

«devo scrivere e vorrei ballare». La poetica del movimento in *Allergia* di Massimo Ferretti

di Samuele Maffei

Abstract in italiano

La scarsa fortuna letteraria di Massimo Ferretti, osservata lungo i cinquantuno anni che ci dividono dalla sua prematura scomparsa, conferma la matrice “marginale” che ha caratterizzato specularmente la sua vicenda biografica e intellettuale. Pertanto, il saggio si pone anzitutto come vettore anti-storicistico politicamente direzionato, volto a riattivare uno dei tanti tasselli ingiustamente sopiti della narrazione culturale nostrana. In particolare, lo studio si concentra sulla prima e unica raccolta poetica ferrettiana, *Allergia* (Milano, Garzanti, 1963), con l’obiettivo di dimostrare, a partire dall’analisi di precise dichiarazioni autoriali, la tensione dinamica che ne organizza la progressione versale in ambito metrico, retorico e contenutistico.

Abstract in inglese

The limited literary fortune of Massimo Ferretti, as observed over the fifty-one years since his premature death, confirms the “marginal” matrix that shaped both his biographical and intellectual trajectory. Therefore, this essay is intended as a politically oriented, anti-historicist compass, aimed at reactivating one of the many unjustly neglected components of Italy’s cultural narrative. Specifically, the study focuses on Ferretti’s first and only poetry collection, *Allergia* (Milan, Garzanti, 1963), with the intention of demonstrating, based on an analysis of precise authorial statements, the dynamic tension organizing the progression of the verse on metrical, rhetorical, and thematic levels.

Parole chiave

Ferretti, poesia, movimento, *Allergia*

consegnato il: 15/11/2025

pubblicato il: 31/12/2025

Tornare a parlare di Massimo Ferretti a poco più di cinquant'anni dalla sua prematura scomparsa significa, per certi versi, operare criticamente in senso anti-storicistico. E non lo dico per un mero vezzo d'autocompiacimento, magari spinto dalla corrente di facili lacrime commemorative, ma perché è mia – e nostra – abitudine credere nel valore politico-morale implicitamente congenito ai tentativi di riattivazione di quanto la Storia – la Storia con la esse maiuscola, e in questo caso la Storia della Letteratura, della Letteratura con la elle maiuscola – ha contribuito a marginalizzare, a depotenziare, e finanche a nullificare. È un insegnamento che ci viene da Benjamin e che non possiamo non accogliere in tutta la sua portata rivoluzionaria, allegorica e tendenziosa: alla tradizione letteraria intesa come «documento di barbarie»¹, ci piacerà cioè di rispondere aggiungendo alla barbarie un sovrappiù di barbarismo, nel proverbiale avanzamento del mezzo brigante rispetto al brigante di turno, o – per dirla con il barbarissimo Ferretti in barba a Pasolini – con l'antica legge dell'«occhio per occhio»². Che può essere intesa, almeno per questa volta, alla lettera, come operazione matematica atta a moltiplicare gli sguardi, a indirizzare e potenziare l'attenzione verso quegli autori e quelle poetiche che del processo di canonizzazione sono rimasti vittime. Il caso di Massimo Ferretti è, in questo senso, un caso esemplare, anche per certi versi scontato, perché in lui la marginalità sembra assumere le sembianze di un destino, arrivando così a saturare ogni ambito della sfera empirica: da quello biografico, caratterizzato dalla malattia, l'endocardite reumatica, che lo esclude da tutta una serie di attività, tanto da farlo risultare fisicamente non idoneo né alla leva militare né in sede di concorso per programmisti Rai; a quello sociale, segnato da un atteggiamento riluttante rispetto alle istituzioni della famiglia (su tutti, il rapporto non pacifico con la figura paterna) e della scuola (la bocciatura ai tempi del liceo, il percorso universitario tormentato tra Perugia e Camerino e poi interrotto); a quello letterario, dove la ricerca di riconoscimenti da parte di figure già affermate nel panorama fa da contraltare a un generale e perentorio rifiuto della materia («sapessi quanto sento sopra i coglioni tutta la prosa, la poesia, la narrativa, il teatro di questo nostro mondo»³), rifiuto che verrà poi portato alle estreme conseguenze nel silenzio artistico

¹ Walter Benjamin, *Tesi di filosofia della storia*, in *Angelus novus*, traduzione di Renato Solmi, Torino, Einaudi, 1962, p. 76 [W. Benjamin, *Schriften*, Frankfurt, Suhrkamp Verlag, 1955].

² Massimo Ferretti a Pier Paolo Pasolini, lettera del 10 gennaio 1959, in Massimo Ferretti, *Lettere a Pier Paolo Pasolini e altri inediti*, a cura di Massimo Raffaeli, Chiaravalle, Centro Culturale Polivalente, 1986, p. 92, volume da cui si citerà. L'epistolario è stato recentemente riproposto, «di fatto in anastatica», come scrive il curatore, Macerata, Giometti & Antonello, 2024. Per una ricostruzione efficace del rapporto tanto ambiguo quanto intricato tra Ferretti e Pasolini, ci pare utile rimandare a Marco Berisso, «E un giorno non mi capirai». *Pier Paolo Pasolini e Massimo Ferretti*, «Nuova Corrente», LXXII, 175, gennaio-giugno 2025, pp. 51-83.

³ Massimo Ferretti a Pier Paolo Pasolini, lettera del 24 giugno 1959, in Massimo Ferretti, *Lettere a Pier Paolo Pasolini e altri inediti*, cit., p. 101.

del periodo 1965-1974. D'altronde, il sospetto delle vicendevoli interferenze tra il piano biografico e quello letterario sotto il segno dell'inappartenenza e dell'esclusione era stato già avanzato dallo stesso Pasolini, che del Nostro fu primissimo *duca, signore e maestro* – per impiegare tre epiteti virgiliani non del tutto inappropriati, data la tentazione abbastanza legittima con cui si è spinti a cogliere sotto *Lode di un amico poeta* (cioè l'ode a Pasolini scritta da Ferretti) lo spettro del suo *Omaggio a Virgilio*⁴. Sul n. 5 di «Officina», la rivista fondata e diretta da Leonetti, Roversi e Pasolini, su suggerimento di quest'ultimo compaiono alcuni componimenti di *Allergia*, la prima e unica raccolta poetica di Ferretti pubblicata prima parzialmente nel 1955 per la Tipografia Civerchia di Jesi, e poi in via definitiva, otto anni dopo, nel 1963 da Garzanti. Sullo stesso numero, Pasolini pubblicava il saggio sul neo-sperimentalismo, dedicando alcune righe alla poetica ferrettiana:

va però subito osservato che il non-comunicare di Ferretti niente altro che la propria presenza evidenziata dal male, produce i versi più intimamente gioiosi e vitali degli ultimi anni. Ecco un caso in cui lo sperimentalismo si presenta come mezzo necessario. [...] Il suo sperimentare non è altro che il suo attaccarsi alla vita: un solo gesto, cioè, che per valere deve essere sempre diverso. Inoltre, appunto perché la vita lo esclude e lo isola, il “segnato” la ama di un amore più forte: e la ricerca di continuo, nella sua monotonia che si rinnova incessantemente.⁵

Pare evidente che a muovere tali considerazioni, oltre alla volontà di collocare il giovane amico tra gli allori del neosperimentalismo puro ed espressionistico, ci sia l'esigenza di giustificare la traccia, marcata nonostante il camuffamento in via paragrammatica, dell'ipotesto ungarettiano dell'*Allegria*, il cui *topos* principale risiede nell'esternazione di uno slancio vitalistico consumato al centro di una condizione esistenziale tragicamente precaria, la guerra, come ricordano gli scolasticissimi versi di *Veglia*. Una tematica, questa, che Ferretti poteva aver ricevuto, oltre che direttamente, magari anche dalla grande tradizione corregionale del Leopardi satirico. Per fare un esempio, nell'operetta intitolata *Dialogo di Cristoforo Colombo e di Pietro Gutierrez*, lo specifico morale è messo in bocca al primo proprio nel momento in cui la mancata speranza di un approdo durante la navigazione gli fa pronunciare un'apologia della vita avventuriera e continuamente a rischio dei soldati e dei marinai. Scrive Leopardi nell'operetta:

⁴ I testi dell'unica raccolta poetica di Ferretti, *Allergia* (Milano, Garzanti, 1963), si citano ora da Massimo Ferretti, *Allergia*, a cura di Massimo Raffaeli, Macerata, Giometti & Antonello, 2019. *L'ode di un amico poeta* e *Omaggio a Virgilio* vi figurano rispettivamente a p. 45 e 35.

⁵ Pier Paolo Pasolini, *Il neo-sperimentalismo*, «Officina», 5, febbraio 1956, p. 173.

Crede comunemente che gli uomini di mare e di guerra, essendo a ogni poco in pericolo di morire, facciano meno stima della vita propria, che non fanno gli altri della loro. Io per lo stesso rispetto giudico che la vita si abbia da molto poche persone in tanto amore e pregio come da' navigatori e soldati.⁶

A ben vedere, però, rispetto al modello ungarettiano (e, per transitività, a quello leopardiano) Ferretti compie uno scarto, la cui entità di significato risulta calcolabile dalla differenza dei significanti che titolano, rispettivamente, ipotesto e testo: *Allegria* e *Allergia*. La sostituzione sintagmatica della velare e della vibrante, della *g* e della *r*, produce a livello contenutistico un capovolgimento che trova la sua più pertinente spiegazione nella dimensione etimologica del termine derivato. *Allergia*, infatti, è un lessema medico, coniato dal pediatra austriaco Clemens von Pirquet nel 1906, e significa etimologicamente 'estraneo all'azione': che è quanto di più distante esista dalla vita rischiosa e temeraria di soldati e navigatori. Non sorprenderà allora che proprio da tale estraneità rispetto alla vita attiva sembra prendere avvio la produzione letteraria di Ferretti, e ciò anche a conferma del fatto che in lui biografia e scrittura sopravvivono in una relazione tutt'altro che pacificata, ma violentemente contraddittoria, tanto da scoraggiare qualsivoglia tentativo di conciliazione e di rispecchiamento, essendo che il secondo termine del binomio – la scrittura – nasce quasi sempre per palingenesi dal primo – la biografia – come esito tragico di un ribollente istinto di non-accettazione. Questo va detto anche a discapito di tanta critica che ha provato a vedere nei versi di *Allergia* il simulacro di un manieristico ritorno ai piagnistei del crepuscolarismo, con annessi sbrodolamenti sulla funzione consolatrice della poesia. Quantunque a scongiurare tali illazioni sarebbe bastevole ricordare il rapporto di stima e amicizia intrattenuto dal Nostro con Antonio Porta, il più feroce tra i Novissimi a scagliarsi contro «i neo-crepuscolari che si fanno fotografare con il profilo un po' appuntito sullo sfondo di emblematici fiumi»⁷, ci pare comunque opportuno analizzare da vicino un caso, scegliendo tra i più illustri, in cui l'accusa di crepuscolarismo addossata ai versi di Ferretti finisce per assumere addirittura una portata rivelatoria. Mi riferisco al saggio *Sulla giovane poesia* di Fausto Curi, apparso prima nel volume feltrinelliano del Gruppo 63, poi incluso in versione aggiornata all'interno di *Ordine e disordine*. Ecco il passo in cui il critico descrive la poetica di Ferretti:

Meno intenso, oscillante fra un corazzinismo espressionistico e un cronachismo egocentrico slittante verso l'onniloquenza, il gesto di Ferretti. Il quale, in una dichiarazione di poetica,

⁶ Giacomo Leopardi, *Dialogo di Cristoforo Colombo e di Pietro Gutierrez*, in *Operette morali*, Milano, Rizzoli, 2019, p. 434.

⁷ Antonio Porta, *Poesia e poetica*, in *I Novissimi* [1961], a cura di Alfredo Giuliani, Torino, Einaudi, 2003, p. 162.

afferma di aver cercato di attuare anche lui, come i “Novissimi”, una “riduzione dell’io”. È un’asserzione che non può non lasciare perplessi i lettori di *Allergia*.⁸

Qui Curi sta facendo riferimento a *una dichiarazione* di Ferretti apparsa sul n. 3 di «Marcatré» con data febbraio 1964, dichiarazione che forse vale la pena di leggere, almeno limitatamente al luogo incriminato:

Mi sono trovato ad essere scrittore non attraverso un’esperienza culturale ma biografica. L’alienazione professionale dello scrittore io l’ho conosciuta attraverso l’alienazione particolare della malattia. In questo senso, il referto che Pasolini ha dato – nel ’56 – è perfetto: «il suo sperimentare non è altro che il suo attaccarsi alla vita». Ma il primo atto critico, che ho compiuto sul mio lavoro, cancella la preistoria dell’apprendistato e corregge violentemente la definizione del mio primo, generoso lettore: sperimentare – per me – non fu più un modo per attaccarmi alla vita, ma un modo per attaccarmi alla cultura. Se *Allergia* è un documento, è «anche» il documento di una ricerca: dove la vita è il motore, intellettuale e fisiologico (più fisiologico che intellettuale), che provoca le operazioni linguistiche del poeta. Una ricerca di questo tipo è condannata a parecchie approssimazioni, ma ha il vantaggio di essere particolarmente «intensa». So a memoria tutti i componimenti di *Allergia*: ma non ricordo neanche una parola. So a memoria – voglio dire – i ritmi, i toni, le pronunzie. Gli «aneddoti in prosa», che il libro lascia estrarre dal suo corpo, non pretendono mai di essere significativi, essi sono modi per organizzare i materiali linguistici. La «riduzione dell’io» ho cercato di attuarla nell’ambiguità del «personaggio». Il quale personaggio non è il giovane poeta M.F., ma lo strumento espressivo dello scrittore Massimo Ferretti.⁹

Da questo estratto si possono avanzare almeno tre osservazioni, anche a conferma di quanto dicevamo sul ruolo della biografia nella produzione letteraria di Ferretti. 1) La malattia, che nella poesia crepuscolare – specie in quella del Corazzini evocato da Curi – era a tutti gli effetti oggetto della versificazione, supportata da espliciti intenti confessionali, qui diventa strumento conoscitivo dell’alienazione, secondo un approccio gnoseologico e fors’anche materialistico che raccorda il particolare all’universale. 2) Nel correggere le osservazioni pasoliniane prima citate sulla natura del suo sperimentalismo, Ferretti sposta l’oggetto dell’attaccamento dalla ‘vita’ alla ‘cultura’ e così facendo allarga la finalità della sua «ricerca» dalla sfera immediatamente privata a questioni che, tramite le «operazioni linguistiche», cioè

⁸ Fausto Curi, *Sulla giovane poesia*, in *Gruppo 63. La nuova letteratura. 34 scrittori. Palermo 1963*, a cura di Nanni Balestrini e Alfredo Giuliani, Milano, Feltrinelli, 1964, pp. 48-60; ora si legge in *Ordine e disordine*, Milano, Feltrinelli, 1965, p. 95.

⁹ Massimo Ferretti, *una dichiarazione*, «Marcatré», 3, febbraio 1964, p. 36.

tramite il linguaggio – che altro non è che medium di cultura¹⁰, l'unico peraltro che ci distingue dagli animali – arrivano a riguardarci tutti come specie umana. 3) Da ultimo, l'asserzione relativa al tentativo di ridurre l'io, evidentemente mossa dalla volontà di allinearsi con gli intenti della nuova avanguardia che in quel periodo Ferretti andava frequentando, è giustificata attraverso quello che Greimas chiama “débrayage attanziale”, che consiste «nella disgiunzione del soggetto dell'enunciazione e nella proiezione nell'enunciato di un *non-io*»¹¹, innescato, in questo caso, mediante l'adozione di un personaggio dalla fisionomia tutta linguistica, che, ci viene detto, «non è il poeta Massimo Ferretti, ma lo strumento espressivo dello scrittore Massimo Ferretti». A partire da questa prospettiva, quanto affermato dall'autore nella *dichiarazione* può trovare allora significato e compimento soltanto all'interno di una concezione della scrittura come atto pragmatico finalizzato, per dirla con Pagliarani, a «mantenere in efficienza per tutti la lingua di tutti»¹². E la citazione non sarà del tutto azzardata, se è vero che molti elementi sembrano accomunare la vicenda letteraria del Nostro a quella di Pagliarani, il quale, tra le altre cose, pubblicò la sua prima raccolta, *Cronache e altre poesie*, proprio nel 1954¹³ – cioè nello stesso anno in cui Ferretti diede alle stampe il suo esordio poetico, il poemetto *Deoso*¹⁴ – e per di più da Schwarz, la stessa casa editrice che avrebbe dovuto ospitare *Allergia* di Ferretti, se Pasolini non l'avesse convinto a «rinunciare a quell'editore svalutato che ha pubblicato un pacco di inutili libri vanitosi e superficialmente sperimentali»¹⁵. Inoltre, nel risvolto delle *Cronache*, Pagliarani si era sentito in dovere, così come Ferretti nella *dichiarazione* appena letta, di esternare le sue velleità anti-liriche, denunciando in quei versi la presenza di una «troppa carità di sé e conseguente bagaglio»¹⁶. A vidimazione di questo, se non ci avesse già pensato Pasolini a stringere entrambi sotto il tetto quasi rassicurante del *neosperimentalismo espressionistico*, sarebbe bastevole evocare alcune immagini che ricorrono nei versi di entrambi, come ad esempio la trattoria, la dattilografa, il ballo. Ma c'è di più: ed è quello che più conta sottolineare in questa sede, dato che illumina

¹⁰ Uno studio sul linguaggio come mezzo adibito alla conservazione delle informazioni è contenuto in Gerald M. Edelman, *Il presente ricordato. Una teoria biologica della coscienza*, Milano, Rizzoli, 1991 [Gerald M. Edelman, *The Remembered Present. A Biological Theory of Consciousness*, New York, Basic Books, 1989].

¹¹ Algirdas Julien Greimas e Joseph Courtés, *Semiotica. Dizionario ragionato della teoria del linguaggio*, a cura di Paolo Fabbri, Milano, Mondadori, 2007, p. 69 [Algirdas Julien Greimas e Joseph Courtés, *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris, Hachette, 1979].

¹² Elio Pagliarani, *Per una definizione dell'avanguardia*, in *Tutte le poesie. 1946-2011*, a cura di Andrea Cortellessa, Milano, il Saggiatore, 2019, p. 473.

¹³ Id., *Cronache e altre poesie*, Milano, Schwarz, 1954.

¹⁴ Massimo Ferretti, *Deoso. Rappresentazione poetica*, Siena, Edizioni Maia, 1954; ora in *Allergia*, cit., pp. 15-25.

¹⁵ Pier Paolo Pasolini a Massimo Ferretti, lettera del 2 dicembre 1955, in Massimo Ferretti, *Lettere a Pier Paolo Pasolini e altri inediti*, cit., p. 63.

¹⁶ Risvolto di Elio Pagliarani, *Cronache e altre poesie*, cit.

un aspetto non trascurabile della poesia di Ferretti, ed è la comune fiducia nella funzione filogenetica implicata nella natura gestuale del linguaggio. L'idea, cioè, tanto pagliaranesca quanto ferrettiana, che il linguaggio non serva a rispecchiare la realtà esistente né a immaginarne una nuova, ma a provocarla, nel senso etimologico del termine, cioè a combatterla, a modificarla, con tutta la responsabilità brechtiana di lasciarla cambiata per *Coloro che verranno*. Non a caso, tanto Pasolini quanto Curi, negli interventi prima citati su Ferretti, pur sbagliando il tiro – almeno a detta dell'autore-oggetto, che ha corretto nella *dichiarazione* le affermazioni del primo e che evidentemente non poteva condividere la stroncatura del secondo – si lasciano sfuggire un'indicazione preziosissima sull'entità gestuale dei versi di *Allergia* (e qui sta, forse, tutta la grandezza dei pulpiti, da cui, sia pure nell'errore della predica, una qualche verità resta sottesa). Pasolini parla, relativamente allo sperimentare di Ferretti, di «un solo *gesto* [...] che per valere deve essere sempre diverso», laddove Curi addossa le accuse di «corazzinismo espressionistico», «cronachismo egocentrico» e «onniloquenza» al «*gesto* di Ferretti»¹⁷. Ritornerei a questo punto, per chiudere il cerchio delle premesse ed entrare nel vivo del discorso, alla ricostruzione etimologica della parola *Allergia*. L'estraneità all'azione, che riguarda, come è noto, la condizione biografica segnata dall'endocardite reumatica e che costringe Ferretti se non all'immobilismo quantomeno a una vita non dinamica (come suggerisce l'attacco di *Raucedine*: «è inutile ragazzo pensare di correre se il cuore ha le valvole bruciate»¹⁸), viene rovesciata nei versi di *Allergia* mediante la referenzializzazione della gestualità e del movimento, ricercata a vario grado e su vari piani dell'enunciazione. In primo luogo, certamente, sul piano metrico, o, per dirla metonimicamente con la *dichiarazione* prima citata, su quello «[de]i ritmi», «[de]i toni» e «[de]le pronunzie» che l'autore dice di conoscere a memoria, a dispetto delle singole parole, che invece sembrano sfuggire alla presa del ricordo.

Sulla natura orale, corporale e dunque gestuale delle macchine metriche e sulla loro propensione alla memorabilità si è pronunciato più volte Frasca, che, forse non casualmente, tra i postillatori degli atti del Convegno sul romanzo sperimentale del Gruppo 63, ripubblicati da L'orma nel 2013¹⁹, rientra tra i pochi che nei loro scritti hanno evocato il nome di Ferretti (il quale, sia detto pure per inciso e a testimonianza della marginalità di cui dicevamo, conta

¹⁷ In entrambi i casi, corsivi miei.

¹⁸ Massimo Ferretti, *Allergia*, cit., p. 43.

¹⁹ *Gruppo 63. Il romanzo sperimentale. Col senno di poi*, a cura di Andrea Cortellessa, Roma, L'orma editore, 2013.

in tutto il volume 6 occorrenze²⁰). Dagli studi fraschiani emerge a chiare lettere la relazione tra metrica, oralità, gesto e memorabilità:

Liberato da quello che si potrebbe definire il pregiudizio del *logos*, restituito alla sua stessa origine di supporto al gesto [...], il linguaggio vocalico in tale accezione sarebbe già di per sé un supporto memoriale [...].

I media, tutti i media, a partire dal linguaggio sono pròtesi, e le pròtesi per funzionare devono tornare [...] a incunearsi, magari con l'ausilio stesso del "dolore", cioè del "più potente coadiuvante della mnemotecnica", nella carne...

Ora, naturalmente, tale modificazione non è un calco o uno stampo [...], dal momento che l'informazione non genetica procede nell'interfaccia reminiscenza-percezione per "costruzione", in quanto la memoria biologica necessaria al permanere dell'informazione è "creativa e non rigidamente replicativa". Ricordare è dunque un processo, una "forma di ricategorizzazione costruttiva di un'esperienza in corso e non una riproduzione puntuale di una sequenza passata di eventi" [...]. Si tratta, insomma, di un riposizionamento, di un riposizionamento fisico, sinaptico e di gruppi di sinapsi organizzati in un processuale, o metastabile, "nucleo dinamico".

Se il linguaggio umano risulta, e non può che risultare, una programmazione complessa [...], l'informazione non genetica allora non può che utilizzare [...] una macchina astratta sostanzialmente "metrica", perché memorabile e comunitaria, e "narrativa" (in quanto associativa), vale a dire di un insieme di regole per la memorizzazione di enunciati [...].²¹

Chiarite, spero, per via bioestetica le implicazioni sensomotorie coinvolte nei meccanismi metrici, non ci resta che verificare come questi (re)agiscono nei testi di *Allergia*. In tal senso, risultano preziose alcune indicazioni di Massimo Raffaeli, che nella prefazione alla riedizione della raccolta per Marcos Y Marcos ha rintracciato, riferendosi ad alcuni componimenti in cui il fenomeno è più marcatamente esplicito, la presenza di «endecasillabi mantenuti e di continuo sobillati, spezzati dall'interno» che «esprimono insieme un attaccamento e un assalto alla vita, un sì e un no, una rinuncia e un'accettazione»²². A partire da questa osservazione, si capisce allora che l'intenzione metrica soggiacente alla versificazione di Ferretti consista nel tentativo di esportare dal piano biografico a quello stilistico l'oscillazione dialettica tra condizione marginale e desiderio di partecipazione, tra stasi e movimento, tra reclusione e libertà, e cioè di quanto già ampiamente segnalato in sede paratestuale dal titolo, vale a dire – ancora una volta – da un luogo genetianamente liminale che, situato alle soglie

²⁰ Per rendere meglio l'idea, solo due occorrenze in più rispetto a Brunetto Latini, che pure non mi sembra abbia mai avuto a che fare con le questioni del romanzo moderno e, a maggior ragione, con quelle del romanzo sperimentale.

²¹ Gabriele Frasca, *Perché muove il metro?*, in *La letteratura nel reticolo mediale. La lettera che muore*, Piano Rosa Boca, Sossella, 2015, pp. 31-33.

²² Ora si legge in Massimo Ferretti, *Allergia*, cit., p. 163.

tra testo e mondo, opera uno sconfinamento verso l'interno e verso l'esterno delle sue aspirazioni. Un valido esempio di questa metrica fluttuante tra chiusura e apertura è dato dal componimento *In trattoria*. Si tratta di una poesia afferente alla prima parte di *Allergia* e già apparsa sul n. 9-10 di «Officina» all'interno della *Piccola antologia neo-sperimentale*. Leggiamo il testo:

5 In questa trattoria di gente stanca
 dove mangiare significa reagire
 dove la grazia d'una dattilografa
 si percepisce nel tono delicato
 d'un piatto di fagioli chiesto *tiepido*,
 dove un viaggiatore analfabeta
 emancipato per via dello stipendio
 spiega a una turista anacoreta
 che il rialzo dei biglietti ferroviari
 10 dipende tutto da questioni atlantiche –
 non ho ragione d'essere contento
 se il cameriere lieto della mancia,
 leggendo la commedia del mio viso
 m'ha detto che ho una maschera da negro?

15 In questa trattoria di gente ottica
 dove non so salvarmi dagli sguardi,
 condannato al sentimento della morte,
 serrato tra furore e timidezza –
 non ho ragione d'essere felice
 20 quando divoro una bistecca che fa sangue?

Il mio complesso è una tragedia antica:
 devo scrivere e vorrei ballare.²³

Difficile non pensare che a essere «serrato tra furore e timidezza» non sia soltanto chi dice “io” nel testo, ma anche l'andamento endecasillabico che egli adotta per veicolare il suo messaggio, quasi a favorire un'identità semi-perfetta tra forma e contenuto, con tutte le conseguenze metatestuali del caso. Ed è in questo senso che si può sottoscrivere quanto espresso da Ferretti nella *dichiarazione*, secondo cui le vicende narrate nella raccolta sono «modi per organizzare i materiali linguistici» che il soggetto, adottando, proietta su di sé e sulla propria vicenda biografica, la cui manifestazione, a questo punto, dovrebbe essere percepita solo in quanto «motore, intellettuale e fisiologico (più fisiologico che intellettuale),

²³ Ivi, p. 48.

che provoca le operazioni linguistiche del poeta». Ecco allora che la significazione della poesia è spostata sugli strumenti che servono a realizzarla, a dire, cioè, che quello che qui interessa non è tanto cosa si dice ma come viene detto.

Ciò sembra essere confermato da una lettera che Ferretti invia ad Antonio Porta in data 5 dicembre 1966, in cui è documentato l'interesse che il mittente rivolge ai mezzi dello scrivere, a dispetto dell'attenzione che invece il destinatario riserva alle sue cause:

Caro Leo,
capita, evidentemente, di usare codici diversi in queste nostre conversazioni a distanza. Semplificando molto, ecco cosa accade (a mio parere): tu con la solita accorata chiarezza, riesci a spiegare benissimo 'perché' scrivi; io, molto più aridamente, insisto sempre sul 'come' dello scrivere.²⁴

Pertanto, il movimento rinvenibile sul piano della metrica, dialetticamente fluttuante tra il rigore strutturale degli endecasillabi canonici, quasi tutti con accenti di quarta e di sesta, e la loro violazione attuata mediante l'adozione di misure debordanti verso il dodecasillabo e oltre (vv. 2, 4, 7, 17, 20), stigmatizza e tradisce rabbiosamente l'intenzione sottesa dall'operazione: e cioè quella di inscenare la «tragedia antica» che divarica irrimediabilmente costrizione e desiderio, immobilismo e liberazione, o, in questo specifico caso, scrittura e ballo: «devo scrivere e vorrei ballare», appunto. A queste osservazioni, qualcuno potrebbe obiettare che non è detto che i testi di Ferretti seguano intenzionalmente una scansione sillabica e che l'algoritmo che regola il loro dimenarsi potrebbe essere alimentato da logiche puramente tipografiche, finalizzate alla realizzazione di una struttura strofica compatta, ottenuta mediante l'accumulo di unità di lunghezza uguale o simile. E a sostegno di queste obiezioni, magari, si potrebbero portare quei componimenti collocabili al confine tra la prosa e la poesia, in cui la possibilità di scorgere uno scheletro metrico-ritmico sembra negata in partenza. È il caso, ad esempio di alcune parti di *Falloforia del principe*, testo facente parte del primo nucleo di *Allergia*, poi accolto da Pasolini sul n. 5 di «Officina». Eccolo a seguire:

«Se udì primavera
se folleggiò sui prati
se precedette le api sui fiori più puri
se di gennaio lanciò nella notte il suo piccolo ruggito
5 se di fuoco le sue piccole pupille accesero la notte
a me di lui si dica,

²⁴ Massimo Ferretti ad Antonio Porta, lettera del 5 dicembre 1966, in Massimo Ferretti, *Lettere a Pier Paolo Pasolini e altri inediti*, cit., p. 213.

a me - eterno viaggiatore d'un labirinto fin troppo chiaro;
a me di lui si dica in queste ore sospese
nell'eco orribile d'un latrato di uomo
10 mitragliato come cane dalla pioggia
in questa landa immobile e silente.»

Oh vento, eterno viaggiatore d'un labirinto fin troppo chiaro,
tu che t'adagi nel mondo e regoli la gazzarra delle nuvole,
barrica un giorno di gennaio lo slancio della pioggia
15 e fa' che il mondo legga l'epitaffio non scritto.
E quando io più non sarò serba tu per me la memoria
del mio nobile modello di vita,
esempio della vita che grida e si muove sui prati.

«O Massimo – amico del sole, del vento e delle parole –
20 quando più non sarai
cadrà un granello di polvere dalla polare
e sarà pietra in terra, presso un pioppo;
e ognuno leggerà quel che v'è scritto:
Sotto quest'erba giace il Principe; un gatto
25 *meraviglioso grigio e nero che visse*
per la bellezza e morì per l'amore.»²⁵

Soprattutto relativamente alla seconda strofa – ma ciò è osservabile anche in altri luoghi della raccolta – si può asserire che l'entità versale pare il risultato di una disposizione più che di un computo metrico-ritmico; ma questo, io credo, non sposta di molto il nostro discorso. Se così fosse, infatti, sarebbe piuttosto opportuno parlare di una spazializzazione dei versi, cioè, propriamente di *spazi metrici*, per dirlo con Amelia Rosselli, che tra le altre cose, i critici, e in primis il Curi prima citato, hanno spesso associato al Nostro, e non solo per il rapporto

²⁵ Massimo Ferretti, *Allergia*, cit., pp. 29-30.

amicale che legava i due²⁶ e né solamente per la comune genetica pasoliniana²⁷. E se pure l'intento fosse quello rosselliano di creare appunto degli *spazi metrici*, cioè delle forme-cubo ottenute mediante l'omologazione, non pedissequa ma comunque visivamente attestabile, delle misure dei versi a partire da quella stabilita dal primo, ciò non ci impedirebbe di individuare comunque la medesima tendenza, vale a dire quella che ha le sue ragioni nella precarietà della condizione biografica (altro elemento in comune con Rosselli) e che si muove tra chiusura e apertura, tra regola e contravvenzione, tra ossessione e desiderio di liberazione, laddove l'obbedienza alla lunghezza imposta in sede incipitaria (chiusura, regola, ossessione) non preclude ai versi un'estensione anti-tradizionale (apertura, contravvenzione, desiderio di liberazione). Siamo infatti davanti a un testo che, come altri della raccolta, è costruito mediante la reiterazione di alcune parole, a funzionalizzare una certa fissità del dettato, che però è spesso sovvertita dalla variazione del lessema ripetuto. La prima strofa, più mobile da un punto di vista tipografico, segue un andamento sostanzialmente anaforico realizzato tramite la ripetizione in prima posizione di «se» e «a me», mentre le ultime due, visivamente più compatte, operano la variazione dei sintagmi reiterati, sia in termini contenutistici che di posizione: «Oh vento» al v. 12 diventa «O Massimo» del v. 19; «legga» del v. 15 subisce poliptoto nel «leggerà» del v. 23; «vita» del v. 17 viene ripetuto tale e quale nel verso successivo ma in posizione diversa, per poi assumere la sua forma verbale nel «visse» del v. 25; «sarai» del v. 20 cambia pronome e diventa «sarà» del v. 22.

Da ultimo, non resta che verificare se la tensione tra immobilismo costrittivo e ricerca di movimento che abbiamo individuato in ambito metrico e retorico sia rintracciabile anche a livello semantico. E in tal senso basterà dimostrare quanto la tramatura dei componimenti

²⁶ Il rapporto di stima e amicizia tra Ferretti e Rosselli è testimoniato da una poesia di *Serie ospedaliera* intitolata *Brutta poesia per te*, con dedica «a Massimo Ferretti» (cfr. Amelia Rosselli, *L'opera poetica*, a cura di Stefano Giovannuzzi, Milano, Mondadori, 2012, p. 187). Inoltre, assai eloquenti in questo senso sono le parole rilasciate dalla Rosselli in un'intervista con Isabella Vicentini, *L'immagine del mondo fuori luogo* [1988]; in Amelia Rosselli, *È vostra la vita che ho perso. Conversazioni e interviste 1964-1995*, a cura di Monica Venturini e Silvia De March, Firenze, Le Lettere, 2010, p. 249: «Dei cinque poeti più noti quelli che mi hanno influenzata di più sono stati, strano a dirsi, Massimo Ferretti, che è morto purtroppo, e Antonio Porta. Ferretti ha scritto un libro bellissimo chiamato *Allergia*, di poesia: è stato ristampato dopo la morte a quarant'anni ed è la poesia di uno che vive a Jesi, vicino ad Ancona, di un'enorme spontaneità e brillante intelligenza».

²⁷ Cfr. Fausto Curi, *Sulla giovane poesia*, in *Gruppo 63*, cit., p. 59: «Alla razionalizzazione e alla storicizzazione del linguaggio poetico delle avanguardie [...] Ferretti e la Rosselli preferiscono un'assunzione acritica e metastorica di quel linguaggio e l'uso di esso in funzione catartica, mediante un associazionismo automatico, o semiautomatico, capace di scaricare la tensione dei traumi e delle nevrosi che sono alla base della condizione poetica». Per un approfondimento sulla questione, si veda anche Marco Berisso, *Amelia Rosselli e la neoavanguardia*, in *Il Fondo Amelia Rosselli dell'Università della Tuscia. Saggi e apparati catalografici*, a cura di Paolo Marini, Maria Giovanna Pontesilli e Laura Tavaloni, Olschki, Firenze 2024, pp. 116-117.

sia intessuta di dicotomie che referenzializzano i due estremi in questione. Per restare agli esempi che offre il testo che stiamo analizzando, ma il fenomeno è diffusamente documentabile in tutta la raccolta, mi avvalgo di accostamenti come «eterno viaggiatore d'un labirinto» (vv. 7; 12), «ore sospese» (v. 8), «t'adagi nel mondo e regoli la gazzarra delle nuvole» (v. 13), «barrica un giorno [...] lo slancio della pioggia» (v. 14), «sole [e] vento» (v. 18), «cadrà un granello [...] | e sarà pietra» (vv. 21-22); «giace [...] | [...] visse [...] | [...] morì» (vv. 24-26).

Arrivati a questo punto, credo che la poetica del movimento di *Allergia* abbia in parte scoperto le sue carte. Se così non fosse, si può tornare ancora una volta a questo componimento per osservare come i tre versi che fungono da collante delle strofe, il 7 («a me - eterno viaggiatore d'un labirinto fin troppo chiaro»), il 12 («Oh vento, eterno viaggiatore d'un labirinto fin troppo chiaro») e il 19 («O Massimo – amico del sole, del vento e delle parole»), operano sulla replicazione e sulla sostituzione per ottenere come risultato l'identificazione metaforica me = vento = Massimo, che altro non è che il certificato delle proprietà deindividualizzanti del dinamismo poetico, attraverso cui è possibile trasformare, con Lacan, il *moi* in *je*, e il *je* in un soggetto tutto linguistico, come avverrà perentoriamente nella produzione successiva del Nostro, e in particolare nei *parties* verbali e wittgensteiniani del *Gazzarra*²⁸. Ma, d'altronde, di tali propositi cinetico-linguistici Ferretti aveva già dato ampiamente conto nel suo poemetto mitobiografico d'esordio, *Il Deoso*, che si concludeva con la viva speranza, a cui ora ci sentiamo di partecipare, che di lui, finalmente, «CORRA LA VOCE IN TUTTO IL MONDO»²⁹.

²⁸ Massimo Ferretti, *Il gazzarra*, Milano, Feltrinelli, 1965.

²⁹ Id., *Deoso*, cit., p. 25.