

Poesia francese e orizzonte internazionale sul «verri» (1956-1961): note a partire da un'antologia di Luciano Erba

di Virginia Giacomelli

Abstract in italiano

Il contributo propone una ricognizione della poesia straniera sulla rivista «il verri» tra il 1956 e il 1960. Le recensioni, le antologie e i saggi critici lì pubblicati allargano il discorso letterario oltre il quadro strettamente italiano e s'inseriscono nel progetto di militanza critica della rivista che aspira a promuovere l'idea di una tradizione europea condivisa. In particolare, sarà presa in esame l'antologia di poeti francesi d'oggi curata dal poeta e traduttore Luciano Erba. La raccolta – molto più che un semplice omaggio alla letteratura francese da parte di un addetto ai lavori – sarà interpretata come tassello del più ampio progetto culturale del «verri».

Abstract in inglese

The contribution offers a survey of foreign poetry in the literary magazine «il verri» between 1956 and 1960. The reviews, critical essays, and anthologies published there broaden the literary discourse beyond a strictly Italian framework and form part of the journal's program of critical militancy, which aimed to promote the idea of a shared European tradition. In particular, the essay examines the anthology of contemporary French poets edited by the poet and translator Luciano Erba. The collection – much more than a simple tribute to French literature by an insider – will be interpreted as a component of «il verri»'s broader cultural project.

Parole chiave

Luciano Anceschi, «il verri», antologia, poesia francese contemporanea, Luciano Erba

consegnato il: 20/11/2025

pubblicato il: 31/12/2025

A metà degli anni Cinquanta, un gruppo di giovani critici e poeti *arruolati*¹ dal professor Luciano Anceschi si ritrovava al Caffè Verri, nell'omonima via milanese, con l'intento di fondare una rivista capace di risvegliare la cultura italiana dal suo lungo periodo *sabbatico*². Nel 1956, data di inizio del «verri»³, dar vita a una rivista significava confrontarsi con una situazione di profonda incertezza: l'obiettivo del suo progetto militante era quello di proporre nuove grammatiche poetiche, *non astratte*, come il neorealismo – incapace di aderire alle concrete situazioni – e *non evasive* – come la piccola letteratura d'intrattenimento che si presentava come “vero romanzo” – ma «coerenti con la realtà

¹ Così ricordava infatti Umberto Eco: «[Anceschi] Stava per iniziare una rivista e non stava cercando nomi famosi (li aveva già), cercava di mettere insieme dei giovani, non necessariamente suoi allievi, gente diversa, e voleva che parlassero fra loro. Gli avevano detto che c'era un giovanotto di ventiquattro anni con interessi che potevano incuriosire anche lui, e andava ad *arruolarlo*», *I primi numeri del «verri»*, in *Luciano Anceschi tra filosofia e letteratura*, «Studi di estetica», III, 15, 1997, p. 29.

² In occasione di un “sabato dell'archiginnasio” – uno tra gli oltre quaranta incontri di alto livello culturale promossi tra il 1961 e il 1964 dall'allora direttore della biblioteca dell'archiginnasio di Bologna Gino Nenzioni – dedicato al «verri», Luciano Anceschi descriveva così la situazione culturale in cui la sua rivista si trovava ad operare: «dicevo del 1956 come di un anno stanco, un anno sabbatico della letteratura; un anno di vacanza non privo di misteriose fatture di dissolvimento. E, di fatti, se guardiamo alla vita della letteratura quale atto continuo di innovazione, se cerchiamo, anzi, di coglierla nel momento pregnante e oscuro del suo nascere, ebbene sembra proprio che la letteratura in quel tempo mostrasse l'intricatissima massa della sua miseria.», *Del «verri» perché lo abbiamo fatto e lo facciamo*, in *Interventi per «il verri» (1956-1987)*, a cura di Lucio Vetri, Ravenna, Longo, 1987, p. 15.

³ La rivista fondata da Luciano Anceschi, oggi giunta al settantesimo anno di pubblicazione, ha più volte mutato veste editoriale e comitato di redazione, conoscendo differenti serie con editori diversi tra cui Feltrinelli e Mucchi. Limitandosi al periodo preso in esame in questo saggio, ricordiamo che il primo numero della rivista esce nell'autunno del '56, edito da Mantovani che ne cura la pubblicazione, con periodicità trimestrale, fino alla fine del '57; nella redazione: Lucio Giordano [Nanni Balestrini] e Piero Radaelli, cui si affianca, con il n. 4, Giuseppe Pontiggia, in veste di segretario di redazione. Il primo numero del '58 è pubblicato da Scheiwiller, mentre a partire dal n. 2 dello stesso anno la rivista passa agli editori Rusconi e Paolazzi, che la pubblicano fino a tutto il '61 (con periodicità bimestrale dal '59). Con il n. 2 del 1958 entra a far parte della redazione Leo Paolazzi [Antonio Porta], cui, a partire dal n. 3 del '60, si affiancano Renato Barilli e Alfredo Giuliani. Con il n. 5 del '61, Giuseppe Pontiggia è sostituito da Ennio Scolari. Nel '62, la rivista passa all'editore Feltrinelli, iniziando la sua terza serie, che durerà fino al n. 24 del '67. La vecchia redazione è sostituita da un comitato di redazione di cui fanno parte: Nanni Balestrini, Renato Barilli, Umberto Eco, Alfredo Giuliani, Angelo Guglielmi, Antonio Porta, Edoardo Sanguineti, Ennio Scolari, Fausto Curi. Con il n. 5 del 1962, si ha ancora un mutamento: ai redattori Nanni Balestrini, Renato Barilli, Alfredo Giuliani, Carlo Rugafori si affianca un comitato di redazione (composto da: Giovanni Battaglini, Fausto Curi, Umberto Eco, Luigi Gozzi, Alfredo Giuliani, Luigi Pestalozza, Antonio Porta, Edoardo Sanguineti, Ennio Scolari, Giovanni Battista Zorzoli). A partire dal n. 13 del 1964 vengono stabiliti alcuni collaboratori abituali, mentre le varie rubriche vengono assegnate a dei collaboratori fissi. A partire dal n. 25 del '67, con cui si inizia la quarta serie, la direzione si trasferisce a Bologna e a curare la redazione è il solo Nanni Balestrini, cui si aggiunge Alessandro Serra nel 1970: i due curano la redazione fino al n. 39/40 del '72, ultimo fascicolo della quarta serie, che conclude anche la lunga stagione con Feltrinelli. Per un approfondimento si vedano le *schede informative* curate da Lucio Vetri, «il verri», XXXIII, 9-12, marzo 1989, pp. 105-110. Ricordiamo infine che oggi la rivista, diretta da Barbara Anceschi, si avvale di un consiglio di direzione composto da Charles Bernstein, Jennifer Scappettone e Aldo Tagliaferri. Il comitato di direzione è invece formato da: Giovanni Anceschi, Federico Bertoni, Biagio Cepollaro, Andrea Cortellessa, Carmen Gallo, Alessandro Giammei, Daniele Giglioli, Niva Lorenzini, Donata Meneghelli, Andrea Pitozzi, Paolo Zablana.

morale ed estetica profonda nella quale siamo immersi»⁴. S'intendeva, dunque, «riaprire l'interrotto discorso letterario o [...] aprirne uno nuovo»⁵, colmando quel vuoto già denunciato da Leopardi: la mancanza, in Italia, di una vera e propria società letteraria. Un'autentica sfida, come avrebbe poi riconosciuto lo stesso Anceschi, ricordando gli auguri affettuosamente ironici dell'amico fenomenologo Enzo Paci⁶, quando gli confidò il desiderio di voler dar vita a una nuova rivista di letteratura. Il proposito di rinnovamento riguardava infatti sia la vita dell'arte che la riflessione su di essa e la rivista, come veniva affermando lo stesso direttore, garantiva nuove prospettive di lavoro:

se è qualche cosa, una rivista è il modo più articolato e vivo possibile di interpretare il tempo, supera le misure particolari proposte dai singoli collaboratori, giova ad indicare il piano in cui i diversi orizzonti si incontrano, chiarisce le ragioni viventi, prepara il nuovo tempo, e si mostra come un'azione comune per modificare una situazione in un senso che si desidera – e la letteratura porta in sé l'espressione o l'allusione di questo cambiamento.⁷

Per fare il punto sulla condizione della cultura italiana, illuminismo lombardo e umanesimo disilluso convergono nel progetto verriano, che mira a costruire una cultura aperta, capace di infrangere i due limiti della tradizione in cui Anceschi si era formato: da un lato il nuovo idealismo, dall'altro la chiusura autarchica nei confronti dell'Europa.

La cultura d'Europa, che viveva da molto tempo una condizione di "crisi" resistente e polimorfa, restava sostanzialmente al di fuori delle questioni più dibattute, e rifiuti consacrati per tradizione, incipienti scientismi, formulazioni di vario genere che sconfinavano nei territori della letteratura e dell'arte segnavano, sul piano della riflessione, l'incertezza e il disorientamento che, sul versante delle poetiche, si traducevano nella continuazione stanca e ripetitiva dell'ermetismo e nelle fragili proposte del neo-realismo.⁸

Una lettura ravvicinata degli indici del «verri» rivela effettivamente un'attenzione in quel momento davvero inedita per il contesto internazionale⁹. I materiali organizzati nelle

⁴ Luciano Anceschi, *Intervento*, «il verri», I, 1, 1956, p. 4.

⁵ Id., *Intervento*, «il verri», II, 10, 1963, p. 6.

⁶ Così aveva raccontato Luciano Anceschi in un'intervista radiofonica ora trascritta in *Che importa chi parla? Dialoghi con Luciano Anceschi*, a cura di Michele Gulinucci, Reggio Emilia, Diabasis, 1992.

⁷ Id., *Intervento*, «il verri», II, 3, 1960, pp. 3-8.

⁸ Valentina de Angelis, *L'estetica di Luciano Anceschi. Prospettive e sviluppi della nuova fenomenologia critica*, Bologna, Clueb, 1983, pp. 184-185.

⁹ Per una panoramica sull'attenzione delle riviste italiane al contesto internazionale nel periodo immediatamente precedente alla fondazione del «verri» (1945-1955) si ricorda almeno: Anna Antonello, *Cronache di una battaglia. La letteratura tedesca nel campo letterario italiano attraverso le riviste (1945-1968)*, «Studi Germanici», 9, 2016, pp. 209-260; Domenico Scarpa, *Paradossale classicismo: «Botteghe oscure» e «Paragone Letteratura»*, in *Sistema Periodico. Il secolo interminabile delle riviste*, a cura di Francesco Bortolotto et al., Bologna, Pendragon, 2018, pp. 137-158; Cristina Giorcelli, *«Botteghe oscure» e la letteratura statunitense*, Roma, Edizioni di Storia e letteratura, 2021; Fabrizio Miliucci, *La poesia della Resistenza francese nel dibattito sulle riviste italiane del dopoguerra*, «Ticontre», 15, 2021; Eleonora Gallitelli, *Elio Vittorini e il «caso Eliot» sulle riviste «Politecnico» e «Sud»*, «Prassi Ecdotiche della Modernità Letteraria», 7,

varie rubriche – di poesia, narrativa, teatro, filosofia, musica, arte – articolano una pluridisciplinarietà che diventa «programmatica interdisciplinarietà, come integrazione di teorie, metodologie, tecniche, esperienze su vari terreni intellettuali»¹⁰. Circoscrivendo l'analisi alle prime tre serie della rivista (1956-1961) e limitandosi all'ambito della poesia, è possibile citare numerosissimi interventi¹¹ – sotto forma di saggi, traduzioni, recensioni – curati da giovani poeti e critici. È il caso, ad esempio, delle poesie di William Empson presentate e tradotte da Alfredo Giuliani¹². L'interesse di Giuliani per la poesia americana rispondeva a ragioni di sensibilità critica che in quegli stessi anni lo portava a riconoscere le tendenze nuove e a orientarle verso un rinnovamento delle istituzioni poetiche, sia sul piano teorico¹³ che su quello letterario. Nel 1955 lo studioso aveva recensito l'antologia *Lirici americani*, curata da Alfredo Rizzardi per le edizioni Salvatore Sciascia, segnalando come il proliferare di antologie e saggi critici sulla poesia d'oltreoceano fosse la spia di una condizione di stanchezza del panorama italiano e di un suo necessario rinnovamento:

[la poesia americana] senza dubbio, negli ultimi cento anni è andata in modi originali verso le cose forti della vita. Ha trovato il piglio epico, ha purificato l'elegia o monodia e dove non ha inventato ha saputo sprigionare una considerevole energia rettorica. [...] Forse è la Provenza che conviene al ventesimo secolo¹⁴.

2022, pp. 79-104; Stefania Caristia, *La Réception de la littérature française dans les revues littéraires italiennes (1944-1970)*, Paris, Garnier, 2023; Viola Ottino, *Alberto Carocci e Nuovi argomenti: la nascita di una rivista attraverso carteggi inediti*, Roma, Carocci, 2023; Cecilia Bello Minciocchi, *La militanza della tradizione. «Poesia» di Enrico Falqui*, in *Per Enrico Falqui e Gianna Manzini. Letteratura, critica, arte*, a cura di Cecilia Bello Minciocchi, Eleonora Cardinale e Antonio D'Ambrosio, Firenze, Cesati, 2025, pp. 17-37.

¹⁰ *Storia dell'informazione letteraria in Italia dalla terza pagina a internet. 1925-2009*, a cura di Giancarlo Ferretti e Stefano Guerriero, Milano, Feltrinelli, 2009, p. 178.

¹¹ Di seguito una breve panoramica sugli interventi del «verri» dedicati alla poesia internazionale: Claudio Gorlier, *L'apocalisse di Dylan Thomas*, I, 1, 1956, pp. 39-46; Wyndham Lewis, *Ezra Pound*, II, 1, 1958, pp. 13-22; Wolfgang Borchert, *Quel martedì - Mio pallido fratello*, a cura di Giuliano Baioni, II, 6, 1958, pp. 79-82; Ronald Stuart Thomas, *Poesie*, a cura di Giorgio Manganelli, IV, 1, 1960, pp. 116-118; René Char, *Fogli di Ipnos*, a cura di Vittorio Sereni, V, 5, 1961, pp. 38-43. Per un approfondimento si rimanda agli indici digitalizzati della prima serie della rivista: <https://catalogocirce.lettere.unitn.it/rivista/c2c106d3-211c-45c0-909b-5f3945c6a80a> (consultato il 27 ottobre 2025).

¹² Cfr. William Empson, *Poesie*, traduzione e introduzione di Alfredo Giuliani, «il verri», IV, 3, 1960, pp. 54-64, [William Empson, *Collected Poems*, New York, Harcourt, Brace and Company, 1949].

¹³ A questo proposito ricordiamo l'importante saggio di Alfredo Giuliani, *Il verso secondo l'orecchio*, «il verri», IV, 2, 1960, in stretta connessione con il saggio di Charles Olson, *Il verso proiettivo*, traduzione di Aldo Tagliaferri, «il verri», IV, 1, 1960, [Charles Olson, *Projective Verse* [1950], in *Selected Writings*, edited, with an introduction by Robert Creeley, New York, New Directions Publishing, 1967].

¹⁴ Alfredo Giuliani, *Recensione a Lirici americani*, a cura di Alfredo Rizzardi, «Nuova Corrente», I, 4, 1955, p. 350.

Poeta dal «fuoco freddo, di rare e meditate occasioni»¹⁵, l'autore di *7 types of ambiguity*¹⁶, doveva risultare decisamente inusuale nel contesto italiano: la sua poesia, interamente giocata sulla nozione di ambiguità, rifugge ogni tentativo di significazione della realtà, viene *dopo le cose*: «non è interrogazione, non è risposta, e neppure gioco gratuito [...]». È soltanto una forma di accoglienza dei pensieri pensati e di quelli impreveduti [...], è uno scioglilingua della tensione vitale e dell'ironia»¹⁷. Si percepisce nel testo *Rullare il prato* dove un atto banale come il giardinaggio si trasforma in metafora delle idiosincrasie della classe borghese, ossessionata dalla cura del suo prato all'inglese. La traduzione di Giuliani conserva l'ambiguità del termine *roller* – rullo; danzatore che “rulla”, si scuote; seguace della setta religiosa degli *Holy Rollers* – aprendo a diversi livelli di lettura, dal domestico al rituale.

Un altro esempio, tra i molti possibili, è rappresentato dalla traduzione di alcune poesie di Hans Arp a cura di Nanni Balestrini. È stato opportunamente notato come l'interesse del giovane poeta per l'autore franco-tedesco derivi da una certa comunanza di intenti poetici nell'«uso del gioco, dell'imprevisto e del caso “per la decomposizione della logica e del senso comune”»¹⁸. Ma testimonia anche un interesse per il dadaismo *tout court* da parte della rivista. «il verri» fu infatti tra i primi in Italia a occuparsi della produzione poetica di Hans Arp, riconoscendone l'influenza sulla nuova poesia di lingua tedesca. Negli anni Cinquanta e Sessanta, l'artista e poeta franco-tedesco era conosciuto in Italia soprattutto per la sua attività di pittore e scultore surrealista, mentre la sua opera poetica restava in secondo piano¹⁹.

Alle traduzioni e agli interventi critici si affiancano le recensioni che, soprattutto per quanto riguarda i testi letterari stranieri, rivelano un'attenzione che esula dai lanci stagionali e dalle proposte delle case editrici maggiori²⁰: tra il 1956 e il 1961 vengono pubblicate oltre venticinque recensioni di poesia straniera²¹ – contemporanea o

¹⁵ Id., *Introduzione* a William Empson, *Poesie*, cit., p. 56.

¹⁶ William Empson, *Sette tipi di ambiguità. Indagine sulla funzione dell'ambiguità nel linguaggio poetico*, traduzione di Giorgio Melchiori, Torino, Einaudi, 1965, [William Empson, *Seven Types of Ambiguity*, London, Chatto and Windus, 1930].

¹⁷ Alfredo Giuliani, *Introduzione* a William Empson, *Poesie*, cit., p. 57.

¹⁸ Cecilia Bello Minciocchi, *Come agisce Nanni Balestrini. Le parole che cercano*, Roma, Carocci, 2024, p. 21.

¹⁹ Per uno studio organico e sistematico della poesia dadaista in lingua tedesca nel contesto italiano, si dovrà attendere il 1976, anno della pubblicazione della monografia di Luigi Forte, *La poesia dadaista tedesca*, Torino, Einaudi, 1976. L'opera, tra l'altro, verrà recensita da Laura Mancinelli proprio sul «verri», XXII, 9, 1978, pp. 175-179.

²⁰ Cfr. *Storia dell'informazione letteraria*, cit., p. 155.

²¹ Si riportano di seguito alcune recensioni pubblicate nella rubrica “poesia” del «verri» tra il 1956 e il 1961: Glauco Cambon, *Recensione* a Ezra Pound, *Section Rock Drill de los cantares*, [Milano, All'Insegna del pesce d'oro, 1956], «il verri», I, 1, 1956, p. 98; Giorgio Orelli, *Recensione* a Christian Morgenstern, *Palmström e altri Galgenlieder*, a cura di Anselmo Turazza, [Bologna, Libreria antiquaria palmaverde, 1955],

appartenente al passato più o meno recente – su un totale di ventisei numeri editi, dando corpo all'idea di ricerca fenomenologica anceschiana per cui è possibile giovare della tradizione senza mitizzarla ma piuttosto riattivandola secondo una volontà di riflessione in grado di restituire un senso globale alle contemporanee situazioni poetiche arginando il rischio che si perdessero in proclamazioni prive di consistenza o in suggestioni di corto respiro.

In questo quadro, ci appaiono particolarmente rilevanti le ampie antologie critiche dedicate a giovani poeti tedeschi, francesi, inglesi, russi, americani. Antologie che non erano meri repertori, ma strumenti critici, dotati di una forte intenzionalità sia per la loro funzione di aggiornamento rispetto al vasto panorama letterario europeo sia per il carattere militante insito nello stesso genere antologico.

*Anfibio*²², *florilegio*, *crestomazia*, diversi gli appellativi affibbiati al testo antologico, genere novecentesco per eccellenza, perché permette, anzi presuppone un'operazione insieme di scelta e di lettura critica. Non a caso, uno dei più geniali cultori del genere, Ezra Pound, amava ricordare che il più grande antologista fu Confucio che nel suo libro delle odi, uno

I, 3, 1957, pp. 94-96; Alfredo Giuliani, *Recensione* a Boris Pasternak, *Poesie*, [introduzione, traduzione e note a cura di Angelo Maria Ripellino, Torino, Einaudi, 1957], II, 1, 1958, pp. 92-94; Giovanni Giudici, *Recensione* a Emily Dickinson, *Poesie*, versione e prefazione di Guido Errante, [Milano, Mondadori, 1956], II, 3, 1958, pp. 98-104; Edoardo Sanguineti, *Recensione* a *Poesia straniera del Novecento*, a cura di Attilio Bertolucci, [Milano, Garzanti, 1958], III, 1, 1959, pp. 83-84; Alfredo Rizzardi, *Recensione* a Edward Estlin Cummings, *95 Poems*, [New York, Harcourt Brace, 1958], III, 4, 1959, pp. 74-76; Roberto Paoli, *Recensione* a Antonio Machado, *Poesie*, a cura di Oreste Macrì, [Milano, Lerici, 1959], IV, 1, 1960, pp. 125-126; Guido Neri, *Recensione* a Robert Bréchon, *Henri Michaux*, [Paris, Gallimard, 1959], IV, 3, 1960, pp. 103-106; Giuliano Baioni, *Recensioni* a Bertolt Brecht, *Poesie e canzoni*, a cura di Ruth Leiser e Franco Fortini, [Torino, Einaudi, 1959] e a Bertolt Brecht, *Gli affari del signor Giulio Cesare; Storie da calendario*, traduzione di Lorenzo Bassi e Paolo Corazza, [Torino, Einaudi, 1959], IV, 3, 1960, pp. 106-113; Glauco Cambon, *Recensione* a William De Witt Snodgrass, *Heart's Needle*, [New York, Knopf, 1960], IV, 5, 1960, pp. 104-106; Alfeo Bertin, *Recensione* a Aleksandr Blok, *Poesie*, a cura di Angelo Maria Ripellino, [Milano, Lerici, 1960], IV, 6, 1960, pp. 107-111; Alfeo Bertin, *Recensione* a Fëdor Ivanovič Tjutčev, *Poesie*, a cura di Eridano Bazzarelli, [Milano, Mursia, 1959], IV, 6, 1960, pp. 111-113; Sergio Perosa, *Recensione* a David Herbert Lawrence, *Tutte le poesie*, a cura di Pietro Nardi, [Milano, Mondadori, 1959], V, 1, 1961, pp. 97-103; Roberto Paoli, *Recensione* a Vicente Aleixandre, *Poesie*, a cura di Dario Puccini, [Caltanissetta, Roma, 1961], V, 4, 1961, pp. 95-96; Glauco Cambon, *Recensione* a William Stanley Merwin, *The Drunk in the Furnace*, [New York, Macmillan, 1960], V, 4, 1961, pp. 96-98; Glauco Cambon, *Recensione* a Daniel G. Hoffman, *A Little Geste*, [Oxford University Press, 1961], V, 4, 1961, pp. 98-99; Alfredo Giuliani, *Recensione* a Juan Rodolfo Wilcock, *Luoghi comuni*, [Milano, Il saggiautore, 1961], V, 5, 1961, pp. 85-87. Per una panoramica delle recensioni di poesia sul «verri» si rimanda agli indici completi: <https://catalogocirce.lettere.unin.it/rivista/c2c106d3-211c-45c0-909b-5f3945c6a80a> (consultato il 27 ottobre 2025).

²² Tale fortunato appellativo si deve a Edoardo Sanguineti: «Anfibio genere letterario, l'antologia oscilla naturalmente tra il museo e il manifesto: ora, come attraverso ordinate sale, invita il visitatore che legge a percorrere la galleria delle sue pagine; ora invece, tendenziosa e provocante, propone una linea di ricerca non soltanto critica, ma direttamente operativa, e in funzione di tale linea organizza il tutto», *Introduzione*, in *Poesia italiana del Novecento*, a cura di Edoardo Sanguineti, Torino, Einaudi, 2018, [ivi, 1969], p. XXVII.

dei cinque classici del confucianesimo, veste i panni del critico esprimendosi anche attraverso un'antologia di poesie. Il valore del Maestro «si conosce non dai suoi argomenti ma dalla qualità della sua scelta. Confucio ci ha dato la più bella antologia del mondo, che dura già da 2400 anni»²³.

Per «il verri», l'antologia ha avuto una funzione duplice: da un lato *racconto*, come aggiornamento, come informazione tempestiva sulla produzione contemporanea europea e internazionale; dall'altro *tesi*, come scelta orientata, come costruzione di un contesto e di una tradizione²⁴. Insieme *racconto* e *tesi*, le antologie di poesia straniera sul «verri», contribuiscono a restituire un'immagine di rivista come *finestra aperta*, come scrive Sergio Pautasso su «Aut Aut» già nel 1963: «una rivista con la quale non sempre si può essere d'accordo, ma che, tuttavia, rappresenta un documento importante della cultura dei nostri giorni»²⁵. E ammettendo, come affermava Luciano Anceschi nella premessa a *Lirici nuovi*, che «se l'antologia si significa nel contesto, essa, a sua volta, ha contribuito a significare il contesto»²⁶, allora citarle non è questione di pura aneddotica: esse rappresentano, al contrario, precise «strategie di ideologia letteraria»²⁷, capaci di costruire un campo di legittimazione per la nuova poesia.

Tra il 1956 e il 1960, «il verri» pubblica sette antologie di poesia straniera²⁸, ciascuna introdotta da una nota critica del curatore. Gran parte dei testi sono inediti o pubblicati in riviste europee e internazionali, segno dell'importante funzione informativa che la rivista svolgeva. Si pensi, ad esempio, al ruolo che ha avuto nella circolazione della letteratura tedesca: attenta a «cercare soluzioni poetiche originali, anche attraverso un confronto diretto con quanto di più innovativo vi sia nel campo della poesia in Germania»²⁹, la rivista ha pubblicato, nel periodo che va dalla fine degli anni Cinquanta alla fine degli anni Sessanta, un totale di 90 contributi, comprendenti saggi, racconti e poesie.

²³ Ezra Pound, *Carta da visita*, Milano, Scheiwiller, 1974, p. 25.

²⁴ Cfr. Edoardo Sanguineti, *Antologia come racconto e tesi*, intervista rilasciata a Stefano Verdino, «Nuova Corrente», LI, 133, gennaio-giugno 2004, pp. 95-106.

²⁵ Sergio Pautasso, *La disposizione verso la realtà*, «Aut Aut», 75, 1963, pp. 96-97.

²⁶ Luciano Anceschi, *Premessa*, in *Lirici nuovi*, Milano, Mursia, 1964, [Milano, Hoepli, 1943], p. VIII.

²⁷ Edoardo Sanguineti, *Introduzione*, cit., p. XXVII.

²⁸ Di seguito le sette antologie di poesia straniera pubblicate dal «verri» nella seconda metà degli anni Cinquanta: *Antologia di poeti americani d'oggi*, a cura di Alfredo Rizzardi, I, 1, 1956, pp. 71-91; *Antologia di poeti francesi d'oggi*, a cura di Luciano Erba, I, 2, 1957, pp. 55-75; *Antologia di poeti inglesi d'oggi*, a cura di Roberto Sanesi, I, 3, 1957, pp. 65-85; *Antologia di poeti tedeschi d'oggi*, a cura di Nanni Balestrini, I, 4, 1957, pp. 64-92; *Antologia di poeti russi d'oggi*, a cura di Vittorio Strada, II, 1, 1958, pp. 72-88; *Antologia di poeti spagnoli d'oggi*, a cura di Roberto Paoli, II, 3, 1958, pp. 78-92; *Poeti russi d'oggi*, a cura di Alfeo Bertin, IV, 2, 1960, pp. 55-56. Per esaminare in dettaglio testi e autori si rimanda ancora una volta agli indici completi: <https://catalogocirce.lettere.unimn.it/rivista/c2c106d3-211c-45c0-909b-5f3945c6a80a> (consultato il 27 ottobre 2025).

²⁹ Anna Antonello, *Cronaca di una battaglia*, cit., pp. 239-240.

Ad inaugurare la serie sono *i poeti americani d'oggi* a cura di Alfredo Rizzardi che presenta una selezione di testi di Richard Eberhart, John Ciardi, Robert Fitzgerald, Robert Lowell, Daniel Gerald Hoffman, Richard Wilbur. Il curatore è in contatto diretto con gli scrittori tanto da poter dichiarare di aver ottenuto da loro delucidazioni utili all'esegesi³⁰ e da essere in possesso di alcuni inediti³¹. Molto interessante appare il cappello introduttivo soprattutto per quanto riguarda i giovanissimi Hoffmann e Wilbur per i quali si riconosce la lezione dei *maestri* Auden, Pound ed Eliot ma anche una propria autentica cifra e vitalità: «c'è qualcosa nella loro poesia di assolutamente vitale, ereditato da una generazione più matura; ma insieme e dentro questo, un apporto personale che lascia perplessi, stupiti, come sempre avviene di fronte a qualcosa di nuovo»³². Su tale dialettica tra *tradizione* e *nuovo* insiste anche la nota critica di Nanni Balestrini ai suoi *giovani poeti tedeschi*³³: Guenter Eich, Hans Egon Holthusen, Karl Krolow, Paul Celan, Walter Höllerer, Alexander Xaver Gwerder, Ingeborg Bachmann, Klaus Demus, autori in cui forte è «l'abbandono dell'enunciazione dei sentimenti, il rifiuto a descrivere, elogiare, divertire, l'atomizzazione della vita esterna e interiore, le nuove risorse della disarmonia e della deformazione»³⁴, s'insinuano nel solco tracciato da Arp, Brecht e Benn nel dar corpo a una nuova stagione poetica del Secondo dopoguerra.

Un caso esemplare per comprendere la funzione delle antologie sul «verri» è rappresentato dall'antologia di poeti francesi curata da Luciano Erba, pubblicata sul secondo numero della rivista nel 1957. La collaborazione di Erba alle prime tre serie del «verri» (Mantovani, Scheiwiller, Rusconi e Paolazzi) fu intensa e precoce. La sua presenza è documentata anche sul piano materiale: nell'Archivio Anceschi, nell'unità archivistica «Direzione del «verri»», compare infatti il suo nome barrato e accompagnato dalla nota manoscritta «invio 10 copie primo numero»³⁵, indizio del ruolo attivo che il poeta ebbe

³⁰ Scrive infatti Alfredo Rizzardi nella *Nota* all'*Antologia di poeti americani d'oggi*: «Ringrazio gli Autori che mi hanno fornito di persona preziose delucidazioni. Noterò quindi a proposito di *Contre l'esthétique du mal* di Daniel G. Hoffman, che nello zoo di Central Park vi sono alcune foche, attrazione domenicale per i bambini di New York; a proposito di *Mother Marie Thérèse* di Robert Lowell, l'espressione "ma un indiano recò il dono" è un'allusione agli Indiani, che, attratti con monili e liquori dai bianchi, una volta tornati in sé scoprivano di aver donato per sempre le proprie terre; nella stessa poesia Montcalm e Wolfe sono i due comandanti avversari della guerra dei sette anni», «il verri», I, 1, 1956, p. 70.

³¹ Sono inedite le poesie *Only in the Dream* e *Futures* di Richard Eberhart; *Contre l'esthétique du mal* di Daniel G. Hoffman; *Spring Shade* di Robert Fitzgerald.

³² Alfredo Rizzardi, *Nota*, cit., p. 69.

³³ Si rimanda a questo proposito alla recente monografia dedicata all'opera di Nanni Balestrini di Cecilia Bello Minciocchi, *Come agisce Nanni Balestrini*, cit., pp. 20-21.

³⁴ Nanni Balestrini, *Nota* all'*Antologia di poeti tedeschi d'oggi*, «il verri», I, 4, 1957, p. 56.

³⁵ Tale nota manoscritta fa parte dei materiali conservati nel Fondo Luciano Anceschi presso la Biblioteca dell'Archiginnasio di Bologna. In particolare nella serie relativa alla «direzione del «verri»», nell'unità archivistica «corrispondenza e carteggio di segreteria», Busta 151, fascicolo 1. Ringrazio gli eredi di Luciano Anceschi, il Professor Giovanni Anceschi e Barbara Anceschi, per avermi autorizzato a consultare il Fondo.

persino nella distribuzione della rivista. Una lettera di Anceschi del 1956 testimonia il legame di amicizia e fiducia che univa i due: «Non mi mancare»³⁶, scriveva il critico al poeta, invitandolo a prendere parte al progetto «verri». E infatti Erba *non mancò*. Già nel primo numero compaiono due sue poesie (*Lo svagato, Ireos gialli*), cui si aggiungono nel 1959 altri testi significativi (*Un'equazione di I grado, Lombardo-veneto, Sul Tamigi, In letargo con Lucrezia, L'anno novecentoquarantacinque*)³⁷. La costante presenza di Erba sul «verri» riflette tanto la scommessa critica di Anceschi sulla sua poesia – già inclusa nel 1952 in *Linea lombarda* – quanto la loro amicizia intellettuale, destinata a protrarsi nel tempo. Non a caso lo stesso Erba, in una lettera inviata ad Anceschi, rifletterà sul “vestito lombardo”, «povero doppio petto marrone», che gli era stato cucito addosso a partire dagli spunti dell'antologia anceschiana e su come non abbia mai rifiutato quell'«abito un po' stretto»³⁸.

In anni immediatamente successivi all'antologia del '57, ma coerenti con il medesimo orizzonte critico, accanto al ruolo di poeta, Erba ebbe sulle pagine del «verri» anche il ruolo di francesista pubblicando traduzioni e recensioni di opere contemporanee francesi³⁹. Tra queste ricordiamo almeno la recensione del 1959 al prezioso libretto *Excrétion, misères et faceties*, pubblicato in tiratura limitata (250 copie) su pregiata carta *ignes* delle cartiere Miliani di Fabriano dall'Editore Sciascia nella collezione diretta da Vicari *Biblioteca Minima*. Questo piccolo *carnet* si compone di quattordici brevi componimenti in prima o in terza persona, tessere di un ironico e a tratti grottesco (*auto*)*portrait* di un borghesissimo *petit vieux* – come recita il sottotitolo – che appare come «un drôle de pistolet, brandissant ses déchets avec rage, sans rien respecter de ce qui est réputé respectable, grossier de langage jusqu'au delà de l'argot, et blasphémateur pour finir !»⁴⁰.

³⁶ Una copia della lettera, conservata presso l'archivio di Luciano Erba, si può ora leggere in *Il laboratorio di Luciano Anceschi. Pagine, carte, memorie*, a cura di Maria Giovanna Anceschi, Antonella Campagna, Duccio Colombo, Milano, Scheiwiller, 1998, p. 115.

³⁷ Ora in Luciano Erba, *Tutte le poesie*, a cura di Stefano Prandi, prefazione di Maurizio Cucchi, Milano, Mondadori, 2022.

³⁸ Così scrive Luciano Erba a Luciano Anceschi nella lettera Milano 25/06/82, ora in Anna Stella Poli, «Un povero doppiopetto marrone». *Lettere inedite di Luciano Anceschi e Luciano Erba*, «Testo», XXXIII, 64, 2012, pp. 78-79.

³⁹ Luciano Erba, *Recensione* a Roger Vailland, *La loi*, [Paris, Gallimard, 1957], «il verri», II, 1, 1958, pp. 102-103; Jean de Sponde, Sonetto III, V, VI, X, XI, XII, traduzione e nota critica di Luciano Erba, «il verri», II, 2, 1958, pp. 131-138; Luciano Erba, *Recensione* a Robert de Poccadaz, *Les Avides*, [Paris, Grasset, 1957], «il verri», II, 3, 1958, pp. 108-109; Id., *Recensione* a Jean Cocteau, *Gondole des morts*, [Milano, All'Insegna del pesce d'oro], 1959, «il verri», III, 2, 1959, p. 118; Id., *Recensione* a André Frénaud, *Excrétions, misères et faceties*, [Caltanissetta-Roma, Sciascia, 1958], ivi, p. 119; Id., *Recensione* a Francis Walder, *Saint-Germain ou la négociation*, [Paris, Gallimard, 1958] e a Christine Rochefort, *Le repos du guerrier*, [Paris, Grasset, 1958], «il verri», III, 3, 1959, pp. 64-67.

⁴⁰ «Un tipo oltremodo strano, che brandisce i suoi scarti rabbiosamente, senza alcun rispetto per ciò che è considerato rispettabile, con un linguaggio volgare oltre ogni limite e per di più blasfemo». André Frénaud,

Forse dietro questo borgognone sboccato e blasfemo si nasconde lo stesso autore? Certo è che poeta e personaggio condividono le medesime origini provinciali e ci consegnano un dipinto davvero realistico nella sua carica oggettuale della Francia centro-orientale sotto occupazione, che resiste agli invasori e ai nuovi padroni: «À Lyon-La Mouche les belles bêtes | à Saint-Ladre | C'est la France qui mugit, c'est mon pays qui chante»⁴¹. La particolare coloritura “folkloristica” di questi versi – dove lo slittamento sinestetico sostanzia un paesaggio affermando nel carattere rurale la vera cifra francese – si ritrova nell’abbassamento di tono che rende protagonisti due luoghi geografici: Lyon-La Mouche, il mercato di bestiame di Lione e Saint-Ladre de Saint Lazare, grande fiera regionale che si teneva ogni settembre a Autun. Erba – che del travestimento, specie quello borghese, farà un’indicazione di poetica e una strategia di resistenza⁴² – doveva certo apprezzare questo paesaggio di provincia⁴³, questa «poesia di rivolta alla poesia, privilegio di oggetti solitamente destituiti di carica lirica, arditezze verbali orientate verso una scurrilità dolente, magari tremante, come l'orgoglio dei timidi, fastidiosa mai»⁴⁴. E lo apprezzava anche il suo sodale lombardo Nelo Risi che nel 1958 aveva definito Frénaud: «l'unico poeta metafisico [...] che si trascini pesantemente nelle spalle una buona dose di realismo»⁴⁵.

L’opera di André Frénaud aveva ricevuto in Italia una diffusione capillare: giunto per la prima volta nel capoluogo lombardo nel 1946, conosce e si lega a Elio Vittorini e instaura tra Milano, Roma e Firenze una fitta rete di amicizie con critici e poeti. A Milano, Vittorio Sereni lo introduce all’ambiente del Blue Bar di Piazza Meda, allora luogo di ritrovo di molti tra i più impegnati critici e scrittori⁴⁶. Ma la fortuna della poesia di Frénaud in Italia – e soprattutto in area lombarda – non è solo dovuta a ragioni di affetto e di stima quanto ad una certa adesione a quella *poetica lombarda* cristallizzata dal giudizio

avant-propos, in *Excrétions, misères et facéties*, cit. Le traduzioni, salvo ove diversamente segnalato, sono nostre.

⁴¹ «A Lione-La Mouche le splendide bestie | a Saint-Ladre: | è la Francia che muggisce, è la mia patria che canta». I versi sono tratti dalla poesia *Haruspice 41* che fa parte della sezione “Sous occupation” della raccolta sopracitata.

⁴² Cfr. «Quel vestito lombardo che mi hai messo addosso trent’anni fa’ [sic] mi è servito, povero doppiopetto marrone, a non travestirmi da sinistrese, o da punk, ma tutt’al più da commesso della Rinascente o da rigattiere (parlo degli “oggetti”). È pur sempre un travestimento, che mi va meglio di altri, in attesa di qualche preadamitico che mi dica la verità». Lettera di Luciano Erba a Luciano Anceschi, in Anna Stella Poli, «Un povero doppiopetto marrone», cit., p. 79.

⁴³ A proposito del debito poetico di Luciano Erba al paesaggio lombardo si rimanda a Luciano Erba, Daniele La Penna, *L’ultima intervista*, «Testo», XXXIII, 64, luglio-dicembre 2012, pp. 11-21.

⁴⁴ Luciano Erba, *Recensione*, cit., p. 119.

⁴⁵ Nelo Risi, *La macchina inutile di Frénaud*, «Il Caffé», VI, 7-8, 1958, pp. 33-34.

⁴⁶ Raccontava Umberto Eco: «tutti i sabati verso le sei arrivavano dei signori che si sedevano a chiacchierare di letteratura, prendendo un tè o un aperitivo: erano Montale, Gatto, Sereni, Ferrata, Dorfles, Paci [...] Certe sere quella saletta faceva pensare alle Giubbe Rosse. Contrabbandati da Anceschi, abbiamo iniziato ad arrivarvi anche noi giovanissimi», *Prolusione*, in *Il Gruppo 63, quarant’anni dopo*, a cura di Renato Barilli, Fausto Curi, Niva Lorenzini, Bologna, Pendragon, 2005, p. 29.

critico di Luciano Anceschi⁴⁷ che ne giustifica l'interesse tanto di Erba quanto del «verri» dove nel 1958 viene pubblicata la poesia *Noël au chemin de fer*⁴⁸. Il testo è in lingua francese dal momento che, come riferisce Sereni a Frénaud in una lettera datata 25 gennaio 1959, «tous ou presque tous les lecteurs du verri lisent très bien en français»⁴⁹. Sembra legittimo supporre che nell'economia generale del fascicolo, la collocazione della poesia prima di un manipolo di testi erbiani non sia causale: indica, invece, una comunanza di gusto, di ideologia letteraria, testimoniata, tra l'altro, da una lettera dello stesso Frénaud a Vittorio Sereni: «Quoi de L. Erba ? (est-ce qu'il ne pourrait pas traduire p. ex. Noël au chemin de fer que a paru dans il verri ; il me semble que c'est dans ses cordes !)»⁵⁰. La lettera ha come argomento la preparazione del volume *André Frénaud tradotto da quindici poeti italiani* e pubblicato da Vanni Scheiwiller nel 1964, nell'elegante edizione all'Insegna del pesce d'oro arricchita da un ritratto dell'autore ad opera di Ottone Rosai. La poesia non verrà mai tradotta da Erba che sceglierà per l'antologia di Scheiwiller *Canaux de Milan*: unico testo, tra l'altro, che Erba abbia mai tradotto dell'amico poeta ma particolarmente caro e rappresentativo dal momento che l'autore l'ha sempre preso come esempio ogni qualvolta sia stato chiamato a esplicitare la sua prassi traduttoria⁵¹.

Tornando ora alla silloge del 1957, in qualità di francesista Erba interviene per la prima volta sul «verri» curando l'antologia di poeti francesi contemporanei. Non estraneo al genere antologico, nel 1954 Luciano Erba aveva già curato, insieme a Piero Chiara, *Quarta generazione*, pubblicata nella collana «Oggetto e simbolo» diretta da Luciano Anceschi. La raccolta presentava un nutrito gruppo di poeti – tutti con *moins de trente ans* – chiamati a testimoniare, al di fuori dei programmi prestabiliti dal neorealismo, i segni di una ripresa, l'indicazione di un indirizzo.

⁴⁷ Cfr. *Linea Lombarda: sei poeti*, a cura di Luciano Anceschi, Varese, Magenta, 1962. Per un'idea della fortuna e delle obiezioni avanzate alla proposta anceschiana si ricorda il volume curato da Francesca Mazzotta, *Linea Lombarda settant'anni dopo. Origini e confini di una questione*, «Testo», XLV, 2, dicembre 2024.

⁴⁸ Cfr. André Frénaud, *Noël au chemin de fer*, «il verri», IV, 3, 1959, pp. 46-47. Si può leggere *Natale ferroviario* nella traduzione di Giorgio Caproni in André Frénaud, *Il silenzio di Genova ed altre poesie*, Torino, Einaudi, 1967.

⁴⁹ «Tutti, o quasi tutti, i lettori del «verri» leggono perfettamente in francese». La lettera, conservata nel fondo Frénaud della Bibliothèque Littéraire Jacques Doucet presso la Bibliothèque Sainte-Geneviève di Parigi, si può leggere ora in Giulia Grata, *La fortuna italiana di André Frénaud*, in *Poeti lettori di poeti. Sondaggi sulla letteratura francese in Italia oltre l'ermetismo*, Pisa, ETS, 2016, p. 121.

⁵⁰ «Cosa mi dici di Luciano Erba? (Non potrebbe per esempio tradurre la poesia Noël au chemin de fer che è apparsa sul verri? Mi sembra sia nelle sue corde)». La lettera di Frénaud a Scheiwiller è conservata al Centro Apice, nell'archivio Scheiwiller. Qui si cita da Anna Stella Poli, *Luciano Erba traduttore. Dei cristalli naturali: materiali d'archivio, struttura, composizione*, tesi di dottorato in Lettere e Culture classiche e moderne, ciclo XXXI, tutor Enrico Testa, Università di Genova, 2019, p. 301.

⁵¹ A proposito dell'attività di traduttore di Luciano Erba si ricorda: *Traduzione e poesia in Luciano Erba*, a cura di Maria Antonietta Grignani, Anna Longoni, «Autografo», 56, 2016; *Luciano Erba bricoleur e metafisico*, a cura di Pietro Benzoni e Anna Stella Poli, «Autografo», 70, 2023.

Benché le due antologie – *Quarta generazione* e quella di poeti francesi pubblicata sul «verri» nel 1957 – rispondano a criteri di selezione differenti (anagrafico nel primo caso, “editoriale” nel secondo), una lettura ravvicinata delle rispettive prefazioni suggerisce il delinearsi di un clima comune. Forse le analoghe esperienze dell’occupazione straniera, della Resistenza, avevano creato delle aspettative letterarie che le nuove generazioni non potevano – o non volevano più – rispettare? Se ammettiamo una tale comunanza, storica più che letteraria, non dovrebbe sorprendere il fatto che entrambi gli interventi insistano sul rifiuto della *retorica* da parte della nuova poesia post-bellica in favore di una letteratura di «stazioni metropolitane»⁵², documentaria, minore.

In questo quadro, Erba adotta, per presentare i poeti francesi, le parole di Georges-Emmanuel Clancier tratte dall’introduzione all’elegante numero monografico *Poésie d’aujourd’hui* (giugno 1952) della rivista «Le Point»:

Dopo la passione di gruppo, il fervore unanime di uomini di laboratorio – un laboratorio dove la poesia sperimentò formule di gioia, di libertà, di assoluto ma anche di distruzione – di cui hanno fatto prova Apollinaire, Cendrars, Max Jacob, Reverdy, e poi André Breton, Aragon, Eluard, Tzara e i loro discepoli; dopo questi gruppi – e queste truppe – [...] la nostra poesia presenta delle voci isolate⁵³.

La fine della stagione delle scuole e delle avanguardie collettive, con il conseguente emergere di voci solitarie, diventa per Erba il tratto distintivo della nuova poesia francese. Un’analoga prospettiva era già stata abbozzata in *Quarta generazione*: i poeti nati dopo il 1920, pur diversi tra loro, condividevano un «istintivo, quasi inconsapevole rifiuto di una nuova retorica in fieri»⁵⁴. Si trattava, secondo Erba, di una poesia privata, depurata dalle attese “alte” dell’impegno, estranea ai «massimi sistemi»⁵⁵, e tuttavia segnata dal peso del tempo storico. In questo senso, si potrebbe dire che vale per i nuovi poeti francesi quello che valeva per i poeti di quarta generazione: un impegno di *antilettatura* – ma non un rifiuto della tradizione che è anzi bene riconoscibile in questi testi –, un lasciarsi segnare dal tempo minore e difficile dell’immediato dopoguerra, ma senza cedere alle tentazioni di una nuova retorica militante.

L’antologia del «verri» si concentra su prove poetiche che hanno visto la luce dopo il 1944. Ad eccezione di un gruppo di poesie di Jaccottet – tratte dall’allora inedito *Livre des Morts*, poi sezione della raccolta *L’Ignorant* (Gallimard, 1958) – tutti i testi sono apparsi in volume o in rivista tra il 1947 e il 1956 e non sono tradotti, come non sono tradotte le

⁵² Luciano Erba, *Nota all’Antologia di poeti francesi d’oggi*, «il verri», I, 2, 1957, p. 57.

⁵³ Ivi, pp. 55-56.

⁵⁴ *Prefazione a Quarta generazione. La giovane poesia*, a cura di Piero Chiara e Luciano Erba, Varese, Magenta, 1952, p. 10.

⁵⁵ Ivi, p. 11.

citazioni di Clancier. Tale scelta non deve far pensare a mancanza di competenza del nostro curatore: *traduttore bricoleur*⁵⁶, Luciano Erba affiancò sempre l'esperienza traduttiva a quella creativa e analitica di critico e francesista, riunendo i suoi risultati migliori nell'auto-antologia *Dei cristalli naturali* (1991). Piuttosto, come ha affermato Cecilia Bello Minciocchi riferendosi alla letteratura francese pubblicata sulla rivista «Poesia» di Enrico Falqui, il francese è ancora a questa altezza cronologica indizio di consuetudine intellettuale, «sentito così familiare da non essere tradotto»⁵⁷.

I poeti più giovani sono Marianne Von Hirtum (1925) e Jean Breton (1930), ma la parte più significativa della scelta riguarda autori più solidi, anche se poco conosciuti nel contesto italiano, come Philippe Jaccottet insieme al quale, poco più che ventenne, Erba aveva tradotto in francese alcuni mottetti montaliani pubblicati nel 1949 sulle riviste «84» e «Empédocle»; Yves Bonnefoy che per la sua inclinazione a un dettato filosofico “orfico” sarà molto apprezzato dai poeti innamorati⁵⁸ che, vent'anni più tardi, pubblicheranno sue poesie sulla rivista «Niebo»⁵⁹ – fondata nel 1977 da Milo De Angelis; Christian Oster poeta di cultura dal discorso articolato e *densissimo*⁶⁰. Erba chiarisce con precisione i modelli e le ascendenze di ciascun poeta: per Jaccottet, i sonetti barocchi di Jean de Sponde e, più in generale, la lezione dei metafisici; per Bonnefoy, Jouve e Saint-John Perse; per Oster, il fantasma di Rimbaud, in particolare «quel vaghissimo archetipo che è “Ô saisons, ô châteaux”»⁶¹. Si tratta di un orizzonte denso, qualificato, che mostra l'elaborazione critica di una tradizione novecentesca impegnativa.

La scelta si chiude con alcuni testi di Armen Lubin, Henri Thomas ed Édith Boissonnas. È su questi poeti, «i veri e propri *jeunes poètes*, anagrafe a parte, del nostro più che modesto panorama»⁶², che sembra puntare il bilancio sulla poesia francese. Ed effettivamente si tratta dei testi più interessanti per il loro tono narrativo, per l'ambientazione urbana quel «vago e logoro folklore parigino» che ritroviamo in *Le restaurant a prix fixe* di Armen Lubin dove la vivacità dei *bouillons* della *ville lumière* è restituita da certi accorgimenti fonici come l'assonanza, troppo insistita per essere ingenua: «sur le parquet la sciure de bois | avait dessiné des lunes très noires | pour une clientèle visible

⁵⁶ Cfr. Anna Stella Poli, *Empirista? Bricoleur? Luciano Erba traduttore tra licenze e understatement*, in *Traduzione e poesia in Luciano Erba*, cit., pp. 41-55.

⁵⁷ Cecilia Bello Minciocchi, *La militanza della tradizione*, cit., p. 32, in riferimento alla poesia francese su «Poesia», rivista diretta e fondata da Enrico Falqui nel 1945.

⁵⁸ Il riferimento è all'antologia *La parola innamorata. I poeti nuovi 1976-1978*, a cura di Giancarlo Pontiggia e Enzo Di Mauro, Milano, Feltrinelli, 1978.

⁵⁹ Cfr. Yves Bonnefoy, *Anti-Platon; Aube...fille des larmes; La patience, le ciel; L'abeille, la couleur; L'éternité du feu; Une pierre; Le livre, pour vieillir; L'oiseau de ruines; L'arbre, la lampe*, «Niebo», 5, 1978, pp. 104-126.

⁶⁰ Cfr. Luciano Erba, *Nota*, cit., p. 57.

⁶¹ *Ibid.*

⁶² *Ibid.*

le soir, | pour une clientèle aux pieds froids»⁶³ si legge nella prima strofa di gusto surrealista per certe associazioni di idee da *écriture automatique*: la segatura sul pavimento, residuo dimesso di un luogo affollato e prosaico, assume l'aspetto di lune, *lunes très noires* che non rischiarano i volti ma piuttosto i piedi di una clientela notturna e anonima.

Di gusto surrealista è anche la prova di Édith Boissonnas. Scrittrice e critica d'arte di origini svizzere, Boissonnas collaborò all'attività della «Nouvelle Revue Française» e fu amica di autori quali Jean Paulhan⁶⁴ e Henri Michaux. Il testo *Les Limaces*, era stato pubblicato sulla «Nouvelle Revue Française» nel 1953 e poi nella raccolta *Le Grand Jour* edita da Gallimard nel 1955. Questa prosa poetica descrive la proliferazione incontrollata delle sue affatto liriche protagoniste: lumache giganti che appaiono in luoghi diversi e lontani (Sidney, Cape Horn e persino il deserto). Questi animali assumono una dimensione mostruosa: proliferano, invadono, resistono al fuoco «au lieu de brûler, les mollusques peu à peu | se racornirent, proliférant plus sagaces...»⁶⁵ arrivano a circondare gli uomini fino ad inglobarli «on les vit bientôt dans l'air remplissant l'espace | se collant partout empêchant les mouvements. | On dut fermer les fenêtres. | Elles enveloppaient les passants | qui semblaient couverts d'ailes d'un bleu de salpêtre»⁶⁶. Nonostante «toute activité devenait un cauchemar»⁶⁷, la società umana appare indifferente alla situazione: i giornali non ne parlano, le persone restano prese dalle loro personali dispute. L'impressione di soffocamento che dona questo testo è acuito dall'uso di un linguaggio estremamente quotidiano (in apertura è nominato un taxi che scivola sulla *massa gelatinosa* di questi mostruosi animali) che stride con il contenuto fantastico, surreale della poesia. A rafforzare questa sensazione di straniamento è la chiusura all'insegna dell'indifferenza e l'appello a una scienza imprevedibile che sembrava impossibile contemplare all'interno di questo scenario fantastico: «tout pouvait redevenir comme avant. | Les surprises de l'imprévisible science | le printemps plus que jamais émouvant»⁶⁸. L'apocalisse è terminata ma niente è cambiato nel profondo delle coscienze.

La collaborazione – poetica e critica – di Luciano Erba alla rivista diretta da Luciano Anceschi si dirada fino ad esaurirsi nel 1960. Diverse devono essere state le ragioni di questo allontanamento. Innanzitutto, il trasferimento del poeta negli Stati Uniti e il

⁶³ «Sul parquet la segatura di legno | aveva disegnato delle lune nerissime | per una clientela notturna | per una clientela dai piedi freddi».

⁶⁴ All'autore è dedicato il numero monografico *Paulhan o del terrore*, «il verri», XIV, 32, 1970.

⁶⁵ «Invece di bruciare, i molluschi a poco a poco | si raggrinzirono, proliferando più astuti...».

⁶⁶ «Le si vide presto nell'aria riempire lo spazio | appiccicandosi ovunque, impedendo i movimenti. | Si dovettero chiudere le finestre. | Avvolgevano i passanti | che sembravano coperti d'ali d'un blu di salnitro».

⁶⁷ «Ogni attività diventava un incubo».

⁶⁸ «Tutto poteva ridiventare come prima. | Le sorprese dell'imprevedibile scienza, | la primavera più che mai commovente».

decennale silenzio poetico⁶⁹. Inoltre, la poetica erbiana non poteva essere in sintonia con le proposte dapprima *novissime* e poi neo-avanguardistiche della rivista: se vi era di nuovo nel panorama poetico italiano degli anni Sessanta, di certo per Erba questo non era da ricercare in soluzioni *schizomorfe* o in uno spregiudicato *asintattismo*⁷⁰. Scriveva infatti nel 1960 sulla «Fiera Letteraria»: «C'è molta buona poesia oggi, in giro per l'Italia, a livello regionale o magari europeo, ma a livello italiano no, non riesco a vederne»⁷¹, ribadendo strenuamente come la proposta geografica – quella stessa che nel 1952 aveva istituzionalizzato la sua poesia – fosse ancora l'unica valida. Giudizio, tra l'altro, non condiviso dallo stesso Anceschi, che a proposito della posizione del poeta scriveva: «Erba svela il volto del nazionalista, con una punta reazionaria e suggestioni neocattoliche»⁷².

Quel numero della «Fiera letteraria», del resto, ospitava un'ampia inchiesta sulla poesia contemporanea a partire dalle dichiarazioni di sedici *poeti del «verri»* inquadrati teoricamente da un contributo di Luciano Anceschi, il quale manifestava in una lettera ad Alfredo Giuliani, la propria soddisfazione per il panorama lì delineato e per le possibilità di diffondere ad un pubblico più vasto le idee sulla poesia del «verri», pur esprimendo un giudizio piuttosto negativo sulla qualità della destinazione editoriale. Così scriveva infatti a Giuliani il 9 luglio 1960:

Quanto a me, ho voluto dire cose semplici con un tono semplice – per istituire la situazione che seguo da anni e che col “Verri” ho seguito giorno per giorno. Ho collegato gli interventi, ho fatto una [coroncina?]. Ho detto (come dicevo) cose sgradevoli ai Falqui, ai Quasimodo, e a tutti gli altri. Si trattava di sgomberare il campo di alcuni idoli – e forse per la prima volta (ci vuole coraggio) ho indicato gruppi, motivi, ragioni interne al movimento. Questioni più sottili forse meritavano un'attenzione meno sfuggente. Ma resta il tempo. Qui importava far centro, e credo che l'abbiamo fatto. Ci si rammarica di essere su un fogliaccio – ma è l'unico capace di diffondere il nome del “Verri” e in questo modo per 15000 copie – e distribuirci come gruppo fuori della nostra sede. Comunque sia il “Verri” se ne vantaggia.⁷³

⁶⁹ Intercorrono infatti più di quindici anni tra *Il male minore*, Milano, Mondadori, 1960 e *Il prato più verde*, Milano, Guanda, 1977.

⁷⁰ Cfr. Alfredo Giuliani, *Introduzione* [1961] a *I novissimi. Poesie per gli anni Sessanta*, Torino, Einaudi, 2003, [Milano, Rusconi e Paolazzi, 1961], pp. 2-32.

⁷¹ Luciano Erba, *Intervento*, in *Invito al chiarimento della poesia contemporanea. I collaboratori del “Verri”*, «La Fiera Letteraria», 3 luglio 1960, p. 4.

⁷² Lettera di Luciano Anceschi ad Alfredo Giuliani del 9 luglio 1960, in «Costruiamo privatamente una segreta civiltà di poeti? Speriamo». *Otto lettere dal carteggio tra Luciano Anceschi e Alfredo Giuliani (1954-1961)*, a cura di Giacomo Micheletti, «Autografo», LXXII, 1, 2025, p. 147.

⁷³ Ivi, p. 148. Per un'idea dei rapporti, spesso anche conflittuali, che intercorrono tra le riviste negli anni Cinquanta e Sessanta per l'acquisizione di *capitale simbolico* (Cfr. Pierre Bourdieu, *Le regole dell'arte. Genesi e struttura del campo letterario*) e di visibilità sul mercato editoriale si veda anche *Periodici del Novecento e del Duemila fra avanguardie e postmoderno*, a cura di Paolo Giovannetti, Milano, Mimesis, 2018; *Lo spazio dei possibili. Studi sul campo letterario italiano*, a cura di Anna Baldini e Michele Sisto, Macerata, Quodlibet, 2024. Per una panoramica sui differenti approcci critico-metodologici allo studio delle riviste si ricordano i densissimi fascicoli del «Journal of European Periodical Studies». In particolare: Paolo

Ma soprattutto Erba doveva essere diffidente⁷⁴ verso l'Editore Feltrinelli che pubblica la rivista a partire dal secondo numero del 1962. Nei primi anni Sessanta la casa editrice era in rapida ascesa e per ragioni di presenza e consolidamento editoriale ambiva a rendere «il verri» organo del Gruppo 63. Come ha messo in luce Niva Lorenzini:

Dalle lettere fra Filippini, Riva e la casa editrice emerge che Feltrinelli vuole lanciare «il verri» come la rivista per eccellenza delle avanguardie italiane. Insomma l'incontro del Gruppo 63 a Palermo è fortemente voluto dalla casa editrice Feltrinelli. È per la Feltrinelli una campagna di promozione editoriale per arrivare, attraverso il Gruppo 63, ad un'identità forte, dato che non era ancora una casa editrice importante, e per distinguersi così dalla Einaudi tentando, attraverso «il verri», di imporre una sua linea editoriale.⁷⁵

Tale progetto editoriale spiacque allo stesso Anceschi che non aveva mai avuto intenzione di appiattare la rivista su un unico discorso e che, su questo punto, finiva per condividere la diffidenza di Erba.

Al di là delle divergenze che condussero in seguito all'allontanamento di Luciano Erba dal «verri» e dallo stesso Anceschi, è tuttavia indubbio che il coinvolgimento del poeta nei primi numeri della rivista ebbe un'importanza decisiva tanto per il suo percorso intellettuale quanto per la fisionomia del periodico. Per Erba, «il verri» rappresentò una vera e propria palestra di formazione, all'interno della quale affinare i propri strumenti di critico e di traduttore: sulle pagine della rivista egli pubblicò infatti le sue prime traduzioni edite: sei versioni dei sonetti di Jean de Sponde⁷⁶ – tre di argomento amoroso tratti dalla raccolta *Les Amours* e tre di argomento metafisico tratti da *Sonnets sur la Mort* – precedute da una nota critica. Non si trattò di una scelta occasionale: Erba fu tra i primi ad occuparsi in Italia di Sponde⁷⁷, dedicandosi a un autore centrale della letteratura francese che proprio in quegli anni stava conoscendo una significativa riscoperta, in Italia e non solo, sotto l'impulso del rinnovato interesse storico-critico per il barocco⁷⁸. Questo interesse per

Giovannetti, *Before Il Verri. Milanese Avant-Garde Magazines of the 1940s and 1950s*, «Journal of European Periodical Studies», 10.2, Winter 2025, pp. 76-97.

⁷⁴ Così infatti Luciano Erba scriveva a Luciano Anceschi negli anni Ottanta: «Per anni ci siamo dovuti sorbire l'arroganza feltrinella, il farnetico dei neo..., la provincia semiologica, e adesso anche i loro pentimenti. Ah no eh! Lo so, non ti riguarda, o ti riguarda di sponda e non rischia neppure di arrivarti». Cfr. Anna Stella Poli, «Un povero doppiopetto marrone», cit., p. 80.

⁷⁵ Niva Lorenzini, «il verri», in *Sistema periodico*, cit., p. 132.

⁷⁶ Due di queste traduzioni – *Chi dall'alto del ciel* e *Passano le acque* – confluiscono nel *Quadernetto di traduzioni* che chiude la raccolta *Tranviere metafisico* (1988). La serie completa sarà pubblicata nell'antologia postuma *I miei poeti tradotti*, a cura di Franco Buffoni, Novara, Interlinea, 2014.

⁷⁷ Cfr. Anna Stella Poli, «Bicchieri di vetro spessi un dito». *Luciano Erba traduttore di André Frénaud*, in *Luciano Erba bricoleur e metafisico*, cit., pp. 126-128.

⁷⁸ A partire dal Novecento, si assiste a una rivalutazione della categoria storico-critica di barocco – tradizionalmente condannata dalla lettura crociana che la identificava con il “brutto” – ora osservata come

una tradizione francese diversa da quella che aveva alimentato la stagione simbolista ed ermetica si colloca all'interno di un più generale mutamento di prospettiva che investe la rivista stessa. Nel secondo dopoguerra si assiste infatti all'esaurimento del dettato ermetico che aveva dominato la poesia italiana degli anni Trenta, nutrito dalle radici romantiche e dalla congiunzione simbolismo-surrealismo⁷⁹. Luciano Anceschi, già critico autorevole dell'ermetismo⁸⁰, prende atto della crisi della poesia pura e propone inizialmente una "terza via" – collocata tra post-ermetismo e poesia neorealista – di carattere oggettuale, delineata nell'antologia *Linea Lombarda*. Con la fondazione del «verri», tale ipotesi viene sottoposta a una verifica critica sistematica⁸¹, attraverso lo sviluppo di un discorso teorico volto ad analizzare le poetiche contemporanee, individuarne le tendenze e intervenire attivamente sul loro sviluppo.

Se la poesia pura aveva trovato un solido punto di riferimento nella tradizione poetica francese, nel nuovo contesto l'attenzione si sposta verso una Francia "altra", determinando una trasformazione del canone di riferimento. L'antologia curata da Luciano Erba non è soltanto un omaggio alla letteratura francese contemporanea da parte di un addetto ai lavori ma va intesa all'interno di un più ampio progetto culturale destinato a definire un'idea di cultura non provinciale ma europea – idea cara alla riflessione di Luciano Anceschi – che si traduce operativamente in «un'esigenza di guardare al di là dei nostri confini naturali, in uno sforzo per allargare il cerchio entro cui una cultura tende, per pigrizia o per inerzia, a chiudersi»⁸².

L'attenzione dimostrata dal «verri» alla letteratura d'oltralpe è testimoniata dalle rubriche dedicate alla rassegna delle riviste europee e internazionali che propongono alla critica italiana letture e piste interpretative sulle opere straniere e ne orientano la ricezione. Stefania Caristia ha notato come, in particolare nel biennio 1960-1961, la Francia sia sul «verri» il paese più rappresentato soprattutto per quanto riguarda il

"incunabolo" della sensibilità moderna. Nella riflessione di Luciano Anceschi, il barocco assume il valore di simbolo capace di designare una particolare modalità di novità formale. La sua analisi si intreccia con la questione dei generi letterari e acquisisce una funzione interpretativa legata a specifiche situazioni culturali, che illuminano di volta in volta il campo da prospettive differenti. Cfr. Andrea Battistini, *Sul Barocco*, José Jiménez, *barocco: sentimento di infinito*, traduzione di Federico Zanettin, in *Il laboratorio di Luciano Anceschi*, cit., pp. 235-264.

⁷⁹ Giulia Grata si occupa ampiamente della questione nel suo *Poeti traduttori di poeti*, cit., pp. 15-40.

⁸⁰ Si ricordi almeno Luciano Anceschi, *Autonomia ed eteronomia dell'arte. Sviluppo e storia di un problema estetico*, Milano, Garzanti, 1992, [Firenze, Sansoni, 1936]; Id., *Sulla poetica dell'ermetismo*, «Studi filosofici», II, 1942, pp. 222-226; *Lirici nuovi. Antologia*, a cura di Luciano Anceschi, cit.; Per una tassonomia delle poetiche novecentesche italiane si ricorda inoltre il suo lucidissimo saggio *Le poetiche del Novecento in Italia: studio di fenomenologia e storia delle poetiche*, Torino, Paravia, 1972, [Milano, Marzorati, 1961].

⁸¹ Cfr. Luciano Anceschi, *Prefazione a Linea Lombarda*, cit., pp. 5-26.

⁸² Sergio Pautasso, *La disposizione verso la realtà*, cit., p. 96.

dibattito artistico-letterario⁸³: la rivista presenta *les comptes rendus* de «La NRF», «La Table ronde», «Le Mercure de France», «Les Lettres nouvelles», «L'Arc, Cahiers du sud», «Tel Quel», «Critique», «Esprit», «Les Temps modernes», «Le surrealisme même» (il cui primo numero era apparso nel 1956 a Parigi, sotto la direzione di André Breton).

La rassegna delle riviste straniere, le traduzioni, le recensioni di poesia, costituiscono i termini di un progetto culturale le cui tappe più importanti contribuiranno a ritagliare una certa tradizione del moderno letterario e filosofico francese sul «verri». Tra queste andrà almeno ricordato il numero monografico del 1959 dedicato al *nuovo romanzo francese* curato da Renato Barilli, Edoardo Sanguineti e Sandro Bajini in cui testi e paratesti permettono non solo di stabilire un ponte tra due spazi letterari, ma contribuiscono anche a delimitare il fenomeno del *Nouveau Roman* nel contesto italiano: per «il verri» non si tratta infatti di rinnegare la tradizione ma piuttosto «tout en mettant en valeur les innovations techniques de ce Nouveau Roman et leur dimension épistémologique, de rejeter la posture du refus et de contribuer à l'élaboration de nouveaux instruments à l'intérieur d'une conception de la littérature qui accepte de “ muter avec les choses”»⁸⁴.

In conclusione, mantenendo fisso il nostro sguardo sullo specifico della poesia, fin dai primi numeri «il verri» delinea una tradizione d'oltralpe «insieme spirituale e sulfurea, carnale e aerea, onirica e grottesca»⁸⁵ in una galassia che include un certo surrealismo *in margine*⁸⁶ che registra i suoi risultati più coerenti nel numero monografico del 1982 dedicato a Henri Michaux⁸⁷, numero che istituisce una «fortuna consacrata»⁸⁸ e che

⁸³ Stefania Caristia, *La Réception de la littérature française dans les revues littéraires italiennes (1944-1970)*, Paris, Classiques Garnier, 2023.

⁸⁴ «Mettendo in risalto le innovazioni tecniche di questo Nouveau Roman e la loro dimensione epistemologica, [si tratta di] rifiutare la postura del rifiuto e contribuire all'elaborazione di nuovi strumenti all'interno di una concezione della letteratura che accetta di “mutare insieme alle cose”», Stefania Caristia, *Pour une réforme du récit. La revue «Il Verri» et le Nouveau Roman*, «Roman 20-50», 70, 2021, p. 164.

⁸⁵ Si prendono qui in prestito le parole utilizzate da Giacomo Morbiato per definire il lavoro svolto da Claudio Rugafiori – redattore del «verri» a partire dal n. 5 del 1962 – per la casa editrice Adelphi. Cfr. Giacomo Morbiato, *Prosa in transito. Note sulla ricezione italiana di Char, Michaux e Ponge*, in *I gesti del mestiere. Traduzione e autotraduzione tra Italia e Francia dal XIX al XXI secolo*, a cura di Jacopo Galavotti, Sara Giovine, Giacomo Morbiato, Padova, Padova University Press, 2021, p. 117.

⁸⁶ I cui rappresentanti andranno individuati in Antonin Artaud, Alfred Jarry, René Daumal e il suo *Grand Jeu*, costola mistica del surrealismo. Si ricordi almeno: Antonio Porta, *Il coraggio di Daumal*, «il verri», XVI, 38, 1972, pp. 85-87; Giuseppe Pontiggia, *La “chiarezza” di Daumal*, «il verri», XVI, 38, 1972, pp. 80-83; Antonin Artaud, *Tre testi sul teatro*, «il verri», VIII, 14, 1964, pp. 41-49; Antonin Artaud, *Il teatro e la cultura*, XI, 25, 1967, pp. 84-88; Alfred Jarry, *Jarry, Faustroll e la patafisica*, «il verri», IV, 5, 1960, pp. 43-53; Luigi Gozzi, *Di Jarry e del personaggio*, «il verri», XI, 25, 1967, pp. 14-33.

⁸⁷ Nel 1982 «il verri» dedica due numeri monografici all'opera di Henri Michaux, poeta visionario dal dettato – come affermava lo stesso Luciano Anceschi nell'editoriale – «imparagonabile, grande, con le sue ombre, in cui la parola si nega e si riconquista continuamente in un lento penetrare nell'indicibile, e in cui leggerezza e profondità si accordano una grazia talora buia, d'abisso, in una grazia di rovine», *Intervento per Michaux, su alcuni libri, e a proposito di una nuova serie*, «il verri», XXVI, 24-25, p. 4.

⁸⁸ Giulia Grata, *Poeti lettori di poeti*, cit., p. 75.

anticipa di due anni l'antologia "personale" *Brecce* (1984) curata da Diana Grange Fiori per i tipi di Adelphi.

L'attenzione per Michaux da parte del «verri» era stata tutt'altro che episodica. Si ricordi almeno la recensione⁸⁹ di Guido Neri alla monografia di Robert Bréchon sull'autore (edita da Gallimard nel 1959); la traduzione di Bona de Pisis de Mandiargues della prosa *Pace nelle frantumazioni*⁹⁰ – testo pubblicato nel 1959 in un vero e proprio libro d'artista, presso le edizioni di Martin Flinker, con disegni realizzati da Michaux sotto l'effetto della mescalina –; la recensione⁹¹ di Ferdinando Albertazzi all'edizione italiana dell'antologia *L'espace du dedans. Pages choisies 1927-59*, tradotta per Einaudi da Ivo Margoni (1948 e poi 1968). A questo si aggiunga, e ci appare piuttosto eloquente, che il fascicolo *Equilibri della poesia* – il primo di due numeri monografici⁹² dedicati a un bilancio sulla situazione della poesia contemporanea – si apra con la prosa poetica *Moriturus*⁹³. Proprio quando la redazione del «verri» si sta interrogando su prospettive possibili, su vie praticabili per resistere al *reflusso* che coinvolge tanta della poesia italiana negli anni Settanta⁹⁴, si decide di fare appello a uno degli autori che più di tutti ha rifiutato la riduzione e la semplificazione, colui che

solo, fra i poeti d'Europa, nega, e non solamente mediante qualche formula senza contropartite d'esperienza, ma realmente, radicalmente, attraverso immagini che turbano, notazioni che trasgrediscono alle nostre abitudini di conoscenza, il grande arco che il nostro irrimediabile idealismo si sforza di lanciare sul vuoto.⁹⁵

In questa figura estrema e refrattaria a ogni semplificazione, chiamata a inaugurare un fascicolo di bilancio, si riflette in contropunto la stessa esigenza critica che aveva guidato, agli esordi, il lavoro di Erba sul «verri»: quella di un confronto diretto con la modernità letteraria senza perdere il contatto con la tradizione viva e le sue possibilità espressive.

⁸⁹ Guido Neri, *Recensione*, cit.

⁹⁰ Henri Michaux, *Pace nelle frantumazioni*, traduzione di Bona de Pisis de Mandiargues, «il verri», VI, 4, 1962, pp. 34-43.

⁹¹ Ferdinando Albertazzi, *Recensione* a Henri Michaux, *Lo spazio interiore*, «il verri», XIII, 30, 1969, pp. 149-151.

⁹² *Equilibri della poesia*, «il verri», XX, 1, 1976; *Novissimi e dopo*, «il verri», XX, 2, 1976.

⁹³ Henri Michaux, *Moriturus*, traduzione di Diana Grange Fiori, «il verri», XX, 1, 1976, pp. 21-35.

⁹⁴ Per una prospettiva sulla poesia italiana degli anni Settanta (e successiva) si ricordano almeno: Guido Mazzoni, *Sulla storia sociale della poesia contemporanea in Italia*, «Ticcontre», VIII, 2017, pp. 1-27; Maria Borio, *Poetiche e individui. La poesia italiana dal 1970 al 2000*, Venezia, Marsilio, 2018; Cecilia Bello Minciocchi, *L'immagine riflessa delle strutture letterarie*, «Enthymema», XXV, 2020, pp. 373-396: <https://riviste.unimi.it/index.php/enthymema/article/view/13688> (consultato il 27 ottobre 2025); Stefano Giovannuzzi, *Nello splendore della confusione. Anni Settanta: la letteratura fra storia e società*, Pesaro, Metauro Edizioni, 2021.

⁹⁵ Yves Bonnefoy, *Henri Michaux*, «il verri», XXVI, 24-25, 1982, p. 6.