

GRADIVA

*International Journal
of Italian Poetry*

Rivista internazionale
di poesia italiana



Number 65
Spring 2024



Leo S. Olschki Editore
MMXXIV

INDICE / CONTENTS

<i>La vita in versi di Luigi Fontanella</i> . Editoriale di Alessandro Carrera	5
<i>Pre poesie per Giulia Cecchettin</i> . Di Maria Rita Bozzetti, Anna Elisa De Santis e Brina Maurer	12
<i>Per gli 80 anni di Luigi Fontanella</i> . Interventi e poesie di	
Sebastiano Aglieco, <i>A proposito di Dell'ultimo orizzonte di Luigi Fontanella</i>	21
Franco Borrelli, <i>Lo sguardo verso l'infinito</i>	23
Maurizio Cucchi, <i>Un giaccone di pelle e amicizia</i>	26
Milo De Angelis, <i>Per Luigi Fontanella, a proposito di L'adolescenza e la notte</i>	27
Mario Fresa, <i>Luigi Fontanella, il rigore e la passione</i>	28
Paolo Lagazzi, <i>Come scritta da Andros</i>	32
Ernesto Livorni, <i>La duttilità dell'estro. Riflessioni sull'opera poetica di Luigi Fontanella</i>	34
Irene Marchegiani, <i>Il mio poeta</i>	49
Carlangelo Mauro, <i>La "verde senilità" di Luigi Fontanella. Sulla raccolta Monte Stella</i>	50
Alessandra Paganardi, <i>Realtà e sogno, una prospettiva a tre emisferi</i>	58
Plinio Perilli, <i>L'uomo del sogno. Oltre gli specchi e la disciplina degli sguardi</i>	63
Giancarlo Pontiggia, <i>Per Luigi Fontanella</i>	67
Davide Rondoni, <i>La disperazione, la gioia</i>	70
Luigi Fontanella, <i>Sei poesie inedite</i>	71
POESIA ITALIANA	
Lucianna Argentino, <i>Canto all'incerto / Poem to the Uncertain</i> , translated by Rocío Bolaños	78
Luisa Puttini Hall, da <i>Dialogo con Oscar</i>	98
Valeria Serofilli, da <i>Lode alla formica</i> , raccolta inedita	101
ARTICOLI, SAGGI E INTERVENTI	
Anna Rita Merico, <i>La poesia di Carla Lonzi</i>	109
Umberto Fiori, <i>Per Giampiero Neri</i>	127
Giuseppe Zoppelli, <i>Umberto Fiori o della poetica dell'ovvietà. A proposito di Ritratto automatico</i>	133
INTERMEZZO	
Alberto Biscaldi, <i>Sei poesie</i>	144
Mara Boccaccio, <i>Cinque poesie</i>	150
Laura Cecchetti, <i>Sei poesie</i>	155
Antonio Meneghello, <i>La Calle Peregrina</i>	162

GLI STRUMENTI DELLA POESIA (a cura di Mario Buonofiglio)	
<i>La percezione della perdita del "ritmo" come sintomo della morte. Su un testo di Composita solvantur di Franco Fortini</i>	177
LO SCAFFALE DI BABELE (a cura di Valentino Ronchi e Paolo Senna)	
<i>Il Mattatore e il Groenlandese</i>	185
SEMINA LUMINA (a cura di Giancarlo Pontiggia)	
<i>La giovane poesia italiana: Imperatrice Bruno</i>	191
IL LIBRO (a cura di Luigi Fontanella)	
<i>Poesia come auscultazione del proprio io. Una lettura progressiva di Breviario delle rovine di Pasquale Di Palmo</i>	201
MUSICA E POESIA	
<i>Bluesunday. Il jazz incontra la poesia, di Nicola Bultrini e Filippo La Porta</i>	211
RASSEGNA CRITICA / REVIEWS (a cura di Plinio Perilli)	
Corrado Bagnoli (S. Aglieco)	226
Fabio Dainotti (E. Rega)	227
Gabriela Fantato (M. Silviotti)	228
Louise Glück (A. Carrera)	229
Giuseppe Langella (A. Macchia)	232
Abele Longo (P. Perilli)	233
Mauro Macario (L. Cantelmo)	235
Franca Mancinelli (S. Bottero)	236
Elio Pecora (N. Bellassai)	238
Rossano Pestarino (G. Mobili)	239
Silvano Sbarbati (S. Aglieco)	241
Pasquale Vitagliano (P. Perilli)	242
Charles Wright (A. Carrera)	243
<i>Errata corrige («Gradiva» 64)</i>	245
COLLABORATORI / CONTRIBUTORS	246
INFORMAZIONI	

Gli strumenti della poesia

a cura di Mario Buonofiglio



LA PERCEZIONE DELLA PERDITA DEL “RITMO” COME SINTOMO DELLA MORTE

Su un testo di *Composita solvantur* di Franco Fortini

1. La «menzogna metrica» come sintomo dell'identità sociale del poeta (e dei lettori)

«Da sempre siamo informati che invecchiando si avverte tutt'intorno a noi come si vadano dissolvendo le condizioni di esperienza che in gioventù erano state le nostre. Non però ogni epoca si è interrogata con pari intensità sui motivi e sul senso di quei mutamenti o distruzioni; tanto che spesso ne ha dato carico all'età delle arterie, uno dei tanti pseudonimi della natura umana. Da cinquant'anni la nostra lo ha fatto invece con disperata pertinacia, nell'atto medesimo di essere travolta dalla distruzione e gridare per quel che inorridita scopriva di se stessa. Le arterie erano quelle dell'umanità intera e non solo dei suoi vecchi».

È questo l'attacco del saggio *Metrica e biografia* di Franco Fortini apparso sui «Quaderni piacentini» nel 1981¹, ossia tredici anni prima di *Composita solvantur*, la sua ultima raccolta poetica pubblicata nel 1994, l'anno della morte². Nel brano citato il gerundio “dissolvendo”, costruito sulla particella “dis” che indica separazione e “solvere” (sciogliere), ossia il disfare e il separare le parti che compongono il tutto, rimanda al titolo dell'ultimo libro, tratto dall'epigrafe del monumento funebre di Francis Bacon nella cappella del Trinity College di Cambridge; Fortini aggiunge nella nota: «L'epigrafe è del discepolo suo Henry Wotton. Si chiude col comando e l'augurio qui assunto a titolo: si dissolva quanto è composto, il disordine succeda all'ordine (ma anche, com'era vetusto precetto alchemico, si dia l'inverso)»³.

¹ Il riferimento bibliografico completo è: F. FORTINI, *Metrica e biografia*, in «Quaderni piacentini», nuova serie, n. 2, 1981, pp. 105-121.

² F. FORTINI, *Composita solvantur*, Torino, Einaudi, 1994.

³ Ivi, p. 85.

Lo scritto *Metrica e biografia* è l'ultimo dei testi teorici dedicati da Fortini alla metrica; gli altri, pubblicati alla fine degli anni Cinquanta del Novecento, sono *Metrica e libertà* (1957), *Verso libero e metrica nuova* (1958) e *Su alcuni paradossi della metrica moderna* (1958)⁴. Le teorie sviluppate in questi scritti sono un fondamentale strumento ermeneutico nell'analisi dei versi di *Composita solvantur*, incentrati sulla percezione del dissolvimento del corpo a causa della decomposizione⁵, cioè al venir meno dei "ritmi" esistenziali; in particolare *Metrica e biografia*, dove scrive: «Eppure qualcosa sapevamo e che, contro ogni prova in contrario continuiamo a sapere: che è impossibile e suicida separare le condizioni della scrittura e della lettura dalla riproduzione materiale della esistenza biologica, dunque dal principio di realtà o, per essere meno chiari ma più allusivi, dai modi e dai rapporti di produzione»⁶.

A partire dalla distinzione tra ritmo e metro⁷, cioè tra «impulso ritmico»⁸, che si propone come momento soggettivo, e «metro», ossia *ritmo diventato istituto*⁹, Fortini rileva, a livello teorico, un "paradosso metrico": «La funzione espressiva del metro è proporzionale alla sua astrattezza, alla sua attitudine a porsi come forma vuota»¹⁰. Rispondendo a una possibile domanda, inoltre precisa: «A questo punto si potrebbe obiettare che si rischia così di ridurre la metricità ad una semplice interpretazione pseudo-obiettiva del ritmo. Tutt'altro. E infatti ci sembra che ogni organizzazione semantica intenzionale, ovvero – per restringere il campo – ogni composizione in 'versi' o in 'prosa ritmica' contenga in sé i due momenti, quello astratto o formale (e la regolarità del *versus*, del 'ritorno', ne sarà certo un indizio, se non assoluto, almeno prevalente) e quello del moto interno o impulso ritmico. Solo che, ripeto, l'astrattezza o formalità proviene da tutto un atteggiamento profondo di fronte alla oggettività di certe norme, da una radicale *antiphysis*, non già dal 'cristallizzarsi' di una 'verità' originale»¹¹.

⁴ È possibile consultare questi saggi scritti negli anni 1957-1958 in F. FORTINI, *Saggi italiani*, vol. 1, Milano, Garzanti, 1987.

⁵ Nella nota nella quale l'autore dà conto del titolo *Composita solvantur* c'è un'allusione al processo alchemico della *Nigredo* (Opera al nero), nel quale secondo il "precetto" rappresentato dalla formula *Solve et coagula* avviene un ritorno della materia decomposta al caos originario, allo stato primitivo e indifferenziato, cioè alla calcinazione o riduzione in cenere attraverso il fuoco. Quest'aspetto non è oggetto di trattazione in questo articolo critico, focalizzato sugli aspetti metrici.

⁶ F. FORTINI, *Metrica e biografia*, cit., pp. 105-106.

⁷ Cfr. ora *Metrica e libertà*, in F. FORTINI, *Saggi italiani*, cit., p. 326 ss.

⁸ Ivi, p. 331 e *passim*.

⁹ In *Metrica e libertà*, Fortini accenna alle radici della stabilizzazione dei rimi in metri: «Per complessi motivi storici talune organizzazioni ritmiche si costituiscono in modelli, o segni, privilegiati, astratti e a un tempo reificati» (Ivi, p. 329).

¹⁰ Ivi, pag. 330.

¹¹ Ivi, pp. 331-332.

Ed ecco che, a questo punto, Fortini fa un'affermazione controcorrente rispetto all'idea che nel "verso libero" non ci siano delle costanti ritmiche e che, quindi, non sia più misurabile in assenza di istituzioni metriche condivise. Per Fortini non c'è una poesia *privata*¹²: «Non esiste nessuna 'verità' ritmica prima della 'menzogna' metrica»¹³.

Perché c'è, ancora in *Composita solvantur*, questa necessità di essere fedele a una norma? L'affermazione di Raboni, che etichetta Fortini come un «poeta essenzialmente metrico»¹⁴, va quindi interpretata tenendo conto dall'*intentio* dell'autore, così come si configura nei suoi scritti teorici: nel caso di Fortini non siamo alla presenza di un ritorno nostalgico alle "origini" e men che meno a un recupero ironico delle forme chiuse sulla scia di alcune istanze della Neoavanguardia; l'attenzione dell'autore è rivolta alla funzione storica e sociale della poesia, che presuppone una "metrica" condivisa, cioè una «coscienza metrica media»¹⁵ (rimasta sostanzialmente inalterata fino agli anni Sessanta del Novecento). Per Fortini la poesia non è una faccenda "privata", ma ha una dimensione "pubblica", comunitaria e, in ultima istanza, politica; e infatti afferma: «Metrica è la inautenticità che sola può fondare l'autentico; è la forma della presenza collettiva. *Se l'aspettazione ritmica è attesa della conferma della identità psichica attraverso la ripetizione* (una ripetizione che è moto nel tempo e quindi superamento in ogni successiva identificazione) *l'aspettazione metrica è attesa della conferma di una identità sociale*»¹⁶.

2. «Se volessi un'altra volta queste minime parole / sulla carta allineare...»: l'attesa della dissoluzione 'ritmica' del corpo

Sulla copertina della prima edizione di *Composita solvantur*, com'è consuetudine grafica nella collana *bianca* di Einaudi, è riportato un testo esemplare alla luce degli studi metrici di Fortini:

¹² Non essendo oggetto di analisi in questo articolo, accenniamo qui alle conclusioni di Fortini sugli sviluppi postnovecenteschi della poesia: «la nuova *metrica* sta formandosi, sta uscendo fuori dalla ritmica del verso libero, ma è un processo relativamente lento; né d'altra parte è detto che tale metrica debba avere tutti insieme i caratteri cogenti della metrica tradizionale», in *Verso libero e metrica nuova*, in F. FORTINI, *Saggi italiani*, cit., pag. 346.

¹³ F. FORTINI, *Metrica e libertà*, cit., pag. 332.

¹⁴ G. RABONI, intervento a un seminario su Fortini, pubblicato negli «Annali della Facoltà di Lettere e filosofia» dell'Università di Siena, VII, 1986.

¹⁵ F. FORTINI, *Verso libero e metrica nuova*, in *Saggi italiani*, cit., pag. 340.

¹⁶ F. FORTINI, *Metrica e libertà*, cit., pag. 334. I corsivi sono dell'autore.

Se volessi un'altra volta queste minime parole
sulla carta allineare (sulla carta che non duole)
il dolore che le ossa già comportano

si farebbe troppo acuto, troppo simile all'acuto
degli uccelli che al mattino tutto chiuso, tutto muto
sull'altissima magnolia si contendono.

Ecco scrivo, cari piccoli. Non ho tendine né osso
che non dica in nota acuta: «Piú non posso».
Grande fosforo imperiale, fanne cenere.

Se volessi un'altra volta... fa parte della sezione che dà il titolo al libro, che include nove testi (l'ultimo in corsivo, senza titolo)¹⁷; ha una struttura metrica estremamente sorvegliata: è composta da tre terzine i cui primi due versi sono formati da un doppio ottonario con accenti ritmici sulla 3^a e 7^a sillaba, e l'ultimo da un ottonario (con gli stessi ictus) seguito da un quadrisillabo di 1^a e 3^a. Questo è lo schema delle terzine:

--+----+- | --+----+- [8] [8]
--+----+- | --+----+- [8] [8]
--+----+- | +-+-- [8] [4]

La struttura chiusa del testo¹⁸, diviso in terzine (e in presenza di queste non si può non pensare a Dante), è una sinopia metrica sulla quale il poeta traccia «(sulla carta che non duole)» il proprio ritmo; ed è un ritmo lento e meditativo, rallentato: nel primo verso di tutt'e tre le terzine il secondo ottonario presenta una parola sdruciola («minime», «simile», «tendine»); inoltre, tutt'e tre i quadrisillabi che chiudono le terzine contengono anch'essi una sdruciola («comportano», «contendono», «cenere»); ora, in assenza di una "psicanalisi

¹⁷ Questi sono i titoli: *Transi hospes...*, *Sopra questa pietra...*, *Così non fu...*, *Guardo di notte...*, *È il temporale...*, *Ruotare su se stessi...*, *La notte oppresse...*, *Se volessi un'altra volta...*, «E questo è il sonno...».

¹⁸ Lo schema presenta una variazione nel secondo verso della terza terzina, composto dall'ottonario («che non dica in nota acuta:») seguito dal quadrisillabo («"Piú non posso"»). Il doppio ottonario è raro nella versificazione italiana; è usato, per esempio, da Carducci in distici a rima baciata. Anche il testo di Fortini presenta il doppio ottonario in distici rimati: AAB, CCD, EEF.

delle metrica”¹⁹, mi limito a segnalare che fra tutte le proparossitone solo due sono dei sostantivi, che si riferiscono alla sostanza organica, al corpo: «tendine» e «cenere». Ed è proprio in queste parole che emerge, all’interno del rigido schema metrico, il ritmo personale di Fortini.

Già in *Metrica e biografia* il poeta aveva scritto: «Il vecchio corpo spera o si illude di continuare a portare se stesso a misurare la realtà, contro spazi e corpi altrui. Metrica come misura, *mezura* ossia senso del limite opportuno ma anche dell’illimitato che sta al di là»²⁰. Fortini, in sintesi, è cosciente di avere una biografia ma anche una metrica.

Questa metrica è però soggetta a mutamento. Lo aveva “diagnosticato” anche Elio Pagliarani, che nei versi finali della *Ragazza Carla* (scritto alla fine degli anni Cinquanta, cioè quando Fortini pubblica i primi saggi teorici) dichiara: «Quanto di morte noi circonda e quanto / tocca mutarne in vita per esistere / [...] quando ristagna il ritmo e quando investe / lo stesso corpo umano a mutamento».

Il ritmo di Fortini mostra i primi segni di cedimento. Nello schema metrico di *Se volessi un’altra volta...* c’è, appena percepibile, una “frattura”: nei due ottonari che contengono i sostantivi “ossa” e “osso” («il dolore che le ossa» e «Non ho tendine né osso») non avviene sinalefe; questo è il verso che chiude la prima terzina:

il dolore che le ossa [8] / già comportano [4]

E questo è il primo verso della terza e ultima terzina:

Ecco scrivo, cari piccoli. [8] | Non ho tendine né osso [8]

Nel secondo caso Fortini rispetta la norma della metrica tradizionale, che in presenza di due sillabe toniche («né osso») sconsiglia la sinalefe; ma nel primo caso («le ossa»), invece, l’uso della dialefe è una scelta del poeta. Riguardo alle norme metriche Fortini presenta una “frattura” ritmica; rispetto, per esempio, a Dante, che sceglie la sinalefe: «cominciar di costor le sacrate ossa» (*Pur.*, XX, v. 60, e non è un caso che il termine “ossa”, o sua variante relativa allo scheletro

¹⁹ Per il concetto di “psicanalisi della metrica” mi sia consentito citare qui la postfazione di Francesco Muzzioli al mio libro *L’inquietudine ritmica dell’In^{de} finito. E altri saggi sulla poesia contemporanea*, Pasturana (AL), puntoacapo, 2023, nella quale Muzzioli, a proposito della poesia contemporanea, esplicita l’idea di «riportare la metrica alla sua radice corporea e, in generale, all’attività espressiva».

²⁰ *Metrica e biografia*, cit., p. 109.

umano, non presenti alcuna occorrenza nel *Paradiso*, dove risiedono le anime slegate dai corpi).

Fortini (che evita deliberatamente il consenso fondato sulla partecipazione emotiva dei lettori) esprime, in questo testo esemplare di *Composita solvantur*, il proprio dolore esistenziale per la percezione della dissoluzione del corpo mostrando consapevolezza di un legame ritmico dissolto attraverso l'impossibilità della sinalefe (le 'ossa' restano separate, slegate: «le'ossa», «né'osso»); è un sintomo dello stato di disgregazione della struttura metrica e quindi del ritmo personale condiviso con la comunità dei lettori in una metrica comune – e il ritmo ha a che fare con il tempo e, dunque, è un'avvisaglia dell'inevitabile dissolvimento di ogni ritmo poetico e, sotto l'aspetto biografico, biologico.

Mario Buonofiglio

Mario Buonfiglio (1962) is a literary critic. He has published studies on Italian poetry of the Twentieth and Twenty-first century, with encroachments on the classics. He is particularly interested in traditional and new metrics in contemporary Italian poetry, and in this scholarly field he has developed original analyses that have been critically successful in academia and among a wider readership. Among his activities, he is co-editor of the historical literary magazine «Il Segnale», has collaborated with various publishers as external reader, and has written for the Milan editorial staff of a national newspaper. Recently, he has published *L'inquietudine ritmica dell'in(de)finito e altri saggi sulla poesia contemporanea* (puntoacapo, 2023) [www.buonfiglio.it].