

SAMUELE FIORAVANTI

PROCESSI DI SPERSONALIZZAZIONE  
NELLA POESIA DI LUCIANO ERBA

*Abstract:* The preparatory drafts for the first edition of *L'ippopotamo* (Einaudi 1989) are kept at the Centro Manoscritti of Pavia and record a crucial strategy within Luciano Erba's poetic system: the removal of toponyms and names. Vividly described objects, specific place names and family members are openly named in sketches and outlines, to be finally erased in the printed edition. Basically, *L'ippopotamo* aims at depersonalization in order to visualize as an onomastic blank the loss of solid and tangible objects, the unbridgeable distance from actual places met with in the past, and the absence of loved ones. After a philological screening of different case-studies, the paper focuses on the reason for such a process. Erba's strategy conveys in his verse the image of a weakened subjectivity, metaphorically placed on the defensive, in order to withstand the distress provoked by a certain sense of emptiness and fear of absence itself. Hence the *persona* opts not to engage with the idea of loss and chooses to leave a blank space.

*Keywords:* Luciano Erba, *L'ippopotamo*, depersonalization, absence, blank

1. *Dalla poesia in re a una poesia a re*

La frangia critica più attenta agli sviluppi della Linea lombarda, sul finire del secolo scorso, è andata registrando tempestivamente la postura assunta da Luciano Erba a partire dagli anni ottanta. Soprattutto la stampa di area padana – dal «Corriere del Ticino»<sup>1</sup> alla «Gazzetta di Parma»,<sup>2</sup> da «Avvenire»<sup>3</sup> al «Sole 24 ore» –<sup>4</sup> ha precocemente rilevato il passaggio dalla cosiddetta poesia *in re* degli anni cinquanta-settanta a una ricerca sempre più assidua di «designificazione»,<sup>5</sup> una poesia che potrebbe insomma definirsi, per opposizione alla prima maniera, *a re*. Gli oggetti e i paesaggi icastici del-

<sup>1</sup> SILVIO RAMAT, *Il realismo del sogno. Il tranviere metafisico, l'ultima raccolta poetica di Luciano Erba*, «Corriere del Ticino», 5 settembre 1987, p. 34.

<sup>2</sup> STEFANO LECCHINI, *Angeli e ippopotami. Da Wenders a Luciano Erba*, «Gazzetta di Parma», 10 agosto 1989, s. p.

<sup>3</sup> CESARE CAVALLERI, *Dove vai tranviere metafisico?*, «Avvenire», 14 agosto 1987, p. 11.

<sup>4</sup> STEFANO CRESPI, *Un metafisico tranviere ci abbraccia fuori città*, «Il Sole 24 ore», 12 luglio 1987, p. 15.

<sup>5</sup> LECCHINI, *Angeli e ippopotami...*, cit., s. p.

la tradizione figurativa lombarda, accanitamente corporei e sensibili,<sup>6</sup> quasi fatti apposta per essere descritti,<sup>7</sup> erano tanto tipici del primo Erba quanto lo sarebbero diventate, in seguito, le sempre più impalpabili e diafane «cose senza prestigio, [gli] oggetti senza *design*»:<sup>8</sup> corpi smaterializzati, prossimi all'insignificanza.<sup>9</sup> Mengaldo ha giustamente parlato della poesia di Erba nei termini di una «rappresentazione del reale» condotta sotto forma di una «recensione nomenclatoria»,<sup>10</sup> che – aggiungo – si organizza tendenzialmente in sequenze trimembri. Alcuni rapidi esempi: «lei portava i calzoni del fratello/ una borsa alla cinghia/ un farsetto come un giustacuore»,<sup>11</sup> o «treni

<sup>6</sup> Il riferimento classico è ovviamente il saggio di ROBERTO LONGHI (*I pittori della realtà in Lombardia*, Milano, Arti Grafiche Amilcare Pizzi 1953), ma, per retrocedere a una datazione persino anteriore a Caravaggio, non sarà forse vano indugiare anche sul «carattere aneddotico, sanamente materialistico [...] da buon lombardo» della pittura del Bramantino (FRANCESCO MALAGUZZI VALERI, *La corte di Ludovico il Moro. Le arti industriali, la letteratura, la musica*, Milano, Hoepli 1923, p. 17), sulla «fedeltà a quei valori di verità e concretezza che [da Vincenzo Foppa in poi], sarebbero stati un'inconfondibile caratteristica della pittura lombarda fino a Caravaggio» (MARIA ANGELA TOLAZZI, *L'arte svelata. Gotico e Rinascimento italiano, Riforma e Controriforma*, vol. III, Tarcento, Robertson Edizioni 2015, p. 413) e infine su quella «Lombardia» che sembra «attestarsi su una linea mediana, più attenta al quotidiano», nel Seicento (FLAVIO CAROLI, ALBERTO VECA, *Natura morta lombarda*, Milano, Electa 1999, p. 40), quando «la peste allenta la stretta manieristica e anche nell'ambito del sacro c'è maggior spazio per la poetica del quotidiano: un'attenzione disincantata per i *naturalia*» (ivi, p. 26).

<sup>7</sup> Due esempi sulle qualità descrittive della versificazione erbiana pre-1980: «Di prato in prato, di filare in filare/ [...] dove è fitta/ la verzura dei fossi, dove gialli/ sono i fiori degli ireos e come spade/ le foglie tagliano fresche correnti/ sotto l'ombra dei salici.» (*Gli ireos gialli*, in *Il male minore*, Milano, Mondadori 1960), oppure: «odore di minestra e mele cotte/ [...] portavo un maglione gialloverde/ [...] fra gli altissimi stucchi della chiesa/ barocca bergamasca [...] all'interno della cupola/ dove leggevo in lettere dorate/ [...] si annebbiavano i dossi sul sagrato» (*Oltre le orobie*, in *Il prato più verde*, Parma, Guanda 1977).

<sup>8</sup> LUCIANO ERBA, *Un cosmo qualunque*, in *L'ipotesi circense*, Milano, Garzanti 1995.

<sup>9</sup> Scrive giustamente Stefano Crespi che in Erba «il magico degli oggetti montaliani è prosciugato» (CRESPI, *Un metafisico tranviere...*, cit., p. 15). Per un paragone diretto fra le ipotiposi descrittive della nota 6 e la nuova maniera, che si è qui definita poesia *a re*, si confronti lo smaterializzarsi di oggetti e paesaggi post-1980: «Perché gli spazi intermedi/ i vani regni di sonno e di assenza/ [...] dove il verde dei platani è quasi grigio/ [...] dove il verde dei cedri del Libano è quasi nero?» (*L'altrove*, in *L'ippopotamo*, Torino, Einaudi 1989); oppure: «alle pareti, non solo al suolo, regnava il muschio/ era una grotta d'aria [...] uno spazio di mezzo sul costone/ una rientranza rimasta agli inizi che non aveva più nulla da dire./ un antro senza sibilla/ soltanto muschio» (*Il silenzio del muschio*, in *L'altra metà*, Genova, Edizioni San Marco dei Giustiniani 2004); o ancora: «già che vai di là, le dico/ portami questa, portami quella cosa/ quando verrà il momento sarà lei a dirmi/ già che vai di là/ [...] lasciami un po' di niente» («*già che vai di là*», in *Già che vai di là*, Milano, Quaderni di Orfeo 2010). Insomma alle già citate «cose senza prestigio» post-1980 si contrapponevano in smagliante evidenza le precedenti «cose superbe/ più nobili più prospere cose» degli *Anni quaranta*, nel *Prato più verde*, cit.

<sup>10</sup> PIER VINCENZO MENGALDO, *Luciano Erba*, in *Poeti italiani del Novecento*, Milano, Mondadori 1978, p. 908.

<sup>11</sup> *La nuova generazione*, in *Il mare minore*, cit.

che si saliva di notte insieme/ un nodo di cravatta/ al grigio specchio»,<sup>12</sup> o ancora: «stanze più lunghe che larghe/ giacinti alle doppie finestre/ giardini di fragole e lattuga/ in cucina riflessi di fuoco/ al tramonto, piastrelle».<sup>13</sup> L'intuizione di Mengaldo risale al 1978 e fotografa quindi la prima fase della poesia di Erba, precedente alla svolta *a re* degli anni ottanta. Nei versi del 1960 «la Nene» di un noto componimento indossava «un gran cappello/ a sestì di piquet/ e colorati sopra/ lamponi e raisinet», in una serie trimembre di versi descrittivi;<sup>14</sup> nel 1983, invece, il copricapo sbrigativamente alluso è scomparso dai versi di *San Martino* («ma dove ho messo il mio cappello grigio?»).<sup>15</sup>

Ma il parziale prosciugamento della vocazione descrittiva corre parallelo all'estinzione dei nomi propri. Credo anzi che la differenza tra nomi comuni e nomi propri tendesse già a sfumare nella poesia della prima maniera<sup>16</sup> e che diventi quasi impercettibile nella seconda fase, a partire dall'interscambiabilità del sostantivo 'erba' con il cognome del poeta.<sup>17</sup> Basti il confronto, per opposizione, con il modo in cui Sereni si serve del proprio nome di battesimo per richiamarsi in causa ancora e sempre («Nel dire il mio nome non enumera/ i miei torti, non mi rinfaccia il passato»),<sup>18</sup> mentre Erba, a distanza di pochissimi anni dal Sereni di *Stella variabile*, si limiterà a includere con *nonchalance* il proprio cognome, e solo quello, oltretutto proiettandolo in un medioevo fantastico.<sup>19</sup> Laddove Sereni insiste sulla pregnanza identitaria del nome di battesimo («la voce che chiama me/ proprio me/ [...] Vittorio,/

<sup>12</sup> *Kussnacht*, ivi.

<sup>13</sup> *Molto al di là degli agghiacciati mari*, ivi.

<sup>14</sup> *Don Giovanni*, ivi.

<sup>15</sup> *San Martino*, in *Il cerchio aperto*, Milano, All'insegna del pesce d'oro 1983.

<sup>16</sup> Luzzi parla addirittura del «forte spessore connotativo scatenato dall'uso antonomastico del nome proprio» in funzione di nome comune (GIORGIO LUZZI, *Poeti della Linea Lombarda 1952-1985*, Liscate, Cens 1987, p. 86).

<sup>17</sup> Si veda a proposito l'analisi approfondita di ANNA STELLA POLI, *Poeti con la minuscola. Appunti sull'autofiction nella poesia contemporanea*, «L'Ulisse», XX (2017), pp. 66-83. L'impiego capillare dell'auto-senhal «pare autoironico per l'omonimia con il cognome» a ROBERTO CICALA (*Luciano Erba: Il tranviere metafisico Scheiwiller*, «Microprovincia (nuova serie)», X (1989), 27, pp. 227). Si segnala a margine che nel dattiloscritto in cui Erba appronta la prima ipotesi d'indice per il *Cerchio aperto*, conservato fra le carte del poeta al Centro Manoscritti dell'Università di Pavia, il componimento *Rileggendo Foscolo* appare puntualmente con l'iniziale del cognome minuscola («rileggendo il foscolo»), e saranno trasformate in sostantivi comuni anche le «verdi irlande» con la minuscola dell'*Altrove*, nell'*Ippopotamo*, cit.

<sup>18</sup> *Paura seconda* in VITTORIO SERENI, *Stella variabile*, Milano, Garzanti 1981: «Niente ha di spavento/ la voce che chiama me/ proprio me/ dalla strada sotto casa/ in un'ora di notte:/ è un breve risveglio di vento,/ una pioggia fuggiasca./ Nel dire il mio nome non enumera/ i miei torti, non mi rinfaccia il passato./ Con dolcezza (Vittorio,/ Vittorio) mi disarmo, arma/ contro me stesso».

<sup>19</sup> *Abito a trenta metri dal suolo*, in *Il cerchio aperto*, cit.

Vittorio»), Erba si occulta in un riferimento gentilizio ai clan «dei Torriani, o magari degli Erba».<sup>20</sup>

## 2. *Nomi di cose, nomi di luogo*

In una delle prime sillogi erbiane,<sup>21</sup> l'interazione umana con la materia concreta dell'area lombarda sembrava adeguata a garantire un'identità, sotto forma di nome e sede («Tutti siamo lavoratori/ un numero di sassi/ è il tuo nome/ e già abiti le case senza porte/ [...] in riva al Po»), mentre nel 1983 sono ormai le cose stesse a trovarsi depauperate del proprio nome. Nel quinto testo del *Cerchio aperto, Casa nuova*,<sup>22</sup> il protagonista impugna una spada che «aveva un nome nuovissimo» e che tuttavia – Erba avverte – «non è un simbolo di quello che credi». A fine componimento, però, la spada ricompare, stavolta provvista di «un altro nome,/ un vecchissimo nome». Il paradosso viene accentuato dall'inciso rivolto al lettore – il «ti ripeto» del verso 13 – poiché evidentemente Erba non ripete affatto il sintagma «nome nuovissimo» bensì lo confuta. La spada vecchia/nuova si disincaglia fuori da una qualsiasi cronologia plausibile: «l'eco della cosa si è ridotta a puro nome, [...] ci rivela che è il suo stesso nome a essere la cosa».<sup>23</sup>

Le occorrenze della parola 'nome' in *Casa nuova* (l'unica ripetuta tre volte come 'spada'), intercalate dall'aggettivo «altro» del verso 13, divengono appunto luogo dell'*alterità*, sede della frizione ossimorica. L'oggetto materiale non garantisce più un radicamento dell'individuo nell'oggetto, anzi: lo scardina. Mi sembra di particolare interesse che, nella bozza di *Casa nuova* risalente al primo giro di correzioni inviate all'autore da Scheiwiller (e ora conservate fra le carte del Centro manoscritti di Pavia), la spada avesse un nome esplicito («ha nome speranza») e che Erba sia intervenuto proprio per eliminare tale notazione.

Episodi simili possono essere rintracciati altrove negli avantesti relativi a componimenti coevi. Il dattiloscritto che costituisce la prima stesura delle

<sup>20</sup> *Ibid.*

<sup>21</sup> *Sole dell'avvenire*, in *Il male minore*, cit.

<sup>22</sup> Il testo completo è: «Vi si incrociano strade/ che vengono da lontano/ e non si sa dove vanno./ La mia spada aveva un nome nuovissimo/ ho dato un tal colpo/ che è entrata a metà nella grande radice/ spianata a forma di tavolino/ con cui l'architetto aveva arredato il soggiorno/ gli architetti si sa/ ma la spada non è più uscita./ Lettore di neve fradicia/ sia chiaro che questa spada non è un simbolo di quello che credi/ ti ripeto, aveva un altro nome,/ un vecchissimo nome».

<sup>23</sup> GIUSEPPE LIMONE, *In margine a L'altra metà di Luciano Erba*, «Paragone-Letteratura», LVI (2006), 60-61-62, p. 170, e in «Smerilliana. Semestrale di civiltà poetiche», IV (2006), 1. Il contributo è reperibile online sul sito dell'autore all'indirizzo: giuseppelimone.it/interventi-PDF/Luciano\_Erba.pdf.

dieci che avrebbero portato alla pubblicazione di *Ho mai trovato* include una significativa tautologia sulla vacuità dei nomi («ma il nome dell'hotel non è che un nome»), che sarà eliminata dalla versione a stampa ma ricomparirà nella forma «il nome dell'hotel scritto sul muro» in *Fine delle vacanze*, dove l'insegna «a nere, grandi lettere» è nondimeno sciacquata via dagli agenti atmosferici («è tutto intriso di pioggia»).

Tra i nomi che subiscono un processo di erosione parallelo al depotenziamento di oggetti concreti figurano soprattutto i toponimi. La rimozione non è mai sistematica, nemmeno nella produzione successiva al 1980, e pertanto risultano tanto più smaglianti i casi in cui la tendenza erbiana all'anonimia sembra esprimersi per obiettivi mirati.

Cito due esempi tra i molti possibili tratti dal *Cerchio aperto*.

La specificazione geografica (Montagne Rocciose, British Columbia) nella prima redazione dattiloscritta di *Richiudendo un baule* («rockies B C») verrà cassata in stilografica nera, com'era già toccato in sorte al Monte Cisa, espressamente nominato nel titolo (*In un bosco della Cisa*) della prima prova manoscritta di un testo che verrà poi pubblicato con il più vago *Nel bosco*.

Erba seleziona rigorosamente i testi in cui la soppressione dei toponimi servirà a visualizzare sul piano onomastico l'inclinazione a dismettere oggetti concreti ed enfatizzare il senso di abbandono o d'assenza prolungata. In *Lontananza da mia madre*, il toponimo vantava ancora un potere evocativo talmente forte che l'io confidava di riuscire a richiamare il ricordo della madre defunta ripetendo «certi nomi di luoghi/ che pronunciavi indicandoli al di qua della valle».<sup>24</sup> La vernice montaliana della «pena [...] certa» a fine composizione, come «certo è l'inferno» a Sottoripa nella celebre chiusura del primo mottetto, allude forse alla remota possibilità di un contatto auspicato malgrado la distanza incolmabile, ma anche i «nomi di luogo» e il loro sortilegio evocativo subiranno presto un'impennata in direzione del fallimento e dell'anonimia. In un testo d'argomento simile, *Quando penso a mia madre*<sup>25</sup> (un'altra delle grandi composizioni-ponte che hanno trainato

<sup>24</sup> *Lontananza da mia madre*, in *Il male minore*, cit.: «Tu anche mi appari agli ultimi sogni/ e il giorno per te s'inizia/ con altro cielo./ Sul treno delle vacanze/ cerco il tuo viso/ e le nostre stature/ il nostro respiro giovane/ oltre i larici./ Mi ridico/ per ritrovare la tua voce di allora/ certi nomi di luoghi/ che pronunciavi indicandoli al di qua della valle./ Amarti è questo, e piangere./ Altro non so. La pena/ è certa/ è il rimorso».

<sup>25</sup> *Quando penso a mia madre*, in *Il cerchio aperto*, cit.: «Nulla ho scritto di te quando sei andata/ e poco ho scritto dopo, il lungo dopo./ Ritorni solo nei miei sogni di ogni notte/ o, il giorno, a caso nell'aria di via B./ dopo che è nevicato e si respira;/ o in una luce pomeridiana di persiane socchiuse/ e vi è un fruscio di giornale di grande formato;/ o in qualche nome di luogo che mi si ferma in gola./ Tutto qui? Non accetto la morte, mi si dice./ È vero, non riapro i tuoi cassetti, non rileggo/ le tue lettere. Che io sia/ nient'altro che una pietra/ un Giovannino heartless?/ Quanto tempo mi resterà ancora per imparare/ a sorridere e amare come te?».

Erba dalla poesia *in re* alla poesia *a re*, essendo stati scritti negli anni settanta e poi rielaborati a lungo per essere infine stampati nel 1983 come *Richiudendo un baule*, colpisce soprattutto il ritorno del nesso «certi nomi di luogo» (*Lontananza da mia madre*) nel pressoché identico «qualche nome di luogo». L'allusione proustiana alla terza sezione del *Côté de chez Swann*, intitolata appunto *Noms de pays: Le nom*, si ripete nell'opera di Erba a cadenza ventennale: innanzitutto nei due testi del *Male minore* (1960) e del *Cerchio aperto* (1983) appena citati, quindi nell'*Altra metà* (2004), con i versi esplicitamente intitolati *Nomi di luogo*.<sup>26</sup> Le ragioni di una tale ricorrenza devono essere rintracciate in un passaggio che apre il capitolo proustiano e che associa inequivocabilmente l'assenza della madre all'irreparabilità di tale perdita e alla vanità dei tentativi di rievocarla mediante l'uso di espedienti fonici. Nell'attacco della prima redazione manoscritta di *Quando penso a mia madre* si leggeva «non abiti che nei sogni di ogni volta/ o, per caso, nell'aria di via Boccaccio», ma la diffidenza nella possibilità di riguadagnare un contatto autentico con la madre scomparsa decreta la cancellazione del toponimo milanese nella versione definitiva («nell'aria di via B.»). Proprio in un breve saggio uscito su «AD» e dedicato alla dimora milanese della famiglia Erba il poeta parlava della città come di uno spazio soggetto al pericolo di erosione, che chiamava significativamente «spersonalizzazione».<sup>27</sup>

### 3. Dalla «recensione nomenclatoria» all'azzeramento onomastico

Sulla soglia della prima edizione a stampa del *Cerchio aperto*, il corsivo liminale *se mai ti ricorderò come una madonna senese* appariva dedicato «a Mimia», la moglie;<sup>28</sup> nel rimpasto che subiscono i testi del 1983 una volta inseriti nel nuovo organismo dell'*Ippopotamo*, il nome non solo viene sostituito dall'iniziale puntata, similmente a quant'era avvenuto al toponimo di *Quando penso a mia madre* (via Boccaccio > via B.), ma viene anche spostato e promosso a dedica dell'intera prima sezione del nuovo volume Einaudi. Il processo di spersonalizzazione subito in tal modo dal testo era comunque già implicito nella costruzione del componimento, specificamente nell'ordine di comparsa dei pronomi personali e dei soggetti grammaticali dei primi

<sup>26</sup> «Nomi di luogo la cornacchia che attraversa il cielo/ gli stecchi della pianta senza foglie/ le tegole, l'autunno sopra il tetto/ un certo nome di luogo e riappaiono/ o non è forse il nome a riapparire/ la voce che lo diceva/ a farsi udire?».

<sup>27</sup> ERBA, *La casa, la vita*, cit., p. 20.

<sup>28</sup> In una brillante e fulminea recensione al *Cerchio aperto*, Folco Portinari definisce il testo un «madrigale da nozze d'argento» (FOLCO PORTINARI, *Verne e Kafka scrissero insieme poesia... Recensione al Cerchio aperto*, «L'Unità», 7 gennaio 1984, p. 13).

tre versi. Alla prima persona singolare del primo verso («ricorderò») segue esplicitamente il pronome di seconda persona («tu») e infine la coniugazione alla terza persona singolare («sarà»), ma si tratta di un indicativo futuro alla forma impersonale («sarà che...»), a riprova del fatto che nella trasmissione dell'omaggio dal primo al secondo verso, dall'io al tu, qualcosa è destinato a perdersi.

La rarefazione del nome (Mimia > M.) riflette quanto avviene sul piano figurativo: la silhouette femminile si scioglie nel fondo oro sulla «selva dei capelli».<sup>29</sup> Proprio al sostantivo 'selva' sembra reagire Tommaso Lisa riferendosi al fatto che, «in sede di poetica, il tratto comune ai poeti lombardi risulta la degradazione della selva degli oggetti salvifici e degli emblemi montaliani, abbassati stilisticamente nell'anti-sublime del gioco di citazioni e riciclaggio di materiali letterari».<sup>30</sup> La selva di Erba sarebbe insomma una selva desublimata (così come la sua «madonna» con la minuscola, del resto), una selva post-montaliana. Ciononostante, è pur vero che – in quel gioco di citazioni e riciclaggi menzionati da Lisa – l'ambientazione senese avvicina la dedica dell'*Ippopotamo* a dediche consimili, ugualmente costituite da iniziali puntate e relative a testi d'orizzonte senese, come il *Palio* delle *Occasioni*, per «I. B.», accanto alla quale siede Elena Vivante, «signora di noi tutti» nel *Quartetto* senese montaliano, anch'ella comparsa con la sola iniziale («a E.») come dedicataria dei *Trucioli* (1948) e degli *Scampoli* sbarbariani (1960) ambientati in parte nella villa a Solaia di Monticiano, sempre nel senese.<sup>31</sup>

L'uso delle iniziali nel paratesto erbiano consente comunque un più circostanziato confronto fra la dedica della *madonna senese* e il titolo di *A Parma con A. B.*, tratto nuovamente da *Stella variabile* di Sereni. La strategia sereniana ancora le iniziali del dedicatario (Attilio Bertolucci) alla zona più visibile e più emergente del testo, il titolo, facendo quindi del riserbo un punto nevralgico della composizione. Fabio Magro sottolinea il «modo esemplare» con cui s'inserisce la composizione nella raccolta,

<sup>29</sup> Ma l'occultamento di Mimia in M. e la dissoluzione del volto della donna nello sfondo sono ricalcati anche sul piano prosodico dalla dissimulazione dell'endecasillabo, dapprima palese («passò una luce d'immensa dolcezza»), poi camuffato all'ultimo verso dall'aggiunta di un quinario («di pietà, di letizia sulla selva – dei tuoi capelli»).

<sup>30</sup> TOMMASO LISA, *Le poetiche dell'oggetto da Luciano Anceschi ai Novissimi. Linee evolutive di una istituzione della poesia del Novecento. Con un'appendice di testimonianze inedite e testi rari*, Firenze, FUP 2007, p. 44. Un procedimento simile – in cui l'emersione dell'immagine maschera e poi scalza l'identità di Mimia – si ripeterà in *Arcimboldi*, sempre nel *Cerchio aperto*, e in una seconda dedica «a M.» anteposta ad *Anniversario di nozze*, in ERBA, *Remi in barca*, Milano, Mondadori 2006.

<sup>31</sup> La correlazione Montale-Erba è stata più volte sottolineata. Si vedano almeno: STEFANO PRANZI, *Uno sguardo «nei dintorni del nulla»: la poesia di Luciano Erba*, introduzione a LUCIANO ERBA, *Poesie 1951-2002*, Milano, Mondadori 2002, p. VIII, e STEFANO VERDINO, *Erba montalista*, «Testo», XXXIII (2012), 64, pp. 134-140.

«riprendendone da un punto di vista tematico tutti i fili principali: [...] la riflessione stringente sul valore della propria parola di fronte alla minaccia incombente e anzi certezza del vuoto».<sup>32</sup> Le medesime urgenze sembrano assillare diversi poeti attivi nel milanese alla fine del secolo scorso, poiché la stessa ansia del vuoto acquattato dietro nomi sempre meno adeguati a designare cose e persone colpisce anche il Roberto Sanesi di *Mercurio* («L'aria istruisce il vuoto, e tuttavia il nome/ della sua identità resta sospeso»)<sup>33</sup> Eppure «la 'privatezza'» delle iniziali sereniane «non ha solo a che fare con il pudore di 'esporre' pubblicamente qualcosa di intimo, ma emerge anche come timore di non essere capito, timore della possibilità che altri possano non essere coinvolti da un discorso troppo stretto sul rapporto *io-tu*»,<sup>34</sup> mentre l'occultamento del nome proprio configura in Erba una tecnica esplicitamente affinata al fine di studiare le possibilità retoriche della spersonalizzazione. In un esercizio inesausto sulle *chances* offerte dalla manipolazione del nome proprio, Erba ricorre a innumerevoli varianti che aggrediscano e confutino la sua presunta illusione di mantenere una portata identitaria. Scorrendo rapidamente le raccolte successive al 1980, si annovera l'impiego in sede poetica del nome di battesimo,<sup>35</sup> del nome di battesimo seguito dall'iniziale del cognome (nella dedica a Sereni stesso),<sup>36</sup> dell'iniziale del nome di battesimo seguita da cognome,<sup>37</sup> dell'occultamento del dedicatario in un acrostico,<sup>38</sup> sino a punte di virtuosismo come l'iniziale di un cognome italiano tradotto in tedesco<sup>39</sup> o l'iniziale maiuscola con una cifra araba posta in apice corrispondente al numero di persone incontrate negli anni il cui nome cominciava con tale lettera.<sup>40</sup> L'esito più estremo, com'è facilmente intuibile, resta comunque la completa soppressione del nome, che avviene infatti puntualmente in un testo, *La mantellina*,<sup>41</sup> centrato sull'ansia che provoca la «lunga assenza» della figlia

<sup>32</sup> FABIO MAGRO, *Lettura di A Parma con A. B.*, in *Vittorio Sereni, un altro compleanno*, a c. di E. Esposito, Milano, Ledizioni 2014, pp. 205-224. Il capitolo del volume è integralmente visibile online sulla piattaforma «Open Edition», dalla quale si cita, all'indirizzo: <https://books.openedition.org/ledizioni/731?lang=it>.

<sup>33</sup> *La mutazione del vuoto*, in ROBERTO SANESI, *Mercurio*, Milano, All'insegna del pesce d'oro 1994.

<sup>34</sup> MAGRO, *Lettura di A Parma con A. B.*, cit.

<sup>35</sup> *Caterina*, in ERBA, *Remi in barca*, cit.

<sup>36</sup> *Rincorrendo Vittorio S. sulla strada di Zenna*, in ERBA, *L'ipotesi circense*, Milano, Garzanti 1995.

<sup>37</sup> *Al caro E. Girardi*, ivi.

<sup>38</sup> Tutti componenti della terza sezione dell'*Ipotesi circense*, cit.

<sup>39</sup> *Dal dottor K.*, in ERBA, *Il nastro di Moebius*, Milano, Mondadori 1980.

<sup>40</sup> *La seconda casa*, ivi. Per un commento a questo testo di notevole difficoltà si rimanda a PIERANTONIO FRARE, *Testo e macrotesto nel Nastro di Moebius di Erba*, «Autografo», II (1985), 4, pp. 38-49.

<sup>41</sup> «Se tu sapessi come si allarma/ senza ragione il cuore/ quando scendi di corsa le scale di casa/ avvolta nella tua mantellina nera e grigia./ Se ora sto a chiedermi dove andrai/ che farai, quando ritornerai/ sarà perché ricordo che ai miei tempi/ la mantellina era un capo di viaggio/ (o ai tempi

e si esprime mediante il totale azzeramento onomastico. Il nome di Francesca viene infatti eliminato nel titolo a stampa, dopo essere apparso nella seconda e nella terza redazione dattiloscritta conservate a Pavia; ma la sparizione del nome proprio trascinerà via con sé anche i consueti spunti descrittivi trimembri («queste scale di marmo» > «scale di casa», «lunghi tetti di case» > «lunghi tetti»), sottolineerà l'assenza di toponimi («sto a chiedermi dove andrai») e inserirà la forma impersonale del verbo essere al futuro indicativo («sarà perché») già riscontrata in *se mai ti ricorderò come una madonna senese* («sarà che»). *La mantellina*, posta in chiusura della seconda sezione dell'*Ippopotamo* a mo' di tragico ἔξοδος, sintetizza criticamente i motivi di una precisa rappresentazione del vuoto e dell'assenza, intesi ormai come prodotto della sfiducia nella possibilità che siano affidate ai nomi e alle cose quelle «valenze di cui l'io non ha più traccia» e di cui non sa più incaricarsi, «non possedendo più l'autorità e la decenza per asserire una qualsiasi verità.»<sup>42</sup>

*Biodata:* Samuele Fioravanti è *visiting professor* all'Università di Granada; dal 2015 tiene un corso di introduzione alla poesia italiana contemporanea nell'ambito del master per i mestieri dell'editoria *MasterBook*, presso la Libera Università IULM di Milano, e collabora con le Edizioni San Marco dei Giustiani di Genova, per le quali ricopre l'incarico di redattore.

samuelefioravanti@gmail.com

della Primula Rossa?)/ La tua breve uscita, la tua lunga assenza/ mi fa passare la mano sul volto/ guardare lunghi tetti di case/ sentirmi come se fossi investito/ da una fredda folata di nevischio».

<sup>42</sup> Con queste parole Luciano Erba si congeda dall'intervista rilasciata a RITA GAMBESCIA, *Un borghese molto "aristocratico"*. *Intervista all'autore lombardo Luciano Erba*, «ItaliaOggi», 28-29 ottobre 1989, p. 56.