

CARATTERI DI LUOGHI FRANCESI NELLA POESIA ITALIANA DEL SECONDO NOVECENTO

Ciò che avviene nelle città, nelle regioni, o in più ampie entità nazionali – vale a dire gli aspetti specifici di ciò che potrebbe definire il loro “carattere” di luoghi – resta impresso nelle caratteristiche dei prodotti. Mi oppongo all’idea che, in quest’era di globalismo e omogeneità, il luogo non abbia molta rilevanza¹.

Prendiamo spunto da questa idea di luogo come portatore di un *carattere* del sociologo americano Molotch, per intraprendere una riflessione sulle relazioni che sussistono tra un ambiente – più o meno “reale”, più o meno delimitabile geograficamente – e la poesia, richiamando anche l’importanza data, nel corso delle analisi anceschiane, ai *rilievi di situazione*². Ci si chiederà in questa sede se, nello specifico, le poetiche tardo-novecentesche italiane possano essere state influenzate *dal* e risentire *del carattere dei luoghi*

¹ H. Molotch, « L’origine degli oggetti: come il luogo e la regione entrano nei prodotti », in A. Mattozzi, P. Volonté, A. Burtscher, D. Lupo, a cura di, *Biografie di oggetti. Storie di cose*, Milano, Mondadori, 2009, p. 55.

² Nella metodologia anceschiana, infatti, risultano essere centrali i *rilievi di situazione logica* che mirano a ordinare cronologicamente le istituzioni letterarie e a distinguerle secondo la loro tipologia, e i *rilievi di situazione storica* che contestualizzano la poetica in una determinata situazione storico-culturale (cfr. L. Anceschi, *Le istituzioni della poesia*, Milano, Bompiani, 1968, pp. 33-34).

d'Oltralpe. Questo, lo si dichiara subito, non certo per indirizzarsi verso un'analisi esaustiva³, ma piuttosto per tracciare dei ponti, evidenziare dei legami e le intenzioni/motivazioni ad essi sottese – siano esse storiche, psicologiche, sociali ecc.

Esiste un'interminabile serie di possibili connessioni – più o meno esplicite – tra le opere d'arte (in questo caso le poesia) e il luogo *altro*⁴, connessioni che aiutano non solo la critica a comprendere la poetica dell'autore, ma anche a svelare il mondo per come si è presentato ed è stato rappresentato nelle liriche che “vivono” e sono nate in determinati contesti. Rifacciamoci ancora una volta a Molotch:

Uno dei modi in cui le piccole differenze crescono, sia nel tempo sia nello spazio, è l'arte. L'arte è il meccanismo che consente alle strutture della sensibilità di tradursi rapidamente in artefatti, dato che, per esempio, gli artisti non hanno bisogno d'impatti di produzione, né di consulenti legali, né di brevetti [...]. Poiché le barriere d'ingresso sono così basse, si tratta di un'impresa che può essere iniziata da chiunque e in ogni luogo. L'arte favorisce l'influenza del luogo⁵.

Una tale influenza è inseribile nel processo di un continuo delinearci di rapporti inter-culturali in un contesto – in questo caso europeo – che conduce a veri e propri “parti poetici”. Non è quindi secondario chiedersi se i contatti che i poeti italiani hanno avuto con i luoghi francesi abbiano condizionato le liriche da loro scritte.

1. Si tratterà di scandagliare, prima di tutto, la figura del *poeta-viaggiatore*, che lascia la sua terra, il suo paese – per le più diverse motivazioni –, incontra i «caratteri» suddetti e li incastona nella sua poetica.

Prendiamo le mosse – visti i limiti cronologici della nostra indagine – da una corrente poetica, non intenzionale, di metà Novecento, che vede

³ Visti il campo d'applicazione preso in considerazione e il nostro metodo d'indagine, quello proprio della neo-fenomenologia critica.

⁴ Non si approfondiranno volutamente, cioè, in questa sede, le “normali” – e fondamentali – influenze del contesto, della lingua, della cultura ecc. italiani sulla produzione della poetica degli autori presi in esame.

⁵ H. Molotch, *L'origine degli oggetti*, cit., p. 56.

nell'antologia anceschiana *Linea lombarda* (1952)⁶ il suo centro propulsore (ma che non si risolve in essa e che comprende altri autori oltre i sei antologizzati)⁷. Lo stesso curatore dell'antologia nella sua *Prefazione* scriveva che in quell'epoca, nella « trama fitta d'influenze tra le nazioni [...] la Francia era al centro del discorso »⁸ e, continua Giorgio Luzzi, « si andavano ormai apparecchiando i viaggi parigini documentati – in un fenomeno di “gruppo” che potrà [...] essere letto come vero e proprio tema – nelle poesie giovanili di Erba, di Risi, di Cattafi »⁹.

Quello di questi autori è un più o meno breve passaggio nell'amata Francia, passaggio che si traduce – trasportato nelle liriche di questi lombardi – in ricordo indelebile, paesaggio lirico. Si possono già constatare delle interessanti esperienze poetiche di poco precedenti – prima di passare ad analisi di poetica implicita di alcuni di questi autori – rifacendoci all'influenza che uno scrittore francese come Valéry Larbaud ha avuto, da questo punto di vista, su Montale. Larbaud è stato, infatti, « in qualche modo, l'inventore della poesia di viaggio, facendo scorrere nei suoi versetti “whitmaniens” i mille aspetti del mondo visto attraverso i finestrini dei più

⁶ Occorre subito ricordare quanto afferma Dante Isella, e cioè che la « posizione geografica della Lombardia [...] determina, fin dalle origini, il suo aspetto “bifronte” : volto da una parte verso la Toscana, dall'altra verso la Francia » (D. Isella, *I lombardi in rivolta, Da Carlo Maria Maggi a Carlo Emilio Gadda*, Torino, Einaudi, 1984, p. 5).

⁷ L. Anceschi (a cura di), *Linea lombarda. Sei poeti*, Varese, Magenta, 1952.

⁸ L. Anceschi, « Prefazione » a *Linea lombarda*, cit. p. 14. Occorre sottolineare che il movimento verso la Francia abbia favorito anche lo spostamento, geograficamente precedente, verso la Svizzera. Come sostiene Sergio Pautasso, la proposta di Anceschi provocava uno spostamento « nella geografia poetica lombarda : dal centro, da Milano, si andava verso l'esterno, i laghi, che segnano, sì, le frontiere naturali con la Svizzera, ma che l'acqua, con il suo movimento, anche cancella » (S. Pautasso, « La frontiera inesistente », in J.-J. Marchand, a cura di, *Varcar frontiere. La frontiera da realtà a metafora nella poesia di area lombarda del secondo Novecento*, Roma, Carocci, 2001, p. 28).

⁹ G. Luzzi, *Poeti della Linea Lombarda (1952-1982)*, Milano, Cens, 1987, p. 40-41. Si veda anche che « il topos del viaggio [...] accomuna [...] almeno quattro autori-tipo [...] Erba, Risi, Simonotti e, sotto questo profilo, il primo Cattafi » ed « è uno spazio compreso tra il Baudelaire de *L'invitation au voyage*, il Mallarmé di “Au seul souci de voyager” e magari il Gozzano di “viaggio per fuggire altro viaggio” [...]. Il movente primo peraltro di ordine storico e psicologico, è un elementare bisogno di recupero di esperienza attardata dalla immobilizzazione imposta dalla guerra: un dato culturale e esistenziale contemporaneamente, che spinge non a caso altrove la voracità di alcune intelligenze cresciute o formatesi nella più europea delle città italiane » (G. Luzzi, *Poeti della Linea Lombarda (1952-1982)*, cit., p. 106-108).

svariati mezzi di locomozione »¹⁰. Ecco quindi che si affacciano anche nel poeta ligure

treni, battelli, funicolari [che] sono nel secondo libro di Montale, il segno di un viaggio letterario e terrestre [...]. Molte poesie delle *Occasioni* e della *Bufera*, l'intero libro di prose *Fuori di casa* e alcuni racconti di *Farfalla di Dinard*, tradiscono l'intento cosmopolita di Montale e la suggestione europeista del famoso contemporaneo francese¹¹.

Da quanto appena detto prendiamo le mosse del nostro *excursus* e leggiamo alcune liriche di Bartolo Cattafi¹². Ne *Il treno per Parigi*¹³ (datata 1952), si trovano i primi caratteri del luogo visitato, luogo – la Francia – filtrato attraverso il punto di vista dell'autore – passeggero di un treno – e presentato nei versi come « quercia ornata di colombe »¹⁴:

Fatto d'acciaio di luce d'antracite
lanciato tra le biade,
la Francia all'alba era
una quercia ornata di colombe.
Nave allegra dei re, in un cielo
di cupo azzurro e d'altissime vele
vidi scoccare l'astro
della tua rugiada.

¹⁰ G. Ioli, *Eugenio Montale. Le Laurier e il girasole*, Paris-Genève, Champion-Slatkine, 1987, p. 32.

¹¹ *Ibid.* Ioli sottolinea nel testo anche i legami tra Montale e altri autori francesi che hanno agito con più o meno intensità sulla sua poetica: si vedano, tra gli altri, Jaloux e Baudelaire.

¹² Cattafi che, come afferma Giorgio Bàrberi Squarotti « è giunto [...] a una continua definizione di oggetti, su uno sfondo assai vario, che confina in molte occasioni col "viaggio". A tratti è decorativo, di un'eleganza turistica di grande dilettante di una giovinezza dorata fra Francia e Grecia, Inghilterra e Spagna, a tratti dispone un interrogativo morale, un segno di ricerca interiore, un simbolo disceso da Montale » (G. Bàrberi Squarotti, *La cultura e la poesia italiana del dopoguerra*, Bologna, Cappelli, 1966, p. 160).

¹³ Presente per la prima volta nella raccolta *Partenza da Greenwich*, Milano, in *Quaderni della meridiana*, 1955.

¹⁴ In una raccolta caproniana – incontreremo Caproni ancora di seguito – intitolata *Res amissa*, nella sezione *Versicoli del controcaproni*, troviamo la lirica *Sospiro*, dove si può leggere un altro paragone concernente l'"oggetto" « Francia »: « Ah Francia, dolce Francia, / più dolce d'una dolce arancia... » (G. Caproni, *Res amissa*, a cura di G. Agamben, Milano, Garzanti, 1991).

G. BELLETTI

Già più « stanziali » sono le liriche *Una stanza in Rue de Seine*¹⁵ – dedicata all'amico Erba e con postilla « Parigi 1954 » – e *Sottozero*¹⁶. Nella prima Cattafi riporta, difficilmente ricorda, oggetti che conservano un legame con il luogo (in questo caso Versailles). L'io-poeta sembra voglia dimenticare, « bruciare », quasi per riscaldarsi – ora che « c'è freddo » – « arbusti/ eleganti, rose antiquate, foglie persistenti che raccolti a Versailles/ un tempo, un giorno/ di giochi gentili e seriche/ vesti nelle selve ». Nella seconda, *Sottozero* – titolo riferentesi alla temperatura percepita nella « cabina da tempo sommersa (primo/ piano d'albergo, rue de Tours) » – molti sono gli oggetti che restituiscono il paesaggio novembrino vissuto dall'io :

A Novembre andammo sottozero.

Il fiume

aveva foglie gialle di platani e colori
 su cui l'occhio patisce : acciaio, bitume,
 quello della biscia
 che scorre lungo i sogni velenosi.
 Nella cabina da tempo sommersa (primo
 piano d'albergo, rue de Tours)
 indossammo la maglia più pesante,
 mangiata dalle tarme.
 L'unico modo per fingerci vivi
 era colpire il cuore : poi tirare
 l'ossidata maniglia dell'allarme.

Tornando a Versailles incontriamo i ricordi/*caratteri dei luoghi* di viaggio – tra l'altro vicini al classico immaginario legato alla Francia – di un altro poeta, definito da Anceschi « Prévert filologo e lombardo »¹⁷, Luciano Erba : « A Versailles la carezza di una barca/ sul liquido morto del bacino/ mi lisciava la pelle », « Così e con voglia di pane/ formaggio e fichi/ attesi le rane della sera » (*Nel parco di Versailles*, da *Linea K.*¹⁸). Risi, invece, dedica a Parigi – dopo un soggiorno in Francia in cui va ricercata l'origine della raccolta *Polso teso*¹⁹ (1956) – liriche che da un lato vedono l'io-poeta

¹⁵ B. Cattafi, *Partenza da Greenwich*, cit., 1955.

¹⁶ B. Cattafi, *Qualcosa di preciso*, Milano, Scheiwiller, 1961.

¹⁷ L. Anceschi, « Prefazione » a *Linea lombarda. Sei poeti*, cit.

¹⁸ Lirica presente anche nella succitata antologia *Linea lombarda*.

¹⁹ N. Risi, *Polso teso*, Milano, Mondadori, 1956.

Caratteri di luoghi francesi nella poesia italiana

« confuso » dalle diverse stagioni vissute nella città (*Lettera*), dall'altro (*La Ville*) lo colgono mentre si riferisce direttamente all'oggetto-città. Iniziamo leggendo *Lettera* :

Ho un'immagine di te tra le mie carte
e i libri che comprammo...
era l'età
felice delle rose, aprile maggio
giugno, di là dal vetro di veranda
i cigni popolavano il tuo lago
e un volo in un istante ricreava
il vero in un romantico paesaggio ;
o forse autunno tra giardini d'ombra
con un vento che accumula le foglie
verso sera, a La Tour... ma è tanto antica
la tua fotografia, che non mi aiuta ?

Nel ricordo – scaturito dall'immagine – il poeta ritrova insieme alla persona cara anche la città a lei legata, pur non potendo definire una collocazione temporale precisa, il che fa pensare che diverse siano state le stagioni che hanno visto la presenza del poeta nei luoghi evocati. Nel caso di *La Ville*, come suddetto, Risi si rivolge, quasi fosse sua interlocutrice, alla Città, a Parigi a cui dedica i suoi versi²⁰ d'ammirazione, al fine di ringraziarla pubblicamente. Un ringraziare che si fa descrizione-appropriazione della città stessa da parte del soggetto che «scava nel tenero» e «si taglia una parte di livido e di Senna»:

Mecca, falotica meta di tutti segnata a dito
viola di sera viola del pensiero oh quanto violata –
non hai più niente d'inedito.

Ogni giorno l'ultimo venuto
armeno cafro o solo cisalpino
come me scava nel tenero
si taglia una parte di livido e di Senna
numera i ponti si fa un po' alla lingua
va sull'antenna della più alta torre di ferro
spazia e decide : qui staremo ottimamente.

²⁰ Si veda come la lirica faccia parte della sezione *Dediche* della silloge.

G. BELLETTI

Pubblicamente io ti ringrazio.

Per fare un passo cronologicamente in avanti – ma restando a Parigi – di particolare interesse è l'intera raccolta caproniana *Erba francese*²¹, datata 1978. Come è lo stesso autore a riferire in *incipit*, l'occasione della scrittura dei versi è il viaggio a Parigi del 1978 assieme alla figlia Silvana (a cui la raccolta è dedicata), per prendere parte, presso il *Centre national d'art et de culture* « Georges Pompidou », ad una lettura pubblica²². Così compare, per fare qualche primo rilievo panoramico, un'intera casistica di oggetti cantati nelle liriche e dipendenti strettamente dal luogo del viaggio : la stessa « erba francese », il « Pont du Carrousel », la « Senna », « gli alberi dei Campi Elisi », l'« Odéon Hôtel », la « Librairie Rossignol », la « Tour Eiffel » ecc. Per entrare più in dettaglio nella poetica implicita della raccolta, leggiamo la prima lirica, *In corsa*, in cui si intravedono passare, probabilmente dal finestrino di un treno, i primi paesaggi che il viaggio porta con sé (« villaggi gotici » e « boschi di profondo verde »). Ed è pure una « prima impressione », una volta giunti a destinazione, in *Di domenica sera* (veicolata dal « Pont du Carrousel »), quella di uno « spazio/ color piombopiccione » e della « péniche/ che silenziosa risale/ la Senna, a lento motore ». Meno silenzioso è invece il cuore della Capitale – la quale nella lirica diventa corpo urbano in cui si distinguono le diverse parti (la « Concordia », « gli alberi dei Campi Elisi ») – cuore che si coglie battere nel centro della città²³:

Il cuore batte al centro
di Parigi, Batte
alla Concordia. Batte
fra gli alberi dei Campi Elisi.

(Il cuore)

Segue in questa mappatura poetica della città – a cui si incollano anche gesti « da turista » – il riferimento ad un' *Ubicazione* (« Rue de l'Odéon/

²¹ Per i nostri rilievi faremo riferimento alle pagine dedicate alla raccolta in G. Caproni, *Tutte le poesie*, Milano, Garzanti, 1999, pp. 753-782.

²² Insieme a Mario Luzi, Delfina Provenzali e Vittorio Sereni.

²³ Anche qui, come nella lirica suddetta di Risi, la città sembra essere un paesaggio vivente, in cui mai ci si arresta e che mai si arresta.

Odéon Hôtel. «OH. OH» / Davanti, la Librerie Rossignol »), ad un *Itinerario* (« Sacré-Coeur Blanche, a piedi./ I passeri che si spollinano – frenetici – sui marciapiedi ») e ad un *Promemoria* (« Brasserie du Morvan./ L'indomani, Beaubourg./ Luzi, Sereni, Frénaud./ La Provenzali. Esteban »). In seguito, si mettono in versi, quasi come rapide istantanee, le presenze dell'ambiente a sé vicine, stando « seduti/ all'ombra d'una verde arcata/ della Tour Eiffel » (*Kodak*) o aspettando « Luisella che compra/ da un bouquiniste Perrault » (*Istantanea*). Seguono indirizzi precisi (« 166 Rue/ Saint-Honoré – Métro/ Palais Royal », *Serviette*) e percorsi conducenti a luoghi-simbolo della città, come, tra gli altri, « La rampa a scalinata/ che porta al Sacré-Cœur » (*Qua*), « Montparnasse » (*Ballade*), « Notre-Dame » (*Ritorno*), gli « Invalides » (*Boccioni*) e « le bateau-mouche » (*Au coin du cœur*). Le tappe di questo itinerario poetico sono le liriche che accolgono accadimenti fortuiti legati ai luoghi parigini. Questo viaggio nella capitale da una parte sembra ricordato ma, dall'altra, anche ri-vissuto nel momento stesso in cui lo si canta. Più volte il poeta dichiara una tale ubiquità : « Tutto è qui e ora./ Tutto/ è già storia lontana » (*Saint-Honoré*), « sono ancora in treno./ Sono/ (da un secolo) già tornato » (*In corsa*). Possiamo cogliere ancora nella silloge la tendenza ad appropriarsi, a fare poeticamente proprie le cose che si vedono (« Café des mouchérons./ Lo abbiamo battezzato così./ sotto l'ippocastano », *Battesimo*) – ma anche a sentirsi appartenenti ad esse – ed è attraverso tali modalità che i caratteri del luogo s'infiltrano nella raccolta (« Chi va a Parigi, va a casa », *Assioma* ; « Essere qua di casa./ Avere – qua – i vicini », *Qua*).

Sandro Sinigaglia, nella raccolta *La Camena gurgandina*²⁴ (nella sezione *Estri solfette percussioni e ripercussioni*) descrive il «benvenuto»²⁵ a lui concesso dalla capitale francese:

²⁴ S. Sinigaglia, *La Camena gurgandina*, a cura e con introduzione di M. Corti, Torino, Einaudi, 1979. Silloge che termina, inoltre, con una sezione interamente scritta in lingua francese, *Breve mantissa in lingua franca*.

²⁵ « Balza alla mente l'entusiasmo sensuale dell'attacco di poesia [...]. Non per nulla si tratta di un viaggio ; e il testo mette in scena una piccola avventura che asseconda il capriccio del caso, con un andirivieni interiore di volere e disvolere, e secondo un diagramma che dall'aspettativa eccitante cade nell'inaspettata delusione [...]. Seguendo una passante sconosciuta (con una francesissima *baguette* di pane sotto il braccio), con cui parrebbe prospettarsi il brivido di un incontro erotico, il poeta arriva invece – all'arbitrio di una sorte dispettosa – nel luogo di un funerale : un cortile dove quattro becchini stanno sollevando una bara di legno dal catafalco » (S. Longhi, « Autoritratto in nero », *Microprovincia*, n. 50, 2012,

G. BELLETTI

Sbarco a Parigi
 sensuto euforico
 tutt'occhi tutto olfatto
 Rue roi des deux Siciles
 le sue burelle e già mi porta
 la scia un lungo
 nudo pane sotto il braccio
 d'una francese un po' mignotta.
 Poi non oso perdo qualche passo
 ipso facto rivoglio ora
 dove han voltato
 le sue sterze in un umido
 cortiletto mi ritrovo:
 caldo caldo da un cataletto
 un atauto²⁶ d'abete alzavano
 quattro Messieurs piuttosto squallidi.
 Di Parigi fu questo
 il benvenuto.

(*Sbarco a Parigi*)

Distanziandoci dal luogo-come-Nazione e dalla sua capitale, si segnala la rocambolesca visita a Port-Royal²⁷ del personaggio dell'omonima lirica di Giudici, della quale si ricorda in chiave tragicomica – tra sagome di « messaggeri infernali » e un bosco « greve di pioggia » – il cartello con su scritto « Fromage de chèvres ». Più in generale il Ferroni sottolinea come alla

esplorazione del mondo straniero [...] la poesia di Giudici si rivolge fin dall'ultima sezione della *Vita in versi*, con componimenti di tipo “narrativo” dislocati in un “oltre” francofono (non senza i relativi, seppur brevi, inserti linguistici), tra ironia e straniamento : il racconto di una fuggevole avventura erotica in un campeggio sui Pirenei, *Les aides au camping*, e la cronaca delle difficoltà incontrate in una visita alle rovine della gianseni-

pp. 141-142 [Atti del convegno *Sulla poesia di Sandro Sinigaglia*, Ginevra 17-18 febbraio 2012]).

²⁶ “Bara”, ispanismo (come riportato nel *Glossario* a cura di P. Italia in S. Sinigaglia, *Poesie*, Milano, Garzanti, 1997).

²⁷ *Port-Royal*, in G. Giudici, *La vita in versi*, Milano, Mondadori, 1965.

sta abbazia di Port-Royal, « dopo un gran temporale nel giorno successivo/ al grande funerale di Thorez » [...]. Il tema del viaggio all'estero suscita poi in *Autobiologia* l'ironica variazione, insieme divertita e affettuosa, sulle consuete raccomandazioni che un buon senso popolare pavido e taccagno usava dare a chi si muoveva oltre la frontiera: *Raccomandazioni dall'area depressa* dà la parola a una voce che invita chi va all'estero a stare attento a non farsi imbrogliare, a custodire bene i soldi, magari evitando di portarseli dietro (« Va' pure in Francia ma attento con tutti quei soldi.../ Ti vedono subito che sei italiano.../ francesi portoghesi e turchi in modo speciale »)²⁸.

Sempre legata ad un viaggio – e questa volta l'attenzione si focalizza su di una Provincia – è la raccolta, più recente, di Paolo Ruffilli, *Diario di Normandia*²⁹ (1990). In questo resoconto poetico, potremmo dire diario in versi di un io « viaggiatore di terraferma,/ che scruta il mare di lontano »³⁰ (in cui sono appuntati i giorni e i luoghi visitati all'inizio di ogni lirica³¹), si affaccia una ricca varietà di oggetti/cose che tradiscono i *caratteri dei luoghi*, tra cui le « ortensie di Trouville » e la « strisce di case/ sulla riva Sainte-Catherine/ verde-marcio marrone ». Cose che, per Ruffilli, « riescono a distrarti,/ a tratti per lo meno, dall'ansia/ e a porre tra te e la vita/ lo spazio necessario a contemplarla » (*Trouville, Calvados : 8 agosto*). Le liriche appaiono come una serie di riflessioni esistenziali – il più delle volte in parentetiche – compiute dal poeta, convogliate dalla descrizione del paesaggio normanno. E, quasi a confermare, per estensione, la tesi di Molotch :

(La circostanza e il luogo.
D'accordo col filosofo³²,
che sempre e ovunque siamo

²⁸ G. Ferroni, « Confini della lingua, dello spazio, del tempo nella poesia di Giovanni Giudici », in J.-J. Marchand, a cura di, *Varcar frontiere*, cit., p. 63.

²⁹ P. Ruffilli, *Diario di Normandia*, Montebelluna, Amadeus, 1990. Da ricordare qui, per mostrare le differenti valenze attribuite al medesimo luogo, come la Normandia sia pure presente, questa volta per motivi bellici, nella lirica sereniana *Non sa più nulla, è alto sulle ali* contenuta nel *Diario d'Algeria* (1944): « Non sa più nulla, è alto sulle ali/ il primo caduto bocconi sulla spiaggia normanna ».

³⁰ *Honfleur, Calvados: 11 agosto*. E ancora: « È che non amo/ gli squarci di natura/ se non da fuori/ del palcoscenico,/ da un giusto osservatorio » (*Saint-Aubin, Calvados: 16 agosto*).

³¹ I riferimenti temporali vanno dall'8 al 23 agosto, mentre quelli geografici spaziano da Trouville a Honfleur, da Saint-Aubin a Cabourg.

³² Il riferimento è al filosofo tedesco Ludwig Feuerbach.

G. BELLETTI

quello che mangiamo.)

(Cabourg, Calvados: 23 agosto)

Non mancano i luoghi francesi – per chiudere il ventaglio delle possibilità incontrate – anche nella poesia del “viaggio evitato”. Poesia, in questo caso, scritta in dialetto – il che non è estraneo alla volontà di radicare il cantare al proprio territorio, al proprio paese per non abbandonarlo. Nella lirica *Viazè*³³ – in dialetto santarcangiolese, appunto – di Raffaello Baldini, il poeta – che rivendica, non senza una certa vena polemica, « mè a stagh bén do ch’a so » (« io sto bene dove sono ») – si riferisce a luoghi d’Oltralpe che un conoscente andrà a visitare : « e tè dú vét ?/ a Montecarlo e a Nizza ? t’è capéi, e tótt’ la Costa Azzurra, quant t sté fura ?/ dis dè ? » (« e tu dove vai ?/ a Montecarlo e a Nizza ? hai capito, / e tutta la Costa Azzurra, quanto stai fuori ?/ dieci giorni ? »).

2. Esistono casi, più comuni, in cui nel tessuto delle liriche in lingua italiana emergono – con diverse motivazioni – singole parole o interi brani trapiantati dalla lingua francese. Ci si trova di fronte all’influenza non tanto di un luogo in quanto territorio geograficamente esistente e frequentato, ma in quanto dimensione altra culturale o linguistica. Queste presenze altre assecondano l’esigenza di fissare con “lacci” stranieri il tessuto versificatorio delle liriche, soprattutto per donare dei richiami inter-nazionali, anche minimi, ma sicuri, alla propria poetica.

Riportiamo di seguito, senza alcuna mira di esaustività – visto anche il ventaglio notevole dei possibili esempi – alcuni versi ove parole o espressioni di matrice francese sono intenzionalmente incastonate nella prevalente struttura italiana delle poesie : i titoli delle liriche, scritte in italiano, in *Polso teso*³⁴ di Nelo Risi, *La plage* e *Dans le plâtre* (ambientata a Marsiglia)³⁵, così come anche della stessa raccolta è l’ironica poesia *La settimana del*

³³ R. Baldini, *Furistír*, Torino, Einaudi, 1988.

³⁴ N. Risi, *Polso teso*, Milano, Mondadori, 1956.

³⁵ Esistono, possiamo chiamarli così, anche dei casi particolari, in cui la lirica possiede un titolo italiano ma è scritta interamente in francese – modalità inversa rispetto a quella succitata – come *Dedizione* da *Il muro della terra* caproniano (1975), e – sempre da *Il muro* – la lirica *Plagio (o conclusione) per la successiva*.

poeta, dove le parole in rima sono gli stessi cognomi degli autori francesi "frequentati": « Lunedì forse che sì/ Martedì forse Queneau/ Mercoledì Giovedì Valéry ». Nell'antologia dei *Novissimi*³⁶ notiamo il titolo della lirica in italiano *Poème antipoème* di Elio Pagliarani e, in *Prosa* di Alfredo Giuliani, si stagliano sempre su versi "italiani" « les essuie-mains » che « ne doivent servir/ qu'à s'essuyer/ les mains »; ne *La beltà*³⁷ zanzottiana si legge, tra le altre "presenze" francesi, in *Possibili prefazioni o riprese o conclusioni* (parte IV), « non le chantage mais le chant des choses » e, ancora, nella lirica *Ampolla (cisti) e fuori* dal verso francese « J'aime la chose », si evince pure un omaggio a Baudelaire³⁸; in *Secondo programma TV (o programma di contrasto)*³⁹ di Giorgio Orelli, « il Gran Capo s'aggira » e « non di rado confonde le blagues con le bêtises »; ne *La Camena gurgandina*⁴⁰ di Sandro Sinigaglia, nella lirica *Da qualche giorno* (nella sezione *Versi per erre*) si passa dall'italiano a un cospicuo brano in lingua francese:

Da qualche giorno
non mi comparivi e ieri giustappunto
scrissi (poi che un po' di biglossia
non nuoce quando
si tocchin cose troppo bollenti o arroventate)
«Tiens! les souvenirs de rues de cafés
de cinémas m'accrochent
encore mais ne me retiennent plus.
Je m'adapte. Hélas!».

E, ancora, in *Verso la Sera* di *Empie stelle*⁴¹ di Giovanni Giudici si legge: « Beau chapeau de paille – amplissima/ Tesa corona al volto/ Per lei che non offenda/ Ingordo sole la neve di sempre ».

³⁶ Si ricordi qui anche che l'antologia dei *Novissimi* fu accolta subito molto positivamente in Francia dove il libro riceverà subito un'attenzione molto maggiore « che nella provinciale Italia, dove sarà recensito negativamente su vari giornali (*L'Espresso*, *l'Unità*, *Rinascita* e *Il Punto*), come ricorda lo stesso Eco sulla *Repubblica* del 9 maggio 2003 » (O. Alicicco, L. Mastroddi, F. Romanò, a cura di, *I novissimi. Ricostruzione del fenomeno editoriale*, Roma, Oblique studio, 2010, p. 23).

³⁷ A. Zanzotto, *La beltà*, Milano, Mondadori, 1968.

³⁸ Con l'aiuto delle note dell'edizione di tutte le poesie e prose dei Meridiani Mondadori del 1999, p. 351.

³⁹ G. Orelli, *Sinopie*, Milano, Mondadori, 1977.

⁴⁰ S. Sinigaglia, *La Camena gurgandina*, Torino, Einaudi, 1979.

⁴¹ G. Giudici, *Empie stelle*, Milano, Garzanti, 1996.

G. BELLETTI

In generale, è possibile constatare che molti autori italiani del secondo Novecento, oltre a tradurre dal francese – si vedano, tra gli altri, Caproni, Cucchi, De Angelis, Erba, Magrelli, Raboni, Risi e Sereni – hanno scritto direttamente in tale lingua⁴² (è il caso, tra gli altri, della scrittura poliglotta di Amelia Rosselli: *Sanatorio* (1954), *Adolescence (exercices poétiques 1954-1962)*, *Le Chinois à Rome* (1955) e il *Diario in tre lingue* (1955-1956)).

3. In quest'ultima parte si presenteranno i casi in cui opere francesi – o parti di opere – sono state alla base della creazione di liriche o intere poetiche del tardo Novecento italiano. Un primo esempio in questo senso lo si trova in un poeta che ha attraversato con la sua opera gran parte del secolo scorso, Attilio Bertolucci, in cui l'influenza di Proust ha prodotto, per prima cosa, un interessante parallelismo “fluviale”. Come sottolinea Yannick Gouchan,

dans son roman en vers *La Camera da letto*, on trouve plusieurs thèmes et situations autobiographiques qui rappellent des épisodes proustiens : l'incursion initiatique du protagoniste, désigné par l'initiale A. par le narrateur, avec son frère aîné dans la campagne parmesane pour retrouver les sources du canal Cinghio, est évoquée par la référence aux promenades jusqu'aux sources de la Vivonne du narrateur de la *Recherche*⁴³.

E, ancora, il poeta ripropone⁴⁴, nella stessa raccolta del 1988⁴⁵, il famoso « baiser maternel » :

⁴² Per un'analisi diacronica dello scrivere in francese da parte di scrittori italiani si veda F. Livi, a cura di, *De Marco Polo à Savinio. Écrivains italiens en langue française*, Paris, Presse de l'Université de Paris-Sorbonne, 2003, in cui si constata con attente analisi che « depuis le Moyen Âge et jusqu'au XX^e siècle, de nombreux écrivains et intellectuels italiens ont eu recours au français comme langue seconde » (dalla « Préface » di C. Bec).

⁴³ Y. Gouchan, « Proust dans la vie et dans l'œuvre d'un poète italien: Attilio Bertolucci », *Transalpina*, n. 7, 2004, p. 100.

⁴⁴ Bertolucci, specifica Yannick Gouchan, « ne cesse d'imprégner son œuvre, et plus précisément son audacieux “roman en vers”, *La camera da letto*, de réminiscences proustiennes, aussi bien au niveau de l'intertextualité thématique (avec par exemple la scène du baiser maternel qui déclenche sa vocation pour la poésie) qu'au niveau du micro-texte (avec une syntaxe riche en dilatations et *excursus*) » (Y. Gouchan, « “Vagabondaggio fruttuoso” : Les

L'attente du baiser maternel, « viatique, attendu si fièvreusement », devient une source d'angoisse pour le petit A. de *La Camera da letto* aussi bien que pour le petit Jean Santeuil et pour le jeune Marcel [...]. Bertolucci reprend cet épisode autobiographique, primordial dans l'origine profonde de son écriture, mais passé par le filtre des lectures proustiennes effectuées dès l'adolescence⁴⁶.

Restando sempre “nei pressi” di Proust, Raboni – traduttore dell'intera *Recherche* – in una delle *Canzonette mortali*⁴⁷, cita l'autore francese, lo tra-pianta letteralmente perché « les feux d'une rousse chevelure » parlano, in francese, proprio della donna amata :

Les feux d'une rousse chevelure,
 sì, tesoro, lo so, non mi dà pace
 questo Proust che non ami.
 Ma come non amarlo se mi parla
 di te lontana ?

Il riportare questi «capelli» nella loro lingua originale⁴⁸ e con queste parole, diviene omaggio alla donna amata, viatico per l'esaltazione del rapporto interpersonale.

Altra citazione – che mette in gioco tutt'altre motivazioni ed è legata ad altri specifici interessi – è quella leggibile nella lirica *L'albergo degli angeli* di *Teatro Naturale*⁴⁹ in cui Gianpiero Neri canta le formiche dell'entomologo francese Jean-Henri Fabre, un cantare che dichiara anche la frequentazione dei testi dello stesso⁵⁰ (« Génie littéraire hors de cause, le tue

passages culturels d'Attilio Bertolucci », in AA.VV., *D'Italie en France – Poètes et passeurs*, a cura di M.-J. Tramuta, vol. 6 di « Leia », Bern, Peter Lang, 2005).

⁴⁵ A. Bertolucci, *La camera da letto*, Milano, Garzanti, 1988.

⁴⁶ Y. Gouchan, « Proust dans la vie et dans l'œuvre d'un poète italien: Attilio Bertolucci », cit., p. 100-101.

⁴⁷ G. Raboni, *Canzonette mortali*, Milano, Crocetti, 1987.

⁴⁸ Vi sono casi in cui si possono trovare anche citazioni tradotte. Ne *La Beltà zanzottiana*, nella parte XVIII della lirica *Profezie o memorie o giorni murali*, è presente la citazione della conclusione del *Don Juan* di Molière tradotta in italiano : « La mia paga, la mia paga ! » (parole di Sganarello pronunciate dopo la morte del padrone tra le fiamme).

⁴⁹ G. Neri, *Teatro naturale*, Milano, Mondadori, 1998.

⁵⁰ « Fra i tanti libri frequentati da Gianpiero Neri per ampliare la sua cultura da naturalista, certamente il più formativo, almeno in età giovanile, è stato *Souvenirs entomologiques* di

formiche, Jean/ Henri, sono un capitolo chiuso »). Altri esempi sono quelli contenuti nelle liriche di Zanzotto « *L'attimo fuggente* » nella raccolta *IX Ecloghe* – in cui si legge la citazione di *Être* di Éluard : « Le front comme un drapeau perdu » – e *Verso il 25 Aprile* da *Idioma*⁵¹ – la citazione in questo caso è da Molière (*Les femmes savantes*) : « On voit partout chez vous l'ithos et le pathos ».

Esistono anche componimenti in cui si fa riferimento ad intere opere di autori francesi. In Zanzotto, nella già citata *Beltà*, vi è il riferimento esplicito a Tallemant des Réaux e all'*Histoire d'O* nella poesia *L'elegia in petèl*. Nella lirica *C'erano troppe pendole e pendulette* di Sinigaglia, contenuta nella raccolta già citata *La Camena Gurgandina* (nella sezione *Estri solfette percussioni e ripercussioni*) compare un'opera fondamentale del filosofo francese Henri Bergson : « Che giorno immenso il giorno/ che aprii PUF collection blanche/ Matière et Mémoire e adorai Bergson ». Non mancano neppure citazioni di opere cinematografiche come nel caso di Elio Pagliarani ne *La ragazza Carla* : « un film di Jean Gabin può dire il vero »⁵².

Caso più particolare, per concludere, è dato dalla citazione di personaggi e situazioni (« Faria, Montecristo, D'Artagnan ») – contenuti nelle opere del « primo dei Dumas » – fatte ad opera della signora protagonista della lirica zanzottiana, tratta dal già citato *Idioma*, *Onde éla la Marieta Tamòda*⁵³, che

la domenega, chietta, in pince-nez
sentada vizhin a'n foghet de busie
o de istà sot le foie del morer,

Jean-Henri Fabre, dal sottotitolo *Études sur l'instinct et les mœurs des insectes*» (G. M. Gallerani, « Giampiero Neri e la contaminazione della poesia », *Nuovi argomenti*, n. 17, 2009, leggibile su: <http://www.nuoviargomenti.it/wordpress/?p=22>). Afferma lo stesso poeta : « Da ragazzo leggevo il Fabre, avevo trovato i suoi libri, i *Ricordi entomologici*, nella biblioteca di mio padre » (P. Berra, *Giampiero Neri. Il poeta architettonico*, Como, DIA-LOGOlibri, 2005, p. 28).

⁵¹ A. Zanzotto, *Idioma*, Milano, Mondadori, 1986.

⁵² Poesia presente anche nella già citata antologia *I Novissimi*. Si veda come anche altri autori italiani siano stati influenzati dal cinema francese, come, ad esempio lo stesso Neri (« Neri è sempre stato appassionato di cinema, soprattutto quello francese, di cui si ritiene influenzato », V. Surliuga, *Uno sguardo sulla realtà. La poesia di Giampiero Neri*, Novi Ligure, Edizioni Joker, 2005, p. 84).

⁵³ « La domenica, tranquilla, in pince-nez/ seduta vicino a un focherello di trucioli/ o in estate sotto le foglie del gelso,/ correva, stagione a stagione, tutta la Francia/ dimenticando il brontolare della pancia/ sua e dei suoi figli ».

Caratteri di luoghi francesi nella poesia italiana

la coréa, stajon par stajon, tuta la Franzha
desmentegandose 'l brontolar de la panzha
sóa e de só fioi.

Si è sostenuto all'inizio, citando Molotch: «L'arte favorisce l'influenza del luogo». Attraverso i nostri rilievi su alcune poetiche del secondo Novecento, abbiamo potuto verificare la presenza di *caratteri di luoghi* francesi, intesi primariamente in senso geografico, in liriche, sezioni, raccolte dedicati a viaggi compiuti (ed evitati), come anche il presentarsi di luoghi e oggetti letterari d'Oltralpe – opere o citazioni da esse – influenzanti la produzione delle poetiche italiane e, altresì, il non trascurabile utilizzo della lingua francese – da singole parole a interi versi – nelle liriche in lingua italiana.

Gabriele BELLETTI
Université de Nantes