



UNIVERSITA' DEGLI STUDI ROMA TRE

**Corso di laurea in
Lettere moderne:
Letteratura e linguistica italiana**

A.A. 2019/2020

**Tesi di Laurea Triennale in
Letteratura contemporanea**

**“Una violenta fioritura di libertà”:
il *Libro delle laudi* di Patrizia Valduga**

Candidata:
Marlene Ursini
Matr. 520200

Relatore:
Prof.ssa Monica Venturini

Indice

Introduzione	4
Capitolo I – Ritratto di Patrizia Valduga	7
1.1 Biografia, formazione e collaborazioni	8
1.2 Opere e riconoscimenti	11
1.3 Le confessioni di una ladra di versi	23
Capitolo II - Libro delle laudi	29
2.1 Analisi tematica	30
2.2 Analisi formale	39
2.3 La ricerca di un equilibrio instabile	43
Capitolo III – Valduga in rapporto con il mondo culturale	46
3.1 La lezione di Proust: il rimpianto del tempo perduto?	47
3.2 La lezione di Zanzotto: la gioia di comunicare	50
3.3 La critica dell'ambiente culturale ed editoriale	56

Conclusioni 63

Bibliografia 65

Introduzione

Si è sempre sprigionato da lei uno spirito di libertà, tutte le sue poesie sono come delle violente fioriture di libertà.¹

Patrizia Valduga non passa inosservata nello scenario della letteratura contemporanea. Fare poesia oggi è, per chiunque, un atto di coraggio. Tuttavia, secondo Zanzotto, Valduga si contraddistingue per un «coraggio esplosivo»: durante un'intervista racconta al pubblico le sue poesie come delle «violente fioriture di libertà». In particolare, si riferisce ai versi della terza sezione del *Libro delle laudi*, preso qui in analisi, che affrontano con schietta provocazione personaggi del mondo culturale contemporaneo, per nome e cognome. Il libro e, per riflesso, la mia tesi, vogliono ripercorrere l'evoluzione del dolore della poetessa: dalla malattia del suo compagno Giovanni Raboni, alla morte, alla solitudine della vita senza di lui, auto-analizzando i tormenti personali, fino ad una coraggiosa presa di coscienza valevole per riaprirsi in maniera disillusa al paesaggio umano, anch'esso problematico. Valduga è in una costante ricerca di un equilibrio "instabile", a metà fra un punto massimo ed uno minimo, di cui motore sono i suoi modelli ai quali "ruba", letteralmente, parti di versi reinventandoli come propri: scopre gli altri per scoprire se stessa. Non è difficile crederlo, laddove la prima "appropriazione" è evidente sin dal titolo: risuonano le *Laudi* dannunziane. Ricorre all'esteta pescarese per lo spirito di restaurare la tradizione letteraria e la forma pura; a Pascoli per la lingua "semplice" e per la poetica del

¹Andrea Zanzotto – *Incontro con la poetessa Patrizia Valduga* (Follina, 2010), Youtube, 20/09/2011, https://www.youtube.com/watch?v=VZ3aGoeuMb8&ab_channel=musicaincidental1984

fanciullino; a Dante, Petrarca, Della Casa, Tasso, Zanzotto per lo schema del sonetto; a Proust per il moralismo e la dimensione religiosa; e così via.

La tesi è strutturata in tre capitoli. Il primo è dedicato interamente al profilo bio-bibliografico dell'artista: vita, formazione culturale, collaborazioni lavorative, produzione e riconoscimenti, fino a proporre un'interpretazione insolita che ella stessa dà di sé e dei suoi versi: *Le confessioni di una ladra di versi*. Il secondo analizza l'opera, il *Libro delle laudi*, su tre differenti livelli: il contenuto, la forma e l'ispirazione che ha incitato la poetessa a scrivere dopo sette anni di silenzio, partendo dagli studi sulla poesia contemporanea di autori come Stefano Giovanardi, che a livello tematico la inserisce nel filone che incrementa le funzioni rappresentative dell'io a discapito di ogni contesto,² o come Fabrizio Bondi, che a livello formale la considera come uno dei massimi esponenti della corrente neo-metricista italiana, essendo fautrice di una "politica" di recupero.³ Nel terzo paragrafo si analizza la ricerca del "punto di sella" come motivi di ispirazione poetica. Il terzo capitolo, infine, la pone in relazione con il resto del mondo culturale: indagando relazioni favorevoli e sfavorevoli. Delle prime si ricordano quella con Proust, dal quale ha imparato che il tempo perduto non è davvero perso dal momento che si traduce in riscatto; e quella con Zanzotto, il quale le ha insegnato l'importanza del fondamento etico per la perizia formale, tanto da regalare una gioia indescrivibile ai lettori. Tra le sfavorevoli, si ricorda quella con i giornalisti italiani, prendendo in esame, in maniera particolare, la terza sezione del *Libro delle*

² Stefano Giovanardi, *Introduzione in Poeti italiani del secondo Novecento. 1945-1995.*, a cura di Maurizio Cucchi e Stefano Giovanardi, Milano, Mondadori, 1994

³ Fabrizio Bondi, *Meditazioni neometriche. Appunti sulla ripresa delle forme chiuse nella poesia italiana contemporanea*, "SigMa - Rivista di Letterature comparate", Teatro e Arti dello spettacolo, Volume 1, 2017

laudi in cui critica il loro sbagliato atteggiamento di occuparsi del mercato letterario promuovendo autori e cantautori come Gaber, De Andrè, Saviano e Merini.

Capitolo I

Ritratto di Patrizia Valduga

1.1 Biografia, formazione e collaborazioni

È la contemporaneità, il dopo-guerra, un mondo con nessuna certezza. L'unica, anche in poesia, è l'assenza. Ed è con l'assenza che Niva Lorenzini introduce il capitolo quinto de *La poesia italiana del Novecento*:⁴ assenza di punti univoci tra scrittori, assenza di categorie, di periodizzazioni, di perimetri e di progetti. Il canone è l'anti-canone, la normalizzazione è fondata sull'immediato, si preferisce l'ibrido dei generi, tutti e nessuno, ci si affida alla descrizione, sacrificando l'interpretazione. Ci si muove in difesa perché il ruolo del letterario (e del letterato) appare ininfluenza in questo nuovo mondo di stampo scientifico-massmediologico. Gli anni '70 hanno fatto nascere nuovi bisogni collettivi ed identità non solo in ambito politico e sociale, ma ne resta coinvolta anche la scrittura, anche la lirica che è in continuo movimento metamorfico fra una parte che la vuole ridimensionata ed un'altra, paradossalmente quella controcorrente, che la vuole "in recupero". Questo fenomeno avviene perché gli uomini, e ancor di più le donne, della generazione del '68 hanno scoperto il corpo come luogo del linguaggio, ed attraverso questo tipo di comunicazione cresce l'utopia di riconquistare un contatto aurorale col mondo, volontà che nasce da un io lirico mascherato di vitalità, reazione a specchio del contesto storico, eppure, molto più debole e marginale di quanto si pensi. Gli autori, dunque, tendono a chiudersi nella forma chiusa, ognuno le dà un'accezione diversa, a volte a metà fra il verso e la prosa. Lorenzini ripercorre tutto l'itinerario del controllo metrico per poi accostare, in nome di una sensorialità forte, l'esperienza di Scialoja a quella di Valduga.⁵

⁴Niva Lorenzini, *La poesia italiana del Novecento*, Bologna, il Mulino, 1999

⁵ Ivi, pp. 180-181

Patrizia Valduga nasce il 20 maggio 1953 a Castelfranco Veneto, in Provincia di Treviso. Dopo aver ottenuto il diploma scientifico, frequenta per alcuni anni la Facoltà di Medicina abbandonandola per inseguire gli studi letterari presso l'Università di Venezia Ca' Foscari. Segue quattro corsi di Francesco Orlando (docente di lingua e letteratura francese, in chiave psicoanalitica), dei quali Valduga non manca mai di sottolineare la fondatività; intensifica la passione per la letteratura italiana contemporanea, come Zanzotto, e scopre quella francese, come Mallarmé; si infatua di un professore di filosofia di un altro corso, al quale dedica il suo primo sonetto:

[...] scoperto un giorno fuori dalla facoltà a fissare il canale come se volesse buttarvisi. Colpita gli scrissi per sedurlò *In nome di Dio aiutami...* (1978). Mi ha dato un tale piacere sperimentare il sonetto in tutte le sue possibilità che ne ho scritti tanti fino a che ne composi due monorimi e poi smisi.⁶

È quindi proprio quell'ambiente, con tutti i suoi stimoli, che la immette nel mondo della poesia lirica e scatena dentro di sé la pulsione "metricista". Si laurea con una tesi su Céline, arista che la accompagnerà intellettualmente sempre.

Nel 1988 fonda insieme a Maurizio Cucchi e Nicola Crocetti la rivista *Poesia*, che dirige per un anno. Il mensile internazionale di cultura poetica dà subito l'impressione di essere coraggioso ed alternativo rispetto alle altre trecentottanta riviste di poesia già esistenti in Italia: decide di debuttare (e rimanere) in edicola, per arrivare dappertutto. Non si può considerare la trecentottantunesima, oltre che per la scelta del luogo d'uscita, anche perché propone redazioni di giovani poeti di provincia, sconosciuti,

⁶*Parola plurale, sessantaquattro poeti italiani fra due secoli*, cap. II, Patrizia Valduga, a cura di Andrea Cortellessa, Roma, Sossella, 2005, p. 321

accompagnati da inediti di poeti più grandi, come Mario Luzi. Nei primi numeri del mensile, nel 1988, s'era divertita a "denunciare" plagii che invece erano solo canonici recuperi di tessere lessicali e cadenze metriche e ritmiche: per esempio Montale, per il quale non prova simpatia, nei confronti di Rebora, che invece adora.

Nel 1991 incontra Giovanni Raboni e fra loro nasce una storia d'amore, la più importante, che durerà fino alla morte di lui nel settembre 2004. È stato indubbiamente la sua più grande fonte d'ispirazione, uomo di immensa cultura e spirito critico. La storia del loro primo incontro, raccontata più volte da lei in pubblico, schiettamente e licenziosamente, suona un po' come una scena di un film: era il 23 gennaio 1991 e Patrizia Valduga all'alba era già in macchina con un amico "pellicciaio" per raggiungere Milano, da Belluno, e non sapeva ancora che quella città sarebbe diventata la sua città, nonché suo punto di riferimento affettivo e lavorativo. Lì, avrebbe dovuto incontrare il già allora stimato poeta Raboni, al quale aveva richiesto un appuntamento per un parere circa i suoi sonetti. Fatto è che lei arrivò ubriaca di Whisky e apertale la porta di casa le chiese direttamente di andare in bagno dichiarando lo stato di ebbrezza. Lui probabilmente rimase subito attratto da quella stramba ed intrigante persona, visto che rise, le scrisse una dedica su *La fossa del Cherubino* e la baciò.⁷ La testimonianza del loro amore, intenso e fedele, oltre che nelle svariate poesie di Valduga, è presente in un libro apertamente dedicato dal compagno nel 1993: *Canzonette mortali*,⁸ ritenuto da alcuni critici come tra i migliori versi d'amore italiani del secondo novecento, e da lei, certamente, che ne inserirà alcuni più belli e significativi nell'antologia *Poeti innamorati* (2011) introdotta e curata dalla stessa.

⁷ Giovanni Raboni, *La fossa di Cherubino*, Parma, Guanda, collana *Quaderni della fenice*, 1980

⁸ Giovanni Raboni, *Canzonette mortali*, Milano, Crocetti, 1986

Collabora, sempre a Milano, con il quotidiano *La Repubblica*, dedicandosi alla rubrica intitolata "Blitz".

Nel *Libro delle laudi* mostrerà, durante la malattia di Raboni, un allontanamento emotivo verso Milano, restituendola a lui come la "sua" città:

La tua Milano, amore, fa paura
e mi tratta da esule e sbandita.⁹

1.2 Opere, traduzioni e riconoscimenti

La produzione di Patrizia Valduga costituisce nella poesia italiana più recente un vero e proprio "caso": le misure classiche non istituiscono uno stereotipo formale per lei con cui scontrarsi, appaiono invece, come osserva Lorenzini, come un «totem» da custodire intatto a costo di mettere in gioco acrobazie folli che parlano dell'erotismo come chiave principale di accesso all'essere.¹⁰

Esordisce a poco meno di trent'anni a Milano nella collana *Quaderni della fenice* edita da Guanda con la raccolta *Medicamenta* (1982), dove presto mette alla prova le sue capacità metriche attraverso le forme tradizionali più disparate (sonetti, ottave, terzine dantesche, ecc.) ed un lusso fonico. Si barrica da subito nella forma chiusa alla ricerca di un "Io" disperso sia sul piano fisico che morale. Come il titolo ci suggerisce, la

⁹ Patrizia Valduga, *Libro delle laudi*, Einaudi, 2012, p. 7

¹⁰ Lorenzini, *La poesia italiana del Novecento*, cit., p. 101

poetessa si serve di un lessico raro, la parola, insieme alla sua anima, è dunque al centro della sua ricerca. Tuttavia desidera scappare anche da questa, attraverso farmaci (o veleni?). Ed è proprio questo clima “velenoso” che giustifica “l’autobiografia di un vampiro” di cui parlavano gli autori di *Parola plurale*, ricordando anche la prima recensione di Antonio Porta: il luttuoso unito al ludico (e all’iperbolico) dà la soluzione di una vampiresca condizione post-moderna, in discontinuità con la tradizione del moderno. Tutto ciò, in un «delirio citazionista», propensione evidente sin dall’incipit con il calco a Petrarca (R.V.F. LXI). Nel 1989 uscirà l’edizione rinnovata *Medicamenta, ed altri medicamenta*, prima uscita nella collana di poesia “bianca” di Einaudi, guadagnandosi un posto ambito per tanti poeti. Il libro ha ricevuto il Premio Viareggio Opera Prima di poesia nel 1982.

Ticonfortino i ritmi delle cose...
io son ritmata sui balzi del cuore.¹¹

Procedendo su questa linea, nel 1985 si manifesta nella *Tentazione* (Milano, Crocetti, 1985) con un «uso maniacale, patologico, terrorizzato delle parole come materiali, come residui della coscienza [...] e dell’anima»,¹² quell’anima che per tutto lo scritto è sopraffatta, tragicamente, dall’insostenibile passione amorosa iniziata da uno stupro maschile di gruppo. Sul finale spunta il blasfemo “giustificato” dal tema della morte, che caratterizzerà da questo momento anche opere successive, accostando, tanto, per alcuni troppo, vicine, eroticità e sacralità. Si misura con la terzina dantesca in un

¹¹ Patrizia Valduga, *Medicamenta ed altri medicamenta*, Milano, Guanda, 1989, v. 39

¹² Franco Cordelli, *Introduzione in La Tentazione*, Patrizia Valduga, Milano, Crocetti, collana *Aryballos* n. 2, 1985

poemetto di dieci canti tutti di trentatré terzine a rima incatenata, più un verso di chiusura che rima con il penultimo verso della terzina (esattamente come nella *Commedia*). All'interno vi è un anomalo auto-commento in forma di denuncia, c'è chi lo ha descritto come lo «strip-tease intertestuale».¹³ Il lavoro autocritico su *Tentazione* prosegue nel nono numero della rivista mensile *Poesia*: denuncia i suoi plagi, lascia emergere una storia personale di possesso; Niva Lorenzini ha ricollegato questa voce «di dolente inappartenenza» ad una condizione di minorità della poesia femminile, d'accordo con Baldacci.¹⁴

Il titolo dell'opera del 1991 è chiaro: *Donna di dolori*. La protagonista "donna" di Patrizia Valduga emerge costantemente come una "donna di dolori"; e come in una sorta di "stream of consciousness" quest'afflizione s'impone qui in forma di monologo teatrale, grazie al quale la donna si confessa. Secondo le osservazioni di Franco Cordelli, riportate da *Parola plurale*, il suo "genio" sta nell'inserire situazioni linguistiche del quotidiano e della miseria colloquiale, com'era già evidente nell'incipit di *Medicamenta*. La ritmica, endecasillabi in rima baciata, è scambiata a tratti per musica e ad altri per lamento e svela sempre di più la natura "secentesca" di una donna morta che descrive la sua decomposizione. La raccolta è edita per la prima volta a Milano da Mondadori, nella collana *Il nuovo specchio* ed ha guadagnato il premio Eleonora Duse nel 1992 e il premio Randone nel 1995.

Il dolore si fa sempre più fitto e concreto con la morte del padre e l'esperienza di donna non è più di "una" donna ambigua, ma è la sua. *Requiem* (prima uscita con Marsilio nel 1994) è un poemetto in ottave, dal tono decisamente diverso dai

¹³*Parola plurale*, cap. II, *Patrizia Valduga*, a cura di Andrea Cortellessa, *cit.*, p. 324

¹⁴Lorenzini, *La poesia italiana del Novecento*, *cit.*, p. 181

precedenti, si pensi alle ottave tassiane e mariniane di *Medicamenta*, dove la sua particolare esperienza luttuosa si traduce in un'immanente sensazione generale di morte, raccontata, come sempre, in un'incredibile spontanea dizione poetica. Per questo, e per tanti altri motivi, che vincerà nel 1994 il Premio Nazionale RhegiumJuliiper la Poesia. Non c'è più nessun rischio manieristico che si esponeva nelle opere precedenti, manon vi è neanche nessuna certezza, le ottave neppure sono, rappresentano solo lo scheletro entro cui «niente è lasciato alla sfera della metafisica, tutto si riporta all'immanenza, al concreto» (Luigi Baldacci, riportato da *Parola plurale*).¹⁵ Ma quello che lo rende un progetto unico nel panorama poetico contemporaneo è la particolarità di essere "in fieri": in corso, in continua preparazione, da quasi dieci anni il 2 dicembre di ogni anno, dal 1992, una nuova ottava si aggiunge alle ventotto precedenti, un appuntamento costante dell'autrice con il padre, per regalarci talora un ricordo in più di lui, talora qualche verso in più sullaconsolata solitudine interiore di lei («ha continuato ad essere scritto, o meglio, a scriversi, praticamente senza sosta, come fosse impossibile, mettergli davvero e per sempre la parola fine»).¹⁶ Smarrimento, perdita di sé stessa, annichilimento e disperazione che non si acquieta con il passare degli anni, rimangono solo il pianto e lo strazio di una figlia che invoca invano il padre mancato in uno stato di vita / non-vita.

2 dicembre 1993

Ah padre mio, non faccio che tremare,
e stare dentro me con il mio dolore,
piangermi in te, piangermi in te e tremare.

¹⁵ *Parola plurale*, cap. II, *Patrizia Valduga*, a cura di Andrea Cortellessa, *cit.*, p. 325

¹⁶ *Patrizia Valduga, Nota in quarta di copertina in Requiem*, Milano, Crocetti, 1992

Ti prego, aiutami, pensa al mio cuore,
fammi uscire da me, fammi trovare
favole di pietà, versi d'amore...
Versi d'amore come ai miei vent'anni!
Padre, il mio cuore compie oggi due anni.¹⁷

Un altro esempio di dolore è narrato in *Corsia degli incurabili* (Milano, Garzanti, collana *Teatro* 1996), in forma teatrale, non a caso si apre con: «Amore mio sto così male». A parlare è una malata terminale, vittima della solitudine più totale, con un monologo tanto struggente da essere recitato dall'attrice Federica Fracassi sul palco del Teatro di Dionisio (2012).

Dal soliloquio, all'avvincente dialogo di *Cento quartine e altre storie d'amore* (Torino, Einaudi, collana *Collezione di poesia* n. 265, 1997), con dei versi riempiti di parole afferenti all' "organico": questa sua tendenza in *Parola plurale* è chiamata «infiltrazione del basso nelle partiture alte della tradizione più curiale» esasperato, appunto, in *Cento quartine*, l'armamento retorico è ridotto all'osso tanto che produce controversie.¹⁸ Un lui ed una lei, in una stanza, in una notte, si destreggiano con una lingua impeccabile e sonora in combattimento amoroso, che porta ad identificare l'uomo con il corpo e la donna con la mente. Nel gioco convivono tanti duelli paralleli: oltre che fisicamente quello dell'uomo contro la donna, la mente contro il corpo, anche la realtà contro finzione, proprie di quel rapporto carnale ed erotico che caratterizza le quartine. Ed ancora, il valore essenziale attribuito alla parola da lei, contro quello distruttivo per lui. Non è difficile essere confusi in questa situazione

¹⁷ Patrizia Valduga, *Requiem*, Milano, Crocetti, 1992

¹⁸ *Parola plurale*, cap. II, Patrizia Valduga, a cura di Andrea Cortellessa, *cit.*, p. 322

totalmente contraddittoria, tanto che la protagonista non sa più, sul finale, se è giusto per lei e per i suoi desideri impellenti continuare ad opporre resistenza a quei piaceri del corpo che fungono da cura dei mali contro la morte o se è meglio lasciarsi andare. La centesima quartina è affidata alla voce maschile, la quale con un interrogativo abbandona il lettore al dubbio, forse retorico:

100.

“Vuoi che tutto finisca e niente duri?
che ognuno vada a fare i fatti suoi?
Stacco il telefono, chiudo gli scuri:
e che la notte ricominci! Vuoi?”¹⁹

Si trovano calchi a Marziale, Catullo e Belli: uno scenario quasi archeologico.

La poesia è una forma di conoscenza, tramite l'altro γνῶθισεαυτόν (dal greco, “conosci te stesso”). Le percezioni del poeta sembrano condivise, le informazioni sul mondo e sull'umanità si moltiplicano. In *Prima Antologia* (Torino, Einaudi, collana *Collezione di poesia* n. 276, 1998) vi è un esempio chiaro di uno scambio di sentimenti: fra *Donna di dolori* (1991) e *Corsia degli incurabili* (1996) si inserisce *Carteggio*, un inedito composto insieme ad un misterioso poeta, forse il compagno Raboni, forse un semplice amico o forse è la stessa poetessa che si diverte ad invertire i ruoli. Lo scambio in questione è apparentemente di sole galanterie tra innamorati che, con il metro del sonetto e della canzone, si dipana un botta e risposta che affronta l'amore in più termini, non solo quello di un remoto dolce Stilnovo.

¹⁹ Patrizia Valduga, *Cento quartine ed altre storie d'amore*, Torino, Einaudi, 1997

A distanza di quattro anni, sempre con Einaudi, Valduga propone un seguito a *Cento Quartine* (1997), quella raccolta di poesie che sembrava non poter avere una continuazione, non tanto a livello tematico quanto a livello formale. L'impresa di spostare ancora una volta il confine tra quello che si può dire e quello che non si può dire in poesia era ardua. Ed invece, *Quartine. Seconda centuria* (Torino, Einaudi, collana *Collezione di poesia* n. 295, 2001) riparte proprio dalla numerazione della prima centuria con quel racconto dell'esplosione dei sensi in maniera decisamente teatrale, con più saggezza, forse dovuta al confronto sempre nuovo con i vecchi modelli letterari presenti infatti spesso tra le righe, come Dante, Shakespeare, Prati, Pascoli e D'Annunzio dai quali ha imparato anche a vergognarsi sempre meno dei suoi sentimenti.

Se le quattro mani di *Carteggio* rimangono un dubbio, non lo sono quelle del *Manfred* (Milano, Mondadori, collana *Lo specchio*, 2003). La poesia di Patrizia Valduga si intreccia alla pittura di Giovanni Manfredini regalando al lettore-spettatore un esperimento emozionale innovativo. Le quartine si alternano ai quadri (appartenenti al ciclo *Tentativo di esistenza*); i soggetti dipinti sono uomini colti nella loro semplice e nuda quotidianità (come illustrato nella figura 1), spogliata di qualunque bellezza. Il messaggio che ne deriva ricorda, anche se lontanamente, alcuni scrittori contemporanei di poesia in prosa francese, come Nathalie Quintane, Christophe Tarkos, sono tutti autori accomunati non tanto dal "voler dire", ma dalla "forza del dire", come direbbe il critico Andrea Inglese.²⁰

²⁰Andrea Inglese, *Poesia in prosa ed arti poetiche. Una ricognizione in terra di Francia*, Nazione Indiana, 2010, <https://www.nazioneindiana.com/2010/03/31/poesia-in-prosa-e-arti-poetiche-una-ricognizione-in-terra-di-francia/>

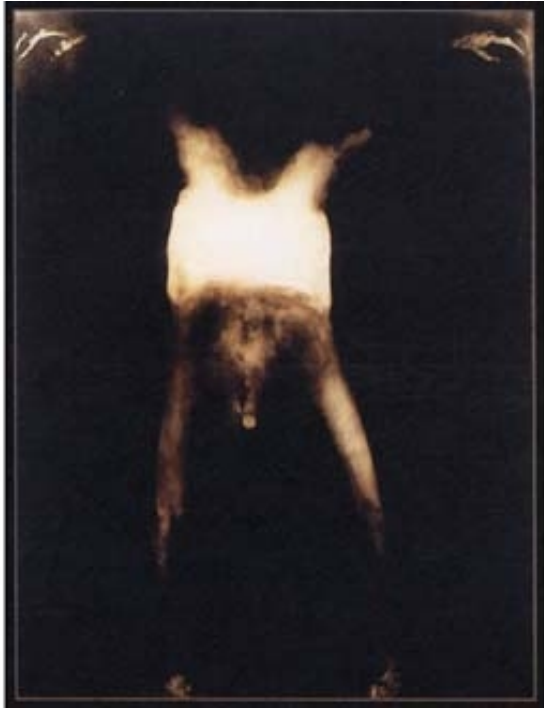


Figura 1: corpi bianco-giallastri spiccano in punti-luce dalle tenebre

<https://www.criticaletteraria.org/2013/01/manfred-un-esperimento-di.html>

Valduga estremizza qui la «vocazione pornografica». Il titolo è visivamente ripreso dal nome del pittore (flettendolo linguisticamente in “manfred”), il quale, dunque, diventa il protagonista del libro, ruolo conquistato grazie alla sua capacità di rispondere agli interrogativi della poetessa per mezzo delle tele. La pittura e la poesia, due arti che uniscono due anime in una solitudine, meno drammatica se condivisa.

Il *Manfred* avrà una riscrittura, *Lezioni di tenebra*, la quale confluirà con altre cinque sezioni, in *Poesie erotiche* (Milano, Einaudi, 2018). In ordine sono dunque: *Lezioni di tenebra*, *Cento quartine ed altre storie d'amore* con i due monologhi tratti da *Erodiadee Fedra* (1997); *La tentazione* (1985); *Lezione d'amore* (2004); un epilogo dal titolo *Confessioni di una ladra di versi*.

A “dialogare” in *Lezione d'amore* (Torino, Einaudi, collana *Collezione di poesia* n. 327, 2004) invece sono sottomissione e complicità. C'è una lei assoggettata da un lui dominante, entrambi a loro agio in un gioco audacemente sadomasochista. E come fosse una lezione, questa raccolta sembra dare una risposta al quesito finale di *Cento quartine* (1997): l'ineffabilità dell'amplesso vince le resistenze della mente, perché l'essere in balia della passione per l'amante fa ufficialmente dimenticare il dolore della

morte. Infatti, pur la donna conoscendo bene la differenza tra amore e passione, supplica di essere «rapita temporaneamente dal proprio destino mortale». ²¹ Il “temporaneamente” però dà relatività alla precedente interpretazione dell’azione d’amore: «pare appropriato vedervi un’alternanza dialogica che supera la parola e si congiunge nella risposta gestuale ai bisogni dell’altro». ²² È tra le opere più ambiziose perché al lettore sembra di trovarsi costantemente in una situazione allucinatoria dove l’erotismo fonico raggiunge livelli vertiginosi. Ha scatenato qualche dubbio nella critica la quale pensa che neanche i giochi di parole e i parallelismi sono riusciti ad attenuare la forte carica espressiva. I momenti più intensi, infatti, non sono quelli “scandalizzanti”, bensì «certe zone di sospensione estatica e ronzante», proprio come in *Manfred*. ²³

Tutti i miei falsi amori e falsi affanni
mi hanno portata a questa verità.
Ho cinque dieci trenta cinquant’anni:
è un’assemblea di tutte le mie età.
Cara ferocia, crudeltà magnanima:
nel sangue, in ogni stilla, stride l’anima. ²⁴

Anche se l’obiettivo dell’io-lirico femminile è quello di ridurre col passare del tempo il rapporto ad un esercizio egoistico, l’unica verità è che sente di non avere età e

²¹ Patrizia Valduga, *Lezione d’amore*, Torino, Einaudi, 2004, v. 46

²² G. M. Ghioni, *Un esperimento di contaminazione artistica*, *CriticaLetteraria*, 17/01/2013, <https://www.criticalletteraria.org/2013/01/manfred-un-esperimento-di.html>

²³ *Parola plurale*, cap. II, Patrizia Valduga, a cura di Andrea Cortellessa, *cit.*, p. 326

²⁴ Valduga, *Lezione d’amore*, *cit.*

contemporaneamente averle tutte, nella misura in cui ogni accendimento sensoriale rimanda ad un intenso flashback.

A più di un secolo e mezzo dall'Unità d'Italia la poetessa vuole ricordare che una Nazione si fa per prima con la sua lingua e la sua cultura, e lo fa attraverso una raccolta di prose dal nome *Italiani imparate l'italiano!* (Edizioni d'if, collana *I Miosotis* n. 53, 2010, nuova accresciuta nel 2016). È l'unica volta in cui la forma scelta non è chiusa, ma nell'usarla dimostra un'abile dimestichezza che le permette anche di rischiare con un tono provocatorio. Mira a dar fastidio a quei brutti vizi grammaticali (tra lessico e sintassi) propri di giornalisti e scrittori contemporanei. Siamo in un'epoca in cui Manzoni ci sembra lontanissimo, eppure, secondo Valduga, l'italiano è una lingua che ancora aspira a divenire nazionale. Come se fosse una vera e propria parentesi della carriera, si mostra, dunque, in altre vesti, oltre che formali anche tematiche: parla di sistema scolastico, di governo, di temi distanti anni luce da quello tipicamente erotico. Di inconfondibile, però, si evince la sua penna pregnante διπάρθος e di un uso alto della lingua.

La sua ultima apparizione "in versi" dopo la morte del suo compagno è rimasta ferma per molti anni alla *Postfazione* a *Ultimi versi* di Raboni,²⁵ i quali "ultimi versi" sono stati raccolti postumi dalla stessa, quindi inediti. Lei ha dunque curato una singolare postfazione contenente 23 poesie in rima, struggenti, scritte durante il periodo della malattia dell'amato. E con quegli stessi "ultimi versi" che si interrompe il silenzio nel 2012, anno in cui esce *libro delle laudi* (Torino, Einaudi, Collana: *Collezione di poesia* n. 401, 2012) sorprendendo se stessa e i lettori (approfondito nel Capitolo 2),

²⁵ Giovanni Raboni, *Ultimi versi*, Milano, Garzanti, 2006



Figura 2: Copertina di *Belluno*

<https://www.einaudi.it/catalogo-libri/poesia-e-teatro/poesia/belluno-patrizia-valduga-9788806241278/>

Per ultima, solo di età, è la raccolta *Belluno - Andantino e grande fuga* (Torino, Einaudi, 2019). Di nuovo dopo un silenzio di sette anni, sembra prendere la poetessa una piega più lenta e spalmata nel tempo, ma non meno coinvolgente. Infatti dichiara in un'intervista di presentazione del libro:

Non so se queste quartine sono molto diverse dagli altri miei versi, ma so che non ho mai provato tanto piacere, non mi sono mai divertita tanto... Per usare le parole di Leopardi: ho avuto "l'animo in entusiasmo" per 10 giorni filati: una felicità nella disperazione, un'eccitazione nella calma... Mai stata così bene. Poi sono tornata normale.²⁶

Che sia un qualcosa di puramente nuovo, d'altronde, si percepisce alla sola vista: la foto di Valduga in copertina (vedi figura 2), in un'edizione fuori-collana Einaudi. Si intitola "Belluno" perché è stata scritta lì, dove ha vissuto dai sette ai ventotto anni, raccontando le sue giornate estive bellunesi e, soprattutto, le montagne bellunesi. Con

²⁶ Silvia Righi, *Patrizia Valduga – l'amore è osceno per esibizione, anche quando lo si copre di buio*, MediumPoesia, *Laboratorio critico*, 17/06/2019, <https://www.mediumpoesia.com/patrizia-valduga-belluno/>

questa raccolta arriva finalista al Premio Viareggio 2019, senza però ottenere la vittoria.

Oltre che poetessa, Patrizia Valduga la ricordiamo come raffinata traduttrice. Sa destreggiarsi bene tra le importanti voci della poesia europea come John Donne (*Canzoni e sonetti*)²⁷ e Mallarmé (*Poesie*).²⁸ Usa spesso eliminare i dimostrativi dando ai versi una ritmica martellante, omogeneizzando così le traduzioni agli scritti di mano propria; in lingua francese questa tendenza si traduce riproducendo la “e” in maniera ossessiva. Il linguaggio sofisticato è inconfondibile: Roberto Nespola ha notato anche una produzione di neologismi (pure rara),²⁹ creati per esigenze sonore come «in ploro», oltre che un ripescaggio di arcaismi e preziosismi.

Ama la letteratura francese quanto quella italiana, traduce Valéry (*Il cimitero marino*),³⁰ più volte Molière (*Il malato immaginario; Il misantropo; L'avar* anche se mai pubblicato)³¹ e nel 2005 anche Pierre de Ronsard.³² Per quanto riguarda il contributo alla letteratura inglese, traduce *Riccardo III* di William Shakespeare,³³ dal quale coglie l'amara valenza civile. Dalla nota acclusa al volume, si legge: «Chi può conoscere il potere della parola meglio di Riccardo, che per sedurre non ha che la parola?», il senso di un'epoca negata all'azione e condannata alla poesia.³⁴

Il lavoro della traduzione non è mai semplice, ed i rischi sono sempre tanti, è ricorrente perché inevitabile quello di “perdere pezzi” lungo il cammino. Nel caso della

²⁷ John Donne, *Canzoni e sonetti*, trad.it. Patrizia Valduga, Milano, SE, 1985

²⁸ Stéphane Mallarmé, *Poesie*, trad.it. Patrizia Valduga, Milano, Mondadori, 1991

²⁹ Roberto Nespola, *Mallarmé, traduzioni a confronto a partire da Patrizia Valduga*, Disertare, http://disertare.altervista.org/mallarme-traduzioni-confronto-partire-patrizia-valduga/?doing_wp_cron=1601039768.6769680976867675781250

³⁰ Paul Valéry, *Il cimitero marino*, trad.it. Patrizia Valduga, Milano, Mondadori, 1995

³¹ Molière, *Il malato immaginario; Molière Il misantropo*, trad.it. Patrizia Valduga, Firenze, Giunti, 1995

³² P. de Ronsard, *Respice et crede*, trad.it. Patrizia Valduga, Milano, Il Faggetto, 2005

³³ W. Shakespeare, *Riccardo III*, trad.it. Patrizia Valduga, Torino, Einaudi, 1998

³⁴ *Parola plurale*, cap. II, Patrizia Valduga, a cura di Andrea Cortellessa, cit., p. 323

Valduga, nel momento in cui ha perso qualcosa, l'ha recuperato dalla sovrapposizione del suo io poetico, dotato di una personalità letteraria dal peso non indifferente.

1.3 Le confessioni di una ladra di versi

Valduga, in *Poesie erotiche*, si è resa la miglior critica di se stessa di sempre. Intitola l'epilogo «Confessioni di una ladra di versi», perché? Perché si confessa al pubblico, parla dei suoi peccati, che però le piacciono e vuole ricommetterli. Perciò si rivolge ad un pubblico che è muto, in fondo è come raccontarli a se stessa da una prospettiva differente: è solo “una” di tutti i ladri di versi passati e presenti. “Ladra di versi”, com'ella spiega,³⁵ perché è semplicemente impossibile che uno scrittore non riutilizzi in qualche modo la tradizione che lo ha preceduto, e questa immensa tradizione letteraria fa sì che la poesia non appartenga interamente ai poeti, «le parole poetiche che si sono amate, ritornano, come una restituzione d'amore».³⁶ Nella quindicesima quartina di *Cento quartine*, per esempio, c'è un nitido rimando a Catullo, confluito ed esasperato nel suo peculiare linguaggio fortemente espressivo ed erotico:

Baciami; dammi cento baci, e mille:
cento per ogni bacio che si estingue,
e mille da succhiare le tonsille,
da avere in bocca un'anima e due lingue.³⁷

³⁵ Patrizia Valduga, *Poesie erotiche*, Milano, Einaudi, 2018

³⁶ *ibidem*

³⁷ Patrizia Valduga, *Cento quartine ed altre storie d'amore*, Torino, Einaudi, 1997, vv. 52-56

È tutto un susseguirsi di ricorrenze, un eterno ritorno nietzschiano, che lei divide in due gruppi principali: le ricorrenze involontarie e le ricorrenze volontarie. Le ultime sono proprie dei parassiti, suddivise a loro volta in “imitazioni” e “citazioni”. Sempre in *Poesie erotiche* afferma, pertanto, di far parte dell’ultimo sottogruppo «per inclinazione e per destino», quello degli “ectoparassiti”. È innata la volontà di essere come i propri modelli, i poeti che si leggevano da giovanissimi, diventa man mano un sentimento così forte da acquisire un atteggiamento parassitario, contraddittoriamente al buon fine preposto: rendere omaggio ai più grandi. Un omaggio in più che si collega a quello precedente, a quello ancora precedente, che incrementa la catena letteraria, la stessa catena letteraria che colleziona il topos letterario del tema delle «catene, croci et similia». Petrarca diceva: «sotto mille catene e mille chiavi»,³⁸ dunque, il parassita non è più incatenato dalla sua dipendenza se la trasforma in una chiave per aprire la porta della sua anima e quella del lettore. Prima di Petrarca, Michelangelo, per poi passare per Albini, Ceronetti, Pizzuto, Beckett, tanti altri, e giungere a D’Annunzio:

«Non so quanto ho “meditato” i versi degli altri, ma so che rubando ho “obbedito” molto spesso a un’ “ispirazione” profonda, e che anche i furti in apparenza più “estranei” sono stati – oggi ne sono sicura – messaggeri, araldi, “άγγελoi” di me a me stessa (e questo è D’Annunzio)».³⁹

Ha rubato allora sì i versi per omaggiare, ma anche e soprattutto perché grazie a loro ha ritrovato dei pezzi di sé, riprenderà a raccontare questa presa di coscienza nell'*Libro delle Laudi*.

³⁸ Francesco Petrarca, *Trionfi, Trionfo di Cupido* (vv. 76 - 87 ; 151 – 160)

³⁹ Valduga, *Poesie erotiche*, cit.

«Sono una sorta di jukebox che va da Dante, a Pascoli, a Raboni», ha detto la poetessa durante una sua performance di lettura della rassegna dedicata a Beckett (organizzata dalla Compagnia Krypton del regista Giancarlo Cauteruccio). La “rapina” a Dante è presto manifesta tramite l’utilizzo della forma della terzina dantesca in *Tentazione*, dove oltre all’avvicinarsi alla *Commedia* per la forma metrica, gli somiglia per il numero di canti e terzine, quindi a livello strutturale. La presenza di Dante s'era già fatta sentire nella prima raccolta, come fossero leggere reminiscenze, non di più:

Gravezza che al leggiadro cuore ratta
s'apprende e con molestie si dilata (58)
Qui mi sovvien l'usare un poco d'arte (72)

Lo sfumato ricordo di Dante porta all’immediato riferimento al mondo degli inferi, qui divenuto mondo d'incubi. Non si trovano infatti più riferimenti evidenti ne *La tentazione*, anzi, come fosse un viaggio della memoria organizzato dalla poetessa Valduga, al lettore parrà di trovarsi in un contesto molto simile a quello del Canzoniere petrarchesco, o almeno così è parso ad Emilio Speciale:⁴⁰

In questa maledetta notte oscura
con una tentazione fui assalita
che ancora in cuore la vergogna dura.

⁴⁰ Emilio Speciale, *Post-moderno o neo-classicismo? Patrizia Valduga e il ritorno alle forme metriche nella recente poesia italiana*, *Annali d'Italianistica*, Arizona State University, 1991, pp. 254-271, <https://www.jstor.org/stable/24003392>

Io così pudica, così compita,
vedevo un uomo a me venire piano
e avvolgermi quasi avido la vita:

un altro ne veniva e con la mano
oh delicatamente lui mi apriva,
e un altro e un altro ch'era vano

a guerra apparecchiarmi d'armi priva,
già incatenata, e senza una catena,
nel tempo che la vita non par viva.

Franco Porta introducendo la *Tentazione*, infatti, dice che si tratta di «puro stile arcaico della modernità, uso maniacale, patologico, terrorizzato dalle parole come materiali». A causa dell'andamento più disteso dettato dalla terzina dantesca, il discorso sembra farsi quasi "narrativo".

Andando un po' più avanti nella catena della tradizione letteraria universale, si riscontrano affinità sia per i barocchi, per quelle follie figurali scatenate, sia, in maniera ossimorica, per Pascoli e la sua semplicità del canto, almeno apparente. Egli è stato un vero maestro intellettuale per lei, lo riprendecitandolo nel 1897: «Il ricordo è poesia, e la poesia non è se non ricordo». Ed il ricordo si esprime in letteratura inevitabilmente con il riporto. Luigi Baldacci scrive di Valduga e del suo "materiale di riporto", che è «plasmato con un lavoro "di forbicine e di colla" che torna indietro per "lavorare sui

rottami”». ⁴¹ Non si possono chiamare più tali nel momento in cui è una tradizione che utilizza sì come «spettrale e polveroso oggetto desueto» (portatore del ritorno rimosso), ma soprattutto «come seppur “stravolta” istanza di novità» ⁴² più di tutti nei confronti del verso libero novecentesco, per il quale incolpa duramente anche Montale.

Cortellessa in *Parola plurale*, dà di Valduga un’interpretazione sicuramente diversa e coraggiosa, che però riassume in un unico concetto la sua contraddizione di fondo: «nelle consuete forme civettuolamente anti-intellettualistiche [Patrizia Valduga] dice cose interessanti» ⁴³ e lo motiva in due direzioni: la prima riguarda lo sgorgare della parola poetica associato sia ad un ambiente iperletterario, sia alla museificazione codificato dalla memoria culturale (in una fase successiva influenzata da Francesco Orlando); la seconda verso l’estremismo emotivo: condizionata in questo caso dai suoi amori intensi e perversi, tra cui quello per un uomo a noi sconosciuto, più anziano, che abiterà ossessivamente nella sua mente per sempre. Infine, come ad unire le due strade in una, «il valore-chiave della seduzione». La seduzione comporta anche il piacere del testo che si addensa nella forma del sonetto, che Valduga conduce euforicamente, fino al suo esaurimento («l’autobiografia di un vampiro insomma»): ⁴⁴

⁴¹ Luigi Baldacci, *Prefazione in Medicamenta*, Patrizia Valduga, Milano, Guanda, collana *Quaderni della Fenice*, 1982

⁴² *Parola plurale*, cap. II, Patrizia Valduga, a cura di Andrea Cortellessa, *cit.*, p. 322

⁴³ *ivi*, p. 321

⁴⁴ *ibidem*

Io sono sempre stata come sono
anche quando non ero come sono
e non saprà nessuno come sono
perché non sono solo come sono.⁴⁵

⁴⁵ Patrizia Valduga, *Quartine. Seconda centuria*, Torino, Einaudi, 2001, p. 107

Capitolo II

Libro delle laudi

2.1 Analisi tematica

Per avere un quadro d'insieme degli autori della lirica del secondo Novecento meno vago, i critici si sono spesso interrogati su come meglio disporli e accomunarli nelle più disparate direzioni. Giovanardi li ha classificati, in un primo momento, secondo la chiave linguistica e formale, poi, ha incrociato questa classificazione con un'altra che riguarda le modalità del trattamento dell'io all'interno della struttura lirica. Il sistema non ha linee parallele ma immaginariamente perpendicolari, per cui le criticità del "progetto" sono tante. Trattando in questo paragrafo la seconda, si notano:

da una parte operazioni che tendono invincibilmente a una disseminazione dell'istanza soggettiva entro contesti, fattuali o mentali, capaci di occultarne o sfumarne la presenza nonché l'attività, e che quindi fanno scaturire la pagina scritta da una composizione di forze divergenti con equilibri perennemente precari e perennemente rinnovantisi; dall'altra un deciso, programmatico incremento delle funzioni rappresentative dell'io che ne sancisce l'incontrastata preponderanza, riducendo esplicitamente a propria misura ogni contesto, e facendone anzi molto spesso nient'altro che l'emanazione fantastica di una soggettività onnivora, con effetti di molto maggiore stabilità ed immobilità sull'assetto della scrittura.⁴⁶

Ed ecco che Valduga, s'inserisce inevitabilmente per la critica nel secondo filone, essendo determinanti le ragioni di un soggetto egemone, come anche per Bellezza, Cavalli, Conte, Frabotta, Lamarque e Ruffilli.

⁴⁶ Stefano Giovanardi, *Introduzione in Poeti italiani del secondo Novecento. 1945-1995.*, cit, pp. L-LI

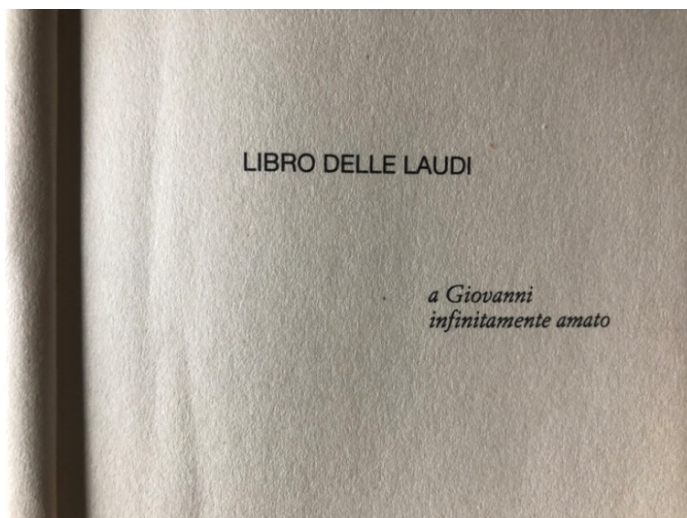


Figura 3: Pagina 1 del *Libro delle laudi*. «A Giovanni infinitamente amato»: a Giovanni Raboni, suo compagno, morto, dedica la raccolta.

La poetessa riparte da dove era rimasta nel 2006 nella Postfazione agli *Ultimi versi* di Raboni, tracciando su carta l'evoluzione del suo dolore. Quella dolorosa preghiera finale, diventa l'inizio del *Libro delle laudi* conferendo continuità e dialogo

ininterrotti. La novità sono le due sezioni successive: da un lato si leggono le confessioni di una sorprendente autoanalisi, dall'altro lo scontro con il mondo editoriale della società contemporanea.

Se si volessero attribuire a Valduga dei temi generali, la scelta cadrebbe senz'altro sul binomio ἔρως / θάνατος. Nel *Libro delle laudi* però l'eros viene meno, a differenza della morte, che è ancora una volta co-protagonista ma nel binomio con la "vita", ed essa si esprime in forma di πνεύμα ("soffio vitale"): «Resisti, amore mio senza respiro: / ho il cuore in te, per te tiro il respiro».⁴⁷ Lui non è solo malato, ma è quasi morente, già senza respiro; mentre lei vive per lui, infatti insiste: «tienimi in vita finché tu sei in vita».⁴⁸ La preghiera s'interseca spesso e subito: lo sconforto è ciò che dirige verso la richiesta dell'aiuto di Dio, che ha il ruolo contemporaneamente di compensare e

⁴⁷Valduga, *Libro delle laudi*, cit., p. 5

⁴⁸*ibidem*

ricompensare.⁴⁹ Ogni cosa senza il compagno non è più la stessa: neanche la sua Milano tanto amata, neanche la casa, gli oggetti. La condizione fisica precaria del compagno la fa vivere in un clima costante di paura: paura di perderlo, sì, ma anche e soprattutto paura di perdere se stessa:

Non posso più scappare da me stessa:

mi scova ovunque la tua luce pura.

Piango di me, su me, apro il mio inferno,

se l'inferno non è la mia natura.⁵⁰

Ora lui è dentro di sé, e, come una torcia che non perdona, le fa luce nella sua interiorità più profonda, che avrebbe preferito continuare a tenere oscura, si tratta del suo "inferno". Nella sezione successiva infatti prenderà forma questa previsione: da sola, con se stessa, lascerà salire a galla le contraddizioni del suo inconscio.

Si racconta come un puzzle messo in ordine da lui con il suo amore, necessario per comporlo un pezzo alla volta: avere un rapporto con la mamma, superare le morti in famiglia, essere cittadina di Milano. Contrappone il "dare", gratuito, di Raboni, al suo sol saper "ricevere", che ella stessa nota per difetto: «io sempre a chiedere come una figlia...»,⁵¹ col suo carattere testardo ed indolente, che si è sentita «sempre sola

⁴⁹ *ivi*, p. 6

⁵⁰ *ivi*, p. 9

⁵¹ *ivi*, p. 11

anche con tre sorelle e due fratelli»⁵². Tuttavia, sa (o almeno desidera) che il grande amore che lei prova è corrisposto:

Sto china su di te e prego e sento
che nei tuoi sogni c'è un sogno di me:

nella tua quiete sogno di sentire
che qualcosa s'allenta dentro di me.

E padre e madre in me si ricongiungono,
mi rimettono al mondo e alla mia storia.

Le raffiche furiose dell'infanzia
si compongono in flebile memoria.⁵³

Un'eco che parte da Leopardi arrivando a D'Annunzio infonde la lettura. La teoria del piacere di Leopardi e *La quiete dopo la tempesta* sembrano, apparentemente, aver influenzato la poetessa. I versi leopardiani (pubblicati per la prima volta nel 1831) narrano di una tempesta appena passata, quindi di un cielo sereno che squarcia le nubi, di una campagna rischiarita, e di un fiume luminoso nella valle. Ognuno si rallegra nel proprio cuore, da ogni parte riprendono i rumori, tornano le attività consuete. La descrizione geografica e cittadina di Leopardi delle conseguenze della fine del maltempo sembra intonare con la descrizione della quiete dell'animo della poetessa, dove a ricongiungersi sono però padre e madre, che la riconducono al suo mondo e

⁵² *ivi*, p. 12

⁵³ *ivi*, p. 12

alla sua storia, alla sua infanzia e alla sua memoria tutta. «Piacere figlio d'affanno» (Leopardi, *La quiete dopo la tempesta*, 1831, v. 32), poiché ha luogo solamente nell'attimo della sospensione del dolore in forma di appagamento. Com'osserva Leopardi con la teoria del piacere nello *Zibaldone* (raccolta di appunti, aforismi e riflessioni scritti tra il 1817 e il 1832) esiste una facoltà di immaginazione capace di vagheggiare piaceri infiniti, pertanto, questi ultimi che non si trovano nella realtà si trovano nell'immaginazione, che produce speranza illusoria. Riguardo il medesimo tema, Valduga scriverà nella seconda sezione:

Cosa speri, speranza? come? quando?

un posto... adesso... senza ingresso... senza

uscita... il posto... dove?... il più sicuro:

oltre il recinto... oltre la coscienza...⁵⁴

Ed ecco la presa di coscienza e la messa in ridicolo della speranza giunte dopo la morte di Raboni, nella sezione II appunto, proprio come dopo la morte di Teresa Fattorini per Leopardi in *A Silvia* (prima pubblicazione nel 1829). E poi, ancora, quel "recinto", quell'"oltre", risuonano al lettore, almeno apparentemente, di *Infinito* leopardiano (raccolta *Canti*, 1819). Il recinto è la stessa siepe oltre cui affiora l'infinità?

⁵⁴ *ivi*, p. 44

Eppure, differentemente da quanto si possa pensare, nel momento in cui fu chiesto a Valduga durante un'intervista quali poeti che sono considerati "grandi" toglierebbe dalla poesia italiana, rispose:

toglierei, per esempio, o meglio, metterei in secondo piano, Foscolo, Manzoni e Leopardi, e metterei invece in primo piano Porta, Belli e Prati. Questi sono poeti che hanno una produzione vastissima. Gli altri cosa hanno scritto? Poco e perlopiù cose d'occasione, spesso faticosissime da leggere oggi.⁵⁵

E non è la prima volta che la poetessa critica il genio di Recanati con toni altamente provocatori e dichiara la sua scarsa stima: la nota testata giornalistica "la Repubblica" intitola un articolo del 1998 *Cose incredibili accadute a Leopardi*⁵⁶ riportando le parole della poetessa secondo cui egli sarebbe sopravvalutato e il suo infinito risulterebbe invece «formalmente insignificante». Il nostro secolo, per lei, ha preso tanti abbagli compresi i Borges, Pavese, Eco, Sanguineti. Giornalisti e critici si sono infiammati in difesa di Leopardi.

Stando così le cose, quei versi (*Libro delle laudi*, p. 12) appaiono forse più vicini a D'Annunzio, meno a Leopardi, in particolar modo al «s'allenta» de *La pioggia del pineto* (*Alcyone*, 1902) e non è faticoso crederlo dal momento in cui ella stessa, in un'altra intervista, alla domanda «quali sono i poeti [...] che hai reso echi della tua poesia?» ha risposto: «I poeti a cui ho rubato sono talmente tanti che faccio prima a

⁵⁵Matteo Fais, *Quelli delle scuole di scrittura poetica andrebbero messi in galera: Patrizia Valduga dialoga con Matteo Fais*, "Pangea", 31/11/2018, <http://www.pangea.news/quelli-delle-scuole-di-scrittura-poetica-andrebbero-messi-in-galera-patrizia-valduga-dialoga-con-matteo-fais/>

⁵⁶ Paolo Mauri, *Cose incredibili accadute a Leopardi*, "la Repubblica", Archivio, 20/04/1998, <https://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/1998/04/20/cose-incredibili-accadute-leopardi.html>

dire a chi ho rubato di più: D'Annunzio, Pascoli e Raboni».⁵⁷ Ad attenuarsi, nella lirica dell'*Alcyone*, è il canto delle cicale, e a purificare è la pioggia, il cui suono dello scrosciare si è fatto più acuto. A differenza di Leopardi qui è la tempesta (e non la quiete dopo la tempesta) ad illudere i protagonisti, il poeta ed Ermione, di stare a vivere "la favola bella", tanto piacevole quanto effimera. La vicinanza a D'Annunzio è evidente su più piani: i libri delle "laudi", l'ossessione per la forma, la scrematura del dizionario, le esplicite tematiche erotiche e il tentativo di restaurazione della tradizione letteraria.

Come incarnasse ella stessa lo spirito della poesia del Novecento, dopo l'esaltazione della parola in stile dannunziano, cresce un timido, disciolto e discontinuo crepuscolarismo: «sono preghiere, [...] povere ma mie»⁵⁸ del cui stile sono tipici sia la consuetudine a ritenere la propria poesia povera ed insignificante, sia l'utilizzazione di immagini religiose; o ancora «Quante scemenze ho scritto nei miei versi / sulla notte, sul sesso e sull'amore», segnando la fine (almeno per ora) della stagione del suo vecchio modo di fare poesia.⁵⁹ Nonostante l'apparente evidenza di uno smantellamento dell'identità, in un'intervista ha dichiarato su questi ultimi versi citati: «Non c'è niente da abbattere o demolire. La nostra identità è la nostra storia in rapporto con la storia degli altri».⁶⁰ L'altalena tra la vita e la morte va sempre più veloce: celebra la vita, e poco dopo la allontana, in entrambi i casi teme la morte, che

⁵⁷ Silvia Righi, *Patrizia Valduga – l'amore è osceno per esibizione, anche quando lo si copre di bui*, MediumPoesia, Laboratorio critico, 17/06/2019, <https://www.mediumpoesia.com/patrizia-valduga-belluno/>

⁵⁸ Valduga, *Libro delle laudi*, cit., p. 14

⁵⁹ *ivi*, p. 25

⁶⁰ *Dire la ferita. Intervista a Patrizia Valduga*, a cura di Giada Coccia, Fabiana Di Mattia, Irene Martano, Francesca Santucci, "Quattrocentoquattro", 2016, <http://quattrocentoquattro.com/category/main/page/2/>

arrivi «sotto il peso di tutto il non capito»,⁶¹ perciò è a Dio che chiede la “parola” salvifica, quella che lui (Raboni) ha perso, l’unica vera cura dei mali, l’unico mezzo per diventare lui, l’unica verità di cui ci si può fidare.⁶²

Sin dai primi versi della sezione II si percepisce di essere in una condizione nettamente diversa dalla prima: sono trascorsi anni dalla morte di Raboni, Valduga parla attraverso flashback di sensazioni lontane nel tempo, inevitabilmente di un’intensità minore, dove la quiete si fa più profonda e la esprime per mezzo dei topos della notte (assodato nella letteratura europea da Dante, a Tasso, a D’Annunzio). È il momento di confessare al compagno, ormai morto, tutto il non-detto, per confessarlo a se stessa: lui è solo un mezzo per arrivare a capirsi percorrendo all’indietro ricordo dopo ricordo la sua vita. Con un occhio clinico ed oggettivo, maturato grazie alla sua passione per la psichiatria, «la poetessa erotica» parla di sé in terza persona singolare,⁶³ si analizza in chiave freudiana partendo dagli incubi tempestosi infantili e dalla prima masturbazione precoce dei sette anni ed invita Raboni a mettere insieme tutto di lei (angoscia, rabbia, panico e piacere) per poterla capire un po’ di più, per potersi capire un po’ di più.⁶⁴

Capisci, vero?, quello che ho capito...

e ci ho messo cinquantacinque anni...

Ma questo male impresso nella mente

mi ha portato da te, vero?, Giovanni...⁶⁵

⁶¹Valduga, *Libro delle laudi*, cit., p. 20

⁶²ivi, p. 21

⁶³ivi, p. 36

⁶⁴ivi, p. 35-37

⁶⁵ivi, p. 36

Gli psichiatri, tuttavia, non l'hanno affatto aiutata avendoli lei presi in giro occultando i veri problemi con altri inutili; infatti considera lui, Raboni, o meglio «il marchingegno della sua pietà» più funzionante dell'analisi,⁶⁶ ma non determinante per la guarigione mentale. Forse ha ancora qualcosa da scoprire: la ricerca è il motore della vita e dell'ispirazione poetica:

Venite, endecasillabi, venite!

Cercate ancora diligentemente...⁶⁷

Convivono la Valduga bambina e la Valduga anziana, la vita le sfugge volteggiando su un'infanzia mai finita, e qui c'è l'eco del fanciullino pascoliano.

Dopo essersi tolta il peso dei problemi inconsci, passa a sfogarsi, sempre con il suo amato interlocutore (del quale soffre abbondantemente, sempre di più, la mancanza) di questioni esterne: la terza sezione è di denuncia alla società letteraria, cedutasi ad un giornalismo di basso livello, contro cui solo l'opera di Raboni è speranza e motivo di inesausto ringraziamento. Infatti, nell'intervista di Matteo Fais, affermò con sicurezza di ritenere lui il miglior poeta italiano del Novecento.⁶⁸

Dopo aver mandato letteralmente «Al diavolo»⁶⁹ il mondo del giornalismo, sul finale, come fosse una "Ring Composition" omerica, vi è un ritorno al messaggio privato e commosso da rivolgere sia a Dio, che all'amato, ma soprattutto all'opera dell'amato, per mezzo della quale si conserverà in eterno il ricordo della sua grandezza, un po'

⁶⁶ *ivi*, p. 39

⁶⁷ *ivi*, p. 41

⁶⁸ Fais, *Quelli delle scuole di scrittura andrebbero messi in galera*, *cit.*

⁶⁹ Valduga, *Libro delle laudi*, *cit.*, p. 53

come per il poeta londinese John Keats. Egli aveva scritto sul valore dell'urna greca (e dell'opera d'arte tutta) che «è figlia adottiva del tempo lento e del silenzio» (Keats, *Ode a un'urna greca*, v.2), nella misura in cui l'eternità non dà risposte alle domande e tormenta la ragione umana obbligandola a sfogarsi tramite le arti.

2.2 Analisi formale

Valduga nel *Libro delle laudi* dà voce a se stessa con una dolce e straziante preghiera, sperimentando in modo impeccabile versetti "salmistici" e brevi componimenti, facendo i conti con la morte del compagno ricorrendo alle armi di cui si vestirono i grandi cantori della cristianità medievale, come San Francesco e Jacopone da Todi. La "lauda", infatti, è un componimento poetico di argomento religioso e di carattere popolare, proprio della letteratura italiana medievale. Dalla lauda lirica, nata nell'ambito dei movimenti spirituali e pauperistici, ha origine la lauda drammatica, nella quale l'autore dà voce direttamente ai suoi personaggi; in questo caso, a se stessa. Secondo Giovannetti, diversamente dalla tradizione, ripescava forme metriche antiche sempre diverse e più elaborate in qualità di «strumento conoscitivo in grado di attribuire una forma a quanto di troppo instabile e fluido c'è nella nostra vita».⁷⁰ Il movimento verso il recupero delle forme tradizionali di scrittura poetica è un movimento preciso, al di là della rottura con la tradizione, postulata come necessaria dall'ideologia romantica, ed è possibile grazie alla maggiore disponibilità da parte del poeta di comunicare meglio con il lettore. Emilio Speciale, nel saggio

⁷⁰ Paolo Giovannetti, *La poesia italiana degli anni Duemila. Un percorso di lettura*, Roma, Carocci, 2017

incentrato sulla discussione dell'attribuzione dell'appellativo neo-classico o post-moderno a questo "nuovo" o "vecchio" stile poetico degli anni novanta, ha detto:

[...]: credo che sia il riflesso di una sorta di difesa/attacco contro l'omologazione della nostra società di tutte le arti, contro l'esteticizzazione diffusa, contro la faciloneria di indicare con poesia tanti prodotti verbali e non-verbali. Insomma contro l'usurpazione e diffusione di poeticità, il ritorno invece alle forme classiche ricomponi i confini di ciò che è poesia e ciò che non è. È un modo di rifare i connotati a qualcosa che l'ideologia moderna, fino alle punte estreme dell'avanguardia, ha totalmente sfigurato.⁷¹

Questo recupero (dando per buona ogni interpretazione sulla spinta motivazionale) ha comunque significato una maggiore disponibilità da parte del poeta di comunicare meglio con il lettore. Si è scoperto, infatti, che le forme metriche tradizionali non allontanano il lettore, tutt'altro: in primis accade perché, molto banalmente, il lettore medio è esposto alla parola poetica è tra i banchi di scuola, quindi ritrova un mondo che gli era caro; poi perché comportano un restringimento dell'uso di materiale lessicale e quindi una concentrazione sui valori semantici della parola e sui valori fonici che si riflettono su un inevitabile accrescimento di significato, come fa notare il Professor Speciale. Detto ciò, Valduga, presentandosi come fautrice di questa "politica" di recupero, ha molte possibilità, non solo per Speciale ma anche per Bondi in *Meditazioni neometriche*, di essere definita una delle personalità più di spicco della corrente neo-metrica del secondo Novecento italiano.⁷² A renderla così unica è l'amore, non solo motore tematico, ma specialmente motore «vicario» per la lingua: la poetessa colleziona tutti i dizionari (dall'Acharisio del 1543 al Grande Dizionario Utet)

⁷¹ Emilio Speciale, *Post-moderno o neo-classicismo? Patrizia Valduga e il ritorno alle forme metriche nella recente poesia italiana*, Annali d'Italianistica, Vol. 9, ITALY 1991 THE MODERN AND THE POSTMODERN, Arizona State University, 1991, p. 258

⁷² Fabrizio Bondi, *Meditazioni neometriche.*, cit.

per studiare e dominare la lingua, per difendersi dall'angoscia dei pensieri mortuari. Auto-analizzandosi, se lo spiega con un fatto adolescenziale: quando aveva quattordici anni era tristemente chiamata dai compagni di scuola "befana beat" per il suo aspetto, identificandosi con Riccardo III (protagonista dell'omonima opera), così decise, non potendo migliorare quest'ultimo, di perfezionare il lessico. Due anni dopo avrebbe parlato una lingua solo sua, sarebbe stata considerata dai coetanei un "mito", avrebbe imparato come Riccardo III a sedurre con la parola, piuttosto che con il fisico.^{73,74} In altre parole, l'amore che la lega in modo trascendentale alla forma è piacere sensuale, come l'ha intesa prima di lei D'Annunzio; ma è anche protezione, ossia «fastoso pavoneggiamento atto a mimetizzare».⁷⁵

Il suo talento si può considerare, quindi, maturato nel corso della vita; tuttavia, di base vi è una vocazione per l'esperimento sulle forme e per la commistione dei linguaggi e degli stili. Per Giovanardi, tutti coloro che negli anni Settanta-Ottanta hanno intrapreso una produzione di questo genere sono da considerare del polo «plurilinguistico», che comunque si suddivide in più ramificazioni caratterizzate da differenti modalità di scrittura. Maurizio Cucchi, ad esempio, preferisce a tratti un parlato colloquiale, a tratti uno elegiaco, dal carattere soggettivo; Viviani conduce il testo verso la rottura del tessuto comunicativo e un'inquietudine ritmica; Frabotta appare più eterogenea; D'Elia più realistica; Valduga, vicina a Paolo Ruffilli, si appropria e "restaura", nel vero

⁷³*Dire la ferita. Intervista a Patrizia Valduga, cit.*

⁷⁴*Parola plurale, sessantaquattro poeti italiani fra due secoli, cap. II, Patrizia Valduga, a cura di Andrea Cortellessa, Roma, Sossella, 2005, p. 323*

⁷⁵ *ivi*, p. 324

cruciale, di un corpo e di una mente che si tengono ancora in vita a fatica, trascinandosi tra un versetto ed un altro. Nel caso specifico, si notino: un' allitterazione ("s"/ "z"); un termine specialistico medico in "suppura"; un enjambement tra "bruciano" e "le mie palpebre":

Lo sento, amore: non sono colpevole.

Ma sento anche che non sono pura.

Ho scorso tanto... non ho fiato... spettami...

sto zoppicando... e la piaga suppura...

Che ronzio ho nella testa, come bruciano

le mie palpebre... amore, che paura...⁷⁷

2.3 La ricerca di un equilibrio instabile

Ogni libro è composto da un corpo ed un contenuto. Entrambi, relativi al *Libro delle laudi*, sono stati analizzati nei paragrafi precedenti. Tuttavia, vale la pena approfondire anche come è avvenuta tale composizione. Erano trascorsi sette anni dall'ultima apparizione nelle librerie di Patrizia Valduga, esattamente dopo la morte di Raboni. Nel sacco, aveva solo un verso che le piaceva, quando di colpo un'onda di piena la invase in

⁷⁷Valduga, *Libro delle laudi*, cit., p. 45

solli tre giorni. Lo racconta durante l'intervista di Marco Marchi in occasione del conferimento del *Premio Speciale Alla Carriera* a Castelfiorentino (2012): «mandavo dei messaggi al telefono, ed erano endecasillabi; dicevo delle cose alla panettiera, ed erano endecasillabi; e ho detto: "è arrivato il momento! Sono nel punto di sella!"». ⁷⁸ Il "punto di sella" nasce come concetto fisico-matematico dove il punto in questione si trova in una situazione "critica" di una determinata funzione a più variabili, tali per cui la matrice abbia sia un auto-valore positivo, che uno auto-valore negativo. Si stabilisce, perciò, una condizione di equilibrio: la stessa da cui si è sentita trattenere la poetessa, fra un punto di massimo ed uno di minimo, che si azzerano, si annullano. Non è una nozione certa, matematicamente parlando, figuriamoci poeticamente; fatto è che la particolarità (in entrambe le materie di riferimento) è il suo valore soggettivo: dipende dal punto di vista. Secondo Valduga, è quella la posizione più giusta da cui il flusso di scrittura può derivare: «dove non si è del tutto coscienti di sé ma non si è neanche fuori di sé»; fra il conscio e l'inconscio. Perché, secondo la scrittrice e gli studi psicoanalitici a cui è devota, rifiutare l'inconscio equivale a rifiutare gran parte di ciò che siamo, inoltre le due parti funzionano bene, se funzionano entrambe ed insieme. Per spiegarsi meglio, in questa occasione ed anche nel gennaio di cinque anni dopo nel Palazzo del Rettorato di Torino, cita una quartina di un certo pensatore persiano, Omar Khayyâm (XII secolo), la cui traduzione suona così: «quando sono sobrio la gioia mi è velata e nascosta, quando sono ubriaco non è più consapevolezza la mente, ma c'è un momento in mezzo tra sobrietà ed ebbrezza, per quello darei ogni cosa, quello è la vita vera». ⁷⁹ Proust lo chiama il momento in cui «lo spazio e il tempo sono resi

⁷⁸ Marco Marchi, *Patrizia Valduga si racconta*, Premio Letterario Castelfiorentino, Youtube, 2012, https://www.youtube.com/watch?v=aKt_xtKSlug

⁷⁹ Giorgia Bollati, *La poesia e la ricerca di un equilibrio instabile*, "Outsiders webzine", 29/01/2017, <http://outsidersweb.it/2017/01/29/patrizia-valduga-la-poesia-la-ricerca-un-equilibrio-instabile/>

sensibili al cuore»,⁸⁰ è uno stato d'animo particolare, dove le categorie spazio-temporali non sono mera abitudine, non sono falsate, e si incontrano a metà strada.

L'amore è per lei l'esempio di vita vera per eccellenza se non il movente delle sue opere: prendendo *Cento quartine*, i critici si sono accorti presto di come i due amanti rappresentano le due voci di uno stesso io, possedente due modi opposti di vivere quell'amore. Deriva tutto dall'attrazione, immediata e psichica, superiore al desiderio.

Riportando Raboni dirà: «se uno sta bene, non ha bisogno di poesia». La sua è una storia di un'esistenza sempre sul fronte con la vita vera, e dura, in bilico fra una gioia e mille dolori, alla ricerca, continua, costante, di un equilibrio instabile.

⁸⁰*Breviario proustiano: massime e sentenze della Recherche*, a cura di Patrizia Valduga, Torino, Einaudi, 2011

Capitolo III

Valduga in rapporto con il mondo culturale

3.1 La lezione di Proust: il rimpianto del tempo perduto?

Quando si parla di letteratura della memoria il pensiero va spontaneamente a un'elegia della memoria, cioè al "rimpianto" del tempo perduto. E Proust è il contrario di tutto questo. Il tempo perduto sarebbe perduto per sempre se non diventasse riscatto del tempo attraverso l'abolizione del tempo.⁸¹

E questa è la *Recherche* di Proust restituita da Valduga con poche parole prese in prestito da Raboni.⁸² Il tempo è stato un argomento che ha occupato ossessivamente i pensieri dei due poeti, Raboni e Valduga, legati, appunto, da una passione per Marcel Proust. Prova ne sia che Giovanni Raboni nel 1978, reduce da un grande lavoro di traduzione dell'opera poetica di Baudelaire, accetta da Vittorio Sereni (essendo direttore editoriale della Mondadori) la richiesta di tradurre la *Recherche*. Lo terrà impegnato fino al 1993, anno dell'uscita del quarto ed ultimo meridiano di *Alla ricerca del tempo perduto*.⁸³ Ma il lavoro dedicato al grande scrittore e critico francese, non poteva terminare lì: oltre alla scrittura di saggi (racchiusi nel volume *La conversione perpetua e altri scritti su Marcel Proust*, pubblicato da MUP Editore, 2015), avrebbe voluto affidare un'opera al filosofo Maurizio Ferraris, la quale contenesse vari pensieri tratti, appunto, dalla edizione della *Recherche* tradotta da lui. Il progetto originario non andò in porto e l'idea del libro che oggi è in commercio tornò in mente a Patrizia Valduga, durante la malattia di Raboni, proprio come l'idea della *Postfazione* agli *Ultimi versi* di Raboni, se non la prima sezione del *Libro delle laudi*, come già spiegato nei capitoli I e II. Il *Breviario proustiano*, edito da Einaudi nel 2015 e curato, dunque, da

⁸¹ Luca Vaglio, *Pillole di saggezza proustiane. La collezione di Patrizia Valduga*, "Il Sole 24 Ore", 26/10/2011, https://st.ilsole24ore.com/art/cultura/2011-10-24/breviario-proustiano-124955_PRN.shtml

⁸² Marcel Proust, *Alla ricerca del tempo perduto*, trad. it. Giovanni Raboni, Milano, Mondadori, collana *Meridiani*, IV voll., 1983-1993

⁸³ *ibidem*

Valduga, contiene circa 1500 pensieri tratti dalla traduzione della *Recherche* del compagno, divisi per temi, dalla felicità all'inconscio, fino alla memoria.⁸⁴ Lo scopo dell'opera, oltre quello di omaggiare Proust e il lavoro su Proust di Raboni, è quello di dimostrare come egli, oltre che un grande romanziere, sia stato a pieno titolo uno scrittore della tradizione moralistica francese, a cui lei è molto legata, sin dall'età giovanile. È da sottolineare il fatto che nello stesso periodo della malattia di Raboni, Valduga scriveva anche la prima parte del *Libro delle laudi*, anche se ancora non sapeva che in un secondo momento sarebbe confluita lì. Il *Libro delle laudi* sembra, infatti, influenzato dal lavoro su Proust: per esempio per la presenza della dimensione religiosa, per la ricorrenza di collezionare e rivisitare citazioni, per la veste "epica" individuale. In effetti, le parti dedicate ai racconti e ai ricordi personali sono tante: non a caso, nella III sezione, ormai a distanza di otto anni dal periodo della malattia, nomina proprio il *breviario* come un suo progetto portato a termine:

Ho finito il *breviario* dal tuo Proust:

lo pubblica a settembre l'editore⁸⁵

Il ritorno e il ricordo del passato si manifestano anche con la sua riapparizione "fisica" nel campo poetico, spinta dalla forte nostalgia di Raboni: «mi scova ovunque la tua luce pura»,⁸⁶ e la poesia ricompone "il tempo perduto" tra dispiaceri e disillusioni. Ha

⁸⁴*Breviario proustiano: massime e sentenze della Recherche, cit.*

⁸⁵Valduga *Libro delle laudi, cit.* p. 55

⁸⁶ *ivi*, p. 9

studiato la lezione di Proust, e sa che l'amore è gioia e dolore insieme. Amare aiuta a differenziare, a scernere, ed essere più sensibili, migliora indiscutibilmente gli esseri umani. L'amore solleva parti del carattere nascoste, è una forma di autoanalisi. Ma è anche un male inguaribile («e per fortuna! ...è l'unica cosa che ci tiene in vita!», ha detto in un'intervista).⁸⁷

La *Recherche* di Proust viene intesa, erroneamente, come un inno alla memoria, alla ricerca e al ritorno del passato, dell'infanzia, dell'elegia. Ma, «no, non è questo, è veramente l'inferno della gelosia, dello snobbismo, del sadomasochismo».⁸⁸ La cosa migliore, in amore, è lasciare la razionalità fuori, non capire quello che succede, perché altrimenti bisognerebbe temere tutto, il passato per la gelosia retrospettiva, il presente e il futuro, per la precarietà. Anticipando Freud e Lacan, Proust descrive i vari stadi, dei quali il primo è una nascente angoscia, poi, quando si arriva a possedere l'oggetto amoro che si desiderava (appunto, con angoscia), che altro non era che un'invenzione basata sulle esigenze individuali, sopraggiunge repentinamente lo stadio dell'abitudine, il quale rende l'oggetto indifferente.

Anche se l'obiettivo dell'opera era far emergere il Proust "moralista", Valduga (grazie a Raboni) sa che inevitabilmente convive con il Proust "scrittore-narratore", tutto sommato, in armonia: «privilegiare la prima, è solo un mezzo per alludere alla seconda» ha detto Sandro Modeo ne "Il Corriere della sera", facendo così diventare il

⁸⁷ Antonio Ria, *Breviario proustiano*, Ep. 2, di *Blu come un'arancia*, Radiotelevisione svizzera, Rete Due, 09-01-2018. Trasmissione radio.

⁸⁸ *ibidem*

breviario la cerniera tra le due diverse prospettive.⁸⁹ Del resto, che “recherche” sarebbe senza uno sguardo sistematico sulla realtà umana?

3.2 La lezione di Zanzotto: la gioia di comunicare

Se si parla di “recherche” del paesaggio umano, non si può non nominare Andrea Zanzotto, nonché uno dei più importanti modelli e maestri letterari di Patrizia Valduga.

Andrea Zanzotto (1921 - 2011), «un discepolo fuori tempo dell’ermetismo»,⁹⁰ come egli stesso si presenta, ha fatto parte della generazione di poeti e narratori ancora indifferenti a Montale (linea ripresa da Valduga), ispirati invece da Ungaretti, Quasimodo, o più indietro nel tempo, da Leopardi ed Hölderlin (differentemente da Valduga, come già osservato nel Capitolo II, paragrafo 1.2). La sua produzione è caratterizzata da un atteggiamento costante di trasgressività nei confronti del linguaggio, sì tipico del suo secolo, ma lui ne è il simbolo. *La Beltà* è una raccolta in versi pubblicata (non a caso) nel ’68 che ha segnato l’origine di una faglia epocale di un secolo che è stato definito “breve” ed intenso, che si è preso un tempo sabbatico dall’idea di forma e secondo le parole di Zanzotto: «un tempo di nessuno».⁹¹ Il Sessantotto è una data “porta”, che apre in entrambi i sensi, e ce lo fanno notare gli autori di *Parola plurale*.⁹² Da un lato è un inizio di innalzamento di un’ idea di forma altra, come dimostreranno gli sviluppi dopo Zanzotto; dall’altro si conclude

⁸⁹ Sandro Modeo, *Montaigne e la genetica: le chiavi per capire Proust. Massime e pensieri: il «Breviario» di Patrizia Valduga*, “Corriere della sera”, sezione cultura, 04-01-2012, https://www.corriere.it/cultura/libri/12_gennaio_04/valduga-breviario-proustiano_e05b69e0-36c4-11e1-9e16-04ae59d99677.shtml

⁹⁰ Pier Vincenzo Mengaldo, *Poeti italiani del Novecento*, Mondadori, Milano, 2003, p. 984

⁹¹ Andrea Zanzotto, *La Beltà*, Milano, Mondadori, 1968

⁹² 1975-2005. *Odissea di forme, Introduzione in Parola plurale*, a cura di Giancarlo Alfano, Alessandro Baldacci, Cecilia Bello Mencicchia, Andrea Cortellessa, Massimiliano Manganelli, Raffaella Scarpa, Fabio Zinelli, Roma, Sossella, 2005, p. 19

l'esperimento della neoavanguardia, cioè l'ultimo tentativo compiuto degli anni "recenti" di rinnovare quell'idea di formamantenendo rapporti con la tradizione.

Non ha mai smesso di cercare e di indagare la realtà interna ed esterna, identificando l'io prima con il linguaggio, poi con il paesaggio, lo stesso dietro cui prosegue la ricerca (*Dietro il paesaggio*).⁹³ Valduga, infatti, legge i suoi libri e trova sempre riferimenti autobiografici: «c'è un io lirico con le sue tortuosità e i suoi scompensi, il proprio io che non riesce ad avere vera vita»; lo stesso "io" che è il paesaggio ed è spaventoso, oltre che sacro, perché all'interno delle possibilità di linguaggio «c'è una scalata ostinatissima»: Zanzotto è il più grande inventore di possibilità poetiche della nostra storia letteraria; Valduga lo omaggia così, nel 2011, anno stesso della sua morte, all'inizio di una sua commemorazione presso l'Istituto Veneto.⁹⁴ Lo Zanzotto che lei ama, fa nascere le parole una dall'altra, trattandole con una non-logica, quella logica dell'infanzia e dell'inconscio. Poesia ed inconscio, infatti, lottano entrambe contro l'arbitrarietà del segno, pur essendo dotato, il suo "segno", di spiccata attenzione formale. E da questo stesso discorso che comincia il suo intervento nell'incontro di Follina del 2010 con Zanzotto, è la prima volta che sono seduti allo stesso tavolo davanti ad un pubblico, lei risulta molto agitata, lo dice, ed aggiunge di essere molto "brilla" (ma non è la prima volta). D'altronde, l'emozione è unica: racconta dell'ultima volta a Belluno che l'aveva visto e l'aveva potuto solo abbracciare con il pensiero, chilometri da lui la separavano. Ed ancora quel giorno a Follina, pur essendo passati anni, percepiva una certa distanza: «se lui è le Dolomiti, io sono Castelfiorito».⁹⁵ Oltre ai soliti elogi sull'utilizzo del plurilinguismo, descrive sorprendentemente un'altra sua

⁹³ Andrea Zanzotto, *Dietro il paesaggio*, Specchio, collana *I poeti del nostro tempo*, Milano, Mondadori, 1951

⁹⁴ Patrizia Valduga commemora il socio onorario Andrea Zanzotto, Istituto Veneto, Youtube, 17/12/2011, https://www.youtube.com/watch?v=b4qOZO23mb4&ab_channel=IstitutoVeneto

⁹⁵ Andrea Zanzotto – Incontro con la poetessa Patrizia Valduga, Youtube, cit.

“ars”, ovvero quella di saper giocare fra il lavoro di perizia formale e il fondamento etico, o meglio, è il suo fondamento etico che fa stare in equilibrio la perizia formale; essa è così intensa che rende lo strazio a lui circostante «quasi tollerabile», è un lavoro che regala gioia ai lettori, è etica, è politica, anche quando ci sembra una semplice esperienza biografica.

Alla domanda rivolta da lei a lui «Come sta il paesaggio umano?», la risposta è molto semplice e diretta: «è in un movimento negativo. Lo sento sotto una minaccia tale da rendere quasi muti, da non poter parlare». Lo stesso vale per la lingua italiana, dove «regnano dei fantasmi per cui si crede di poter cambiare tutto il quadro», confessa di essere molto scoraggiato nei confronti nella condotta comune; addirittura, esausto, si sbilancia: «tutto quello che è stato scritto non vale più niente». Ma Valduga non è d'accordo, mantiene a riguardo una posizione “futurista”, se così si può chiamare: la poesia e l'arte rimangono stabili, hanno un loro senso proprio al di fuori del tempo, avendo il potere però di dare un senso anche a ciò che è venuto prima, e delle volte anche a ciò che verrà. Infatti, «un grande artista non è mai al passo con i tempi, o guarda indietro o anticipa. Quindi, Andrea, tu hai sempre anticipato». E un artista, si può definire tale quando il paesaggio umano coincide con quello della lingua: Zanzotto le ha insegnato che noi siamo come parliamo. I suoi due paesaggi sono puri, splendidi ed “antichi”, soprattutto perché la virtualità rimane fuori: «per carità / esci dalla virtualità» recita ricordando i primi due versi di *Per carità...* in *Conglomerati*.⁹⁶

È stata proprio la lettura giovanile di *Galateo in bosco* nel '78 (appena in commercio),⁹⁷ a far innamorare Valduga della purezza del verso zanzottiano e, in particolare, della

⁹⁶ Andrea Zanzotto, *Conglomerati*, Milano, Mondadori, collana *Lo specchio*, 2009

⁹⁷ Andrea Zanzotto, *Il galateo in bosco*, Milano, Mondadori, 1978

forma del sonetto: «ho visto l'ipersonetto ed ho detto "si possono ancora far sonetti"»,⁹⁸ da qui nasce la sua tendenza alla sperimentazione formale. La forma del sonetto, dice Bondi in *Meditazioni neometriche*, è un «organismo poetico integrato nel liber e allo stesso tempo facente parte per se stesso»,⁹⁹ il quale richiede, per "funzionare" bene un lavoro arduo: infatti, il *Galateo in bosco* è il suo libro più sperimentale; un capolavoro di rimandi interni ed esterni alla stessa costruzione dell'ipersonetto, e a tutta la tradizione della poesia italiana, dalle origini al contemporaneo.

D'altra parte per Zanzotto il sonetto è il simbolo stesso della codificazione poetica nella tradizione italiana. Entità conchiusa in sé, colma di possibilità liriche ma anche gnomiche, carica di tensione proprio nel breve spazio del suo "piccolo suono", essa può oltretutto essere organizzata in collane e sequenze dal diverso valore (narrativo, didascalico ecc.); ed è anche la forma per eccellenza della *sociabilité* poetica. Oltre, naturalmente, ad essere stata consacrata da punte di prestigio letterario massimo quali Dante, Petrarca, Della Casa, Tasso ecc.¹⁰⁰

"Sociabilité" (socievolezza) nel senso che il poeta non potrà mai scegliere una forma metrica precisa. Facendo l'esempio della terzina: ogni volta che ne scriverà una, mobilerà non solo le possibilità espressive e le peculiarità tecniche della stessa, ma anche l'intera sua storia, ossia quella dei suoi impieghi nel tempo, a cominciare dalle origini dantesche. L'interpretazione storica vale non solo per le forme metriche in generale, ma anche, dal taglio un po' più "antropologico", per valutare e capire la loro fortuna in tempi recenti:

⁹⁸Patrizia Valduga si racconta, Youtube, cit.

⁹⁹Fabrizio Bondi, *Meditazioni neometriche*, cit., p. 16

¹⁰⁰ivi, p. 18

Il sonetto è ancor oggi, benjaminianamente, allegoria della poesia stessa e delle sue potenzialità espressive, in particolare della possibilità di conciliare perfezione tecnica e comunicabilità, *agudeza* e maneggevolezza.¹⁰¹

Per riassumere: il sonetto si può considerare emblema della poesia stessa, qualsiasi cosa si voglia intendere con poesia; ma parallelamente anche l'emblema della storia.

Valduga, dopo l'ispirazione fulminante del primo sonetto *In nome di Dio aiutami...* nel 1978, si avvicina nuovamente alla forma del sonetto (pur contenendo forme diverse, risulta essere quella prevalente) in maniera memorabile con *Medicament* nel 1982, stesso anno a cui risalgono altri esempi interessanti di sperimentazione metrica, come *Alfabeto apocalittico*, *Novissimum testamentum* ed altre poesie di Edoardo Sanguineti, «segnando un netto distanziarsi dal precedente “informale” metrico».¹⁰² Il genere, da questo momento in poi, ha registrato un “boom” di esercizio, senza mai interrompersi fino ai giorni nostri, si ricordano i sonetti raboniani (anni '90) ed i più recenti di Mariano Bàino (*Prova d'inchiostro ed altri sonetti*, Aragno, 2017) e Marco Ceriani (*Gianmorte violinista*, a cura di M. Cucchi, Stampa 2009, collana *La Collana*, 2014).

Quindi, Valduga, figlia di Zanzotto e di quel finissimo lavoro fonosimbolico sugli endecasillabi, sembra aver offerto un «“canone” manierista congeniale»¹⁰³ per la sua generazione e quella successiva, esempio cardine ne rimarrà *Medicamenta*.

Il rapporto tra Valduga e Zanzotto non si è instaurato solo per motivi di “forma”, ma anche per suggestioni tematiche, una in particolare: la morte. C'è da subito in lui l'identificazione con il θάνατος stesso: «abietta necrosi/che noi siamo a noi

¹⁰¹ Ivi

¹⁰² Ivi, p. 19

¹⁰³ Ivi, p. 16

stessi»,¹⁰⁴ secondo Valduga, nei suoi testi i morti sono ovunque, sono anime buone nascoste e parte del paesaggio, il quale è anche putrefazione, dunque le viscere dei morti e quelle della terra si confondono, si definisce “viscerale” tutto ciò che si trova all’interno, ma che comunque è sempre in rapporto con l’esterno, che è l’apparenza mutevole dell’io. Ne parla Patrizia Valduga durante la commemorazione, sopra citata, presso l’Istituto Veneto, ed aggiunge, come se stesse recensendo la vita di Zanzotto, da collega, o come se stesse confessandosi a lui, da amica:

Povere scritte su cui piove equivoca la morte, temi la vera lingua dei dormienti, è il tuo tema. La quiete non viene neppure dal pomeriggio limite sacro che è lo spazio della poesia, l’unica quiete possibile prodotta dall’io idioma quando fa la sua scalata all’interno delle possibilità del linguaggio verso un altro idioma fuori idioma. Forse quello che conta veramente si può dire solo con i versi e solo ai morti. Il mio “parlar folle” tu sai che esso è come quello dei confessionali, si lascia andare nel vuoto dell’osso temporale dei teschi e che non può essere di nessun’altra specie.¹⁰⁵

Tira le somme: quello che conta si può dire solo con i versi e ai morti, ed è questo forse il loro vero saldo punto in comune. Infatti, nel *Libro delle laudi* realmente si assiste alla sincera espressione di quello che conta per lei, lo fa con i versi, e si rivolge ad un morto.

Questo terzo capitolo è cominciato con Valduga e la sua devozione intellettuale per Proust, è passato in un secondo momento a parlare di quella per Zanzotto, ora, c’è da nominare un momento essenziale della commemorazione, dove, per mezzo di una massima proustiana, tutti (lei, Proust, Zanzotto) si sono ritrovati idealmente su uno stello filo, che è il senso della poesia, che collega l’autore al lettore:

¹⁰⁴Andrea Zanzotto, *IX Ecloghe*, Milano, Mondadori, 1962, Ecloga VII, vv. 17-18

¹⁰⁵Patrizia Valduga *commemora il socio onorario Andrea Zanzotto*, Youtube, cit.

L'unica prova dell'utilità e della veridicità dell'opera di un'artista risiede nella gioia che ha comunicato a lui per primo e poi agli altri.¹⁰⁶

La gioia che Zanzotto comunica a Valduga è derivata dalla trasgressione ludica, che non rispetta le integrità delle parole ma dà loro un senso in più, dalla trasgressione logica, che non rispetta la razionalità ma fa capire di più e dalla trasgressione fantastica che non rispetta la realtà ma la rende più reale. Quella di Proust è una citazione che ripete spesso, oltre ad averla inserita nel *Breviario proustiano* (quindi tratta dalla traduzione della *Recherche* di Raboni, dalla quale ha estrapolato, tra i 1500 pensieri, questo, che fa parte di *All'ombra delle fanciulle in fiore*).¹⁰⁷ In un'altra intervista, ovvero una puntata di *Blu come un'arancia* di Antonio Ria,¹⁰⁸ le viene chiesto di commentare come l'arte emerga da questa citazione per Proust: la risposta è stata che per lui l'arte è tutto ed è folle, la letteratura ne è un esempio. L'arte è quanto di più alto possa lasciare un essere umano, è alta e profonda allo stesso tempo: deve affondare le radici nella sofferenza ma deve provare e trasmettere gioia. Se non si prova una gioia fortissima, una gioia pura, quell'arte non vale niente.

¹⁰⁶ *ibidem*

¹⁰⁷ Marcel Proust, *Alla ricerca del tempo perduto*, cit.

¹⁰⁸ Antonio Ria, *Breviario proustiano*, cit., Ep. 4

3.3 La critica dell'ambiente culturale ed editoriale

Anche Zanzotto, nell'incontro di Follina, non si trattiene con le lodi alla poetessa: parla delle sue poesie come delle «violente fioriture di libertà», che si fanno notare per il carattere coraggioso che hanno di dire quel che lei sente di voler dire, distinguendosi indubbiamente nello scenario della letteratura contemporanea. Così come anticipato nell'Introduzione di questa tesi, Zanzotto pensa che il coraggio della poetessa è esplosivo. L'emblema è la terza sezione del *Libro delle laudi*, dove Valduga affronta personaggi socialmente di rilievo per nome e cognome, tra l'altro in versi, ancor meno tollerabile che se avesse avuto una forma prosaica/saggistica. Nomina, in ordine, Gaber, De Andrè, Saviano e Merini, non tanto per criticare le loro capacità di cantautori e scrittori, ma quella dei giornalisti incapaci, che, sfruttando il loro potere di conferire visibilità nazionale, non garantiscono il successo di chi se lo meriterebbe veramente.



Figura 4: partendo da destra: Patrizia Valduga, Giovanni Raboni, Alda Merini.
<https://www.frammentirivista.it/amore-giovanni-raboni-patrizia-valduga-canzonette-mortali/>

«Personalità come quelle di Patrizia sono dei bellissimi messaggi che vengono a trovarci anche se qualcuno potrebbe giudicarli».¹⁰⁹ E com'era presente un costante fondamento etico/politico in Zanzotto, il *Libro delle laudi* contiene un'alternativa invettiva "politica" sull'impoverimento culturale della letteratura attuale, che Valduga definisce come fenomeno mediatico manipolato dai giornalisti che fanno della critica un'infamia e che hanno il potere di "nominare" poeti chicchessia:

Tutto è prostituzione trionfante,
e ripugnante oltre ogni misura.

Ehi direttori! io vi denuncio per
vilipendio della letteratura.¹¹⁰

Secondo un'interpretazione di Anna Raffaella Belpiede, quest'ultima tappa potrebbe anche simboleggiare una coraggiosa riapertura al mondo, a seguito di lunghi anni di silenzio,¹¹¹ servitile però ad interiorizzare il dolore della malattia e della morte di Raboni e ad auto-analizzare le cause del suo malessere.

¹⁰⁹ Andrea Zanzotto – *Incontro con la poetessa Patrizia Valduga*, Youtube, cit.

¹¹⁰ Valduga, *Libro delle laudi*, cit., p. 52

¹¹¹ Anna Raffaella Belpiede, *Patrizia Valduga letta da Anna Raffaella Belpiede*, LietoColle, 21/09/2013, <https://www.lietocolle.com/2013/09/patrizia-valduga-letta-da-anna-raffaella-belpiede-2/>

«Ma senti adesso un'altra verità»: ¹¹² comincia così questa terza parte, anticipando a Raboni che quello che gli sta per confessare, non è un dubbio ma è una “verità”, cioè che non sa più con chi parlare. Il loro era un sodalizio intellettuale, di cui la vita culturale era vissuta come «gioia e dovere», con reverenza, contro il presente che è «abominio d'ignoranza e inganni». ¹¹³

Il mondo letterario mi fa orrore:

ormai ci sono solo giornalisti.

Non si sa più cos'è la cultura,

perché la fanno solo i giornalisti. ¹¹⁴

Dopo questi due distici, ne seguono altri quattordici con «i giornalisti» in epistrotefe, presentandosi come un “peso” uditivo (e visivo), dal tono martellante, il più delle volte appaiono in qualità di risposta a domande retoriche che puntano solo alla loro “diffamazione”, per esempio «Chi fa i lettori sempre più ignoranti? / Gli ignoranti furbastri giornalisti». ¹¹⁵ Ignoranti perché considerano «Poesiia» ¹¹⁶ (e qui imita i giornalisti) la scrittura dei cantautori contemporanei, perché si fingono storici, filosofi. Il discorso, effettivamente, non è del tutto nuovo: rimproverava già due anni prima nella raccolta di prose *Italiani imparate l'italiano!* giornalisti e scrittori contemporanei

¹¹²Valduga, *Libro delle laudi*, cit., p. 49

¹¹³*ibidem*

¹¹⁴ivi, p. 50

¹¹⁵ivi

¹¹⁶ivi, p. 51

per essere sempre più ignoranti cadendo in errori grammaticali gravi.¹¹⁷ Vuole scappare da questo mondo e trovare un altro modo per vivere, perché, per lei, motivo di gioia pura rimarrà sempre la spinta comunicativa, diversamente da altri scrittori che non la provano nel momento del “dare”, ma nel “ricevere”, nel senso materiale: fama, successo, candidature, premi.¹¹⁸ Eppure, non è l’unica, esiste per lei un’altra «vera gioia»: ritrovare nella lettura e nello studio autori in altri autori, riscoprirsi “ladra di versi” e riscoprire anche gli altri ladri di versi. Verso su verso, corsi e ricorsi storici che compongono la lunghissima tradizione letteraria che è la sua scuola e alla quale quotidianamente dà, per diritti e doveri, contributi interessanti.

[...]

E trovare Bouvard e Pécuchet

Ovunque in Beckett è una vera gioia...

e ritrovare quella voce che

giunge all’inizio della *Tentazione*:

ha tutte le altre voci dentro sé...

E non c’è qualche cosa in Lucky e Pozzo

Di Damide e Apollonio?... sì che c’è...¹¹⁹

¹¹⁷ Patrizia Valduga, *Italiani imparate l’italiano!*, Napoli, Edizioni d’if, collana *I Miosotis* n. 53, 2010

¹¹⁸ Antonio Ria, *Breviario proustiano*, Ep. 4, cit.

¹¹⁹ Valduga, *Libro delle laudi*, cit., p. 54

Anche *Belluno* (2019) prenderà a bersaglio polemico politici, scrittori e critici, ampliando quello che aveva anticipato nel *Libro delle laudi* sette anni prima; la situazione non può che peggiorare, il danno più serio è l'improvvisazione dei ruoli: oggi il giornalista è anche scrittore che è anche critico.¹²⁰ Il ruolo del poeta-intellettuale di una volta era diverso, e aveva davvero voce in capitolo nella società. Di quel ruolo "sano" s'è perso lo stampo prevalentemente a causa dell'incidenza dei media, eppure, come osserva *Parola plurale*, anche se si volesse analizzare lo studio d'interesse della cerchia più "specialistica" del settore, si scoprirebbe che in pochissimi leggono ancora poesie, in pochissimi le scrivono, nessuno ne parla, se non, naturalmente, gli autori stessi:

E non è forse vero – ci dicono con un sorriso – che ormai solo i poeti si affannano a scrivere di altri poeti – e anzi, appunto, a leggerli? [...] E non sono ancora i poeti che, sempre più spesso *antologizzano altri poeti*, magari senza osservare neppure il minimo decoro di evitare d'includere loro stessi (perché magari non figurerebbero in *nessun'altra* antologia)? Non ci sono persino poeti che praticano, e in qualche caso addirittura teorizzano, l'antologizzazione delle poesie *altrui*, insieme alle proprie, come con-fusione del tutto in un gran calderone "co-poetico", di appropriazioni e sovrapposizioni (autodefinite come) creative?¹²¹

Perciò, è difficile al mondo d'oggi avere una chiara idea di cosa sia la poesia: un po' perché finiscono in cataloghi di collane di editori di poesia che sono gli stessi che li dirigono; un po' perché non ci sono più canoni o categorie che aiutano l'orientamento. Trent'anni fa si soffriva di appartenenze troppo rigide, ora si soffre del contrario, secondo gli autori di *Parola plurale*, i poeti «convivono ignorandosi».¹²²

¹²⁰Valduga, *Belluno - Andantino e grande fuga*, Torino, Einaudi, 2019

¹²¹1975-2005. *Odissea di forme, Introduzione in Parola plurale, cit.*, p. 7-8

¹²²*ibidem*

È in crisi il soggetto, è in crisi l'oggetto, di conseguenza è in crisi la critica, verrebbe da dire. Ma, l'antologia presa in esame sostiene che sia inaccettabile «che la critica abdichi al proprio ruolo per esaurimento, vero o presunto, del proprio oggetto»,¹²³ perché essa ha il compito di selezionare, e se non lo fa lei, lo farà qualcun altro al suo posto, ovvero il mercato. E già lo fa, secondo Valduga, occupandosene i giornalisti. A tal proposito, la critica stessa risulterebbe colpevole del declino della poesia, ammesso che sia il «genere del discorso che serve a *collegare fra loro diversi campi del sapere e a raggruppare le componenti interne*».¹²⁴

¹²³ ivi

¹²⁴ Ivi, p. 9

Conclusioni

Valduga, in un'intervista, rivolge al pubblico le seguenti parole, con le quali decanta Zanzotto e la sua poesia, ragioni di salvezza per il paesaggio umano:

Noi siamo come parliamo. E se leggiamo la poesia di Andrea, parliamo meglio. E se parliamo meglio, pensiamo meglio. E se pensiamo meglio, votiamo meglio. E nel mondo ci sarà meno ingiustizia. E tutto il paesaggio si salverà.¹²⁵

La poesia di Zanzotto, infatti, non ha mai smesso di cercare e di indagare la realtà interna ed esterna. Da quanto è emerso nelle analisi, il vero artista, per Valduga, è colui che anticipa i tempi, e Zanzotto ne è un esempio, nelle sue opere paesaggio umano e paesaggio linguistico coincidono, perciò: «noi siamo come parliamo», ed i versi di Valduga dimostrano come lei è: schiava e libera allo stesso tempo. Schiava della tradizione poetica che l'ha preceduta, la quale forma una catena letteraria, per mezzo di quel lavoro di «forbicine e colla» di cui parlava Baldacci,¹²⁶ fino a diventare nei casi peggiori un "parassita". Libera, invece, perché è la stessa catena letteraria ad avere l'effetto "salvifico" per sé e per il paesaggio umano contemporaneo. Il presente studio ha mostrato infatti lo stretto rapporto che lei ha con la contemporaneità: la poesia di Valduga non è solo revisionismo metrico ed eroticità diffusa, ma è anche ripensamento del ruolo del poeta e del suo prodotto artistico, come "etico-politico". Il *Libro delle laudi* e la sua invettiva sull'impovertimento culturale della letteratura attuale interpretata

¹²⁵ Andrea Zanzotto – Incontro con la poetessa Patrizia Valduga, Youtube, cit.

¹²⁶ Baldacci, *Prefazione in Medicamenta*, cit.

come fenomeno mediatico manipolato dai giornalisti, ne sono un'espressione coraggiosa e lampante.

Bibliografia

Opere di Patrizia Valduga

Medicamenta, Milano, Guanda, collana Quaderni della Fenice n. 86, 1982

La tentazione, Milano, Crocetti, collana Aryballos n. 2, 1985

Medicamenta e altri medicamenta, Torino, Einaudi, collana Collezione di poesia n. 211, 1989

Donna di dolori, Milano, Mondadori, collana Il nuovo Specchio, 1991

Requiem. Per mio padre morto il 2 dicembre 1991, Milano, Crocetti, collana Kylix n. 4, 1992

Requiem. Per mio padre morto il 2 dicembre 1991, Venezia, Marsilio, collana Poesia, 1994

Corsia degli incurabili, Milano, Garzanti, collana Teatro, 1996

Cento quartine e altre storie d'amore, Torino, Einaudi, collana Collezione di poesia n. 265, 1997

Prima antologia, Torino, Einaudi, collana Collezione di poesia n. 276, 1998

Quartine. Seconda centuria, Torino, Einaudi, collana Collezione di poesia n. 295, 2001

Requiem, Torino, Einaudi, collana *Collezione di poesia* n. 311, 2002

Manfred, Milano, Mondadori, collana *Lo specchio*, 2003

Lezioni d'amore, Torino, Einaudi, collana *Collezione di poesia* n. 327, 2004

Postfazione a Giovanni Raboni, Ultimi versi, Milano, Garzanti, 2006

Italiani, imparate l'italiano!, Napoli, Edizioni d'if, collana *I Miosotis* n. 53, 2010

Libro delle laudi, Torino, Einaudi, Collana: *Collezione di poesia* n. 401, 2012

Poesie erotiche, Milano, Einaudi, 2018

Belluno - Andantino e grande fuga, Torino, Einaudi, 2019

Traduzioni di Patrizia Valduga

Donne John, *Canzoni e sonetti*, trad.it. P. V., Milano, SE, 1985

Mallarmé Stéphane, *Poesie*, trad.it. P.V., Milano, Mondadori, 1991

Valéry Paul, *Il cimitero marino*, trad.it. P.V., Milano, Mondadori, 1995

Molière, *Il malato immaginario*, trad.it. P.V., Firenze, Giunti, 1995

Molière, *Il misantropo*, trad.it. P.V., Firenze, Giunti, 1995

Shakespeare William, *Riccardo III*, trad.it. P.V., Torino, Einaudi, 1998

de Ronsard Pierre, *Respice et crede*, trad.it. P.V., Milano, Il Faggio, 2005

Opere curate da Patrizia Valduga

Breviario proustiano: massime e sentenze della Recherche, a cura di P.V., Torino, Einaudi, 2011

Poeti innamorati: da Guittone a Raboni, a cura di P.V., Novara, Interlinea, 2011

Giovanni Raboni, *Nell'ora della cenere*, a cura di P.V., Milano, Corriere della sera, 2012

Bibliografia critica

Arrigoni Marco, *La poesia dice tutto, Un incontro con Patrizia Valduga in occasione dell'uscita delle sue Poesie Erotiche.*, il Tascabile, sezione Letterature, 25/01/2019

Baldacci Luigi, *Prefazione in Medicamenta ed altri medicamenta*, Torino, Einaudi, 1989

Bondi Fabrizio, *Meditazioni neometriche. Appunti sulla ripresa delle forme chiuse nella poesia italiana contemporanea*, "SigMa - Rivista di Letterature comparate", Teatro e Arti dello spettacolo, Volume 1, 2017

Borio Maria, *PATRIZIA VALDUGA LEGGE "OSCENO E SACRO L'AMORE..." (I POETI LEGGONO SE STESSI /5)*, "Nuovi Argomenti", 2013

Ciacchi Daniele, *Patrizia Valduga ritorna con il "Libro delle Laudi"*, "Tempi", sezione Cultura, 2012

Cordelli Franco, *Introduzione in La tentazione*, Milano, Crocetti, 1985

- Di Veroli Miriam, *L'AMORE TRA GIOVANNI RABONI E PATRIZIA VALDUGA E LE "CANZONETTE MORTALI"*, "Frammentirivista", sezione *Letteratura*, 15/07/2018
- Fiorani Pierangela, *Raboni e Valduga, parole d' amore scritte a mano*, "la Repubblica", 17/11/2004
- Futia Giuseppe, *Serve poesia per capire chi siamo*, "La Stampa", 12/06/2011
- Latini Francesca, *La forma chiusa. Poesia dal carcere*, "Semicerchio XXXVII", pp.41-54, 02/2007
- Lorenzini Niva, *La poesia italiana del Novecento*, Bologna, il Mulino, 1999
- Marchi Marco, *Donna bambina ma di troppe brame. Patrizia Valduga*, "Quotidiano", 20/05/2019
- Marchi, *Vuota il tuo sacco, su, parla, poetessa. Patrizia Valduga*, "Quotidiano", 20/05/2020
- Mauri Paolo, *Cose incredibili accadute a Leopardi*, "la Repubblica", 20/04/1998
- Mengaldo Pier Vincenzo, *Poeti italiani del Novecento*, Mondadori, Milano, 2003
- Modeo Sandro, *Montaigne e la genetica: le chiavi per capire Proust. Massime e pensieri: il «Breviario» di Patrizia Valduga*, "Corriere della sera", sezione *Cultura*, 04/01/2012
- Speciale Emilio, *Post-moderno o neo-classicismo? Patrizia Valduga e il ritorno alle forme metriche nella recente poesia italiana*, *Annali d'Italianistica*, Vol. 9, ITALY 1991
- THE MODERN AND THE POSTMODERN, pp. 254-271, Arizona State University, 1991, consultabile in <https://www.jstor.org/stable/24003392>

Vaglio Luca, *Pillole di saggezza proustiane. La collezione di Patrizia Valduga*, "Il Sole 24 Ore", 26/10/2011

La poetessa rilancia la critica "Lingua italiana bistrattata sui banchi di aule in macerie", "la Repubblica", sezione *Economia*, 24/11/2014

Poeti italiani del secondo Novecento. 1945-1995, a cura di Cucchi Maurizio, Giovanardi Stefano, Mondadori, collana *I Meridiani*, 1995

Parola plurale: sessantaquattro poeti italiani fra due secoli, a cura di Alfano Giancarlo, Baldacci Alessandro, Bello Minciacchi Cecilia, Cortellessa Andrea, Manganelli Massimiliano, Scarpa Raffaella, Zinelli Fabio, Zublena Paolo, Sossella, 2005

Sitografia critica

Belpiede Anna Raffaella, *Patrizia Valduga letta da Anna Raffaella Belpiede*, LietoColle, 21/09/2013, <https://www.lietocolle.com/2013/09/patrizia-valduga-letta-da-anna-raffaella-belpiede-2/>

Bollati Giorgia, *La poesia e la ricerca di un equilibrio instabile*, "Outsiders webzine", 29/01/2017, <http://outsidersweb.it/2017/01/29/patrizia-valduga-la-poesia-la-ricerca-un-equilibrio-instabile/>

Fais Matteo, "QUELLI DELLE SCUOLE DI SCRITTURA POETICA ANDREBBERO MESSI IN GALERA": PATRIZIA VALDUGA DIALOGA CON MATTEO FAIS, "Pangea", 30/11/2018, <http://www.pangea.news/quelli-delle-scuole-di-scrittura-poetica-andrebbero-messi-in-galera-patrizia-valduga-dialoga-con-matteo-fais/>

Ghioni G.M., *Patrizia Valduga: Medicamenta e Altri medicamenta*, CriticaLetteraria, 11/12/2012, <https://www.criticaletteraria.org/2012/12/patrizia-valduga-medicamenta-e-altri.html>

Ghioni, *Patrizia Valduga: La tentazione*, CriticaLetteraria, <https://www.criticaletteraria.org/search?q=la+tentazione+>

Ghioni, *Un esperimento di contaminazione artistica*, CriticaLetteraria, 17/01/2013, <https://www.criticaletteraria.org/2013/01/manfred-un-esperimento-di.html>

Ghioni, *Imparare l'amore a qualunque costo*, CriticaLetteraria, 07/02/2013, <https://www.criticaletteraria.org/2013/02/imparare-lamore-qualunque-costo.html>

Inglese Andrea, *Poesia in prosa ed arti poetiche. Una ricognizione in terra di Francia.*, "Nazione Indiana", 31/03/2010, <https://www.nazioneindiana.com/2010/03/31/poesia-in-prosa-e-arti-poetiche-una-ricognizione-in-terra-di-francia/>

Marco Marchi, *Patrizia Valduga si racconta*, Premioletterariocast, Youtube, 2012, https://www.youtube.com/watch?v=aKt_xtKSlug

Nasi Franco, *Una rivista ormai storia: «Poesia», "Tradurre"*, 2016, n. 10, <https://rivistatradurre.it/una-rivista-ormai-storica-poesia/>

Nespola Roberto, *Mallarmé, traduzioni a confronto a partire da Patrizia Valduga*, "Disertare", http://disertare.altervista.org/mallarme-traduzioni-confronto-partire-patrizia-valduga/?doing_wp_cron=1601039768.6769680976867675781250

Ria Antonio, *Breviario proustiano*, Ep. 4, di *Blu come un'arancia*, Radiotelevisione svizzera, Rete Due, 09-01-2018. Trasmissione radio.

Righi Silvia, *Patrizia Valduga – l'amore è osceno per esibizione, anche quando lo si copre di buio*, MediumPoesia, sezione *Laboratorio critico*, 17/06/2019,

<https://www.mediumpoesia.com/patrizia-valduga-belluno/>

Andrea Zanzotto - *Incontro con la poetessa Patrizia Valduga (Follina, 2010)*, Youtube, 2011, <https://www.youtube.com/watch?v=VZ3aGoeuMb8>

Dire la ferita. Intervista a Patrizia Valduga, a cura di Giada Coccia, Fabiana Di Mattia, Irene Martano, Francesca Santucci, "Quattrocentoquattro", 2016,

<http://quattrocentoquattro.com/category/main/page/2/>

Valduga Patrizia, commemorazione del socio onorario Andrea Zanzotto, Istituto Veneto, Youtube, 17/12/2011,

https://www.youtube.com/watch?v=b4qOZO23mb4&ab_channel=IstitutoVeneto

