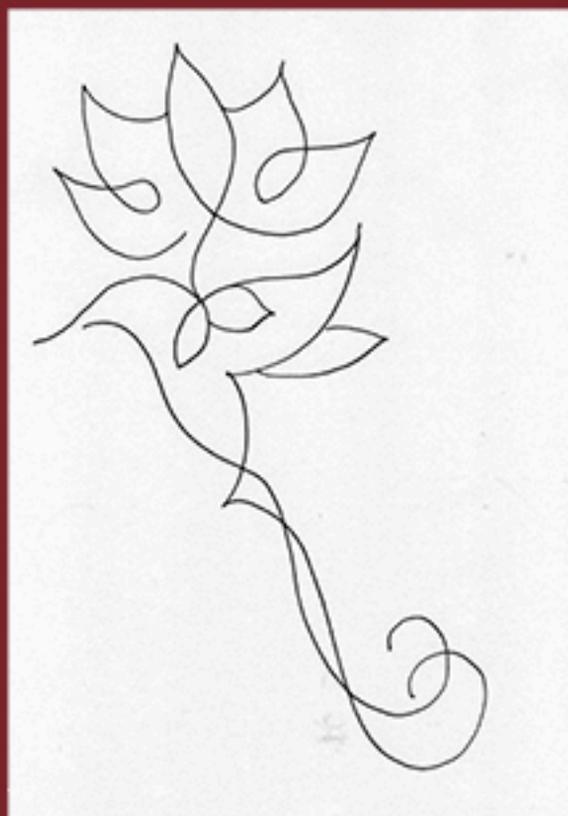


Lucilla Bonavita

**LA LEGGENDA ESISTENZIALE
DI VALENTINO ZEICHEN**

Un intellettuale controcorrente



Biblioteca di Sinestesia
64

BIBLIOTECA DI SINESTESIE

64

Responsabile di redazione: Gennaro Volturo

Proprietà letteraria riservata

2018 © Associazione Culturale Internazionale

Edizioni Sinestesie

Via Tagliamento, 154 – 83100 Avellino

www.edizionisinestesie.it – info@edizionisinestesie.it

ISBN 978-88-99541-91-0 *cartaceo*

ISBN 978-88-99541-92-7 *ebook*

Finito di stampare nel mese di marzo 2018

a cura di DigitalPrint Service S.r.l.

Via Evangelista Torricelli, 9

Segrate (MI)

Lucilla Bonavita

LA LEGGENDA ESISTENZIALE
DI VALENTINO ZEICHEN

Un intellettuale controcorrente

Edizioni Sinestesia

INDICE

Premessa	7
CAPITOLO I	
VALENTINO ZEICHEN: LE ORIGINI	
1. <i>Fiume, l'esodo</i>	19
2. <i>Dopo l'esodo: formazione ed esordio letterario</i>	22
CAPITOLO II	
ANTILIRISMO E LIRISMO	
1. <i>Intonazione antilirica</i>	31
2. <i>Suggestioni liriche</i>	38
CAPITOLO III	
UN INTELLETTUALE	
TRA CONFORMISMO E ANTICONFORMISMO	
1. <i>Un dialogo tra Pasolini e Moravia</i>	49
2. <i>Zeichen, libertino e anticonformista</i>	57

CAPITOLO IV

LA SCRITTURA NARRATIVA

1. La sumera: <i>genesi, personaggi, struttura</i>	63
2. <i>L'Urbe: spazio topico e interiorità psichica</i>	69
Conclusioni	81
Bibliografia	85
Indice dei nomi	97
Indice dei luoghi	101

Premessa

Il tentativo di organizzare in agile compendio una monografia di Valentino Zeichen, estesa dal profilo biografico alla fortuna critica, implica la necessità di pianificare la struttura generale secondo una scala valoriale che comporta ed esige obbligatoriamente di distinguere, di operare una selezione ed infine di scegliere. Si è scelto di selezionare ed analizzare le tematiche più importanti che trapelano nella produzione in versi e in prosa, applicando la critica tematica. La necessità della sintesi, per quanto possa sacrificare l'analisi di molte parti dell'opera, ha il merito di riportare a unitarietà il profilo di una personalità complessa, operazione indispensabile perché Valentino Zeichen possa essere conosciuto nella dimensione unitaria del suo carattere poliedrico e cangiante di autore raffinato, colto e sofisticato.

Attraverso questo *libellus*, si è cercato di portare alla luce la voce 'ribelle' di Valentino Zeichen all'interno della letteratura contemporanea, presenza, talvolta ricondotta a veloci etichette di "avanguardia" o "neoavanguardia", che è stata talora ignorata dalla critica ufficiale e dalle istituzioni accademiche dalle cui dinamiche volontariamente rimase estraneo. Autodidatta, spirito onnivoro e curioso, la sua poesia nasce da uno sguardo stupito e meravigliato dinanzi al grande libro dell'universo, uno sguardo che è andato sempre cercando le interazioni e le analogie tra oggetti semanticamente distanti. L'intuizione tesse relazioni argute e inaspettate tra le parti del mondo fenomenologico, arrivando all'espressione poetica in

modo improvviso e imprevisto, lasciando il lettore stupito dinanzi all'ardita ma mai incomprensibile folgorazione. Il movimento d'una porta girevole, per esempio, richiama l'incostante ospitalità del cuore del poeta (*Il gomitolo del tempo* in *Metafisica tascabile* del 1997), il «binario dentato» di una zip non è diverso dal passaggio d'un treno (*Cerniera lampo* in *Museo interiore* del 1987) e l'atto creativo dell'artista è sempre «un ricorrente duplicato di Big Bang» (*La poesia* in *Pagine di gloria* del 1983). Zeichen combina realtà eterogenee come se studiasse la tavola degli elementi, li combina, attende la reazione e si stupisce meravigliando il lettore del risultato. Da ciò deriva che l'atteggiamento del poeta è esterno e estraneo alle proprie creazioni in quanto nemico dell'eccesso di sentimentalismo e del *languer* di sapore romantico che connota tanta letteratura italiana.

Emerge allora un aspetto nuovo, unico e fondamentale della sua poesia: contro il dominio della lirica, in una prospettiva culturale dove la maggioranza degli autori sono tutti impegnati a contemplare paesaggi, a dialogare con la luna chiusi dinanzi alla contemporaneità che ha ucciso la poesia, Zeichen crea un linguaggio e un metodo del tutto nuovi poiché se guarda la luna, pensa alle orbite dei pianeti, se guarda le stelle alla combustione di idrogeno, rivelando conoscenze scientifiche che raramente si riscontrano nei letterati. Non si possono rintracciare nel *background* del poeta i nomi che appartengono alla tradizione più radicata della nostra letteratura italiana: accanto agli amati epigrammisti latini, tra i quali si ricorda Marziale, si ritrovano Galileo, i poeti barocchi del Seicento e suoi maestri sono gli architetti, i tecnici, i matematici, gli scienziati, i geografi e gli storici del passato e non i grandi letterati. Il lettore, perciò, reagirà con stupore di fronte a testi come *Aviazione* (in *Ricreazione*, 1979), *Il radar* o *L'essere e la tecnica* (in *Gibilterra*), in quanto diversi formalmente e concettualmente da ciò che generalmente si è abituati a pensare parlando di 'poesia'.

Rinunciando all'atteggiamento di estasiata contemplazione, Zeichen crea dei versi di andamento prosastico: ogni libro è concepito con un impianto narrativo e ogni componimento costituisce

un tassello di un racconto più ampio. Nella prima sezione di *Ri-creazione* si potranno seguire le picaresche avventure del poeta alle prese con l'universo femminile («La posta in gioco era alta, bionda, / giovinezza desunta dal polso che ostentava / un orologio al quarzo», scrive Zeichen in *Bar Navona*), come in un breve romanzo di formazione, oppure, essendo appassionato di storia dell'arte, lo si potrà accompagnare nei suoi viaggi per musei e pinacoteche presenti in diverse sue opere («*Guernica*», 1937, di Pablo Picasso o «*Annunciazione*» di Leonardo Da Vinci, in *Metafisica tascabile* e anche nel suo romanzo *La sumera*) o nelle sue passeggiate per le vie di Roma, simbolo di gloria e decadenza, d'esilio e di ritorno, di misteri e ministeri: esemplificativa, in questo caso, è *Ogni cosa a ogni cosa ha detto addio*, del 2000, la cui trama è ambientata in luoghi che si chiamano Ponte Milvio, Circo Massimo, Il greco di Porta Pia, ma anche Libreria Feltrinelli al Babuino, a sottolineare una Roma vissuta, fatta d'incontri, di luoghi monumentali e di luoghi popolari. La novità del metodo e del linguaggio è sostenuta da una tagliente ironia che scongiura l'eccesso di retorica, un umorismo di un poeta autoironico così come si legge nella poesia *Il poeta* appartenente alla raccolta *Area di rigore*: «Presumibilmente / sembro un poeta di elevata rappresentanza / sebbene la mia insufficienza cardiaca / ha per virtù medica il libro "cuore"»¹, la cui scrittura è costantemente in grado di sorprendere, poiché, pirandellianamente, "non conclude" e per il lettore può essere una straordinaria rivelazione.

Valentino Zeichen nella sua sregolatezza coglieva le stranezze del presente, le smontava nei particolari che sfuggono alla maggior parte delle persone e intonava volti e storie di mille anni prima. Egli è poeta del Novecento solo per questioni anagrafiche perché per Giulio Ferroni è un dongiovanni seicentesco, mentre per Alberto Moravia è un Marziale contemporaneo poiché, invece di percorrere la Roma di Domiziano, ha attraversato la Roma dei salotti borghesi

¹ V. ZEICHEN, *Poesie (1963-2014)*, Mondadori, Milano 2015, p. 15.

e quella delle baracche: in tal modo la sua voce poetica traghetta duemila anni di storia nel nuovo millennio con intelligenza ed ironia. Per Edoardo Camurri, giornalista e conduttore televisivo, «Zeichen è uno degli uomini più selvaticamente intelligente che io conosca. Incarna il valore supremo dell'aristocrazia intellettuale, la sprezzatura»², atteggiamento che si identifica con la leggerezza. Camurri collega questo aspetto ad un ricordo personale: «A me insegnò la tecnica precisa per scendere le scale come Fred Astaire. Da quel momento in poi scendere le scale, o anche solo guardarne una rampa, non è più la stessa cosa»³. Per il lettore è l'invito a non prendersi troppo sul serio e a giocare con le ossessioni e con i comportamenti degli altri, come accade nella sezione *Società*, appartenente alla raccolta *Neomarziale*, in cui sono riunite le poesie dedicate ai suoi amici dei quali presenta le passioni, come è il caso di Duccio Staderai:

Seduttore agevolato / dall'inclinazione all'usato, / l'amico Duccio,
in amore, / sorvola sulla ruggine e / sulle scocche ammaccate; /
simile a un carrozziere / se le ribatte quasi tutte / riverniciandole
di passione⁴.

Di Mario Pieroni, pone in luce la sua originale figura di gallerista:

Il gallerista Mario Pieroni è / l'inventore d'un neostile / che arricchisce l'arte. / Alle pareti della galleria / zero quadri zero: / Ai guardinghi visitatori / dischiude le ante, / spalanca le persiane / rivolte a Oriente / su piazza Vittorio, / e offre la visione / dell' "opera aperta"⁵.

² www.internazionale.it

³ *Ibidem*.

⁴ ZEICHEN, *Poesie (1963-2014)*, cit., p. 398.

⁵ Ivi, pp. 398-399.

PREMESSA

Offre versi ai suoi ospiti come nella poesia *Cena da Luciana*,
poesia encomiastica e d'occasione:

Come i petali configurano / la bella corolla del fiore / così stiamo
intorno / alla tavola rotonda / di Luciana Mondaini, / attaccati a
un'amica / che ci offre una cena, / a sua maggior gloria⁶.

Non si possono dimenticare i versi dedicati all'amica Elisa Olivetti
nei quali l'intento celebrativo della bellezza della donna è evidente nei
lineamenti da bambina che ancora conserva, fatto che induce il poeta
a riflettere sulla inutilità di trascorrere del tempo visitando i musei:

La natura è già pinacoteca / di ogni generazione, dove / la beltà dei
ritratti / esposti al mondo, supera / per fattura quella dell'arte / che
li imita nella pittura. / C'è un quadro vivente che / l'ammirazione
contempla: / è il viso di Elisa Olivetti / dai lineamenti di bambina
/ rimasti più lungamente / impressi sul volto di donna. / A riprova
che è tempo perso / trascinarsi per i musei⁷.

La vita di società e la mondanità attirano il poeta, come egli
ammette nella poesia *Capodanno 1993-1994* nella quale racconta
che gli amici Luana e Paolo Mauri, per eguagliare i Malerba, con-
vocarono i loro conoscenti altolocati nel maniero di Orvieto. Da
qui Zeichen inizia una sorta di galleria pariniana:

[...] C'è l'archeologo C. Strinati e Anna, / lo storico L. Villari
e Fausta; / appena io, e Mireille ecc. / Essendo quello venturo
/ l'anno del cane / nel calendario cinese, / non è escluso che vo-
gliano / festeggiare Brutus / il loro maxi boxer. / M'illumino di
mondanità! / Abbisognano di contorni / per guarirne la portata:
Antonio Tabucchi⁸.

⁶ Ivi, p. 399.

⁷ Ivi, p. 395.

⁸ Ivi, pp. 395-396.

Dalla *élite* culturale è accolto con generosità e simpatia, come narra nel componimento *Porto Ercole*:

A casa di Gabriella Sica / a Porto Ercole vecchia, / dalla finestra,
lontano / noto un aquilone contromano / tra Forte Filippo e il
mare, / il volatile vira e risale. / A poco a poco vedo e rivedo / che
si tratta d'un gabbiano; / qualcuno per amnesia del volo / deve
averne perso il filo⁹.

L'amicizia e i suoi giochi tra il serio e il faceto sono al centro della poesia *Tre amici* nella quale il poeta mette in luce le caratteristiche comportamentali dei tre personaggi attraverso dei versi che potranno apparire difficili da leggere perché il poeta cerca sempre di conciliare Petrarca e Rabelais, Marziale e Montale¹⁰:

Arrigo amava sbalordire / e si presentò con un'arancia: / frutto
geografico, globo / da spartire fra noi; / e propose l'adozione /
d'un criterio longitudinale: / «Nello sbuciarla troverete / il map-
pamondo sotto la scorza.» / La circostanza rinviava / a una analoga
Yalta, e / noi si fingeva di essere / i "Tre grandi" che si spartivano il
mondo. / Nico, assetato di humor / esigeva uno spicchio d'Oceano;
Arrigo indicava un'asta / per disciplinare la concorrenza: «Chi
vuole l'impero romano? / e chi di voi quello inglese?» / Nico, per
restare giovane, pretese il meridiano di Greenwich, / per control-
lare tutti o quasi / i molti fusi orari. / Si scherzava per capire / chi
barava al gioco: / noi? o il destino?¹¹

Nel vederlo camminare solitario per le strade di Roma, egli si presenta come un uomo del Seicento, dotato di un'arguzia infinita e di una lingua elegantissima sulla quale soffia creando immagini

⁹ Ivi, p. 399.

¹⁰ Zeichen considerava Eugenio Montale il più grande poeta del Novecento, mentre ammetteva chiaramente di non essere interessato a Pasolini. Cfr.: www.cinquemila.it, scheda di Giorgio Dell'Arti.

¹¹ Ivi, pp. 396-397.

sempre nuove, facendo giocare il suono delle parole con il loro significato. Rompe le rime ma, levigandole con una ironia dal sapore antico che riconduce ai versi di Marziale, ne ricostruisce la trama come se dovessero essere maggiormente ascoltate che lette, secondo quanto emerge nel componimento *Frutta* appartenente alla raccolta *Pagine di gloria*:

Le nostre bocche combaciano, / il viluppo delle lingue / funge da semi. / A ragione, possiamo ritenere questa unione di labbra / essere le due metà / di un nuovo frutto. / Alla nuova creazione / manca ancora il nome / ma viste le inconciliabili / varianti autografe / rimarrà anonima / avendo anche il torto / di ricordare troppo le nespole¹².

Non mancano neanche le poesie su commissione¹³ come quella dedicata a Maria nella quale si uniscono vena pragmatica ed umoristica:

Maria, / eretta linea di bellezza / occhi da campionessa / premiati cogli avanzi / a un corso di felini. / La tua voce scrive in carattere maiuscoli, / il diagramma del sonoro è innervato / di malumore aggraziato. / Non respingere l'avviso al mittente, / cambia carattere alla voce / parla nell'incline corsivo / e che il timbro ondulato / prema sulla membrana erogena del timpano. / Qui la poesia si inceppa poiché il compenso / non è stato ancora pattuito. / E vorrei riservarmi quello che so / ancora di voi per contrattarlo

¹² ZEICHEN, *Poesie (1963-2014)*, cit., p. 103.

¹³ Valentino Zeichen in una intervista rilasciata a Concita De Gregorio afferma di lavorare per editori, mecenati e ricche signore che amano la sua conversazione e talvolta, con sofisticata competenza, gli ordinano delle poesie come fossero ritratti da appendere in salotto: «Vado dove mi danno da mangiare e da vivere, lavoro su commissione». «La piccola borghesia fa fotografare i figli, l'alta borghesia si fa ritrarre a olio. L'aristocrazia del sapere commissiona poesie dedicate. Io le scrivo. Alcune mi vengono bene, altre no, comunque loro non se ne accorgono». Cfr.: www.stylos.it

/ con il vostro ammiratore, che forse / non desidera si aggiunga
altro / sul suo conto¹⁴.

L'ispirazione poetica, in questo caso, si ferma perché ancora deve essere stabilito il giusto compenso. Valentino Zeichen si rivela uno dei poeti tecnicamente più dotati, un seicentista per uso dei mezzi retorici e per la ricerca della meraviglia, della sorpresa, come il cavalier Marino. Stupore, sorpresa, meraviglia animano i versi in cui Valentino Zeichen, nella poesia *Semiotica* appartenente alla raccolta *Metafisica tascabile*, sorprende direttamente la donna rivelandole la fine del suo sentimento: «Come la spia rossa che / si accende sul cruscotto / e segnala al conducente / che la benzina è alla fine / così anche il sentimento / che nuttivo per te / è ormai in riserva»¹⁵, e così finisce il sentimento.

Fine e mezzo della sua poesia sono il motto di spirito e l'arguzia attraverso i quali cerca di sbloccare l'intelligenza da quella fissazione nei luoghi comuni; la lingua poetica allora dovrà essere il più possibile transitiva per favorire la circolazione della potenzialità conoscitiva del pensiero, come avviene nella poesia *Aruspici* inclusa nella raccolta *Casa di rieducazione*:

Col prossimo anno nuovo / si spera di acchiappare / qualche idea
originale. / Propizio è fissare il nulla / e perdersi nel suo vuoto. /
Così la fisima diviene / un'ingegnosa trappola / un'esca attrattiva,
/ e la selvaggina ideale / cade nella rete neuronale¹⁶.

Con un discorso poetico epigrafico, secco, Zeichen sintetizza e schematizza per poter concettualizzare, senza descrivere né indugiare nei particolari ed ogni suo componimento è un acquisto gnoseologico più che polemico. La poesia diventa più appassionante quando il versante conoscitivo si unisce a quello filosofico, forse

¹⁴ ZEICHEN, *Poesie (1963-2014)*, cit., pp. 28-29.

¹⁵ Ivi, p. 269.

¹⁶ Ivi, p. 496.

il più interessante: «Le trame delle estese ragnatele / evocano lo spettro radiografico, / scheletro di ogni riuscita poesia; / serve a ricordare che il ragno / è geometra dell'aria quanto / il poeta lo è dello spirito»¹⁷. Si tratta di una scrittura fra tradizione e avanguardia, ironia tagliente e senso dell'imperfezione, tipica di uno dei più avvincenti poeti che il Novecento italiano abbia consegnato. Già nella sua prima opera, *Area di rigore* pubblicata nel 1974, Valentino Zeichen, infatti, si presenta come un poeta 'controcorrente': si oppone alla Neoavanguardia per riscoprire uno spazio in cui la poesia possa riconquistare il suo magistero grazie all'argomentazione e alla precisione.

All'interno di questa cornice, il ritratto monografico che qui si presenta cercherà di riflettere sulle tematiche fondamentali e sulla novità del linguaggio dell'opera di Valentino Zeichen, soffermandosi in modo particolare sulle raccolte poetiche e sui romanzi.

¹⁷ Ivi, p. 451. Si fa riferimento alla poesia *Dalla viva voce di Dario Bellezza*, appartenente alla sezione *Benpensanti* della raccolta *Casa di rieducazione*, il suo ultimo libro di poesia in versi, il cui titolo ricorda l'episodio biografico della reclusione in un istituto di rieducazione ma rimanda anche al concetto di educazione o meglio di controeducazione proposta da un poeta libertino e giocoliere che ricorda l'uomo di fumo di Palazzeschi. In *Casa di rieducazione* la storia, le donne, il cinema, la poesia, la scienza e la tecnologia, la geografia sono degli oggetti tramite di una indagine filosofica e conoscitiva colti nello stato di occasione. Il tema del tempo, invece, percorre tutta la raccolta, un tempo che non viene colto nella sua prospettiva elegiaca ma conoscitiva, il tempo come misura di tutte le cose.

A Claudia, mia madre

«Io sono il protagonista di *Una Cena Elegante* di Robert Walser. Un estraneo che arriva in un posto, si siede, si vede offrire cibo, sorrisi e sigari e poi va via senza che nessuno abbia veramente capito chi sia. Mi sono sentito così per tutta la vita».

Valentino Zeichen*

* Da una intervista rilasciata a Malcom Pagani. Cfr.: <http://www.ilfattoquotidiano.it/2016/07/05/>

I

VALENTINO ZEICHEN: LE ORIGINI

1. *Fiume, l'esodo*

Intelligenza sottile, acuta, penetrante e tagliente, senso britannico dell'umor¹ talvolta anche un po' tirannico che costringe l'interlocutore a frequenti riflessioni, così si può definire l'estro creativo e geniale di Valentino Zeichen² che si spense il 5 luglio 2016 alle ore 12.40 nella clinica romana di Santa Lucia³ dove viveva la malattia «come un'appendice del neoromanticismo»⁴. La letteratura italia-

¹ Zeichen sosteneva che le doti di un poeta sono l'immaginazione, la fantasia, il senso dell'umorismo, il senso della forma, la ribellione. Cfr.: www.cinquemila.it, scheda di Giorgio dell'Arti.

² Secondo quanto scritto da Giorgio Manacorda, Valentino Zeichen all'anagrafe era Giuseppe Mario Moses, ma sul nome aleggia ancora il mistero. Cfr.: www.poesia2punto0.com/2010/10/05/zeichen-il-poeta-baraccato

³ Paradossalmente, proprio grazie al calore affettuoso degli amici, dei riconoscimenti e in virtù delle cure ammette che forse per la prima volta non si sentiva più un profugo. Cfr.: www.ilfoglio.it, scheda di Camillo Langone.

⁴ La definizione nasce dal fatto che «dicevamo che saremmo morti a trentacinque anni o giù di lì. Non avevamo scelto i grandi della letteratura Musil, Proust, Bloch. Ma i piccoli, segnati da un destino individuale. Qualsiasi cosa fosse accaduta, pensavo che gli autori minori che non avevano il polso nell'establishment fossero più adatti a questo tipo di destino. I Chandler, i Soriano, i Roth rappresentavano bene questo dispositivo del romanticismo. Una letteratura randagia che mi ha segnato nel senso dell'appartenenza. [...]». Cfr. www.cinquemila.it, scheda di Giorgio dell'Arti.

na ha perso una delle voci più originali e controcorrente nonché ribelle⁵ rispetto all'ambiente letterario, coraggioso artista sin dagli anni Cinquanta che pensava alla poesia come un servizio pubblico accessibile a tutti coloro che ne richiedevano una prestazione⁶. Lo stesso Zeichen spiega il significato della poesia in un componimento appartenente alla raccolta *Pagine di gloria* dal titolo emblematico di *La poesia*:

Come un ricorrente duplicato del Big Bang / simula la nascita dell'universo / a sua differenza possibile figlia d'ignoti. / Ella ha madre sebbene svagata, / espulsa in un baleno dall'ispirata origine e / subito estranea all'istantanea matrice creativa. / La poesia: annodate interiora. / Si dipana nella prosaicità della lingua / e lascia scorrere allettanti Aleph / dall'ineffabile momentaneità: / gli accostamenti accidentali / fra le lingue ancora brulicanti / l'apparentano agli invertebrati, / i nodi vengono al pettine dello stile e / il poeta deve alla sua perizia di fisiologo / il taglio dei versi. / Senza offendere le sinapsi semantiche / riconduce a capo i misurati segmenti / comparabili agli esagerati / delle divinazioni Ching.

⁵ Zeichen afferma di essere stato un ribelle, ciò «significa avere una propria opinione. Avere punti di vista diversi da quello che è il pensiero corrente. Per esempio non mi sono mai occupato di politica, non ho mai sposato un partito. Sono un impolitico come diceva Thomas Mann, non perdo tempo in giochi di ingegneria sociale, come ha fatto invece la gran parte dei miei coetanei, che hanno perso la testa intorno a questo problema, che forse non spettava loro». Cfr.: www.left.it

⁶ Zeichen così precisava: «Penso che il poeta debba essere un servizio pubblico accessibile a tutti quelli che ne richiedono una prestazione a cui dovrebbe dedicare una parte del suo tempo creativo lavorando su commissione, ovviamente dietro compenso in base alle possibilità del committente. La validità di questa prassi starebbe nell'aumento della produzione poetica nazionale e libererebbe i poeti dalle angosce private. I poeti dovrebbero scrivere necrologi, celebrare cocktail party e magari riesumare quelle prestazioni alla Cirano De Bergerac, potrebbero per concorso vincere l'appalto per grandi opere pubbliche di poesia tipo le immortali e frequenti ricorrenze di centenari. Insomma, fare di tutto per non stare troppo in intimità con se stessi». Cfr.: A. BERARDINELLI, F. CORDELLI, *Il pubblico della poesia*, Cosenza, Lerici, 1975, p. 93.

/ Ogni volta che la mimesi creativa ricomincia / si ripropone il dilemma: il mondo / deve supporre creato in versi / come ventilano le scritture oppure / si tratta di opere in prosa evoluzionistica? / Nel dubbio apolitico / applichiamo alla creazione / l'analisi stilistica»⁷.

Per Zeichen, la poesia, intesa come ricerca di un significato più profondo, è una forma di ribellione al linguaggio razionale e permette di comprendere alcuni aspetti della vita e della società. In tal senso egli si definisce poeta ironico e umoristico; queste caratteristiche sono dovute alle sue origini, alla sua vita particolare di profugo fiumano⁸ vissuto a Roma che lo ha accolto e nella quale ha affrontato diverse dure prove svolgendo vari lavori. Il mondo lo incuriosiva e l'umanità, con la storia e i costumi, ai suoi occhi appariva, a partire dalla stranezza del suo funzionamento, come un gigantesco ordigno difficilmente comprensibile ma estremamente interessante. Era affascinato dal Barocco e dalla sua poetica: lo seducevano il senso dello spettacolo ingegnoso, della recita che viene messa in scena dalla storia, dagli uomini e dalla natura.

Zeichen fu contrario fino all'ultimo al riconoscimento della legge Bacchelli, così come scrive nei suoi *Aforismi d'autunno*: «La legge Bacchelli equivale / a un premio Nobel della miseria / anche se salva tanti finti artisti dalla miseria»⁹. È una prospettiva, una modalità di guardare al mondo e alla vita, senza nessuna pretesa pedagogica come afferma in *Poesie di avviamento* dal titolo *Se la linea*, raccolta in *Area di rigore*¹⁰: «Se la linea / della tua vita / nella mano / ti pare breve, / allungala con la matita / e chissà? che

⁷ ZEICHEN, *Poesie (1963-2014)*, cit., pp. 96-97.

⁸ Alla città di Fiume dedica il componimento *Fiume 1944* appartenente alla raccolta *Neomarziale*. Ivi, pp. 418-419.

⁹ Cfr. www.spettacoliecultura.ilmessaggero.it

¹⁰ La parabola in versi inizia nel 1974 con la raccolta *Area di rigore*, intitolata così perché in una intervista Valentino Zeichen ammette che «il calcio gli è sempre piaciuto. Non visto attraverso le parole di Umberto Saba, di cui non mi fregava niente, ma con la passione di chi ogni tanto tirava due pallonate. Tifo Lazio e Giorgio Chinaglia l'ho anche conosciuto. Un selvaggio meraviglioso

l'innesto / non riesca»¹¹. Valentino Zeichen, quasi profetizzando gli ultimi momenti della sua esistenza, nella poesia *Amici* tratta da *Pagine di gloria*, lascia un testamento etico: «Amici, / parlando di me nei giorni / non siate affrettati / coniugandomi a verbi del passato / ma dosatemi con risparmio / all'indicativo presente / e non impensierite / ch  di questo soggetto del verbo / non rimarr  ingombrante memoria»¹².

L'esodo dalla citt  di Fiume rimase un segno indelebile nel suo cognome e nel suo destino: un senso di radicamento e di non appartenenza che hanno contribuito alla formazione delle caratteristiche fondamentali della sua poesia che si possono riconoscere nella intelligenza sarcastica, nel distacco, nell'ironia, nell'arguzia degli accostamenti di gusto barocco pi  imprevedibili.

2. Dopo l'esodo: formazione ed esordio letterario

Valentino Zeichen fu costretto ad abbandonare la sua citt  in seguito all'annessione di Fiume alla Jugoslavia e al relativo esodo del popolo istriano: di questi momenti il poeta conserva una drammatica memoria costellata dalla fame provata, ma   giunto il momento di cedere la parola al poeta. In un'intervista rilasciata a Luigia Sorrentino, Zeichen ricorda che aveva sette anni quando fu costretto ad abbandonare tutto ed afferma:

È una pagina drammatica. Era la guerra, la fine della guerra, quindi grandi sconvolgimenti... fame, fame, soprattutto fame, tanta fame. Infatti, io mangio poco perch  sono uno che ha sofferto la fame. Ho perso mia madre quando avevo otto anni e questo ha pesato in qualche modo nell'economia della mia vita. Mio padre

e sentimentale, molto simpatico, cresciuto alla scuola della rissa da pub». Cfr.: www.ilfattoquotidiano.it, intervista di Malcom Pagani.

¹¹ Zeichen, *Poesie (1963-2014)*, cit., p. 33.

¹² Ivi, p. 123.

era un giardiniere tecnico. Inizialmente da Fiume ci spostammo a Salsomaggiore perché c'erano terre e giardini. Ma c'erano troppi comunisti, quindi ci spostammo a Parma, ma anche lì era impossibile per lui lavorare, ci dicevano che eravamo fascisti. E allora siamo venuti a Roma¹³.

Dopo un lungo pellegrinaggio partito da Fiume, Valentino Zeichen e il padre arrivarono a Roma nel 1950¹⁴ passando attraverso Salsomaggiore e Parma dalle quali furono allontanati poiché giudicati fascisti. Visse nella Città Eterna in una baracca¹⁵ del Borghetto

¹³ www.lapoesiaelospirito.wordpress.com, pubblicato da Luigia Sorrentino su «Settembre», 25, 2008.

¹⁴ In una intervista rilasciata a Marco Belpoliti, Zeichen racconta un po' delle sue origini: «La mia famiglia è dell'Istria. Siamo adriatici dalmati. Mio padre era giardiniere ad Abbazia, vicino a Fiume. Siamo andati via dopo la guerra, perdendo tutto. Prima a Parma, dove eravamo trattati con ostilità perché stranieri, poi a Roma, nel 1950. Mio padre ha trovato una vecchia stalla a Villa Borghese e l'ha riadattata. Mia madre era già morta da tempo e mio padre si è risposato. Faceva fatica a starmi dietro. Ero inquieto, instabile, scappavo sempre. Sono stato tre anni a Firenze in una casa di rieducazione. Lì ho studiato un po' chimica, ma soprattutto leggevo. La biblioteca del reclusorio aveva tanti libri. Li divoravo». Non si è mai sposato; ha avuto una figlia, Marta, ma come lui stesso afferma, «non ho mai fatto il padre». Cfr.: www.cinquantamila.it, scheda di Giorgio dell'Arti.

¹⁵ Secondo Camillo Langone la baracca «oggi è più famosa della Baita Segantini o della Tenda di Nobile al Polo, visto che ogni articolo su di lui comincia con la descrizione del pittoresco abituro. Il risultato è la riduzione a caso umano di un poeta che disprezza come nessun altro l'umanità, l'umanitarismo e forse anche l'umanesimo». Ancora, Stefano Malatesta a proposito della famosa baracca ne offre una realistica descrizione: «È una baracca con la luce, il telefono e il riscaldamento, ma non è più grande di trenta metri, si respira un'aria mista di risciacquatura di piatti e di panni sempre umidi e d'estate si trasforma in un forno. Se uno qualsiasi di noi fosse costretto a viverci, dopo un mese lo troverebbero impiccato all'albero di fronte. Mentre Valentino, abituato ai lavori manuali da bambino, come profugo, e a dipendere solo da se stesso, ci abita come se stesse in un palazzo e quando esce per le sue serate, sembra un principe che sia stato accudito dai valletti. Credo che questa sua dignità, questo non lasciarsi mai andare, in un certo modo simile alla dignità che mantenevano in carcere molti prigionieri antifascisti, ma non uguale, gli derivi in parte dal dandismo e

Flaminio, in uno dei luoghi mitici di Roma a pochi passi da Piazza del Popolo all'interno di un micro tessuto alle pendici del colle della villa Strohl-Fern. Nella struttura abitativa, sorta spontaneamente, e nella quale Zeichen si stanziò alla fine degli anni sessanta in conformità alle diffuse pratiche di riappropriazione. Data l'instabilità degli elementi costruttivi, si può considerare la baracca un riparo che doveva espletare il suo compito essenziale, mentre è l'Urbe che costituisce il vero rifugio sociale e culturale del poeta. Zeichen non si è mai lamentato di questa precaria sistemazione se non per il fatto che qualche amante spariva nel momento in cui la vedeva, come si legge nella poesia *Lei* della raccolta *Neomarziale*:

Din, din, din; / sembravano monete / quelle che cadevano / sull'on-
dulato del tetto, / ti credevo ricco! / Ma erano contraffazioni; / solo
pioggia e / brillanti di grandine. / Nel buio dell'estasi / mi illudevo
mentre tu / rimanevi povero. / Non mi è restato che lasciarti¹⁶.

Quando le donne scoprivano la precarietà della sua dimora e il tetto in plexiglas, qualche volta rimanevano, ma altre scappavano sconvolte: «Ma come?», pensavano, «il cappotto, l'eleganza, il parlare forbito e poi mi porta in questa stamberga?»¹⁷.

Era vissuto senza radici, senza patria e senza casa ma di questa condizione ne fece il suo orgoglio ed anche la sua forza, senza lasciarsi sfiorare da nessuna illusoria sicurezza. A Roma, il padre si risposò e Valentino Zeichen venne mandato in una casa di corruzione a Firenze dove, paradossalmente, nacque in lui un amore

dall'essere un mitteleuropeo in prestito a un paese latino, dove lo sbracamento è più facile. Tra le poche concessioni che si è permesso, ma per ragioni sanitarie, ci sono i sandali altrettanto leggendari che porta otto mesi l'anno. Ma sono sandali che ora non si fanno più, di marca Bally, che andava a comprare in Svizzera con gli ultimi soldi rimasti, un gesto da russo bianco aristocratico in esilio dopo la rivoluzione». Cfr.: www.ilfattoquotidiano.it

¹⁶ ZEICHEN, *Poesie (1963-2014)*, cit., p. 424.

¹⁷ www.ilfattoquotidiano.it

profondo per la libertà, proprio quando ne fu privato dal padre e dalla matrigna, e per la poesia. La matrigna, musa crudele e involontaria, e il collegio-riformatorio, inteso come un prolungamento della carcerazione familiare, sottoposero il poeta ad una dura disciplina dalla quale sono nati i suoi versi. In quel triste luogo vi rimase per tre anni avvertendo l'ostilità e l'austerità di un mondo nel quale era costretto a vivere. In una intervista a Antonio Gnoli su «Repubblica», infatti, ricordava: «Vestivamo da galeotti: con la divisa a righe. I capelli tagliati quasi a zero. La domenica, a messa, i fedeli ci guardavano come fossimo criminali»¹⁸ e la salvezza giunse dalla letteratura, infatti, le sue giornate erano piene delle pagine di Salgari, di Cechov, di Tolstoj, Zane Gray, di Balzac e dei poeti surrealisti. Zeichen non si limitò soltanto a leggere intuitivamente le loro opere, ma iniziò a ricercare dei parallelismi e delle affinità; in lui si veniva formando sempre di più l'idea della letteratura come sistema diacronicamente complesso ed instabile. Importante fu l'incontro con il pensiero dei filosofi illuministi francesi Rousseau, Voltaire, Diderot che costituì per Zeichen, in corrispondenza ai suoi interessi di individuo emarginato e alle sue esigenze conoscitive, un metodo di sistematizzazione del reale¹⁹. Durante la sua permanenza nella casa di correzione, rare furono le visite dei parenti, soprattutto quella del padre che dava la priorità ai tuffi, al ballo e alle scarpe verso le quali nutriva una sorta di venerazione e di sentimento, forse l'unico che riuscì a trasmettere al figlio. Zeichen ad un certo punto, dopo i numerosi lavori ai quali si dedicò per sopravvivere, decise coraggiosamente, nonostante la precarietà della condizione di vita, di fare solo il poeta vivendo di versi commissionati e pranzi e cene offerte dai borghesi ricchi. Ricevette in dono da un pittore la famosa baracca dove poté costruire la sua libertà, secondo quanto è

¹⁸ www.repubblica.it/cultura/2016/07/05/news/e_morto_valentino_zeichen-143483853

¹⁹ Cfr.: BERARDINELLI, CORDELLI, *Il pubblico della poesia*, cit., p. 92.

espresso dalla poesia *Dalla viva voce di Dario Bellezza* appartenente alla raccolta *Casa di rieducazione*:

Zeichen ha da ridire su tutto / anche sulla mia casa, proprio lui! / che vive in una baracca da abusivo, / e non possiede nientedimeno che / il suo squattrinato snobismo (...) / Intanto va a girare la salsa / nel cesso, dove cucina, sempre / in omaggio alle sue strampalate / teorie dell'eterno ritorno. / Mi sollecita a scrivere su di lui, / ma vista la sua condizione / andrebbe raccomandato a un poeta / del realismo socialista. / Qualcuno bussa alla porta del cesso / cucina, urge un bagno; / Zeichen è tirchio con i sanitari, / crede che siano tutti dei Duchamp; / per la ragazza apre un'altra baracca / dove c'è un vero bagno con vasca, / che nega a se stesso e ad altri. / Zeichen sarebbe anche un bravo poeta / ma è troppo pigro per applicarsi²⁰.

La decisione di dedicarsi esclusivamente alla poesia, lo trova impegnato nella collaborazione alle riviste di critica letteraria «Periodo Ipotetico» e «Nuova Corrente»²¹ nelle quali, rispettivamente nel 1969 e nel 1972, pubblicò le sue prime prove poetiche. Grazie all'aiuto di Enzo Golino che aveva inviato i testi a Pagliarani, Zeichen riuscì a pubblicarli su *Nuova Corrente* che era allora la rivista più importante dello strutturalismo, sulle cui pagine il poeta si trova a svolgere il ruolo di «rammendatore di poesia, il rammendatore di sintassi...che era stata distrutta, era stata spaccata, perché volevano che il significante prevalesse sul significato»²². Da questa dialettica con la Neoavanguardia, Zeichen esce vittorioso grazie alla elaborata ricerca semantica unita alla trasparenza e scorrevolezza del tessuto sintattico e stilistico. La sua prima raccolta in versi reca il titolo *Area di rigore* del 1974, emblematicamente ispirato alle azioni in campo di calcio: l'area di rigore è il luogo in cui il calciatore deve prende-

²⁰ ZEICHEN, *Poesie (1963-2014)*, cit., p. 451.

²¹ La collaborazione è stata prestata per i numeri 46 e 47 del 1969 di «Periodo Ipotetico» e per il numero 56 del 1972 di «Nuova corrente».

²² Cfr.: www.lintellettualeedissidente.it/letteratura.../intervista-a-valentino-zeichen-poeta-dandy.

re una decisione, è il fine ultimo dell'azione che conduce al goal. Questo spazio è anche il luogo degli inganni e dei tranelli dove si combatte contro il rivale; metaforicamente quella piccola porzione di terreno rappresenta l'ostilità del destino e il goal raffigura l'atto finale, l'ultimo verso di una poesia. Il calcio diventa metafora di vita anche per il modello leale ed onesto che dovrebbe offrire, per quel fondamento di giustizia che dovrebbe essere alla base di ogni comportamento e per lo svago in esso contenuto: a scuola, infatti, durante la ricreazione, titolo anche della sua seconda raccolta, si giocava a calcio²³. Alla prima raccolta seguirono *Ricreazione* (Guanda, 1979), *Pagine di gloria* (Guanda, 1983), *Museo interiore* (Guanda, 1987), *Gibilterra* (Modadori, 1991), *Metafisica tascabile* (Mondadori, 1997) e *Ogni cosa a ogni cosa ha detto addio* (Fazi, 2000), *Carla Accardi. Pietrose distanze* (2000), *Poesie 1963-2003* (2004), *Passeggiate romane* (Fazi, 2004), *Neomarziale* (Mondadori, 2006), *L'altro Majakovskij* (2009), *Aforismi d'Autunno* (Fazi, 2010). Nel 2011 escono *Poesie giovanili, Il testamento di Anita Garibaldi* pubblicato da Fazi, *Casa di rieducazione* pubblicato da Mondadori e nel 2014 viene dato alle stampe l'Oscar Mondadori *Poesie (1963-2014)*, con una introduzione di Giulio Ferroni. Il poeta si dedicò alle attività teatrali con la commedia *Apocalisse nell'arte* (2000), dei radiodrammi dal titolo *Matrigna* e infine *Aforismi d'autunno* (2010) e alla produzione in prosa con la pubblicazione dei due romanzi *Tana per tutti* (1983) e il recente *La sumera* (Fazi, 2015).

Tutte queste raccolte hanno un comune denominatore: lo sguardo estremamente intelligente con cui il poeta riesce a restituire alle piccole cose quotidiane la loro bellezza che può essere amara ma anche armoniosa. Questo sguardo prospettico è presente sin nella prima raccolta e si affina nei libri successivi: da *Ricreazione*, a uno dei libri di poesia più belli sulla seconda guerra mondiale, *Gibilterra* del 1991; dalla originale guida in versi di Roma, *Ogni*

²³ Le riflessioni riportate nascono da una intervista rilasciatami dal poeta a Roma in data 16.07.2015.

cosa a ogni cosa ha detto addio, a Casa di rieducazione del 2011, fino all'Oscar Mondadori che raccoglie, con l'aggiunta di alcuni testi inediti, tutti quelli pubblicati. Una poesia, Spazzolini da denti in Metafisica tascabile, esemplifica quanto suddetto:

Contrapposti come sfidanti / in un dramma di astratte marionette,
/ i nostri spazzolini da denti / si sfiorano solleticandosi; / le setole
della stessa tinta / fanno indistinti il mio dal tuo... / Ne impugnerai
uno a caso, / ma ben altro imperativo che / non la prevenzione
igienica / mi interdice dal farlo. / Intendo prolungare l'attesa / a
un'ulteriore scadenza. / Strofinandomi i denti / mi tornano alla
memoria / i tuoi baci iniziali / che sapevano di dentifricio / altrove
bacia la tua bocca pura / addentando altre labbra²⁴.

Aristocratico intellettuale, amante della sprezzatura, ironico e sottile, atteggiamento quasi sempre rivolto verso se stesso, invita elegantemente i lettori a prendersi poco sul serio, a giocare con le ossessioni degli altri svelando contemporaneamente le proprie, come si evince dai versi della poesia dal titolo *A Barbara Alberti* della raccolta *Neomarziale*:

Solo dagli astemi / ci si può aspettare / generose sorprese. / L'amica
Barbara Alberti / mette in tavola una / bottiglia di champagne. /
I invitati ne assaggiano appena / per non danneggiare / le loro
facoltà mentali. / Me la scolo quasi tutta / alzando ulteriormente
/ il mio già sovrastimato / quoziente intellettuale²⁵.

Tutte le raccolte sono popolate da amiche, protettrici, muse, amanti affettuose, dolci e feroci contemporaneamente e tutte con un loro microcosmo, come in *Molte donne ospitano negli occhi* appartenente alla raccolta *Museo interiore*:

²⁴ ZEICHEN, *Poesie (1963-2014)*, cit., p. 273.

²⁵ Ivi, p. 397.

Molte donne ospitano negli occhi / dei piccoli musei preistorici:
 / microcosmi di eventi universali / che fluttuano nell'acquario
 dell'iride; / animali e vegetali ormai fossili, / ominidi di altre ere;
 / embrioni di specie future / orbitano intorno alle loro pupille / in
 un ballo che li trascina via. / La vista dell'inconscio è insostenibile,
 / si arretra abbassando lo sguardo: è / d'obbligo l'inchino, porgendo
 / infinite scuse alle signore²⁶.

A Roma, il poeta entrò in contatto con il *milieu* culturale idoneo alla sua fisionomia di intellettuale; nel 1967 avvenne proprio nella Città Eterna l'incontro con Elio Pagliarani²⁷ e la nota biografica che precede il volume così riporta: «nello stesso anno Enzo Golino inviò alcune poesie a Mario Boselli, redattore di *Nuova corrente*, che le pubblicò nel n. 47, del 1969. La rivista ospitò altri versi di Zeichen nel n. 57 del 1972. Poi, con la nascita dell'editrice Cooperativa Scrittori, il poeta ebbe l'opportunità di pubblicare la sua prima raccolta, *Area di rigore*, che uscì nel 1974, grazie all'interessamento di Elio Pagliarani (che ne scrisse l'introduzione), Alfredo Giuliani, Angelo Guglielmi e Luigi Malerba»²⁸. È evidente, perciò, che la poesia di Valentino Zeichen nasce all'interno di quell'*humus* intellettuale legato alla rivoluzione messa in atto dalla Neoavanguardia di cui l'antisoggettivismo coincide con la distruzione della centralità

²⁶ Ivi, p. 181.

²⁷ Nella sezione *Ricorrenze* della raccolta *Ricreazione* il poeta dedica a Elio Pagliarani una poesia che sin dal titolo vuole esserne un omaggio: *A Elio Pagliarani*. Nei versi trapela l'alta considerazione che Zeichen nutrivava per il critico che considera uno dei punti cardinali dell'ambiente culturale romano: «Secondo un cerimoniale comune ad astri / ed a re storici / che gerarchizza il giro dell'orizzonte, / alle cene, egli siede orientato / ad un punto cardinale preferito: l'est / approssimazione un grado o due; / gli volge le spalle e come il sole / nascente guarda a Occidente. / Per scarso senso d'orientamento / non facciamo molto caso / in quale punto del circolo prendiamo posto, / spesso nei grandi intermedi / come punteggiatura dei suoi versi, o mezze tacche anonime della circonferenza / piuttosto che ai punti cardinali / non a torto, dato che non portiamo / neanche il nome di ELIO». Cfr.: ZEICHEN, *Poesie (1963-2014)*, cit., p. 51.

²⁸ Cfr.: www.giorgiolinguaglossa.com

del soggetto, processo che inizia in *Area di rigore*, ma trova la sua compiuta realizzazione nella seconda raccolta, *Ricreazione*, nella quale il soggetto è definitivamente decentrato e il poeta utilizza il commento ironico quale categoria ermeneutica della poesia. Egli adotta, inoltre, lo sdoppiamento ed elimina ogni ontologia intesa come riflessione del fondamento di quel che esiste, del come esiste, se è solo pensabile, se è costante, universale, per sostituirla con una ontologia del soggetto che osserva il mondo reale con sguardo ironico. In *Metafisica tascabile* del 1997, l'io decentrato del poeta applica alla poesia italiana la teoria dei giochi: tutte le grandi problematiche della cultura occidentale vengono trasferite in motti di spirito, in fraseggi ironici, in una sorta di gioco che è il risultato della scomparsa del soggetto e dello spostamento o dislocazione dell'oggetto. La scrittura, allora, in seguito al decentramento dell'io, è caratterizzata da uno stile particolare che attiva le risorse della teoria del gioco ironico-istrionico che, ad esempio, riconduce la storia ad una grande superficie dove avvengono battaglie e disastri. Si tratta di una originalità nei toni e nel lessico; l'io è libero da qualsiasi inquadramento ideologico, viene privato della sua soggettività; nuova è anche la poesia realistica, pragmatica, declinata secondo un gioco delle occasioni di montaliana memoria. Le riflessioni filosofiche sul mondo e quelle personali si intrecciano e convivono in un equilibrio perfetto come accade nella poesia *Saponette* della raccolta *Metafisica tascabile* dedicata al rito del bagno in cui le bolle d'aria che fluttuano dalle mani del poeta che accarezza una nuda bellezza, lasciano il posto alle sue osservazioni sulla marca, in parte cancellata, delle saponette: «Non oso manometterle, / come se mi vedessi osservato / dal custode di un museo egizio / ma vorrei lavarmi le mani»²⁹.

²⁹ ZEICHEN, *Poesie (1963-2014)*, cit., p. 276.

II

ANTILIRISMO E LIRISMO

1. *Intonazione antilirica*

In tutta la sua ampia produzione letteraria, la poetica di Valentino Zeichen è connotata da una decisa intonazione antilirica¹ grazie all'uso dell'ironia e della totale assenza di rime, secondo quanto è stato notato da Daniela Moretti nel suo saggio *Il complesso mondo di Valentino Zeichen*². L'antilirismo però non occupa tutto il tessuto poetico che si tinge di sfumature liriche quando, dal vissuto del poeta, emergono i ricordi della sua infanzia, un mondo perduto e rimosso come quello della città di Fiume, ormai memoria lontana e remota.

Il poeta, sin dagli esordi poetici, vive la sua ricerca in una dimensione isolata dal contesto culturale e in contrapposizione

¹ Non è possibile cercare nei testi una effusione di un sentimento, l'arte di Valentino Zeichen è strutturata sul fatto che la traccia del soggetto è delegata agli oggetti secondo una lezione che viene dai concettisti del Seicento, come il venerato *Ciro di Pers*, un poeta in cui Zeichen, orologiaio della parola, ritrova il maestro del *Tempus fugit* e dal *Partito preso delle cose* di Francis Ponge. È lecito affermare che su tutta la sua opera domina il tema barocco del Tempo distruttore, del *memento mori*.

² D. MORETTI, *Il complesso mondo di Valentino Zeichen*, p. 4, in www.malaborgia.it.

ad esso, così come si evince dalla raccolta *Area di rigore*³, la cui prefazione venne scritta da Elio Pagliarani, mentore del giovane Zeichen e grande figura della Neoavanguardia, che, a causa di alcune evocazioni fiabesche⁴, intravide delle risonanze della poesia crepuscolare. Il movimento, secondo Zeichen troppo cerebrale e di forte rottura tra il pubblico e la letteratura, aveva destrutturato il linguaggio poetico fino a ridurlo ai suoi elementi essenziali⁵. Zeichen decide, allora, di ristabilire il rapporto tra il «significato e il significante»⁶. Ecco dunque che all'interno della Neoavanguardia, il poeta⁷ si profila come caso unico poiché, mentre infu-

³ *Area di rigore* è un testo già improntato a una poesia antilirica caratterizzata da una certa sapienza stilistica unita alla grande capacità di narrare che ha la capacità di essere diretta, ma piacevole ed aggraziata dal punto di vista dell'impianto metrico, raggiungendo quello che Antonio Porta nella sua antologia *Poesia degli anni Settanta* (1979) chiamava «un meccanismo eccellente di narrativa poetica».

⁴ *Ibidem*.

⁵ Per un approfondimento sul tema cfr. *I Novissimi*, a cura di A. Giuliani, Milano, Rusconi e Paolazzi, 1961; A. GUGLIELMI, *Avanguardia e sperimentalismo*, Milano, Feltrinelli, 1964; *Gruppo 63*, a cura di N. Balestrini e A. Giuliani, Milano, Feltrinelli, 1964; E. SANGUINETI, *Ideologia e linguaggio*, Milano, Feltrinelli, 1965; A. GIULIANI, *Immagini e maniere*, Milano, Feltrinelli, 1965; F. CURI, *Ordine e disordine*, Milano, Feltrinelli, 1965; *Avanguardia e neo-avanguardia*, Milano, Feltrinelli, 1966; *Manuale di poesia sperimentale*, a cura di G. Guglielmi e E. Pagliarani, Milano, Feltrinelli, 1966; R. BARILLI, *L'azione e l'estasi*, Milano, Feltrinelli, 1967; G. SCALIA, *Critica, letteratura, ideologia*, Padova, Marsilio, 1968; L. PIGNOTTI, *Istruzioni per l'uso degli ultimi modelli di poesia*, Roma, Lerici, 1968; A. GUGLIELMI, *Vero e falso*, Milano, Feltrinelli, 1968; A. GUGLIELMI, *La letteratura del risparmio*, Milano, Bompiani, 1973; W. SITI, *Il realismo dell'avanguardia*, Torino, Einaudi, 1975; W. PEDULLÀ, *Il morbo di Basedow*, Cosenza, Lerici, 1975; G. FERRETTI, "Officina". *Cultura, letteratura e politica negli anni Cinquanta*, Torino, Einaudi, 1975.

⁶ MORETTI, *Il complesso mondo di Valentino Zeichen*, cit., p. 4, in www.mabloggia.it.

⁷ Alberto Moravia parlò di lui come poeta neomarziale: con i suoi versi il poeta sembrava accostarsi alla Neoavanguardia, invece, l'esattezza, la causticità e il paradosso presenti nella sua poesia non sono gesti linguistici ma «prove di

riava il dibattito sul significante, egli continuava sdegnosamente e orgogliosamente a costruire una *texture* verbale prosastica che coinvolgeva e avvolgeva tutti i temi trattati, da quello amoroso a quello bellico; articolava un'orditura costituita da una struttura sintattica sorretta da un complesso meccanismo dimostrativo composto da arditi concettismi ed analogie come avviene quando, nella poesia *Cerniera lampo* appartenente alla raccolta *Museo interiore*, stabilisce una stretta corrispondenza tra la cerniera lampo e la motrice di un treno:

Sul binario dentato / della cerniera lampo / a lunga percorrenza,
/ simile a una piccola motrice / lo zip sibila come un brivido /
toccando alte velocità e / lascia dietro di sé l'abisso / del corpo
denudato che sgomenta / l'ammiratore di paesaggi⁸.

Sempre nella raccolta *Museo interiore*, esemplificativo è anche l'altro tentativo presente nella poesia *Spaghetti alle vongole*, non privo di esplicite allusioni che attraverso un processo analogico accostano i molluschi presenti in un piatto di spaghetti alle vongole, all'organo sessuale femminile:

Tra un viluppo di spaghetti / migrano le vongole / prestando forma
/ a preziosi medaglioni; nel dischiudere le valve / la speranza vi
intravede un profilo perduto, ma / l'interno del mollusco / ha più
affini le sembianze / col tuo molle sesso⁹.

Nella stessa raccolta, all'ispirazione sensuale il poeta dedica dei brevi versi che appartengono al componimento *Tradimenti*:

trapianto: macchine di vita che saldano luci di patrie diverse». Cfr. Aurelio Picca in www.ilgiornale.it – 2016.

⁸ ZEICHEN, *Poesie (1963-2014)*, cit., p. 146.

⁹ *Ibidem*.

La tua lingua muta / fotte dentro la mia bocca; / spinge, dilata,
lambisce, / mima le movenze del glande / nella tua fica. / Smettila
con queste moine, / è oltremodo pericoloso... / non voglio restare
incinta / come già capitò a Zeus¹⁰.

In *Museo interiore*, il poeta individua nella poesia *Affrancatura*
un segno erotico tra buste e francobolli:

Ci sono tante altre buste; / non ostinarti ad affiggere / la tua
umettata affrancatura / sul mio involucro carnale. / Come effigie
sei indisponente / e in quanto a valore / non m'invieresti poi,
troppo lontano¹¹.

Attraverso immagini tratte dalla metafora bellica, assai presente
nella produzione poetica di Zeichen, nel quarto capitolo della sezione
Donne e sguardi, il poeta stabilisce delle analogie tra lo sguardo
delle donne e le componenti di uno scontro di guerra:

Le donne si guardano in cagnesco / incuranti dell'infinito che
svanisce / oltre la dogana dell'orizzonte. / Prima si gettano polvere
negli occhi / poi affiorano le vere munizioni / che mettono fine
alla tregua; / s'infilzano l'una con l'altra / con le invisibili frecce /
dalle velenose allusioni: / pur nelle reciproche offese / una simpatia
naturale le unisce¹².

Le donne, nell'ottavo capitolo, combattono fieramente l'una
contro l'altra con i loro sguardi e il poeta smarrito prova inutilmente
di introdursi tra quegli sguardi per tentare invano di carpirne
qualche significato:

Càpita che le donne / si puntino quel congegno / d'arma ultra-
moderna / e duellino con sguardi di lampo. / Tutte le volte che

¹⁰ ZEICHEN, *Poesie (1963-2014)*, cit., p. 161.

¹¹ Ivi, p. 166.

¹² Ivi, p. 181.

si guardano / mi domando stupidamente / cosa avranno da dirsi
 / in una lingua inesistente. / Nei gradi della sensibilità maschile
 / manca quell'investigatore / che sappia smascherare le donne /
 come sanno fare le loro sorelle. / Io, simile a un ente invisibile /
 sorveglio le veggenti per spiare / i prodigi delle molteplici chiavi
 / a magnetismo ottico, che / disgelano gli occhi femminili / e
 permettono d'introdurvisi / in incognito come un parassita / per
 trafugarvi un inutile sapere / proprio agli allucinogeni¹³.

La impenetrabilità conoscitiva dell'universo femminile, la sua insondabile estraneità inducono il poeta ad elaborare una personale prospettiva culturale tendente ad una compenetrazione sincronica di forme antiche e nuove¹⁴; da qui nasce un concetto di poesia profondamente complesso che evita, elude ed esclude qualsiasi cedimento intimistico e sentimentalistico per diventare icona di un modo prosastico di intendere il discorso poetico i cui versi si codificano secondo strutture libere da ogni legame metrico e i pensieri si condensano e coagulano in metafore che conferiscono alla poesia un tono altamente concettualistico. L'unità metrica si staglia asciutta ed energica all'interno della pagina e conferisce un sapore saggistico alle meditazioni filosofiche, ironiche e taglienti, di Valentino Zeichen. La poesia impegnata pone in luce una fisionomia di uomo «con atteggiamenti immorali ed inumani»¹⁵ e il poeta fa uso di un nichilismo talvolta atroce, come accade nella poesia *L'orologio del nichilista*:

Invece dei celebri numeri / arabi, romani, sumeri, / l'orologio del
 nichilista / ha un quadrante illustrato / con dodici micro rovine
 / sparse per il mondo, / che designano le ore, e / al posto delle
 lancette / due bocche da fuoco / a lunga gittata¹⁶.

¹³ Ivi, p. 183.

¹⁴ MORETTI, *Il complesso mondo di Valentino Zeichen*, cit., p. 4.

¹⁵ Ivi, p. 5.

¹⁶ ZEICHEN, *Neomarziale*, Milano, Mondadori, 2006, p. 13.

A proposito dell'ispirazione surrealista, il poeta ammette esplicitamente che la sua poetica, accanto alla poesia simbolista francese, trova il riferimento teorico nel surrealismo codificato da André Breton e ne individua gli elementi essenziali:

Nella raccolta di testi intitolata *Poisson Soluble* apprendo da Breton un modo di fare poesia che si adatta perfettamente alla mia taglia fantastica: immaginazione allo stato puro, assenza di trame naturalistiche e di connessi valori, nessuna cautela e cesura normativa, piazzamento degli oggetti, senso di straniamento, decesso del sentimentalismo intimistico-sedentario, rifiuto dell'io¹⁷.

Le sue prove iniziali di poeta furono delle trascrizioni verbali dei quadri surrealisti di Max Klinger, Max Ernst, Magritte: gli ingredienti dei primi prototipi di poesia furono perciò combinazioni assurde di oggetti. Date queste premesse, è impossibile non pensare alla definizione della poesia surrealista come ad un immenso accumulo di elementi di immagini poetiche, secondo quanto è presente nel poema *L'union libre* di André Breton, costituite da un catalogo di equazioni che si disarticolano a partire dal sintagma "ma femme". Il riferimento a Breton ritorna anche nella poesia *Poeti in pericolo*, una sorta di riflessione sull'essenza della poesia:

Sui veloci treni francesi / s'abbina il dolcificante / alle effigi dei poeti; / Villon, Rimbaud, Breton / affrancano letterine: / bustine di zucchero. / E se la dolce energia / avesse per fine la terapia / della tetra malinconia? / Scopo d'una chimica euforia / mirante a scombinare / l'amara essenza della poesia¹⁸.

La tradizione surrealista servirà al poeta per distruggere le ideologie collettive e giustificare e sostanziare il suo antilirismo che abbraccia diversi campi e temi come quello del tempo e dell'amore.

¹⁷ BERARDINELLI, CORDELLI, *Il pubblico della poesia*, cit., p. 92.

¹⁸ ZEICHEN, *Neomarziale*, cit., p. 31.

In modo particolare, a questo proposito, l'antilirismo amoroso porta il poeta ad una «fisicizzazione»¹⁹ dell'eros, condotto attraverso l'uso di metafore belliche, come è evidente nei seguenti versi della poesia *Drogheria* appartenente alla raccolta *Ricreazione*:

Le domandai se potevo entrare / dentro le sue acque territoriali; /
[...] come un titano / mi dissuase dal commettere atti di pirateria,
/ ripresi il largo; da fuori il negozio / quale rimorchiatore d'alto
mare²⁰.

Nella poesia *Aviazione*, inoltre, la frantumazione cubista del corpo della donna appare in tutta la sua evidenza:

Mi offrì il fianco: vista in sezione era bionda ed affusolata, / l'ab-
battei con facilità irrisoria [...] / volando al suolo puntai ai suoi
occhi / cercandovi la collisione; / con una virata-cabrata evitò il
mio sguardo / e risali di quota²¹.

La componente lirica è decisamente assente a tal punto che è impossibile riscontrare nei versi l'eco di un sentimentalismo neo-romantico, ma è evidente invece la presenza marcata di una concezione «sadica e perversa della deformazione e della caricatura»²², come avviene nel componimento *Gastralgia* nel quale il poeta analizza, quasi sezionandole, le conseguenze dell'assunzione di un farmaco che servì per anestetizzare le sofferenze d'amore:

Affidò il compito risolutivo alla cameriera / poiché era immersa
nella vasca da bagno: / “le riferisca che affoghi”. / Il contraccol-
po non tardò molto / dando incentivo ai tormenti / somatizzati
da spasmi addominali; / per mitigarli appena mangiato / ingerii
del *Buscopan*. / L'antispasmodico bloccò le contrazioni muscolari

¹⁹ MORETTI, *Il complesso mondo di Valentino Zeichen*, cit., p. 50.

²⁰ ZEICHEN, *Ogni cosa a ogni cosa ho detto addio*, cit., p. 39.

²¹ Ivi, p. 41.

²² MORETTI, *Il complesso mondo di Valentino Zeichen*, cit., p. 53.

/ prevalendo sui patimenti amorosi, / li annullò con crudeltà / marmorizzando il processo digestivo / con nausea, sudori freddi di agonia, contorcimenti e similitudini²³.

2. *Suggestioni liriche*

Fino a questo punto, la poesia di Valentino Zeichen sembra intrisa di un inossidabile antilirismo, ma vi è una particolare raccolta, *Pagine di gloria*, in cui traspaiono dei toni più amabili attraverso i quali l'animo del poeta lascia emergere una delle confessioni più intime e dolorose: il ricordo della madre, legato a quello dell'infanzia, che il poeta portò sempre con sé come il sigillo di un'esperienza tormentata. Nella poesia *Infanzia*, infatti, appartenente alla raccolta *Gibilterra* del 1991, si legge che «Un anno prima di morire / mia madre mi teneva / ancora per mano; / un tempo identico mancava / alla fine della guerra»²⁴. Il poeta aveva solo cinque anni e come tutti i bambini era attratto dai palloncini colorati a tal punto che, durante i bombardamenti, portava sempre legato al polso un palloncino blu notte, ma un giorno gli scappò via:

Lo vidi innalzarsi, incurante, / fra gli sbuffi dei proiettili / che gli esplodevano intorno. / Sopra la città di Fiume passavano / le "Fortezze Volanti B17", dirette al sud del Reich²⁵.

A distanza di quindici anni dalla raccolta *Gibilterra*, Valentino Zeichen dedica alla città di Fiume dei versi che fondono il ricordo della guerra a quello della madre che, in questa circostanza, si unisce al coro più vasto delle madri preoccupate del destino dei loro bambini:

²³ Ivi, p. 43.

²⁴ ZEICHEN, *Gibilterra*, Milano, Mondadori, 1991, p. 57.

²⁵ *Ibidem*.

Imitando la radio a galena / io e mio cugino Tonci / ci scambiavamo grosse / conchiglie parlanti / accostandole all'orecchio; da quell'antro proveniva / solo il rombo dei B-17 / in rotta d'avvicinamento, / diretti verso l'Austria. / A malincuore lasciavamo / la radio accesa / per correre al rifugio. / Chiedevamo alle nostre madri / quando avremmo potuto / riascoltare il mare / che distava un miglio / in linea d'aria. / «Bambini, non adesso. A causa della guerra / è agitato anche lui; / quando tutto sarà finito / si rifarà vivo lui / se non saremo morti»²⁶.

Alla madre, tenera ed amatissima, morta quando il poeta aveva appena otto anni, dedica la poesia *A Evelina, mia madre*, uno dei rari componimenti, insieme a quelli che affrontano la tematica dell'esodo, nel quale l'antilirismo del poeta si tinge di delicate sfumature liriche:

Dove saranno finiti / la veduta marina, / il secchiello e la paletta, / e i granelli di sabbia / che l'istantaneo prodigio, / tramutò in attimi fuggenti, / travasandoli dal nulla / in un altro nulla? / Dove sarà finito l'ovale / di mia madre / che fu il suo volto e / che il tempo ha reso medaglia? / Perché non mi sfiora più / con le sue labbra, dove sarà volato quel soffio che raffreddava la / mia minestrina? / Dove le impronte di quel / lento e disordinato / sparire delle cose? / In quale prigione di numeri è rinchiuso il tempo? / Rispondimi! Dolore sapiente, autorità senza voce²⁷.

Durante il suo ricovero presso la casa di cura Santa Lucia, c'era una poesia che Zeichen sentiva più vicina al suo stato ed era quella dedicata proprio alla madre, infatti, affermava che in quei versi, come nei giorni che trascorreva presso la clinica, «c'è tutta la solitudine, essere lasciato solo, abbandonato perché colpito dalla malattia»²⁸.

²⁶ *Ibidem*.

²⁷ Ivi, p. 177.

²⁸ Cfr.: www.ilmessaggero.it/pay/.../valentino_zeichen_poeta_intervista_dopo_ictus

I ricordi della madre e della guerra si sostanziano l'uno dell'altro in un continuo rinvio di echi e di rimandi ma, anche se il nome della donna è stato volutamente confuso tra gli altri nomi di donna, emerge ugualmente in tutta la sua valenza semantica e il poeta si scopre eternamente ed ineffabilmente legato al nome e al volto materno, come è evidente nella poesia *Il nome rimosso* contenuta nella raccolta *Pagine di Gloria*:

Ho volutamente confuso le tue iniziali / nell'impasto di molti nomi
/ ma il lievito di molti nomi / le evidenzia in una sigla / che ancora
mi abbaglia. / Dell'infanzia sopravvive uno scenario di guerra, /
in un suo rifugio ho sotterrato / il mio amore per te [...] / Quando
gli altri ti nominano mostro un'indifferenza minerale / e mi fingo
altrove [...] / Non mi è concesso di rivelare a chi appartengo / pur
avendo sempre il tuo nome / sulla punta della lingua / come un
colpo di canna / all'altezza del cuore²⁹.

Questi versi costituiscono dei momenti lirici che non si confondono con quelli dedicati alle altre donne le quali non possono e non riescono a sostituire il nome e il ricordo della madre; prive di ogni affettività, i loro nomi restano chiusi nella aridità e nella sterile inadeguatezza di rapporti basati su una convenienza generatrice di vuoti che solo l'amore per la madre e quello da lei manifestato al poeta nel periodo dell'infanzia riescono a riscattare e recuperare per poi essere sublimati in una dimensione lirica più profonda e vera. Il contrasto tra queste due tipologie d'amore è presente anche nella pièce teatrale *Matrigna*³⁰ nella quale la figura della donna, arcigna e anaffettiva, incapace di esprimere sentimenti positivi ed emozioni profonde, offende il figliastro umiliandolo con espressioni dispregiative, rivolgendosi a lui come «figlio di una morta»³¹ e lo schernisce fin nelle sue stesse radici, allorché crudelmente fa riemergere la sua condizione di esule:

²⁹ ZEICHEN, *Pagine di Gloria*, Milano, Guanda, 1983, p. 102.

³⁰ ZEICHEN, *Matrigna*, Padova, Il notes magico, 2002.

³¹ Ivi, p. 17.

Non vedevi l'ora che tuo padre se ne andasse, a istupidirsi con le sue piante, a parlare in tedesco con qualche rudere della mitteleuropa, trapiantato a Roma, su cosa convenisse piantare; tanto d'altro non capisce, quel profugo³².

Non solo, ma per rendere rancoroso l'animo del poeta, la matrigna gli ricordava che il padre costantemente parlava male di lui e infangava la memoria della madre³³, figura che la matrigna continuava a schernire anche dopo morta:

Tua madre è proprio bella, somiglia a una silhouette – spero noterai quanto sono onesta e generosa con lei, la pongo al tempo presente – la faccio rivivere...ma cosa dico mai? Somigliava, purtroppo! Adesso è solo carta ritagliata, di lei è restato un modellino con le misure della sua taglia; consolati, è sempre meglio di niente³⁴.

Il disprezzo e l'invidia nei confronti della madre Evelina continuano e diventano sempre più profondi:

Tua madre, lei sì che era alta, vorrei vedere se lo è ancora adesso, che si trova orizzontale, se le capita d'esserlo è perché l'asse terrestre cambia d'inclinazione nel corso delle stagioni; così lei si ritrova in piedi. Voi del Nord fate tutti finta d'avere un'alta statura. Tua madre: il tailleur vivente, non era così che la chiamavano? Niente fianchi, niente petto, un vestito senza vita!³⁵

Non solo, ma la perfidia e la cattiveria della matrigna raggiungono l'apice quando confida al figliastro il momento in cui il padre le propone di sposarlo:

³² Ivi, p. 28.

³³ Ivi, p. 14.

³⁴ *Ibidem*.

³⁵ ZEICHEN, *Matrigna*, cit., p. 15.

Tuo padre mi implorava in ginocchio, di sposarlo; tua madre era ancora tiepida di vita, lui temeva che gli preferissi un altro; quell'esaltato s'era imparato a memoria le mie misure e le andava declamando come una poesia³⁶.

Il poeta sovrappone al ricordo della dolce madre, la figura, ambigua e assimilabile ad una moderna Fedra, della matrigna³⁷ alla quale comunque riconosce di dovere la sua vocazione di poeta³⁸. Ancor prima, nella raccolta *Pagine di Gloria* il poeta stesso fa riferimento alle sue origini; nella poesia *Spauracchio II*, infatti, si legge che, a causa dell'esodo, il poeta si era trasferito a Roma e lì, l'insegnante di italiano, «fotografava le postazioni morali degli scolari»³⁹ saggiando, con domande provocatorie, la capacità di difendere la patria con il prevenire anche un'invasione linguistica; nei confronti del poeta, ironicamente, nutriva una certa benevolenza:

³⁶ Ivi, pp. 16-17.

³⁷ In una intensa pagina, infatti, Valentino Zeichen così scrive: «Tua madre era ancora in vita e tu mi chiamavi mamma, eri già un precoce ruffiano. Il piccolo romantico da strapazzo voleva vedere il mare da una finestra della mansarda. Così, siamo saliti in alto per avere una vista panoramica dell'intero golfo. Sfidando la polvere e lo schifo per le ragnatele, ho srotolato un materasso di crine e mi vi sono distesa sopra; ti ho chiamato accanto a modello che ti eri sbafato due uova allo zabaione. Ti rigiravi in continuazione, si capiva che non trovavi pace e nessuna intenzione di dormire. Con una disinvoltura a dir poco agghiacciante, hai scambiato il mio corpo per le montagne russe e con la mano che pareva una slitta andavi su e giù per i suoi pronunciati rilievi; finché non hai trovato il modo d'infilarmi quella mano errabonda sotto la vestaglia immergendola nel nudo. Ti sei accostato al mio corpo e con uno scatto vi sei salito sopra come se montassi un cavallo; forse lo avevi visto fare da tuo padre. Hai iniziato a baciarmi col ritmo d'una timbratrice automatica, in un modo così sconcio, che anche due persone di grande intimità avrebbero pudore a mettere in atto». Cfr.: ZEICHEN, *Matrigna*, cit., p. 20.

³⁸ In una intervista rilasciata ad Antonio Gnoli, Zeichen, afferma: «Sono poeta grazie alla mia matrigna, era una musa crudele e involontaria». Cfr.: www.repubblica.it

³⁹ ZEICHEN, *Pagine di Gloria*, cit., p. 52.

Date le mie origini aveva un occhio di riguardo. / Interrogato benevolmente sul significato / di “fortificazione morale” risposi perentorio: / «un bunker che riveste una fede»⁴⁰.

Zeichen fu accusato immediatamente dall’insegnante di aver sabotato la lingua e, per umiliarlo maggiormente, gli fece anche confessare «le incerte generalità»⁴¹ dei genitori e lo rimproverò aspramente per aver introdotto dei barbarismi, suscitando in tal modo la reazione del capoclasse che attraverso l’espressione «Non passi il vocabolo straniero»⁴² si scagliò non solo fisicamente ma anche psicologicamente contro il poeta che da quel momento simboleggiò la condizione di disprezzo riservata agli esuli dell’esodo giuliano-dalmata. Il ricordo dell’esodo, pertanto, velato e mai apertamente dichiarato, emerge tra le serrate maglie dell’antilirismo della sua poesia nel momento in cui Zeichen rivolge il suo sguardo all’infanzia, età perduta e per lui certamente non edenica. La compresenza delle due dimensioni, quella antilirica e quella velatamente lirica e mai rivelata direttamente dal poeta, insieme all’ironia tagliente che contraddistingue molti suoi componimenti, fa di lui una delle voci più interessanti nel contemporaneo panorama lirico italiano dal quale si distacca per la sua originalità di ispirazione ma anche per la sua poetica nella quale l’antico penetra nel moderno attraverso delle immagini colte dalla vita reale:

Nel tagliarmi le unghie dei piedi / il pensiero corre per analogia / alla forma della poesia; / questa pratica mi evoca / la fine perizia tecnica / di scorciare i versi cadenti; / limare le punte acuminata, / arrotondare gli angoli sonori / agli aggettivi stridenti. / È bene tenere le unghie corte / lo stesso vale anche per i versi; / la poesia ne guadagna in igiene / e il poeta trova una nuova Calliope / a cui ispirarsi: la musa podologa⁴³.

⁴⁰ *Ibidem.*

⁴¹ *Ibidem.*

⁴² *Ibidem.*

⁴³ ZEICHEN, *Neomarziale*, cit., p. 32.

In effetti, la poetica per Zeichen, secondo una intervista rilasciata a Concita De Gregorio⁴⁴, è un fatto igienico, è velocità, cura, sintesi e deve essere rapida come un'aspirina. Un'altra poesia appartenente alla sezione *Poetica* della raccolta *Neomarziale, Manicure della poesia*⁴⁵, è stata portata a termine dopo circa dieci anni poiché Zeichen voleva che i versi fossero perfetti cercando di eliminare quello che riteneva fossero le caratteristiche peggiori della poesia, cioè la prolissità e la descrittività data da un cattivo uso degli aggettivi. Ancor prima, nel componimento *La poesia* appartenente alla raccolta *Pagine di gloria* aveva affermato che «i nodi vengono al pettine dello stile e / il poeta deve alla sua perizia di fisiologo / il taglio dei versi»⁴⁶.

Ai versi corti Valentino Zeichen lascia il compito di evocare il triste ricordo della seconda guerra mondiale, ripercorso nella sezione *Memorie di macerie storiche*, legato a quello più personale della perdita della patria istriana e della morte della cara madre Evelina, evento ricordato dalle immagini sconnesse costituite da un «volto stampato sui seni / mani succhiate da piedi / teste al posto di cuori / bocche forse di visi / con crostacei veronesi / avvolti in seta verde»⁴⁷ presenti nella poesia *La meraviglia* appartenente alla raccolta *Area di rigore* (1974) e che costituiscono il magma generativo della sua “meravigliosa” Gibilterra che, avvolta da imprese leggendarie, diventa metafora del confine, del limite, della difesa, del ritorno ineluttabile della guerra fatta di sconfitte, di morte unite a prove di coraggio appassionato, di materia che il poeta percorre sognando una impossibile gloria militare.

La guerra, per Valentino Zeichen, prima di essere un conflitto armato, è stata soprattutto espressione di contrasti ideologici e filo-

⁴⁴ Cfr.: www.stylos.it

⁴⁵ ZEICHEN, *Poesie (1963-2014)*, cit., p. 386.

⁴⁶ 93. Ivi, p. 96, vv. 14-16.

⁴⁷ Ivi, pp. 209-210.

sofici, una sorta di vero *Duello filosofico*, titolo che significativamente attribuisce ad una sua poesia:

Nella Seconda guerra mondiale / non si affrontarono le sole armi,
/ prima arrivarono ai ferri corti / le idee avverse dei belligeranti. /
I neorealismi dell'Asse / dichiararono guerra totale / alle filosofie
neopositiviste / che la vinsero sul campo. / L'oscuramento di ogni
luce / si estese anche alle anime / e sui singoli mondi interiori /
calarono fitte tenebre; / a queste si alternavano / le illuminazioni
del bengala. / A indicare un sentiero alla verità / restò appena una
canzone: / «Vieni c'è una strada nel bosco...il suo nome conosco,
vuoi conoscerlo tu...?»⁴⁸.

Come inutili sono state le contese filosofiche del nostro primo
Novecento, così è infruttuosa la contesa sui fronti di guerra:

Il neorealismo di B. Croce ebbe / il doppiopone per antagonista / nel
neorealismo di Gentile. / Tale innocua accoppiata filosofica / da
match nulli, menava vanto / nel disprezzo di scienza e tecnica /
riesumando il primato umanistico. / Per queste sbadate dottrine,
/ attardarsi nel "futuro", / si perse la guerra dei brevetti / speculare
a quella sui fronti⁴⁹.

Il conflitto bellico si profila come un vero e proprio duello anche
nel successivo componimento *Il rovescio del decadentismo*, una sfida
che offriva effimera gloria:

L'estro del Führer ideò / l'eroe romantico di massa. / Aprendo le
gabbie degli uffici / e delle lugubri fabbriche / avviò i tedeschi al
palcoscenico / nei vari teatri di guerra. / Gli interpreti ambiziosi
/ non dovevano aspettare molto / il momento del debutto, i ruoli
/ si liberavano quotidianamente / nel corso dei duelli fra mezzi
corazzati / che offrivano gloria ai veri talenti. / Un lontano ricordo

⁴⁸ Ivi, p. 30.

⁴⁹ Ivi, p. 211.

del luna park, una buona mira al tiro a segno / poteva salvare la pelle, e / fatto centro, il suono del carillon / annunciava in premio / una scimmia di peluche / che batte i piatti⁵⁰.

Il nazismo fu follia? Gli alleati giudicarono folli i nazisti i quali non fecero altro che interpretare il ruolo di pazienti: solo «l'assistenza psicoanalitica delle benevoli democrazie borghesi»⁵¹, come è evidente nella poesia *Follia?*, avrebbe potuto guarire gli uomini dalla malattia del nazismo che aveva armonizzato l'anima di ogni tedesco con la musica dei mezzi corazzati, ma il finale fu sorprendente:

L'infusione musicale nazista / scavò dentro ogni tedesco / un piccolo auditorio / e ne ingrandì l'anima / affinché i suoni si armonizzassero / con la musica interiore / sincronizzata con le / marce dei panzer; poi, / trionfò Lili Marleen⁵².

I nazisti «bravi ragazzi!» Così vennero giudicati da quelli che vedevano in loro un «aggiornato snobismo» caratterizzato da esercizi ginnici tra i quali «flessioni sulle gambe» e «braccia tese verso l'alto» che invece non rappresentavano altro che il doppio del saluto romano. Trasformarono il vitalismo decadente in un estetismo di massa, cercarono di soffocare in loro il senso di colpa dei reati commessi contro l'umanità ma inutilmente, come si legge in una delle più intense poesie della raccolta:

Ma che bravi ragazzi! / Così li compatirono quelli / che avevano barrattato / un paralizzante nichilismo / con un aggiornato snobismo. / Innanzi a tutto ponevano / la neutra ginnastica svedese, / il corpo libero e bandiere flosce. / Le flessioni sulle gambe e / le braccia tese verso l'alto / configuravano un doppio, / insospettabile saluto romano. / Marciavano allineati per far / rimbombare il suolo patrio

⁵⁰ Ivi, p. 213.

⁵¹ *Ibidem*.

⁵² ZEICHEN, *Poesie (1963-2014)*, cit., p. 214.

/ sotto il passo dell'oca, / e quali svelte sentinelle / accostavano
 l'orecchio alla terra / per sentire nuovi echi, / attenti a un segnale
 decisivo / dalle forze telluriche. / I nazisti si mascherarono / da
 innocui naturisti / per calcolo filosofico / o per atavica ingenuità?
 / Sbalordirono il mondo colto / rivestendo con l'uniforme / il vitalizio
 decadente / per farne estetismo di massa. / Si allearono alla
 natura / e scomposero la morte / per dissolvere le vittime / nei cicli
 delle stagioni / che ignorano la storia / e facilmente dimenticano.
 / Mancato esperimento poiché / l'innocenza di nuovi germogli /
 non cancella il senso di colpa⁵³.

L'aspetto che più colpisce un attento lettore è costituito dalla presenza dell'eco di note che vanno dalla musica d'avanguardia alle canzonette più popolari e commerciali: la musica costituisce per Valentino Zeichen un aspetto della cultura degli anni precedenti la seconda guerra mondiale e che in essa è presente nel tentativo di infondere speranze e animare i cuori dei soldati. Così avviene nel già citato componimento *Analogie musicali*, nel quale il poeta esamina lucidamente le tipologie delle varie musiche provenienti dai diversi fronti:

[...] La musica germanica era forte / ma incolore per tradizione,
 e / a pari volume di percussione / prevaleva il cromatismo slavo. /
 Fra contendenti roboanti / c'eravamo anche noi / con le belle arie
 italiane / congelate nelle voci / come i piedi dei soldati / dentro
 scarpe di cartone⁵⁴.

La musica italiana si congela e muore sulla bocca dei soldati a causa degli obsoleti mezzi bellici di cui l'Italia era dotata; per questo motivo molti combattenti non fecero rientro in Patria dalla Russia, nonostante fossero tenuti svegli dal motivetto di una canzone popolare:

Avevamo in dotazione / strumenti bellici antiquati, / diretti appena
 da un maestro: / un Duce di bande, / così morì il bel canto. / Di

⁵³ Ivi, pp. 215-216.

⁵⁴ Ivi, pp. 216-217, vv. 13-22.

tanti, molti non tornarono / dalla Russia, anche se / un motivo
incessante / li teneva svegli / nella tormenta di neve. / “Tornerai
da me, perché senza i tuoi / baci languidi, non vivrò...”⁵⁵.

La musica è presente anche nella tenera poesia *Infanzia* nella quale la memoria storica si intreccia a quella personale. Le Fortezze Volanti B17 che passavano sulla città di Fiume, imprevedibili dai tedeschi data l’alta quota alla quale volavano, infatti, offrono al poeta l’occasione di chiudere il componimento con il motivetto tratto dall’inno degli aviatori: «E gira, gira l’elica, romba il motor / questa è la bella vita, la vita bella / dell’aviator»⁵⁶. La musica dei Carmina Burana di Carl Orff, rappresentati a Francoforte sul Meno l’8 giugno 1937, scandisce la marcia dei soldati tedeschi, inquadrandoli nei loro passi ossessivi e cadenzati, come avviene nella poesia *Prove di pensiero*:

Il Nazismo affidò il destino / a un’arte cieca, marziale / poiché
la musica non vede / ma inquadra l’uomo e / gli detta il passo di
marcia; / con Carmina Burana, Carl Orff / ne divenne il tamburo⁵⁷.

Ma è proprio in questa raccolta intessuta da versi nei quali rimbomba l’eco terribile e spaventoso della seconda guerra mondiale che affiora, come avviene anche nelle liriche che intrecciano il ricordo dell’infanzia a quello della guerra, il lirismo di quell’io che il surrealismo tentava di soffocare.

⁵⁵ Ivi, p. 217, vv. 23-34. I versi appartengono alla canzone *Tornerai* scritta nel 1937 dal Maestro Dino Olivieri con le parole di Rastelli: Tu sai che t’amo, non ho che te / Mi stai lontano, dimmi perché / La nostalgia non senti in cuor / Non ti ricordi di me. / Questa mia vita, no, non può durar / Tu sei fuggita, devi tornar / Questo mio cuor, ti vuole ancor. / Tornerai... da me / perché l’unico sogno sei... del mio cuor / Tornerai, tu perché, / senza i tuoi baci languidi, non vivrò. / Ho qui dentro ancor / la tua voce che dice tremando amor / tornerò perché tuo è il mio cuor. Cfr.: www.ildiscobolo.net

⁵⁶ Ivi, p. 225.

⁵⁷ Ivi, p. 226.

III

UN INTELLETTUALE TRA CONFORMISMO E ANTICONFORMISMO

1. *Un dialogo aperto tra Pasolini e Moravia*

Valentino Zeichen si profila come un intellettuale che nelle sue numerose raccolte entra costantemente in dialogo con l'antitetico e duale binomio anticonformismo-conformismo che si staglia netto anche lungo il percorso di due letterati italiani: Pasolini e Moravia. Collocare il poeta nell'uno o nell'altro aspetto di questo dialettico e sinuoso binomio, data la versatilità della sua poetica, risulta un'operazione assai complessa. Sicuramente si potrebbe definire un conformista della regola, come, scendendo nell'aneddoto, sono i suoi pantaloni di tela strappata, vecchi di circa diciassette anni che ricordano i blue-jeans; analogamente, in base all'opinione del poeta, si può parlare di conformismo nella letteratura contemporanea poiché tutti i generi sono convenienti. Pasolini può essere considerato un conformista? Secondo una intervista rilasciata da Zeichen, a tale riguardo egli lo considera un moralista¹: Pasolini desiderava un'Italia agricola, rurale e aveva sostanzialmente nostalgia di un'Italia che

¹ Zeichen precisa che ritiene Pasolini un moralista poiché avrebbe voluto privare i giovani del progresso. Infatti, afferma che «dopo l'Unità d'Italia aspiravamo a diventare un paese moderno, sviluppato. Con questa sua visione antimoderna, per una sorta di ingenuità bucolica, negava il valore di quello che tutti desideravamo, pretendeva che non lo desiderassero. Ma non puoi continuare a zappare se c'è il trattore, non puoi pretendere che la gente usi la vanga o l'aratro

ormai, nella sua epoca, non poteva più esistere se non come memoria storica. Valentino Zeichen, invece, come egli stesso sostiene, può essere ritenuto un conformista, almeno sotto il punto di vista formale, poiché nei suoi versi è presente una parodia della tradizione letteraria. Oggi, il maggior conformista della letteratura italiana che riscuote un ampio successo e che ha la capacità di incontrarsi con un poeta è, secondo Zeichen, Andrea Camilleri che ha unito il suo nome al genio di Luigi Pirandello che è spiazzante perché ha inventato un nuovo teatro, ha capito presto quanto l'ideologia sia labile ed inconsistente. L'anticonformismo è stato lo sperimentalismo ma risultò fallimentare perché era affidato al linguaggio, difficilmente foriero di creatività: sono solo delle soluzioni formali che si esauriscono in se stesse attraverso un processo di implosione che conduce anche all'esaurimento e alla combustione dei prodotti della creazione. Il poeta non conobbe mai personalmente Pasolini e non fu mai interessato al suo pensiero e alla sua poesia; Alberto Moravia, invece, appartiene alle sue conoscenze mondane ed è a lui che deve una grande lezione di realismo, di distacco originale e di grande precisione linguistica².

Valentino Zeichen, sin dall'esordio poetico, rinuncia all'alloro dei poeti laureati, vive in una dimensione isolata dal clima intellettuale ed instaura una dialettica con la Neoavanguardia. In una intervista rilasciata a Andrea Chinappi nel secondo numero de *Il Bestiario*, il poeta riflette sul significato che il movimento ha avuto all'interno del panorama letterario italiano contemporaneo: «Io penso che il fenomeno della Neoavanguardia sia stato molto importante in quanto è stata l'ideazione di un superamento della cultura tradizionale stagnante, per quel che riguarda la condizione della letteratura italiana in quegli anni. La Neoavanguardia

tirato da un cavallo, da una bestia da soma, se sono state inventate le macchine». Cfr.: www.left.it

² Le riflessioni riportate nascono da una intervista rilasciatami dal poeta a Roma in data 16.07.2015.

quindi è entrata con quell'impeto e con quella volontà giovanile di rinnovare il romanzo, la poesia etc. E questo tentativo di innovazione implicava una novità, ed era quella dell'immissione dei linguaggi secondi, o cosiddetti allotri, per rinnovare le forme, sia del romanzo che della poesia. Allora si hanno per esempio libri sintomatici come quello di Gian Pio Torricelli il quale ha scritto un romanzo in cui scriveva i numeri da uno a più o meno 3950 se non ricordo male, un romanzo di numeri – proprio scritti 1, 2, 3, 4, 5, 6! –; questo è il massimo di uno dei tentativi sperimentali, che ha avuto uno shock sperimentale. Poi per noi evidentemente il romanzo è tutt'altro»³. In quel "noi", Valentino include se stesso, un poeta non disposto all'esperimento, secondo il quale le forme narrative del romanzo non devono essere sottoposte a sterili tentativi di sperimentazione. Invece, per quanto riguarda la poesia, la novità delle sue scelte consisteva nell'immissione dei linguaggi tratti dalle scienze meccaniche, meteorologiche, dalla fisica, dalla tecnica, i cosiddetti linguaggi secondi, come suggerisce la *Lezione di fisica* di Pagliarani che affronta i temi dell'universo e la sua realizzazione mediante formule fisico matematiche. La soluzione formale che la Neoavanguardia proponeva per la poesia era nuova, ma anche molto rischiosa perché, senza ricorrere all'uso della metafora, questi linguaggi avrebbero creato una sorta di neonaturalismo che la Neoavanguardia, invece, cercava di combattere. In contrasto critico ed intellettuale con quanto affermato da tale movimento che, a causa della sua tendenza cerebrale, generò una profonda rottura tra il pubblico e la letteratura, destrutturando il linguaggio poetico per ridurlo alla essenzialità dei suoi elementi, Zeichen decide di ristabilire il rapporto tra il «significato e il significante»⁴ nel tentativo di restituire alle parole un ruolo di funzione, di concetto. All'interno di questo sforzo intellettuale, l'intenzione del poeta è

³ Cfr.: www.lintellettualeedissidente.it

⁴ MORETTI, *Il complesso mondo di Valentino Zeichen*, cit., p. 4, in www.malaborgia.it

quella di elaborare una personale prospettiva culturale tendente ad una compenetrazione sincronica di forme afferenti alla tradizione e alla novità⁵; la complessità dell'articolazione del sistema culturale è sempre stata disorganicamente evidente alla sensibilità del poeta: «Intravidi confusamente nel significato di cultura un sistema altamente complesso e articolato nei rapporti, instabile e sempre sconnesso che mi richiedeva di essere un Sisifo del puzzle della letteratura per capirci qualcosa»⁶.

Nell'ambito del complesso sistema culturale, Valentino Zeichen elabora un concetto di poesia che esclude qualsiasi cedimento intimistico e sentimentalistico per diventare simbolo di un modo saggistico e quasi prosastico di concepire la poesia, una poesia che racconta, «che dice»⁷, che accompagna le riflessioni nichilistiche di Valentino Zeichen, come avviene nella poesia *L'orologio del nichilista*. In essa, agli elementi topici della tradizione, il poeta oppone degli stilemi tipici del surrealismo dedotto dalla lezione di André Breton dal quale desume l'intonazione principale della sua poetica. Il modello di Breton è talmente evidente a tal punto da ritornare anche nella poesia *Poeti in pericolo* che rappresenta uno spunto di meditazione sull'essenza della poesia. Con queste premesse e forte della tradizione surrealista, Zeichen cercherà di distruggere le ideologie collettive e dedica a Duchamp un componimento dal titolo *Marcel Duchamp*:

Il pisciatoio entrò nei valori / della mentalità speculativa, / lo lasciarono insidiarsi senza opporglisi; / anzi, l'aggiornato museo delle novità, / gli riconobbe la stazza del capolavoro / neutralizzandone la portata eversiva. / Gli sciocchi di tardiva indignazione / denunciarono inutilmente lo sberleffo. / Quella forma rovesciata, svincolata dalla funzione / che ne costituiva la memoria irriverente / assurde al summit delle linee pure / gratificando l'idealismo dei

⁵ *Ibidem*.

⁶ BERARDINELLI, CORDELLI, *Il pubblico della poesia*, cit., p. 92.

⁷ G. FERRONI, *Introduzione*, in ZEICHEN, *Poesie (1963-2014)*, cit., p. 3.

fabbricatori di cessi. / Il prezzo dell'opera si moltiplicò / per una catena di zeri, l'eccesso di quotazione / le impedì di evadere per sempre. / La petizione di grazia / per un criminale detenuto a Sing Sing / avrebbe avuto maggiori possibilità / che non la liberazione del ready made / dell'ergastolo del museo [...]⁸.

Il poeta denuncia la speculazione alla quale sono soggetti i prodotti artistici usando un linguaggio dai toni anticonformistici e preleva la terminologia da un registro colloquiale di gusto popolare che lascia trapelare la sua indignazione, riproposta anche nella poesia *Trappola per Marcel Duchamp e per i neofiti*:

Il direttore del museo / accolse un orinatoio / che si fingeva fontana, / giocò un brutto tiro / a Marcel Duchamp; / rese l'oggetto trovato / celebre e molto costoso / all'incirca come un Merisi. / La sopravvalutazione / imprigionò l'orinatoio / e lo ancorò all'arte / come la valuta all'oro. I giochi d'avanguardia / possono diventare pericolosi / specie se fatti / con i Ready Made⁹.

Ancora una volta Zeichen è lucidamente consapevole del delicato rapporto esistente tra l'arte e una sua possibile mercificazione ed esprime questo timore attraverso una struttura metrico-sintattica anticonformista e 'controcorrente', lontana dai canoni dello sperimentalismo della Neoavanguardia.

Poliedricità, versatilità dei temi trattati, fanno di Valentino Zeichen un funambolo del verso che percorre quasi rocambolescamente i più vari argomenti con lievità ed ironia, con l'arguzia dell'intellettuale-poeta che non si nasconde dietro alla torre eburnea dell'aristocratico versificatore ma che vive la quotidianità, le occasioni, i personaggi e le trasfigura in versi incisivi dai contenuti anticonformistici. A tale riguardo, un valido esempio è offerto,

⁸ ZEICHEN, *Poesie (1963-2014)*, cit., p. 113.

⁹ Ivi, p. 231.

nell'ambito della tematica amorosa, dalla poesia *Mi ripeto...*¹⁰ nella quale il poeta confessa apertamente la sua 'vocazione' libertina:

Mi ripeto... / Il mio cuore è sempre stato / come la porta girevole /
d'un albergo a ore / dove si poteva entrare / e pernottare a piacere;
/ riuscire in incognito / e senza rimpianti. / Ora, vorresti istallare /
una porta nel vuoto e / mettere una serratura / di marca all'aria?¹¹

Zeichen elabora un amore al di fuori di ogni regola, di sapore ovidiano che viene ulteriormente confermato dal componimento *Monotonia* nel quale il poeta si distacca decisamente da una visione romantica dell'amore:

Ripetere sempre ti amo, ti amo; / ripetitivi ti amo, ti amo / non
vogliono dire forse / annacquare l'amore? / Perciò mi accomuni
al vinaio disonesto / che allunga il vino; / quindi mi attengo / alla
regola del risparmio. / Bada! che non avrò colpa / se della scorta
amorosa / trarrà godimento un nuovo amore¹².

Il gioco amoroso, però, non sempre si rivela favorevole al poeta; infatti, nell'anticonformistico *ludus* erotico, l'amante può anche lasciare un segno profondo e scatenare una reazione inaspettata:

Intravedo commiserazione / nel suo sguardo, perciò / chiedo all'a-
mante se / le sembra vecchio, / e lei: «Veramente sì». / Su quanto
ha detto / a lungo mi rifletto, / mi distolgo dallo specchio / e le
rifilo uno schiaffo¹³.

Il poeta non rimane comunque immune alle sofferenze d'amore come trapela nel componimento *Gastralgia*, contenuto nella raccolta *Ricreazione*.

¹⁰ ZEICHEN, *Poesie (1963-2014)*, cit., p. 117.

¹¹ Ivi, p. 177.

¹² Ivi, p. 122.

¹³ Ivi, p. 241.

La metafora bellica è utilizzata dal poeta per realizzare una frantumazione cubista del corpo femminile, come avviene nella poesia *Aviazione*:

Mi offrì il fianco: vista in sezione era bionda ed affusolata, / l'abbattei con facilità irrisoria / aggiungendo un altro trofeo / alla mia collezione di vittorie / volando al suolo puntai ai suoi occhi / cercandovi la collisione; / con una virata-cabrata evitò il mio sguardo / e risali di quota. [...] In un giorno di nostalgia malgrado buona visibilità / durante una parata aviatoria di ideali / decollai con la testa fra molte bandiere rosse / e di lontano ne individuai i lineamenti. / Sperando di attirarla in qualche evoluzione, / volando al suolo puntai ai suoi occhi / cercandoci la collisione; / con una vibrata-cabrata evitò il mio sguardo / e risali di quota, la sua abilità acrobatica / mi scoraggiò dall'inseguirla. / Compresi quindi che stava col BARONE ROSSO / e che non sarebbe più tornata in BARACCA¹⁴.

Ma *tempus fugit* e così se nella anticonformistica vita del poeta, durante la sua gioventù, nel giorno della festa che incorona il giorno più romantico dell'anno dedicato a San Valentino, «l'amante del mattino / in prossimità della festa / era già sulla via maestra; / irrompeva innamorata / con la bocca pitturata, staccava baci dalle labbra / come assegni non trasferibili, / del sigillo al rossetto / conservo un'impronta d'ombra»¹⁵, nel tempo della maturità, ciò che rimane sono dei calchi di cioccolato dalla invitante forma di bocche che rendono il poeta «appena geloso / ma ormai, molto più goloso»¹⁶.

Spirito libero ed anticonformista, queste caratteristiche appaiono chiaramente anche nelle poesie di intonazione teologica nelle quali prevale una ispirazione manichea, come è evidente nella poesia *Il bene contro il male* appartenente alla raccolta *Gibilterra*, nella quale l'Angelo Custode sembra cedere nella battaglia contro il demonio:

¹⁴ Ivi, p. 40.

¹⁵ Ivi, p. 266.

¹⁶ *Ibidem*

Saputo che il demonio / ingigantiva la sua fama / con esibizioni eroiche / nella schiera del male, / l'Angelo Custode / avendo fatto voto di pace / non poteva né combattere / né uccidere, e quindi / si arruolò in aviazione / come collaudatore d'aerei¹⁷.

L'anticonformismo di Valentino Zeichen trapela anche dalla sua riflessione sulla poesia che non ha più slanci, non arriva più alle vertiginose vette pindariche dei poeti laureati, non assume più la forma criptica della poesia ermetica ed il poeta, rammaricato e sconsolato, non riesce a trovare una valida motivazione, secondo quanto espresso nel breve ma intenso componimento *Poesia*:

Si dice che la poesia / manchi di vero slancio, / che non sappia più volare / poiché non più sorretta / dai grandi angeli alati. / Che farci? È un mondo / di poeti atei che volano / preferibilmente in aereo¹⁸.

La poesia ha perso la sua sacralità poiché i poeti sembrano aver smarrito la loro dimensione religiosa, immersi in un materialismo: le ali della poesia sono state sostituite, non solo metaforicamente, da quelle degli aerei che i poeti utilizzano nei loro spostamenti. La conclusione è amara e soprattutto sembra togliere la speranza che la poesia possa risorgere dalle proprie ceneri; il «poeta aulico»¹⁹ ha ormai perso la sua funzione e si perde nell'ebbrezza dell'alcool, secondo quanto espresso nella poesia *L'ernia poetica*:

Nell'euforia alcolica / s'attarda il poeta aulico / e fraintende il sintomo / ingannato dall'intimo. / Nella smania di gloria / si cinge il capo d'alloro, / ribelle alla tirannia / del cinto per l'ernia²⁰.

¹⁷ ZEICHEN, *Poesie (1963-2014)*, cit., p. 227.

¹⁸ Ivi, p. 478.

¹⁹ Ivi, p. 496.

²⁰ *Ibidem*.

Le considerazioni sulla poetica conducono Valentino Zeichen ad approfondire la riflessione sulla matrice del suo essere poeta che, sostenuto dalla consueta acuta ironia, afferma di sembrare «un poeta di elevata rappresentanza»²¹ che abita in una baracca lungo le sponde del fiume Tevere. La scelta di vita appare coerente rispetto all'atteggiamento del poeta che quasi schopenhaueriamente si diverte ad osservare la pazza folla degli «scalatori sociali»²² che cercano in modo spasmodico di raggiungere «la salute, la purezza, la ricchezza»²³, così come rivela il componimento *Il poeta*, presente nella raccolta *Area di rigore*. Queste dichiarazioni di poetica sono accompagnate da una ironia tagliente che in *La poetica*²⁴, inserita nella raccolta *Neomarziale*, induce il poeta a paragonare il *labor limae* alle azioni svolte nel tagliare le unghie dei piedi. Quella di Valentino Zeichen è una versificazione potente, fortemente concettuale, lontana dagli abbellimenti retorici che edulcorano il verso e lo liquefanno in immagini graziose ed evanescenti: è una poesia materica, densa, saggistica, plasticamente cesellata; la *texture* della versificazione guarda all'antico, al respiro dei classici, rendendoci il gusto di una poesia fatta di oggetti, di luoghi e di situazioni poetiche, declinata secondo un paradigma lontano da forme e temi deferenti nei confronti del modo ufficiale di pensare e di agire.

2. Libertino e anticonformista

Le poesie dedicate al tema amoroso ed erotico, ispirato al modello libero dei classici, Catullo e Marziale *in primis*, esprimono la volontà di Valentino Zeichen di rielaborare le modalità di espressione che risalgono all'essenzialità del classicismo e ad un paganesimo,

²¹ ZEICHEN, *Poesie (1963-2014)*, cit., p. 15.

²² *Ibidem*.

²³ *Ibidem*.

²⁴ *Ivi*, p. 386.

come giustamente osservato da Giulio Ferroni, «spregiudicatamente materialistico»²⁵; la presenza di Marziale lo porta verso l'uso dell'epigramma che colpisce personaggi e aspetti della cultura in modo aggressivo. Nella raccolta *Museo interiore* del 1987 è possibile individuare delle poesie tra le più sensuali, come ad esempio *Cerniera lampo* e *Sfinge*. In quest'ultimo componimento la tensione erotica si unisce alle immagini della propria esistenza che si riferiscono agli anni fiorentini trascorsi nel riformatorio:

Come un'interprete della sfinge / s'inginocchia sulle dune / del copriletto; carponi, / nello sguardo lontano, presidia / mutevoli confini di sabbia / e li riporta su scala minore / gualcendo con unghie artigliate / la distesa di stoffa a righe. / Un ventilatore del tropico / dalle pale moschicide / solleva un finto Simun / creando un vortice di capelli. / Come quel tal fine / che ha mèta nell'orrore / m'approssimo a Sodoma: / disorientato esploratore / fra i pomi della discordia; / per mera passione geografica / scambio i suoi glutei da ragazzo / per gli emisferi dell'Atlante, / l'approfondimento della disciplina / mi sprona ad addentrarmi, / fatalmente sbuco con la memoria / agli anni del riformatorio; / l'angelo con la tromba ci sorprende / impietriti dal piacere²⁶.

L'amore, per il Don Giovanni²⁷ della poesia, si traduce in un eterno *ludus* che si manifesta stilisticamente attraverso il ricorso alle figure della retorica barocca quali i raddoppiamenti, la misurazione

²⁵ ZEICHEN, *Poesie (1963-2014)*, cit., XIII.

²⁶ Ivi, p. 147.

²⁷ In particolare, nella poesia *Profilo di moneta*, la vena dongiovannesca è evidente nella modalità con la quale il poeta si avvicina a due giovani straniere, grazie al pretesto della poesia e della comune origine: «Col pretesto della poesia / e della comune origine mitteleuropea / che mi ispira la puntualità / agli appuntamenti, / mi accattivo la simpatia / d'una coppia di austriache: / insieme rimpiangiamo i / vecchi confini dell'impero / e la libera mescolanza / delle nazionalità. / La mia incerta preferenza / non vuole dividerle; / restate assieme sì che / sommando i vostri anni / fra noi "due" non si noti / alcuna differenza d'età». Cfr.: ZEICHEN, *Poesie (1963-2014)*, cit., p. 151.

di traiettorie che non escludono dei cambi di direzione, il ricorso ad analogie inaspettate come avviene nella poesia *Angelus Novus* che stabilisce sin dal titolo evocativo una stretta analogia tra la famosa figura dell'angelo di Klee e di Benjamin²⁸ e la contorsione amorosa del corpo e degli sguardi di donne che mimano pose ed atteggiamenti dell'*Angelus Novus*:

Donne innamorate della filosofia, / appassionate all'ermeneutica,
 / mimano perfino nell'amore / le movenze dell'Angelus Novus;
 / lo imitano nell'orientamento e / protendono il flessuoso corpo
 / verso l'inesplorato futuro. / Al medesimo tempo volgono / lo
 sguardo al passato anteriore; / s'impigliano la veste trasparente
 / alla maniglia della porta. / Una simile contorsione ingelosisce
 / il minaccioso amante, che schiaccia / col pollice un'innocente
 formichina. / Sospetta l'amata di tradimento / con un invisibile
 rivale, / inutilmente la interroga / con modi alquanto maneschi:
 / dove guardi? puttana²⁹.

Attraverso la deformazione, Valentino Zeichen corrode la materia erotica e culturale come se entrambe, da un momento all'altro, dovessero evaporare. Sempre nel componimento *Angelus Novus* della raccolta *Museo interiore*, l'analogia è lo strumento preferito

²⁸ W. Benjamin, nella sua *Tesi di filosofia della storia*, commenta il quadro di Paul Klee: «C'è un quadro di Klee che s'intitola Angelus Novus. Vi si trova un angelo che sembra in procinto di allontanarsi da qualcosa su cui fissa lo sguardo. Ha gli occhi spalancati, la bocca aperta, e le ali distese. L'angelo della storia deve avere questo aspetto. Ha il viso rivolto al passato. Dove ci appare una catena di eventi, egli vede una sola catastrofe, che accumula senza tregua rovine e le rovescia ai suoi piedi. Egli vorrebbe ben trattenerli, destare i morti e ricomporre l'infranto. Ma una tempesta spira dal paradiso, che si è impigliata nelle sue ali, ed è così forte che egli non può più chiuderle. Questa tempesta lo spinge irresistibilmente nel futuro, a cui volge le spalle, mentre il cumulo delle rovine cresce davanti a lui fino al cielo. Ciò che chiamiamo il progresso, è questa tempesta». Cfr.: W. BENJAMIN, *Tesi di filosofia della storia* (1940), in Id., *Angelus novus. Saggi e frammenti*, trad. it. di R. Solmi, Torino, Giulio Einaudi editore, pp. 75-86.

²⁹ Ivi, p. 148.

dal poeta per trascrivere in versi una suggestione erotica, come accade nel caso di due bottoni che, urtandosi l'uno contro l'altro, simulano un richiamo voluttuoso e la mano del poeta approfitta di ogni occasione per assaporare il piacere di un contatto fisico con il corpo della donna:

Come atleti d'impari categoria / colludiamo per finta / nella lotta greco-romana. / Fra innocenti sfregamenti d'abiti / la stoffa prende una brutta piega / e due bottoni s'impigliano, / indotti da sensori ingannevoli / a fare proprio lo stimolo d'un / indiretto richiamo sessuale. / Dopo gli appelli alla ragione / li si strattona maldestramente, / nel dividerli uno precipita. / La mia mano celibe e penitente / munita di ago e filo / glielo ricuce, e invano / ne preme il dorso sul seno / nuovamente impettito / dal gelido portamento³⁰.

Gli oggetti, anche quelli più inusuali come le grate di un convento, rievocano delle nascoste intimità che solo il poeta può ravvisare, come avviene nella poesia *Reliquie*:

Le grate castamente decorate / che recludono sepolte vive / e le loro sante reliquie / nelle teche delle cappelle / evocano nel mistico i merletti / degli indumenti intimi e trasparenti / che talvolta le donne mantengono / per velare la natura bestiale, / sino all'ultimo virtuoso istante / che precede il denudamento. / Il devoto sosta in ginocchio / di fronte alla cancellata e / con occhio puro esplora le fessure / per cercarvi il punto di vista; / per sua fortuna, egli è all'oscuro / di tali gravi similitudini³¹.

In *Little Nemo*, l'allontanamento e l'avvicinamento della donna amata si declinano nei toni di una esaltazione cosmica:

Tu sarai anche una stella, / ma nella vanità del mondo / non sono da meno d'uno specchio; / e se valida quella teoria che vuole l'universo

³⁰ Ivi, pp. 148-149.

³¹ Ivi, pp. 157-158.

in espansione / ci allontaniamo l'uno dall'altra / come galassie,
lasciando tracce / di sangue sullo spettrografo. / In un'ipotesi
contrapposta / l'infinito sarebbe stazionario / e manterremmo le
oscure distanze, / a mio malincuore. / Per avvicinarci dovrebbe
prevalere / la teoria dell'universo che si contrae, / ma equivarrebbe
al finimondo / perciò, addio stellina bionda³².

Nella poesia *Chiudi i tuoi occhi*, lo stile dell'arte Liberty suscita
ardite somiglianze:

Stimolati all'elettività / i suoi capezzoli s'impuntano fino / a somi-
gliare ad appendici carnali / di luminosi bulbi Liberty; / s'abbassa-
no sul mio petto / come le appuntite testine / d'un monumentale
grammofono, / girano su invisibili microsolchi / incisi sul piatto
sterno. / La musica è trascinante; / le chiedo di tornare indietro.
/ Voglio risentire quel motivo, e / se fossero due, o è lo stesso? /
Ma più d'ogni altra eventualità / temo che le grossolane testine /
mi graffino i dischi³³.

Il poeta, oltre all'arte Liberty, ricorre anche alla metafora mu-
sicale dalla quale si sprigionano concettualismi che incuriosiscono
il lettore e lo trascinano verso musicali approdi.

In *Parata* emerge l'ossessione del doppio:

Sfli accanto ad uno che mi è copia / ma ben più distinto nel
comportamento; / la festa è il pretesto per la parata. / Ti atteggi
come quelle potenze / che approfittano della medesima sfilata /
per esibire l'arma più progredita. / L'umiliazione m'ha fornito
l'incentivo / per distaccarmi da te e unirmi a un'altra. / Ma tu,
come un'aquila bicipite / non intendi concedermi l'indipendenza
/ col pretesto che devi smaltire / una inesauribile riserva d'amore.
/ Così, vengo tirato ai due estremi, prego ch'abbia fine il supplizio

³² Ivi, pp. 151-152.

³³ Ivi, p. 152.

/ altrimenti, finirò per auspicarmi / il cedimento di entrambe le
contraenti³⁴.

Il tema ricorre anche nel componimento *L'amante della poesia*:

Col proposito di disciplinare / la vita stampata che / assai più della
vera, recalcitra / apparecchio il letto / che per gioco somiglia / alla
tavola d'un banchetto con prelibate pietanze: / ritagli di giornali
con elogiative / recensioni ai miei libri. / Il piatto forte consiste
/ in mie foto a colori / pubblicate su riviste: profili, / mezzibusti,
l'intera figura! / Giunge l'amante della poesia / evita gli approcci
fisici / e s'inginocchia radendo / con le labbra i miei ritratti. /
La sua foga fa ben sperare / ma nondimeno m'allarma; / osservo
le carte gualcirsi / le teste spiegazzate, / sciupate dal passionale
tramestio. / Ora l'amante della poesia rivolge / le sue attenzioni
all'originale / ma, la vedo come interdotta / poiché non mostra di
saper distinguere / fra me e le copie cartacee³⁵.

In occasione di un incontro amoroso, il poeta predispone sul letto
le sue foto tratte da recensioni, profili, mezzibusti, figure intere che
vengono passionalmente assaliti dalla sua amante che, una volta
rivolto l'interesse verso il poeta, non è più in grado di distinguere
le copie dall'originale. Il libertino, però, di fronte all'insondabile
microcosmo che racchiude l'inconscio individuale e collettivo e che
fluttua negli occhi delle donne si arrende e con un cortese inchino
rende omaggio a questi frammenti dell'universo nascosti nelle iri-
descenti pupille femminili, come afferma in *Molte donne ospitano
negli occhi* appartenente alla raccolta *Museo interiore*.

³⁴ Ivi, pp. 168-169.

³⁵ Ivi, p. 171.

IV

LA SCRITTURA NARRATIVA

1. La sumera: *genesis, personaggi, struttura*

Per l'editore Fazi, Valentino Zeichen ha pubblicato *Ogni cosa a ogni cosa ha detto addio* (2000), *Aforismi d'autunno* (2010) e *Il testamento di Anita Garibaldi* (2011). Sempre per la stessa casa editrice, nel novembre del 2015 egli pubblica il romanzo *La sumera*¹: una spiaggia, una Triumph Herald, una donna bruna con un prendisole adagiata sul cofano dell'automobile, così si presenta la copertina del libro che introduce direttamente il lettore nei primi anni Sessanta. Il romanzo fino all'ultimo fu tra i libri preferiti per la partecipazione al Premio Strega, notizia che arrivò inaspettata come lo fu poi quella relativa all'esclusione dalla competizione letteraria. Elido Fazi, in seguito a questo avvenimento, ne aveva chiesto addirittura l'abolizione: «Bisognerebbe chiedere perchè un grande poeta come

¹ Significativamente, con l'intenzione di dimostrare la circolarità dell'ispirazione nell'opera di Valentino Zeichen, alla sumera è dedicata una poesia dal titolo omonimo, inclusa nella sezione *Mabvash* appartenente alla raccolta *Ricreazione*: «Intersecare il mio cuore col tuo / in una vignetta anatomica / sarebbe un brutto ex voto / a parere / del nostro diplomato buon gusto, / evitiamo la pessima figura allegorica / prenotando opposti destini. / La tua saggezza è il monotono Dolmen / che orbita da due decenni / intorno al mio collo. / Accidenti! È un dente del giudizio, / se vivi ancora / come devi essere squilibrata / per esserti tolta questo saggio-ricordo». Cfr.: ZEICHEN, *Poesie (1963-2014)*, cit., p. 81.

Valentino, con un bel libro come *La sumera* sia stato escluso anche dai dodici finalisti². Il romanzo viene dato alle stampe con l'aggiunta di un nuovo capitolo e di un nuovo titolo rispetto alla prima pubblicazione avvenuta nel 1983³; ormai, sosteneva il nostro poeta, con la poesia «non ho più nulla da dire» e parlava della narrativa come di «un abisso di cose reali»⁴.

Nella quarta di copertina del romanzo, Edoardo Camurri scrive:

La stupidità delle cose è l'Avversario dell'ultimo Cavaliere della Tavola Rotonda che abbiamo, il grande Valentino Zeichen. Il suo romanzo, *La sumera*⁵, è la rappresentazione di questa nobile lotta in cui: i critici d'arte si mostrano pronti a lodare o a rinnegare uno stile pur di accedere al buffet; brillanti altamente carati si ungono del burro di romaniste tartine afferrate tra le dita; le scarpe tentano di seminare i chewing gum che le tallonano; famigliole cattive di benpensanti ridono di alienati mentali; le supposte riposano sui comodini. Valentino Zeichen è riuscito nell'Impresa. La Stupidità avrà pure il mondo, ma è fuori da questo romanzo⁶.

La stupidità avrà pure il suo mondo, ma l'abilità, l'arguzia e l'intelligenza di Valentino Zeichen, hanno fatto in modo tale che essa non appartenga al romanzo nel quale narra le inquietudini giovanili

² Cfr.: www.ilfattoquotidiano.it

³ Il suo primo romanzo *Tana per tutti* fu pubblicato nel 1983 e torna camuffato con un nuovo capitolo, l'undicesimo, che si aggiunge ai dieci del romanzo del 1983 e con una morte improvvisa, quella di Ivo, morto soffocato dai vapori della stufetta. Cfr.: www.lastampa.it

⁴ Cfr.: www.lanuovasardegna.gelocal.it

⁵ Perché un romanzo dopo una vita da poeta? In una intervista egli stesso afferma: «A pranzi o alle cene ho ascoltato molte conversazioni in vita mia. Fondamentale per scrivere romanzi è un vero ascolto. È importante capire, sentire il senso del ritmo delle battute, capire quando una conversazione crolla e perché. Gli scrittori anglosassoni sono bravi nei dialoghi, proprio perché stanno attenti a quello che gli altri dicono. La risposta è veloce, a tempo. In passato ho scritto radiogrammi, ho una certa praticaccia». Cfr.: www.left.it

⁶ V. ZEICHEN, *La sumera*, Fazi editore, Roma, 2016.

di tre «moderni moschettieri»⁷ le cui gesta «vivono immortali»⁸, Ivo, Mario e Paolo che percorrono la tradizione, di generazione in generazione, della nostra letteratura italiana. Ben avvisa Zeichen che «chi avesse in mente di suggerire al loro orecchio il da farsi, o indagasse sul movente di quell'avventuroso agire, non otterrebbe risposta, dovendo essi mantenere segreti i pensieri ed esplicite solo le azioni»⁹. Sono tre avventurieri, tre vitelloni alla maniera felliniana, un po' indifferenti alla Moravia, tre moschettieri che trascorrono le loro vite tra le vie del centro della città di Roma, «sonnacchiosa e sempre più indifferente»¹⁰ e attraverso i quali Zeichen sembra ritornare alla sua giovinezza: la loro vita è carente di veri obiettivi¹¹, sono sostanzialmente pigri e privi di interessi e diventano l'emblema della contemporaneità lacerata nella sua stessa intimità,

⁷ Ivi, p. 7.

⁸ *Ibidem.*

⁹ *Ibidem.*

¹⁰ ZEICHEN, *La sumera*, cit..

¹¹ Nella *Introduzione* all'Oscar Mondadori, Giulio Ferroni evidenzia che nell'«assenza di un vero scopo Valentino ricama la sua impalpabile poesia», a testimonianza della coincidenza tra vita e poesia. La poesia è intesa come espressione più matura di una visione del mondo priva o quantomeno carente di pensiero critico. Berardinelli parlerà della generazione che vede in Zeichen il suo Maestro, come Patrizia Cavalli e Giuseppe Conte, come «uomini di fede» che fanno dell'arte della *poiesis* una professione fideistica. Dopo Fortini, Pasolini e Sanguineti, intellettuali impegnati, i nuovi intellettuali sono chiusi nel mondo privato e nel gioco ironico come lo sono Valentino Zeichen e Patrizia Cavalli. Zeichen opera una desacralizzazione della poesia, attua una azione antistorica, adotta uno stile ironico, colmo di motti di spirito, dove la città di Roma appare sciatta, cialtrona, nella quale si aggira un dongiovanni postmoderno in preda ai suoi numerosi abordaggi femminili, dove le donne sono figurine uscite dai rotocalchi o da insignificanti programmi televisivi e i fatti storici sono ridotti ad occasione ironico-scettica. Sembra essere la raffigurazione della nuova società incentrata sull'ideologia del benessere e dello spettacolo: la poesia di Zeichen allora diventa icona e specchio del passaggio della società italiana dall'epoca del relativo benessere di massa a quella della stagnazione e sedimentazione spirituale ed economica degli ultimi tre decenni. Zeichen abbraccia una concezione nichilistica della poesia, il nichilismo è la posizione della nostra epoca e la nuova

ma inconsapevole di esserlo. I discorsi di questi tre ragazzi, poco cresciuti anche se si suppongono più vicini ai quaranta anni, sono vuoti e ruotano intorno ad eventi mondani quali le visite ai musei, alle gallerie, alle mostre in corso e alle donne. I tre 'fannulloni' si muovono tra la Flaminia e la Galleria d'Arte Moderna, consumando il tempo tra vari pedinamenti di donne, alla ricerca di qualche impossibile amore; sono «tre vecchi ragazzi»¹² scioperati che vivono nell'Urbe come se fossero «contemporanei al proprio passato»¹³ e cercano inutilmente un centro nelle loro vite per trovarne un senso e un significato di valore. Il fallimento di Mario riflette quello di Ivo e diventa emblema di una sconfitta non solo personale, ma generazionale, di una generazione *borderline*: solo una donna, contesa dai tre moschettieri, sembra arrestare questo processo di degenerazione esistenziale. Con grande sensibilità, in questo romanzo che non perde ma anzi potenzia il valore poetico, conservando l'ironia tipica della sua poesia, Zeichen ripercorre l'*itinerarium vitae* dei tre protagonisti i cui vuoti esistenziali, tipici delle creature appartenenti alla contemporaneità, sono colmati, anche se solo apparentemente, da una ilare e caustica comicità.

Ivo, Mario e Paolo trovano il loro nucleo di origine nel tema centrale degli adulti eternamente adolescenti della raccolta *Ricreazione* (1979) che sviluppa l'aspetto del dongiovannismo di Zeichen soprattutto nella sezione *Poesie d'abbordaggio*: il poeta si aggira nei luoghi metropolitani cercando di attuare tattiche, realizzate e fallite, per avvicinare le donne desiderate. Dal punto di vista formale, ricorre ad un gioco sottile di metafore, come avviene nella poesia *Aviazione* nella quale il campo semantico del volo aereo offre al poeta il giusto mezzo per mettere in atto la sua tecnica di avvicinamento:

poesia ontologica è riflessione sul nulla. Cfr. A. BERARDINELLI, F. CORDELLI, *Il pubblico della poesia*, Cosenza, Lerici, 1975.

¹² *Ibidem*.

¹³ *Ibidem*.

Volava di preferenza in formazione chiusa, / ma un pomeriggio
verso il tramonto / in volo di ricognizione romantica / sfruttando
il fattore sorpresa / sbucai da sopra le nuvole come un amorino, /
e scesi in picchiata su di lei, / risalii più volte sfiorando il muso /
avvolgendola in una spirale di carezze radenti¹⁴.

Le donne che colpiscono l'attenzione del poeta sono soprattutto
quelle dall'aspetto ariano e, più in generale, sono considerate dei
meri trofei da aggiungere alla collezione di quelle già conquistate:

Mi offrì il fianco: / vista in sezione era bionda e affusolata, / l'ab-
battei con facilità irrisoria / aggiungendo un altro trofeo / alla mia
collezione di vittorie¹⁵.

La modalità di avvicinamento utilizzata per attirare l'attenzione
della donna è ispirata alla tecnica adottata dagli aviatori, attraverso
un gioco raffinato di analogie:

Sperando di attirarla in qualche evoluzione, / volando al suolo
puntai ai suoi occhi / cercandovi la collisione; / con una virata/
cabrata evitò il mio sguardo / e risali di quota, la sua abilità acro-
batica / mi scoraggiò di inseguirla¹⁶.

In quell'esatto momento il poeta comprende che «stava col BA-
RONE ROSSO e che non sarebbe più tornata in BARACCA»¹⁷.
Si tratta di un insuccesso al quale ne segue un altro di cui il poeta è
protagonista nella poesia *Nizza*, un breve componimento nel quale
la donna oggetto del desiderio, intenta a comporre un cruciverba,
investe Zeichen di una «salva d'insulti» ai quali segue l'ovvio riparo
da parte del poeta:

¹⁴ ZEICHEN, *Poesie (1963-2014)*, cit., pp. 40-41, vv. 1-8.

¹⁵ *Ivi*, p. 41, vv. 9-13.

¹⁶ *Ibidem*, vv. 23-28.

¹⁷ *Ibidem*, vv. 29-30.

Vedendola inattiva mi avvicino per suggerirle / qualche parola,
 seguo per qualche istante / la posa delle lettere fiero dell'apporto
 / quando m'investe una salva d'insulti / che sollevano colonne
 d'acqua / l'abbandono e corro, corro al riparo / presumendo che si
 tratti di battaglia navale¹⁸.

Il dongiovannismo, perciò, porta Valentino Zeichen a collezionare anche dei rifiuti come accade nella poesia *Bar Navona* nella quale, per poter avvicinare la donna «alta, bionda»¹⁹, assume le movenze dei camerieri con la speranza che la donna gli «porgesse in mancia / il suo profilo abbronzato»²⁰. Una immagine suggestiva dalle sfumature neo-romantiche, senza interrompere i progetti aridi di conquista, precede il tentativo di abordaggio: il poeta, nell'avvicinarsi alla donna, si intromise «fra lei e il sole / prima che la dorasse come una moneta / lievitandone il valore»²¹.

Al di sotto, però, di questo superficiale comportamento si cela il desiderio di creare un «amore eterno» tra lui e la donna che ormai non l'ama più, attraverso la clonazione di entrambi. Esempio è il componimento *Clonazione interessata* della raccolta *Metafisica tascabile*: l'amore è svanito, ma potrà rivivere nel rapporto tra i cloni dei due amanti e forse, data l'«imperfezione» dell'impresa, la copia femminile potrebbe avere una migliore riuscita dell'originale. Nei versi seguenti, infatti, così si legge:

A me poco o meno importa se / la clonazione dell'embrione / sia
 eticamente condannabile, / politicamente pericolosa e / implichi
 madri intercambiabili. / A me molto sta a cuore / il progresso
 della tecnica; / che tolto il nucleo originario / dell'ovocita, li venga
 impiantata / una cellula della mia amata. / Scienziati! Replicate /
 chi più non mi ama. / Mi accontenterò della copia / e in essa non

¹⁸ Ivi, p. 42, vv. 8-14.

¹⁹ Ivi, p. 42, vv. 1.

²⁰ *Ibidem*, vv. 6-8.

²¹ *Ibidem*, vv. 10-12.

esigo che / il calco dello spirito / eguagli l'originale, anzi / confido
nell'imperfezione / ritenendola una miglioria. / Anche di me fate
copia / affinché l'amore sia eterno / almeno fra i nostri duplicati²².

La poesia riprende l'ossessione della copia e del doppio e costituisce una rivisitazione di *Clonazione* appartenente alla raccolta *Museo interiore* (1987) in cui si immagina una riproduzione di copie della donna della quale il poeta aveva conservato «una ciocca di capelli»²³ all'interno di «un astuccio dell'adolescenza»²⁴. Dato che in ogni capello biondo sono conservate migliaia di cellule dotate di codice genetico, la ciocca di capelli risulta indispensabile al processo di clonazione evocativo della «metamorfosi di Dafne»²⁵ e della trasformazione della donna «in flora eroica»²⁶ che gli incoronerà la fronte, per diventare una sorta di poeta dafneo del sottosuolo dove sentirà le rane «gracidare nei muscosi stagni»²⁷ e i topi «squittire / nelle costellate notti d'estate»²⁸.

2. *L'Urbe: spazio topico e interiorità psichica – Roma, dalle poesie al romanzo*

Il centro, tanto ricercato dai protagonisti, quel centro esistenziale mancante nelle loro vite, sembra essere sostituito dallo spazio romano ben conosciuto dal poeta poiché luogo della sua residenza. La via Flaminia appare subito, sin nella prima pagina del romanzo: «Sbucò da un vicolo cieco, asfaltato, accelerando sui quarantacinque

²² ZEICHEN, *Poesie (1963-2014)*, cit., pp. 277-278, vv. 1-21.

²³ *Ivi*, p. 167.

²⁴ *Ibidem*.

²⁵ *Ibidem*.

²⁶ *Ibidem*.

²⁷ *Ibidem*.

²⁸ *Ibidem*.

gradi della svolta per entrare furtivo nella consolare via Flaminia»²⁹. Solo dopo una lunga descrizione del percorso compiuto, si conoscerà il nome del protagonista che consuma la strada consolare: è Ivo che si avvia frettolosamente verso la Galleria Nazionale d'Arte Moderna alla ricerca di qualche amore improbabile. Infatti, giunto sul luogo, «svogliatamente appostato in una zona d'ombra culturale, puntò lo sguardo alle spalle di una ragazza [...] che andava avanti e indietro lungo una parete ispezionando con atteggiamento marziale il mimetismo parabolico dell'arte astratta»³⁰. La fisionomia del volto ricordava ad Ivo le suggestioni dei volti sumeri:

Da un improbabile quanto provvidenziale ricordo di inserti sulle civiltà mesopotamiche estratti da qualche rivista, Ivo, con modesta competenza, si disse che quei profili sembravano ricopiati geneticamente da una madre votata a fisionomie sumeri e fatti dono alla figlia³¹.

Proprio nel momento in cui stava fantasticando qualcosa sulla donna innominata, Ivo incontrò Paolo accompagnato da un amico, Mario. La Galleria Nazionale d'Arte Moderna costituisce in questo caso il centro dove le tre vite si ritrovano per proseguire verso quel cammino indolente segnalato dall'indolente Mario. Valentino Zeichen offre una descrizione minuziosa del percorso compiuto da Ivo per raggiungere la Galleria Nazionale d'Arte Moderna: imboccata la via Flaminia, Ivo superò la sede della Filarmonica senza che gli venisse in mente un motivo da fischiettare per schernire l'importante istituzione musicale, detestata tanto più poiché «gli amici della musica [...], raccogliendosi davanti alla palazzina, formavano un grumo chiaroscuro che rovinava come una macchia informe la prospettiva della Flaminia»³².

²⁹ ZEICHEN, *La sumera*, cit., p. 12.

³⁰ Ivi, p. 9.

³¹ Ivi, pp. 12-13.

³² Ivi, p. 9.

Lo spazio urbano diventa anche luogo della memoria. All'incrocio con viale delle Belle Arti, si delineava uno spiazzo alberato all'altezza del quale Ivo attraversò la strada andandosi a posteggiare sul marciapiede che delimitava un ampio spazio verde con piccole aiuole erbose debordanti nei vialetti ghiaiosi. Quest'isola di verde ingiallito s'incuneava tra la Flaminia e viale Tiziano che per un breve tratto le correvano affiancati, spartendosi. Ogni volta che Ivo acquistava i giornali, quel suolo, già sottosuolo della memoria, gli rammentava che al posto dell'edicola ora spostata, tempo addietro stava una garitta per i controlli di tram, residuo del periodo bellico³³.

La memoria lo riporta indietro negli anni, quando in quel luogo aspettava una donna, la donna, ma invano:

Aveva un appuntamento? La memoria lo riportò al passato. Da allora erano trascorsi molti giorni: di tanto in tanto, senza motivo, passando per quel luogo aspettava Lei, inutilmente, alcuni minuti³⁴.

In quello stesso posto, ora, Ivo attendeva altre donne:

In quello stesso posto dava appuntamento ad altre donne e, nell'intervallo dei loro ritardi, come diversivo, la ricordava; era una dedica e insieme un modo per uccidere il tempo³⁵.

Il quartiere Prati, luogo in cui sul Lungotevere Mellini Paolo aveva preso in affitto un appartamento, diventa motivo di riflessione sugli sviluppi urbanistici:

Paolo si era trasferito in zona Prati trascurando l'inquietante sintomo che i vecchi beni stabili borghesi edificati all'inizio del secolo venissero evacuati e abbattuti prima di consolidarsi come antiqua-

³³ Ivi, pp. 10-11.

³⁴ Ivi, p. 11.

³⁵ *Ibidem*.

rio, secondo un piano regolatore che li preservasse; in molti casi venivano sostituiti da nuove costruzioni altrettanto anonime ma adibite all'uso neutrale di uffici. Forse desideroso di esplorare una nuova variante del Decadentismo, aveva installato il suo studio di pittore in uno di quegli stabili il cui futuro la speculazione edilizia sognava già pericolante³⁶.

Dello scalcinato appartamento si salva solo la vista che guardava «attraverso i vetri al di là del fiume, alla Passeggiata di Ripetta antistante; e, alzando lentamente lo sguardo, attraversare una fitta *gouache* di alberi e case, per arrestarsi in alto, al colle Pincio»³⁷. La prospettiva paesaggistica stimola la memoria letteraria:

Era oggetto di invidia quel visibile tratto lineare, percorso dalle vicende narrative dannunziane che si svolgono nel percorso che parte dal piazzale del Pincio e arriva fino a Trinità di Monti, riempiendo almeno cento pagine con a disposizione neanche un chilometro: densità numerica degli oggetti raggiunta solo con il Naturalismo e mai più eguagliata³⁸.

Nel quinto capitolo si respira una decisa aria patriottica: Paolo, dopo essersi allontanato da una compagnia costituita da pittori e collezionisti, «uscendo dal ristorante Coriolano, sbucato nei dintorni di Porta Pia, si sentì stranamente catturato da un'atmosfera risorgimentale»³⁹.

La storia, dunque, entra nel romanzo in modo dirompente e interpellante: il percorso patriottico si snoda a partire da piazza Fiume, «nome imbarazzante e prematuro nell'ordine cronologico degli ultimi eventi unitari»⁴⁰. Paolo prosegue l'itinerario «costeggiando le mura aureliane; percorrendo Corso d'Italia si esaltò sulla grande

³⁶ ZEICHEN, *La sumera*, cit., p. 37.

³⁷ Ivi, p. 38.

³⁸ *Ibidem*.

³⁹ ZEICHEN, *La sumera*, cit., p. 65.

⁴⁰ Ivi, p. 65.

arteria, attraversò l'incrocio di via Po quasi a guado e in breve giunse a Porta Pinciana, indeciso se passare per Villa Borghese o seguire l'austero ma serpentino Muro Torto, che gli avrebbe allungato il percorso di un tragitto misterioso e scarsamente illuminato fino a piazzale Flaminio»⁴¹.

La memoria storica riemerge quando Paolo «passando distrattamente sotto un arco delle mura si ritrovò in via Vittorio Veneto, altra tappa fondamentale di una storia traslata nella toponomastica»⁴². Tutto il suo percorso è accompagnato da reminiscenze storiche che continuano oltrepassando via Ludovisi, «denominazione ribelle che tuttavia aveva resistito alla conquista dei piemontesi»⁴³. Lo sguardo di Paolo, incrociò una «lapide indicativa e vi riconobbe il nome di un ministro che, a cavallo del secolo scorso, era stato nefastamente influente nello spingere il paese verso l'espansione coloniale in Africa»⁴⁴. La pubblicità della rete dei voli che collegavano le capitali africane e mostrati sulle vetrine di una agenzia di una compagnia aerea, suggerì a Paolo

[...] i tentacoli di una delle piovre imperialiste soffocatici della libertà dei popoli: provò un profondo senso di indignazione e, cercando un'analogia storica, si rammentò dei fini della Società Geografica Internazionale, tramite la quale le nazioni europee riunite a Berlino nel 1884, munite di righello e squadra, attuarono un criminale disegno spartendosi l'Africa⁴⁵.

La critica e il giudizio storico sono inappellabili, infatti

[...] l'immagine del plastico ricordava quel brutale tracciato di linee innaturali imposte da un vertice di sopraffattori, ostacolato e

⁴¹ ZEICHEN, *La sumera*, cit., p. 66.

⁴² *Ibidem*.

⁴³ *Ibidem*.

⁴⁴ *Ibidem*.

⁴⁵ ZEICHEN, *La sumera*, cit., p. 67.

sabotato solo dall'eroica conformazione geofisica dei rilievi e dalla sinuosità dei fiumi⁴⁶.

Lo sdegno generato dalle conseguenze di una feroce e insana colonizzazione, colpirono la sua fantasia di artista che gli ispirò la realizzazione

[...] di un plastico dell'Africa in scala grande a piacere, avrebbe potuto liberare tutti gli Stati una volta sottomessi alla tirannia dell'Union Jack, ricavando un quadro di ciascuna nazione di nuova indipendenza; infine, avrebbe sovrapposto le strisce oppressive che sarebbero state inghiottite dalla riscossa di quei paesi, affondando nel fango delle paludi, divorate dal verde lussureggiante delle giungle, disperse nei deserti⁴⁷.

La critica alla storia della colonizzazione si riaffaccia nel decimo capitolo nel momento in cui, in occasione della visita ad una mostra, i diciassette quadri che la costituivano «rappresentavano complessivamente il bottino territoriale che l'Inghilterra aveva messo insieme durante la lunga avventura coloniale in Africa, e che Paolo, grazie al suo impegno politico, aveva restituito a quelle popolazioni con un'insurrezione generale riscontrabile in tutti i soggetti geografici della sua pittura»⁴⁸.

Nel nono capitolo, il fascino e il richiamo dell'antichità catturano Ivo e Mario che si erano soffermati presso un bar per prendere un caffè ma, trovandolo chiuso, continuarono il loro cammino e «prima di giungere a piazzale delle Belle Arti, svoltarono per una via di Villa Giulia [...]. Una strada misteriosa che provocava l'irritazione del tempo minandone la fiducia in sé, dato che esternamente appariva immutata nella sua antichità. Quasi una fortezza, recinta da cancellate alternate a mura sul lato sinistro, da sole mura su quello

⁴⁶ *Ibidem*.

⁴⁷ Ivi, p. 68.

⁴⁸ Ivi, p. 132.

opposto, poiché scarsa di ingressi metteva in evidenza il discreto portantino di servizio d'una parrocchia per l'uscita delle anime»⁴⁹.

Lo spazio relativo alla scalinata della Galleria d'Arte Moderna, dove era in corso una conferenza su Marcel Duchamp, «artista dotato di corrosivo umorismo e riconosciuto come un killer dell'arte, un guastatore che aveva introdotto nei musei i dirompenti ready-made»⁵⁰, ritorna quando Ivo effettua una ricognizione di tutte le auto parcheggiate innanzi alla scalinata nella speranza di individuare dove fosse posteggiata la bicicletta della ragazza incontrata precedentemente. Da questo momento in poi i riferimenti toponomastici si faranno sempre più rarefatti poiché la concentrazione narrativa si focalizzerà sugli interni delle sale della galleria e sul comportamento grottesco degli invitati-cavallette. Il romanzo, infatti, si conclude con un quadro sociologico amaro e nello stesso tempo disincantato, caratterizzato da «creature senza scrupoli estetici, pronte a lodare e al contempo rinnegare qualsiasi stile pittorico pur di accedere al buffet»⁵¹.

Sul versante poetico, la potenzialità espressiva della parola di Valentino Zeichen trova nella raccolta *Museo interiore* del 1987 la sua più alta manifestazione: assaporare le sue poesie è come attraversare le sale di un museo e «guardare dentro riflessi e rifrazioni, specchi e deformazioni, pitture, miniature, statue, cammei, catalogati ed esposti con illuminazione conveniente»⁵². Nell'ultima sezione di *Museo interiore*, dal titolo emblematico di *Vedute romane*, l'Urbe appare nella sua incredibile fascinazione: la città di Roma, nella poesia *Il dio Pan*, diventa il rifugio che il dio sceglie come sua protezione dopo un tramonto storico. Alla Città Eterna, Valentino Zeichen dedica la poesia *Roma*: già dal primo verso si percepisce il penetrante giudizio di Zeichen poiché «Piuttosto che d'una divinità, l'odierna

⁴⁹ Ivi, p. 125.

⁵⁰ Ivi, p. 127.

⁵¹ Ivi, p.155.

⁵² ZEICHEN, *Poesie (1963-2014)*, cit., p. 9.

Roma / sembra il parto d'un dubbio incrocio / o d'uno sbadato enigmista»⁵³ in quanto la struttura topografica «si estende caotica / come un organismo le cui membra / proliferano a sua insaputa»⁵⁴. La denuncia dell'abusivismo già trapela in questi primi versi, ma è più evidente nei successivi: «Città di agglomerati abusivi dove / il “passato prossimo” deposita / nell'intestino delle fogne e subito / assume fisionomia di noccioli / per l'infantilismo archeologico / dei roditori d'antichità»⁵⁵. Roma continua a regredire, «di fronte a una moltitudine d'immigrati / che popolano periferie ingovernabili, / Roma regredisce al pari d'un gigante / che in luogo del cervello ha per governo / il puerile meccanismo d'un giocattolo»⁵⁶. Incurante della sua sopravvivenza, Roma «gioca a dadi con le sue rovine / e le affida all'estro del caso / nell'intento di farle coincidere / nelle forma sublime dell'origine»⁵⁷.

La bellezza di Roma è celebrata nella poesia *Piazza del Popolo*, bere a uno o all'altro dei sarcofagi è un'azione che si traduce in una «involontaria riverenza / alla memoria di quei defunti»⁵⁸, nonostante siano misconosciuti. Il poeta nei versi successivi ricorre ad una similitudine che riporta la mente ad uno dei temi più cari e più barocchi di Valentino Zeichen: il tempo. L'uomo assetato avvicina la sua bocca alla fontana per potersi dissetare, «ma essa fluisce incessante / gareggiando in similitudine col tempo e / il bevitore se ne distacca, imbevuto»⁵⁹. La conclusione del poeta è assai profonda ed amara: «L'inarrestabile fonte di vita / scorre dentro un letto di morte; / certe fontane si fingono orologi»⁶⁰.

⁵³ Ivi, p. 140.

⁵⁴ *Ibidem*.

⁵⁵ ZEICHEN, *Poesie (1963-2014)*, cit., p. 141.

⁵⁶ *Ibidem*.

⁵⁷ *Ibidem*.

⁵⁸ ZEICHEN, *Poesie, (1963-2014)*, cit., p. 195, vv. 10-11.

⁵⁹ Ivi, vv. 17-19.

⁶⁰ Ivi, 20-22.

Nel romanzo e nella produzione in versi esaminata, Zeichen applica due diverse modalità di relazione che si instaurano tra soggetto ed oggetto, tra il narratore e la città. Secondo Greimas⁶¹, la città si configura come «luogo di produzione di un sistema oppositivo di categorie sensoriale, una d'impronta sociale e l'altro d'impronta psicologica: società/individuo e uforia/disforia»⁶². Si hanno pertanto due modi diversi di relazionarsi da parte del soggetto: nella prima egli stabilisce un rapporto con la collettività, nella seconda definisce «la sua posizione nei confronti dell'oggetto, architettonico e spaziale, della città, dinamizzandola all'interno di una opposizione patetica permanente»⁶³. Zeichen, secondo questa interpretazione, sembra percepire la città come «spazio topico»⁶⁴ che diventa riflesso del «luogo interno psichico»⁶⁵. La città allora «rinvia alla prospettiva dello sguardo che compone e ricomponde questo spazio in funzione dell'esperienza di vita e di scrittura»⁶⁶, come avviene nella poesia *Cartolina* in cui «l'occhio è la chiave / che apre alla visione / della città eterna»⁶⁷. Contemporaneamente, la città diventa «luogo di produzione dell'attività utopica che trova stimoli sullo scenario ripetitivo della visività quotidiana»⁶⁸; in questo caso, Zeichen segue la relazione tra posizione utopica e scrittura letteraria, codificata da Louis Marin in *Utopiques: jeux d'espaces*⁶⁹ nel momento in cui «ha definito l'utopia come quella di una pratica discorsiva insieme

⁶¹ A. J. GREIMAS, *Pour une sémiotique topologique*, in *Sémiotiques et sciences sociales*, Paris, Seuil, 1976, p. 138.

⁶² A. LUZI, *Luzi e Firenze*, «La città dagli ardenti desideri» in *L'ermetismo a Firenze*, a c. di Anna Dolfi, vol. 2, Firenze, Firenze University Press, 2016, p. 49.

⁶³ *Ibidem*.

⁶⁴ *Ibidem*.

⁶⁵ *Ibidem*.

⁶⁶ *Ibidem*.

⁶⁷ ZEICHEN, *Poesie (1963-2014)*, cit., p. 140.

⁶⁸ *Ibidem*.

⁶⁹ L. MARIN, *Utopiques: jeux d'espace*, Paris, PUF, 1960.

poetica e protettiva in cui si riempiono i vuoti che i concetti della teoria sociale riempiranno successivamente»⁷⁰.

La sumera è un romanzo erudito, ricco di citazioni usate quasi casualmente; nelle pagine affiorano quadri di Duchamp, De Nittis, Balla, Segantini, Previati; intere pagine ricordano Moravia degli *Indifferenti*, altre ripercorrono itinerari dannunziani come Palazzo Zuccari e via Gregoriana. Tutto il libro è pervaso dall'atmosfera dei primi decenni degli anni Sessanta ed offre un caleidoscopico sguardo sugli ambienti romani descritti con sarcasmo spietato e sottile: le sigarette fumate e consumate ossessivamente, i vernisage visitati da agghiaccianti donne ingioiellate, interessate solo a trangugiare interi vassoi di dolci, edaci come locuste.

Il romanzo chiude il percorso letterario e la vita di Valentino Zeichen dato che è l'ultima opera pubblicata prima della morte profeticamente annunciata dalla sorte del protagonista Ivo che trova la morte a causa di una disillusione amorosa. Lo stesso Valentino, in una intervista rilasciata poco prima della sua scomparsa, aveva affermato che «nel romanzo *La sumera* ho scritto, descritto, immaginato anche la mia morte, nella baracca, forse per avvelenamento causata dalla stufa»⁷¹. Il romanzo simbolicamente rappresenta un ritorno alla sua giovinezza e costituisce una riflessione priva di giudizi ma densa di compassione e di melanconia nei confronti dei limiti della contemporaneità italiana. Con quello sguardo critico ma comprensivo dell'umana sorte, infatti, Valentino osserva se stesso e i suoi amici e pone l'attenzione sui loro comportamenti, sulle loro piccole e grandi manie, sempre però con uno sguardo affettuoso e compassionevole, come accade per i protagonisti del romanzo *La sumera* nel quale si possono cogliere i tratti autobiografici di una vita vissuta nella Roma degli anni Ottanta, i suoi scenari e i suoi problemi culturali. Zeichen da buon istrione si diverte a prendere in giro i manierismi delle avanguardie e nelle pagine del romanzo si

⁷⁰ LUZI, *Luzi e Firenze*, «*La città dagli ardenti desideri*», cit., p. 49.

⁷¹ Cfr.: www.cinquemila.it, scheda di Giorgio dell'Arti.

avverte l'ossessione, ben conosciuta dal poeta, dell'arte, una passione che pervade anche il linguaggio, lo nutre, ne esalta la sensibilità e la fantasia che contamina il reale e lo rende imprevedibile. *La sumera* è ricca di appassionanti ed imprevedibili giochi di trama realizzate attraverso il 'vademezum' del poeta dove prevalgono le metafore, usate abbondantemente per ampliare, oltre il significato letterale, gli spazi ristretti nei quali si muovono i tre personaggi, e gli esercizi stilistico-linguistici di alta retorica che sembrano richiamare la preziosità della musicalità poetica piuttosto che la povertà della scrittura in prosa. Fin dalla prima pagina, ad esempio, Zeichen per indicare il fastidio di Ivo verso l'assiepmamento degli interessati che si affollano dinanzi alla porta della Filarmonica scrive:

Immaginava che i pezzi di repertorio del menù, misto / di classico, romantico e moderno, si sovrapponeessero / come gli strati di un pasto pesante neutralizzandosi / reciprocamente e sottraendo spazio alla levitazione delle emozioni⁷².

Ogni singola parola è disposta come le note di un pentagramma ed il risultato è una frase 'musicale' che avrebbe un effetto maggiore se disposta in versi. La conseguenza è una eleganza che è sforzo della mente, esercitata in prove spossanti di ricerca della parola giusta e dell'arte di combinare più melodie sovrapponeendole secondo determinate regole. Le parole scelte dall'autore sono decisamente quelle di un poeta, come avviene in occasione della descrizione della donna incontrata da Ivo all'uscita dal museo e che poco prima ammirava i quadri:

Lo colpirono i rilievi: aveva un grande naso dritto, carnoso, con un profilo quasi da angolo retto, piano sul setto, e narici come due piccole bocche di fuoco, gli zigomi alti, gli occhi verdi tinteggiati ad acquarello⁷³.

⁷² ZEICHEN, *La sumera*, cit., p. 9.

⁷³ Ivi, pp.16-17

Ed ancora:

[...] mostrava la carnagione di un verde tenue paragonabile a una mela golden sbiadita, gli zigomi punteggiati di lentiggini⁷⁴.

Valentino Zeichen anche nel romanzo si conferma poeta e scrive un 'gioiello' in prosa che non ha volontà di intrattenimento, ma è un invito e forse anche una sfida alla lettura: abolisce ogni atteggiamento estetizzante e, attraverso un gioco linguistico iperrealista, getta una luce su quel mondo di solitudine e di tragici vuoti esistenziali che solo l'uso magistrale della lingua riesce a rischiarare.

⁷⁴ Ivi, p.17.

Conclusioni

Un poeta narrativo, dal racconto simultaneo e veloce, così si potrebbe definire Valentino Zeichen che attraversa la metà del XX secolo e buona parte dei primi due decenni del XXI secolo con la sua personalità istrionica e bizzarra: già Elio Pagliarani sostenne che «il vivere di Valentino Zeichen imita Perelà»¹, il personaggio protagonista del romanzo di Palazzeschi, uno strano omino che attraversa gli eventi e alle domande risponde: «Io sono leggero... tanto leggero»². Un'idea ripresa successivamente da Stefano Giovanardi che individuava in Palazzeschi e in Gozzano i modelli dell'ispirazione poetica di Zeichen, presenti a partire sin dalla prima esperienza poetica di *Area di rigore* pubblicata proprio durante il periodo in cui l'Italia viveva sotto la morsa degli anni di piombo. Sin da questo momento, erano già chiari gli elementi fondamentali della sua poetica: l'ispirazione antilirica che lo porterà a virare verso la prosa e la vocazione ludica, funambolesca che fa del poeta una sorta, secondo Pagliarani, di «Gozzano dopo la scuola di Francoforte»³. Il ritratto più veritiero del poeta fiumano dal cognome tedesco lo ha lasciato Giulio Ferroni nel momento in cui, accanto al viaggiatore sei-settecentesco, mai catturato dalle reti ideologi-

¹ Cfr.: <https://ilmanifesto.it/valentino-zeichen-il-rigore-della-semplicita>

² *Ibidem.*

³ *Ibidem.*

che, individua in lui un libertino minimale con una etica gestita da se stesso, come accadeva per gli antichi libertini⁴. La poesia di Valentino Zeichen ricerca la sincerità, non alimenta la speranza ma cerca di persuadere il lettore con arguta ironia ad adattarsi alla concretezza della vita, anche se spesso si presenta spietata. La sua produzione letteraria rifiuta l'interesse, il sentimentalismo, il calcolo fine a se stesso, perché solo in questo modo riesce a dar forza alla sua spontaneità beffarda che il mondo affaristico, non riuscendo a controllare, teme e contrasta.

La poetica di Zeichen si declina secondo un "divertimento logico" in cui tutto si trova in equilibrio precario e si articola in una continua provocazione, come accade nella raccolta *Ricreazione* nella quale domina la convinzione di non prendersi sul serio: niente giochi intellettuali, ma spiazzamenti della parola. Un'altra occasione di gioco gli sarà offerta da *Pagine di Gloria*, una sorta di regressione sul filo del tempo, e dall'eroticismo presente in *Museo Interiore*; in *Gibilterra*, nella poesia omonima, la componente ludica di Zeichen si unisce ad una riflessione meditativa da predicatore o da storico inverosimile che rivolge il suo sguardo ai millenni: «Quella condizione sublime / che per gli spagnoli inizia / con la resa dell'anima a Dio, / per i darwinisti inglesi comincia sulla terra / dai lontani primati antenati dell'uomo»⁵. Una scrittura disarmante, scettica, vitale e ironica collega tutte le raccolte pubblicate nel volume *Poesie (1963-2014)*. L'ironia di Zeichen è brillante lucidità, critica modalità di pensiero, sempre congiunta alla conoscenza del funzionamento paradossale della macchina del mondo che egli osserva con occhi meravigliati, grazie alla capacità associativa del barocco e del surrealismo che sono le due matrici sulle quali si basa la sua poetica, dalla prima raccolta *Area di rigore* fino all'ultimo suo libro di versi, *Casa di rieducazione*. Egli stesso si definisce un poeta neo-barocco e costruisce la sua poesia sullo humor, sull'ironia e sul concettismo.

⁴ Cfr. www.patrialetteratura.com

⁵ ZEICHEN, *Poesie (1963-2014)*, cit., p. 201.

CONCLUSIONI

La sua personalità eccentrica lo rende artefice e scopritore di novità, nel metodo e nel linguaggio, così come testimonia il suo percorso creativo. Attraverso un discorso poetico secco, epigrafico, Zeichen non si sofferma sui particolari, ma con maestria sintetica, schematizza per concettualizzare. Lo stile cabarettistico, accompagnato da una de-ideologizzazione della poesia nella quale compare una Roma cartellonista, cinica, scettica, dove si aggira un dongiovanni postmoderno in preda al desiderio di conquista di donne che sembrano uscite dai programmi da avanspettacolo, non rappresenta altro che la nuova società del benessere in cui tutto è mercificato e banalizzato, dove addirittura gli eventi storici sono ridotti ad una serie di battute degne di un cabaret. Una società, dunque, che non si apre ai problemi metafisici non può essere descritta se non da un discorso poetico che allontana la metafisica dalla poesia e dalla vita quotidiana degli uomini. A ben vedere, il distacco della metafisica dalla vita non è un errore o una omissione commessa dal poeta, ma è il risultato di una ponderata scelta che trova la sua ragion d'essere nel fatto che il discorso poetico diventa riflesso della società mediatica di cui Valentino Zeichen sicuramente non è stato mai un ammiratore ma un profondo conoscitore, lucidamente consapevole che la sua produzione poetica, il suo prodotto, non fosse facilmente «digeribile secondo quei canoni che sovrintendono alla produzione di massa. Il tutto con profondo rammarico per le mie scarse capacità di confezionare libri a elevata tiratura»⁶. Un uomo e un poeta sempre fedele a se stesso che con il suo rigore e la sua lucidità intellettuale ha lasciato un “segno” profondo nel panorama culturale italiano.

⁶ Cfr.: BERARDINELLI, CORDELLI, *Il pubblico della poesia*, cit., p. 94.

Bibliografia

Bibliografia generale

- Alfonso Berardinelli, Franco Cordelli, *Il pubblico della poesia*, Co-
senza, Lerici, 1975.
Anna Dolfi (a cura di), *L'ermetismo a Firenze*, vol. 2, Firenze, Fi-
renze University Press, 2016,
Algirdos Julien Greimas, *Pour une sémiotique topologique*, in *Sém-
iotiques et sciences sociales*, Paris, Seuil, 1976.
Louis Marin, *Utopiques: jeux d'espace*, Paris, PUF, 1960.

Opere dell'autore Raccolte poetiche

- Ogni cosa a ogni cosa ho detto addio*, Fazi, Roma 2000.
Area di rigore, Cooperativa Scrittori, Roma 1974.
Ricreazione, Società di Poesia-Guanda, Milano 1979.
Pagine di gloria, Guanda, Milano 1983.
Museo interiore, Guanda, Milano 1987.
Metafisica tascabile, Mondadori, Milano 1997.
Ogni cosa a ogni cosa ho detto addio, Fazi, Roma 2000.
Neomarziale, Mondadori, Milano 2006.

BIBLIOGRAFIA

- Aforismi d'autunno*, Fazi, Roma 2010.
Poesie giovanili, Edizioni della Cometa, Roma 2010.
Casa di rieducazione, Mondadori, Milano 2011.
Poesie (1963-2014), Mondadori, Milano 2015.
Le poesie più belle, Fazi Editore, Roma 2017.

Romanzi

- Tana per tutti*, Lucarini, Roma 1983.
La sumera, Fazi, Roma 2015.

Radiodrammi (RAI 3)

- Accademia Scharoff*.
L'Altro Majakovskij.
Intonaco sul Passato.
Apocalisse nell'Arte.

Testi teatrali pubblicati

- Apocalisse nell'Arte*, Edizioni della Cometa, Roma 2000.
Matrigna, il notes magico, Padova 2002.
La refezione, Edizioni della Cometa, Roma 2007.
Macchie dipinte, Edizioni della Cometa, Roma 2014.

Traduzioni all'estero

- Paul Vangelisti, *Forehead*, «Writing and Art Journal», 2, 1987.
Valentino Zeichen, *Poésies d'Abordage*, Le Cahiers de Royaumont, 1989.

BIBLIOGRAFIA

- Hans Magnus Enzensberger (a cura di), *Luftfracht internationale. Poesie 1940 bis 1990*, Eichborn Verlag, Frankfurt am Main 1991.
- Gregor Laschen (a cura di), *Die Mühle des Schlafs. Poesie aus Italien*, Die Horen Ed., Frankfurt 1995.
- Manfred Lentzen (a cura di), *Italienische Lirik des 20. Jahrhunderts in Einzelinterpretationen*, Erich Schmidt Verlag, Berlin 2000.
- Paul Vangelisti, *31 Poetry International Festival*, Rotterdam 2000.
- Emilio Coco (a cura di), *Poesía Italiana Actual, los Poetas vengan a los niños. Fugger Poesía*, Sia ediciones, Madrid 2002.

Bibliografia critica (per opera)

Area di rigore

- Elio Pagliarani, Introduzione a *Area di Rigore*, Cooperativa Scrittori, Roma, 1974.
- Nicola Garrone, «Paese Sera», 7 giugno 1974.
- Aldo Rosselli, Anche economia e statistica in versi, «Il Mondo» 1° agosto 1974.
- Nicola Garrone, «Avanti!», 5 gennaio 1975.
- Gilberto Finzi, *Il suo mondo complicato*, «Giorni», 21 gennaio 1975.
- Alfredo Giuliani, Il povero, il ricco, il frivolo, «Il Messaggero», 19 marzo 1975.
- Giorgio Patrizi, «Nuova Corrente», 7, 1976.
- Stefano Docimo, *Un calcio di punizione*, «L'Umanità», 8 settembre 1977.

Ricreazione

- Antonio Porta, *Quattro poeti per una nuova collana*, «Corriere della Sera», 29 luglio 1979.
- Renzo Paris, *I vecchi ragazzi delle poesie*, «Il Manifesto», 11 settembre 1979.

BIBLIOGRAFIA

- Cesare Viviana, *Tra libertà e metafora*, «Il Giorno», 2 ottobre 1979.
Renato Barilli, «l'Espresso», 14 ottobre 1979.
Felice Piemontese, «Paese Sera», 9 novembre 1979.

Pagine di gloria e Tana per tutti

- Franco Festuccia, *Questi tre vecchi ragazzi*, «Il Messaggero», 22 giugno 1983.
Corrado Augias, *Che altro c'è da leggere*, «Panorama», 4 luglio 1983.
Giulia Massari, *Tra i cugini...*, «Il Giornale», 10 luglio 1983.
Raffaele Crovi, «*Pagine di gloria*» e «*Tana per tutti*», «Il Giorno», 24 luglio 1983.
Antonio Porta, *Romanzo e libro di versi*, «Corriere della Sera», 3 agosto 1983.
Walter Pedullà, *Nuove prove di Zeichen e Burdin*, «Avanti!», 5 agosto 1983.
Giovanni Raboni, *Ricordare, cancellare*, «Il Messaggero», 8 agosto 1983.
Silvana Castelli, «*Paese Sera*», 4 settembre 1983.
Cesare Milanese, *Valentino poeta di frodo*, «Rinascita», 2 dicembre 1983.
Maurizio Cucchi, *Un malinconico poeta-detective*, «l'Unità», 15 gennaio 1984.
Angelo Guglielmi, *In Sila tana per Valentino*, «Paese Sera», 25 maggio 1984.

Museo interiore

- Biancamaria Frabotta, *Oh Valentino vestito di eros*, «L'Espresso», 3 maggio 1987.
Giovanni Raboni, *Quest'età non pesa*, «Il Messaggero», 13 maggio 1987.
Renzo Paris, *La sintassi armata del poeta*, «Il Manifesto», 2 giugno 1987.

BIBLIOGRAFIA

- Maurizio Cucchi, *Esploratore d'onore in terra d'amore*, «L'Unità», 10 giugno 1987.
- Alfredo Giuliani, *Gridare nel sonno*, «La Repubblica», 5-6 luglio 1987.
- Folco Portinari, *Tristano e Isotta fanno un poeta*, «La Stampa – Tuttolibri», 4 luglio 1987.
- Antonio Porta, *Viaggio nella poesia*, «Panorama», 26 luglio 1987.
- Antonio Lollini, *Nel Museo di Zeichen*, «Il Manifesto», 18 settembre 1987.
- Mario Fortunato, *Freschi di stampa*, «L'Espresso», 21 giugno 1987.
- Giuseppe Tedeschi, *La realtà di oggi...*, «Il Popolo», 20 agosto 1987.
- Elio Grasso, *Museo interiore*, nella rassegna «Cenacoli esoterici», 1-2, dicembre 1987.
- Antonio Riccardi, «Alfabeta», 112, 1987.
- Rosario Ferreri, «World Literature Today», Winter, University of California, 1989.
- Giorgio Manacorda, *Per la poesia, manifesto del pensiero emotivo*, *Valentino Zeichen, Il museo interiore*, Editori Riuniti, Roma 1993.

Gibilterra

- Enzo Siciliano, *Contro il cretino occidentale*, «L'Espresso», 19 maggio 1991.
- Stefano Giovanardi, «La Repubblica», 28 maggio 1991.
- Renato Minore, «Il Messaggero», 20 giugno 1991.
- Tommaso Di Francesco, «Il Manifesto», 14 luglio 1991.
- Angelo Guglielmi, «La Stampa – Tuttolibri», 23 luglio 1991.
- Maurizio Cucchi, «Il Giornale», 28 luglio 1991.
- Giuseppe Conte, «La Repubblica», 2 settembre 1991.
- Eraldo Affinati, «Nuovi Argomenti», 48, ottobre-dicembre 1991.
- Gianpaolo Biasin, «World Literature Today», University of California, 1992.

BIBLIOGRAFIA

Metafisica tascabile

- AA.VV., «Il Piccolo», 6 ottobre 1997.
Mario Fortunato, *Freschi di stampa*, «L'Espresso», 16 ottobre 1997.
Mario Stefani, «Il Gazzettino», 18 ottobre 1997.
AA.VV., «Il Foglio», 4 novembre 1997.
Giuseppe Conte, «Il Giornale», 6 novembre 1997.
AA.VV., «La Gazzetta del Mezzogiorno», 9 novembre 1997.
Sandra Petrignani *Il cuore girevole di Valentino*, «Panorama», 27 novembre 1997.
Bianca Garavelli, «Avvenire», 13 dicembre 1997.
Paolo Mauri, *Le giocose invettive di Valentino Zeichen*, «La Repubblica», 13 dicembre 1997.
Luigi Vaccari, «Il Messaggero», 28 dicembre 1997.
Giancarlo Baroni, «Gazzetta di Parma», 31 dicembre 1997.
Tommaso Di Francesco, «Il Manifesto», 3 gennaio 1998.
Francesco Vinci, *Metafisica tascabile*, Annuario Poesia '97, Castelvichi, marzo 1998.
Maurizio Cucchi, «La Stampa – Tuttolibri», 2 aprile 1998.
Massimo Bacigalupo, *Roma città di rimatori. E la poesia italiana si fa moderna*, «Il Secolo XIX», 18 aprile 1998.
Giulio Ferroni, *Zeichen, malinconia di un labile presente*, «Corriere della Sera», 25 aprile 1998.
Alberto Cappelletti, «La Voce di Mantova», 28 aprile 1998.
Daniele Piccini, «Poesia», 1° giugno 1998.

Ogni cosa a ogni cosa ho detto addio

- Stefano Malatesta, *Zeichen, il dandy che vive in baracca*, «La Repubblica», 22 marzo 2000.
Andrea Di Consoli, *Se l'acquedotto insegna filosofia*, «Avanti!», 1° aprile 2000.

BIBLIOGRAFIA

- Alberto Castelveccchi, *Un Valentino Zeichen lapicida per Roma*, «Il Manifesto – Alias», n. 14, 8 aprile 2000.
- Giuseppe Conte, «Il Giornale», 16 aprile 2000.
- Bruno Barba (a cura di), *Roma addio*, «Soprattutto», 28 aprile 2000.
- Angelo Crespi, «Il Gazzettino – La Rivista del Week-End», 4 maggio 2000.
- Lorenzo Scandaglio, «Lombardia Oggi», 7 maggio 2000.
- Elio Pecora, «La Voce Repubblicana», 9 maggio 2000.
- Angelo Guglielmi, *Zeichen un umorista freddo tra gli dei e i marmi di Roma*, «La Stampa – Tuttolibri», 20 maggio 2000.
- Renato Minore, «Il Messaggero», 30 maggio 2000.
- Franco Purini, «Carnet», 6 giugno 2000.
- Enzo Golino, «Kata Web, Libri e Altro», 8 giugno 2000.
- Franco Cordelli, «Corriere della Sera», 9 giugno 2000,
- Stefano Crespi, Il nostalgico addio delle cose, «Il Sole – 24 ore», 11 giugno 2000.
- AA.VV, «Il Foglio», 14 giugno 2000.
- Renato Bertacchini, «Il Borghese», 18 giugno 2000.
- Pierangela Rossi, «Avvenire», 27 giugno 2000.
- Alberto Cappi, «La Voce di Mantova», 29 giugno 2000.
- Antonio D'orrico, *A Roma, dove i fantasmi giocano a pallone*, «Corriere della Sera – Sette», 15, 2000.
- Edoardo Albinati, «Nuovi Argomenti», 12, ottobre-dicembre 2000.
- Sandro Giovannini, «Letteratura-Tradizione», 19 dicembre 2001.

Neomarziale

- Marina Valensise, «Il Foglio», 26 aprile 2006.
- Stefano Clerici, «La Repubblica», 15 maggio 2006.
- Camillo Langone, «Il Giornale», 25 maggio 2006.
- Concita De Gregorio, «La Repubblica», 10 giugno 2006.
- Giovanni Tesio, *Il mondo è un carnevale antilirico*, «La Stampa – Tuttolibri», 24 giugno 2006.

BIBLIOGRAFIA

- Giorgio Linguaglossa, «Polimnia», 7, luglio 2006.
Luca Archibugi, «Il Messaggero», 17 luglio 2006.
Emanuele Trevi, «Il Manifesto», 30 luglio 2006.
Sebastiano Grasso, *Il nuovo Marziale della Roma moderna*, «Corriere della Sera», 31 dicembre 2006.
Biancamaria Frabotta, «Almanacco dello Specchio 2007», Mondadori, Milano 2007.

Casa di rieducazione

- Roberto Galaverni, «Corriere della Sera – La Lettura», 11 dicembre 2011.
Antonio D'orrigo, «Corriere della Sera-Sette», 22 dicembre 2011.
Andrea Di Consoli, *Rieducazione di un poeta troppo pigro per impegnarsi*, «Il Riformista», 6 gennaio 2012.
Antonio D'orrigo, «Corriere della Sera-Sette», 12 gennaio 2012.
Renato Minore, «Il Messaggero», 14 gennaio 2012.
Antonio D'orrigo, «Corriere della Sera-Sette», 26 gennaio 2012.
Nicola Bultrini, «Il Tempo», 31 gennaio 2012.
Giovanni Tesio, *A passeggio con Walser senza il peso dell'io*, «La Stampa-Tuttolibri», 18 febbraio 2012.
Paolo Mauri, *Cattiveria e ironia nei versi di Zeichen*, «la Repubblica», 25 febbraio 2012.
Alba Donati, «Il Fatto Quotidiano», 2 marzo 2012.
Alessandra Pacelli, *Zeichen, un istrione beffardo*, «Il Mattino», 1° aprile 2012.
Emilio Zucchi, «Gazzetta di Parma», 16 giugno 2012.
Laura Ugolotti, «Gazzetta di Parma», 23 giugno 2012.
Paolo Febbraio, «Il Sole-24 Ore», 22 luglio 2012.
Altre note critiche

- Gaio Fratini, *Intervallo*, «La Voce Repubblicana», 18 dicembre 1975.
Aldo Rossi, *L'Amleto maledetto*, «La Repubblica», 12 marzo 1976.

BIBLIOGRAFIA

- Chiara Sottocorona, *Oltre la parola*, «Panorama», 20 giugno 1978.
- Antonella Rampino, *Una poesia è una poesia*, «Lotta continua», 12 ottobre 1978.
- Antonio Porta, *Poesia degli anni Settanta*, Feltrinelli, Milano 1979.
- Giuliano Gramigna, *Il "falso" antologico – Poesie '70*, «Alfabeta», 12 aprile 1980.
- Marco Palladini, *Il dandy è una persona che non ha il senso di colpa*, «L'Umanità», 10 luglio 1983.
- Manlio Cancogni, «Il Giornale», 4 aprile 1984.
- Franco Fortini, *Tutti i poeti in rivista*, «L'Espresso», 3 novembre 1985.
- Mario Fortunato, *Forza Rima*, «L'Espresso», 27 giugno 1987.
- Giorgio Manacorda, *Di che reggimento siete fratelli*, «La Repubblica-Mercurio», 1° luglio 1989.
- Michele Galinucci, *A quale prezzo?*, «L'Espresso», 8 aprile 1990.
- Alberto Asor Rosa, *Le 7500 vite della letteratura*, «La Stampa», 17 novembre 1990.
- Stefano Giovanardi, *La favola interrotta*, Valentino Zeichen, Trans-europa, Ancona 1990.
- Antonella Rampino, *Video Recorder*, «L'Espresso», 20 gennaio 1991.
- Mirella Serri, *Dubbi di gruppo*, «L'Espresso», 7 aprile 1991.
- Giulio Ferroni, *Storia della letteratura italiana*, IV. *Il Novecento*, Einaudi, Torino 1991.
- Isabella Vicentini, *Colloqui sulla poesia*, Valentino Zeichen, ERI-E-dizioni RAI, 1991.
- Claudio Altarocca, *Poeti con rabbia*, «La Stampa», febbraio 1992.
- Antonella Rampino, «L'Espresso», 13 settembre 1992.
- Giacinto Spagnoletti, *Storia della letteratura italiana del Novecento*, Newton-Compton, Roma 1995.
- Ermanno Krumm (a cura di), *Valentino Zeichen*, in *Poesia Italiana del Novecento*, Banca Popolare di Milano – Skira, Milano 1995.
- Giorgio Manacorda, *La poesia vista dalla luna*, «Poesia», marzo 1996.
- Sandra Petrigiani, *Poeti il catalogo è questo*, Meridiano Mondadori, *Poeti del Secondo Novecento*, «Panorama», 28 novembre 1996.

BIBLIOGRAFIA

- Paolo Mauri, *L'antologia del Secondo Novecento, Cucchi-Giovanardi*, «La Repubblica», 28 dicembre 1996.
- Maurizio Cucchi-Stefano Giovanardi (a cura di), *Poeti italiani del Secondo Novecento, 1945-1995*, «i Meridiani» Mondadori, Milano 1996, pp. 856-71 e 1237-38.
- Marco Forti, *Poeti italiani del Secondo Novecento*, un'antologia, «Nuova Antologia», 2204, ottobre-dicembre 1997.
- Patrizia Valduga, *Barocco sarà Lei*, «Panorama», 14 maggio 1998.
- Giancarlo Perna, *Zeichen il poeta francescano*, «Il Giornale», 6 dicembre 1998.
- Giorgio Manacorda, *Poesia '97 Annuario. I peggiori libri del 1997, Valentino Zeichen*, Castelvechi, Roma 1998.
- Biancamaria Frabotta, *Bonnefoy e Zeichen: l'espoir de Présence e la disperazione della presenza. Studi in onore di Gennaro Bavarese*, a cura di A. Pettinelli, Bulzoni, Roma 1999.
- Giorgio Manacorda, *Poesia '99 Annuario*, Castelvechi, 1999.
- Valerio Magrelli, *Telèma, Poesia e tecnologia*, inverno 1999-2000.
- Mariarosa Mancuso, *Terzo grado*, «Corriere della Sera-Sette», 22 novembre 2001.
- Antonio D'orrigo, *La poesia italiana? È morta*, «Corriere della Sera-Sette», n. 40, 2002.
- Rainer Stillers, *Lirische Kulturkritik: Rom-Italien-Europa bei Valentino Zeichen*, in *L'Italia aperta all'Europa*, simposio tenutosi presso l'Università Johann Wolfgang Goethe, Frankfurt am Main, 19 settembre 2003.
- Andrea Cortellessa, *Agonista metafisico*, «Il Manifesto-Alias», 20 marzo 2004.
- Walter Mauro, *Il trionfo della metafisica tascabile. Valentino Zeichen riunisce l'imponente produzione poetica a trent'anni dall'esordio*, «Il Tempo», 21 aprile 2004.
- Cristina Cossu, «La nuova Sardegna», 18 ottobre 2004.
- Massimo Onofri, *Zeichen, poeta vicino e lontano*, «Diario», a. IX, n.40, 2004.

BIBLIOGRAFIA

- Cristina Taglietti, intervista Franco Cordelli, *Poesia: la fine dei maestri*, «Corriere della Sera», 20 febbraio 2008.
- Valerio Magrelli, *Aforismi e quartine. Il bel tempo breve di Valentino Zeichen*, «La Repubblica», 6 novembre 2010.
- Caterina Soffici, *A Milano, attento alle scarpe*, «Vanity Fair», 8 dicembre 2010.
- Angelo Guglielmi, *Gli inafferrabili aforismi d'autunno di Zeichen*, «L'Unità», 21 dicembre 2010.
- Lauretta Colonelli, *Poesie e polpette: la ricetta è uguale*, «Corriere della Sera», 2 gennaio 2011.
- Giuseppe Conte, *Valentino Zeichen e l'arte dell'aforisma messo in versi*, «Il Giornale», 7 gennaio 2011.
- Edoardo Camurri, *L'importanza di chiamarsi Zeichen e di avere una musa podologa*, «Il foglio», 3 febbraio 2011.
- Stefano Clerici, *Aforismi, schegge di saggezza. Ecco la vita secondo Zeichen*, «La Repubblica» (Roma), 7 febbraio 2011.
- Giuseppe Marchetti, *Ironia e grumi di saggezza. Aforismi d'autunno*, «Gazzetta di Parma», 9 febbraio 2011.
- Alain Elkann, *L'altro giorno ho incontrato il poeta Valentino Zeichen*, «Anna», 10 marzo 2011.
- Giovanni Tesio, *Valentino Zeichen: "A passeggio con Walser senza il peso dell'Io"*, «La Stampa – Tuttolibri», 18 febbraio 2012.
- Jesper Svenbro, *Adventures in the Song Trade* (terza lezione del ciclo *Contingence et cheminement dans la création poétique*, tenuta al Collège de France il 19 febbraio 2013).
- Mauro Querci, *La poesia è cosa leggera e vagante*, «Panorama», 8 novembre 2013

Indice dei nomi

- Accardi C. 27
Affinati E. 90
Alberti B. 28
Albinati E. 91
Altarocca C. 93
Archibugi L. 92
Asor R. 93
Astaire F. 10
Augias C. 88
- Bacchelli R. 21
Bacigalupo M. 90
Balestrini N. 32n
Balzac H. 25
Barba B. 91
Barilli R. 32n, 88
Baroni G. 90
Bellezza D. 15n, 25
Belpoliti M. 23n
Benjamin W. 59, 59n
Berardinelli A. 20n, 25n, 36n,
52n, 66n, 85n
Bertacchini R. 91
- Biasin G. 90
Bloch M. 19n
Boselli M. 29
Breton A. 36, 52
Bultrini N. 92
- Camilleri A. 50
Camurri E. 10, 64, 95
Cancogni M. 93
Cappi A. 90, 91
Carrà C. 33
Castelli S. 88
Castelvecchi A. 91
Catullo 57
Cavalli P. 65n
Čechov A. 25
Chandler R. 19n
Chinaglia G. 21n
Chinappi A. 50
Clerici S. 91, 95
Coco E. 87
Colonelli L. 95
Conte G. 66n, 90, 91, 95

INDICE DEI NOMI

- Cordelli F. 18n, 24n, 34n, 50n, 66n, 86, 91, 95
 Cortellessa A. 94
 Cossu C. 95
 Crespi A. 91
 Crespi S. 91
 Croce B. 45
 Crovi R. 88
 Cucchi M. 88, 89, 90, 94
 Curi F. 32n
- D'Orrico A. 91, 92, 94
 Da Vinci L. 9
 De Gregorio C. 13n, 44, 98
 Dell'Arti G. 12n, 23n, 78n
 di Pers C. 31n
 Diderot D. 25
 Di Consoli A. 91, 92
 Di Francesco T. 89, 90
 Docimo S. 87
 Dolfi A. 77n, 85
 Domiziano 9
 Donati A. 92
 Duchamp M. 26, 52, 53, 75, 78
- Elkann A. 95
 Enzensberger H. M. 87
 Ernst M. 36
 Evelina [la madre] 39, 41, 44
- Fazi E. 63
 Ferreri R. 89
 Ferretti G. 32n
- Ferroni G. 9, 27, 52n, 58, 65n, 81, 90, 93
 Festuccia F. 88
 Finzi G. 87
 Forti M. 94
 Fortini F. 65n, 93
 Fortunato M. 89, 90, 93
 Frabotta B. 88, 92, 94
 Fratini G. 93
 Führer 45
- Galaverni R. 92
 Galileo G. 8
 Galinucci M. 93
 Garavelli B. 91
 Garibaldi A. 27, 63
 Garrone N. 87
 Gentile G. 45
 Giovanardi S. 81, 89, 93, 94
 Giovannini S. 91
 Giuliani A. 29, 32n, 87, 89
 Gnoli A. 25, 42n
 Golino E. 26, 29, 91
 Gozzano G. 81
 Gray Z. 25
 Gramigna G. 93
 Grasso E. 89
 Grasso S. 92
 Greimas A. J. 77, 85n
 Guglielmi A. 29, 32n, 88, 89, 91, 95
 Guglielmi G. 32n
- Klee P. 59

INDICE DEI NOMI

- Klinger M. 36
 Krumm E. 94
- Langone C. 19 n, 23 n, 92
 Laschen G. 87
 Lentzen M. 87
 Lollini A. 89
 Luzi A. 77n, 78n
- Magrelli V. 94, 95
 Magritte R. 36
 Majakovskij V. 27, 86
 Malatesta S. 23n, 91
 Malerba [i] 11
 Malerba L. 29
 Manacorda G. 19, 89, 93, 94
 Mancuso M. 94
 Mann T. 20n
 Marchetti G. 95
 Marin L. 77, 85n
 Marino G.B. 14
 Marziale 8, 9, 12, 13, 58, 92
 Massari G. 88
 Mauri P. 90, 92, 94
 Mauri P. e L. 12
 Mauro W. 95
 Merisi M. 53
 Milanese C. 88
 Minore R. 89, 91, 92
 Mondaini L. 11
 Montale E. 12, 12n
 Moravia A. 5, 9, 32n, 49, 50,
 65, 78
- Moretti D. 31, 32n, 35 n, 37 n,
 51n
 Moses G. M. 19
 Musil R. 19n
- Nobile U. 23n
- Olivetti E. 11
 Olivieri D. 48n
 Onofri M. 95
 Orff C. 48
- Pacelli A. 92
 Pagani M. 17n, 22n
 Pagliarani E. 26, 29, 32, 51, 81,
 87
 Palazzeschi A. 15n, 81
 Palladini M. 93
 Paris R. 88, 89
 Pasolini P. 5, 12n, 49, 50, 65n
 Patrizi G. 87
 Pecora E. 91
 Pedullà W. 32n, 88
 Perna G. 94
 Petrarca F. 12
 Petrignani S. 90, 94
 Picasso P. 9
 Picca A. 33n
 Piccini D. 90
 Piemontese F. 88
 Pieroni M. 11
 Pignotti L. 32n
 Pirandello L. 50
 Ponge F. 31n

INDICE DEI NOMI

- Porta A. 32n, 87, 88, 89, 93
 Portinari F. 89
 Proust M. 19n
 Purini F. 91

 Querci M. 95

 Rabelais F. 12
 Raboni G. 88, 89
 Rampino A. 93
 Rastelli N. 48n
 Riccardi A. 89
 Rimbaud A. 36
 Rossi A. 93
 Rossi P. 91
 Rousseau J.J. 25
 Roth J. 19n

 Saba U. 21n
 Salgari E. 25
 Sanguineti A. 32n, 65n
 Scalia G. 32n
 Scandaglio L. 91
 Segantini G. 78
 Serri M. 93
 Scharoff P. 86
 Sica G. 12
 Siciliano E. 89
 Siti W. 32n
 Soffici C. 95
 Solmi R. 59n
 Soriano O. 19n
 Sorrentino L. 22, 23n

 Sottocorona C. 93
 Spagnoletti G. 93
 Staderai D. 10
 Stefani M. 90
 Stillers R. 94
 Strinati C. e A. 11
 Svenbro J. 95

 Tabucchi A. 11
 Taglietti C. 95
 Tedeschi G. 89
 Tesio G. 92, 95
 Tolstoj L. 25
 Torricelli G. P. 51
 Trevi E. 92

 Ugolotti L. 92
 Vaccari L. 90

 Valduga P. 94
 Valensise M. 91
 Vangelisti P. 86, 87
 Vicentini I. 93
 Villari L. e F. 11
 Villon F. 36
 Vinci F. 90
 Viviana C. 88

 Walser R. 17, 92, 95

 Zeichen M. 23n
 Zucchi E. 92

Indice dei luoghi

- Abbazia 23n
Africa 73, 74
Babuino [via del] 9
Belle Arti [piazzale] 51
Belle Arti [viale delle] 71
Berlino 73
Borghetto Flaminio 23
Circo Massimo 9
Clinica Santa Lucia 39
Corso d'Italia 72
Europa 94
Firenze 23n, 24, 77n, 78n, 85
Fiume 5, 19, 21, 22, 23, 23n, 31, 38, 48
Fiume [piazza] 72
Flaminia [via] 66, 69, 70, 71
Flaminio [quartiere] 24
Flaminio [piazzale] 24, 73
Forte Filippo 12
Francoforte [Scuola di] 81
Francoforte sul Meno 48
Galleria Nazionale d'Arte Moderna 66, 70, 71, 75
Gibilterra 8, 27, 38, 38n, 44, 55, 89
Greenwich 12
Guernica 9
Istria 23n
Italia 47, 50, 81
Italia [Corso d'] 73
Jugoslavia 22
Ludovisi [via] 73
Lungotevere Mellini 71
Muro Torto 73
Orvieto 11
Parma 23, 23n
Passeggiata di Ripetta 72
Pincio [colle] 72
Pincio [piazzale] 72
Po [via], 73
Polo Nord 23n
Ponte Milvio 9
Popolo [piazza] 24, 76
Porta Pia 9, 72
Porta Pinciana 73
Porto Ercole 12

INDICE DEI LUOGHI

Prati [quartiere] 71
Roma 21, 23, 24, 27, 41, 50, 65,
76, 78, 83, 90, 92
Russia 47, 48
Salsomaggiore 23
Tevere 57
Tiziano [viale] 71
Trinità dei Monti 72
Villa Borghese 23n, 73
Villa Giulia [via di] 74
Vittorio Veneto [via] 73
Vittorio [piazza] 10
Yalta 12

Chi è Valentino Zeichen? Un poeta 'controcorrente'? Fiumano, autodidatta, spirito onnivoro e curioso, la sua poesia nasce da uno sguardo stupito e meravigliato dinanzi al grande libro dell'universo, uno sguardo che è andato sempre cercando le interazioni e le analogie tra oggetti semanticamente distanti. L'ispirazione poetica trova compiuta realizzazione in una scrittura posta fra tradizione e avanguardia, caratterizzata da una tagliente ironia, tipica di uno dei più avvincenti poeti che il Novecento italiano abbia consegnato. L'ironia di Zeichen è brillante lucidità, critica modalità di pensiero, sempre congiunta alla conoscenza del funzionamento paradossale della macchina del mondo che egli osserva con occhi meravigliati, grazie alla capacità associativa del barocco e del surrealismo che sono le due matrici sulle quali si basa la sua poetica, dalla prima raccolta *Area di rigore* all'ultimo suo libro di versi, *Casa di rieducazione*, fino ad arrivare al romanzo *La sumera*.

LUCILLA BONAVIDA è dottore di ricerca in Italianistica, titolo conseguito in cotutela con l'Università di Toronto ed ha ottenuto il doppio titolo di dottore di ricerca Scienze Umanistiche in cotutela con l'Università di Varsavia. I suoi campi di ricerca sono focalizzati sullo studio di documenti inediti di Archivio che ha portato alla pubblicazione della monografia *Luigi Pirandello e Orazio Costa - Gli inediti dell'Archivio Costa nell'esperienza del Piccolo Teatro di Roma (1948-1954)* e alla monografia *Orazio Costa. Poete editte e inedite*, pubblicate dalla casa editrice Fabrizio Serra.

€ 12,00

ISBN 978-88-99541-01-0



9 788899 541910 >