

# GRADIVA

*International Journal  
of Italian Poetry*

Rivista internazionale  
di poesia italiana



Number 64

Fall 2023



Leo S. Olschki Editore

MMXXIII

## INDICE / CONTENTS

<i>Il poeta e la sua ombra</i> . Editoriale di Alessandro Carrera	5
<i>Tre poesie per il Natale 2023</i> , di Alessandro Carrera, Anna Elisa De Santis e Marcello Marciani	14
<i>In memoria di Giampiero Neri (1927-2023)</i>	
Claudia Crocco, <i>Intervista a Giampiero Neri, 14 giugno 2016</i>	21
Silvio Aman, <i>Le iconiche thanatofonie di Giampiero Neri</i>	35
Pietro Berra, <i>Un maestro non più in ombra</i>	38
Roberto Caracci, <i>Il visionario dietro la visione</i>	41
Gabriela Fantato, <i>Una poesia inattuale e di precisione fiamminga</i>	43
Daniela Marcheschi, <i>Giampiero Neri: l'incontro con la Moira</i>	46
ITALIAN POETRY	
Rita Argentiero, <i>Aurelio</i>	55
Maria Rita Bozzetti, <i>Tempo che chiama</i>	60
Gabriela Fantato, <i>Quattro inediti</i>	66
ARTICLES, ESSAYS, AND NOTES	
Tommaso Di Dio, Riccardo Soggi, <i>Intorno a Poesie dell'Italia contemporanea 1971-2021 a cura di Tommaso Di Dio</i>	73
Francesca Mazzotta, <i>Sul primo libro di Silvia Patrizio, Smentire il bianco</i>	79
Franco Romanò, <i>Le farfalle di Guido Gozzano. Gozzano nel '900 italiano ed europeo</i>	85
INTERMEZZO	
Gisella Blanco, <i>Sei inediti</i>	101
Lazzaro Doiepp, <i>Undici testi da Teoria delle ombre</i>	107
Grazia Frisina, <i>Di lui</i>	115
Lorenzo Pataro, <i>Febbre d'estate. Cinque inediti</i>	119
TRANSLATIONS	
<i>Piedmontese Poetry Today: An Anthological Selection (part one)</i> , edited and translated by Antonello Borra	127
Bartolo Cattafi, <i>Cinque poesie</i> , tradotte in inglese da Catherine Barnett e Diego Bertelli	142
Rodrigo Hasbún, <i>Otto poesie</i> , tradotte da Giulia Zavaglia	150

GLI STRUMENTI DELLA POESIA (a cura di Mario Buonofiglio)	
«E ancora ti chiamo ti chiamo». <i>Sul nome e sulla struttura a strofe della Chimera</i> di Dino Campana	165
LO SCAFFALE DI BABELE (a cura di Paolo Senna)	
«Origine» e i suoi libretti	175
SEMINA LUMINA (a cura di Giancarlo Pontiggia)	
<i>La giovane poesia italiana: Carlotta Cicci</i>	179
IL LIBRO (a cura di Luigi Fontanella)	
<i>Per "il più nascosto" poeta italiano del Secondo Novecento</i>	191
MUSICA E POESIA (a cura di Carlo Bianchi)	
<i>A colloquio con Juri Camisasca. Canzone pop e spiritualità</i>	199
LIBRIDINE (a cura di Luigi Fontanella)	
<i>Divagazioni su libri ed eventi</i>	209
RASSEGNA CRITICA / REVIEWS (a cura di Plinio Perilli)	
Salvatore Aglieco (A. Paganardi)	230
Alberta Bigagli (P. Perilli)	231
Anna Maria Farabbi (P. Perilli)	233
Luigi Fontanella (A. Carrera)	234
Giorgio Mobili (A. Carrera)	236
Guido Monti (D. Piccini)	239
Giampiero Neri (N. Bellasai)	240
Donato Nitti (A. Macchia)	242
Giovanni Pascoli (G. Pell)	244
Angela Passarello (L. Cantelmo)	245
Federico Preziosi (E. Rega)	247
Paolo Valesio (A. Carrera)	248
COLLABORATORI / CONTRIBUTORS	251
INFORMAZIONI	

# **Gli strumenti della poesia**

a cura di Mario Buonofiglio



## «E ANCORA TI CHIAMO TI CHIAMO»

### *Sul nome e sulla struttura a strofe della Chimera di Dino Campana*

La Chimera è un mostro mitologico dalla forma sfuggente (i bestiari, che forniscono materiali alla poesia provenzale e all'arte occidentale, e dei quali resta un residuo nella poesia contemporanea, non sono concordi nella descrizione): ha testa di leone, coda di serpente o di drago, altre volte ha una seconda testa di capra sulla schiena; in alcuni casi ha testa di donna e corpo e artigli animali. Una delle rappresentazioni più note è la Chimera di Arezzo, un bronzo scoperto il 15 novembre 1553 in Toscana e restaurato da Benvenuto Cellini (la coda fu rintracciata in seguito da Giorgio Vasari)<sup>1</sup>. Questa è la rappresentazione della chimera-animale:



#### *1. La Chimera tra Otto e Novecento: Baudelaire, d'Annunzio e Campana*

Nella letteratura contemporanea la Chimera è una suggestione letteraria; in Campana la matrice è rintracciabile – come hanno segnalato gli studi critici – nella letteratura francese, e inevitabilmente non si può non citare Baudelaire. Non è stata però messa in rilievo l'influenza di d'Annunzio nel recupero del cliché, perché è proprio quest'ultimo che fornisce all'autore dei *Canti orfici* la lunghezza d'onda entro la quale è possibile captare il *movimento* e la *forma* della Chimera.

<sup>1</sup> Il bronzo è conservato nel Museo archeologico nazionale di Firenze.

Nello *Spleen di Parigi* Baudelaire ripropone la raffigurazione della 'belva mostruosa' innestata sulla schiena degli esseri umani:

Ognuno reggeva sul dorso una enorme Chimera, pesante come una sacca di farina o di carbone, come il bagaglio di un soldato romano.

E qualche riga più sotto aggiunge:

Parlai con uno di questi uomini, e domandai dove andassero. Mi rispose di non saperne nulla, né lui né gli altri; ma certo andavano da qualche parte, giacché erano fustigati da un invincibile bisogno di andare<sup>2</sup>.

D'Annunzio riprendel'immagine del "mostro", per alcuni aspetti perturbante, nel romanzo *Il fuoco* (pubblicato nel 1900): la Chimera ha assunto la forma di un «busto femineo», è un «mostro efimero e versatile fuor del cui fianco emergeva finalmente la musa tragica». Questi sono alcuni passi dal romanzo:

E sono numerosissimi: molti venuti anche di lontano: e aspettano con un'ansietà che tu forse non puoi comprendere. Sono tutti quelli che hanno bevuta la tua poesia, che hanno respirato nell'etere infiammato del tuo sogno, che hanno provato l'artiglio della tua chimera. Sono tutti quelli a cui tu hai promesso una vita più bella e più forte, tutti quelli a cui tu hai annunciato la trasfigurazione del mondo pel prodigio di un'arte nuova.

In tale affermazione di sé egli parve ritrovare tutta la sua sicurezza e sentirsi ormai signore del suo pensiero e della sua parola, fuor del pericolo, atto a trascinar nei cerchi del suo sogno la smisurata chimera occhiuta dal busto coperto di scaglie splendide, il mostro efimero e versatile fuor del cui fianco emergeva filialmente la musa tragica dal capo alzato nell'orbe delle costellazioni.

Vedeva Stelio quel busto femineo della smisurata chimera occhiuta, sul quale palpitavano mollemente le piume dei ventagli; e sentiva passare sul suo pensiero un'ebrezza troppo calda, che lo turbava suggerendogli parole dall'aspetto quasi carneo, quelle vive sostanziali parole con cui egli sapeva toccare le donne come con dita carezzevoli e incitatrici. La vasta vibrazione da lui prodotta ripercotendosi in lui medesimo con una forza moltiplicata, lo scoteva così profondamente ch'egli smarriva il senso dell'equilibrio abituale.

Colse egli con le sue dita l'ideal fiore nell'aria, come dalla sommità invisibile dell'onda che l'anima estuosa della chimera mandava verso il poeta da cui ell'era ormai conquisa.

<sup>2</sup> C. BAUDELAIRE, *Lo spleen di Parigi*, VI. *Ognuno la sua chimera*, trad. it. G. Montesano, Milano, Mondadori, 2018.

Egli abbracciò la mole con tutta la sua anima rinata; vi riudì il suono della sua propria voce e lo scroscio degli applausi; vi rivide la smisurata chimera occhiuta dal busto coperto di scaglie splendide, lunga nereggiante sotto le enormi volute d'oro; e sé medesimo raffigurò oscillante su la moltitudine come un corpo concavo e sonoro, abitato da una volontà misteriosa.

In Baudelaire la Chimera allude a una sorta di destino storico, a una tara o soma; è qualcosa che viene dal passato e che gli esseri umani continuano a portare sulla schiena. Questa «belva mostruosa» non è, dice Baudelaire, un «peso inerte», ma è collegata a un istinto, a una tara antropologica che ci spinge ad andare sempre più in là – senza una meta.

In d'Annunzio, invece, la Chimera è un mostro reale *formidabile* (nel senso etimologico, che incute spavento e meraviglia). Cade, nel Vate, il rimando storico-antropologico presente in Baudelaire: la Chimera è eternamente presente, è sempre *hic et nunc*.

In entrambi gli autori l'immagine del mostro è associata alla corazza: Baudelaire descrive «la testa mitologica [...] [che] incoronava la fronte dell'uomo, come uno di quegli elmi terrificanti coi quali i guerrieri arcaici speravano di accrescere nei nemici il terrore»; d'Annunzio ricorre a una descrizione che si ripete come un leitmotiv nella prima parte del *Fuoco* – e per l'uso di questo “meccanismo” si pensi alla musica di Wagner. La Chimera appare al giovane poeta Stelio Effrena con un «busto coperto di scaglie splendide»: quasi sempre preceduta dall'aggettivo «occhiuta», la descrizione presenta varie occorrenze, è un sintagma cristallizzato all'interno delle pagine dannunziane.

Questa, a grandi linee, è la Chimera nei testi degli autori che abbiamo scelto come riferimenti diretti; in entrambi è presente il senso di 'mistero' legato alla sua presenza: «Ancora qualche istante mi ostinai a voler comprendere quel mistero» (Baudelaire); «un corpo concavo e sonoro, abitato da una volontà misteriosa» (d'Annunzio).

Campana, che ne avverte il «dolce mistero», è però più “vicino” alla “forzatura” fatta da d'Annunzio, il quale stabilisce l'equazione Chimera = poesia (nei brani citati, la «musa tragica», «l'anima estuosa [...] [che la] chimera mandava verso il poeta»): la Chimera infatti è, anche per Campana, la poesia stessa, come hanno già sottolineato gli studi critici. Un indizio extratestuale è contenuto nella lettera dell'autore a Giuseppe Prezzolini<sup>3</sup>:

<sup>3</sup> Ora in D. CAMPANA, *Le mie lettere sono fatte per essere bruciate*, a cura di G. Cacho Millet, Milano, *All'insegna del pesce d'oro*, Scheiwiller, 1978.

Egregio Signor Prezzolini,

Mi rivolgo a Lei, egregio Signore. Io sono un povero diavolo che scrive come sente: lei forse vorrà ascoltare. Io sono quel tipo che le fui presentato dal signor Soffici all'esposizione futurista come uno spostato, un tale che a tratti scrive delle cose buone. Scrivo novelle poetiche e poesie; nessuno mi vuole stampare e io ho bisogno di essere stampato: per provarmi che esisto, per scrivere ancora ho bisogno di essere stampato. Aggiungo che io merito di essere stampato perché io sento che quel poco di poesia che so fare ha una purità d'accento che è oggi poco comune da noi. Non sono ambizioso ma penso che dopo essere stato sbattuto per il mondo, dopo essermi fatto lacerare dalla vita, la mia parola che nonostante sale ha diritto di essere ascoltata. Benché io la conosca appena sono certo che Lei ha un'anima delicata, che sente la giustezza del mio appello come sentirà la verità dalla mia poesia. Sono certo che Lei non appartiene alla schiera ironica dei bluffisti. Scelgo per inviarle la più vecchia la più ingenua delle mie poesie, vecchia di immagine, ancora involuta di forme: ma lei sentirà l'anima che si libera.

Aspetto pieno di fiducia. Con ossequio la riverisco.

Dino Campana

Marradi 6 gennaio 1914

La «più vecchia» e «la più ingenua» delle sue poesie è, appunto, *La Chimera*.

Tornando a d'Annunzio e all'equazione Chimera = poesia, è possibile dire che mentre per l'autore del *Fuoco* è una presenza costante (il che dice molto sull'autoconsapevolezza del Vate), per Campana è un'assenza-presenza: sembra quasi, leggendo tra le righe della lettera, che Campana preveda il silenzio di Prezzolini, ossia il rifiuto da parte della rivista «La Voce» – e in questo caso la parola 'chimera' assumerebbe, a livello psicologico, il suo attuale significato figurato di sogno irrealizzabile, di utopia.

## 2. Il modello formale: la struttura a strofe e il ritmo del nome della Chimera di Campana

Nel primo verso il poeta già chiama la Chimera

- + - | - + - | - + -

e la chiama tre volte



Non so se | tra rocce il | tuo pallido

- + - | - + - | - + - -

Il ritmo del 'triplo trisillabo', che prende la forma del novenario con accenti di 2<sup>a</sup>-5<sup>a</sup>-8<sup>a</sup>, rimanda al nome di questa presenza-assenza che è la Chimera

- + -

Nell'ultimo verso della lirica, nel commiato, Campana la richiamerà 'ancora'

E ancora | ti chiamo | ti chiamo | Chimera.

- + - | - + - | - + - | - + -

Un ritmo ternario, dunque, apre e chiude la lirica. Campana crea così un'attesa ritmica che viene però disattesa; non è infatti quella del trisillabo la melodia regina ('regina de la melodia', v. 15). La Chimera è assente, anche nel ritmo<sup>4</sup>.

L'attesa della Chimera crea un'inquietudine, sia ritmica sia esistenziale, che raggiunge il livello massimo di tensione nella 'coda' della lirica: gli ultimi sei versi, costruiti su un martellante polisindeto e di lunghezza pressocché 'doppia' rispetto agli altri, costringono la voce 'recitante' a inspirare e a trattenerne il fiato per poter arrivare alla fine del segmento ritmico.

Questo ritmo si manifesta all'interno di un meccanismo costruttivo: c'è, nella *Chimera*, una struttura *originaria*. Si tratta di un modello formale che possiamo considerare teorico in sede di analisi metrica e testuale: le evidenti tracce rinvenibili nella lirica mostrano che Campana si muove all'interno di una forma chiusa composta di strofe di sei versi nelle quali, a livello ritmico, resta un riverbero sonoro del trisillabo (per esempio, nei novenari)<sup>5</sup> e assume un ruolo normativo il settenario (anche quando è l'emistichio dell'endecasillabo *a maiore*).

Questa è la suddivisione in strofe<sup>6</sup>:

<sup>4</sup> Relativamente all'"attesa" ritmica in Campana, si veda anche il mio articolo critico *Su un apparente movimento ritmico nel "rammento"* Barche amorrate di *Dino Campana*, «Il Segnale», XXXIII (2014), 98.

<sup>5</sup> Pascoli lo usa insieme al novenario, per esempio nella *Canzone della granata* (*Canti di Castelvecchio*).

<sup>6</sup> L'analisi è stata condotta sull'edizione Marradi del 1914. Nella ricostruzione delle strofe il segno > indica un verso mancante, mentre il segno ✓ indica che l'emistichio va a capo come verso a sé. Indico anche i settenari e gli endecasillabi canonici.

[1]  
Non so se tra rocce il tuo pallido  
Viso m'apparve, o sorriso  
Di lontananze ignote [7]  
Fosti, la china eburnea [7]  
Fronte fulgente o giovine [7]  
Suora de la Gioconda: [7]

[2]  
>  
>  
>  
O delle primavere [7]  
Spente, per i tuoi mitici [7] pallori [11]  
O Regina o Regina [7] adolescente: [11]

[3]  
Ma per il tuo ignoto poema  
Di voluttà e di dolore  
Musica fanciulla esangue,  
Segnato di linea di sangue  
Nel cerchio delle labbra [7] sinuose,  
Regina de la melodia:

[4]  
Ma per il vergine capo  
Reclino, io poeta [7] notturno  
Vegliai le stelle vivide [7] ✓nei pelaghi del cielo, [7]  
>  
Io per il tuo dolce mistero  
Io per il tuo divenir taciturno.

[5]  
Non so se la fiamma pallida  
Fu dei capelli il vivente  
Segno del suo pallore, [7]  
Non so se fu un dolce vapore,  
Dolce sul mio dolore, [7]  
Sorriso di un volto notturno:

[6]

Guardo le bianche rocce [7] le mute fonti dei venti  
E l'immobilità [7] dei firmamenti [11]  
E i gonfii rivi che vanno piangenti [11]  
E l'ombre del lavoro [7] l'umano curve là [7] sui poggi argenti [11]  
E ancora per teneri cieli lontane chiare ombre correnti  
E ancora ti chiamo ti chiamo Chimera.

In questo modello formale la seconda strofa manca dei primi tre versi; la quarta, presenta un verso in meno, ma il terzo verso della strofa è composto da due settenari e, quindi, è completa se assumiamo un "a capo".

Infine, l'ultima strofa sembra essere il prodotto (data la lunghezza pressoché doppia dei versi) della fusione di due strofe in una, e dunque il numero complessivo salirebbe da sei a sette<sup>7</sup>.

La coerenza interna dello schema strofico è confermata anche dalla presenza di altri due elementi i quali, ricorrendo con alta frequenza, posso essere considerati delle costanti:

- a) le strofe terminano in quattro casi su sei con i due punti tipografici
- b) le strofe iniziano in quattro casi su sei con una particella avversativa:  
la prima con «non», la terza e la quarta con «ma», la quinta ancora con «non».

La presenza dei due punti alla fine delle strofe rafforza, inoltre, l'ipotesi che si tratti di una melodia circolare (sonorizzata «Nel cerchio delle labbra sinuose»); e di questo Campana ci aveva già avvertito aprendo e chiudendo la lirica con il ritmo del trisillabo che evoca il nome della Chimera<sup>8</sup>.

Mario Buonofiglio

<sup>7</sup> In *Il più lungo giorno* gli ultimi sei versi sono separati da quelli precedenti da una serie di punti di sospensione, stanno quindi a sé come strofa.

<sup>8</sup> Segnalo qui che lo stesso meccanismo costruttivo, utilizzato per esprimere la tensione dell'attesa di qualcosa di straordinario, è presente nell'ultima poesia dei *Canti anonimi* (1920) di Clemente Rebora, *Dall'immagine tesa*: nella prima delle due parti è ripetuto tre volte «non aspetto nessuno» seguito in due casi su tre dai due punti tipografici (:), mentre la seconda inizia con l'avversativa «Ma». Entrambi i testi, *La Chimera* e *Dall'immagine tesa*, parlano di una tensione, dell'attesa di un *mirum*, di un miracolo, di un evento.

Faded, illegible text block.

Faded, illegible text block.

Faded, illegible text block.

Faded, illegible text block.

**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) [<https://www.buonfiglio.it>]

Faded, illegible text block.

In questo numero:

*In memoria di Giampiero Neri (1927-2023)*

*Intervista del 2016 a cura di C. CROCCO e interventi di*  
S. AMAN, P. BERRA, R. CARACCI, G. FANTATO, D. MARCHESCHI

*Poesie di*

R. ARGENTIERO, M.R. BOZZETTI, A. CARRERA, C. CICCÌ, A. DESANTIS,  
L. DOIÉPP, G. FANTATO, G. FRISINA, M. MARCIANI, L. PATARO

*Saggi, interventi e note di*

A. CARRERA, T. DI DIO, F. MAZZOTTA, F. ROMANÒ, R. SOCCI

*Traduzioni da*

B. CATTAFI (C. BARNETT, D. BERTELLI), R. HASBÚN (G. ZAVAGNA),  
POETI PIEMONTESI (A. BORRA)

*Rubriche a cura di*

M. BUONOFILIO, C. BIANCHI, L. FONTANELLA, P. PERILLI,  
G. PONTIGGIA, P. SENNA

*Recensioni di*

N. BELLASSAI, A. CARRERA, L. CANTELMO, A. MACCHIA, A. PAGANARDI,  
G. PELL, P. PERILLI, D. PICCINI, E. REGA

<https://www.buonofiglio.it>