



polisemie
Rivista di poesia iper-contemporanea



I
2020

polisemie

Rivista di poesia iper-contemporanea

I

2020

Direzione

Stefano Milonia (University of Warwick)

Comitato scientifico

Niccolò Scaffai (Università degli Studi di Siena)

Carlo Pulsoni (Università di Perugia)

Luigi Marinelli (Università di Roma Sapienza)

Giulia Bassi (Università degli Studi di Siena)

Mario Cianfoni (Università di Roma Sapienza)

Costantino Turchi (Università di Roma Sapienza)

Redazione

Mattia Caponi (Università di Roma Sapienza)

Stefano Bottero (Università di Roma Sapienza)

Samuele Maria Visalli (Università di Roma Sapienza)

Giuseppe Giorgio Tranchida (Alma Mater Studiorum Università di Bologna)

Arianna Saggio (Università di Roma Sapienza)

Giulia Boitani (University of Cambridge)

Giulia Greco

Alessandra Frustaci

Polisemie è una rivista annuale pubblicata dalla University of Warwick Press.

Gli articoli pubblicati nella sezione *Saggi* sono sottoposti a *double-blind peer review*.

Licenza Creative Commons – Attribuzione (CC-BY 4.0).

ISSN: 2634-1867

DOI: 10.31273/polisemie.v1

Copertina: Alessia Provinciali

ASSENZE/PRESENZE
ACCERTAMENTI METRICI SU DI UNA POESIA DI
MAXIME CELLA

Carlo Londero

1. *Come un'introduzione*

Maxime Cella è nato a Rueil-Malmaison (Île-de-France) il 6 settembre 1980. In età scolare si è trasferito in Italia, dapprima a Forni di Sopra (Alpi Carniche) e dopo qualche anno a Udine. A causa di una leucemia acuta, dopo soli sei mesi dalla diagnosi, è morto a Udine il 25 giugno 2019.¹ Laureatosi in lingue e letterature straniere, da qualche anno aveva iniziato a insegnare come docente (precario) di lingue negli istituti superiori della provincia. Prima della diagnosi e durante i primi mesi di malattia, egli aveva dato avvio alla revisione della sua traduzione dal russo del racconto lungo *Sobborgo dei postiglioni* di Andrej Platonov (1899-1951).² È stato un fine intellettuale, capace di spaziare dalla letteratura al cinema, dalla musica alla filosofia: entro la metà del 2020 la sua biblioteca diverrà il Fondo Maxime Cella, conservato dalla Biblioteca Civica "Vincenzo Joppi" di Udine presso la sede della circoscrizione cittadina dove ha vissuto. Cella, soprattutto, è stato «poeta». ³ I primissimi versi editi risalgono al 2009, quando su «l'immaginazione» pubblica *Quattro Poesie*.⁴ Del 2011, invece, è la *plaque* intitolata *Dieci Poesie*, accompagnata da una nota di Rodolfo Zucco e due incisioni di Vincenzo Balena tirate dalla

¹ Cfr. Maristella Cescutti, *Cultura in lutto per Maxime Cella stroncato dalla malattia a 38 anni*, in «Messaggero Veneto», 27 giugno 2019, p. 23, e Carlo Londero, [Maxime Cella] *Non ha pubblicato molto ma era uno dei migliori poeti contemporanei*, *ibid.*

² Maxime Cella, *Nota alla traduzione*, «Slavia», 4 (2019), pp. 97-103, in corso di pubblicazione, e Andrej Platonov, *Sobborgo dei postiglioni*, traduzione di Maxime Cella, *ivi*, pp. 104-160.

³ Così recita l'iscrizione sulla lapide, sotto il nome e le date di nascita e morte. Per un ricordo complessivo di Cella poeta e uomo di cultura, vd. Carlo Londero, *La stanza impoverita*, in «Digressioni», 12 (2019), pp. 110-112, e Carlo Londero, *Maxime Cella uomo e poeta*, in corso di stampa su «l'immaginazione».

⁴ Maxime Cella, *Quattro Poesie*, in «l'immaginazione», XXV (2009), 250, p. 39.

Stamperia d'Arte Albicocco.⁵ Negli anni successivi pubblica in rete sul sito *Nazione Indiana*,⁶ ancora una volta su «l'immaginazione»,⁷ su riviste nuove o a carattere più locale.⁸ Ora si attende la pubblicazione del libro inedito, già allestito dal poeta, intitolato *A sola vita sottratta*. Per quanto riguarda la critica sull'opera di Cella, va ricordato Rodolfo Zucco, il quale nel 2013 ha proposto un'indagine metrica su «L'Ulisse».⁹

Propongo dunque la lettura di una poesia di Maxime Cella non come *specimen* di una vita o di un'opera poetica, per buona parte ancora inedita, ma a *promemoria* di esse. Nella presente lettura, dopo avere dato conto degli aspetti metrici (§ 2),¹⁰ analizzerò la funzione dei versi a gradino per valutarne da un lato le ricadute metriche, dall'altro, congiuntamente all'esame suffissale delle parole in rima, l'assetto della *mise en page* (§§ 3, 4). Quindi, prima di concludere sul fonosimbolismo vocalico, porterò a evidenza la fitta trama fonica della poesia (§ 5).

Di seguito trascrivo la poesia:¹¹

⁵ Id., *Dieci Poesie*, con una nota di Rodolfo Zucco, incisione di Vincenzo Balena, Edizioni del Tavolo Rosso/Stamperia d'Arte Albicocco, Udine, 2011.

⁶ Id., *Due Poesie*, su *Nazione Indiana*; Id., *Tre Poesie*, su *Nazione Indiana*; Id., *Quattro Poesie*, su *Nazione Indiana*.

⁷ Id., *Poesie*, in «l'immaginazione», XXVIII (2012), 271, p. 2.

⁸ Id., *Quinte di agosto*, «Tamtam (giornale) delle passioni», 5 (2016), p. 7; Id., *Soglie di transito*, «Digressioni», 4 (2017), pp. 74-78, dove la prima è una rivista udinese ormai cessata.

⁹ Rodolfo Zucco, *Lettera su Bonifazio e Cella*, in «L'Ulisse», 16 (2013), pp. 92-99, specificamente alle pp. 96-99. Per una panoramica più generale, rinvio ai già citati *La stanza impoverita* e *Maxime Cella uomo e poeta*.

¹⁰ Per praticità ho numerato tutti i versi della poesia. Nel computo ho trattato i gradini come versi a sé stanti e non metricamente dipendenti dai versi che li precedono. Nello specifico della presente lettura, mi interessa dapprima scandire metricamente i versi *così come appaiono* disposti e in seguito tentare un loro *computo combinatorio* che faccia leva sui gradini, per verificare se dall'analisi iniziale sia possibile giungere verso pertinenze metriche nuove e interessanti.

¹¹ La poesia di Maxime Cella *Foss'io colui* oggetto di questo studio è stata pubblicata assieme ad altre tre poesie inedite con titolo *Mini-silloge (quattro poesie)*, in «Digressioni», 8 (2019), pp. 106-109, e con altre quattro e diverse poesie inedite con titolo *Mini-silloge di cinque poesie*, in corso di stampa su «l'immaginazione». Le poesie edite sulle due riviste componevano un "corpus" unitario, consegnatomi da Maxime qualche anno fa: l'idea era di pubblicarle su qualche rivista, ma il progetto si è arenato. *Foss'io colui* si trova anche nell'antologia fresca di stampa AA.VV., *Soglie di transito. Poesie*, Udine, Digressioni Editore, 2019, a p. 79 (le poesie di Cella sono alle pp. 71-82).

analisi metrica di *Dieci Poesie* ha riscontrato l'uso di endecasillabi di tale fatta. Nella poesia *Quattro stanze, un balcone su cui affaccia*, il v. 2 «un ponteggio e qualche intrico di gelso –» ha accenti di 3^a, 5^a, 7^a, 10^a, mentre il decasillabo conclusivo «quella più trascorsa fuori campo?» (v. 11) contiene *ictus* di 1^a, 3^a, 5^a, 7^a, 9^a. Zucco asserisce che «valutan[do] questi versi in relazione ai nitidi endecasillabi collocati nelle posizioni-chiave già indicate ne risulterà una chiara (progettuale?) funzione contrastiva: con effetti di *dissonanza* particolarmente sensibili».¹⁵

Ho approntato il repertorio metrico della poesia conteggiando come indipendenti i versi non allineati a sinistra e spostati verso il margine destro con una notevole quantità di bianco tipografico. Tali versi sono tradizionalmente considerati dei versi a gradino, cioè da ascrivere metricamente, come consuetudine, al verso che li precede (cioè: vv. 3+4,¹⁶ 5+6, 7+8); eppure la metrica di Cella pare sollecitare una lettura alternativa. Se dunque computassimo queste linee versali non solo unitamente al verso precedente (come d'uso nei versi a gradino) e tentassimo addirittura un tipo di lettura che vedesse gli scalini addizionabili pure con i versi seguenti, o addirittura tra loro, si noterà una sapiente strategia metrica. Considerando unitaria la coppia dei vv. 2-3 si ottiene un dodecasillabo con *ictus* di 4^a e 7^a; computando insieme i vv. 4-5 si ricava un dodecasillabo simile a quello dei vv. 2-3, con l'aggiunta di un *ictus* di 1^a; leggendo assieme i vv. 6-7, la risultante è la successione di 1^a, 4^a, 8^a, 11^a. Eccettuati i dodecasillabi barbari e i doppi senari, la storia letteraria italiana non possiede tali evenienze metriche: nei pochi esempi dodecasillabici del Cinquecento «gli accenti non colpiscono sedi fisse (a parte l'undicesima), probabilmente perché il verso mira a riflettere la variabilità di accenti del modello *letto come prosa*».¹⁷ Anche nelle altre poesie cui *Foss'io colui* si accompagna sono presenti versi dodecasillabi simili a quelli appena emersi: in *Travisando Proust*, v. 3, «tra i sedimenti dell'ora: comburente» (4^a, 7^a, 11^a);¹⁸ in *... uno iato forse, o piuttosto*, v. 4, «Se mi proietto che esplodo, auto-lettore» (4^a, 7^a, 9^a, 11^a);¹⁹ in *Pare converga su ogni spiraglio*, v. 4, «quasi punendo lo scarto d'ambizione» (1^a, 4^a, 7^a, 11^a);²⁰ in «*Vali la pena*» *ovvero*, v. 6, «se Sua Pazienza non fu parco di sale» ((2^a), 4^a, 8^a, 11^a).²¹ Nella *plaque* di Cella *Dieci Poesie*, Zucco aveva già rilevato sporadici dodecasillabi ritmati come quelli appena segnalati. Ad esempio: in *Quattro stanze, un balcone su cui affaccia*, v. 10, «che non si rende a sola

¹⁵ Zucco, *Lettera su Bonifazio e Cella*, p. 96 (corsivo mio).

¹⁶ Noto che la lettura congiunta dei vv. 3-4 ci consegna un perfetto settenario.

¹⁷ Menichetti, *Metrica italiana*, p. 131 (corsivo dell'autore); cfr. *ivi*, pp. 130-132, per il dodecasillabo barbaro, e pp. 135 e 439, per il doppio senario.

¹⁸ Cella, *Mini-sillogi (quattro poesie)*, p. 109.

¹⁹ *Id.*, *Mini-sillogi di cinque poesie*, in corso di stampa.

²⁰ *Ibid.*

²¹ *Ibid.*

vita sottratta» (4^a, 6^a, 8^a, 11^a);²² o in *Il necessario non figura nei piani*, vv. 1-2, «Il necessario non figura nei piani | (si aggiusti il tiro – un poco mesti – non certo», con *ictus* di 4^a, 8^a, 11^a e di 2^a, 4^a, 6^a, 8^a, 11^a, versi che per Zucco, nei confronti della misura endecasillabica presente nella poesia, «conduc[ono] il lettore in un continuo avvicinarsi di appagamenti [...] e delusioni».²³ Mi pare certo che l'utilizzo iterato di una misura dodecasillabica di tale regolarità accentuativa vada nella direzione dell'impiego – forse della sistematizzazione – di un verso poco praticato nella poesia italiana, benché in *Foss'io colui* celato a cavallo dei versi. Un diverso profilo ritmico è restituito dalla lettura combinata dei vv. 5-6, dalla quale risulta un dodecasillabo differente (*irregolare*, verrebbe da dire), con accenti di 2^a, 5^a, 9^a.²⁴ A compenso di ciò, torna utile l'endecasillabo del v. 7. Con i suoi *ictus* di 3^a e 7^a, esso allude alla distribuzione degli accenti metrici nei dodecasillabi enumerati in precedenza. Nell'endecasillabo, inoltre, l'accento di settima cade su «resistenze» e forma una quasi-rima interna (fonica e ritmica) con la «stanza» (v. 2), parola che porta l'*ictus* fondativo dell'ottonario, quello di 7^a.

A richiamare i versi di dodici sillabe di Cella si aggiunge un altro endecasillabo non canonico, derivante dalla lettura congiunta dei tre singoli versi a gradino (vv. 4, 6, 8), il cui computo metrico complessivo dispone gli accenti in 1^a, 3^a e 7^a posizione. A conclusione di questa prima disamina, aggiungo che la poesia di Cella potrebbe essere letta come rivisitazione di un madrigale cinquecentesco, quel componimento breve (non più di undici o dodici versi) di endecasillabi e settenari, con schema rimico libero e possibile presenza di rime irrelate. Per Pietro Beltrami, il «madrigale cinque-secentesco è [...] la prima forma lirica veramente libera della tradizione italiana», della quale non va sottovalutata «la potenzialità di sperimentazione poetica [...] accanto alla tradizione lirica in schemi regolari».²⁵ È a tutti gli effetti il caso sperimentale di *Foss'io colui*, che diverrebbe un madrigale

²² Zucco nomina tale verso semplicemente «verso di dodici sillabe», Zucco, *Lettera su Bonifazio e Cella*, a p. 96 la poesia e la citazione.

²³ Ivi, p. 96 per la poesia e la scansione metrica e p. 97 per la citazione.

²⁴ Tra le poesie pubblicate assieme a *Foss'io colui* si incontra un solo altro verso dodecasillabo con accenti 2^a, 5^a, 9^a, 11^a: «presenza, mi ficco nell'attorno come» (M. Cella, ... *uno iato forse, o piuttosto*, v. 11, in Id., *Mini-sillogie di cinque poesie*, in corso di stampa). Si rinvencono poi una serie di dodecasillabi che definirei «misti»: «Complice della sua tracotanza, un banjo» 1^a, 6^a, 9^a, 11^a (Id., *E di vedetta sul vasto pianoro*, v. 7, in Id., *Mini-sillogie (quattro poesie)*, p. 107); «della bilancia | come rotolacampo» 4^a, 6^a, 8^a, 11^a (*ibid.*, vv. 10-11); «a chiosa ormai vulgata | a farmi dedurre» 2^a, 6^a, 7^a, 11^a (Id., ... *e subito sotto quella un'altra*, vv. 6-7, ivi, p. 108); «fosfori d'un tratto ai prati di vernice» 1^a, 5^a, 7^a, 11^a (*ibid.*, v. 13); «ne scacciasse ora e nell'ora ogni inizio» 3^a, 5^a, 8^a, 11^a (Id., *Travisando Proust*, v. 9, ivi, p. 109). Nella sua *Lettera su Bonifazio e Cella*, Zucco non rileva metri che possano afferire a dodecasillabi con accenti secondari spostati di una posizione o del tipo misto.

²⁵ Pietro G. Beltrami, *La metrica italiana*, Bologna, il Mulino, 2002⁴, pp. 141-142; per il madrigale cinquecentesco cfr. ivi, p. 371.

moderno con undici versi, una sufficiente alternanza di metri lunghi e brevi e uno schema rimico (che a breve illustrerò) con uscite di verso irrelate.²⁶

3. *Versi a gradino*

In merito al verso a gradino, Paolo Giovannetti e Gianfranca Lavezzi sostengono che esso, particolarmente nella produzione poetica della neoavanguardia (ma anche in Zanzotto), «costituisce solo una parte di un più generale fenomeno di ristrutturazione delle gerarchie metriche: [...] si può insomma parlare di un “sostitutivo della strofa”, che però spesso comporta [...] comunque una ricerca di *dissonanza*».²⁷ È un’interpretazione che mi pare mutuabile per le poesie di Cella, spesso indivise e musicalmente dissonanti. Essa va però integrata con quanto suggeriscono ancora Giovannetti e Lavezzi adducendo, per i poeti che fanno uso dello scalino, un «coattivo bisogno di andare accapo e di produrre *enjambements* che finisce quasi per *negare* la natura orizzontale del verso e per imporre una verticalizzazione del discorso» che fagocita il ritmo prosodico.²⁸ Nello studio *Versi a gradino nel primo Caproni* Rodolfo Zucco categorizza diversi impieghi e modelli ottocenteschi della forma (che di frequente interferiscono o si sovrappongono fra loro). Essa può essere impiegata per pausare il ritmo, con funzione estetico-iconica “per l’occhio”, quale marca di avvio o conclusione del discorso diretto, per enfatizzare un’apostrofe o un’interiezione, con funzione di deissi spaziale e/o temporale o deissi personale, per un mutamento di persona grammaticale, in presenza di congiunzioni copulative o avversative, in presenza di una parentetica, per dare luogo a una figura di ripetizione, per dare rilievo a una rima interna.²⁹ A mio parere, i versi a gradino di Cella hanno congiuntamente funzioni metriche (come ho già dimostrato), iconiche, rimiche e pausative. A ciò si connetta una valenza prettamente sintattica, mancando a cavallo del gradino l’interpunzione altrove presente: tra «presenza» e «vezzi» (vv. 5-6) l’a capo a scalino è in luogo di una virgola – e non potrebbe essere altrimenti, poiché dai due punti al v. 3 sgorga un’elencazione – sintatticamente necessaria (alcuni elementi verbali del v. 7 sono già separati da virgole) ma assente. Si noti, inoltre, che i gradini prendono avvio con l’inserzione dei due punti illustrativi (v. 3) e digradano a ogni nuova chiarificazione aggiuntiva, quasi a marcare i vari punti di un elenco che dettaglia un’esplicazione. Trovo funzionali

²⁶ Faccio presente che Cella era un esperto conoscitore della musica (anche) antica: ciò avalla la fondatezza del richiamo alla forma madrigalesca.

²⁷ Paolo Giovannetti, Gianfranca Lavezzi, *La metrica italiana contemporanea*, Roma, Carocci, 2010, p. 206 (corsivo mio).

²⁸ Ivi, p. 205. Il riferimento specifico è a un’illustrazione del verso a gradino in Giorgio Caproni.

²⁹ Rodolfo Zucco, *Versi a gradino nel primo Caproni* [1999], ora in Id., *Gli ospiti discreti. Nove studi su poeti italiani (1936-2000)*, Torino, Aragno, 2013, pp. 27-58, in particolare alle pp. 27-42.

alla mia lettura le parole di Gillo Dorfles, secondo il quale il verso a gradino avrebbe a che fare con

la ricerca di una particolare inquadratura, di un particolare “montaggio” del verso, sostitutivo o aggiunto al posto della consueta veste ritmica che da sempre gli era riconosciuta. In tal modo il verso viene ad acquistare una dimensione spaziale oltre che temporale, si sviluppa secondo diverse direzioni, permette di credere che il suo significato intimo sia reso comunicabile da questa sua qualità plastica.³⁰

4. Saturazione suffissale

Per verificare quanto asserito da Dorfles, per valutare la funzione iconica dei versi a gradino e, inoltre, per rendere conto della messa in rilievo di alcuni lemmi anche con scopi rimici, conviene ora passare all'aspetto fonico della poesia. Anzitutto richiamo l'attenzione sul suffisso *-anza* (che indica nozioni astratte o condizioni, stati, modi di essere) al v. 2, perché esso genera ricadute importanti, anzi geminative, sugli altri versi che lo replicano con *variatio*, nella forma di ripercussioni verbali e fonico-rimiche collocate (quasi tutte) in punta di verso. È allora l'uscita di una persona da una «stanza» (v. 2) a produrre il sentire necessaria la sua «presenza» (v. 5), che instaura tra gli astanti delle «resistenze» (v. 7) volte a una inconsapevole «dipendenza» (v. 8) da colui che a loro si è sottratto. È ancora la «stanza» del v. 2, nella quale le «uguaglianze» (v. 9) tra i presenti si fanno meno forti, a dire la disparità di affetti e amicizie per l'«assenza» (v. 11) di quella determinata persona. Verrebbe quasi da pensare che, congedandosi e facendosi, relazionalmente, *mancanza*, non solo la partecipazione dell'*io* è conservata viva per sottrazione e differenza, ma l'*io* diviene metaforicamente la stanza stessa.

Va precisato che il significato del discorso sin qui protratto dai versi di Cella è teoremativo. I predicati dei versi incipitari sono coniugati il primo al congiuntivo («foss'io», v. 1) e il secondo all'indicativo («impoverisce», v. 3). A parte segnalo che nell'attacco della poesia di Cella sono evidenti la ripresa di moduli verbali e *incipit* classici: anzitutto penso alla ripresa quasi letterale da *L'arte di amare* di Ovidio, nella traduzione di Ettore Barelli, che presenta il medesimo sintagma «Foss'io dunque colui, cui»;³¹ ma i rimandi sono pure alla letteratura italiana antica e

³⁰ Gillo Dorfles, *Discorso tecnico delle arti*, Pisa, Nistri-Lischi, 1952, pp. 43-68.

³¹ Publio Ovidio Nasone, *L'arte di amare*, introduzione di Luca Canali, traduzione e note di Ettore Barelli, Milano, Rizzoli, 2013⁸, p. 85: «Foss'io dunque colui, cui, furiosa, | le chiome ella strappasse con le mani | e sulle guance delicate l'unghie | sfogasse aguzze, in cui levasse gli occhi | pieni di pianto o torvi di furore! | Foss'io colui senza di cui volesse | e non potesse vivere!». Questo il testo in lingua, tratto da Id., *Opere*, I, *Amores, Heroides, Medicamina faciei, Ars amatoria, Remedia Amoris*, a cura di Adriana Della Casa, Torino, UTET, 1982, *Ars amatoria*, II, vv. 451-454 (p. 560): «Ille ego sim, cuius laniet furiosa capillos; | ille ego sim, teneras cui petat ungue genas, | quem videat lacrimans, quem torvis spectet ocellis, | quo sine non possit vivere, posse velit».

moderna, e penso a Cecco Angiolieri, Buonarroto, Marino (sebbene nei primi due il congiuntivo sia quello ipotetico della protasi, con tanto di congiunzione *se*).³² Per proseguire con l'analisi dei predicati incipitari, soprattutto per l'indicativo, il tempo presente non è indice della precipua deissi e della simultaneità dell'enunciazione. Mi pare più un presente ottativo (si notino tutti i congiuntivi della poesia) dal valore di infinito (*scilicet* atemporale) e con funzione deduttiva, quasi le parole costituissero un teorema algebrico ("sia data una retta eccetera, allora si ottiene eccetera") con una sfumatura desiderativa e tutta ipotetica che la proposizione possa realizzarsi. Eppure, dato il primo segmento dell'enunciato-teorema, la congiunzione conclusiva *allora* non è esplicitata dalla poesia. La poesia – in generale, non quella di Cella – non ha bisogno di dire *tutto*; essa, semmai, deve alludere, suggerire, offrire indizi: sta poi al lettore portare a conclusione il discorso completandolo, «pena l'incomprensione del testo». ³³ La poesia di Cella si apre a ventagliare diverse ipotesi interpretative, e tanto la critica quanto i lettori non possono fare altro che arrendersi all'impossibilità di poterne scegliere una che sia certa. ³⁴ L'ipotetica,

³² Cecco Angiolieri, *Rime*, a cura di Gigi Cavalli, Milano, Rizzoli, 1979, p. 98 (cito solo la prima quartina del noto sonetto): «S'ï fosse foco, arderei 'l mondo; | s'ï fosse vento, lo tempesterei; | s'ï fosse acqua, i' l'annegherei; | s'ï fosse Dio, manderei' en profondo». Michelangelo Buonarroto, *Rime*, introduzione, note e commento di Stella Fanelli, prefazione di Cristina Montagnani, Milano, Garzanti, 2006, pp. 272-277: «Io crederrei, se tu fussi di sasso, | amarti con tal fede, ch'io potrei | farti meco venir più che di passo, | se fussi morto, parlar ti farei, | se fussi in ciel, ti tirerei a basso | co' pianti, co' sospir, co' prieghi miei. | Sendo vivo e di carne, e qui tra noi, | chi t'ama e serve che de' creder poi? | [...]». Giambattista Marino, *La Lira*, vol. I, *Rime. Parte prima - Parte seconda*, a cura di Maurizio Slawinski, Torino, Res, 2007, pp. 316-317: «Foss'io quel rossignuolo | Caro ad Elpina tanto, | Caro forse le fora anco il mio canto. | Tu, che già canto e volo | Desti di Cigno a Giove, | Darmi puoi solo Amor forme sì nove. | Sien piume i miei desiri, | Sien aure i miei sospiri, e voli anch'io, | Et abbia in que' begli occhi il nido mio. | Ah non vi spieghiam l'ali, | Ch'io veggio intorno i lacci, entro gli strali».

³³ Così Rodolfo Zucco, *Sul linguaggio della poesia, in forma di lettera*, in *Animali parlanti. Prospettive contemporanee sul linguaggio*, a cura di Beatrice Bonato, Milano-Udine, Mimesis (in corso di stampa), dove lo studioso richiama e amplia l'«uso obliquo del linguaggio verbale della poesia» (della *lingua* della poesia, direbbe Giovanni Giudici di *Andare in Cina a piedi. Racconto sulla poesia*, Roma, e/o, 1992) di Michel Riffaterre, *Semiotica della poesia*, traduzione di Giorgio Zanetti, Bologna, Il Mulino, 1983 (ed. or. Paris 1983).

³⁴ Come manca l'*allora* per concludere il teorema fittizio, così non siamo a conoscenza di quando l'*io* espone il proprio enunciato: contemporaneamente l'uscita di scena del «campione» (v. 10) o a distanza da essa (ma distanza imprecisata, ravvicinata di pochi secondi o posticipata ipoteticamente *ad infinitum*). Allo stesso modo l'occasione (tanto la circostanza messa in versi quanto l'addio del «campione» o dell'*io* che sia) potrebbe essere affatto immaginata dalla fantasia dell'*io*; oppure si tratterebbe di un mero paragone finzionale con un *campione* idealizzato e non contingente e allora l'*io* andandosene immagina l'ipotetico scarto. A dire tali plurivoci significati è proprio l'apparente *incipit* da teorema, che poi non si chiude. Ciò fa letteralmente saltare la logicità consequenziale degli avvenimenti o della proposizione teorematologica supposta.

tuttavia, ci informa che il desiderio è irrealizzabile e irrealizzato: all'*io* piacerebbe sostituirsi al «campione» (v. 10), il quale ha abbandonato a tutti gli effetti la stanza e sa suscitare forti reazioni emotive. Ma la desiderabilità dell'*io* è già data come fallimentare e per ciò viene espressa ipoteticamente.

Infine, bisogna tenere in conto la *mise en page* della poesia per valutare la funzione iconica dei versi a gradino. Essi figurano vere e proprie scale (sono tutti sostantivi plurali) discendendo immaginativamente le quali l'*io*, commiatatosi dalla stanza, si allontana dalla scena, sconcolato di non essere «colui | il cui congedo la stanza | impoverisce». I versi disposti secondo un tale criterio distributivo sulla pagina mostrano anche questo, vale a dire la «qualità plastica» spazio-temporale additata da Dorflès: la rappresentazione della sortita dell'*io* dal piano dell'abitazione e il suo inabissamento nella scalinata.

5. *Effetto rimico*

È interessante che, a fronte di una saturazione suffissale che coinvolge sei degli undici versi, la poesia non rinunci a fare ricorso alla rima. È più consono parlare di “effetto rimico”, avvenendo esso per assonanza tra le sillabe toniche di specifiche parole disposte in punta di verso e di altre collocate all'interno del verso. Ciò fa sì che, ancora una volta, la poesia «si svilupp[i] secondo diverse direzioni» spaziali e quindi ritmiche, come ha affermato Dorflès, andando a strutturare nuove relazioni tra i versi. Tra le rime incontriamo il quasi-anagramma «coLUI» (v. 1) ne «iL cUI» (v. 2, all'interno), cui si aggiunge la vocale tonica di «deLUdano» (v. 9, all'interno). A distanza di nove versi, e dunque con una sottilissima relazione fonica per l'orecchio, si trova l'assonanza «stANza» (v. 2) : «lANciNA» (v. 11, interno); lo spazio che separa i due termini è colmato dall'insistenza dei suffissi *-ANza* che accompagnano l'orecchio dal v. 2 all'ultimo, senza che la reale lontananza tra i due vocaboli venga percepita. Altre due assonanze tra lemmi contigui, come nel primo caso segnalato, si danno tra «sgUARdI» (v. 4) e «questUAntI» (v. 5, all'interno), che condividono pure le consonanti dentali /d/ e /t/; e, tutta in punta di verso invece, tra «rIprOVÈ» (v. 8) e «campIONÈ» (v. 10), parole che a loro volta hanno in comune un numero riguardevole di fonemi con «IMPOVE-RIscE» (v. 3), situato sempre in punta di verso, e relazione para-anagrammatica con «RIPROVE» del v. 8. Infine, il v. 9 «innaVERTItE» condivide la sillaba tonica e le susseguenti vocali con «impoVERIscE» (v. 3).

Da ultimo vanno tenuti in considerazione i vv. 1-3 della poesia. Essi sono rappresentativi dell'intero spettro vocalico, che si dispone a veicolare un preciso significato: la dissoluzione, l'evanescenza, lo sparire dell'*io* dalla stanza mediante una rarefazione del suono che si stringe. Dei primi versi sono interessanti le parole in punta, in cui si passa dalla vocale /u/ di «colUi» (v. 1), alla /a/ del v. 2 in «stAnza», alla /i/ di «impoVERIscE» (v. 3). È qui esemplificata un'escursione del

vocalismo che compie il tragitto fonetico dalla vocale posteriore chiusa all'anteriore aperta passando per la vocale centrale. Ma il dissolvimento è ribadito dal richiamo di /i/ dal v. 3 al v. 1 di «Io» (sebbene la vocale sia implicata tra due vocali toniche posteriori). Infine non sfugga che in apertura al v. 9 «inavvertIte» è quinario, come il v. 3, con vocale tonica anteriore chiusa – quasi una eco dell'annunciata sparizione. Questi elementi fonosemantici rivestono maggiore interesse proprio perché è dalla terzina incipitaria che viene enunciato il tema semanticamente denso della discesa dell'*io*.

6. «Grande stile». Come una conclusione

A mio avviso la ricerca formale di Cella, la sua spiccata sensibilità linguistica e l'affinata consapevolezza del rapporto con la tradizione lirica italiana ed europea lo ascrivono senz'altro al «grande stile»,³⁵ conducendolo a esiti degni di nota. Cella

³⁵ Per *grande stile* il rimando è naturalmente agli scritti pubblicati nel numero monografico della rivista di «Sigma», XVI (1983), 2-3, intitolato *Grande stile e poesia del Novecento*. In esso sono numerosi i poeti, i critici, gli studiosi che sul finire del secolo scorso hanno fatto il punto sulla poesia. In particolare i contributi di Gian Luigi Beccaria e di Pier Vincenzo Mengaldo – necessariamente diversi, a volte divergenti, ma costantemente dialettici – sono ancora oggi validi nell'esemplificare lo stato della poesia. Credo che i due saggi abbiano saputo cogliere molti degli aspetti essenziali fondativi di tutta la poesia (o, *via negationis*, della cattiva, della non-poesia) che ancora si fa. Riporto ampi stralci introduttivi dei due scritti per rendere meno implicito il discorso e calare il sintagma *grande stile* nel precipuo contesto di Cella. Da Gian Luigi Beccaria, *Grande stile e poesia del Novecento*, in «Sigma», pp. 7-20, a p. 15: «“Grande stile” è dunque il rovescio dell'esibita audacia, dell'arbitrio grammaticale, di sperimentalismi. È ricerca di originalità di lingua e di separatezza senza rivoluzione formale. Inserimento in una continuità, il non credere nell'eversione e nella frattura [...]. “Grande stile” è anche fiducia nel segno, nel linguaggio, che non è soprattutto o sempre atto perifrastico che stia lì per qualcosa che non è identificabile. “Grande stile” non è consapevolezza ironica della precarietà della forma, un tentativo del linguaggio di non essere più linguaggio, ottica terremotata che fa vedere le cose a una distanza inquietante, a distanza zero». Da Pier Vincenzo Mengaldo, *Appunti tipologici*, in «Sigma», pp. 37-56, alle pp. 37 e 39-40 (ora con titolo *Grande stile e lirica moderna. Appunti tipologici* in Id., *La tradizione del Novecento*, pp. 7-24): «la pulsione al grande stile non è già una possibilità di scelta fra le altre nel bagaglio del poeta moderno, ma qualcosa di intimamente connesso alla nascita stessa, all'altezza di Goethe o giù di lì, di ciò che possiamo chiamare *lirica moderna, toto coelo* diversa dalla precedente, di cui le espressioni poetiche più recenti non sono che l'ultima ondata, o ultima spiaggia [...]. Semplificando volutamente, si può affermare che la pratica della lirica (in senso forte) è da tempo un effetto che sopravvive alle proprie cause. Ne deriva l'impressione di irrimediabile *epigonismo* che la lirica contemporanea globalmente offre. Ma se questa sopravvivenza si verifica non è solo per la nota stabilità e vischiosità delle forme culturali e artistiche; è anche perché per troppe ragioni – ivi compresi al primo posto i ricorrenti fallimenti delle ipotesi di palingenesi comunitaria, o rivoluzioni – non è facile rinunciare all'idea dell'individuo come sacca di resistenza contro l'onnipotenza della società senza volto [...]. “Grande lirica” e “grande stile” fondati sulla centralità dell'individuo comportano verso la lingua un atteggiamento

è consapevole di quanto egli forzi fino all'estremo la tradizione poetica. I suoi versi giungono a frazionarsi: ne risultano segmenti brevi, frammentati e frammentari o disposti a gradino, come fossero i residui di una forma poetica oggi non più praticabile. Oppure essi si dilatano, snaturandosi: i versi si compongono di misure versali non canoniche. Nel loro profilo accentuale, ai metri tradizionali essi arrivano solo ad approssimarsi, disattendendo le aspettative del lettore per mezzo di imprevedibili soluzioni ritmiche. È probabile che non ci si accorga subito di simili modalità della riproposizione franta di metri e ritmi familiari. Nondimeno lo spaesamento è solo iniziale: nelle poesie di Cella la metrica si rinnova con grande forza a generare nuovi ritmi che si (ri)compongono là dove il poeta aveva operato la disgregazione.

Bibliografia

- AA.VV., *Grande stile e poesia del Novecento*, in «Sigma», XVI (1983), 2-3.
- AA.VV., *Soglie di transito. Poesie*, Udine, Digressioni Editore, 2019.
- Cecco Angiolieri, *Rime*, a cura di Gigi Cavalli, Milano, Rizzoli, 1979.
- Pietro G. Beltrami, *La metrica italiana*, Bologna, il Mulino, 2002.
- Michelangelo Buonarroti, *Rime*, introduzione, note e commento di Stella Fanelli, prefazione di Cristina Montagnani, Milano, Garzanti, 2006.
- Beniamino Dal Fabbro, *La Luna è vostra. Poesie 1969-1989. Edizione critica*, a cura di Carlo Londero, con uno scritto di Rodolfo Zucco, Roma, Aracne, 2015.
- Gillo Dorfles, *Discorso tecnico delle arti*, Pisa, Nistri-Lischi, 1952.
- Maxime Cella, *Dieci Poesie*, con una nota di Rodolfo Zucco, incisione di Vincenzo Balena, Edizioni del Tavolo Rosso/Stamperia d'Arte Albicocco, Udine, 2011.
- Maxime Cella, *Mini-sillogie di cinque poesie*, in corso di stampa su «l'immaginazione».
- Maxime Cella, *Mini-sillogie (quattro poesie)*, in «Digressioni», 8 (2019), pp. 106-109.
- Maxime Cella, *Nota alla traduzione*, «Slavia», 4 (2019), pp. 97-103.

demiurgico: la lingua è qualcosa che si circonda e si plasma dall'esterno, non qualcosa a cui ci si espone per farsene attraversare».

- Maxime Cella, *Poesie*, in «l'immaginazione», XXVIII (2012), 271, p. 2.
- Maxime Cella, *Quattro Poesie*, in «l'immaginazione», XXV (2009), 250, p. 39.
- Maxime Cella, *Quinte di agosto*, «Tamtam (giornale) delle passioni», 5 (2016), p. 7.
- Maxime Cella, *Soglie di transito*, «Digressioni», 4 (2017), pp. 74-78.
- Maristella Cescutti, *Cultura in lutto per Maxime Cella stroncato dalla malattia a 38 anni*, in «Messaggero Veneto», 27 giugno 2019, p. 23.
- Paolo Giovannetti, Gianfranca Lavezzi, *La metrica italiana contemporanea*, Roma, Carocci, 2010.
- Giovanni Giudici, *Andare in Cina a piedi. Racconto sulla poesia*, Roma, e/o, 1992.
- Carlo Londero, *La stanza impoverita*, in «Digressioni», 12 (2019), pp. 110-112.
- Carlo Londero, *Maxime Cella uomo e poeta*, in corso di stampa su «l'immaginazione».
- Carlo Londero, [Maxime Cella] *Non ha pubblicato molto ma era uno dei migliori poeti contemporanei*, in «Messaggero Veneto», 27 giugno 2019, p. 23.
- Giambattista Marino, *La Lira*, vol. I, *Rime. Parte prima - Parte seconda*, a cura di Maurizio Slawinski, Torino, Res, 2007.
- Pier Vincenzo Mengaldo, *La tradizione del Novecento. Nuova serie*, Firenze, Vallecchi, 1987.
- Aldo Menichetti, *Metrica italiana. Fondamenti metrici, prosodia, rima*, Padova, Antenore, 1993.
- Publio Ovidio Nasone, *L'arte di amare*, introduzione di Luca Canali, traduzione e note di Ettore Barelli, Milano, Rizzoli, 2013.
- Publio Ovidio Nasone, *Opere*, I, *Amores, Heroïdes, Medicamina faciei, Ars amatoria, Remedia Amoris*, a cura di Adriana Della Casa, Torino, UTET, 1982.
- Andrej Platonov, *Il sobborgo dei postiglioni*, traduzione di Maxime Cella, in «Slavia», 4 (2019), pp. 104-160.
- Michel Riffaterre, *Semiotica della poesia*, traduzione di Giorgio Zanetti, Bologna, Il Mulino, 1983 (ed. or. Paris 1983).
- Rodolfo Zucco, *Gli ospiti discreti. Nove studi su poeti italiani (1936-2000)*, Torino, Aragno, 2013.
- Rodolfo Zucco, *Lettera su Bonifazio e Cella*, in «L'Ulisse», 16 (2013), pp. 92-99.

Rodolfo Zucco, *Sul linguaggio della poesia, in forma di lettera*, in *Animali parlanti. Prospettive contemporanee sul linguaggio*, a cura di Beatrice Bonato, Milano-Udine, Mimesis (in corso di stampa).

Sitografia

Maxime Cella, *Due Poesie*, su *Nazione Indiana*.

<<https://www.nazioneindiana.com/2011/06/24/maxime-cella-due-poesie>>

Maxime Cella, *Quattro Poesie*, su *Nazione Indiana*.

<<https://www.nazioneindiana.com/2011/11/14/quattro-poesie-3>>

Maxime Cella, *Tre Poesie*, su *Nazione Indiana*.

<<https://www.nazioneindiana.com/2011/08/17/tre-poesie>>