

UNIVERSITÀ CATTOLICA DEL SACRO CUORE

Sede di Milano

Dottorato di ricerca in Scienze della Persona e della Formazione
curriculum Storia e Letteratura dell'età moderna e contemporanea

Ciclo XXXV

S.S.D. L-FIL-LET/11



UNIVERSITÀ
CATTOLICA
del Sacro Cuore

Da Linea lombarda a via a galassia: una «cosa delicata» e ricca.

Ripensare la complessità da un fenomeno di poesia.

Coordinatrice:

Prof.ssa Antonella Marchetti

Tesi di Dottorato di:

Francesca Mazzotta

N. Matricola:

4914652

Anno Accademico 2021/2022

Da Linea lombarda a via a galassia: una «cosa delicata» e ricca.

Ripensare la complessità da un fenomeno di poesia.

Indice dei contenuti

<i>Introduzione. Linea lombarda tra ieri e oggi: la delicatezza di un problema letterario</i>	p. 6
<i>0. La Lombardia qui: una delle possibili terre del pensiero</i>	p. 6
<i>1. Una questione radicata nell'antinomia. Cautele terminologiche</i>	p. 9
<i>2. Il contenuto della proposta anceschiana: i tre livelli della «disposizione lombarda»</i>	p. 11
<i>3. Sul senso di (non) appartenenza dei poeti: Luciano Erba e Vittorio Sereni</i>	p. 14
<i>4. Per un'essenziale ricezione di Linea lombarda</i>	p. 15
<i>5. Da linea a via: cenno a un metodo critico che conferma l'ipotesi</i>	p. 17
<i>6. Per un approccio dialettico: due spunti</i>	p. 18
<i>Capitolo primo. Linea lombarda (1952)</i>	p. 22
<i>1. Breve premessa. L'antologia come forma</i>	p. 22
<i>2. La Prefazione di Anceschi</i>	p. 24
<i>2.1. «Tutta una faccenda di piogge». Un incipit romanzesco</i>	p. 24
<i>2.2. Dai crepuscolari, passando per Montale: la nostalgia negli oggetti</i>	p. 26
<i>2.3. Una poesia per rivendicare. La cornice caratteriale di Linea lombarda</i>	p. 29
<i>3. Un raccoglimento per 'far ritorno': la poetica della riflessione</i>	p. 34
<i>4. La temporalità contemplativa</i>	p. 38
<i>4.1. Vittorio Sereni: Zenna. Tra dialettica leopardiana e metamorfosi</i>	p. 38
<i>4.2. Roberto Rebora: Frammento. Un esempio di testo liminare</i>	p. 42
<i>4.3. Giorgio Orelli poeta delle orme: Carnevale a Prato</i>	p. 45
<i>4.4. Nelo Risi. Situazione: dal confine al confinamento</i>	p. 47
<i>4.5. Renzo Modesti: Casa. Lo spazio di una resistenza</i>	p. 51
<i>4.6. Luciano Erba: Küssnacht</i>	p. 54
<i>Capitolo secondo. Voci fuori dal coro: Antonia Pozzi e Piera Badoni</i>	p. 57
<i>Considerazioni preliminari I. La ragione critica</i>	p. 57
<i>1. Due vite affini. Cenni biografici</i>	p. 59
<i>2. Considerazioni preliminari II. Nei dintorni della lacuna</i>	p. 63
<i>2.1. Una ricezione distorta. Dal vaglio di Montale a una lettera di T.S. Eliot</i>	p. 66
<i>2.2. La formazione comune. Prove ulteriori della lacuna</i>	p. 73
<i>3. Il colloquio con una felicità sognata. Uno sguardo ai testi</i>	p. 75
<i>3.1. Il binomio arte-vita in Antonia Pozzi: un'evoluzione stilistica</i>	p. 75
<i>3.2. Il binomio arte-vita in Piera Badoni: una polifonia di registri</i>	p. 87
<i>3.2.1. Il posto dell'io tra registro assertivo e narrativo-descrittivo</i>	p. 87
<i>3.2.2. Misure del colloquio: il posto del tu nel registro 'epistolare'</i>	p. 98
<i>Capitolo terzo. Da linea a via. Poesia italiana 1941-1988: la via lombarda (I)</i>	p. 106
<i>1. Intorno a un lemma vago: l'eco durevole di Linea lombarda</i>	p. 106

<i>2. La degradazione degli oggetti e il nuovo moralismo: Nelo Risi, Renzo Modesti, Roberto Rebora, Luciano Erba</i>	p. 110
2.1. <i>Nelo Risi e la privatizzazione degli oggetti</i>	p. 111
2.2. <i>Renzo Modesti: le ripercussioni di un progetto romanzesco</i>	p. 127
2.3. <i>Un 'vuoto colmo di segni': Roberto Rebora tra essenzialismo e coscienza</i>	p. 141
2.4. <i>Luciano Erba: da un paio di espedienti de-sublimatori alla «poetica del dubbio»</i>	p. 156

Capitolo quarto. Da linea a via. Poesia italiana 1941-1988: la via lombarda (II) p. 168

Breve premessa

1. Tracce di Montale in Manacorda, Boccardi e Mascioni p. 168

 1.1. *Giorgio Simonotti Manacorda tra eredità montaliana e 'lombardità'* p. 168

 1.2. *Voci dopo la bufera: su esistenza e 'apocalisse' nella poesia di Sandro Boccardi e Grytzko Mascioni* p. 182

2. I casi di Cesarano, Majorino, Fiocchi, Goffi, Rossi, Raboni e Cucchi scrittori di storie in versi p. 191

 2.1. *Da Giorgio Luzzi a Giancarlo Majorino: per un'integrazione del punto di vista critico* p. 191

 2.1.1. *Sul perché della nuova storia in versi. Per una teoria della relazione, o 'quarta idea'* p. 193

 2.1.2. *Sul come. Dall'«universo risaputo di verità» al mondo* p. 197

 2.1.3./3. *Sul dove: uno spazio tra scena e osceno, l'antieroe. Cucchi, Oldani, Buffoni, Pusterla* p. 211

Capitolo quinto. Testimonianze dei poeti. Interviste a Maurizio Cucchi, Franco Buffoni, Fabio Pusterla e Guido Oldani p. 239

Bibliografia p. 255

Ringraziamenti p. 269

Introduzione.

Linea lombarda tra ieri e oggi: la delicatezza di un problema letterario

Linea lombarda è cosa così delicata che anche quelli che ne vogliono dire bene rischiano di raggelarla.

Luciano Anceschi

Come un abito troppo stretto, oppure troppo largo, insomma un abito che il sarto non riesce mai a farci su misura.

Vittorio Sereni

Sì, è musica, ma è musica da camera.

Alfredo Giuliani

0. La Lombardia, qui: una delle possibili terre del pensiero.

Ancora prima di qualsiasi premessa e dichiarazione metodologica, una cautela che vuole essere insieme un chiarimento e una forma di rispetto verso le questioni che saranno affrontate, è più di ogni altra prima parola necessaria. Una cautela, ovvero due importanti ovvietà con cui non si può fare a meno di avviare il percorso.

La prima: qui non si può esaurire lo scibile suggerito da un aggettivo che è il termine di cui, non a caso, si hanno le occorrenze più numerose nello studio, cioè «lombarda». Prima di focalizzarsi sul secondo Novecento, sarebbe stato di certo più appropriato riferirsi alla «scuola» che molto coerentemente l'aggettivo richiama, intersecando arti e discipline diverse (letteratura e pittura soprattutto) almeno da due secoli prima. Sarebbe stato opportuno richiamare, a partire dal '700, le esperienze di Giuseppe Parini e Giacomo Ceruti il Pitocchetto (a sua volta debitore ai 'pittori di realtà' cinquecenteschi Romanino, Moretto e Savoldo, prima che a Caravaggio), per proseguire con l'Ottocento di Carlo Porta e Alessandro Manzoni. Tuttavia, per proporre un percorso simile, lo studio avrebbe richiesto la mole (in impegno e pagine) di un'enciclopedia.

La *linea* da cui si parte, oltre a comporre il titolo del documento da cui davvero si inizia, è anche una metafora calzante dell'*origine* di una questione, destinata a svilupparsi fino a inserire quel segno di partenza in una maglia di fili ben annodati, dentro un multisistema di cui si mette a fuoco, in particolare, una caratteristica: la *complessità*. L'invito è proprio a ripensare l'organizzazione complessa del fenomeno letterario e del ragionamento che ne consegue, come una «cosa delicata» e ricca, da un lato, e dall'altro lato come un mestiere vitale. Garantire uno spazio alla riflessione sulla complessità in cui sempre più vividamente si struttura il nostro presente, infatti, diviene fondamentale per proteggere la 'vita del pensiero' e dunque per tenere in vita la nostra consapevolezza critica.

La seconda ovvietà: la 'regione Lombardia' ha di certo un peso specifico, in questo studio. Ma davvero marginalmente lo ha in senso geografico. La Lombardia è unica e distinguibile, qui, come 'terra' a cui il pensiero attinge e di cui si nutre, nella storia, boccone dopo boccone, e continua a farlo oggi, ricavandone un respiro e una tempra. Questi ultimi, respiro e tempra, non possono essere gli stessi di un pensiero e della letteratura che ne discende che attinge a un'altra area culturale, più o

meno lontana ma con altre radici e condizioni di attecchimento, altri frutti, altra flora... ovvero una qualsiasi altra 'terra del pensiero'.

Su questa scia, un carteggio illuminante tra Mario Luzi e Vittorio Sereni, pubblicato qualche anno fa con la curatela di Francesca D'Alessandro,¹ esplora la possibilità di un'intersezione tra due poetiche *per natura* distanti. L'intersezione tra le voci e le vite dei due autori, tra i più rappresentativi del nostro secondo Novecento, diventa bruciante proprio in prossimità dell'esperienza-limite (in questo caso, sinonimo di disperazione e di *dubbio*) della guerra. È nei dintorni dei due libri di svolta di Luzi e Sereni (*Nel magma*, 1963, e *Gli strumenti umani*, 1965) che le due rette si toccano e che i due poeti, così diversi (figli di due 'terre del pensiero' da cui germogliano due vite distinte, due 'religioni', *monologico-verticale* e *dialogico-orizzontale*, forse prima di darsi rispettivamente come cristianesimo e laico 'pragmatismo'), si parlano e non solo: si contagiano.²

La Lombardia, allora, nell'ordine di questo studio, costituisce un'entità molto concreta ma che non può prescindere da un'astrazione: i laghi sono veri (tanto quanto il Bisenzio di Luzi), come lo è la toponomastica chiamata così spesso in causa. I Bar dei ritrovi nel secondo dopoguerra, dalla lunga consuetudine del caffè illuminista, continuano a essere occasioni reali di scambio e scontro. Ma chiediamoci: quanto è fisico il silenzio della prigionia di Vittorio Sereni in Nordafrica, il suo senso d'inadeguatezza, quanto è rappresentabile la Shoah nella cui voragine ricadono molti dei poeti di questo studio, fino a che misura sono tangibili gli *oggetti* della fantomatica poetica (anche ossa per fare saponi, anche pezzi di corpi bruciati)? E, all'estremo finale a noi più vicino, quanto è categorizzabile la reclusione del 2020, da cui siamo tutti da poco usciti, uno dei nervi tematici dell'ultimo libro di Pusterla che chiude lo studio?

Innanzitutto, allora, rivolgo una richiesta d'attenzione e rispetto al lettore più o meno esperto: nelle pagine che seguono, si guardi alle parole «lombarda», «lombardo» e alla più cacofonica «lombardità», come ai segni, prima di tutto, di un sentimento del luogo chiamato a farsi spazio dove entrare e agire; ovvero i segni di un nuovo senso/dovere di appartenenza (e, al lato opposto e identico, di non appartenenza), umano prima che intellettuale, a quel mondo delle cose, fuori di sé, che domanda una partecipazione.

In secondo luogo, chiarisco come la priorità critico-letteraria più urgente da cui prende avvio la ricerca è *riabilitare il nome* di Linea lombarda, restituendole la dignità di un fenomeno che, nella percezione critica comune, è inteso come una categoria, e una categoria approssimativa. Proverò a farlo

¹ Mario Luzi – Vittorio Sereni, *Le pieghe della vita. Carteggio (1940-1982)*, a cura di Francesca D'Alessandro, Torino, Nino Aragò Editore, 2017.

² Evitando di citare luoghi specifici del volume, si rimanda all'interesse dell'introduzione di Francesca D'Alessandro: *ivi*, pp. V-LVI.

preservando uno sguardo neutrale, mantenendomi fedele al senso letterale dei due saggi di curatela che sono i cardini principali del discorso, a firma di Luciano Anceschi e, quasi quarant'anni dopo, di Giorgio Luzzi.

Il passaggio logico successivo avrebbe dovuto essere l'allargamento del focus comparativo ad altri casi (non solo/per forza riconducibili alla Linea lombarda) che, in sincronia, avrebbero dovuto convalidare la suddetta 'dignità'. Quella sentita come la priorità, cioè la sua riabilitazione, nonché il numero degli autori trattati (ventuno), non l'hanno consentito. L'invito è, allora, ammesso che si ritenga condivisibile la tesi complessiva nel presente studio, leggere queste pagine come il primo capitolo di un libro più ampio. La tesi, lo si ricorda, è quella messa a titolo - i due episodi editoriali in esso distinguibili (*Linea e via*) sono solo le tappe di un *exemplum* storico-letterario del secondo Novecento, seguito nei suoi sviluppi fino al 2022. La Linea lombarda, cioè, serve a dimostrare come *sia possibile* ripensare una categoria filosofico-critica quale è la complessità, sostituendo agli attributi di 'confusione', 'complicatezza' (ecc.) coi quali ci si riferisce, due qualità: la *delicatezza* e la *ricchezza*. La tesi è insomma un invito a modificare il punto di vista critico.

1. Una questione radicata nell'antinomia. Cautele terminologiche.

Di cosa parliamo quando parliamo di "linea lombarda"? Parliamo di una *koinè*, di una corrente, di una comune disposizione? Di un'etichetta, un *cliché*? Certo è che si tratta di una questione aperta, non solo perché 'ancora se ne parla', ma anche perché soltanto il farne menzione in ambienti più o meno consapevoli rispetto all'argomento (dalle sale universitarie dei convegni agli spazi più informali dei dibattiti sulla poesia) suscita reazioni radicalmente opposte, ora di disprezzo se non di indignazione, ora di consenso, timida adesione o entusiasmo. Come premessa, si intende sottolineare che la complessità della questione si deve innanzitutto al suo radicarsi, prima di ogni percorso ermeneutico e riflessione critica, nella *difficoltà*.

Immaginiamo un lettore *x* di fronte al volume *Linea lombarda*.³ Dovrà riconoscere che, solo considerando la formazione e vocazione del curatore (filosofo), il contesto della sua ispirazione (un'escursione primaverile per laghi) e l'identità degli autori raccolti (poeti), il libro si configura subito come spazio dove convergono tre criteri (filosofico, «occasionale» e critico) che non è facile tenere insieme.

Conviene risalire al 1952 del conio "linea lombarda", quando l'antologia così titolata esce con la curatela di Luciano Anceschi. Dopo quest'ultima frase, a riprova della complessità di cui sopra si è presentata appena una premessa (la difficoltà), occorre già fermarsi: se si resta fedeli alla parola di Anceschi, che è qui la principale intenzione, ci si rende conto che contiene già due imprecisioni

³ *Linea lombarda. Sei poeti*, a cura di Luciano Anceschi, Varese, Editrice Magenta, "Oggetto e simbolo", 1952.

lessicali. Infatti, non stiamo parlando né di un'antologia in senso stretto né di una semplice curatela, poiché la stessa *Prefazione*⁴ (un esempio di saggistica più che di critica, uno scritto 'lirico' prima che scientifico), è consustanziale alla raccolta, e andrebbe perciò considerata come un testo collocabile sullo stesso livello di quelli poetici riuniti.

L'intuizione della linea è ispirata da una conversazione tra amici, che Anceschi dota dell'epiteto di «laghisti»,⁵ intendendo riferirsi a una geografia tipicamente lombarda che richiami il Lake District di Wordsworth e Coleridge.

In *A proposito di "Linea lombarda"*, Anceschi scrive:

In ogni caso, essa [la nozione di antologia] implica, tra loro connesse, le due idee di *scelta secondo fini* e di *maturità della civiltà poetica* sulla quale si agisce. Vorrei dire subito che *Linea Lombarda* entra a fatica in una nozione siffatta. Di fatto essa tende a cogliere un movimento particolare della poesia: non già la maturità di un tempo, anzi proprio il momento della formazione.⁶

Ci si imbatte così in un secondo livello di complessità: pur trattandosi di un volume poetico collettaneo, nel caso di *Linea lombarda*⁷ il termine «antologia» è arbitrario e intercambiabile, e non risulta infatti appropriato applicare i parametri adoperati d'abitudine nell'analisi delle antologie *tout court*. La paradossalità intrinseca all'antologia di cui hanno scritto Luperini e Scaffai non è più un tratto distintivo pertinente.⁸ Anceschi è molto chiaro: il volume nasce come il fotogramma di un movimento della poesia, e dunque non intende né fissare né consegnare una tesi certa. Il curatore non vuole né sigillare (a posteriori) né 'profetizzare' (a priori) un certo andamento della poesia italiana, ma fin da subito si pone come il responsabile di un'intuizione, pronto all'eventualità che si modifichi sotto il peso della storia successiva. La precisazione è coerente col retroterra del filosofo (l'Estetica e la Fenomenologia) e punta il dito contro la categoria (cioè l'antologia) sotto cui si prescrive di *non* indicizzare *Linea lombarda*.

Di conseguenza, anche la classificazione stilata da Niccolò Scaffai, dove *Linea lombarda* è tra le antologie programmatiche, «allestite per l'espressione delle istanze di un gruppo che ha maturato una

⁴ A partire da adesso, dunque, come si comprende già dalla fine di questa frase, la si indicherà sempre in corsivo.

⁵ Luciano Anceschi (d'ora in poi L.A.), *Prefazione a Linea lombarda. Sei poeti*, Varese, Magenta, "Oggetto e simbolo", 1952, pp. 5-26: 5. Il saggio introduttivo reca in realtà un titolo più esteso: *Prefazione (Poesia in re, poesia ante rem)*. Esso confluirà, venendo a costituirne il capitolo conclusivo, nella raccolta di saggi di Anceschi *Del Barocco ed altre prove*, Firenze, Vallecchi, 1962, pp. 199-221.

⁶ L.A., *A proposito di "Linea Lombarda"* [1953], ora in *Autonomia non è indifferenza. Scritti dal 1929 al 1963*, scelti e ordinati da Luca Cesari, Rimini, Raffaelli, 1997, p. 394.

⁷ D'ora in avanti, quando in nota mi riferirò discorsivamente al libro del 1952, scriverò *LL*. Nei casi in cui userò il tondo e la forma estesa dei due lemmi, sia in nota sia nel corpo del testo, vorrà dire che mi starò riferendo alla questione letteraria.

⁸ Si vedano Romano Luperini, *Introduzione. Due nozioni di canone*, «Allegoria», n. 29-30 (1998), pp. 5-8, e Niccolò Scaffai, *Altri canzonieri. Sulle antologie della poesia italiana (1903-2005)*, «Paragrafo», I (2006), pp. 75-98.

coscienza condivisa o che riceve da un critico il crisma di 'scuola'»,⁹ andrebbe un poco corretta: infatti oltre ad «antologia», anche «gruppo», «condivisa» e «scuola» sono nozioni non propriamente intese dal compilatore nella sua curatela. Sul finire dello scritto introduttivo, Anceschi avverte infatti che *Linea lombarda* si mantiene «lontana dalle presunzioni del Florilegio Assoluto come da quella dell'Ordine Definitivo». ¹⁰ Se «Florilegio» è un insospettabile sinonimo di «antologia», il resto della dichiarazione credo voglia evitare, in primis, *presunzioni* definitive, anche sul 'sentirsi gruppo' che legittimerebbe una 'scuola'.

È forse possibile a questo punto che il nostro lettore *x* cominci a pensare al volume che ha in mano come a un'ipotesi sollecitata, semmai, da un *presentimento*, aperta - più simile a una domanda che a una traccia, o peggio ancora, a una risposta.

2. Il contenuto della proposta anceschiana: i tre livelli della «disposizione lombarda».

Una volta stabilita la necessità delle cautele da prendere per restare quanto più fedeli al nucleo dell'oggetto d'analisi, che nelle premesse *non* funziona come un'antologia, *non* definisce una scuola o un gruppo e *non* contribuisce a formare il canone, è possibile considerare più proficuamente la proposta anceschiana.

Nel rispetto della continuità con la tradizione e fuori delle etichette, *LL* nasce dall'urgenza di un rinnovamento. Secondo Anceschi la storia della poesia ha un moto imprevedibile che tende a sottrarsi a ogni tentativo di manipolazione:

[...] la poesia va dove vuole; e, quando grosse mani potenti [...] vogliono impadronirsene, governarla, o, peggio, servirsene... ecco essa sfugge, si assottiglia, scompare, e, se proprio questo si desidera, si lascia morire.¹¹

Il primo *input* è eseguire una 'capillaroscopia', mappando alcune vene nascoste e perdute dell'arte, cioè rendere visibili e rivitalizzare ragioni poetiche efficaci, in un connubio felice tra vita della critica e vita della poesia (per una nuova «critica della vita»). A legare costruttivamente la critica e la poesia è una «disposizione lombarda» che Anceschi riconosce, seppure con delle differenze, in tutti e sei i poeti della sua scelta. Si tratta di una maniera particolare di «avvertire i rapporti tra poesia e realtà,

⁹ Niccolò Scaffai, *Altri canzonieri*, cit., p. 91. In quel luogo *Linea lombarda* figura a fianco alle antologie *I poeti futuristi* di Marinetti (1912), *I Novissimi* di Giuliani (1961), *Gruppo 63*, ancora a cura di Giuliani e Balestrini (1964), *La Parola innamorata*, curata da Di Mauro e Pontiggia (1978) e *Terza ondata* di Bettini e Di Marco (1993).

¹⁰ L.A., *Prefazione*, p. 26.

¹¹ L.A., *Prefazione*, p. 7.

che ci riporta a un tempo d'origine, remoto e vicinissimo»¹² e che consente di guardare quei rapporti su tre versanti: l'immagine (1), la poetica dell'oggetto (2), l'intonazione etico-morale (3).

1) La nuova poesia ritrova gli oggetti e, con eco poundiana, raggiunge «“il massimo di intensità” per “immagini rapide”». ¹³ Si ricordi il monito di Pound: «It is better to present one image in a lifetime than to produce voluminous works». ¹⁴ Poco prima nello stesso capitolo, Pound fornisce una definizione puntuale del termine *image*: «image... that which presents an intellectual and emotional complex in an instant of time». ¹⁵ Oggetti e immagine, ovvero due delle tre 'poetiche' che per Anceschi contraddistinguono la nuova disposizione al rinnovamento, portano anche a soffermarsi sul nome della collana, “Oggetto e simbolo”, titolo efficace che media «la linea analogica ungarettiana con la poetica di Montale». ¹⁶

2) Sebbene nel volume l'allegoria predomini sull'analogia, è centrale la ricerca sugli oggetti, di montaliana memoria. In essi si verifica l'adesione alle cose, *in re*, sia contro l'ermetico principio *ante rem* sia contro lo sguardo *post rem* attribuibile, in questo confronto, ai neorealisti. L'oggetto non è più la figura preesistente di un *quid* né la prova di un'esperienza già avvenuta, ma l'autonoma costruzione di un rapporto soggetto-realtà che diffida dell'idealismo come del realismo. Luciano Erba ha spiegato che il ritorno alla realtà oggettuale può essere letto anche come il risultato inevitabile, in quegli anni, della scarsa credibilità di ermetismo e neorealismo. Se l'ermetismo, dopo una lunga stagione di riconoscibilità come «poesia ufficiale» e «istituzionale del nostro paese con i meriti che sappiamo», non reggeva più il passo del dopoguerra, il neorealismo si contaminava di interessi politici, qualificandosi sempre più come una «strada cieca [...] che avrebbe portato alla ripetitività, alla retorica, alla propaganda». ¹⁷

3) L'intonazione etico-morale, di illuminista tradizione, ¹⁸ quel «moralismo asciutto e obiettivo» ritenuto da Tommaso Lisa un tratto tipico degli autori nordici a cui i sei poeti sono debitori, ¹⁹ è

¹² Per le ultime tre citazioni: Ivi, p. 8. Non si può evitare di ripensare ai versi de *I limoni* (dove, tra l'altro, compare il lemma «cose», v. 22, su cui si tornerà più avanti), in part. vv. 22-24: «Vedi, in questi silenzi in cui le cose / s'abbandonano e sembrano vicine / a tradire il loro ultimo segreto». Cfr. Eugenio Montale, *I limoni*, in *Ossi di seppia* (1925).

¹³ *Ibidem*.

¹⁴ Ezra Pound, *Pavannes and Divisions*, New York, Alfred A. Knopf, 1918, dal paragrafo-prontuario intitolato *A Few Don'ts* facente parte del capitolo del volume *A Retrospect*, p. 97: «meglio offrire una sola immagine nel tempo di una vita intera, che produrre voluminose opere d'arte» [trad. mia].

¹⁵ «Immagine... ciò che raffigura una complessità intellettuale ed emotiva in un istante» [trad. mia].

¹⁶ Tommaso Lisa, *Le poetiche dell'oggetto da Luciano Anceschi ai Novissimi*, Firenze, Firenze University Press, 2009, p. 48.

¹⁷ Si veda l'intervento di Luciano Erba citato in “Linea Lombarda” trent'anni dopo, a cura di Davide De Camilli, «Italianistica», vol. XIV (maggio/agosto 1985), n. 2, pp. 289-296: 292-293.

¹⁸ Da Bonvesin de La Riva fino a Carlo Porta, Manzoni e Carlo Emilio Gadda. Su questo, oltre che sul nuovo ruolo strutturale (e non più ornamentale) attribuito al paesaggio, insiste Portinari nella sua recensione al volume: cfr. Folco Portinari, “Poeti lombardi”, «Paragone Letteratura», vol. XXXVI (1952), n. 95, pp. 68-71, ora in *Parini e la poetica dell'oggetto*, Milano, Fabbri, 1959, pp. 5-36.

¹⁹ Tommaso Lisa, *Le poetiche dell'oggetto da Luciano Anceschi ai Novissimi*, cit., p. 51.

l'aspetto dei tre menzionati che più riconoscibilmente si ricollega all'idea di un'identità lombarda. Proprio in quanto intonazione sicura e consolidata, si comprende meglio perché, dopo il 1952, costituisca uno degli aspetti della ricerca poetica più soggetti al cambiamento. Anche Giorgio Luzzi, curatore delle due edizioni di fine anni Ottanta che riprendono e ampliano il progetto di Anceschi,²⁰ sostiene che nel trentennio l'«indole» si incrina e muti ispirazione e forma, rispondendo generalmente «a una fase adulta dello sguardo morale».²¹

3. Sul senso di (non) appartenenza dei poeti: Luciano Erba e Vittorio Sereni.

Due luoghi testuali, rispettivamente di Luciano Erba e Vittorio Sereni, costituiscono due diversi esempi dell'atteggiamento che si riscontra dal *côté* dei poeti rispetto all'operazione anceschiana. Entrambi si appuntano, nello specifico, sul lemma «linea».

Luciano Erba ribalta ironicamente quella nomenclatura, entrata nel frattempo nel vocabolario del dibattito storico-letterario. Nella poesia intitolata proprio *Linea lombarda*, l'intuizione anceschiana diviene così la linea ferroviaria percorsa da un pendolare:

Adoro i pregiudizi, i luoghi comuni
mi piace pensare che in Olanda
ci siano sempre ragazze con gli zoccoli
che a Napoli si suoni il mandolino
che tu mi aspetti un po' in ansia
quando cambio tra Lambrate e Garibaldi.²²

Una lettera del 1952 di Erba ad Anceschi libera dal sospetto che all'origine stia un reale risentimento verso l'operazione, anzi dà prova della convinta adesione del poeta al progetto.²³ Su quest'ultimo,

²⁰ La monografia *Poeti della linea lombarda 1952-1985*, a cura di Giorgio Luzzi e con una nota di Silvio Ramat, Liscate, CENS, 1987 e l'antologia *Poesia italiana 1941-1988: la via lombarda*, a cura di Giorgio Luzzi, Milano, Marcos y Marcos, 1989.

²¹ *Poesia italiana 1941-1988: la via lombarda*, cit., p. 23.

²² Appartenente a *Nella terra di mezzo* (Mondadori, 2000), e poi contenuta nell'antologia mondadoriana del 2002 *Poesie, 1951-2001*, a cura di Stefano Prandi (p. 270), è adesso in Luciano Erba, *Tutte le poesie*, ancora a cura di Stefano Prandi e con prefazione di Maurizio Cucchi, Milano, Mondadori, 2022, p. 270.

²³ La lettera erbiana è datata gennaio 1952 e ora contenuta in: *Il laboratorio di Luciano Anceschi. Pagine, carte, memorie*, a cura di Maria Giovanna Anceschi, Antonella Campagna, Duccio Colombo, Milano, Scheiwiller, 1998, p. 193.

dunque, Erba farebbe un'ironia finalizzata a restituire la valutazione più diffusa in quegli anni, di Linea lombarda come di un 'adorabile luogo comune'.

Il lemma «linea», invece, in una lettera di Sereni dello stesso anno, assume una coloritura realmente sofferta, a maggior ragione nelle corde del poeta luinese se si considera la forma epistolare. Scrive Sereni ad Anceschi che gli pare che la sua *Prefazione* abbia «natura di sirena».²⁴ Aggiunge:

Mi sembra abbastanza facile coglierti in momenti di compiacenza verso quel fare allusivo, che in altri tuoi lavori ha un valore essenzialmente funzionale, di soccorso, rispetto a una *linea* più robusta, che non è certo quella della divagazione. Perché ciò è accaduto?²⁵

Linea lombarda diviene qui una traiettoria troppo poco marcata, e dunque non a sufficienza robusta come avrebbe potuto essere. Sebbene siano entrambi di formazione banfiana, non è ignota la divergenza epistemologica tra Sereni e Anceschi, né lo è un altro momento di refrattarietà del primo rispetto a *Lirici nuovi* (1943), lavoro allestito dal filosofo che il poeta già disapprovò. A suo avviso, anche in quel caso Anceschi peccava di 'scarsa robustezza', consegnando alla ricezione un libro quasimodiano e dunque difficilmente valutabile prescindendo dalla presenza di quella fonte (per Sereni, ingombrante). Pertanto, si rifiutò di scrivere la "Dichiarazione sul sentimento della poesia" richiestagli, alla cui lacuna Anceschi sopperì inserendo la sua recensione alle *Occasioni* di Montale, uscita tre anni prima.²⁶

4. Per un'essenziale ricezione di Linea lombarda.

Tra i principali interventi critici su *Linea lombarda*, in ordine cronologico, si considerano innanzitutto le recensioni di Folco Portinari, Pier Paolo Pasolini e Dante Isella.²⁷

Da un lato la prima, già menzionata, inserisce il piccolo volume in un *excursus* che guarda ampiamente alla tradizione moralista e illuminista lombarda, e insiste soprattutto sulla nuova funzione attribuita al paesaggio, ritenendola nevralgica rispetto alla poesia precedente. La seconda, dall'altro lato, oltre agli elementi focali della nuova ricerca espressiva (come ancora la poetica dell'oggetto, ma

²⁴ Vittorio Sereni, *Lettera a Luciano Anceschi* (Milano, gennaio 1952, n. inv. Sereni 156), *Il laboratorio di Luciano Anceschi. Pagine, carte, memorie*, a cura di Maria Giovanna Anceschi, Antonella Campagna e Duccio Colombo, Milano, Scheiwiller, 1998, p. 193.

²⁵ Ivi, pp. 200-201.

²⁶ Un'ulteriore conferma della reciproca divergenza è data dal fatto che, in quell'edizione di *Lirici nuovi*, Anceschi incluse un testo di Sereni comparso su "Meridiano di Roma" nel '37, *Lo scriba*, che il poeta avrebbe poi espunto nelle diverse edizioni di *Frontiera*, assieme al testo *Compleanno*. Cfr. Francesca D'Alessandro, *L'opera poetica di Vittorio Sereni*, Milano, Vita e Pensiero 2001, p. 35.

²⁷ Folco Portinari, "Poeti lombardi", *cit.*, e Pier Paolo Pasolini, *Implicazioni di una "Linea lombarda"* [1954], ora in *Passione e ideologia*, prefazione di Asor Rosa, Milano, Garzanti, 2009, pp. 470-478. Dante Isella, *I lombardi in rivolta. Da Carlo Maria Maggi a Carlo Emilio Gadda*, Torino, Einaudi, 1984, e Id., *L'idillio di Meulan. Da Manzoni a Sereni*, Torino, Einaudi, 1994.

soprattutto un'inedita teoria della nostalgia),²⁸ ha il pregio di riscontrare alcune reticenze dei lombardi rispetto alla tradizione stessa: in particolare, al «canto» della nostra cultura melodica, a cui Pasolini dà prova di come sia preferito il «discorso» espressivo e «liricizzato».²⁹

Nei due luoghi importanti, già indicati in nota (rispettivamente del 1984 e 1994), Dante Isella insiste prima sul binomio ironia-moralità come tratto distintivo della tradizione letteraria lombarda (da Parini fino, almeno, a Gadda), poi si sofferma a sua volta sull'espressionismo (la cosiddetta, da Contini, «funzione Gadda»), contrapponendolo allo stilismo, di nuovo, toscano, che predilige la forma nominale su quella verbale, cioè sull'azione.

Negli anni Ottanta, i due volumi curati da Giorgio Luzzi si occupano *latu sensu* della situazione della poesia in area lombarda, tracciando un rilievo delle poetiche che si possono ricondurre agli stilemi del volume del 1952: gli oggetti, il plurilinguismo, l'inflessione narrativa/epigrammatica. Ma è il secondo, l'antologia con dedica a Luciano Anceschi, che dichiaratamente recupera il suo progetto e lo estende in modo sistematico e storicizzante. La «linea» muta denominazione, divenendo più apertamente una «via», e la compagine si allarga ad altri tredici autori.³⁰ L'intenzione di Luzzi è sottoporre il modello di Anceschi a due tipi di 'revisione' e allargamento: da un lato, Luzzi vuole attribuire una chiave interpretativa globale ai fili poetici minoritari del progetto originario, dall'altro, gli preme registrare eventuali e successivi fenomeni (oltre gli anni Cinquanta) che possano ampliarne il catalogo critico. Per quanto il titolo sottenda un'apertura, tuttavia, l'allestimento di Luzzi segue un *modus operandi* esauriente. Si tratta di un incrocio paradossale interessante: se da un lato Anceschi esorta a non interpretare la sua operazione in modo categorico e storicizzante, eppure poi (lo vedremo di seguito) il titolo scelto glielo impedisce, portando la maggior parte della critica a rinfacciargli proprio ciò che voleva evitare, dall'altro, Giorgio Luzzi sceglie un titolo che prelude a degli sviluppi della *via*, ma di fatto questa eventualità non trova un riscontro nella sua antologia. Egli stesso fissa nei tre autori dell'ultima sezione, l'estinguersi della Linea lombarda.

Quest'evoluzione paradossale degli intenti, legata ai titoli dei due volumi, sottolinea la natura ibrida, particolare, e perciò, ancora, delicata, della questione, che qui si imputa anche all'impegno poliedrico del prefatore e del curatore. Non solo Anceschi, di fatto, ha un inquadramento (nonostante la fenomenologia dell'approccio) filosofico, ma lo stesso Luzzi è più largamente conosciuto come

²⁸ Essa, definita «esterna» per il suo proiettarsi diretto sulle cose (rispetto alla nostalgia «interna» montaliana), pone secondo Pasolini i sei poeti in linea di continuità con Pascoli, i crepuscolari e Montale, legittimata da una comune e proustiana «poetica della *madeleine*». Pier Paolo Pasolini, *Implicazioni di una "Linea lombarda"*, cit., 473.

²⁹ «La misura lirica lombarda non è nel canto, ma nel discorso liricizzato da violenza espressiva». Cfr. Pier Paolo Pasolini, *Implicazioni di una "Linea lombarda"*, cit., p. 477.

³⁰ Giorgio Simonotti Manacorda, Grytzko Mascioni, Sandro Boccardi, Giorgio Cesarano, Giancarlo Majorino, Lento Goffi, Tiziano Rossi, Angelo Fiocchi, Giovanni Raboni, Maurizio Cucchi, e i più giovani Franco Buffoni, Guido Oldani e Fabio Pusterla.

poeta. Entrambe le visioni per forza di cose risentono dei loro interessi preponderanti e, nelle loro vite, almeno simultanei all'impegno critico.

Gli studi più recenti, a firma di Tommaso Lisa, Franco Nasi e Gabriele Belletti,³¹ sono alimentati da un'importante finalità comune. Sia l'indagine del primo sulla continuità stilistica *Linea lombarda – I Novissimi*, sia la 'poetica del raccoglimento' istituita da Belletti, sia l'analisi di Franco Nasi, infatti, convergono nel loro fine ultimo: riscattare il nome e il ruolo di Anceschi dalla frequente accusa di incoerenza³² ed evidenziare, al contrario, la duttilità critica come segno di perspicacia.

5. *Da linea a via: cenno a un metodo critico che conferma l'ipotesi.*

Come anticipato, le indicazioni metodologiche dichiarate da Luzzi nell'introduzione a *Poesia italiana 1941-1988. La via lombarda*, riguardano due ordini di problemi:

1. Il perché e il come la proposta di Anceschi è destinata a modificarsi rispetto alle premesse, pur se non categoriche (oscillazione centripeta).

2. L'opportunità di far convivere i sei poeti «protagonisti storici» con altre personalità (oscillazione centrifuga).

1. La prima interrogazione del curatore ricade su due dei *traits d'union* rilevati a suo tempo da Anceschi: gli oggetti e il 'moralismo'. Se la poetica oggettuale, come sfibrandosi, si estingue «per esuberanza»,³³ l'intonazione morale muta sia nel proprio principio sia nell'esito formale.³⁴

2. Luzzi propone di suddividere i diciannove autori in tre sezioni, confermando che uno spazio da loro co-abitabile può sussistere, purché nel rispetto del nucleo originario pensato da Anceschi. Così, la prima sezione segue un criterio generazionale,³⁵ la seconda³⁶ un criterio narrativo,³⁷ e per finire la

³¹ Tommaso Lisa, *Le Poetiche dell'oggetto da Luciano Anceschi ai Novissimi*, cit., Franco Nasi, *Presentimenti di poesia: Luciano Anceschi fra Linea Lombarda e i Novissimi*, in *Antologie e poesia nel Novecento italiano*, a cura di Giancarlo Quiriconi, Roma, Bulzoni, 2011, pp. 31-57, e Gabriele Belletti, *Note sull'istituzione del raccoglimento in Linea lombarda (1952)*, «Il Lettore di Provincia», Ravenna, A. Longo Editore, vol. XLIV (gennaio/giugno 2013), n. 140, pp. 37-42.

³² Dovuta alla sua nota dedizione a due casi così diversi della poesia italiana del Novecento: *Linea lombarda* e i «Novissimi». Questi ultimi furono infatti ospitati nei numeri della collana "Oggetto e simbolo" successivi a *LL*, fino all'edizione (nel 1961), dell'omonima antologia a cura di Alfredo Giuliani. Cfr. *I Novissimi: poesie per gli anni '60*, a cura di Alfredo Giuliani, Milano, Rusconi e Paolazzi, Biblioteca del Verri, 1961.

³³ Come si vedrà nel terzo capitolo, questo processo riguarda soprattutto Nelo Risi e Renzo Modesti. In minor misura, Roberto Rebora. Luciano Erba e Giorgio Orelli ricorrono a meccanismi alternativi di contraffazione dell'oggetto. Ma anche per loro, si veda il *Capitolo terzo. Da linea a via. Poesia italiana 1941-1988: la via lombarda (I)*.

³⁴ Alcuni esempi: in Risi, essa diventa vocazione razionalistica che predilige il vero e l'utile, in Majorino si dà come apertura al contenuto politico e stile denotativo alla Brecht. In generale, si modifica in predilezione della narrazione.

³⁵ Vi troviamo, accanto ai sei poeti originari, con cui dimostrano una stretta familiarizzazione sul piano stilistico e tematico, Giorgio Simonotti Manacorda, Sandro Boccardi e Giorgio Mascioni. La loro inclusione insieme ai sei poeti del 1952 si giustifica, inoltre, con la comune educazione post-montaliana (in senso lato tipica della quarta generazione lombarda).

³⁶ Vi rientrano Giorgio Cesarano, Giancarlo Majorino, Lento Goffi, Tiziano Rossi, Angelo Fiocchi, Giovanni Raboni e Maurizio Cucchi.

³⁷ Evidente, nel progetto comune ai sette autori di costruire storie in versi, canzonieri o anti-canzonieri. Gli esiti sono ora informali (Majorino), ora di 'sublime lirico' (Cucchi), ora più sperimentali (Goffi).

terza³⁸ un criterio imperniato sulla decostruzione: nel solco di un progressivo distanziamento dalle premesse anceschiane, infatti, gli ultimi tre poeti del volume accertano in negativo la rappresentatività della linea.

6. *Per un approccio dialettico: due spunti.*

Linea lombarda «come tutte le etichette vive della forza e delle miserie del cliché». ³⁹ E come tutti i cliché, ‘forti e insieme miseri’, tende a perpetuarsi, assumendo nel tempo un carattere emblematico. Ben settant’anni dopo la pubblicazione del piccolo volume, infatti, se ne parla ancora. ⁴⁰

Ma per verificare la resistenza odierna dell’ipotesi anceschiana, come si tenta di suggerire nel presente studio, bisognerebbe in primo luogo tornare alla fonte primaria, ossia alla parola di Anceschi. Un errore comune della critica (tanto più grave quando si ha a che fare con questioni stratificate) è il ricorso diretto alla bibliografia secondaria. Da ciò può infatti derivare un ‘effetto domino’ di equivoci e cattive interpretazioni. In secondo luogo, occorrerebbe rispettare l’apertura della proposta profilando nuovi possibili orizzonti e confini, immergendosi nella questione con una prospettiva dialettica.

Il volume *Linea lombarda*, per la propria singolare origine ‘nell’antinomia’, appena edita, suscita già il dibattito critico. Come visto, ciò accade perché il progetto introduce punti di vista diversi e, nondimeno, interrogativi vasti: in primo luogo sull’identità del poeta. Alcuni documenti sostengono l’irripetibilità dell’episodio del 1952. In questo senso si pronuncia un intenso scambio epistolare (datato 1987) tra Renzo Modesti e Giorgio Luzzi, all’indomani dell’edizione di *Poeti della linea lombarda 1952-1985*.

La lettera di Modesti che qui interessa citare esordisce con una *captatio benevolentiae* a Luzzi a cui, tuttavia, segue il rilievo di una grave lacuna nel suo lavoro:

Credo che nessuno, tra i molti che si sono occupati del lungo momento (chi con superficialità, chi per gretto interesse di parte, chi con informazioni sommarie e preconcepite, chi – per usare parole tue – per cannibalismo culturale), abbia avuto un disegno così preciso e disposto, con le dovute sensibilità e acutezza, a inseguire nelle pieghe più riposte, il gioco dei riannodi, dei riallacci, delle azioni e reazioni lievitato da quel saggio anceschiano ricco di intuizioni, premonizioni, sviluppi, colti, si badi bene, in un fenomeno spontaneo appena in fieri.

³⁸ Vi figurano i tre più giovani: Guido Oldani, Franco Buffoni e Fabio Pusterla.

³⁹ Franco Nasi, *Presentimenti di poesia: Luciano Anceschi fra Linea Lombarda e i Novissimi*, cit., p. 33.

⁴⁰ È del 10 agosto 2021 l’inchiesta pubblicata su “Repubblica” (pp. 12-13), a firma di Maurizio Cucchi, per l’appunto intitolata *La linea lombarda della poesia* e interessata a mappare presenze ed esperienze poetiche che possano ancora ascrivere alla designazione, considerando un’area geografica che oltrepassa i confini di Milano (tra i nomi esemplari della mappatura, sono citati Laura Garavaglia, Marco Borroni, Corrado Benigni e Cristiano Poletti).

[...]

Mi pare di vedere affiorare il rischio che [il tuo lavoro] possa arrivare proprio là dove Anceschi non voleva arrivasse. Voglio dire a favore della determinazione di una linea, diciamo così geografico-programmatica, mentre A. nel suo saggio ha ben insistito, e ripetutamente, su una ‘disposizione lombarda’ rilevata negli elaborati dei ‘sei’ (“[...] nessuna ‘scuola’, dunque, e non si parli nemmeno di ‘gruppo’”).⁴¹

Infine, la missiva si chiude col tono perentorio tipico di Modesti, di certo una delle personalità autoriali più consapevoli e dedite all’(auto)esegesi che la “linea” ha fatto conoscere:

è chiaro che tutto ciò che seguì a quel celebre saggio è divenuto “linea” anche geografico-programmatica, con più di uno sconfinamento. Questa la vera ragione per cui Anceschi si è sempre opposto alla dilatazione delle presenze e ha sempre affermato l’irripetibilità della linea. Un discorso che non tocca l’intelligenza e la giustezza critica della tua operazione, non la sua legittimità che è fuori discussione ma la sua storicità. L.L., quella autentica, è di quel momento.

Come si spiega l’intransigenza del giudizio modestiano? Non è forse il parametro dell’unicità a cui richiama il poeta, un modo di sigillare quella che Anceschi invece intese indicare come linea (ancora) da percorrere? Non è né facile né rilevante in questi casi decretare l’area del torto e della ragione, oltretutto offuscata dal fatto che Modesti è un poeta inserito nel volume del ‘52. Si intende qui, soltanto, offrire due spunti di riflessione.

Il primo induce a considerare una via dove si innerva almeno una continuità, sottile ma tenace, tra il pensiero di Anceschi e quello di Luzzi. All’insegna di quella che si denomina arbitrariamente una ‘devozione critica’ del secondo al primo, bisogna riconoscere infatti che una possibile continuazione di *Linea lombarda* si coglie nella fedeltà di Luzzi a un *modo* di Anceschi, che è *politico*, prima che ‘lombardo’, e ha a che fare con il dovere di *sentire* il nuovo. Con quest’ultima definizione ci si riferisce a quell’attitudine alla rifondazione dell’atto riflessivo, che trova una struttura metaforica nella «*polis* come contesto tuttavia resistente anche se lacerato». ⁴²

La cultura lombarda vive il ‘nuovo’ in direzione produttiva e non disorientata, inserendosi nelle istanze emergenti secondo una guida di carattere razionalistico e pragmatico e non lasciandosi piegare

⁴¹ La lettera di Renzo Modesti a Giorgio Luzzi, datata 1987 (che, come anticipato, segue l’uscita di *Poeti della linea lombarda 1952-1985*, Liscate, CENS, 1987), è inedita e appartiene a uno scambio col curatore che consta della stessa (6 pp., dattiloscritta, Milano, 14 novembre 1987), più la relativa risposta (una pagina dattiloscritta, 3 dicembre 1987) di Giorgio Luzzi e un’ultima (manoscritta) che si riconduce a quello scambio, di Giorgio Luzzi a Giuliano Modesti (4 pp., 4 novembre 1993), erede e figlio del poeta. Grazie alla gentile concessione di quest’ultimo, si progetta una pubblicazione dello scambio inedito in una sede più consona. Le pagine dattiloscritte da cui sono tratte queste ultime due citazioni e quella che segue nel presente studio, sono numerate: le citazioni sono, rispettivamente, dalla p. 1 e dalla p. 3 della missiva del 14/11/1987.

⁴² *Poesia italiana 1941-1988: la via lombarda*, cit., p. 27.

da forme di totalizzazione ideologica che costituiscano un *prius* rispetto alle urgenze interne della scrittura.⁴³

Anche per Anceschi era essenziale superare le chiusure dogmatiche, aprirsi alle sollecitazioni appena nate e raccogliere i *segni* del movimento nuovo.⁴⁴ Non è un caso che Erba in una lettera, riprendendo un passo di *Anabase* di Saint-John Perse, definisca Anceschi un «fiutatore di segni» (un *flaireur de signes*).

Il secondo spunto lo si ribadisce nella forma di una provocazione sull'approccio al problema storico-letterario: e se l'esempio di *Linea lombarda*, volume (1952) e poi questione (dal '52 a oggi), inaugurasse la priorità metodologica di ripensare la *complessità* come *delicatezza* e *ricchezza*?

Se sulla *delicatezza* qualche base è già stata gettata, sulla *ricchezza* si soffermerà l'ultimo paragrafo dello studio, relativo al segmento finale dei settant'anni percorsi. Come si vedrà, a fianco alla *scrittura*, anche la *scena* rappresentata nei versi diventerà complessa, permettendo alla linea rinominata *via*, di deflagrare nella figura che ho arbitrariamente denominato 'galassia'.

⁴³ Ivi, p. 26.

⁴⁴ Lo testimonia bene l'introduzione a sua firma dell'antologia di Giuliani e Balestrini *Gruppo 63*, intitolata appunto *Metodologia del nuovo*. Si veda *Gruppo 63: la nuova letteratura, 34 scrittori, Palermo ottobre 1963*, a cura di Alfredo Giuliani e Nanni Balestrini, Milano, Feltrinelli, 1964.