

SAMUELE FIORAVANTI

LA FIRMA E LA DEDICA NEL *TEATRO NATURALE*
DI GIAMPIERO NERI

Abstract: The aim of the paper is to show the role of proper names in *Teatro naturale* by Giampiero Neri. A screening of the occurrences of the word *name* in Neri's lines reveals that the context constantly presents certain features: the presence of a spatial border, seen as the last brink before the fall into an actual or metaphorical cliff, often signified by the presence of the color white. Whereas the name is linked symbolically with emptiness and disappearance, nicknames and pseudonyms try to preserve the personality and safeguard the individual. Neri seems to believe that the gap between the name and the individual identity cannot be bridged. Therefore, while signatures cannot guarantee any individual truth, inscriptions, whether in books or on walls, succeed in establishing relationships between individuals – not only between names.

Keywords: Signature, inscription, nickname, identity

1. *Nomi a margine*

*Teatro naturale*¹ riunisce il primo ventennio di poesia di Giampiero Neri,² un ventennio esile ma soprattutto avaro di titoli. I pochi testi di questo insieme, quaranta in tutto, distribuiti in quattro raccolte, sono per lo più formati da sequenze numerate,³ alcune delle quali ripartite a loro volta in sezioni non contrassegnate.⁴ I singoli titoli risultano dunque insufficienti a

¹ GIAMPIERO NERI, *Teatro naturale*, Milano, Mondadori 1998, d'ora innanzi TN. Sono da considerarsi riferiti a questa edizione i numeri di pagina citati ove non diversamente specificato.

² TN comprende le raccolte precedenti: NERI, *L'aspetto occidentale del vestito*, Parma, Guanda 1976; ID., *Liceo*, Parma, Guanda 1986; ID., *Dallo stesso luogo*, Milano, Coliseum 1992. Le tre *plaquettes* costituiscono altrettante partizioni all'interno di TN (che saranno siglate secondo l'ordine di apparizione, AOV, L, DSL), a questo nucleo si è aggiunta una quarta sezione, *Altri viaggi* (AV).

³ A riprova della sistematicità dell'operazione, si riportano di seguito i casi più evidenti di TN: (AOV) *L'albergo degli angeli*, sezioni I-V, pp. 11-16; *L'aspetto occidentale del vestito*, sezioni I-VI, pp. 17-28; *Un caso di omonimia*, I-IV, pp. 29-32; *Pseudocavallo*, I-V, pp. 36-40; *Società di caccia e pesca*, I-IV, pp. 42-45; (L) *Una guida indiana*, I-VI, pp. 50-55; *Liceo*, I-V, pp. 58-62; *Capitolo ottavo*, I-VII, pp. 66-72; *Delle misure, dei pesi*, I-IX, pp. 73-81; *Sovrapposizioni*, I-IX, pp. 82-90; (DSL) *Viaggi*, I-III, pp. 107-122; *Due lettere*, I-II, pp. 123-124.

⁴ È il caso dell'esordio di *L'aspetto occidentale del vestito*, in cui cinque testi in versi precedono la sezione I (AOV pp. 17-20), o di *Viaggi*, in cui la sezione I è suddivisa in sette parti (DSL, pp. 107-114), la sezione II in cinque (pp. 114-118) e la sezione III in quattro (pp. 119-122). *Altri viaggi* comprende diverse parti che non risultano numerate né raggruppate in sezioni (AV, pp. 132-139).

rendere conto della varietà dei testi, ma nemmeno gli ordinali restituiscono la progressione completa delle diverse sezioni. La siglatura è insomma carente, talora persino fuorviante, come nel caso del *Capitolo ottavo* che, a ben vedere, è il nono testo della raccolta *Liceo*. Ebbene, questi componenti così spesso anepigrafi, isolati al centro del foglio,⁵ sono attraversati da spazi ugualmente anonimi. Le pagine appaiono quasi del tutto bianche, le ambientazioni quasi tutte *blank*. Se l'«albergo degli angeli» dell'omonima prosa incipitaria⁶ vanta ancora una «tradizionale insegna dipinta in verde» e la Società Sirio sfoggia un'«insegna in stile novecento»,⁷ nelle ultime raccolte del *Teatro naturale* le «aule improvvisate» sono «quasi deserte», «l'ufficio dell'assicuratore [è] generalmente vuoto» mentre «brill[a un] nome straniero / nell'insegna del negozio / sulla strada provinciale». ⁸ Segnali e stanze sono gradualmente svuotati, come accade agli otto testi privi di titoli e di numerazione che aprono l'ultima sezione, il cui unico distintivo è un'area di margine bianco. Manifesta, in questo senso, la poesia *Segnali*.

Dei vari colori
pericoloso è il giallo
accompagnato al nero
nella forma dell'ape
e di altre specie più rare,
e la diversa varietà dei grigi
dei bianchi specialmente.⁹

Come è consuetudine per Neri, la biologia animale offre un controcanto, non verbale e tuttavia insistito, utile per tentare una lettura delle attività e della segnaletica umana,¹⁰ a partire proprio dalle insegne: dapprima verdi e in stile, infine – come si è visto – straniere e periferiche. L'illeggibilità di questi spazi bianchi ricorda, del resto, lo sgomento che, negli stessi anni,

⁵ Nessuno dei testi è organizzato secondo una divisione strofica, canonica o libera, fatta eccezione per le tre lasse della sezione III di *L'aspetto occidentale del vestito* (AOV, p. 25), sulla cui centralità si discuterà diffusamente più avanti.

⁶ *L'albergo degli angeli*, III, (AOV) p. 13.

⁷ *Liceo*, II, (L) p. 59. Si vedrà più avanti come lo «stile novecento» unitamente all'architettura italiana degli anni Trenta costituisca uno dei punti centrali dell'immaginario visivo di Neri.

⁸ Per le aule deserte e l'insegna straniera: *Dallo stesso luogo*, (DSL) pp. 94, 96; l'ufficio delle assicurazioni è invece tratto da *Delle misure, dei pesi*, II, (L) p. 74.

⁹ *Segnali*, (AV) p. 130.

¹⁰ Cfr.: «In questa direzione la poesia di Neri va oltre i risultati più frequenti della tradizione moderna. Non si limita cioè ad interpretare, adottando lo schema della similitudine, la realtà animale come proiezione o segno di quella umana. [...] L'animale qui semplicemente è: realtà parallela e autonoma la cui istanza senza parola turba l'ordine consueto e 'domestico' del nostro tempo». ENRICO TESTA, *Giampiero Neri*, in *Dopo la lirica. Poeti italiani 1960-2000*, Torino, Einaudi 2005, p. 245.

provava l'artista David Batchelor, ospite in un immacolato appartamento di (cattivo) gusto minimalista.¹¹ In questo caso lo spazio dell'abitazione, celata dietro una comunissima facciata nord-europea, appare inaspettatamente sterminato ed estraneo. Lo sbigottimento davanti all'imprevisto baratro bianco (o *blank*) coglie parimenti Giampiero Neri mentre scopre, fuori città, un avvallamento nel folto del bosco: «scendeva [...] profondo / verso un luogo nascosto / a un tratto gigantesco» e «in quel punto / prendeva il nome di orrido». ¹² Il vuoto si apre quindi come una voragine, inattesa e sconfinata.

La stessa sorte degli spazi e delle insegne tocca agli oggetti più banali: chiamati all'appello minuziosamente nell'elenco di *Una nota del 1926*, resistono a malapena nel finale. In questa prosa della prima raccolta, la rapida lista delle spese annoverava «un orologio d'oro Gander Watch, acquistato a Bellinzona, cinquecento franchi. Un abito della sartoria Frigerio, duemila lire. [...] Cento fiaschi di vino comune, trecento lire», persino «un etto di burro»,¹³ eppure, qualche anno dopo, «dei vari oggetti / della casa, mobili fatti fare, / la stufa blu di ceramica, / si è salvato» solo «qualche libro». ¹⁴ Tuttavia l'alterazione non è sostanziale: gli oggetti finemente catalogati nella *Nota del 1926* non sono davvero scomparsi poiché non erano mai stati presenti, erano solo inventariati in un elenco. «Di quanto è accaduto soltanto i nomi sono cambiati»,¹⁵ recita in apertura il *Teatro naturale* con una certa cadenza gnomica: un endecasillabo seguito da un quinario, sì, ma un endecasillabo forzato dalla doppia sinalefe e impennato sulla parola *nomi*, che salda le due misure del verso. A subire trasformazioni, nella poesia di Neri, sono i nomi prima degli oggetti, poiché già i nomi offrono un aggancio debolissimo con la controparte designata. Un esempio: «Il nome stesso di una guida indiana, nel linguaggio dell'ovest, indicava soltanto un frequentatore di boschi disposto a fare da guida». ¹⁶ Il nome della guida è dunque opaco; persino la sua figura è a stento riconoscibile sulle pagine di fine Ottocento dell'«American Magazine» o di «Harprer's Weekly», poiché «nelle rare fotografie dell'epoca [...] vestiv[a] alla maniera europea». ¹⁷ La guida non è evidentemente indiana e neppure specificamente una guida; è un «frequentatore di boschi» che

¹¹ DAVID BATCHELOR, *Cromophobia*, Londra, Reaktion Books 2000, trad. it. *Cromofobia. Storia della paura del colore*, trad. di M. Sampaolo, Milano, Bruno Mondadori 2001: vedi in particolare l'introduzione.

¹² *Dallo stesso luogo*, (DSL) p. 99.

¹³ *Una nota del 1926*, (AOV) p. 41.

¹⁴ *Altri viaggi*, (AV) p. 133.

¹⁵ *L'albergo degli angeli*, II, (AOV) p. 12.

¹⁶ *Una guida indiana*, I, (L) p. 50.

¹⁷ *Ibid.*

acquisisce il nome di guida indiana così come l'avvallamento nel profondo della foresta «prend[e]» a un tratto «il nome di orrido».

Sull'orlo di un'area vuota e inesplorata, le diverse presenze acquistano a fatica un nome. Al valico boschivo, la guida indiana e l'orrido guadagnano una denominazione, come succede, in ambito domestico, agli oggetti puntualmente elencati proprio perché sono destinati all'eclissi. E sulla categoria della predestinazione alla scomparsa sarà meglio porre l'accento. Un altro esempio: poiché il nome affiora sul ciglio della scomparsa, è nell'occhio del rapace che la preda trova il proprio battesimo e, contemporaneamente, il proprio fato.

Febbraio, l'alocco guarda
da una cavità del muro i movimenti
della fredda stagione.
[...]
Nel suo lavoro paziente
si riconosce.
Forma destino e nome
che avrà la ricompensa.¹⁸

Il rapace si sporge dal margine dell'incavo e distingue il nome della preda votata alla morte. Fortuna migliore non è riservata agli esseri umani. «Dal nome italiano / ma di un diverso Stato»¹⁹ sono infatti i caduti trentini della Prima Guerra, rovinati da un «destino / di non appartenenza». Anch'essi scendono dal confine austriaco come da un orlo, da un valico affacciato sul vuoto. La preda dell'alocco e i «coscritti del '15» sono accomunati dal «destino» di un «nome» che è soprattutto un epitaffio. Il medesimo destino falcia «messer Corso» mentre «fugg[e] / verso la badia di San Salvi» prima di essere trafitto.²⁰ Il nome sigla ancora una scomparsa e costituisce la pista d'ingresso al vuoto sconfinato.

E in immensum cadendo messer Corso
prese la forma di un nome
stavo per dire un vuoto torricelliano
mi aveva preso guardandolo
tra numerose iscrizioni.²¹

¹⁸ *Stagioni*, (L) p. 56. Significativo il fatto che il titolo rimandi a una progressione temporale: benché al v. 3 il riferimento esplicito sia solo alla «fredda stagione», la circostanza è da considerarsi ripetitiva.

¹⁹ *Val Rendana, Trentino*, (AV) p. 146.

²⁰ *L'aspetto occidentale del vestito*, III, (AOV) p. 25.

²¹ *Ibid.*

L'immensum è dunque, una volta di più, la regione illimitata e vacua sulla cui soglia avviene un battesimo, isolato nel silenzio e talora persino nell'etimo: si legga l'*incipit* di *Pseudocavallo*: «Il nome è isolato e per l'assenza della caratteristica erre non sembra latino».²² Anche in questo caso, l'asino soffre la condanna di avere ottenuto un nome, benché il titolo della prosa di Neri provi inizialmente a dissimularlo con un neologismo zoologico. Come i caduti trentini o l'insegna sulla strada provinciale, lo «pseudocavallo» ha un nome straniero («deriverebbe dal sumerico anšû»), si muove su un orlo («d'abitudine cammina sul margine estremo» della strada) e si dissolve sul finale («'e l'asino?' ho chiesto. 'l'asino è morto' mi ha detto»)²³ Ciononostante un nome latino anziché sumerico non garantisce alcuna indennità, come dimostra «la varietà dell'*Opuntia*, / mirabilis è il nome latino», che «scaglia le sue minute frecce / al solo avvicinarsi dell'intruso».²⁴ Di segno opposto il regionalismo del *Pesce d'acqua dolce*: «Lavarello è il nome lombardo di un pesce che vive sul fondo del lago».²⁵ Non stupirà scoprire che anche il lavarello abita un margine («Sta nei confini dell'acqua scura, fredda»), appena prima di mostrarsi esangue «sul banco del pescivendolo [...], il corpo coronato dal rosso vivo delle branchie». E questa creatura-manifesto che, come l'orrido boschivo, «si adatta alla profondità», è dello stesso abbagliante «bianco argento» dell'appartamento minimalista descritto da Batchelor o dell'architettura di Terragni, altro nodo della poesia di Neri.²⁶

²² *Pseudocavallo*, I, (AOV) p. 36.

²³ Tutte le citazioni tra parentesi sono tratte dalle diverse sezioni di *Pseudocavallo*, I-V, pp. 36-40.

²⁴ *Varietà botanica*, (AV) p. 143. Ma si legga anche *Sovrapposizioni*, III, (L) p. 84: «Il suo nome latino è *Bubo*, *bubo*. I Dalla civetta nana al grande Gufo Reale si muove la filosofica famiglia».

²⁵ *Pesce d'acqua dolce*, (L) p. 65. La breve prosa è inserita nella stessa raccolta di *Sovrapposizioni* e ne costituisce quasi un contraltare. Alla «filosofica famiglia» dei gufi si contrappone infatti il piccolo pesce che «ha la testa piccola, come di chi deve pensare poco», alla classificazione latina risponde il nome lombardo e all'inquietante rapace il «corpo coronato di rosso» sul banco del pescivendolo.

²⁶ Si veda *Capitolo ottavo*, VI, (L) p. 71: «Un elenco di opere dell'architetto Terragni comprende una casa in corso Sempione, l'Officina per la Produzione del Gas, il progetto di un *Danteum* mai realizzato e alcuni disegni». L'unico edificio realizzato fra quelli menzionati da Neri è la Casa Rustici, al numero 36 di corso Sempione, elevata nel 1935 e progettata con Pietro Lingeri. L'aspetto modulare della facciata a riquadri ricorda la celebre Casa del Fascio di Como, conclusa l'anno seguente, che compare nello stesso testo qualche riga dopo («Nel suo palazzo di Como si riflette una luce, una geometria»). Modulare sembra anche la composizione di alcuni testi (ove torna il nome di Terragni) raccolti in VINCENZO PEZZELLA (a c. di), *Giampiero Neri. Poesie e immagini*, Milano, Viennepierre 2005. Anche l'Officina per la Produzione del Gas destinata alla città di Como rimase, come il *Danteum*, in fase di progetto. Il legame tra Neri e l'architetto razionalista è altresì la ragione del titolo del volume di Pietro Berra (PIETRO BERRA, *Giampiero Neri. Il poeta architettonico*, Olgiate Comasco, Dialogolibri 2005).

2. *Firme in calce*

Il nome ratifica uno sconfinamento nel vuoto e nella sparizione; anziché istituire connessioni, le disfa. Esplicita in questa direzione è la serie *Un caso di omonimia*,²⁷ nella prima raccolta, dove il «deserto» affiora nel capanno (sez. I) e tra i tavolini da caffè (sez. III), sino a che «infine, dei segni [...] erano quanto rimaneva». Nessun contatto, dunque, sono solo i nomi a variare. Ancora più precisi i versi di *A. D. 1960*: «Come si chiama lei? / Sì, ma comunque / è tutto inutile».²⁸

Per sottrarsi quindi ai casi di omonimia e sfidare l'inutilità, la scrittura di Neri deve ricorrere a un *escamotage*, individuato nella fioritura di soprannomi e titolature, così da mascherare il nome invece di esibirlo nel «sotto-vuoto» della pagina. Messer Corso e il signor Törmene, il principe di Condé e il re Giovanni,²⁹ nonché il Professore, il dottore o lo storico Quinet³⁰ si accompagnano infatti a «il Cremonese il Cuoco / il Montagnola il Civetta / il Nano».³¹ Nondimeno la soluzione è precaria. Il principe di Condé o il Cremonese non sono che una minima parte di tutti «gli altri compresi nel bando», né più né meno degli oggetti compilati nella *Nota del 1926* e comunque rimossi. Qualche anno dopo saranno infatti scomparsi e non è certo confortante il tardo incontro con uno di loro (che «era rimasto in fondo alla rete» come il lavarello del pescivendolo), unico «di quella compagnia».³² Scrive senza equivoci Neri nello stesso testo: «Rivederlo non era stato piacevole. Con tutta l'acqua passata sotto i ponti / però quei nomi tornavano». E conviene davvero richiamare in filigrana il pesce d'acqua dolce sul bancone, poiché la poesia si chiude sulla ricetta migliore per cucinare i «molluschi che hanno paura dell'acqua», quasi uno spietato lascito dell'amico: «Le metterai vive – mi disse – / in un infuso di latte e segale / e quando sono ben nutrite, cuocile».³³ Torna il biancore: stavolta è il proverbiale latte versato.

I soprannomi, quindi, non tutelano a sufficienza dall'emersione del vuoto. Benché nel *Teatro naturale* il criptonimo circoli come moneta corrente (dal «pseudocavallo» al giovane Apollo, scolarretto di *Liceo*),³⁴ Neri non lesina

²⁷ *Un caso di omonimia*, I-IV, (AOV) pp. 29-32.

²⁸ *A. D. 1960*, (AOV) p. 33.

²⁹ *L'aspetto occidentale del vestito*, incipit non numerato e III, (AOV) pp. 17, 25; *Dedica*, (AOV) p. 35; *L'albergo degli angeli* (AOV) p. 14; *Viaggi*, (DSL) p. 107.

³⁰ *Il nuovo dottor Livingstone*, (AOV) p. 16; *Un caso di omonimia*, I, III (AOV) p. 29, 31; *Persona*, (AV) p. 140.

³¹ *L'aspetto occidentale del vestito*, V, (AOV) p. 27.

³² *Ibid.*

³³ *Ibid.*

³⁴ *Liceo*, I, (L) p. 58.

i cognomi, ugualmente problematici: vorrei anzi ricordare che persino il cognome *Neri* è uno pseudonimo.³⁵ Ma, per trovare altre occorrenze, basti la fitta profusione di targhe commemorative nella già citata terza sezione di *L'aspetto occidentale del vestito*.

In questa casa – leggevo –
Barnaba Oriani astronomo
abitò e morì il 12.11.1822

e come lui il chimico Giovanni Cometto
acerrimo ingenio pertinaci studio
abitò e morì il 3 agosto 1741.
Di fronte sorgeva la casa
dove morì il 26 dicembre 1780
il conte istoriografo di Milano.
Nacque il 16 luglio 1714.
Nel luogo dove si ricordano i nomi
principium cum fine tibi denotat α ω.³⁶

Occorrerà forse riportare in primo piano l'*incipit* della sezione, dove si menziona l'«immensum» in cui messer Corso, spirando, «prese la forma di un nome». Eccoli, il «luogo dove si ricordano i nomi» è quel «vuoto torricelliano» del nono verso, nel quale la preda e la perdita subiscono il battesimo fatale, cioè il compimento di un destino.

Le iscrizioni commemorative sui muri di Milano hanno lo stesso sapore della «piccole fotografie, / su qualche lapide»³⁷ dei già ricordati coscritti trentini al soldo asburgico. Epigrafe ed epitaffio condividono lo status di necrologio, insieme con la poesia, ovviamente, che di questi nomi si fa depositaria e veicolo. È il caso, per dirne uno solo, del «declinante mondo di Maria Signaroli / che abitava da noi in campagna», un mondo intatto e inattingibile («non si poteva domandare»), nel quale Maria «oscillava fra le finestre della stanza / qualche volta in giardino, / finché cadde sul pavimento».³⁸ Cadde come cade messer Corso, «prend[endo] la forma di un nome».³⁹

³⁵ Per le ragioni di questa scelta, vedi ancora BERRA, *Giampiero Neri...*, cit.

³⁶ *L'aspetto occidentale del vestito*, III, (AOV) p. 25. Come si è detto alla nota 5, questa poesia è l'unica di TN a essere organizzata secondo una suddivisione strofica, la prima dedicata alla morte di messer Corso, l'ultima riservata al testo delle epigrafi, mentre la lassa centrale funziona da ponte e contiene i principali punti su cui mi sono soffermato, come «la forma di un nome» e «il vuoto torricelliano».

³⁷ La già citata *Val Rendena, Trentino* della nota 16.

³⁸ *Delle misure e dei pesi*, III, (L) p. 75.

³⁹ *L'aspetto occidentale del vestito*, III, (AOV) p. 25.

Ma, «dei vari oggetti» che abbiamo visto smarrirsi, «si è» pur «salvato qualche libro»,⁴⁰ ed è su questi volumi che si rincorrono ancora i nomi serbati sul ciglio della cancellazione: «Della bibliografia. Owls, di Sparks e Soper e una vecchia edizione di David Copperfield con una dedica del novembre 1944».⁴¹

Se la firma non garantisce alcuna autenticità (come nel caso delle pseudonimo) né alcuna possibilità di permanenza sull'orlo del vuoto, la dedica, al contrario, schiude il miraggio di una fuga. Non è tanto l'atto della scrittura a fornire un'occasione di resistenza, e infatti una replica epistolare riportata in *Due lettere* è tutt'altro che lusinghiera: «Quello che tu stai evocando mi è sembrato lontano, anzi scomparso».⁴² Anche nelle *Due lettere* gli spunti tornano nell'ordine consueto: la linea di confine («Dover», porta del Regno Unito), l'orlo («verso la fine di Aprile 1791»), la scomparsa e persino una firma illustre («Dei due testi che seguono, il primo è di Vittorio Alfieri»)⁴³. Renitente al vuoto è il gesto della dedica, un ribaltamento della firma, poiché non investe sull'autenticità né sul valore di un oggetto (si rilegga in proposito la lista delle spese della *Nota del 1926*); la dedica sfrutta sì la «vecchia edizione di David Copperfield», ma è svincolata dalla condanna al dissolvimento perché individua un'intenzione comunicativa diretta. Esula dal «destino» del nome e persino dal nome del destinatario: costituisce un atto significativo per il solo fatto di essere un desiderio di contatto, anziché un ricordo. Appartenevano al regno della memoria lapidi ed epigrafi, frequentazioni interrotte e oggetti smarriti, eppure la confessione su cui si apre il *Teatro naturale* scandisce: «Ora non ricordo tutti i particolari».⁴⁴

La dinamica del desiderio interviene a correggere i limiti della memoria. «Venuto via da una linea immaginaria, il cattivo tempo è alle porte e non sarà per dire: 'Amici, eccomi'».⁴⁵ La dedica, invece, non indugia sull'orlo e non affonda nel margine bianco; una volta sganciata dalla «linea immaginaria», aspira al contatto e, contrariamente al «cattivo tempo» o alla firma, «alla fine rivela una luce propria, che attraversa una vasta ombra».⁴⁶ Di luce

⁴⁰ Il riferimento è ancora al secondo testo senza numerazione di *Altri viaggi*, [II], (AV) p. 133.

⁴¹ *Sovrapposizioni*, VII, (L) p. 88.

⁴² *Due lettere*, II, (DSL) p. 124.

⁴³ Un altro riferimento epistolare: «Una lettera è spedita al tuo nome / una corrispondenza che credevi interrotta / ritorna con misteriosi legami, considera la tua fedeltà al passato». *Il nuovo dottor Livingstone*, (AOV) p. 16. La scena è del tutto simile a quella di *Due lettere* benché tra le due raccolte, *L'aspetto occidentale del vestito* e *Dallo stesso luogo*, intercorrano sedici anni: una missiva è ambasciatrice di un ritorno inatteso. Non a caso il v. 2 del *Nuovo dottor Livingstone* riporta: «lascia un margine bianco sul tuo diario»: il *blank*, lo spazio vuoto coincide con lo schiudersi di un evento inatteso e sconosciuto come l'orrido iconico in *Dallo stesso luogo*, (DSL) p. 99.

⁴⁴ *L'albergo degli angeli*, I, (AOV) p. 11.

⁴⁵ *Ibid.*

⁴⁶ *Procedimenti*, (L) p. 64.

propria brilla infatti la «pasta di vetro molle e densa» dedicata in corsivo «a *Fernando Picenna*», in una poesia istruttiva già dal titolo (*Procedimenti*) e, in quanto tale, simmetrica e opposta alla ricetta dei molluschi vivi da cuocere nel latte.⁴⁷ La pasta di vetro, cedevole e scintillante, si oppone alla «memoria» e alla sua «materia incerta»,⁴⁸ come la formula stessa della dedica si oppone all'estinzione del ricordo («*alla memoria di Edoardo Persico, Napoli 1900-Milano 1936*») in una sorta di capovolgimento dell'iscrizione muraria. All'epigrafe Neri contrappone il graffito, finanche nella forma paradossale del reperto pompeiano che, sopravvissuto a secoli di opacità, registra la volontà di stabilire relazioni oltre e nonostante l'orrido del vuoto: «Di un venditore di pane è rimasto il nome sul muro, e di Mete Cominia cui Crete sta a cuore».⁴⁹

Biodata: Samuele Fioravanti è dottorando all'Università di Genova dove sta lavorando a una tesi sulla poesia di Luciano Erba, i cui primi risultati sono stati presentati al Congresso ADI (Padova, 13 settembre 2014). Si è poi occupato di Camillo Sbarbaro in occasione delle Rencontres de l'Archet, promosse dalla Fondazione Natalino Sapegno (15-20 settembre 2014), pubblicando il carteggio *Lettere a Giovanni Solari*, Edizioni San Marco dei Giustiniani, Genova 2015. In linea con i suoi interessi sulla cultura visuale ha pubblicato un contributo sulla diffusione della poesia contemporanea attraverso il web nel numero 153 della rivista «Nuova Corrente» (*Visti da fuori. La poesia italiana oggi in Europa*, a cura di D. Sinfonico e S. Verdino), la prefazione a un volume sul graffitismo «Genova sui muri», Tuss, Genoa 2014 ed è intervenuto alla Giornata di studi sul racconto italiano contemporaneo (Bergamo, 16 febbraio 2015) descrivendo il caso della rivista autoprodotta di racconti illustrati «Costola».

samuelefioravanti@gmail.com

⁴⁷ Vedi alla nota 25.

⁴⁸ *Dallo stesso luogo*, (DSL) p. 93.

⁴⁹ *Delle misure e dei pesi*, VIII, (L) p. 80.

