

Arnaldo Bruni

## Franco Marcoaldi o dell'attualità: il poeta nella *Quinta stagione*

Il saggio studia l'ultima raccolta poetica di Franco Marcoaldi e le difficoltà di comunicazione denunciate. Si propone di sottolineare le particolarità tematiche del «monologo drammatico» sia riguardo ai contenuti sia per quanto attiene alla maniera del linguaggio poetico.

*The essay examines the latest collection of poetry by Franco Marcoaldi and the difficulty of the social communication today. The article also intends to explore the ways in which poetry is constructed between the model of «monologo drammatico» through the analysis of the plot both the matter and the poetic language.*

Ai bibliotecari della Nazionale Centrale e delle Comunali di Firenze, samaritani del libro durante la seconda ondata della pandemia.

La poesia di Franco Marcoaldi si dispone nel segno di una cifra omogenea, distinta da una fisionomia originale e accaparrante. Ne costituisce testimonianza in prima battuta l'arco della durata, scandita ormai in nove unità come rammenta la quarta di copertina dell'ultima plaquette, *La quinta stagione*, appena uscita nella più diffusa collana di versi oggi attiva, la «Collezione di poesia» di Einaudi: «Di Franco Marcoaldi (1955) Einaudi ha pubblicato otto precedenti libri di poesia».<sup>1</sup> L'avviso interessa non tanto per la segnalazione della molteplicità dell'impegno, pure ragguardevole, quanto piuttosto per il retroterra allusivo consegnato all'ipotesi indiretta di uno sviluppo organico. Nasce perciò il desiderio, nel lettore al corrente della sua ricerca, di tentare di fare il punto, cercando di intendere i nuclei propulsivi di questa felice continuità, a partire dall'ultima raccolta ancora fresca di stampa. Non è difficile cogliere almeno gli spunti più evidenti, quelli che nella terminologia di Spitzer costituiscono i «gruppi di emozioni» o i «gruppi associativi»<sup>2</sup> perché fitti e costanti. Emerge infatti la volontà dell'autore di esplicitare in modo inequivocabile i termini di una poesia votata alla proposta della corda civile, in nome di una pulsione che alimenta la denuncia di una situazione sociale di emergenza. Articolato in dodici stazioni, il «monologo drammatico» in parola, a norma della definizione di

<sup>1</sup> Si veda la quarta di copertina della *Quinta stagione. Monologo drammatico*, uscita come n. 479 della serie, con il finito di stampare del «mese di ottobre 2020». Si rammenti che i rinvii rimandano di seguito al numero d'ordine dei monologhi del testo (I-XII), seguiti dal numero di pagina (pp. 1-66). La mia dedica di apertura si riferisce al prestito esterno organizzato dalla Nazionale Centrale e al servizio a domicilio promosso dalle Comunali di Firenze, durante il recente incedimento delle conseguenze del Covid-19. Grazie a questa opportunità, mi è stato possibile ricevere comodamente a casa i libri dell'autore.

<sup>2</sup> L. Spitzer, *L'interpretazione linguistica delle opere letterarie*, in *Critica storica e semantica storica*, Bari, Laterza, 1965, p. 272, nota 7.

autore ribadita nella *Nota* conclusiva, si compone di una trama che subito in apertura descrive lo smarrimento sopraggiunto nell'arruffato e misterioso presente: «È una stagione nuova, sconosciuta, / che le quattro della tradizione / raccoglie, supera e scompone / aprendo il campo a un tempo / indefinito, penoso e scriteriato – / sole nell'uragano, arcobaleno / al buio, sete dell'affogato – / cieca ricerca di un comune / afflato che tenga insieme quanto / invece si slabbra, sfalda, decompone: / ecco la quinta, inedita stagione» (I, 3).

Si tratta di una denuncia che riecheggia motivazioni diffuse di altri, visto che consuona, per rimanere nell'attualità, con la diagnosi consegnata da Claudio Magris a una riflessione recente: «Provo un certo sconcerto intorno a cose che io non avrei mai creduto di vedere, non solo sul piano nazionale. Per esempio, un anno fa circa ho visto in tv che, nella piazza centrale di Varsavia, che fu distrutta totalmente dai nazisti, cittadini polacchi marciavano con svastiche e croci uncinata. Sono rimasto allibito. Quello che mi colpisce è proprio la mancanza di una normale logica. Un mondo alla rovescia. Non più il mio mondo».<sup>3</sup>

La notifica diretta di un'estraneità personale ai tempi si accorda con il messaggio della poesia, della quale preme cercare di intendere in prima battuta le modalità che delineano il quadro descritto. Il percorso del poeta, dopo la constatazione appena citata dell'entropia sopraggiunta (I), deve constatare a sorpresa l'evidenza del postmoderno perché «Tutto è già stato detto»: il che significa che l'esito sopraggiunto si è costituito progressivamente nel tempo (II, 7).<sup>4</sup> La circostanza pare peculiare perché altri poeti, come Marina Cvetaeva, ricordata a testo con il nome proprio, hanno intuito il garbuglio, evidenziato dal bisticcio aritmetico che confonde l'andamento di senso trascinando nella terra incognita della nuova realtà: «la quinta stagione / reclama un sesto senso e una quarta / dimensione» (III, 11). Il momento inedito, di difficile comprensione, sollecita la tendenza all'impiego di un surplus di parole, che è il vizio segreto del taglio dialogico diffuso, («Sostieni che straparlo?», IV, 17), con una indulgenza al prefisso dell'eccesso già sperimentato fin da *Celibì al limbo* (1995) «Strapenso. Strasogno. Stradico» (54), atteso che la risposta risuona qui come un riecheggiamento a distanza: «Molto si parla / quando non si ha niente da dire» (I, 3).

L'eccesso della verbosità si propone, accostando ora versi e prosa, nel segno di un'arguta battuta giornalistica di Corrado Augias che segnala a sua volta il vaniloquio dilagante: «Non c'è più bisogno di pensare per essere (*cogito ergo sum*), povero Cartesio. Parlare basta e avanza: *loquor ergo sum*».<sup>5</sup>

D'altra parte l'interferenza di un vissuto mutevole e cangiante («le maschere sociali che / via via ho indossato») propelle solo il desiderio di fuga («mi piacerebbe / considerarmi congedato», V, 21, 22), nella consapevolezza tuttavia della «comune danza funebre / che inghiotte tutti e ciascuno» (VI, 26). Lo scatto di volontà si riduce al rovesciamento di una formula di Montale degli *Ossi di seppia* (*Non chiederci la*

<sup>3</sup> Conversazione tra G. Conte e C. Magris, *L'urgenza della memoria. Dialogo su letteratura e politica*, in «La Lettura», n. 470, domenica 29 novembre 2020, p. 2.

<sup>4</sup> Il motivo era affiorato già in una precedente raccolta di Marcoaldi, *L'isola celeste* (2000, p. 55), esplicitato da una citazione in epigrafe di Michael Talbot: «Il concetto di entropia vuole che a ogni evento, per quanto insignificante, l'universo sia sempre più caotico».

<sup>5</sup> Cfr. *Le lettere* di C. Augias, *Il confine tra la realtà e le parole*, in «la Repubblica», venerdì 20 novembre 2020, p. 31

*parola*: «Codesto solo oggi possiamo dirti, / ciò che *non* siamo, ciò che *non* vogliamo»), asseverata nel trapasso fra i monologhi VI e VII tramite l'espedito retorico delle *coblas capfinidas* impiegate in un registro contrastivo: «ciò che spero e ciò che voglio. [VI, 29] // Voglio l'oceano che non ha memoria» (VII, 31). Ma l'impegno si riduce a un raggio di azione individuale perché si accompagna a un rifiuto generale del passato, investendo anche l'anomalo presente: «non voglio più la storia, visto / che tutto il tempo è eterno // tempo del presente» (VII, 31). Nel rifiuto, ribadito in VII, 33, alimentato ancora dalle suggestioni montaliane di *Satura I* (*La storia*: «La storia non è magistra / di niente che ci riguardi»), si riconosce, a conferma di un'auscultazione attenta dell'oggi schiacciato sull'attualità («Tutto è contemporaneo», IX, 41). Ne risulta l'incrocio scoperto con quanto scrive ancora Corrado Augias sul fenomeno in corso, del tutto assimilabile: «L'impressione è che [oggi] si sia piuttosto toccato l'estremo opposto [rispetto al passato]: trascurare la storia, in generale tutto ciò che è stato, alla luce di un invasivo presente, frenetico e confuso, che riempie la vita di individui per lo più ignari del passato, disinteressati al futuro».<sup>6</sup>

Nella *tabula rasa* di un presente assoluto la tentazione è di rivolgere l'attenzione ad altro, per esempio, al «regno vegetale», alterità attrattiva rispetto al mondo umano ignaro di quanto pure ha sott'occhio: «Accecati dalla nostra presunzione / pensiamo per davvero che gli alberi / siano stati messi lì per farsi / rimirare? / Gradevoli gingilli / offerti dal creatore / per un variopinto, festoso / fondale naturale?» (VIII, 35). Di qui lo spazio concesso a Stefano Mancuso, autore di una rivoluzione negli studi sulle piante, celebrato con un richiamo leopardiano come «scienziato ardimentoso» (VIII, 37; «Italo ardito»: Leopardi, *Ad Angelo Mai*; ivi, 77 «Ligure ardita prole», cioè Colombo).<sup>7</sup> Ma l'avviso della singolarità dell'universo alluso, riconosciuto come preminente, lascia scoperto un desiderio inattuabile di verità, fatto salvo solo «il moto arcano» della «commozione»: «C'è già tanto disordine in questo / nostro, impenetrabile presente: / almeno fosse un po' più chiaro / cosa è accaduto nel passato» (IX, 40). L'assillo è accresciuto dalla rivelazione che anche nel mondo animale c'è qualche concorrente superiore, per esempio il gatto «che, comunque vada, / lui ce la farà. Perché è / al contempo cavallo e cavaliere, / bastevole a se stesso, estraneo / alla morsa padrone-servitore» (X 45). Per l'uomo non rimane se non la *chance* dell'esortazione utopica («Ah soldato, mio soldato, / mio fratello defraudato; / strappa quelle dannatissime / mostrine e marcia senza stelletta / insieme a me nella visione») o dell'apostrofe aggressiva: «Voi, uomini di potere / che ve ne state / giorno e notte al tavolo da gioco, / neanche sapete quanta solitudine / e dolore, quanta infelicità, / quale ininterrotta e sconsolata / spoliatura dell'identità, / patiscono le genti» (X, 46-47).

<sup>6</sup> C. Augias, *Breviario per un confuso presente*, Torino, Einaudi, 2020, p. 96. Il tema è ragionato ora in forma di discorso storico da A. Prosperi, *Un tempo senza storia. La distruzione del passato*, Torino, Einaudi, 2021

<sup>7</sup> Stefano Mancuso (Catanzaro 1965), docente di Arboricoltura generale e etologia vegetale all'Università di Firenze, il suo ultimo libro *La pianta del mondo*, Bari, Laterza, 2020.

Il ricorso dell'utopia e il sussulto veemente anticasta consentono di intendere il nucleo profondo di un'azione umana condannata all'inermità, dal momento che è coniugata con l'archetipo di un progenitore mitico ravvisabile nella prassi di Sisifo, presente in apertura (I, 6) e evocato anonimamente in una descrizione inequivocabile di un gesto inutile: «ho salito / con fatica ripide scale / che portavano alla sommità / dell'edificio. E arrivato quasi / in cima, mi crollava tutto / addosso e dovevo ricominciare / dall'inizio: un autentico supplizio». (XI, 51). La difficoltà, dovuta alla scoperta reiterata di una meta inattuabile, sollecita il sogno di una via di fuga eccentrica, il rifugio nello spazio siderale della missione astronautica di Apollo 11, su cui si sovrappone il rischio corso dall'esito pericoloso del tentativo di Apollo 13.<sup>8</sup> Ma anche in questo caso non si verifica l'«allunaggio» perché «è andato tutto storto», sicché si può salvaguardare soltanto la sopravvivenza strappata per un caso fortuito: «Ed ecco, miracolo, il pianeta / azzurro che ci viene incontro» (XII, 55). L'atterraggio però riconduce alla verifica della solita condizione umana, analizzata nell'ultimo e riassuntivo monologo (di qui l'estensione insolita della misura, fino a 227 versi, rispetto ai precedenti, inferiori o superiori di poco a cento), in una pluralità di esperienze che si confermano tutte delusive. Perfino il tentativo di identificarsi, «Novello Iperione», con il mitico Titano, fallendo, obbliga a chiedere «Pietà e clemenza», a norma di una sottolineatura che avviene per via di un'anafora espansa in versi interi: «per quanto non si è, / per quanto non si può, / per quanto non si fa» (56). La presa d'atto dell'impossibilità di agire sollecita il ritorno al livello elementare del «Sentire con l'orecchio / e con il cuore e tutti gli altri sensi» (57). Muniti di questo realismo basico, ci si augura di «vivere / con pienezza e con coraggio / la nostra comica e dolente – // esistenziale passeggiata / nello spazio sublunare» (58). Tale stentata sopravvivenza, escluse le impraticabili frequentazioni ipogee, sarà la perigliosa avventura di «parassiti» di «una realtà / malcerta, basculante, sconquassata» (60, 61). L'unica ancora di salvezza è ricercata nell'appello a una solidarietà riscoperta, nel segno, viene fatto di supporre, di un sottotesto ottocentesco, la «social catena» dell'appello solidaristico della *Ginestra* leopardiana («L'umana compagnia / Tutti fra sé confederati estima / Gli uomini»): «Fratello mio, sorella mia, / sia cerimonia di passaggio / e sia una festa – per chi abbia / la forza di sostenere / questa stagione di fuoco e gelo / e di tempesta / che non per caso / stentiamo a disegnare» (62).

Infine, se non in virtù di questo appello universalistico almeno per via di una speranza cosmica insopprimibile la natura persistente di «piante celesti» permette di riscoprire «una terra – da sempre, e ancora, / pronta a farsi fecondare» (62). Il pessimismo dell'analisi dunque lascia comunque spazio, per via di una motivazione

<sup>8</sup> Apollo 11 è la missione che il 20 luglio 1969 porta sulla Luna Neil Armstrong e Buzz Aldrin. Apollo 13 (11-17 aprile 1970) doveva essere la terza missione per lo sbarco dell'uomo sulla Luna, ma, a causa di una esplosione nel modulo di servizio molti equipaggiamenti furono danneggiati. I tre astronauti perciò dovettero utilizzare il modulo lunare, «Aquarius», non per allunare, ma per rientrare a terra.

vitale inderogabile, a un'aspirazione di riscatto che va oltre il perturbato smarrimento del difficile vissuto.

Se si è azzardata l'esplicitazione scorciata del messaggio, calcando l'accento sulla referenzialità del discorso, è perché la linea della individuazione di senso, in Marcoaldi fortemente privilegiata, si salda con una lingua strettamente embricata, che percorre da un capo all'altro in convergenza la dorsale della sua fantasia poetica. Difatti la scelta del registro medio, articolato sotto forma di dialogo e di lessico ordinario fin dall'incipit (« – E allora? dimmi: come va? / – Abbastanza, dà. Tu invece, come stai?», I, 3), esclude l'impiego delle forme aristocratiche del vocabolario, solo di rado ravvivandosi per via di invenzioni di denominali sorprendenti o di stranierismi eccentrici («acchiocciolati», I, 5; «sniffacolla impasticcati», IV, 17; «pneuma / e cuore», IX, 40). I modi colloquiali del linguaggio, prossimi al parlato, determinano un rapporto singolare con la tradizione poetica. La quale prolifera con recuperi estravaganti, meglio con citazioni microscopiche ed eccentriche, spezzate o allusive, per trovare un equilibrio mediano, secondo una maniera del resto sottolineata in una confessione di poetica nella *Nota* finale: «Questo monologo drammatico, in cui abbondano citazioni implicite ed esplicite, è segnato in particolare dal *De rerum natura* di Lucrezio, le *Foglie d'erba* di Whitman, lo *Zarathustra* di Nietzsche, il *Libro d'ore* di Rilke, i *Cantos* di Pound (è lui la “tigre folle” del terzo canto), i *Quattro quartetti* di Eliot e le *Aurore d'autunno* di Stevens» (65).<sup>9</sup>

Non basta l'indicazione diretta, di seguito si fa riferimento, per completare il giro dei menzionati, ai «richiami ai testi» del «neurobiologo vegetale» Stefano Mancuso, ancora ai *Misteri del sottosuolo* del «viaggiatore ctonio Will Hunt» e a Marina Cvetaeva, concludendo: «Resta comunque che le citazioni a me più care sono quelle volutamente lasciate sotto traccia».

Non deve sfuggire il significato di questa ammissione che propone al lettore una ricerca di significato nell'incrocio fra la denuncia dello spaesamento sopraggiunto e la sua esplicitazione tramite una espressività mediana e riflessa, atteso che la novità comporta una realizzazione inconsueta nel segno della quantità e dell'allusività. Si presenta dunque un gioco sottile fra la tessitura andante del discorso primario e il controcanto dell'ipotesto, quasi che la parola oracolare dei poeti venga richiamata per cercare un appiglio di sicurezza e di orientamento, in ogni modo precario e insufficiente. Volendo assecondare il gioco di enigmistica proposto, si potrà riscontrare, in aggiunta alla casistica già registrata, almeno la suggestione di qualche tessera che occhieggia allusivamente, intrusa tra le pieghe della struttura ordinaria, quasi alla ricerca di una più salda certezza espressiva:

I, 5 «il dì di festa» (Leopardi, *Sabato del villaggio*, 7: «Dimani, al dì di festa»; A *Silvia*, 47: «dì festivi»); II, 9 «è stato al mio primo funerale» (Pirandello, *Il fu Mattia Pascal*); III, 15 «E quando tutto finirà, il sole / tornerà a impallidire / in un convulso crepuscolo invernale» (Foscolo, *Dei*

<sup>9</sup> F. Marcoaldi, *Quinta stagione*, cit., p. 65: qui anche i passi che seguono immediatamente.

*sepolcri*, 294-295: «E finché il Sole / risplenderà su le sciagure umane»); IV, 19 «cra-cra-cra gracchia la cornacchia» (per l'onomatopea, anche in VII, 32, si rinvia a Pascoli e Zanzotto); V, 21-22 «il gioco d'ombre di un mondo / mascherato da cui mi piacerebbe / considerarmi congedato» (Caproni, *Congedo del viaggiatore cerimonioso*, 29: «Chiedo congedo a voi»); VI, 27 «E la cagna di lussuria si torce» (Foscolo, *Dei sepolcri*, 78-79: «Senti raspar fra le macerie e i bronchi / La derelitta cagna ramingando»); VI, 28 «E mi rigiro di continuo / nel letto» (Dante, *Purg.* VI, 149-151: «vedrai te somigliante a quella inferma / che non può trovar posa in su le piume / ma con dar volta suo dolore scherma»); VI, 28 «crudelissimo aprile» (Eliot, *The waste Land*, I, 1: «April is the cruellest month»); VII, 31 «si arrugginiscono le travi, / non tengono i bulloni» (Montale, *Notizie dall'Amiata*, 3-4: «La stanza ha travature tarlate»); VII, 32 «Fumare o non fumare?» (Svevo, *La coscienza di Zeno*;<sup>10</sup> Caproni, *Congedo*, cit., 35-36: «fumare, / scambiandoci le sigarette»); VII, 32 «cerchiamo un varco, una ragione»; XII 56 «ogni creatura senziente / cerca un pertugio, / un varco, uno spiraglio» (Montale, *I limoni*, 25-29: «talora ci si aspetta / di scoprire uno sbaglio di Natura / il punto morto del mondo l'anello che non tiene, / il filo da disbrogliare che finalmente ci metta / nel mezzo di una verità»); IX, 41 «nella smaniosa inerzia / della nostra barbarica tribù» (Caproni, *Cabaletta dello stregone benevolo*, 3: «Non sei della tribù»); X, 47 «la pianta umana che per colpa / vostra ha pianto» (Alfieri (*Introduzione alla Vita*: «intendo di estendermi su molte di quelle particolarità, che, sapute, contribuir potranno allo studio dell'uomo in genere; della qual pianta non possiamo mai individuare meglio i segreti che osservando ciascuno sé stesso»)).

Si tratta di un campionario indicativo, non esaustivo, anche perché le agnizioni di lettura notoriamente si trovano, non si cercano. Tale persistenza invasiva va declinata in rapporto a un altro fenomeno vistoso come l'indulgenza massiva all'impiego delle rime e di altre armoniche correlate, sia pure in un impianto metrico in versi liberi, inclini a frequenti e vistosi *enjambements*. Emerge così un quadro abnorme come risulta da alcuni prelievi limitati per economia al primo monologo (3-6):

Rime desinenziali coniugate a grappolo, digradanti cioè da un verso all'altro come rime interne in espansione, con la prima e la terza identica: «dài»: «stai»: «dài» (3); rime sostantivali identiche, aggregate tramite il pedale della rima interna in quadruplici cadenza, in più con replica distanziata che coinvolge tre strofe: «stagione»: «stagione»: «stagione»: «stagione» (3); ancora lo stesso modulo semplificato in due occorrenze, con precedenza del primo elemento come rima interna: «mondo»: «sprofondo» (6); rime difficili a grappolo, perlopiù ricche, distribuite in due strofe: «malevolenza»: «benevolenza»: «indifferenza»: «equivalenza» (4); rima interna per l'occhio con occorrenze sdruciole: «scardinano»: «sconbinano» (4); rima interna e identica nello stesso verso, cioè speculare: «Dici»: «dici», (5); rima baciata infinitiva: «fermarti»: «conservarti» (6); rime partecipiali a grappolo promosse dalla rima baciata entro una strofa: «lodato»: «dimenticato»: «sorpasato» (6).

A rendere straordinaria la casistica, per giunta sviluppata con cellule convergenti come le allitterazioni, le consonanze e le assonanze, è l'inflazione dell'uso, declinato con un'insistenza ossessiva che risuona come controcanto musicale, secondo la maniera, qui accelerata, di Giorgio Caproni, allo scopo di sostenere il discorso, evitandone bassure precipitose. Nel caso di Marcoaldi però l'andamento non è

<sup>10</sup> Si rammenti che Marcoaldi ha prefato un'edizione de *La coscienza di Zeno*, a cura di C. Benussi, Milano, Feltrinelli, 1993, ristampata nel 2014.

intralciato da «slogature sintattiche», come avviene a suo dire nell'esempio del modello, anche se «gli accostamenti» risultano egualmente «arbitrari».<sup>11</sup> La tessitura inconsueta al ricorso formale più accusato di ogni altra evidenza costituisce difatti la cifra di un'ecolalia sistematica, il risvolto del messaggio complessivo, intonato di nuovo per evidenziare lo scompenso di una comunicazione mancata. Non si tratta dunque di una «indistinta melassa del significante» come avviene per esempio in Zanzotto,<sup>12</sup> ancora a detta di Marcoaldi, piuttosto emerge la promozione della forma vuota, per dirla con un bisticcio inevitabile, a un 'significato' dalla parte della sfera espressiva. Il processo formale in sostanza sanziona l'incomunicabilità dichiarata nella referenzialità, resa così circolare per la doppia e ribadita convergenza. Si giunge perciò al punto ostativo, intonato, si è visto, nel segno di una speranza di affrancamento flebile ma necessaria. Perché questa poesia mira alla decostruzione del luccicante universo contemporaneo, svelandone l'intrinseca inattività di senso, senza abdicare peraltro all'attesa di una fuoriuscita positiva alla fine del tunnel obbligato. Risulta perciò confermato il proposito di una ricerca che intende penetrare entro le pieghe della crisi della comunicazione contemporanea per sottolinearne le contraddizioni interne, allo scopo di disinnescarle e riscattarle. Così stando le cose, la suggestione si colloca fatalmente nella sfera dell'utopia: tuttavia la sua immanenza appare fondamentale perché mantiene viva la possibilità di una liberazione dalle spire della complicata pazzia contemporanea. In definitiva è lecito dire che *Quinta stagione* annunci un sviluppo di esito sicuro, conseguendo un risultato apprezzabile perfino a norma di un avviso dell'autore: «una poesia si può definire riuscita soltanto quando il poeta, inabissandosi nel suo Io, 'porta alla luce del giorno quei nodi di luce' che appartengono all'intera tribù, anche se la tribù non ne era ancora a conoscenza».

---

<sup>11</sup> F. Marcoaldi, *Giorgio Caproni. Viaggio in musica alla fine del mondo*, in *Una certa idea di letteratura. Dieci scrittori per amici*, Roma, Donzelli, 2018, pp. 88-89. Nel descrivere la poesia altrui Marcoaldi sembra ravvisare qualche spunto per un ritratto della propria, a futura memoria: «e via via che la lingua di Caproni si fa più aspra e più dura, si apriranno continue cesure, inversioni di frase e verso, rime al mezzo, prolungamenti di nota, lunghi respiri, pause, silenzi, puntini, spazi bianchi un uso sempre più insistito delle parentesi che indicano una polifonia teatrale dove l'Io si sdoppia, si moltiplica, si disperde. I versi si spezzano, irrompe il parlato [...]». Qui (p. 89) anche la citazione di chiusura.

<sup>12</sup> Idem, *Andrea Zanzotto. Il contagio della poesia*, ivi, p. 24.