone autocommenti già editi quanto valendosi di conversazioni intavolate per l’occasione. Scriveva infatti – con correttezza e insieme discrezione – Palli Baroni:

Fu il poeta [...] a suggerirmi degli incontri per “parlare” della *Camera da letto*, offrendosi di chiarire per me i nodi del suo percorso, le sue difficoltà [...]. Durante la stagione invernale, tra gennaio e marzo, presi a visitare la casa del poeta di pomeriggio [...]. Fra le notizie e i ricordi, ecco “preziosi” i segreti del poeta: un verso d’altri amato e fatto proprio, o, con Eliot, “rubato”; l’eco di una canzone ascoltata negli anni Trenta e trasfigurata in un’immagine [...], il riaffacciarsi improvviso di

Interuniversitario (Bressanone, 1990), Esedra, Padova 1994 (cfr. soprattutto, alle pp. 1-10, la densa *Premessa* del promotore di quella ricerca, Gianfranco Folena).

⁹ A dispetto della frequenza con la quale i primi spunti interpretativi su testi letterari vengono nel nostro tempo forniti dalle interviste rilasciate dagli autori, meno densa è la riflessione teorica sullo statuto testuale dell’intervista, appunto. Il saggio più avvincente resta quello di PHILIPPE LEJEUNE, *Je est un autre. L’autobiographie, de la littérature aux médias*, Seuil, Paris 1980 (vi si vedano soprattutto le pp. 103-202, dove l’esemplificazione passa per Jean-Paul Sartre). La situazione dell’intervista mette in questione soprattutto la questione dell’autore: e, come sottolinea sin dall’esordio Lejeune (p. 8), «la question “Qui parle?” ne renvoie plus seulement aux méandres de la personnalité, mais aux “auteurs” multiples d’un même “je”, en même temps qu’au jeu social par lequel les “sujets” se reproduisent». Una situazione teorica in qualche modo inversa (dove è l’intervistatrice a prendere le redini della relazione critica, e a piegare in senso esibitivamente “personale” la propria interpretazione) è presa in esame da DANIELA DANIELE, *Scrittori e finzioni d’America. Incontri e cronache 1989-99*, Bollati Boringhieri, Torino 2000 (si legga il *Prologo: Interviste e altri happening della scrittura*, pp. 7-20).

¹⁰ Cfr. il classico PHILIPPE LEJEUNE, *Il patto autobiografico*, il Mulino, Bologna 1986 (ed. or. Seuil, Paris 1975).

un mondo ormai lontano, ma che la poesia rivela e salva. Ho cercato di restituire tutto questo [...], segnalando la fonte autoriale o lasciandola intravedere.¹¹

Il commentatore, insomma, si ritrae; e sale al proscenio un nuovo personaggio – paradossalmente “nuovo”, s’intende: col nome tanto più in grande degli altri, in locandina –, quello dell’autore. La cui presenza è però di scorcio, in penombra, quasi larvale; invitato di pietra o magari (più bertoluccianamente) lieve Ariel baluginante. La “fonte autoriale” delle fitte note, in effetti, quasi mai sarà segnalata a piene lettere; ma la si potrà “intravedere”, invece, quasi a ogni riga.¹² Il commento diviene così, a ben vedere, ulteriore confessione (non a caso in coincidenza dello sterminato *mémoire* offerto con *La camera da letto*): e in quanto tale, come insegna Kafka, ulteriore mascheramento (in un testo che fa di un’oltranzistica trasparenza referenziale la propria più evidente, e dunque assai ingannevole, esemplarità...). Se è infatti possibile alludere – per interposta persona, appunto – a radici autobiografiche che sarebbe imbarazzante disoccultare in prima persona (per esempio, a proposito di I xix, *A tredici anni*, vv. 171-180 – «I vegetali, se feriti, versano / un latte quasi tiepido, / di un bianco dolce e fosco, / inutile appena uscito e sparso sulla terra / che lo riceve benigna» ecc. –, il commento non si perita di far cenno all’«autoerotismo», con inevitabile rinvio alla «traccia naturale come quella d’una chiocciola», nel primo volume della *Recherche*)¹³, è anche possibile, sul *côté* più strettamente letterario, orchestrare un fitto gioco di peregrine (e chissà quanto spesso svianti) agnizioni intertestuali – nonché, naturalmente, paralleli, virtuosistici occultamenti.¹⁴

¹¹ GABRIELLA PALLI BARONI, *Avvertenza della curatrice*, in ATTILIO BERTOLUCCI, *La camera da letto*, in ID., *Opere*, cit., pp. 1557-1558.

¹² Fra testo e commento – o meglio, autocommento “differito”, diciamo –, s’incerniera un’ulteriore zona limbica: gli *Argumenta de la camera da letto*, teoria di brevi epitomi (meglio, didascalie) redatte in prosa dall’autore per ciascuno dei 46 capitoli del poema (tranne l’ultimo), in occasione della sua versione cinematografica, nel 1992: nel “Meridiano” figurano di séguito al testo della *Camera da letto* (pp. 811-833).

¹³ Per il testo poetico, cfr. *ivi*, p. 608; per il commento, p. 1663.

¹⁴ La componente in senso lato intertestuale è prevalente nel commento alla *Camera da letto*: ed è uno spettacolo constatare come quest’opera (da più parti brandita come manifesto di santa *simplicitas* da parte di un poeta squisitamente “classico”) sia gremita da un quanto mai fitto intarsio citazionale, che fa riferimento soprattutto a D’Annunzio, a Proust e agli inglesi, autori amatissimi da un poeta davvero “alessandrino” quale invece si rivela Bertolucci. È altresì evidente come filiazioni più visibili e meno “preziose” – che invece un “normale” commento, per quanto snobistico, non potrebbe permettersi di tralasciare – siano invece trascurate dall’autore e dal suo “braccio secolare” (ad esempio nessun cenno leopardiano – *A Silvia*, v. 4, ovviamente – viene fatto riguardo agli «occhi [...] ridenti» del bellissimo I viii, *La candela e il bambino*, ai vv. 213 e 227-29: cfr. pp. 524-525 per il testo, e pp. 1588-1592 per il commento). D’altro canto proprio la citazione e il “furto” sono parte integrante del tipico *modus operandi* – ma più in profondità del vissuto mentale, delle formazioni di colpa e autoassoluzione – di Bertolucci: se è vero che il suo ultimo libro – la raccolta di *Prose e divagazioni* uscita pochi giorni prima della sua morte – ha voluto intitolarlo *Ho rubato un verso a Baudelaire* (a cura di Gabriella Palli Baroni, Mondadori, Milano 2000). Un libro recente che raccoglie una serie di indagini esemplari, ad alto valore modellizzante, è quello di NIVA LORENZINI, *Le maschere di Felicità. Pratiche di riscrittura e travestimento da Leopardi a Gadda*, Manni, Lecce 1999.

Dell'ottobre 1998 è il "Meridiano" contenente *L'opera poetica* di Mario Luzi. Stavolta unico è il responsabile dell'edizione e del commento, Stefano Verdino: il compito del quale è stato però, si direbbe, di natura principalmente archivistica. Si deve a lui, infatti (non a un Luzi che si presenta, al contrario di Bertolucci, assai "distante" dall'impresa), il ritrovamento dei

diversi grovigli cartacei [...] nei luoghi più diversi della sua casa [...], variamente assortiti in un vero e proprio "magma cartaceo", utilizzati non tanto per l'esigua fascia di commento (il primo vero e proprio, peraltro), quanto per la ricostruzione dell'"officina luziana", cioè la stratificazione dei testi e la loro elaborazione secondo i superstiti manoscritti autografi e autonomi di testi organici [...], i dattiloscritti, le prime stampe su periodici, le diverse edizioni a stampa.¹⁵

La funzione di «autocommento all'insieme dell'opera poetica luziana» è significativamente affidata direttamente a una lunga intervista del curatore al poeta, già precedentemente edita, *A Bellariva. Colloqui con Mario*: posta, di séguito ai versi, «come cerniera tra i testi d'autore e l'apparato critico».¹⁶ Proprio all'intervista, del resto (forma di relazione ermeneutica più tradizionale nonché, in Luzi, quasi sempre semplicistica), ha per lo più affidato Luzi, negli ultimi anni, le sorti della propria opera.

Recentissimo (ottobre 2000) è poi il "Meridiano" di quello, fra i nostri grandi *auctores*, che è senza dubbio il più obliquo dei teatranti, il più sopraffino dei mistificatori, il miglior «sosia di se stesso» insomma:¹⁷ Giovanni Giudici. Il titolo, *I versi della vita* – con allusivo capovolgimento-reinterpretazione di quello che resta il più citato ed esemplare dei suoi libri, *La vita in versi* –, è davvero tutto un programma. Rimandando ad altra occasione un discorso sulle strategie di dissimulazione e travestimento tipiche dell'autore dell'*Intelligenza col nemico* e de *La Bovary c'est moi*, basta sottolineare come cruciale sia, qui, la sede per eccellenza "biografica" – la *Cronologia* (in questo caso affidata a Carlo Di Alesio, mentre il commento è dell'ottimo Rodolfo Zucco).¹⁸

¹⁵ STEFANO VERDINO, *Avvertenza all'Apparato critico*, in MARIO LUZI, *L'opera poetica*, a cura e con un saggio introduttivo dello stesso, Mondadori, Milano 1998, pp. 1297-1298.

¹⁶ ID., *Nota all'edizione*, ivi, pp. CXI-CXII. La conversazione (è edita una prima volta in «Annuario della Fondazione Schlesinger», Lugano-Milano-New York, 1995) è riportata nel "Meridiano" alle pp. 1239-1292.

¹⁷ L'espressione è ripresa dal titolo dell'ultimo, datato 1972, dei tre saggi su Giudici contenuti in GIOVANNI RABONI, *Poesia degli anni sessanta*, Editori Riuniti, Roma 1976, pp. 244-248 (ma cfr. anche i precedenti, intelligentissimi *La vita in versi* [1965], ivi, pp. 115-120, e *Autobiologia, o la carriera di un libertino* [1969], ivi, pp. 179-183).

¹⁸ Cfr. GIOVANNI GIUDICI, *I versi della vita*, a cura di Rodolfo Zucco, con un saggio introduttivo di Carlo Ossola, cronologia a cura di Carlo Di Alesio, Mondadori, Milano 2000. La *Cronologia*, alle pp. XLV-C, integra col ricorso a «quaderni e agende dello scrittore» (p. XLVIII) le conversazioni con l'autore. Degli stessi testimoni, ovviamente selezionati dal poeta, è nutrito anche il commento di Zucco (come segnalato alla p. 1358 dell'*Avvertenza all'Apparato critico*).

Tra il “Meridiano” di Luzi e quello di Giudici, nel settembre del ’99, a vedere la luce è quello di Zanzotto, *Le poesie e prose scelte*.¹⁹ il quale appare, fra gli altri passati in rassegna, relativamente più vicino a quello di Bertolucci. In primo luogo per la quanto mai sintomatica geminazione – non solo delle curatele (Stefano Dal Bianco per *Le poesie*, Gian Mario Villalta per le *Prose scelte*), ma anche dei saggi introduttivi, affidati a Stefano Agosti e Fernando Bandini (i quali dell’opera restituiscono visioni quasi perfettamente alternative: in – chissà quanto dall’autore programmata... – imperfetta stereoscopia, o govanamente psichica “klecksografia”): come a voler ulteriormente “indebolire”, col frazionarne le responsabilità, la controparte coinvolta nell’operazione. Dicotomico, d’altronde, è poi il rapporto dell’autore coi due componenti del bimembre “braccio secolare”. Se infatti Villalta – a contatto con una produzione in prosa “creativa” che rispetto alla parallela opera in versi ha di per sé *anche* caratteri di paratesto e autocommento; e con una produzione in prosa “critica” che inevitabilmente viene a sua volta letta, ed è stata selezionata nel contesto del volume, anche in questa funzione – si limita per lo più a ricostruire la tradizione a stampa dei brani, corredandoli di brevi note esplicative e in senso lato riassuntive, Dal Bianco si tuffa (o viene tuffato) al fondo più oscuro del maggior *corpus* in versi italiani del dopoguerra.

Nel lacerto di autocommento del commentatore che ha accettato di consegnare a questo fascicolo, Dal Bianco spiega bene quanto abbia contato, per la *sperimentalità* del proprio lavoro,²⁰ la sua iniziale «sostanziale refrattarietà ai contenuti»: che l’ha portato – convinto com’è, del tutto condivisibilmente, che «l’apparente reticenza dell’opera è inscritta nella sua volontà di comunicazione autentica»²¹ – a uno strenuo, spettacolare corpo-a-corpo con l’opera, a un approfondimento ermeneutico straordinariamente capillare – nonché al necessario affilarsi ulteriore, allo scopo, del proprio già agguerritissimo armamentario «linguistico, filologico e stilistico». Tutte caratteristiche che fanno del suo lavoro, già impressionante per estensione materiale, anche *qualitativamente* uno dei più notevoli èsiti critici degli ultimi anni. Proprio per la sua consuetudine con l’opera zanzottiana, peraltro, Dal Bianco è il primo a essere avvertito della costitutiva *inconcludibilità*, in tutti i sensi, di un lavoro come questo. È sgomentante, infatti, la messe di false piste e trabocchetti disseminati nella gran selva della poesia di Zanzotto; gran parte dell’*Avvertenza* di Dal Bianco, non a caso, è dedicata al più appariscente, e dunque ingannevole, di questi “falsi amici”: cioè l’autocommento “vero e proprio” posto dall’autore, specie a partire dalla *Beltà*, in coda alle proprie raccolte di versi:

¹⁹ ANDREA ZANZOTTO, *Le poesie e prose scelte*, a cura di Stefano Dal Bianco e Gian Mario Villalta, con due saggi di Stefano Agosti e Fernando Bandini, Mondadori, Milano 1999 (d’ora in poi richiamato con la sigla *PPS*).

²⁰ «[...] si è optato per un assetto in qualche misura sperimentale delle note alle poesie: discorsivo e per quanto possibile sintetico, alternando o fondendo il registro stilistico (lingua, sintassi, metrica, prosodia) al registro tematico»: STEFANO DAL BIANCO, *Avvertenza a Profili dei libri e note alle poesie*, in *PPS*, p. 1381.

²¹ *Ibidem*.

ogni nota di commento al testo che soltanto sfiori l'intento esegetico è automaticamente una nota depistante, poiché tende a cristallizzarvi uno o più significati che invece in Zanzotto devono restare plurimi per statuto. Il sorriso ariostesco che spesso affiora nelle note d'autore (di solito miratissime e ricche di informazioni fra le righe) è demistificazione rispetto all'esegesi.²²

La situazione del “Meridiano” di Zanzotto si presenta dunque nei termini seguenti, di inusitata complessità: all'opera in versi si sovrappone una prima fascia di autocommento “diretto” costituita dalle note d'autore (oltretutto riviste e aggiornate per l'occasione);²³ vi si affianca a distanza l'autocommento “indiretto” costituito dai testi in prosa, più o meno direttamente autobiografici; quindi il testo in versi e le due fasce di paratesto sono a loro volta dotati di commento (ma sempre supervisionato dall'autore); infine, a coronamento dell'insieme, la *Cronologia*: nella quale l'estensore Gian Mario Villalta viene a sua volta coinvolto in questo trascendentale gioco di specchi. Tanto il Villalta della *Cronologia* che il Dal Bianco dei *Profili dei libri e note alle poesie*, infatti, non celano che «la stesura della Cronologia deve la sua prima impostazione al materiale raccolto nel corso di numerose conversazioni con l'autore»,²⁴ e che «Andrea Zanzotto ha rivisto accuratamente sia i profili dei libri che le note alle poesie, aggiustandone il tiro con discrezione e arricchendole di preziose informazioni e osservazioni». ²⁵ Un *insight* quanto mai prezioso di come proceda, all'atto pratico, un esercizio d'alta acrobazia qual è l'autocommento per interposta persona, lo ha del resto offerto Dal Bianco nelle pagine immediatamente precedenti: e quanto mai sintomatico appare l'andirivieni ermeneutico – dall'autore al suo “braccio secolare” e viceversa («per gli altri libri il sottoscritto scriveva un testo di

²² STEFANO DAL BIANCO, *Avvertenza*, cit., p. 1383. Acute le rapide notazioni di Dal Bianco sulla diversa funzione esibita dalle note d'autore poste in fondo alle raccolte oppure in calce (in *Filò*, e poi nei recenti *Meteo e Inediti*): *Nota all'edizione*, ivi, pp. CXXXIII-CXXXIV.

²³ «Le variazioni più sensibili [dai testi delle edizioni originali a quelli del “Meridiano”] si registrano nelle note d'autore che soprattutto da *La Beltà* in poi spalleggiano ambigualmente le poesie: Zanzotto le ha rivedute, emendate, integrate e in qualche caso esplicitamente aggiornate se non addirittura commentate col senno di poi» (STEFANO DAL BIANCO, *Nota all'edizione*, cit., p. CXXXIII). Si veda a esempio la nota autoriale, datata “1999”, a *La Beltà*, XVIII, dove al punto 6 si legge di «un “Mirage” un “Phantom”», e al 7 di «Napalm dietro il paesaggio»: «Allora era di scena il Vietnam, oggi altro. Il tempo non passa mai» (*PPS*, p. 357).

²⁴ GIAN MARIO VILLALTA, *Cronologia*, ivi, p. XCVI. Non è un caso, ovviamente, che a esergo della *Cronologia*, a p. XCVII, sia stata posta una citazione dall'antica prosa zanzottiana *Vita di un diario*: «mi trovo ormai di fronte, nel diario, la contraffazione più che l'immagine della mia esistenza»; né che lo stesso Villalta, nell'introdurre il proprio commento alle prose di *Sull'altopiano*, a p. 1686, scriva «Confessarsi è mentire, spiegherebbe Mario Lavagetto»: con implicito rinvio, dunque, a *La cicatrice di Montaigne. Sulla bugia in letteratura*, Einaudi, Torino 1992 (saggio che a sua volta commenta la frase di Kafka posta in esergo a queste pagine; i versi di Zanzotto sono invece tratti da *Sere del dì di festa 1*, nella sezione *Inediti*: *PPS*, p. 866).

²⁵ STEFANO DAL BIANCO, *Avvertenza*, cit., p. 1385.

commento pressoché definitivo e poi lo sottoponeva al vaglio dell'autore, che ne aggiustava con discrezione il tiro, mentre per molte poesie dei tre libri citati [*Dietro il paesaggio, Pasque e Fosfent*] si sono rese necessarie alcune sedute preliminari»).

Quella del “Meridiano” di Zanzotto, si capisce, è una situazione limite: per la costitutiva, proverbiale densità dei testi almeno quanto per lo zelo, e la preparazione tecnica, con cui è stato messo in cantiere – e superlativamente realizzato – quello che si è definito *autocommento per interposta persona*. Eppure, al tempo stesso, questa situazione incarna al massimo grado una tensione ancipite – alla confessione e al tempo stesso al mascheramento, alla teatralizzazione del soggetto –, in qualche modo costitutiva di quanto definiamo “lirica moderna”.²⁶ In qualche modo, il paradosso della lirica, quando si realizza, è sempre quello di cui parlava Raboni a proposito di Giudici: «la tentazione del non essere è stata vinta, una volta di più, attraverso il faticoso e cauto, ironico-doloroso, rifiuto del non dire». ²⁷ E quella sorta di spettrale doppio della lirica che è il suo autocommento, il quale a sua volta – in casi come quelli visti qui – non parla se non *per interposta persona*, non fa che ribadire questa stessa condanna: questo stesso privilegio.

Agli interpreti del futuro – a partire da quest'anno zanzottiano 2001 – sta, nella lunga durata che è scommessa assai poco rischiosa pronosticare per questa poesia, usare (magari difendendosene...) lo strumento fornito dal poeta col suo *Livre*. Sul quale mai cesseranno di perdersi: le nostre notti.

INTERPOSIZIONI (2024)

Una prima nota d'aggiornamento, a questo pezzo risalente a quasi un quarto di secolo fa (uscito – con la mia solita tendenza alla digressione – in un numero monografico della rivista «l'immaginazione» dedicato ad Andrea Zanzotto per i suoi ottant'anni, il 175 del 2001, che curai insieme a Niva Lorenzini), dovrebbe fare il bilancio dell'attività di canonicizzazione, entro la nostra poesia di secondo Novecento, che la collana ammiraglia della nostra editoria, i “Meridiani”, faceva allora con grande slancio, come si vede, ma ha smesso di fare non molto tempo dopo quel 2001. Erano allora già in gestazione il doppio Meridiano delle *Poesie* di Pasolini (a coronare nel 2003 il suo ineguagliato monumento in dieci volumi, per le cure di Walter Siti)²⁸ nonché, probabilmente, quello di Raboni (che nel 2006 verrà però condotto in porto – scomparso da due anni l'intestatario – da

²⁶ Una recente, centratissima raccolta di saggi su questo argomento è stata firmata da Enrico Testa: *Per interposta persona. Lingua e poesia nel secondo Novecento*, Bulzoni, Roma 1999.

²⁷ GIOVANNI RABONI, *La vita in versi*, cit., p. 120.

²⁸ PIER PAOLO PASOLINI, *Tutte le poesie*, a cura e con uno scritto di Walter Siti, Mondadori, Milano 2003.

Rodolfo Zucco);²⁹ di lì a non molto si comincerà a parlare di quello di Amelia Rosselli,³⁰ che uscirà però con grave ritardo (preceduto di poco, nel 2012, da un indispensabile volume dedicato a Maria Luisa Spaziani);³¹ mentre lo *status* verrà negato a Franco Fortini (che nel 2003, a cura di Luca Lenzini, ha avuto sì un volume della collana, ma riservato solo ai suoi *Saggi ed epigrammi*;³² la produzione poetica maggiore verrà raccolta invece, nel 2014, in un grosso ma inevitabilmente meno accessoriato “Oscar” affidato sempre a Lenzini).³³

Da allora, per restare al secondo Novecento canonico, stop (per non aprire qui troppe discussioni mi riferisco di seguito al canone dell’antologia di Mengaldo: pubblicata dalla stessa collana, in origine, nel 1978).³⁴ Ottimi i recuperi primo- e medio-novecenteschi di Palazzeschi (anche per lui, come nel caso di Pasolini, *Tutte le poesie* nel 2002 s’inquadrava però in un progetto editoriale più ampio),³⁵ Rebora (2015),³⁶ Penna (2017)³⁷ e Sbarbaro (2022),³⁸ recentissimo è ora un tardivo Campana, dal mio punto di vista non dovrebbero però mancare neppure autori come Jahier o Betocchi), ma continuano a latitare i grandi in dialetto (dove il mio candidato, insieme ai proto-fondamentali Marin e Tessa, sarebbe a mani basse Raffaello Baldini: che nei *Poeti* di Mengaldo non c’era solo perché, allora, fresco esordiente) e, *ça va sans dire*, la sperimentazione più esposta in senso avanguardistico (è annunciato almeno un Pagliarani, per il suo centenario nel 2027) o solo “officinesco” (non parliamo di Emilio Villa, figuriamoci, ma nel canone ci starebbe bene un altro che ha fatto di tutto, in vita, per sabotarlo: cioè Roberto Roversi).

D’altro canto non è chiaro quale indirizzo prenderà in futuro la collana: passata nel frattempo dalla direzione di Renata Colorni, senz’altro dirigista (e con modi talora un po’ bruschi) ma molto efficiente e consapevole (oltre che redazionalmente formidabile), a quella più “autoriale” di Alessandro Piperno, senz’altro meno votata alla ricerca (non necessariamente accademica), alla filologia e al commento (parla chiaro in tal senso il suo pamphlet *Il manifesto del libero lettore*, pubblicato appunto da Mondadori nel 2017)³⁹. Forse è solo un riflesso tardo-novecentesco – che mi guardo bene dal reprimere, come si vede – quello di immaginare che una collana di classici debba servire in primo luogo a fornire strumenti approfonditi di lettura e interpretazione di quei classici, ma anche a far

²⁹ GIOVANNI RABONI, *L’opera poetica*, cit.

³⁰ AMELIA ROSSELLI, *L’opera poetica*, a cura di Stefano Giovannuzzi, Mondadori, Milano 2012.

³¹ MARIA LUISA SPAZIANI, *Tutte le poesie*, a cura di Paolo Lagazzi e Giancarlo Pontiggia, Mondadori, Milano 2012.

³² FRANCO FORTINI, *Saggi ed epigrammi*, a cura di Luca Lenzini, Mondadori, Milano 2003.

³³ ID., *Tutte le poesie*, a cura di Luca Lenzini, Mondadori, Milano 2014.

³⁴ PIER VINCENZO MENGALDO, *Poeti italiani del Novecento*, Mondadori, Milano 1978.

³⁵ ALDO PALAZZESCHI, *Tutte le poesie*, a cura di Adele Dei, Mondadori, Milano 2002.

³⁶ CLEMENTE REBORA, *Poesie, prose e traduzioni*, a cura di Adele Dei, Mondadori, Milano 2015.

³⁷ SANDRO PENNA, *Poesie, prose e diari*, a cura di Roberto Deidier, Mondadori, Milano 2017.

³⁸ CAMILLO SBARBARO, *Poesie e prose*, a cura di Giampiero Costa, Mondadori, Milano 2022.

³⁹ ALESSANDRO PIPERNO, *Il manifesto del libero lettore. Otto scrittori di cui non so fare a meno*, Mondadori, Milano 2017.

definitivamente acquisire alla cultura di un paese valori che la mandarinesca élite dei suoi “addetti ai lavori”, col tempo, ha concordato di fare propri (anche commercialmente, aggiungo, non si vede perché le tasche sempre meno capienti dei lettori dovrebbero sacrificare gli euri necessari all’acquisto d’un “Meridiano”, ove questo non dovesse essere più accessoriatto *comm’il faut...*).

Ma so (o immagino) che il recupero odierno interessi, agli amici di «inOpera», non tanto per questa sociologia della letteratura un po’ selvaggia alla quale persevero a indulgere, bensì per questioni più interne, appunto, all’interpretazione e al commento. Ovvero per provare a verificare se e quanto la stagione dell’«autocommento per interposta persona», editorialmente servoassistito nei modi che allora provavo a descrivere, abbia da quel momento in poi incoraggiato – nelle generazioni seriori di poeti – una nuova attitudine alla discussione di poetica e alla vera e propria *explication* dei propri *textes*. Non c’è infatti bisogno di specificare forse, ai lettori di «inOpera», che il mio presupposto (per il quale rinvio alla premessa a *Parola plurale*)⁴⁰ era (ed è) che, nel ventennio precedente a quella stagione 1997-2000, l’attitudine all’espressione di poetica, e in generale alla riflessività metatestuale, avesse toccato il suo *nadir* negli autori della generazione – la prima più o meno consapevolmente “postmoderna” – segnata dalle antologie “generazionali” *Il pubblico della poesia* (1975) e *La parola innamorata* (1978):⁴¹ in reazione agli eccessi (o tali considerati), per questo riguardo, del ventennio ancora precedente. Cioè quello segnato, in positivo o in negativo, dalla Neoavanguardia (e qui rinvio al mio *L’incubo dei Novissimi*).⁴²

Il protagonista di quel mio vecchio articolo, Andrea Zanzotto, aveva reagito a caldo all’apparizione dei *Novissimi* prendendosela appunto (fra l’altro) con la fascia di autocommento che Alfredo Giuliani aveva chiesto, oltre che a sé stesso, ai quattro *compagnons de route* di quel libro in tutti i sensi epocale. A Carlo Della Corte, nell’aprile di quel ’61, così si rivolgeva esasperato: «Avete bisogno di presentare dei saggi e delle note per farne “poesia”? Presentate dunque, corpus informale coerentissimo con le vostre premesse, almeno le “cartelle cliniche” in regola!» (cfr. il numero zanzottiano di «Autografo», il 46 del 2011, e quello del «verri», il 77 del 2021).⁴³ Ma anche a questo riguardo vale la pena correggere una *doxa* inveterata, circa una supposta monoliticità della proposta Neoavanguardista: la quale sottendeva in verità attitudini e temperamenti contrastanti, per non dire diametralmente contrapposti, da parte di quelli che Giorgio Manganelli chiamava allora «gli amici dissidenti» (*dissidenti* nei confronti dell’*establishment*, certo, ma anche fra

⁴⁰ Cfr. GIANCARLO ALFANO *et al.*, *Parola plurale. Sessantaquattro poeti italiani tra i due secoli*, Sossella, Roma 2005.

⁴¹ ALFONSO BERARDINELLI, FRANCO CORDELLI, *Il pubblico della poesia*, Lerici, Cosenza 1975; GIANCARLO PONTIGGIA, ENZO DI MAURO (a cura di), *La parola innamorata: i poeti nuovi, 1976-1978*, Feltrinelli, Milano 1978.

⁴² Cfr. ANDREA CORTELLESA, *L’incubo dei Novissimi*, «il verri», ottobre 2023, pp. 77-96.

⁴³ *I novanta di Zanzotto. Studi, incontri, lettere, immagini*, «Autografo», 46, 2011; *Andrea Zanzotto. E l’avanguardia ha trovato, ha trovato?*, «il verri», 77, 2021.

loro e, in molti casi, ciascuno con sé stesso). Quell'attitudine diciamo laboratoriale (e persino auto-storicista, in uno come Sanguineti) non era affatto condivisa, o almeno non da tutti nella stessa misura, dai cinque antologizzati del '61. Alla sedula adesione di Sanguineti, appunto, si contrapponeva la piccata impazienza di Nanni Balestrini. Che così protestava, nell'agosto del '60, con Giuliani:

sinceramente, la tua idea delle note m'infastidisce molto [...] spiegare passi, parole, cose ecc. può essere utile per Dante, ma è, secondo me, nel migliore dei casi insignificante per la nostra poesia – per me, p. es., dannoso, e nel 99% dei casi mi rifiuto di spiegare fatti, luoghi ecc. di una poesia [...] c'è un sistema da capire, non dei particolari. [...] Note filologiche? Come se Schwitters raccontasse dove ha preso un biglietto del tram. Cosa serve?⁴⁴

Di converso, all'altro (presunto) capo dello “schieramento” poetico d'allora, non si riesce a immaginare un auto-commentatore più pervicace (e tendenzioso) di Pier Paolo Pasolini. E non parlo solo della scrittura saggistica (straordinaria) di *Empirismo eretico* (un cui episodio-chiave, uscito su rivista nel '66, ha appunto per titolo *Dal laboratorio* – estremizzando, con un orecchio a Contini, la vecchia metafora longhiana dell'«officina»),⁴⁵ bensì di una strategia che mi pare proprio lui abbia inaugurato, e che come vedremo continua a fare scuola: quella dell'auto-antologia “di tendenza”. È episodio stranamente trascurato dalla sterminata bibliografia pasoliniana (forse perché rimasto a margine, se non del tutto scotomizzato, dalla sullodata edizione nei «Meridiani», che si fonda com'è ovvio sulle edizioni integrali; credo si debba allo stesso Siti, però, l'adespota *Nota alla presente edizione* che, nella ristampa del 1999, fornisce le informazioni essenziali) il libro delle *Poesie* pubblicato da Garzanti nel 1970:⁴⁶ che invece va additato come esemplare delle pratiche, brevettate per l'occasione da Pasolini, di attualizzazione esplicita (come dice il titolo della – tanto citata, invece – premessa *Al lettore nuovo*) e invece tacito *restyling* di materiali a quell'altezza “vecchi” anche tredici anni (che per uno come Pasolini, si capisce, equivalevano a un'eternità... il suo canone interno “pescava” da sole tre raccolte: *Le ceneri di Gramsci*, *La religione del mio tempo* e *Poesia in forma di rosa*).

Letto per antonomasia tendenzioso dei testi altrui era quello che è stato uno dei più grandi critici del Novecento, ma ancor più tendenzioso lettore di sé stesso è stato Pasolini. Il quale fonda a ben vedere, con questo libro, diversi assunti sussunti dalla critica a venire, e che tuttora concorrono alla sua *doxa* interpretativa. L'autocommento pasoliniano (anche in forma di vere e proprie note, seppur essenziali: solo quattro, in effetti, su duecento pagine abbondanti di testi) non è stavolta (come in alcuni episodi importanti di *Empirismo eretico*) auto-mito-biografico, bensì auto-interpretativo (e anche non poco

⁴⁴ Cfr. FEDERICO MILONE (a cura di), «*Queste e non altre*». *Lettere e carte inedite*, Pacini, Pisa 2016. Alla fine però Balestrini si convincerà ad adempiere alle richieste del curatore.

⁴⁵ PIER PAOLO PASOLINI, *Empirismo eretico*, Garzanti, Milano 1972.

⁴⁶ ID., *Poesie*, Garzanti, Milano 1970.

auto-storicistico: e non è questo il solo tratto in comune degli acerrimi rivali Pasolini e Sanguineti), ma soprattutto auto-selettivo. Quel che non si accorda col racconto esegetico di sé semplicemente lo si omette o, più tendenziosamente ancora, lo si riscrive – sempre in forza di tagli e aggiustamenti puntuali. Un altro antipode dialettico di Pasolini, Manganelli, quando nel 1989 realizzerà la sua *Antologia privata* (che però non indulge ad autocommenti, se non nella forma parodica dell’auto-risvolto di copertina), paragonerà questa prassi a una «legittima strage», cioè all’atroce banchetto di Trieste che divora le membra dei suoi figli (similitudine questa che a Pasolini, forse, non sarebbe dispiaciuta).⁴⁷ E credo che il lavoro all’antologia del ’70 abbia concorso all’attitudine meta-narrativa di un testo come *Petrolio*, che verrà messo in cantiere qualche tempo dopo: il capolavoro narrativo di Pasolini, per quanto ne possiamo capire almeno dallo stato “doppiamente incompiuto” in cui lo leggiamo oggi, si sarebbe dovuto presentare come eloquentemente scisso – al pari del suo protagonista, Carlo – tra una parte narrativa in forma di «Visione» e una di auto-commento in forma di «Progetto».⁴⁸

Fatto sta che, se ora procediamo col promesso *fast forward* sino a inquadrare il panorama odierno (che in quest’occasione devo contemplare a distanza, si comprenderà, con tutta l’approssimazione del caso; il canone entro il quale mi contengo è stavolta quello della citata *Parola plurale*), le strategie di autocommento della generazione post-post-moderna (o semplicemente presente) si diversificano abbastanza fra loro, com’è naturale che sia, presentando tuttavia interessanti tratti in comune. Percorro *case-studies* recenti, offerti da autori sufficientemente coesi in termini generazionali (nati come sono fra il 1947 di De Signoribus e il 1960 di Frixione), ma anche abbastanza disparati per estrazioni culturali e “tendenze” poetiche.

Sebbene appunto distantissimi in termini stilistici, forse non è un arbitrio considerare in uno stesso insieme “ideologico” Milo De Angelis e Claudio Damiani. I loro casi sono infatti quelli che più si avvicinano alla pratica dell’*autocommento per interposta persona*. Nel primo caso, più che all’auto-antologia uscita nel 2001 da Donzelli, *Dove eravamo già stati*⁴⁹ (che non comprende note e quale unico paratesto presenta una breve prefazione di Eraldo Affinati; da sottolineare però il valore “orientante” del titolo, prelevato da un celebre episodio di *Somiglianze*, che ribadisce con forza l’«idea centrale» della prima stagione del poeta – per dirla con un altro componimento della sua raccolta d’esordio – al contempo proiettandola sulla seconda che nel ’99 – dichiarato *terminus ante quem* dell’antologia – era da poco iniziata), penso a un testo a firma altrui. È l’amico di sempre Eraldo Affinati che s’intesta infatti la breve (ma ovviamente imprescindibile) monografia *Patto giurato. La poesia di Milo De Angelis*, pubblicata nel 1996 dall’editore Tracce di Pescara, nella quale troviamo una quantità di informazioni essenziali a decodificare testi-chiave

⁴⁷ GIORGIO MANGANELLI, *Antologia privata*, Rizzoli, Milano 1989.

⁴⁸ Rinvio al mio *Il problema del romanzo*, in *Pasolini e l’attraversamento dei generi*, Atti del Convegno (Roma, Accademia dei Lincei, 16-17 marzo 1923), Bardi, Roma 2024, pp. 51-68.

⁴⁹ MILO DE ANGELIS, *Dove eravamo già stati*, Donzelli, Roma 2001.

di De Angelis, col dichiarato ricorso alle confidenze dell'autore (come, sempre in *Somiglianze, T.S.*: titolo del quale l'acronimo sciolto in «Tentato suicidio» retroagisce, per il lettore, sul senso dell'intero componimento).⁵⁰

Qualcosa di simile fa Damiani, molto tempo dopo, col volume *La vita comune. Poesie e commenti* (2018)⁵¹ firmato stavolta a quattro mani con un altro *doppelgänger* dichiarato quale Arnaldo Colasanti. Il quale rivela in abbrivo, peraltro, che le ventiquattro poesie scelte da Damiani nell'arco della sua opera in versi (senza osservare, al suo interno, alcun ordine cronologico o tematico), e da Colasanti appunto commentate, rispondono a «una promessa mantenuta» che risalirebbe addirittura al 1977: ai tempi cioè della galleria d'arte romana di Sant'Agata de' Goti, dove si cominciarono a dar convegno i poeti che tre anni dopo fonderanno la rivista «Braci». Sebbene, con modulo retorico a lui consueto, Colasanti dichiara che a fondamento del lavoro (come già predica il titolo del libro) c'è «solo la vita, il suo significato, la sua bellezza», in verità il suo commento, pregevole quanto ravvicinato (esteso sino a sette-otto pagine per ciascuno dei testi che non superano quasi mai, di contro, i quindici-diciotto versi), è di tipo filosofico-sapientiale, con improvvise impennate di *stilkritik* (non sempre giustificata, va detto, dal dettato programmaticamente piano dei testi cui si riferisce). Isolate le eccezioni in cui si fa effettivamente ricorso al “vissuto” dell'autore (come nel caso del componimento *Ricordando Pietro*, verosimilmente dedicato a Pietro Tripodo e nel quale troviamo convocato, fra gli «amici della vita», lo stesso «Arnaldo»; di carattere squisitamente autobiografico è invece l'unico contributo dato da Damiani al libro, la postfazione intitolata *La casa della vita comune*; un più tradizionale autocommento, che è anche una cronistoria del periodo di «Braci», è il suo *Lasciare che le parole convergano* (2016).⁵²

Stilisticamente assai distanti fra loro, s'è detto, il verticale-suprematista-analogico De Angelis e il classicistico-quotidiano-prosastico Damiani: eppure accomunati da un'istintiva, drastica ripulsa nei confronti della poetica, della glossa e del racconto. Istituti che non a torto avvertono macchiati da un'istanza razionalistica a loro aliena, ma dei quali entrambi per qualche motivo finiscono con l'avvertire la necessità: finendo col demandarli, sintomaticamente, a una figura “esterna-interna” di critico-*doppelgänger* che si faccia garante del nesso, per tutti loro ideologicamente fondante, fra “vita” e “opera”: in quanto testimone della prima e dunque, secondo questa logica, lettore privilegiato della seconda (pregiudizio, questo “testimoniale”, che risponde però a un presupposto razionale-narrativo a ben vedere in contraddizione con l'assunto di partenza).

Coetaneo di Damiani, da lui altrettanto distante per estrazione e *pedigree* letterario, ma a sua volta convinto che «la scrittura non nasca da un progetto, ma rappresenti invece

⁵⁰ ERALDO AFFINATI, *Patto giurato: la poesia di Milo De Angelis*, Tracce, Pescara 1996.

⁵¹ CLAUDIO DAMIANI, ARNALDO COLASANTI, *La vita comune. Poesie e commenti*, Melville, Siena 2018.

⁵² CLAUDIO DAMIANI, *Lasciare che le parole convergano* in ID., *La difficile facilità. Appunti per un laboratorio di poesia*, Lantana, Roma 2016, pp. 7-28.

il depositarsi sulla pagina di un'avventura o disavventura esistenziale, di un'esperienza confusa e contraddittoria [...] che solo a posteriori mi riuscirà in parte di capire», è Fabio Pusterla: la cui antologia *Da qualche parte nello spazio* (dalla quale ho appena citato), edita da Le Lettere nel 2022, è stata allestita a sua volta in collaborazione con un critico, Massimo Natale (scelto dunque non nella generazione dei “fratelli”, come hanno fatto De Angelis e Damiani, bensì in quella dei “figli”);⁵³ e menziona esplicitamente, in copertina e al frontespizio, il concetto e la pratica dell'«autocommento» (in questa disinvoltura lessicale si riconoscerà magari la formazione accademica di Pusterla, da lui ricordata non a caso nelle note, alla scuola di Maria Corti).

Qui i ruoli sono ben distinti: in testa al libro il critico offre un'interpretazione accurata della porzione di percorso esemplificata dalla scelta (come in quella *d'antan* di Pasolini, solo tre sono le raccolte d'elezione, *Corpo stellare*, *Argéman* e *Cenere, o terra*, cui si aggiungono undici inediti ad anticipazione della successiva *Tremalume*, ma a loro volta provvisti di commento; cioè, in un certo senso, commentati prima ancora di trovare veste e sede editoriali definitive), riallacciandola al resto dell'opera, mentre in coda al volume l'autore commenta partitamente le tre (anzi quattro) raccolte nel loro insieme, e poi ciascun testo incluso nel libro. La collocazione fisica di queste note, nell'impaginato, è la medesima dunque per tradizione invalsa (entro la *koinè*, diciamo, compresa fra Sereni e Zanzotto) nell'impaginazione delle raccolte poetiche; ma intanto l'entità materiale di queste pagine, e poi soprattutto la loro qualità narrativa e saggistica, eccede di gran lunga la connotazione “di servizio” che questo tipo di paratesti, di norma, ha nei libri di poesia della tradizione recente (ivi compresi quelli dello stesso Pusterla).

Ricordo che tantissimo tempo fa, nel corso di un convegno tenutosi nel 2001 alla Certosa di Pontignano – ci conoscemmo forse in quell'occasione –, semigiocosamente rimproverai a Pusterla di non riportare nei suoi libri, a seguire i suoi testi, la quantità di osservazioni da lui offerte, con brio comunicativo ed efficacia retorica fuori del comune, nel presentarli in pubblica lettura. E *a posteriori* m'illudo di aver colto, allora, un germe destinato a sbocciare tanto tempo dopo. Influisce forse nella disposizione all'autocommento, da parte di certi poeti, l'attitudine didattica – e anzi propriamente pedagogica, per dirla con un famoso saggio di Zanzotto su Pasolini: due personaggi entrambi parte in causa, si capisce, in questo discorso – che tanta parte ha avuto nella vita, e nella ricca produzione saggistica, di Pusterla. Una poesia di *Corpo stellare* fra quelle raccolte in *Da qualche parte nello spazio* (e dunque a sua volta, quasi in *mise en abîme*, oggetto di autocommento), *Verbale delle cose non dette*, si presenta quale commento immaginario ad alcune poesie, di Fabio Franzin e Matteo Campagnoli, presentate una certa mattina agli studenti d'un istituto tecnico piemontese. In quest'occasione, dunque, testo e commento s'invertono di posto: non avendo sotto mano i componimenti cui fanno riferimento le

⁵³ FABIO PUSTERLA, *Da qualche parte nello spazio: poesie 2010-2021. Con un saggio di Massimo Natale e un autocommento dell'autore*, Le Lettere, Firenze 2022.

“note” in versi di Pusterla, sono quelle poesie effettivamente i *non detti*, mentre quelli che possiamo leggere sono i commenti che vi si riferirebbero («gli studenti erano rapiti e silenziosi, anche se intuivo che avrebbero voluto intervenire ma che non osavano. Tornando a casa in auto, ho cominciato a fantasticare su un verbale capace di registrare ciò che non era stato detto»).

Dice Pusterla in un'altra nota (presentando la prosa *Uertsch*, da *Argéman*) di aver «ogni tanto [...] avvertito il bisogno di dilatare per così dire la scrittura, andando verso una specie di prosa poetica o meditativa»; e allora formulo qui una nuova scommessa, per il prosieguo del suo percorso. Non mi sorprenderei cioè se prima o poi, in qualche suo libro a venire (magari quando sarà entrato a sua volta nel proprio “stile tardo”), vorrà scorporare dalla tradizionale sede esplicitaria le “note”, per invece apporle in calce a ciascun componimento: così rendendo immediatamente visibile al lettore la *dilatazione* (e de-strutturazione) prosimetrica: la stessa che connota le ultime raccolte (quelle cioè della cosiddetta «seconda trilogia», e in specie l'ultima *Conglomerati*) di un autore al quale (come segnala anche Natale) sempre più si va accostando Pusterla, e cioè Andrea Zanzotto.

Non considero in questo discorso prosimetri a pieno titolo come per esempio *La lingua restaurata* (2014),⁵⁴ uno dei libri meno vulgati ma più curiosi di Valerio Magrelli: dove i componimenti commentati (gli «otto sonetti a Londra» del sottotitolo) sono pubblicati (se non appositamente scritti) per l'occasione del racconto autobiografico in cui s'incastonano (nella più schietta tradizione prosimetrica, dunque, quella inaugurata dalla *Vita Nova* dantesca; rinvio alla mia recensione uscita su «Semicerchio» nel 2014 e su «Le parole e le cose» nel 2015).⁵⁵ Ma si deve allo stesso Magrelli un altro esperimento che mette conto segnalare qui. Nell'ultima sua raccolta poetica *Exfanzia* (2022)⁵⁶ sono inclusi diversi componimenti in forma di *ekphrasis*, che non descrivono però prestigiosi esemplari dei repertori artistici classici o contemporanei (come in tanto repertorio modernista e post-), bensì – secondo un'attitudine “post-memorale” che connota diversi episodi della letteratura e del cinema d'autore del nostro tempo (Magrelli tira in ballo un capolavoro come *Un'ora sola ti vorrei* di Alina Marazzi, 2002) – immagini dell'archivio di famiglia. Foto “normali” dunque, *souvenirs* privi di qualsiasi pregio iconico, che ci presentano per esempio suo figlio Leonardo impegnato in una discesa di sci (ispirando al padre una lancinante riflessione sul tempo scisso della memoria e della prefigurazione: «La pista sta finendo, / ma non è per questo. / È lui che mi lascia indietro, / è che lo vedo allontanarsi da me, / è che mi vedo sempre più lontano»), o lo stesso poeta che

⁵⁴ VALERIO MAGRELLI, *La lingua restaurata e una polemica. Otto sonetti a Londra*, Manni, Lecce 2014.

⁵⁵ ANDREA CORTELLESA, recensione a *La lingua restaurata e una polemica* «Semicerchio», 2, 2014, pp. 109-112; poi con il titolo *SonnET. Magrelli a Londra*, «Le parole e le cose», 10 aprile 2015, <<https://www.leparoleelecose.it/?tag=la-lingua-restaurata-e-una-polemica>> (u.c. 30.11.2024).

⁵⁶ VALERIO MAGRELLI, *Exfanzia*, Einaudi, Torino 2022.

esibisce un «sorrisone» durante una gita sul greto di un fiume (e si vede «arreso, felice, imbecille»: perché *a posteriori* sa che di lì a mezz'ora, cadendo, si romperà una spalla ed entrerà in una delle sue periodiche odissee medico-ambulatoriali).

Leggendo l'acuminata recensione che del libro ha scritto per «Antinomie» Patricia Peterle, ho ardito allora chiedergli di riprodurvi materialmente le immagini, le «micce emotive» come le chiama lui, che avevano ispirato quei versi;⁵⁷ e Magrelli ha acconsentito di prestarsi a questa che per l'occasione ha definito una «lettura aumentata»: pur consapevole dell'«elemento “imbecille”, ridicolo, che forse avrebbe dovuto censurare lasciando quelle “immagini agenti” in un loro scomparto segreto» (l'insieme si legge ora sulla rivista on line citata, in data 23 marzo 2022). In effetti credo sia abbastanza inedito, almeno da noi, che un testo ispirato a delle immagini sia stato prima letto in forma autonoma, come era stato pensato in origine dall'autore, e poi in seconda battuta riletto – *après coup*, diciamo – alla luce delle immagini che lo hanno ispirato (almeno un precedente per la verità c'è: *Dora Markus* di Montale, la cui foto “agente” – quella a suo tempo mandatagli da Bobi Bazlen “commissionandogli” un commento in versi – è stata ritrovata, e a sua volta commentata, *a posteriori*: ma, a differenza che in questo caso, solo molto tempo dopo la pubblicazione, nelle *Occasioni*, del testo che vi si era ispirato).

Non sto parlando in questa occasione, infatti, di iconotesti poetici, o «iconopoemi» che dir si voglia, nei quali immagini e parole concorrano di concerto (e indipendentemente dalla misura reciproca) al senso del testo. Questo genere, restato sino a poco tempo fa “carsico” ma emerso da qualche anno con piglio prepotente, si può – per l'aspetto di cui vado discorrendo qui – assimilare ai prosimetri: perché le immagini in questi casi vengono ritrovate, o materialmente prodotte, all'atto della composizione del testo che ispirano (o cui si ispirano; archetipi di questa maniera sono *La Divina Mimesis* di Pasolini e *Blackout* di Balestrini;⁵⁸ rinvio al mio *Expanded Poetry # 3*).⁵⁹ Gli icono-auto-commenti *a posteriori*, o «letture aumentate» per dirla con Magrelli, introducono invece nel circuito di lettura di un determinato testo un piano diverso e ulteriore, complanare e insieme antinomico a quello verbale: quello appunto dell'immagine. Anche se va riconosciuto come questa forma di attenzione dipenda senz'altro dalla nuova sensibilità per l'interazione verbovisiva che negli ultimi decenni ha indotto l'epifania appunto degli iconotesti (col punto d'emersione, sul quale conviene la critica, della fortuna internazionale di quelli di W.G. Sebald, nei primi anni Novanta; Magrelli ricorda la sua

⁵⁷PATRICIA PETERLE, *Valerio Magrelli, fuoco alle scorie. Con un'intervista all'autore di Andrea Cortellessa* [recensione a *Exfanzia*], «Antinomie», 24 marzo 2022, <<https://antinomie.it/index.php/2022/03/24/valerio-magrelli-fuoco-alle-scorie/>> (u.c. 30.11.2024).

⁵⁸PIER PAOLO PASOLINI, *La divina mimesis*, Einaudi, Torino 1975; NANNI BALESTRINI, *Blackout*, Feltrinelli, Milano 1980.

⁵⁹ANDREA CORTELLESA, *Expanded Poetry. Otto iconopoemi 2006-2018*, «California Italian Studies», 8, 2019, 1, pp. 1-18.

considerazione critica per esemplari alti, di questa tradizione, come *Bruges-la-Morte* di Georges Rodenbach e *Nadja* di André Breton).

Non sarebbe stata in ogni caso concepibile, prima, una forma ibrida come l'auto-an-tologia *Naturama* di Marcello Frixione (2021),⁶⁰ che va indicato come uno dei libri più fuoriformato degli ultimi anni. Frixione è poeta da sempre intensamente visivo (ed ec-frastico): *Diottrie* e *Ologrammi* s'intitolano le sue due prime raccolte, già assai stratificate (pubblicate rispettivamente nel 1991 e nel 2001);⁶¹ ma anche la terza, *Pena enlargement* del 2010, gioca con le persecutorie, ovviamente verbovisive, porno-pubblicità che insidiano il nostro web-vissuto quotidiano.⁶² Ed è anche, Frixione, il più pervicace e virtuo-sistico dei poeti "neobarocchi" (i due aspetti non potranno non essere coimplicati) del gruppo «Altri luoghi» formatosi a Genova, negli anni Ottanta, alla scuola di Edoardo Sanguineti. *Naturama* ri-orienta il passato poetico del suo autore senza alcun rispetto dell'ordine cronologico, per seguire invece appunto la traccia delle "immagini agenti" che di volta in volta – ci viene rivelato in quest'occasione – hanno ispirato i suoi testi. Queste "fonti" sono accuratamente elencate in una nutrita sezione conclusiva intitolata «Contesti» e che si configura appunto quale auto-commento «aumentato», in qualche caso riproducendo materialmente le immagini in questione (come il frontespizio di una *Ricreatione dell'occhio e della mente nell'osservazion delle chiocciolate* di Filippo Buonanni, S.J., 1681), più spesso limitandosi a esplicitare i riferimenti che spaziano in un repertorio che si estende dal tempo di Athanasius Kircher ad artisti a loro volta neo-barocchi di oggi (da Giuliano Galletta a Mauro Panichella, passando per Luigi Ontani). All'inizio viene invece riprodotta la fonte iconografica del titolo *Naturama* (e con essa, dunque, l'ispirazione del libro così intitolato): «il titolo di una raccolta di figurine pubblicata alla fine degli anni '60 dalle Edizioni Lampo Scuola di Milano [...]. Si tratta di una raccolta a carattere naturalistico, che include temi quali astronomia, i vulcani, ricchezze del sotto-suolo, i giganti del bosco, eccetera. Anche questo libro è un album di figurine».

I tempi, si diceva, sono cambiati. E non solo per l'attenzione che sempre più capillare – com'è ovvio che sia, al tempo dell'iconotesto globale che è Internet – viene rivolta all'interazione fra parole e immagini. Ma più in generale per la nuova disponibilità mostrata dai poeti, e dai loro lettori, a esplorare quelli che Vittorio Sereni chiamava gli «immediati dintorni» della poesia. Non è un caso che a partire dal suo numero 76 (giugno 2021) la rivista «il verri», il laboratorio fondato da Luciano Anceschi (fra le tante altre cose il filosofo che più ha contribuito nel secolo scorso al concetto di «poetica»), che sessant'anni prima aveva "figliato" l'attitudine auto-analitica di quei *Novissimi* che tanto vulnerò Zanzotto, abbia preso a pubblicare con regolarità una rubrica di *Autoritratti d'autore*, commentati dagli stessi poeti, che così presentava su quel numero (dove gli autori

⁶⁰ MARCELLO FRIXIONE, *Naturama*, Oèdipus, Salerno 2021.

⁶¹ ID., *Diottrie*, Manni, Lecce 1991; ID., *Ologrammi*, Zona, Rapallo 2001.

⁶² ID., *Pena enlargement*, D'if, Napoli 2010.

messisi in gioco erano Gherardo Bortolotti e il sullodato Marcello Frixione) il suo curatore Biagio Cepollaro: «Tra poesia e poetica, più o meno dichiarata, il poeta gioca su due tavoli apparentemente contigui (scrivendo poesie e presentandosi, riflettendo) in realtà essenzialmente diversi: ciò che originariamente muove la parola poetica sfugge per definizione, ciò che la parola riflessiva esibisce è invece il rovescio di quest'avventura, è la posizione presa che ha il tono della consapevolezza, del controllo sugli strumenti, dell'intersoggettività e che alla fine raccoglie e connette, dispone, fa storia e dimensione intellettuale». ⁶³

Oggi si può dare persino il caso paradossale, ma ai miei occhi eloquente, di un libro di auto-commenti senza i testi cui si riferirebbero (un po' come nel succitato episodio scolastico di Pusterla, ma ispirato invece a esemplari di sperimentalismo meta-narrativo anni Sessanta come *Fuoco pallido* di Vladimir Nabokov o *Nuovo commento* di Manganelli, se non piuttosto a quel più recente, sulfureo episodio di "poesia sonora" che è *Retro* di Corrado Costa), *Razos* di Lello Voce (2022). ⁶⁴ Il titolo si riferisce agli "argomenti" in prosa premessi ai componimenti dei trovatori provenzali, unendosi alle *Vidas* che ne raccontavano la biografia (a questo modello tripartito, versi-*razo-vida*, s'ispirerà com'è noto Dante nel comporre la *Vita Nova*). Le *Razos* di Voce sono diciassette prose di scintillante tenuta retorica che descrivono tematica, poetica e stilistica di altrettanti componimenti, dal libro, perfettamente assenti (allusiva la *cover* nella quale di un testo Emilio Isgrò, come suo costume, cancella tutto tranne la scansione in versi; si noti che anche alla copertina della *Lingua restaurata* di Magrelli l'artista e poeta siciliano aveva voluto regalare un'immagine simile). In appendice sono bensì presenti diciassette pseudo-madrigali (detti «muti» perché dell'autore rappresentano l'ispirazione più introversa e *refoulée*), di altrettanto virtuosistica fattura ma *non* corrispondenti alle precedenti *Razos*.

Di questo nuovo clima appare significativo che un editore da sempre attento alla poesia (e alla critica di poesia) come Piero Manni abbia varato nel 2023 – per le cure, e non sarà un caso, d'un lettore storico di poesia che negli ultimi tempi s'è voluto cimentare col verso anche in proprio, Antonio Prete – una collana dal titolo dantesco «La pantera profumata» che si sottointitola «Poetica e poesia»: e che chiede a protagonisti della poesia di oggi (i primi che hanno risposto all'appello sono stati Eugenio De Signoribus con *Nel villaggio oscuro*, e quest'anno Enrico Testa con *Pietre di sosta*) ⁶⁵ di offrire ai loro lettori, appunto, «libri che ospitano, insieme con i versi, riflessioni sulla poesia. Poetica e poesia in dialogo: fili della stessa tessitura. Occhi dello stesso sguardo» (cito dalla presentazione che della collana ha fatto lo stesso Prete in testa al titolo d'esordio). Nessuno schema prefissato: ogni poeta sceglierà in quale forma alternare «narrazione, racconto autobiografico, frammento, annotazione al margine, considerazioni sulla natura del fatto

⁶³ Cfr. Carlo Bordini. *Il rivoluzionario timido*, «il verri», 76, giugno 2021.

⁶⁴ LELLO VOCE, *Razos*, La nave di Teseo, Milano 2022.

⁶⁵ EUGENIO DE SIGNORIBUS, *Nel villaggio oscuro: poetica e poesia*, Manni, Lecce 2023; ENRICO TESTA, *Pietre di sosta: poetica e poesia*, Manni, Lecce 2024.

poetico, sulla sua essenza, sui suoi caratteri, conversazione intorno al proprio cammino di ricerca poetica non saranno cornice della scrittura in verso, ma soglia di un dialogo, terra di una rispondenza».

Un precedente editoriale, seppure ormai abbastanza remoto ormai, c'è: nell'84-85 l'editore Sansoni propose, all'interno d'una sua collana intitolata «Fonè» (co-curata da un giovane ma già affermato Valerio Magrelli), una serie di volumi consimili entro la quale uscirono *Il silenzio, la voce* di Mario Luzi, *Autoritratto poetico* di Piero Bigongiari, *Nel fare poesia* di Antonio Porta e *Il figurante* di Maurizio Cucchi.⁶⁶ L'ispirazione veniva verosimilmente dalla pratica di scrittura, in cui testo e commento al testo si fanno organicamente tutt'uno, di Edmond Jabès (in quella collana verrà non a caso pubblicato il suo *Libro dei margini*),⁶⁷ che di Prete è stato il mentore poetico. Così si può dire che i conti tornino: avanzando verso la sua prima maturità, il Duemila torna a dare la mano al Novecento tardo, e il sogno della poesia può tornare a prodursi in presenza della ragione.

BIBLIOGRAFIA

- AA.VV., *I novanta di Zanzotto. Studi, incontri, lettere, immagini*, «Autografo», 46, 2011.
- AA.VV., *Carlo Bordini. Il rivoluzionario timido*, «il verri», 76, giugno 2021.
- AA.VV., *Andrea Zanzotto. E l'avanguardia ha trovato, ha trovato?*, «il verri», 77, ottobre 2021.
- ERALDO AFFINATI, *Patto giurato: la poesia di Milo De Angelis*, Tracce, Pescara 1996.
- GIANCARLO ALFANO et al., *Parola plurale. Sessantaquattro poeti italiani tra i due secoli*, Sossella, Roma 2005.
- NANNI BALESTRINI, *Blackout*, Feltrinelli, Milano 1980.
- ALFONSO BERARDINELLI, FRANCO CORDELLI, *Il pubblico della poesia*, Lerici, Cosenza 1975.
- ATTILIO BERTOLUCCI, *Ho rubato un verso a Baudelaire*, a cura di Gabriella Palli Baroni, Mondadori, Milano 2000.
- ROSANNA BETTARINI, GIANFRANCO CONTINI, *Nota dei curatori*, in EUGENIO MONTALE, *L'opera in versi*, Einaudi, Torino 1980, pp. 831-840.
- PIERO BIGONGIARI, *Autoritratto poetico*, Sansoni, Firenze 1985.
- ANDREA CORTELLESSA, «Je est un autre». *Autobiografia e autocommento per interposta persona*, «l'immaginazione», XVIII, 175, febbraio-marzo 2001, pp. 24-28.
- ID., recensione a VALERIO MAGRELLI, *La lingua restaurata e una polemica*, «Semicerchio», 2, 2014, pp. 109-112, poi con il titolo *SonnET. Magrelli a Londra*, «Le parole e le cose», 10 aprile 2015, <www.leparoleelecose.it/?tag=la-lingua-restaurata-e-una-polemica> (u.c. 30.11.2024).
- ID., *Expanded Poetry. Otto iconopoemi 2006-2018*, «California Italian Studies», 8, 2019, 1, pp. 1-18.

⁶⁶ MARIO LUZI, *Il silenzio, la voce*, Sansoni, Firenze 1984; PIERO BIGONGIARI, *Autoritratto poetico*, Sansoni, Firenze 1985; ANTONIO PORTA, *Nel fare poesia: 1958-1985*, Sansoni, Firenze 1985; MAURIZIO CUCCHI, *Il figurante: 1971-1985*, Sansoni, Firenze 1985.

⁶⁷ EDMOND JABÈS, *Il libro dei margini*, Sansoni, Firenze 1986.

- ID., *L'incubo dei Novissimi*, «il verri», ottobre 2023, pp. 77-96.
- ID., *Il problema del romanzo*, in *Pasolini e l'attraversamento dei generi*, Atti del Convegno (Roma, Accademia dei Lincei, 16-17 marzo 1923), Bardi, Roma 2024, pp. 51-68.
- MAURIZIO CUCCHI, *Il figurante: 1971-1985*, Sansoni, Firenze 1985.
- STEFANO DAL BIANCO, *Avvertenza a Profili dei libri e note alle poesie*, in ANDREA ZANZOTTO, *Le poesie e prose scelte*, a cura di Stefano Dal Bianco e Gian Mario Villalta, con due saggi di Stefano Agosti e Fernando Bandini, Mondadori, Milano 1999, pp. 1381-1385
- ID., *Nota all'edizione*, in ANDREA ZANZOTTO, *Le poesie e prose scelte*, a cura di Stefano Dal Bianco e Gian Mario Villalta, con due saggi di Stefano Agosti e Fernando Bandini, Mondadori, Milano 1999, pp. CXXXIII-CXXXV.
- CLAUDIO DAMIANI, *La difficile facilità. Appunti per un laboratorio di poesia*, Lantana, Roma 2016.
- CLAUDIO DAMIANI, ARNALDO COLASANTI, *La vita comune. Poesie e commenti*, Melville, Siena 2018.
- DANIELA DANIELE, *Scrittori e finzioni d'America. Incontri e cronache 1989-99*, Bollati Boringhieri, Torino 2000.
- MILANO DE ANGELIS, *Dove eravamo già stati*, Donzelli, Roma 2001.
- EUGENIO DE SIGNORIBUS, *Nel villaggio oscuro: poetica e poesia*, Manni, Lecce 2023.
- FRANCO FORTINI, *Saggi ed epigrammi*, a cura di Luca Lenzini, Mondadori, Milano 2003.
- ID., *Tutte le poesie*, a cura di Luca Lenzini, Mondadori, Milano 2014.
- MARCELLO FRIXIONE, *Diottrie*, Manni, Lecce 1991.
- ID., *Ologrammi*, Zona, Rapallo 2001.
- ID., *Pena enlargement*, D'if, Napoli 2010.
- ID., *Naturama*, Oèdipus, Salerno 2021.
- GIOVANNI GIUDICI, *I versi della vita*, a cura di Rodolfo Zucco, con un saggio introduttivo di Carlo Ossola, cronologia a cura di Carlo Di Alesio, Mondadori, Milano 2000.
- DANTE ISELLA, *Giornale di "Frontiera"*, in VITTORIO SERENI, *Frontiera*, edizione anastatica a cura di Dante Isella, Rosellina Archinto, Milano 1991.
- EDMOND JABÈS, *Il libro dei margini*, Sansoni, Firenze 1986.
- PAOLO LAGAZZI, GABRIELLA PALLI BARONI, *Avvertenza*, in ATTILIO BERTOLUCCI, *Opere*, Mondadori, Milano 1997, pp. 1271-1273.
- MARIO LAVAGETTO, *La cicatrice di Montaigne. Sulla bugia in letteratura*, Einaudi, Torino 1992.
- PHILIPPE LEJEUNE, *Je est un autre. L'autobiographie, de la littérature aux médias*, Seuil, Paris 1980.
- PHILIPPE LEJEUNE, *Il patto autobiografico*, il Mulino, Bologna 1986 (ed. or. Seuil, Paris 1975).
- NIVA LORENZINI, *Le maschere di Felicita. Pratiche di riscrittura e travestimento da Leopardi a Gadda*, Manni, Lecce 1999.
- MARIO LUZI, *Il silenzio, la voce*, Sansoni, Firenze 1984.
- VALERIO MAGRELLI, *La lingua restaurata e una polemica. Otto sonetti a Londra*, Manni, Lecce 2014.
- ID., *Exfanzia*, Einaudi, Torino 2022.
- GIORGIO MANGANELLI, *Antologia privata*, Rizzoli, Milano 1989.
- PIER VINCENZO MENGALDO, *Poeti italiani del Novecento*, Mondadori, Milano 1978.
- FEDERICO MILONE (a cura di), «*Queste e non altre*». *Lettere e carte inedite*, Pacini, Pisa 2016.
- ALDO PALAZZESCHI, *Tutte le poesie*, a cura di Adele Dei, Mondadori, Milano 2002.

- GABRIELLA PALLI BARONI, *Avvertenza della curatrice*, in ATTILIO BERTOLUCCI, *La camera da letto*, in ID., *Opere*, Mondadori, Milano 1997, pp. 1557-1558.
- PIER PAOLO PASOLINI, *Poesie*, Garzanti, Milano 1970.
- ID., *Empirismo eretico*, Garzanti, Milano 1972.
- ID., *La divina mimesis*, Einaudi, Torino 1975.
- ID., *Tutte le poesie*, a cura di Walter Siti, Mondadori, Milano 2003.
- SANDRO PENNA, *Poesie, prose e diari*, a cura di Roberto Deidier, Mondadori, Milano 2017.
- GIANFELICE PERON (a cura di), *L'autocommento*, Atti del XVIII Convegno Interuniversitario (Bressanone, 1990), Esedra, Padova 1994.
- PATRICIA PETERLE, *Valerio Magrelli, fuoco alle scorie. Con un'intervista all'autore di Andrea Cortellessa* [recensione a *Exfanzia*], «Antinomie», 24 marzo 2022, <<https://antinomie.it/index.php/2022/03/24/valerio-magrelli-fuoco-alle-scorie/>> (u.c. 30.11.2024).
- ALESSANDRO PIPERNO, *Il manifesto del libero lettore. Otto scrittori di cui non so fare a meno*, Mondadori, Milano 2017.
- GIANCARLO PONTIGGIA, ENZO DI MAURO (a cura di), *La parola innamorata: i poeti nuovi, 1976-1978*, Feltrinelli, Milano 1978.
- ANTONIO PORTA, *Nel fare poesia: 1958-1985*, Sansoni, Firenze 1985.
- FABIO PUSTERLA, *Da qualche parte nello spazio: poesie 2010-2021. Con un saggio di Massimo Natale e un autocommento dell'autore*, Le Lettere, Firenze 2022.
- GIOVANNI RABONI, *La vita in versi* [1965], in ID., *Poesia degli anni sessanta*, Editori Riuniti, Roma 1976, pp. 115-120.
- ID., *Giudici sosia di se stesso* [1972], in ID., *Poesia degli anni sessanta*, Editori Riuniti, Roma 1976, pp. 244-248.
- ID., *Autobiologia, o la carriera di un libertino* [1969], in ID., *Poesia degli anni sessanta*, Editori Riuniti, Roma 1976, pp. 179-183.
- ID., *L'opera poetica*, a cura di Rodolfo Zucco, Mondadori, Milano 2006.
- CLEMENTE REBORA, *Poesie, prose e traduzioni*, a cura di Adele Dei, Mondadori, Milano 2015.
- AMELIA ROSSELLI, *L'opera poetica*, a cura di Stefano Giovannuzzi, Mondadori, Milano 2012.
- CAMILLO SBARBARO, *Poesie e prose*, a cura di Giampiero Costa, Mondadori, Milano 2022.
- VITTORIO SERENI, *Poesie*, edizione critica a cura di Dante Isella, Mondadori, Milano 1995.
- MARIA LUISA SPAZIANI, *Tutte le poesie*, a cura di Paolo Lagazzi e Giancarlo Pontiggia, Mondadori, Milano 2012.
- ENRICO TESTA, *Per interposta persona. Lingua e poesia nel secondo Novecento*, Bulzoni, Roma 1999.
- ID., *Pietre di sosta: poetica e poesia*, Manni, Lecce 2024.
- STEFANO VERDINO, *A Bellariva. Colloqui con Mario*, «Annuario della Fondazione Schlesinger», Lugano-Milano-New York, 1995; poi in MARIO LUZI, *L'opera poetica*, a cura e con un saggio introduttivo dello stesso, Mondadori, Milano 1998, pp. 1239-1292.
- ID., *Avvertenza all'Apparato critico*, in MARIO LUZI, *L'opera poetica*, a cura e con un saggio introduttivo dello stesso, Mondadori, Milano 1998, pp. 1295-1299.
- ID., *Nota all'edizione*, in MARIO LUZI, *L'opera poetica*, a cura e con un saggio introduttivo dello stesso, Mondadori, Milano 1998, pp. CXI-CXIII.

Andrea Cortellessa

«JE EST UN AUTRE» / INTERPOSIZIONI

GIAN MARIO VILLALTA, *Cronologia*, in ANDREA ZANZOTTO, *Le poesie e prose scelte*, a cura di Stefano Dal Bianco e Gian Mario Villalta, con due saggi di Stefano Agosti e Fernando Bandini, Mondadori, Milano 1999, pp. XCV-CXXXII.

LELLO VOCE, *Razos*, La nave di Teseo, Milano 2022.

ANDREA ZANZOTTO, *Le poesie e prose scelte*, a cura di Stefano Dal Bianco e Gian Mario Villalta, con due saggi di Stefano Agosti e Fernando Bandini, Mondadori, Milano 1999.



Share alike 4.0 International License