



# L'Ulisse

Rivista di poesia, arti e scritture

Direttori: Stefano Salvi e Italo Testa  
ISSN 1973-2740

NUMERO 23, NOVEMBRE 2020: **Metamorfosi dell'antico**

Editoriale di Stefano Salvi e Italo Testa 3



## IL DIBATTITO

### ANTICHI MAESTRI NEL SECONDO NOVECENTO

Enrico Tatasciore, <i>Il Ganimede e il Narciso di Saba</i>	7
Antonio Sichera, <i>Il mito in Lavorare stanca 1936 di Pavese</i>	49
Francesco Capello, <i>Fantasie fusionali e trauma in Pavese</i>	58
Gian Mario Anselmi, <i>Pasolini: mito e senso del sacro</i>	96
Pietro Russo, <i>Odissea e schermi danteschi in Sereni</i>	100
Massimiliano Cappello, <i>Alcuni epigrammi di Giudici</i>	109
Filomena Giannotti, <i>L'Enea ritrovato in un dattiloscritto di Caproni</i>	122
Alessandra Di Meglio, <i>Il bipolarismo d'Ottieri tra Africa e Milano</i>	138
Marco Berisso, <i>Balestrini e la letteratura medievale italiana</i>	149
Chiara Portesine, <i>Corrado Costa tra Vittoria Colonna e Vasari</i>	178
Laura Vallortigara, <i>Presenze del mito nella poesia di Bandini</i>	189
<b>LE PROSE DEL MITO</b>	
Valeria Lopes, <i>Shakespeare, Coleridge e Saint-Exupéry in Primo Levi</i>	199
Ginevra Latini, <i>Metamorfosi e cosmologia in Calvino</i>	209
Gianluca Picconi, <i>Celati, il passato, l'antico</i>	221
<b>EFFETTO ZANZOTTO</b>	
Laura Neri, <i>Le ecloghe di Zanzotto</i>	242
Lorenzo Morviducci, <i>Zanzotto e l'immaginario bucolico</i>	252
Lorenzo Cardilli, <i>I dantismi zanzottiani</i>	270

Francesca Mazzotta,  
*Ecloga virgiliana tra Auden e Zanzotto* 286

### ALTRI SGUARDI

Paolo Giovannetti, <i>Whitman secondo P. Jannaccone</i>	303
Carlotta Santini, <i>La perduta città di Wagadu</i>	310
Valentina Mele, <i>Il Cavalcanti di Pound</i>	326
Mariachiara Rafeiani, <i>Nella Bann Valley di Heaney</i>	339
Tommaso Di Dio, <i>Orfeo in Ashbery, Bandini e Anedda</i>	350
Salvatore Renna, <i>Mito e suicidio in Eugenides e Kane</i>	376
Vassilina Avramidi, <i>L'Odissea 'inclusiva' di Emily Wilson</i>	391
Chiara Conterno, <i>Lo Shofar nella lirica di Nelly Sachs</i>	403
Ulisse Dogà, <i>Sul futuro composto in Celan e Anedda</i>	415

### FIGURE DELL'ANTICO NELLE ARTI PERFORMATIVE

Alessio Paiano, <i>Tracce mistiche in Carmelo Bene</i>	450
Raffaella Carluccio, <i>Luigi Nono e il mito classico</i>	471
Carlo Tirinanzi De Medici, <i>Certamen, talent, poetry slam</i>	480

### METAMORFOSI DEL CONTEMPORANEO

Giuseppe Andrea Liberti, <i>Lo spazio dell'antico in Sovente</i>	505
Bernardo De Luca, <i>Il Tiresia di Mesa</i>	515
Vincenzo Frungillo, <i>Sul modello formale in poesia</i>	526

Francesco Ottonello, <i>Buffoni tra metamorfosi e epifanie</i>	539
Giuseppe Nibali, <i>Il tragico in Combattimento ininterrotto di Ceni</i>	550
Gianluca Fùrnari, <i>Poesia neolatina nell'ultimo trentennio</i>	556
Francesco Ottonello, <i>Anedda tra sardo e latino</i>	584
Italo Testa, <i>Bifarius, o della Ninfa di Vegliante</i>	591
Michele Ortore, <i>La costanza dell'antico nella poesia di A. Ricci</i>	597
Antonio Devicienti, <i>Il sogno di Giuseppe di S. Raimondi</i>	611



## GLI AUTORI

### LETTURE

Saverio Bafaro	637
Davide Castiglione	641
Rita Filomeni	646
Giovanna Frene	651
Matteo Quintiliani	656
Giulia Scuro	658
Jean-Charles Vegliante	663

### I TRADOTTI

Violeta Medina <i>tradotta da Franca Mancinelli</i>	666
Baldur Ragnarsson <i>tradotto da Davide Astori</i>	672
Andrés Sánchez Robayna <i>tradotto da Valerio Nardoni</i>	685
Loreto Sesma <i>tradotta da Ilaria Facini</i>	689
Yin Xiaoyuan <i>tradotta da Italo Testa</i>	700

**VARIAZIONI PER UNA FORMA. ALCUNI EPIGRAMMI DI GIOVANNI GIUDICI**

Di avere scritto epigrammi mi pento.  
 Lo scherzo è familiarità. Vuol dire:  
 noi siamo eguali.  
 (Franco Fortini, *Palinodia*)

Era proprio Franco Fortini a ricordare, sulle pagine del «Menabò» nel 1960, le versificazioni «che proliferano nella zona dell'epigramma, del quadretto, della bizzarria, della strofe da prima comunione o da prima *jam session*, dell'epistola in versi» tra le più attive tendenze del tempo. Certo, dietro la sua reticenza a dar conto dei nomi – «ma fra questi che si tacciono c'è più di un ingegno, forse più che solo ingegno» – si può forse scorgere in controluce la sua propria attività di epigrammista, al tempo ancora inedita(1). Del resto, già ben prima dell'apparizione dell'*Ospite ingrato* di Fortini era nota la sferzante *brevitas*, quantomeno all'interno della ristretta cerchia di amici e collaboratori.

Non è però da trascurare la parte che ne emerge di verità e di esattezza in sede critica: e quanto più possibile obiettiva prima che di parte, di lettore e osservatore attentissimo prima che di intellettuale fedele a una concezione del mondo. Il 1960 è infatti anche l'anno del primo (e purtroppo unico) *Almanacco del pesce d'oro*, edito per i tipi di Scheiwiller(2). Tra i tanti libri «inutili» dell'editore «vannitoso», questa formidabile miscellanea di testi in prosa e in versi – saggi e racconti, parodie e generi della tradizione, traduzioni e illustrazioni d'eccezione sopra il basso continuo di un'ingente mole di epigrammi e aforismi – ha tra i suoi molti meriti quello di favorire l'esordio di Giovanni Giudici in veste di epigrammista. Un'attività certo nelle sue corde se, come ricorda Bandini, la sua poesia «si sviluppa sui due registri fondamentali dell'epigramma e del racconto»(3).

Lo stesso Giudici, in una lettera del 1959, dedicava *A Franco Fortini (scrittore di epigrammi)* un componimento scherzoso che lo paragonava a Esaù – laddove Geno Pampaloni assumeva le fattezze di Giacobbe:

Dei due gemelli che  
 in grembo si mordevano alla spenta  
 ormai maternità  
 del poeta Noventa,  
 vorrei sapere se  
 Geno è Giacobbe e tu  
 Il ruvido, ghiottissimo Esaù.

Come scegliere bene non si sa:  
 e questo paragone non contenta  
 l'uno, né l'altro.  
 Troppo digiuno e forse troppo scaltro  
 per lui Giacobbe – ed Esaù per te  
 è un compagno, Fortini, che rattrista  
 trovare in noi, considerando che  
 il suo non fu realismo socialista.(4)

Coevo dei più noti *Versi per un interlocutore*, confluiti poi nella silloge mondadoriana del 1965, questo madrigale a tema biblico racchiude già molto dell'elaborazione formale a cui Giudici sta limando il proprio verso. Lo schema strofico di sette e otto versi è ripartibile in diversi settori: a una strofa pentastica a rima incrociata imperfetta (che troverebbe un precedente nell'osso montaliano *In limine*(5)) segue una chiusa a rima baciata, che si ripete con variazioni nella prima delle due quartine finali prima di sfociare nel congedo a rima alternata – secondo lo schema aBcbadD

CBeEAF. Ma si potrebbero arguire aspetti metrici ulteriori di questo componimento che oscilla tra il serio e il faceto, l'ilare e il pensoso, come suggerisce anche la scelta del tema e dei personaggi – cara al Giudici delle «due chiese», comunismo e cattolicesimo, almeno quanto al poeta “indegno” di partecipare al magistero di Noventa, conosciuto l'anno prima grazie a Fortini(6). Stiamo parlando della netta prevalenza di settenari nella prima stanza, contrapposta agli endecasillabi della seconda – che tuttavia risultano per la maggior parte *a maiore*, dunque proiezione ideale dei primi; o all'imporsi della rima tronca al verso dispari, e all'attenuazione del suo effetto comico tramite un cambio di tempo al v. 3 – il cui significativo punto fermo riporta in battere quanto prima si svolgeva in levare(7). Aspetti, questi, che renderebbero questo componimento oscillante anche a livello prosodico tra la stanza di canzonetta e di canzone: due piedi asimmetrici (aBc bad) + chiave (D) e sirma asimmetrica caratterizzata dallo stesso irregolare movimento rimico retrogrado dei piedi.

Questo componimento, epigrammatico per indirizzo più che per costruzione, ci interessa particolarmente per la sua capacità di entrare in risonanza con la serie armonica registrata da Fortini sotto forma di «bizzarria» versificatoria. Per tornare quindi all'*Almanacco del pesce d'oro*, va detto che pure in questo caso i tre contributi giudiciani sono estremamente indicativi di quella cifra stilistica sospesa tra «preistoria» poetica e *Vita in versi*: se infatti due di questi conosceranno l'oblio, il terzo è nientemeno che *Epigramma romano*, futuro caposezione del secondo momento della raccolta(8). E se, come nota Bertoni, «è curioso (e forse non del tutto casuale) che Giudici, intitolando il suo testo [...] “Epigramma” e non “Elegia”, prefiguri una sorta di scelta, di dichiarazione poetica» – considerato anche il consistente riferimento goethiano del componimento, che si contamina con gli *Epigrammi veneziani*(9) –, possiamo allora aggiungere in esergo che la dicitura risponde anche a criteri di destinazione. Abbiamo già accennato che all'interno dell'*Almanacco* gli epigrammi non occupano soltanto il centro della pagina, ma assumono la precisa funzione di metronomo, scandendo sul bordo inferiore il succedersi degli interventi in prosa. È qui che figurano i due epigrammi ‘minori’ di Giudici; due «umorali filastrocche accorciate»(10), ovvero *Cineclub*:

Educatamente  
s'attedia  
– il pubblico di gente intelligente  
più della media.(11)

E *Social Life*:

In un consesso di persone colte  
mi trovai molte volte.  
Ma sono tutte troppo intelligenti  
per me queste persone.  
Voglio un idiota, un docile padrone.(12)

Anche in questi casi l'atteggiamento di Giudici rimane formalmente immutato. Se il primo epigramma forza quanto più possibile il fenomeno rimico ai versi 1 e 3 – arrivando addirittura a spezzare il novenario iniziale in 6+3 per garantire l'attenzione alla rima inclusiva come forma di gioco paraetimologico, fatto essenziale dell'ironia –, nel secondo «intelligenti» funziona come chiave non-rimata o verso a rima-zero tra i due distici di settenario+endecasillabo a rima baciata – nei quali sopravvive, comunque, un fenomeno allitterativo al verso 2 sul modello di *Cineclub*, nonché la rimalmezzo identica ai versi 1-4 non enfatizzata metricamente. Di *Social life* a questo punto non solo si intuisce il legame con *Cineclub* – tanto dai rimandi al tema dell'intelligenza quanto alla messa in scena dell'evaporazione del tono motteggiante in favore di una voce sempre più riconoscibile –, ma lo sviluppo costruttivo di quella «persona poetica» che caratterizzerà la *Vita in versi*: ed è significativo che l'io autocommiserante e animato dal desiderio di servitù volontaria contribuisca al dissolversi del cineclub come luogo concreto verso un più generale «consesso». Non

è da escludere allora che la sequenza spaziale funga addirittura da viatico verso il luogo-allegoria di Roma-Weimar, e che lo stesso termine «consesso» rinvii per analogia alla celebre costituzione lì redatta nel 1919, consolidando la natura di trittico di questi tre epigrammi e donando un senso ulteriore alla similitudine-allegoria goethiana(13). Un percorso tematico sotterraneo che troverebbe una sua ideale conclusione già nell'*incipit*: «Tutto ignorate...». Dell'*Epigramma romano* scrive Rodolfo Zucco in termini di memoria dantesca:

Ma gli stessi modelli di terzina, «citati» in questi testi, possono riaffiorare come «rammemorazione inconscia». Si veda, per cominciare, *Epigramma romano* (VV), due strofette e un verso isolato a schema ABA BCBX C, con B rima imperfetta al v. 2 (gli otto versi sono alessandrini e para-alessandrini, con l'eccezione del primo, endecasillabo). Vi si celano due perfette terzine incatenate, la seconda delle quali allargata a comprendere un verso la cui estraneità al modello metrico soggiacente è rivelata dall'essere l'unico privo di rima.(14)

Anche qui, come nella precedente *Social Life*, si osserva il fenomeno di rima irrelata – significativamente posta sul verbo «vivere». Ma accanto alla persistenza delle forme metriche della tradizione italiana nella poesia di Giudici, non può passare sotto silenzio il dettaglio assolutamente 'classico' – e riscontrabile soprattutto in *Cineclub* e *Social Life* – della scansione dell'epigramma in 4-5 versi.

È una questione dibattuta, quella sull'origine e sulla tradizione dell'epigramma. In ambito greco, pare proseguire la tradizione degli *scholia* – poesia simposiale la cui tortuosità potrebbe essere data dalla sua componibilità di voce in voce, o dalla libertà del metro poetico(15). Di qui, secondo una trafila incerta, la forma epigrammatica oscilla tra l'invocazione breve alla divinità, la dedica funebre e il componimento erotico o d'invettiva. La sua cifra, in ogni caso, è l'occasione. E, benché la pluralità delle sue forme non ci venga tramandata per intero nemmeno nell'*Antologia palatina* (ciò che gli autori erano usi chiamare epigramma arrivava a tangere anche argomenti civili in componimenti medio-lunghi), è nell'*Antologia* che ritroviamo una sua codificazione: Cirillo infatti ne tramanda come forma ideale il distico elegiaco(16); Meleagro, nella sua *Corona*, ne postula praticandolo la brevità – generalmente da 2 a 4 distici(17). E sappiamo che, pur senza pervenire a questi estremi, l'accentuazione della brevità elegiaca unita alla «punta» epigrammatica è tipica anche della ripresa in lingua italiana del genere – che riconosce appunto nella tradizione palatino-catullea e, in misura minore, nella produzione di Marziale le sue fondamenta(18).

Se tuttavia l'epigramma fa parte di quelle forme ereditate dall'antichità classica sopravvissute al logorio del tempo, la sua «discreta salute»(19) nel corso del Novecento si appaia a una condizione minoritaria:

È indubbio, infatti, che molti poeti si siano confrontati con questa tipologia di componimento; potremmo anzi dire che, dopo il sonetto, l'epigramma è una delle forme classiche più frequentate, sebbene abbia destato poca attenzione nella critica. Probabilmente, ciò è dovuto alla perdita di prestigio della forma epigrammatica, legata com'è a una «occasione» specifica, e quindi inevitabilmente distante dall'impianto gnoseologico che caratterizza la poesia novecentesca. Tuttavia, da Saba a Nelo Risi, da Giacomo Noventa a Giorgio Caproni, fino ai già citati autori del «Caffè letterario», molti poeti ricorrono all'epigramma, attratti dalla sua duttilità formale. [...] Se nell'antichità scrittura epigrammatica e satira non rientravano nello stesso genere letterario, nel Novecento l'epigramma viene percepito prevalentemente come uno degli strumenti dell'invettiva satirica.(20)

A questo punto, è bene tornare a quanto diceva Fortini sul «Menabò». Quantomeno per osservare come la sua prospettiva critica non venga smentita da questa valutazione storico-letteraria, ma anzi trovi in essa un ulteriore appoggio che proprio dalla constatazione di questa insufficienza e di minorità muove questa produzione dal «fare letterario» al «fare politico»:

Questo fenomeno ha due aspetti: uno, che è quello, per così dire, di destra, è vendetta sulla seriosità della poesia corrente, il gusto del falsetto, del nonsense, del *petit rien*, la cerchia che deve accoglierli è data da

sempre; l'altro, tendenzialmente più a sinistra, l'avevo chiamato la tendenza del «come se»: scrivere come se la poesia avesse una circolazione ed un significato sociale che in realtà non ha e consentisse (così era in altre età, nostre o d'altre letterature) quel fitto esercizio in versi, dove un poeta vero o anche un piccolo poeta possono lasciare talvolta quella verità e bellezza che non hanno i versi maggiori; e, scrivendo «come se», promuovere di fatto l'avvento di un «consumo» del prodotto letterario-poetico. Ma l'industria culturale non permette «come se»; essa è tutta «come se»; seria, faceta, austera o leggera, divisa in «programmi», in «generi» canonici...**(21)**

Si tratta a questa altezza, per Fortini, di contribuire scrivendo alla costruzione di un immaginario che finga (e fingendo inveri, anche *a posteriori*) un «significato sociale» per la poesia che la illumini dalla periferia, dalla soglia dei «palinsesti», opponendosi a un certo gusto macchiettistico volto alla contemplazione estatica dell'inconsistenza. Ma quando anche la poesia epigrammatica si farà *verité noire*, quando Montale procederà con *Satura* a mostrare il 'rovescio del tappeto', quando ciò che Fortini augurava (e si augurava) alla e per la poesia di Sereni assumerà paradossale consistenza**(22)**, il pessimismo organizzato cederà il passo alla dissoluzione invocata:

Come un epigramma della *Antologia Palatina* che venisse letto nella Gallia del V secolo dopo Cristo alla luce degli incendi delle rivolte, l'epigramma angoscioso di Montale è penetrato e sconquassato dal contesto feroce che la storia contemporanea gli prepara. Esso lo trascina, malconco, verso inimmaginabili filologie avvenire.**(23)**

Ma tornando al 1960, vediamo come sia proprio sull'equivoco discrimine tra «come se» e «gusto del *petit rien*» che si situano pubblicazioni come *L'antipatico* e *L'almanacco del pesce d'oro* – i cui curatori, da Maccari a Flaiano a Fratini, custodiscono tra la gelosia e l'amarezza il titolo di «piccoli maestri»**(24)**. Del calco meneghelliano – riferito soprattutto a Flaiano – è autore il recentemente scomparso Alberto Arbasino, che nel 1960 compone anche un ritratto dello scrittore abruzzese per «Sette giorni», espunto per ragioni di spazio da *Sessanta posizioni***(25)**. Ed è curioso che proprio attorno al personaggio di Arbasino si concentri una discreta produzione di epigrammi: vera e propria *star* all'epoca – *enfant gâté* o *prodige* della letteratura italiana, esordiente con Vittorini nel 1957 e candidato al Viareggio sei anni dopo con *Fratelli d'Italia* a soli 33 anni – Arbasino ha catalizzato l'attenzione di molti suoi contemporanei, che vedevano radunate attorno a lui tutte le caratteristiche dello scrittore-tipo all'epoca della contraddizione industrial-culturale: amante di quel *démi-monde* che Susan Sontag nominerà *camp*, attento critico e conversatore attorno al fatto letterario, pungente critico del costume, «poligrafo» nel senso più esteso del termine**(26)**. Anche nell'*Almanacco del pesce d'oro* ne figura uno, di questi epigrammi, dedicatogli probabilmente dallo stesso Flaiano sotto lo pseudonimo di «Anonimo romano»:

Il poeta Arbasino, gentile e documentato  
Dormiva nella biblioteca del Senato.  
Passò il presidente e disse: Questo è Arpino.  
– No, replicò il poeta, sono proprio Arbasino.**(27)**

Uno «scambio di persona» tra due giovani scrittori che mira senza dubbio ad attenuarne ironicamente la forse troppo paventata «riconoscibilità». Ma l'Anonimo romano sembrerebbe celarvi, in sordina, un gioco linguistico-concettuale di superba fattura, che fa dell'errore e dello scambio *tout court* la sua cifra espressiva. Non nella biblioteca del Senato, bensì in quella della Camera, sono infatti collocate alcune opere celebrative dell'ordine domenicano nella sua lotta contro l'eresia. Opere, queste, attribuite a Francesco Allegrini, che fu garzone presso la bottega di Giuseppe Cesari detto, appunto, Cavalier d'Arpino**(28)**. Alla luce di queste nozioni, si tratterebbe insomma di leggere nell'epigramma un divertito gioco di rimandi speculari e coltissimi – in divertita polemica, anche qui, con lo sfoggio di erudizione paventato da molti esponenti della cultura italiana, Arbasino incluso –, mascherato da battuta motteggiate e dimessa. Ma sono

congetture interpretative che non possono (e forse nemmeno devono) garantire una precisione filologica, almeno fino a quando la punta epigrammatica non smetterà di sortire l'effetto sperato. D'altronde, è curioso come l'epigramma a o su Arbasino si faccia in questi anni una vera e propria moda. Il suo «mestiere di poligrafo» è infatti in grado di incrociare moltissime delle esperienze e delle sensibilità artistiche del suo tempo – antepoendo l'esigenza assoluta della scrittura (e l'assoluta dipendenza dalla scrittura) a qualsiasi esigenza formale aprioristica(29). Una tendenza già evidentissima nell'*Anonimo Lombardo*, e dirompente in *Fratelli d'Italia*, «aperto programmaticamente a materiali critici (anche artistici e musicali), nell'ambizione di essere anche un romanzo saggio»(30). La figura di Arbasino attrae e respinge, ma soprattutto invita alla sortita epigrammatica: è ancora Ennio Flaiano – questa volta senza maschere anonimizzanti – a dedicargli alcuni appunti, al cui sapore epigrammatico si unisce questa volta un afflato aforistico:

93. Arbasino:

tabù tematici	mesta pratica	tentazioni inesauste
interdetti agonici	déconfiture	
atroci villette	panoplia	
irrilevanti	deliquescente	
magma	Jean-Paul	
derisoria	l'estasi didattica	

Scriva come la fu Irene Brin – o come una boutique(31).

Lo stesso Giovanni Arpino, co-protagonista della quartina dell'Anonimo romano, si concede un divertito epigramma – questa volta in forma di epitaffio, secondo una tradizione che risale agli albori del genere(32):

Qui sfarfalla  
 cicisbeo europeo  
 romano americano  
 Alberto Arbasino  
 che ebbe ringhi e latrati  
 però da cockerino  
 sparò a zero sui fratelli  
 d'Italia  
 ma la sua mitraglia  
 era caricata a piselli.(33)

Ma perché questo *détour* su Arbasino? Perché passare in rassegna questa raccolta di epigrammi a lui dedicati e che transitano con tanta leggiadria dall'equivoco intellettuale alla fantasia tanato-erotica? Certo, per omaggiare una figura centrale e per certi versi ineffabile del secondo Novecento italiano. Ma anche perché si dà il caso che tra le carte di Giovanni Giudici, conservate presso il centro APICE dell'Università degli studi di Milano – e in particolare all'interno dell'*Agenda 1964*, graffettato alla data del 16 maggio –, si rinventa un gruppo di tre cartoncini, recanti brevi componimenti o annotazioni poetiche, secondo un uso già registrato dalla critica nell'elaborazione formale del poeta(34). E che uno di questi porti in calce un titolo tra parentesi – *I tic del saggista* – e reciti:

Preferisci altro pane,  
 Altre pene – *sic transeat* – Arbasino:  
 Non nominare invano le puttane  
 E il casino.(35)

Ancora un epigramma, dunque; un epigramma privato il cui supporto cartaceo suggerisce certo una circolazione, benché ristretta. E un epigramma che si rivolge tra il perentorio e il benevolo a uno dei suoi antagonisti – conoscendo le vicissitudini poetiche e politiche che lo opponevano ai *Novissimi* prima e alla Neoavanguardia poi(36). Arbasino, in particolare, rappresenta nella corrispondenza epistolare un nemico «prudente»:

La coscienza, in chi l'abbia, del vero significato reazionario dei falsi eversori comporta però eticamente e politicamente l'obbligo e il dovere di non averne pietà sul piano dell'esercizio critico: i Sanguineti non devono essere discussi ma derisi. Tanto più pensando che essi (i Sanguineti, i Giuliani, gli Umberti Echi, i Balestrini, i Pagliarani – ti ce lo metto anche lui! – e, a un livello di maggior prudenza, gli Arbasini e i Citati e così via) non esitano mai a irridere o a disprezzare chiunque non rientri nel loro quadro o non si intimidisca al cospetto del medesimo.(37)

Nelle note diaristiche invece traspare di Arbasino un'immagine bifronte, tanto ricettiva degli impulsi culturali su scala europea quanto incapace di muovere oltre il fatto di costume, la fatua civetteria, gli idilli kitsch. Dirà anni più tardi Franco Fortini, in uno dei suoi celebri epigrammi critici, che gli scritti arbasiniani, «assatanati e mozzafiato e farciti di allusioni per vent'anni deliziose a lettori in deficit di "classe"», sembrano scritti «da uno che vorrebbe sullo sfondo qualcosa di grandioso e abietto per meglio far rilevare la nobiltà ironica del tratto». Insomma: «Arbasino sa bene che i suoi *tic* e le sue vivaci moine assumono senso solo se campite su eventi terribili»(38). Non è da escludere, a giudicare da certe coincidenze lessicali, uno scambio tra Fortini e Giudici nello stesso torno d'anni, considerato quanto annota quest'ultimo nel 1965:

Dopo molto tempo, una lunga telefonata con F. [= Fortini]. Mi dice del suo recente viaggio a Parigi, i nuovi capofila della cultura francese sono Lévi-Strauss, Lacan, Barthes. [...] Qui da noi tutta roba di riporto, e il solito ritardo. Ma cosa possiamo fare? Cosa dobbiamo fare? Correre come Arbasini dietro l'ultimo libro di Lévi-Strauss sul cotto e sul crudo?(39)

Al di là della curiosa antonomasia di cui Arbasino è oggetto – esempio di una pratica di formazione verbale tutt'altro che isolata, nel panorama linguistico contemporaneo(40) –, l'epigramma in questione ci mostra come non siano solo questi i *tic* registrati da Giudici – che anzi in questa particolare occasione sembra rivolgersi piuttosto a una certa tendenza al turpiloquio, all'espressione colorita o equivoca riscontrabile nella produzione arbasiniana. Un meccanismo che rientra peraltro entro una poetica ben precisa, e in particolare all'atto di trasmettere una «memoria del presente», un «colore del tempo» fatto di citazioni, riferimenti e acute e insolenti analisi di cultura e vita quotidiana, tanto attraverso il linguaggio della comunicazione intellettuale che tramite estesi inventari di locuzioni colloquiali, campionamenti di vario gergo e mimesi di inflessioni orali. Una sapiente miscela di eleganza e volgarità in falsetto(41).

Ma qual è l'occasione a cui questo epigramma fa riferimento? Difficile stabilirlo con certezza. L'assenza di rinvii precisi all'interno delle agende coeve di Giudici complica non poco la situazione; a questo, si aggiunga la natura volante e priva di datazione del cartoncino(42). D'altro canto, però, le occasioni per leggersi reciprocamente non mancano di certo: nel maggio 1963 lo stesso numero di «Tempo presente» ospita sia *Le ore migliori* di Giudici che *Un certo realismo* di Arbasino(43); e non è da sottovalutare il botto e risposta che si consuma tra le pagine de «Il Giorno» e quelle dei «Quaderni Piacentini» nel corso del '63. Il 23 gennaio, appariva infatti la famosa *Gita a Chiasso*, aspra quanto divertita polemica contro con un certo provincialismo ritardatario nella cultura italiana. Il testo muove rapidamente, in una delle più classiche movenze arbasiniane, dalla trattazione al super-elenco:

Bastava arrivare fino alla stanga della dogana di Ponte Chiasso, due ore di bicicletta da Milano, e pregare un qualche contrabbandiere di fare un salto alla più vicina drogheria Bernasconi e acquistare, insieme a un Toblerone, un paio di pacchetti di Muratti col filtro, anche i *Manoscritti economico-filosofici* di Marx

(1844), il *Tractatus logico-philosophicus* di Wittgenstein, *Civiltà di massa e cultura di minoranza* del dottor Leavis (1930), le *Idee per una fenomenologia* di Husserl (1931), e magari *I principii della critica letteraria* di I. A. Richards (1928), *Cultura e ambiente* di Leavis e Thompson (1933), *L'uomo del risentimento* di Max Scheler (1933), *L'Africa fantasma* di Michel Leiris (1934), *Linguaggio, verità e logica* di A. J. Ayer (1936), *Axel's Castle* di Edmund Wilson (1931), *Enemies of Promise* di Cyril Connolly (1938), *La formazione dello spirito scientifico* di Gaston Bachelard (1938), *Sette tipi di ambiguità* di William Empson (1930), *Capire la poesia* di Cleanth Brooks e R. Penn Warren (1938), *Mariti e mogli* di Ivy Compton-Burnett (1931), un po' di Blanchot e Bataille assortiti, nonché di Henry Green e Anthony Powell, e il meglio di Forster, dai romanzi intorno al 1910 ai saggi del 1936, passando per il *Passaggio in India* che è del 1924.(44)

È proprio a partire da questo articolo che Giudici muoverà una sua argomentata critica alle ragioni delle neoavanguardie – *Le opposizioni di Sua Maestà*; e lo fa appunto a partire progressivo interesse delle discipline specialistiche per il dibattito culturale generico:

La materia offerta in questi anni all'elaborazione culturale è, in Italia, prevalentemente d'importazione [...]. Gli autori e i testi più significativi tradotti in questi anni o, prima che tradotti, letti e citati anche a livello non specialistico vanno da Morris a Carnap, da Weber a Wittgenstein, da Pierce a Bally, da De Saussure a Fanon, da Adorno a Merleau-Ponty, da Benjamin all'ultimo Sartre, da Husserl a Lévi-Strauss, da Barthes ad Ayer, da Shannon a Jakobson, da C. Wright Mills al giovane Lukács. L'elencazione è volutamente casuale (come l'inventario di un doganiere che a suo tempo avesse frugato nella sporta della spesa di un Arbasino *retour de Chiasso*). (45)

Se la simmetria tra i due elenchi non colpisse a sufficienza, ecco il riferimento esplicito ad Arbasino a illuminare, in una volta sola, un'area molto estesa dell'attività di Giudici – quella che fa riferimento non solo alla lettura e alla riflessione intellettuale e ideologica, ma anche alla pratica di una scrittura saggistica che raggiunge, come dimostra *I tic del saggista*, concisioni epigrammatiche. Non è un caso; come d'altronde lo statuto «minore» dell'epigramma nel Novecento rappresenta solo illusoriamente la parabola discendente di un genere. Un pregiudizio vecchio di millenni pesa su questa forma, che parteciperebbe di uno statuto minoritario all'interno del sistema dei generi fin dall'antichità a causa della sua brevità e delle sue umili origini extra-letterarie. Spesso anonimi o prosaici, privi di codificazione in seno all'antica teoria dei generi, gli epigrammi sembrerebbero non condividere nemmeno un nome comune fino all'ellenismo; la leggerezza tematica, unita alla brevità formale – soprattutto in rapporto alla tragedia – ne hanno spesso sancito la secondarietà(46).

Eppure, bastano alcune semplici considerazioni per modificarne radicalmente il quadro di ricezione. Rare sono infatti le esplicite dichiarazioni di inferiorità del genere, almeno presso gli autori greci e prima che l'epigramma si pieghi sotto l'influenza della letteratura latina d'epoca imperiale. Poeti come Leonida o Posidippo erano conosciuti esclusivamente come autori di epigrammi; quest'ultimo ricevette addirittura i pubblici onori in qualità di ἐπιγραμματοποιός(47). E quello stesso aspetto prosaico che ne sanciva la secondarietà ora torna ad assumere un'importanza determinata nella nostra percezione dell'epigramma. Perché, sin dall'antichità, è in quella forma che si esprime, più che una *ars*, un atteggiamento; e un atteggiamento per molti versi simile a quello che la modernità ha di volta in volta comunicato con le forme della prosa. L'epigramma, in epoca ellenistica, è il genere attraverso il quale si può parlare e di fatto si parla di tutto. Genere che circonda una postura, e in particolare una postura critica, un rapporto tra il soggetto conoscente e l'oggetto della conoscenza, l'epigramma segnala, in una certa misura, una predisposizione che si potrebbe definire *saggistica*.

Questa ricchezza di significati e di possibilità ci appare ora la medesima che popola la produzione epigrammatica nel Novecento e la sua accoglienza critica; lo stesso afflato ideologico e strategico che caratterizza l'atteggiamento di Fortini rispetto all'epigramma come «questo e altro» della letteratura. Ed è d'altronde Arbasino stesso, col suo inconfondibile gusto poligrafico, a rendere

omaggio – tramite *collage* di frammenti epigrammatici da Pasolini a Noventa – a un'epoca definita senza mezzi termini «alessandrina»(48).

A questo punto, il titolo indicato tra parentesi in fondo all'epigramma di Giovanni Giudici dice molto più di quanto non ci si aspetterebbe. Da un lato, il poeta sembra avere presente non solo l'opera saggistica di Arbasino, ma anche quella narrativa. Penso, in particolare, a questi frammenti dall'*Anonimo Lombardo*:

Vedi una differenza che c'è con la situazione di quei ragazzacci che vanno solo con la fanciulla? Uno di loro, anche se è molto bello e ha soldi, in amore ha molto meno possibilità. Io sento i discorsi dei miei amici, e anche tu lo saprai bene. *O vanno a casino o con le puttane*, o altrimenti devono aspettare l'occasione magari per settimane.(49)

E, ancora, da *La gita a Chiasso*:

Ma perché – ci si chiede – oggi noi che non ne abbiamo nessuna colpa dobbiamo ancora star male e soffrir sempre pene gravissime in conseguenza del fatto che un gruppetto di letterati autodidatti negli anni trenta invece di studiarsi qualche grammatica straniera e di fare qualche gita a Chiasso a comprarsi un po' di libri importanti (tradotti e discussi da noi solo adesso, ma giù pubblicati e ben noti fin da allora) abbia buttato via i trent'anni migliori della vita umana lamentandosi a vuoto e perdendo tempo a inventare la ruota o a scoprire il piano inclinato mentre altrove già si marciava in treno o in dirigibile, o almeno si lavorava utilmente in vista dei decenni futuri?(50)

Del secondo riferimento, siamo certi che Giudici avesse memoria; ma che siano proprio dall'*Anonimo Lombardo* (nell'edizione del '59, con la L ancora maiuscola)(51) i riferimenti testuali a cui Giudici si rifà, non è possibile stabilirlo con certezza. Saranno allora semplicemente assunti come frammenti indicativi di una inclinazione – quella già citata commistione di eleganza e volgarità – tipica in Arbasino: il riferimento al meretricio e alle case chiuse, ad esempio, come figure di un'indole contraddittoria e tutta italiana alterna tra vizio e moralismo intollerante. Alla luce di questi, sembra che nello spazio dell'epigramma Giudici riesca davvero a commentare efficacemente alcuni significativi *tic* della scrittura di Arbasino. La lucidità di Giudici nel cogliere questi automatismi sarebbe allora sintomo non solo di una grande sensibilità poetica – cosa che non dobbiamo certo essere noi a comprovare –, ma di un'ancor più grande attenzione ai processi generali della scrittura.

Rispetto agli esempi già citati – *A Franco Fortini...*, *Cineclub*, *Social Life*, *Epigramma Romano* –, *I tic del saggista* non è solo un titolo fortemente indicativo di un atteggiamento di tipo, come si è detto, saggistico; ma anche una vera e propria riflessione sulla forma epigrammatica, e quindi pertinente ad aspetti che sconfinano dal campo della riflessione e creazione letteraria a quello della traduzione. Cominciamo col dire che il cartoncino permette di apprezzarne le varianti; benché vada aggiunto, per rigore filologico, che non è stata reperita alcuna trascrizione in bella copia, e che dunque non sussiste alcuna forma definitiva del testo, per il quale possiamo affidarci unicamente ai segmenti non cancellati dal tratto di penna blu:

Preferisci altro pane,  
altre pene – *sic transeat* – Arbasino:  
    invano  
non nominare ~~dunque~~ le puttane  
~~dunque~~ e  
~~invano/rispetta~~ il casino.

Due distici a rima alternata, dunque: una quartina che si impernia su due endecasillabi centrali preceduti e seguiti rispettivamente da un settenario e un quinario. Giudici sembra non avere dubbi sui primi due versi: i restanti sono invece variamente rimodellati – soprattutto l'ultimo, che prima di assumere la forma di un quinario viene ipotizzato come ottonario e quindi come novenario. Appare

ad ogni modo chiaro che il componimento sia espressamente riferibile non solo alla forma, ma al *modello* epigrammatico in quanto genere. L'esortazione iniziale, l'estratto motteggiante in latino, la punta epigrammatica in chiusura – coadiuvato in questo proprio dalla brevità fulminea del quinario. E proprio la chiusa sul quinario identifica tipicamente la versione barbara della strofa saffica, metro attribuito alla poetessa di Lesbo proprio dall'edizione alessandrina delle sue liriche: quartine rimate di tre endecasillabi e un quinario. In questo senso, anche la forma potrebbe fungere da veicolo dello scherzoso tormento erotico a cui Giudici sottopone la scrittura di Arbasino; e, introducendovi l'elemento mortifero dell'*Imitatio Christi* – in una sua variante al congiuntivo esortativo –, pare legarsi all'immagine appunto tanato-erotica che della saffica dona Pascoli in termini che ondeggiavano tra il serio e il faceto. In ogni caso una tendenza, quella all'astuzia e alla «complessità alludente alle forme»(52), già ben inquadrata da Rodolfo Zucco:

A liberazione metrica acquisita, il ritorno nella poesia del Novecento di metri tradizionali è fenomeno ampiamente accertato: Giudici è figlio per questo di una tradizione cui hanno contribuito – in diversi modi – tutti i maggiori, a cominciare dai «maestri» Saba e Montale. A rendere peculiare la sua attività è da una parte l'accentuato carattere ludico e virtuosistico – in evidenza quando Giudici è alle prese con schemi rimici «chiusi» – di questi testi, dall'altra la varietà delle fonti metriche, ben oltre la prevedibile prova col sonetto. Le modalità del recupero oscillano tra i due poli dati dalla prevalente esplicita citazione o allusione al modello (e allora la fonte metrica sarà modificata solo nei limiti concessi dall'esigenza della sua riconoscibilità) e dalla sua ripresa come «modulo riaffiorato inconsapevolmente nella memoria del poeta all'atto della composizione del pezzo».(53)

Oltre a Pascoli (e a Montale) è Saba, ricorda Zucco, il precedente più immediato nell'utilizzo della saffica italiana. Lo stesso Saba a cui succede di alterarne la struttura, ponendo un settenario come verso iniziale della strofa(54); cosa che del resto accade anche nel componimento in questione. Esplicita allusione? Variazione ignara sulla strofa saffica? Semplice casualità? Forse il punto sta proprio nell'indecidibilità, nel senso indefinitivamente sospeso della forma opposto a un contenuto manifesto e ideologicamente chiaro. Qui, come anche in *Cineclub*, Giudici procede a spezzare il primo verso per meglio esporne la rima – benché non arrivi a quegli esiti estremi, limitandosi a spezzare un endecasillabo in un settenario più un quaternario che va a comporre il secondo endecasillabo, di 3<sup>a</sup>-6<sup>a</sup>-10<sup>a</sup>. «Nominalismo metrico», l'ha definito Paolo Giovannetti(55); e non è un caso che, nel conferire nobiltà a questo gesto radicalmente ritmico, faccia riferimento proprio agli esperimenti di metrica barbara(56).

Perché, tra le tante ragioni per non pubblicare questo epigramma, Giudici ha scelto di destinarlo alle carte inedite? Forse perché Giudici sembra in questa occasione testimoniare di una comprensione talmente profonda dell'atteggiamento classico di fronte all'epigramma da coglierne addirittura la radicale inattualità a fini comunicativi: quel che un tempo si poteva dire così, ora si può e si deve dire in forma di saggio. Questo fa dell'epigramma un genere minore per Giudici? Assolutamente no: solo – e qui Fortini torna a nostro sostegno –, va brandito come strumento dell'immaginario poetico. In questo senso, nonostante non sia mai stato pubblicato, *I tic del saggista* sembra aver assolto al suo compito, contribuendo a popolare ulteriormente quegli anni e quella produzione di una patina aurea.

Massimiliano Cappello

#### Note.

(1) Franco Fortini, *Le poesie italiane di questi anni*, «Il Menabò», 2, 1959; poi in Id., *Saggi ed epigrammi*, a cura di L. Lenzini, Milano, Mondadori, 2003, p. 556. È invece di sette anni più tardi la prima edizione di Franco Fortini, *L'ospite ingrato. Testi e note per versi ironici*, Bari, De Donato, 1966, poi, con il titolo *Ospite ingrato primo*, in *Saggi ed epigrammi*, cit., pp. 861-992. L'epigramma *Palinodia* citato in epigrafe si trova a p. 991.

- (2) Antonio Delfini, Ennio Flaiano, Gaio Fratini (a cura di), *L'almanacco del pesce d'oro 1960*, Milano, Scheiwiller, 1959.
- (3) Cfr. Gabriella Fenocchio (a cura di), *La letteratura italiana. Il Novecento. 2. Dal neorealismo alla globalizzazione*, Milano, Mondadori, 2004, p. 188. Sul tono epigrammatico di Giudici, cfr. anche Laura Neri, *La disarticolazione della lingua in «O beatrice»*, *Oblio*, VII, 28, 2017, p. 125.
- (4) Giovanni Giudici, *A Franco Fortini (scrittore di epigrammi)*, lettera del 13 gennaio 1959, ora in Franco Fortini, Giovanni Giudici, *Carteggio 1959-1993*, a cura di R. Corcione, Firenze, Olschki, 2018, p. 77.
- (5) Cfr. Eugenio Montale, *In limine*, in Id., *Ossi di seppia*, Milano, Mondadori, 2003, pp. 6-7.
- (6) Cfr. Carlo Di Alesio, *Cronologia*, in Giovanni Giudici, *I versi della vita*, a cura di R. Zucco, Milano, Mondadori, 2000, p. LXV.
- (7) Cfr. Giovanni Giudici, *Agenda 1963*, 14 marzo: «Rifletto sulla scandalosa contraddizione in me di cattolicesimo e marxismo, ambedue ancorati ad una volontà fideistica: il primo professato e spesso contraddetto; la testimonianza del secondo confinata nei limiti di un fatto privato», ora in Franco Fortini, Giovanni Giudici, *Carteggio 1959-1993*, cit., p. 193.
- (8) Cfr. Giovanni Giudici, *Epigramma romano*, in Antonio Delfini, Ennio Flaiano, Gaio Fratini (a cura di), *L'almanacco del pesce d'oro 1960*, cit., p. 112; poi, con variazioni ortografiche minime, in Id. *La vita in versi* (1965), e ora in *I versi della vita*, cit., p. 29.
- (9) Cfr. Rodolfo Zucco, *Apparato critico*, in Giovanni Giudici, *I versi della vita*, cit., p. 1378.
- (10) Gino Ruozi (a cura di), *Epigrammi italiani. Da Machiavelli e Ariosto a Montale e Pasolini*, Torino, Einaudi, 2001, p. XI.
- (11) Giovanni Giudici, *Cineclub*, in Antonio Delfini, Ennio Flaiano, Gaio Fratini (a cura di), *L'almanacco del pesce d'oro 1960*, cit., p. 25.
- (12) Id., *Social Life*, ivi, p. 108.
- (13) Cfr. Rodolfo Zucco, *Apparato critico*, cit., p. 1378. D'altronde, già si conoscono le alterne vicissitudini che accompagnarono l'esperienza romana di Giudici, come anche quel difficile rapporto con la tradizione e i «maestri» di cui Noventa parlerà, citando appunto Sereni e Giudici, in una lettera a Palmieri. Cfr. Giacomo Noventa, *Lettera a E. Palmieri*, in Id., *Opere complete*, a cura di F. Manfrani, Venezia, Marsilio, 1986-1991, vol. IV, pp. 428-429.
- (14) Rodolfo Zucco, *Fonti metriche della tradizione nella poesia di Giovanni Giudici*, «Studi Novecenteschi», 20, 45/46, giugno-dicembre 1993, p. 194.
- (15) Al riguardo, cfr. Richard Reitzenstein, *Epigramm und Skolion: Ein Beitrag zur Geschichte der alexandrinischen Dichtung* (1893), Monaco, Hanser, 2017.
- (16) Cfr. Filippo Maria Pontani (a cura di), *Antologia Palatina. Volume terzo. Libri IX-XI*, Torino, Einaudi, 1980, IX, 369, p. 189: «È, l'epigramma perfetto, d'un distico. Passi i tre versi? | Non fai un epigramma ma un poema».
- (17) Al riguardo, Marco Pelucchi – che ringrazio per i consigli e l'anticipazione – osserva che «considérant les séquences de l'*Anthologie palatine* qu'on peut attribuer aux collections de Méléagre, Philippe et Agathias, la “petitesse” de l'épigramme littéraire apparaît entièrement codifiée sous des formes fixes, également en référence au mètre et aux sous-genres [...]. Déjà dans la *Couronne* de Méléagre, la norme est constituée par des épigrammes de 2 à 4 distiques, même si sont tolérées des épigrammes comptant jusqu'à 6 distiques ; la mesure connaît rarement des exceptions tant vers le bas (monodistique) [...] que vers le haut (avec des exceptions toujours motivées)», in Marco Pelucchi, *Petitesse. L'épigramme grecque*, in D. Meyer, C. Urlacher-Becht (a cura di), *Dictionnaire de l'épigramme littéraire dans l'antiquité grecque et romaine*, Turnhout, Brepols (in preparazione).
- (18) Al riguardo, cfr. Gino Ruozi (a cura di), *Epigrammi italiani. Da Machiavelli e Ariosto a Montale e Pasolini*, cit., p. XXIV.
- (19) Gino Ruozi, *Epigrammi italiani*, cit., p. XXIV.
- (20) Bernardo De Luca, *Versi satiri. Modi della satira nella poesia del Novecento*, in Giancarlo Alfano (a cura di), *La satira in versi. Storia di un genere letterario europeo*, Roma, Carocci, 2015; anticipato su «Le parole e le cose», 24 febbraio 2015 (<http://www.leparoleelecose.it/?p=17949>; ultima consultazione: 30/06/20). De Luca cita, al riguardo, l'intervento di Stefano Pastore, *Il contributo dell'epigramma: un aspetto della poesia italiana del secondo Novecento*, «Otto/Novecento», 2, marzo-aprile 1994, pp. 79-99.
- (21) Franco Fortini, *Le poesie italiane di questi anni*, cit., p. 557.
- (22) «Se dico che per dare torto a questi versi non ci vuole nulla di meno di una trasformazione, intorno a noi, della vita sociale che per un certo tempo li renda incomprensibili o muti [...]», in Franco Fortini, *Il libro di Sereni*, «Quaderni Piacentini», V, 26, marzo 1966, p. 74.

- (23) Franco Fortini, *Dei confini della poesia*, Brescia, Edizioni l'Obliquo, 1986, poi col titolo *Sui confini della poesia* in Id., *Nuovi saggi italiani*, Milano, Garzanti, 1987, pp. 313- 327. Ora in Id., *I confini della poesia*, a cura di L. Lenzini, Roma, Castelvevchi, 2015, pp. 15-38. Al riguardo, cfr. Emanuele Zinato, *I confini della poesia: Fortini tra Lukács e Adorno*, in Davide Dalmas (a cura di), *Franco Fortini. Scrivere e leggere poesia*, Macerata, Quodlibet, 2019, pp. 157-165.
- (24) Cfr. Gino Ruozzi, *Prefazione a Antonio Castronuovo, Tredici epigrammi letteroidi*, Viadana, FuocoFuochino, 2013: «Nel nostro Novecento spiccano i nomi di Flaiano, Fortini, Bassani, Pasolini, Fratini, Daria Menicanti e del purtroppo dimenticato Tito Balestra».
- (25) Alberto Arbasino, *Ennio Flaiano*, in Clelia Martignoni, Elisabetta Cammarata, Cinzia Lucchelli (a cura di), *La scrittura infinita di Alberto Arbasino. Con un testo inedito di Alberto Arbasino*, Novara, Interlinea, 1999, p. 112.
- (26) Alberto Arbasino, *Fratelli d'Italia* (1963), in Id., *Romanzi e racconti I*, a cura di R. Manica, Milano, Mondadori, 2009, pp. 577-1140. Per un ritratto di Arbasino, cfr. Giuseppe Carrara, *Alberto Arbasino. Ritratto dell'intellettuale da camp*, «Il Libraio», 24 settembre 2019 (<https://www.illibraio.it/news/dautore/arbasino-1139778/>; ultima consultazione 22/06/20).
- (27) Anonimo romano, *Scambio di persona*, in A. Delfini, E. Flaiano, G. Fratini (a cura di), *L'almanacco del pesce d'oro 1960*, cit., p. 27. Nel caldeggiare l'attribuzione di questo epigramma a Flaiano, si ricorda che anche il celebre «sia bene inteso | che a Elémire Zolla | preferisco la folla», di certa partenità flaiana, è firmato nell'*Almanacco* come «Anonimo romano». Cfr. inoltre Nello Ajello, *Maccari-Flaiano*, «La Repubblica», 8 settembre 1990: «Maccari non cambiava granché: immaginoso, straripante, esilarante, instancabile, scattante come un folletto, polemico con il mondo, sarcastico con il prossimo ma in sintonia con se stesso, sempre gremito di idee per nuove riviste che esponeva con sussiego autoironico. Una, L'Antipatico, è uscita irregolarmente fra gli anni Cinquanta e Sessanta. (Ne conservo alcune copie con varie pagine nelle quali il pittore aveva rimesso le mani sui disegni e le tavole a colori già stampati. Qui un piede non gli piaceva com'era venuto, là un ghigno gli pareva inespressivo: correggeva il già corretto). Il pittore continuava a chiedere a Flaiano, spesso vanamente, di collaborare all' Antipatico. Di fatto, i contributi dello scrittore furono pochi, firmati Anonimo romano».
- (28) Cfr. M. G. Marotta (a cura di), *Il palazzo della biblioteca della Camera*, «Minervaweb», 11, ottobre 2012 ([https://www.senato.it/3182?newsletter\\_item=1511&newsletter\\_numero=143](https://www.senato.it/3182?newsletter_item=1511&newsletter_numero=143); ultima consultazione: 22/06/20).
- (29) Cfr. Alberto Arbasino, *Il mestiere di poligrafo*, «L'Europa letteraria», V, 28, aprile 1964, pp. 68-77.
- (30) Clelia Martignoni, Elisabetta Cammarata, Cinzia Lucchelli (a cura di), *La scrittura infinita di Alberto Arbasino*, cit., p. 35.
- (31) Ennio Flaiano, *Don't Forget*, in Gino Ruozzi (a cura di), *Scrittori italiani di aforismi. II. Il Novecento*, Milano, Mondadori, 1994, p. 1077; ora in Ennio Flaiano, *Opere. Scritti postumi*, a cura di M. Corti e A. Longoni, Bompiani, Milano, 1998.
- (32) Come ricorda Ruozzi, «nell'epigramma si mescolano il tragico e il ridicolo [...]. L'epigramma è desacralizzante, anche se tratta, direttamente o indirettamente, della cosa più sacra e temuta, la morte. Se alla morte si abbina il momento del giudizio, parlarne di continuo è anche un modo per esorcizzarla e allontanarla dal presente; giocare col tema funebre genera forze vitali e aiuta a rinviare l'inevitabile sconfitta. Il tema della morte si attua nella forma dell'epitaffio e nei tanti veleni verbali spediti in versi [...]. La parentela tra epitaffio ed epigramma è molto stretta», in Gino Ruozzi, *Epigrammi italiani*, cit., pp. IX-X.
- (33) Giovanni Arpino, *Arbasino*, in Id., *Fuorigioco*, Milano, Rizzoli, 1970; ora in Gino Ruozzi (a cura di), *Epigrammi italiani*, cit., p. 347.
- (34) Cfr. Rodolfo Zucco, «La poesia non aspetta i nostri comodi». *Scrittura e libro poetico nell'«Agenda 1960» di Giovanni Giudici*, in Giovanni Giudici, *Agenda 1960 e altri inediti*, «Istmi», 23-24, 2009, pp. 225-262.
- (35) Giovanni Giudici, *I tic del saggista*, senza data, inedito, in Id., *Agenda 1964*, inedita, conservata presso il centro APICE dell'Università degli studi di Milano. Ringrazio gli eredi di Giovanni Giudici per averne permesso la pubblicazione.
- (36) Già dall'uscita dei *Novissimi* Giudici fu aspro critico della neoavanguardia (cfr. Giovanni Giudici, *I novissimi*, «La situazione», 18-19, febbraio 1961, pp. 7-10), per continuare quindi con alcuni altri interventi come Id., *La querelle e altro*, «Questo e altro», 3, 1963, pp. 68-70; poi, con il titolo *La teologia è piccola e brutta*, in Id., *La letteratura verso Hiroshima*, Roma, Editori Riuniti, 1976, p. 184; o anche Id., *Le opposizioni di Sua Maestà*, in «Quaderni piacentini», III, 16, maggio-giugno 1964, pp. 24-29; poi, con il titolo *Le neoavanguardie come opposizioni di Sua Maestà*, in *La letteratura verso Hiroshima*, cit., pp. 199-

206; e altri. Ma la questione è complessa, e riguarda tanto l'analisi delle forme selezionate per operare la rottura della tradizione quanto la critica della teoresi ideologica che soggiace all'operazione Al riguardo, cfr. Paola Avella, *La saggistica di Giovanni Giudici: ideologia, critica e teoria*, tesi di dottorato (tutor: Laura Neri; coordinatore: Francesco Spera), Milano, Università degli studi di Milano, anno accademico 2014/2015, pp. 214 e segg.

(37) Giovanni Giudici, *Lettera a Franco Fortini del 24 febbraio 1963*, in Franco Fortini, Giovanni Giudici, *Carteggio 1959-1993*, cit., p. 86.

(38) Franco Fortini, *Arbasino*, in *Breve secondo Novecento* (1996), ora in Id., *Saggi ed epigrammi*, cit., pp. 1171-1172. Al riguardo, cfr. Cristina Nesi, *Conversazioni brevi. A scuola di epigramma nell'era digitale*, «La ricerca», 4, 10, maggio 2016, pp. 61-65. Sull'«epigramma critico», cfr. Pier Vincenzo Mengaldo, *I lampi di un critico. Fortini, epigrammi sui tic dei moderni*, «Corriere della Sera», 17 gennaio 1997.

(39) Giovanni Giudici, *Agenda 1965*, 10-11 marzo, ora in Franco Fortini, Giovanni Giudici, *Carteggio 1959-1993*, cit., pp. 210-211.

(40) Cfr. le voci «arbasinare» in Maria Laura Rodotà, *Teoria dei giochi*, «Corriere della Sera», 8 aprile 2016 (<https://bit.ly/3eKltbx>; ultima consultazione: 29/06/20) e «arbasineggiante» (<https://bit.ly/3eJ0Jkn>; ultima consultazione: 29/06/20), censito anche in Giovanni Adamo, Valeria Della Valle, *Duemilasei parole nuove. Un dizionario di neologismi dai giornali*, Milano, Sperling & Kupfer, 2005; al riguardo, cfr. Luigi Matt, *La coazione all'elenco: lo sguardo di Arbasino sul mondo*, «Treccani-Lingua Italiana», 9 aprile 2020 (<https://bit.ly/3gcoaD5>; ultima consultazione: 29/06/20).

(41) Cfr. Clelia Martignoni, Elisabetta Cammarata, Cinzia Lucchelli (a cura di), *La scrittura infinita di Alberto Arbasino*, cit., pp. 10-11. Cfr. anche Pietro Trifone, *Alberto Arbasino*, «Nuovi Argomenti», 77, 2017, pp. 211-216.

(42) Occorre tuttavia aggiungere che, già all'altezza del 1960, le assenze illustri nelle agende giudiciane sono sistematiche. Cfr. Carlo Di Alesio, *Cerchi il sublime! Un nuovo inizio per Giovanni Giudici*, in Id., *Agenda 1960 e altri inediti*, cit., p. 21: «Venendo alla letteratura italiana in particolare, colpisce la esiguità del numero di opere presenti in queste note [...]. Se escludiamo come poco probabile che tutte queste “assenze” siano da ascrivere a una mancanza di attenzione, si dovrà attribuirle, in parte, al fatto che in questo periodo Giudici, come si è accennato, è meno impegnato che negli anni precedenti sul versante del giornalismo culturale – in recensioni e articoli dedicati alla immediata attualità – ma, soprattutto, e forse più probabilmente, al fatto che, pur non rinunciando a leggere testi creativi, egli si concentra essenzialmente, da un lato, su una problematica più “teorica” – sulla individuazione del possibile spazio di esistenza e del senso della poesia nel mondo attuale –, dall'altro, e non separatamente, sulla propria posizione e la propria attività creativa».

(43) Cfr. Giovanni Giudici, *Le ore migliori*, «Tempo presente», VIII, maggio 1963, pp. 24-26; poi in Id., *La vita in versi* (1965), quindi in *I versi della vita*, cit., pp. 36-40. Cfr. anche Alberto Arbasino, *Un certo realismo*, «Tempo presente», VIII, maggio 1963, pp. 51-53.

(44) Alberto Arbasino, *La gita a Chiasso*, «Il giorno», 23 gennaio 1963; poi in Renato Barilli, Angelo Guglielmi (a cura di), *Gruppo '63. Critica e teoria* (1976), Milano, Bompiani, 2013, pp. 669-674.

(45) Giovanni Giudici, *Le opposizioni di Sua Maestà*, cit., p. 24.

(46) Al riguardo, cfr. Marco Fantuzzi, *L'epigramma*, in Marco Fantuzzi, Richard Hunter, *Muse e modelli. La poesia ellenistica da Alessandro Magno ad Augusto*, Roma-Bari, Laterza, 2002, pp. 389-480; Peter Bing, Jon Bruss (a cura di), *Brill's Companion to Hellenistic Epigram*, Leida, Brill, 2007, pp. 1-26; Margot Neger, *Immanent Genre Theory in Greek and Roman Epigram*, in Christer Henriksen (a cura di), *A Companion to Ancient Epigram*, Hoboken, (New Jersey), 2019, pp. 179-194.

(47) Cfr. Doris Meyer, *Tears and Emotions in Greek Literary Epitaphs*, in Maria Kanellou, Ivana Petrovic, Chris Carey (a cura di), *Greek Epigram from the Hellenistic to the Early Byzantine Era*, Oxford, Oxford University Press, 2019, pp. 176-191; Colin Austin, Guido Bastianini (a cura di), *Posidippi Pellaei quae supersunt omnia*, Milano, Led, 2002. Anche in questo caso, riferimenti e ringraziamenti vanno a Marco Pelucchi, *Petitesse*, cit.

(48) Cfr. Clelia Martignoni, Elisabetta Cammarata, Cinzia Lucchelli (a cura di), *La scrittura infinita di Alberto Arbasino*, cit., p. 51.

(49) Alberto Arbasino, *L'Anonimo lombardo* [1959] (1996), in Id. *Romanzi e racconti I*, cit., p. 403. Corsivi aggiunti.

(50) Id., *La gita a Chiasso*, cit., pp. 669-670. Corsivi aggiunti.

(51) Cfr. Raffaele Manica, *Notizie sui testi*, in Alberto Arbasino, *Romanzi e racconti I*, cit., p. 1442.

(52) Cfr. Pier Vincenzo Mengaldo, *Questioni metriche novecentesche*, in Ottavio Besomi, Giulia Gianella, Alessandro Martini, Guido Pedroietta (a cura di), *Forme e vicende. Per Giovanni Pozzi*, Padova, Antenore, 1989; ora in Pier Vincenzo Mengaldo, *La tradizione del Novecento. Terza serie*, Torino, Einaudi, 1991, p. 50.

(53) Rodolfo Zucco, *Fonti metriche della tradizione nella poesia di Giovanni Giudici*, cit., p. 175.

(54) Zucco riporta alcuni esempi in *ibidem*: «Scorrendo *Il canzoniere*, Torino, Einaudi, 1961: pp. 112, 113, 121, 122, 123, 124, 125, 135, 323, 324, 475, 492. Saba sostituisce spesso il quinario con il settenario e, nelle ultime due citate, rinuncia alla rima (nell'ultima vi è inoltre un settenario come verso iniziale della terza strofa)».

(55) Cfr. Paolo Giovannetti, *Qualcosa sull'anti-endecasillabo di Giudici*, in Moreno Savoretti (a cura di), *Per Giudici*, Avellino, Sinestesie, 2013, pp. 61-74.

(56) *Ivi*, p. 64.