

# polisemie

Rivista di poesia iper-contemporanea

III

2022

*Direzione*

Stefano Milonia (Scuola Superiore Meridionale)

*Comitato scientifico*

Giulia Bassi (Università degli Studi di Siena)

Mario Cianfoni (Sapienza Università di Roma)

Stefano Colangelo (Alma Mater Studiorum – Università degli Studi di Bologna)

Luigi Marinelli (Sapienza Università di Roma)

Carlo Pulsoni (Università degli Studi di Perugia)

Niccolò Scaffai (Università degli Studi di Siena)

Costantino Turchi (Sapienza Università di Roma)

Fabio Zinelli (École Pratique des Hautes Études)

*Redazione*

Stefano Bottero (Università Ca' Foscari Venezia)

Mattia Caponi (Sapienza Università di Roma)

Carlo Londero (Università degli Studi di Udine)

Giorgio Tranchida (Alma Mater Studiorum – Università degli Studi di Bologna)

Samuele Maria Visalli (Sapienza Università di Roma)

Arianna Saggio (Sapienza Università di Roma)

Andrea Bongiorno (Aix-Marseille Université)

Giulia Boitani (University of Cambridge)

Elena Casadio Tozzi (Alma Mater Studiorum – Università degli Studi di Bologna)

Alessandra Frustaci

*Polisemie* è una rivista annuale pubblicata da University of Warwick Press.

Tutti i saggi pubblicati sono sottoposti a *double-blind peer review*.

Licenza Creative Commons – Attribuzione (CC-BY 4.0).

ISSN: 2634-1867

DOI: 10.31273/polisemie.v3

Immagine copertina: Serena Semeraro

SAPIENZIALE  
FORME E USI DELLA SENTENZA NELLA POESIA  
ITALIANA CONTEMPORANEA

*Davide Castiglione*

*«Il lato epico della verità, la saggezza,  
sta morendo»*

(Walter Benjamin, *Il narratore*)

*«La verità non coincide con la  
saggezza»*

(Giovanni Giudici, *Profezia privata*)

*1. Introduzione*

Cosa rimane di una poesia dopo averla letta? In un suo recente studio stilistico-narratologico,<sup>1</sup> Michael Toolan si pone quasi la stessa domanda, concentrandosi però sul genere del racconto. Toolan ipotizza che i lettori di narrativa lascino emergere un'immagine mentale dai contorni sfocati e in mutamento in corso di lettura, a seconda dei dettagli che il testo, nella sua progressione lineare, porge via via al lettore. Questa proposta, in apparenza di semplice buonsenso, sottende in realtà un'implicazione teorica forte: la memoria, tanto a breve quanto a lungo termine, non riprodurrebbe un contenuto proposizionale; le parole, assimilate, smetterebbero quasi subito di essere materiale linguistico, a vantaggio del loro potenziale proiettivo e mimetico. In termini semiotici, il segno linguistico genererebbe un interpretante extra-linguistico: è in quest'ultimo che andrebbe

---

<sup>1</sup> Michael Toolan, *Making Sense of Narrative Text*, London, Routledge, 2016.

cercato il cuore del processo di significazione e del senso di immersività che solitamente ricaviamo da un testo finzionale.

Quanta parte di questo argomento resta valida per la poesia moderna e contemporanea, e in particolare per la sua declinazione lirica? Dopotutto, la brevità e il carattere espressivo più marcato associati a questo genere,<sup>2</sup> dovrebbero favorire una maggiore memorabilità del *medium* linguistico rispetto al contenuto proposizionale. Senza scomodare la centralità della memoria negli antichi rapsodi e nell'*ars retorica*,<sup>3</sup> basterà citare uno studio empirico. Dopo aver sottoposto i suoi partecipanti a un *recall task* (un'attività di rievocazione) in seguito alla lettura di due poesie, Iris Yaron<sup>4</sup> ha osservato che alcuni elementi retoricamente cospicui di una poesia di Edward Estlin Cummings (metafore, collocazioni inconsuete, le stesse frasi gnomiche) sono stati rievocati con precisione dalla maggior parte dei partecipanti; la rievocazione di una poesia stilisticamente più piana di Mark Strand si è invece concretizzata in parafrasi della situazione narrativa e/o dello stato d'animo dell'io lirico – come per i racconti esaminati da Toolan.

Sulla base di queste elaborazioni teoriche e risultati empirici, nonché della mia introspezione, proporrei quanto segue: della lettura di una poesia rimangono, essenzialmente, due cose. La prima è un'immagine mentale che restituisce esperienze affettive e multisensoriali: un insieme di *qualia*, per mutuare un termine dalla fenomenologia, poi ripreso dagli studi sulla cognizione. La sua attivazione e grado di saturazione dipendono da variabili contestuali (norme e aspettative socio-letterarie, formazione e disposizione del lettore, tipo e situazione di lettura) e testuali (le strategie retoriche con cui un testo modella un'esperienza).<sup>5</sup> Tale lascito è sintetico, olistico, e corrisponde alla *imagery* nel senso che questo termine ha assunto nel paradigma della cognizione incarnata.<sup>6</sup>

<sup>2</sup> Cfr. Guido Mazzoni, *Sulla poesia moderna*, Bologna, Il Mulino, 2005.

<sup>3</sup> José M. González definisce il rapsodo «l'agente culturale della Memoria» (*The Epic Rhapsode and his Craft: Homeric Performance in a Diachronic Perspective*, Washington, D.C.: Center for Hellenic Studies, 2013, p. 387, trad. mia). Sull'importanza della memoria come parte integrante della retorica, cfr. Bice Mortara Garavelli, *Manuale di retorica*, Milano, Bompiani, 2010<sup>12</sup>, pp. 282-5.

<sup>4</sup> Iris Yaron, *Processing of Obscure Poetic Texts: Mechanisms of Selection*, in «Journal of Literary Semantics», 31 (2002), 2, pp. 133-170.

<sup>5</sup> Cfr. Lorenzo Cardilli, *Verso una semiosi orizzontale: retorica e immagine*, in *Teoria&Poesia*, a cura di Andrea Inglese e Paolo Giovannetti, Milano, Biblion Edizioni, 2018, pp. 113-126, e Davide Castiglione, *Nel mondo sensibile: realismo empatico nella poesia italiana contemporanea*, in «Enthymema», XXV (2020), pp. 423-444.

<sup>6</sup> Cfr. Anezka Kuzmičová, *Literary Narrative and Mental Imagery: A View from Embodied Cognition*, in «Style», 48 (2014), pp. 275-293.

Il secondo lascito andrà invece cercato in un nucleo enunciativo incaricato di esprimere la verità di un testo, ciò che ne consente una trasmissibilità memica,<sup>7</sup> e pertanto meno individuata, passibile di farsi eredità comune. Un discreto numero di persone, non necessariamente lettori forti di poesia, non avrà problemi a richiamare alla memoria, in forma esatta o appena alterata, nuclei quali «l'infinita vanità del tutto» (Leopardi), «Aprile è il mese più crudele» (Eliot), «spesso il male di vivere ho incontrato» (Montale), «ognuno sta solo sul cuor della terra» (Quasimodo), e altri.<sup>8</sup> Qui il lascito è particolare, tendenzialmente autonomo dal testo ospitante. Anche se presumibilmente rafforzata dallo studio per campioni esemplari diffuso nell'istruzione secondaria, tale modalità di fruizione selettiva è anche una funzione dell'assetto stilistico-tematico dei versi stessi che diventano, per così dire, esportabili.<sup>9</sup>

Partendo da questi assunti, il presente studio è quindi volto a comprendere in quali forme testuali e funzioni pragmatiche la poesia italiana contemporanea esprime il potenziale di una trasmissibilità memica – e l'annessa sensazione di autorità, necessità, saggezza, significanza, rilevanza collettiva. Appare infatti plausibile pensare che le possibilità di persistenza e propagazione di una poetica debbano molto al tipo di rapporto che i testi istituiscono con una data verità, idea, o stato dei fatti (psichici, percettivi, storici, ipotetici, metafisici) da rivelare, ribadire, confutare o decostruire. Questo angolo di osservazione consentirà, inoltre, di contribuire al dibattito sulla categoria di *assertività*, che è stata proposta come discriminante fra discorso lirico e scritture autoproclamantesi di ricerca.<sup>10</sup> Il modello approntato in questo studio ha infine l'ambizione di arricchire lo strumentario stilistico a disposizione del discorso critico specificando le condizioni formali soggiacenti all'effetto (o alla presunzione) di verità di un testo. Fornirà, detto altrimenti, una base evidenziale all'uso intuitivo

---

<sup>7</sup> Mutuo il concetto di meme da Richard Dawkins, che conia il termine definendolo la controparte culturale del gene: «esempi di memi sono motivi musicali, idee, slogan, mode d'abbigliamento, modi di realizzare vasi o archi di palazzi» (*The Selfish Gene*, Oxford, Oxford University Press, 2016<sup>4</sup>, p. 249; trad. mia).

<sup>8</sup> Questa modalità di fruizione non è esclusivamente moderna: scrive infatti Elena Strada che «gli appassionati lettori quattrocenteschi dei *Fragmenta*» erano dediti a «una lettura antologica [...] portata a considerare ogni verso come unità autonoma per se stessa significante». Elena Strada, *Suggelli ingegnosi. Per un avvio d'indagine sullo 'stile sentenzioso' del Petrarca*, in «Atti e memoria dell'Accademia Galileiana di Scienze Lettere ed Arti in Padova 3», 115 (2003), pp. 372-373.

<sup>9</sup> Sull'esportabilità, si veda la sezione 3.

<sup>10</sup> Gian Luca Picconi, *La cornice e il testo. Pragmatica della non assertività*, Roma, Tic Edizioni, 2020. Cfr. anche Marco Giovenale, *Cambio di paradigma*, su *GAMMM*.

di aggettivi quali «filosofico», «saggio», «sapienziale», «illuminante», che possono venire in mente leggendo taluni autori o testi.

Punto di avvio sarà la sentenza o gnome prototipica, per allargare poi lo sguardo ad altre forme che similmente puntano a generare un effetto di verità in forza dell'assertività, di un carattere cioè di rivelazione o testimonianza: proverbi, oracoli, tesi, leggi, ma anche confutazioni e paradossi. Tutti quegli enunciati, insomma, che hanno funzione espositivo-argomentativa: funzione riconducibile al concetto aristotelico di *dianoia*, «l'idea o il pensiero poetico (qualcosa di diverso, è chiaro, da altri tipi di pensiero) che il lettore ricava dallo scrittore».<sup>11</sup>

Il corpus esaminato consiste di quattro opere recenti di altrettanti autori: Cristina Annino, Milo De Angelis, Guido Mazzoni, e Marco Giovenale. In modi assai diversi tra loro, questi autori affidano alla poesia un valore conoscitivo forte, declinato in sapienza e intuizione (Annino, De Angelis) o in lucidità demistificante (Giovenale, Mazzoni; vedi Sez. 4 per una più dettagliata giustificazione del corpus). Dopotutto la *dianoia*, continua Frye, è «d'interesse primario» in generi quali la saggistica e la lirica, e possiede «un elemento di scoperta, al pari delle trame»:<sup>12</sup> motivi ulteriori per dare il via a questa indagine.

### *Generalità e trasmissibilità della sentenza*

Per essere trasmissibile e avere un valore d'uso sociale, il nucleo enunciativo o proposizionale<sup>13</sup> deve avere caratteri di applicabilità generale. Il termine più capace per designare tali proposizioni è quello di gnome o sentenza, e due definizioni autorevoli insistono proprio sulla trasmissibilità e il valore d'uso di tali proposizioni:

I linguisti chiamano “gnomiche” le verità generali [...]. Molte di queste verità (ammesso che siano verità) sono espresse in proverbi e aforismi che in tutte le culture

---

<sup>11</sup> Northrop Frye, *Anatomy of Criticism. Four Essays*, Princeton, Princeton University Press, 1971<sup>2</sup>, p. 52 (trad. mia).

<sup>12</sup> *Ibid.*

<sup>13</sup> Mi servo dei termini «enunciativo» e «proposizionale» come di quasi sinonimi, con una differenza a livello di connotazione: con «enunciativo» l'enfasi va posta sul soggetto che formula la frase, e quindi si addice meglio al discorso poetico inteso come enunciazione (cfr. Jonathan Culler, *Theory of the Lyric*, Cambridge, Mass., Harvard University Press, 2015). Con «proposizionale», l'enfasi è sul contenuto a prescindere dal contesto di formulazione. Si potrebbe dire, in forma opportunamente aforistica, che il destino di una sentenza è di nascere enunciativa e sopravvivere proposizionale.

vengono passati di generazione in generazione. Alcune di queste sono atemporali e altre onnitemporali. Descrivono tendenze, generalità e supposte regolarità.<sup>14</sup>

Lausberg (1969: 219-220) definisce la sentenza (gr. *gnomē*, lat. *sententia*) un «*locus communis* formulato in una frase che si presenta con la pretesa di valere come norma riconosciuta dalla conoscenza del mondo e rilevante per la condotta di vita o come norma per la vita stessa».<sup>15</sup>

Le due definizioni sono in parte complementari: Lyons fornisce informazioni grammaticali relative al tempo verbale (atemporalità e onnitemporalità sono espresse dal presente non-deittico); Lausberg sottolinea il carattere pragmatico di tali sentenze, che ambiscono a orientare le azioni e quindi la vita sociale degli individui.

Si può ora comprendere meglio la citazione in epigrafe di Benjamin: la saggezza è il lato epico della verità perché è resa possibile da pratiche radicate nel collettivo, in narrazioni trasmissibili (l'epigrafe, non a caso, è tratta dal saggio *Il narratore*). Il declino della saggezza (e dell'epica), già in atto nella prima metà del secolo scorso quando Benjamin la constatava, e portato a compimento nella secca diagnosi di Giudici nella seconda citazione in epigrafe, è un importante epifenomeno della scissione tra poeta e società che attraversa l'età moderna: per Mallarmé, epitome di tale rottura, «diventare esoterici significava interrompere la catena della trasmissibilità esemplare».<sup>16</sup>

Con Mallarmé siamo al culto dell'oracolo, alla «costruzione di un sovramondo poetico separato dalla prosa quotidiana»;<sup>17</sup> ma oracolo e proverbio, nonostante le opposte connotazioni, sono apparentati dall'esprimersi per sentenze, e quindi dal porsi in modo frontale nei confronti di verità tramandate (proverbio) o rivelate (oracolo). Come afferma Frye, «il proverbio è la controparte laica dell'oracolo, al quale lo accomunano gli stessi aspetti retorici; la sua autorità deriva dall'esperienza».<sup>18</sup> Il critico non elenca gli aspetti retorici condivisi, i quali si possono tuttavia ricavare facilmente. All'esprimersi per sentenze, tipico di entrambe le forme, va aggiunto il tratto di una comune opacità semantica. Il linguaggio spesso metaforico del proverbio ne rende ardua la

<sup>14</sup> John Lyons, *Semantics*, Cambridge, Cambridge University Press, vol. 2, 1977, p. 683 (trad. mia).

<sup>15</sup> Garavelli, *Manuale di retorica*, p. 247.

<sup>16</sup> George Steiner, *On Difficulty and Other Essays*, Oxford, Oxford University Press, 1978, p. 42 (trad. mia). Sul carattere individuato, egocentrico e quindi asociale della poesia moderna, cfr. Mazzoni, *Sulla poesia moderna*.

<sup>17</sup> Mazzoni, *Sulla poesia moderna*, p. 195.

<sup>18</sup> Frye, *Anatomy of Criticism*, p. 295.

decifrazione per i discendenti di un'altra lingua; la sua univocità si fonda sulla convenzione, vale a dire sull'accordo interpersonale reso possibile da un modello di società stabile e coeso. Similmente, Garavelli cita un responso oracolare per illustrare un caso di oscurità causata da ambiguità sintattica.<sup>19</sup>

Lo scarto decisivo fra le due forme andrà cercato nei rispettivi effetti pragmatici: fondandosi sull'esperienza comune, la verità del proverbio si presenta orizzontale, condivisa, rovesciabile; quella dell'oracolo emana da una fonte specifica, autorevole perché mediatrice del divino: è perciò verticale, privata, incontestabile. Proprio perché impermeabile alla verifica interpersonale, l'oracolo verrà percepito come più assertivo e inappellabile rispetto al proverbio.

Questi gemelli eterozigoti, proverbio e oracolo, costituiscono i poli entro i quali le sentenze poetiche potranno essere collocate entro una tassonomia che dovrebbe includere almeno tesi, leggi e stereotipi, per consentire una descrizione a grana fine delle tendenze poetiche esistenti (vd. tavola 1, Sez. 3). È comunque importante non impaludarsi in questioni nominalistiche, perché

tracciare un confine fra aforismi e altre forme brevi come proverbi, massime, wellerismi ecc. è praticamente impossibile (Ángel-Lara 2011; Geary 2005). Per citare Morson (2012:4), «non esiste una definizione condivisa di termini quali “aforisma”, “motto”, “apoftegma” o “massima”»<sup>20</sup>

Più utile mi pare adottare un approccio induttivo, che generalizzi alcune costanti formali in base a un corpus iniziale di sentenze prototipiche in poesia. Occorre infatti ammettere che il carattere di generalità con cui la sentenza viene definita da Lyons e Lausberg non si applica a certi enunciati poetici che hanno trasceso il testo ospitante e sono diventati memici: penso ai già citati «spesso il male di vivere ho incontrato» e «Aprile è il mese più crudele», per esempio. In Montale la modulazione è soggettiva, filtrata da una prima persona e attenuata da un avverbio di polarità non assoluta («spesso»); inoltre il passato prossimo, perimetrando temporalmente l'asserzione, ne limita ulteriormente la generalità. In Eliot l'alto tasso di informatività, dovuto all'istituzione di un'inedita identità

<sup>19</sup> Garavelli, *Manuale di retorica*, p. 135. Cfr. anche Castiglione, *Difficulty in Poetry: A Stylistic Model*, London, Palgrave, 2019, pp. 140-1.

<sup>20</sup> Jodłowiec Maria, *Indeterminacy in Verbal Communication: A Relevance-Theoretic Analysis of Aphorisms*, in «Studia Linguistica Universitatis Jagellonicae Cracoviensis», 133 (2016), p. 8 (trad. mia). Cfr. anche Silvia Alaura: «La linea di demarcazione tra proverbi, detti, motti, sentenze, aforismi è assai sottile e spesso difficile da definire», *Proverbi e massime di saggezza nell'Anatolia ittita: morfologia e contesti*, in «Studi Epigrafici e Linguistici», 31 (2014), p. 111.

---

fra enti dalle connotazioni ossimoriche, avvicina l'enunciato all'oracolo, a causa del rovesciamento del senso comune di cui il proverbio è invece garante.

La memorabilità del verso montaliano, in particolare, pone un problema di metodo perché dimostra che generalità e trasmissibilità non sono inscindibili. Sul piano teorico, le soluzioni possibili mi sembrano due. La prima è quella di ammettere che questo verso, non avendo carattere di generalità a causa della narrazione in prima persona, non è una sentenza. Seguendo questa logica, la trasmissibilità e la memorabilità si estenderebbero almeno a un'altra tipologia di enunciato, che potremmo chiamare dell'esperienza o della rivelazione esemplare. La seconda soluzione consiste nell'allargare le maglie del concetto di generalità, includendovi parametri lessicali (per es. la generalità di termini quali «male» e «vivere») che possono controbilanciare l'uso della prima persona e/o di referenti particolari. In sede analitica, si adotterà la prima soluzione, in quanto essa consente un discrimine netto fra sentenze prototipiche e "semi-sentenze". Al tempo stesso, ci si soffermerà occasionalmente anche su queste ultime, al fine di mostrare che la generalità dei concetti può trascendere la singolarità dell'esperienza rappresentata, facendosi dunque memorabile e trasmissibile.

È proprio la pregnanza di un lessico-base dalle venature esistenziali, e/o delle inferenze che se ne possono trarre, a conferire ai due versi di Montale ed Eliot un peso tematico che li rende fondamentali nella *dianoia* del testo, soddisfacendo quella convenzione della significanza in cui Culler rintraccia una delle aspettative fondamentali legate alla fruizione del testo lirico:

Scrivere una poesia implica rivendicare significanza per un costrutto verbale che si produce. Il lettore si avvicina a una poesia supponendo che questa, per breve che sia, contenga almeno implicitamente potenziali tesori che lo ripagheranno dell'attenzione profusa<sup>21</sup>

Prima di avviarsi all'analisi dei quattro autori, resta da approntare una tassonomia delle sentenze in poesia che stia alla base di un modello analitico-interpretativo generale. Questo è l'obiettivo della sezione successiva.

## 2. *Per una tassonomia delle sentenze in poesia*

Per essere sentenzioso, un enunciato dovrà soddisfare un certo numero di criteri formali. Quanti, e quali? È possibile distinguere i criteri essenziali dai facoltativi?

---

<sup>21</sup> Jonathan Culler, *Structuralist Poetics: Structuralism, Linguistics, and the Study of Literature*, London, Routledge, 2002<sup>2</sup>, p. 205 (trad. mia).



Un piccolo ma rappresentativo corpus potrà aiutare a rispondere a queste domande. Si considerino i seguenti esempi:

- 1) Solo l'amare, solo il conoscere | conta<sup>22</sup>
- 2) Tutto, si sa, la morte dissigilla<sup>23</sup>
- 3) Quanta poca vita rimane in un saluto<sup>24</sup>
- 4) C'è saggezza in questa | durata della terra<sup>25</sup>
- 5) Poche cose hanno senso quanto il suicidio<sup>26</sup>
- 6) Non c'è amore in un incrocio<sup>27</sup>
- 7) Più misteriosa della morte è la domenica<sup>28</sup>
- 8) La poesia è quel che resta | quando si è stanchi di lavorare<sup>29</sup>
- 9) Le cose non accadono | a quelli che spariscono<sup>30</sup>
- 10) Per immortalare | il vento possiamo soltanto | ritrarre le cose che muove<sup>31</sup>

Tabella 1. Esempi di sentenze poetiche

Tutti gli esempi soddisfano quattro criteri, di cui i primi tre sono relativi all'*elocutio* e il quarto alla *dispositio*: (a) presente indicativo non-deittico (atemporale od onnitemporale); (b) lessico basilare e astratto («amare», «morte», «vita»...), includendo in quest'ultimo «cose» in senso generalizzante (esempi 5, 9 e 10), e termini concreti ma dalle immediate risonanze allegoriche o simboliche;<sup>32</sup> presenza di verbi stativi (c) come «rimane», «lasciano» «c'è», o

<sup>22</sup> Pier Paolo Pasolini, *Il pianto della scavatrice*, vv. 1-2, *Le ceneri di Gramsci*, Milano, Garzanti, 1957.

<sup>23</sup> Vittorio Sereni, *Le sei del mattino*, v. 1, *Poesie*, Milano, Mondadori, a cura di Dante Isella, 1995, p. 120.

<sup>24</sup> Milo de Angelis, *Nel cuore della trasmissione*, v. 15, *Poesie*, Milano, Mondadori, 2008, p. 231.

<sup>25</sup> Massimo Gezzi, *La memoria di una terra*, vv. 12-13, *L'attimo dopo*, Roma, Sossella, 2009.

<sup>26</sup> Federico Italiano, *Frammenti di una guerra*, v. 6, *Habitat*, Roma, Elliot, 2020, p. 56.

<sup>27</sup> Alberto Cellotto, *I paesi sono rimasti dove erano...*, v. 7, da *Non essere*, Montecassiano, Vydia, 2019, p. 19.

<sup>28</sup> Fernanda Woodman, *Dolmen*, v. 1, *Più misteriosa della morte è la domenica*, Milano, Sartoria Utopia, 2019, p. 33.

<sup>29</sup> Gerardo Iandoli, *Era*, vv. 9-10, *Arrevuoto*, Salerno, Oèdipus, 2019, p. 14.

<sup>30</sup> Carmen Gallo, *Ricostruire l'animale...*, vv. 11-12, *Le fuggitive*, Torino, Aragno, 2019, p. 24.

<sup>31</sup> Riccardo Socci, *Domenica, piove. Sul marciapiede*, vv. 15-17, *Lo stato della materia*, Osimo, Arcipelago Itaca, 2020, p. 13.

<sup>32</sup> Nel definire l'epifonema (vd. nota 33), Garavelli cita due versi di Montale («un lauro rinsecchito non dà foglie | neppure per l'arrosto») che si presentano come sentenza benché il criterio del lessico basilare e astratto non venga rispettato. Chiaramente, l'effetto-sentenza si deve

comunque a bassa carica dinamica, come «dissigilla» e «immortalare»; e posizione forte (d), con due casi in *incipit* (1, 2), tre al centro del testo (4, 6, 8), quattro in *explicit* (3, 5, 9, 10),<sup>33</sup> mentre uno (7) costituisce un'intera poesia monoversale e addirittura intitola il libro di cui fa parte; i criteri (a), (b) e (c) appaiono essenziali nel delimitare linguisticamente la sentenza, mentre (d), appartenendo alla *dispositio*, è una legge probabilistica che, almeno in questo piccolo corpus, non viene mai disattesa. I referenti indefiniti, invece, li troviamo solo in (2), con «tutto»; in (5) e (10), con «cose»; e in (9), ancora con «cose» e con «quelli». La modesta diffusione di questo tratto semantico induce, piuttosto che a conferirgli lo status di criterio facoltativo o scartarlo del tutto, ad accorparlo al criterio (b). Tale operazione appare legittima perché referenti indefiniti e sostantivi astratti sortiscono entrambi effetti di indeterminazione, di evocazione vaga. Il criterio (b) sarà pertanto rinominato lessico basilare e astratto e/o referenti indefiniti.

A questi quattro criteri se ne possono aggiungere altri. Il quinto è l'integrità sintattica (e), che solo in (2) è appena turbata da una incidentale bisillabica di appello al senso comune. È comprensibile che la memorabilità e quindi il potenziale di trasmissione memica abbiano come prerequisito l'integrità sintattica: l'interpolazione di incidentali o parentetiche, l'uso dell'iperbato e di altre figure di dislocazione, e a maggior ragione della sospensione e dell'asintatticismo, colpirebbero al cuore la proposizione, e con essa la sua trasmissibilità. Sorta di corollario di (e), perché anch'esso legato a esigenze di memorabilità e trasmissibilità, è il criterio della coincidenza di verso e frase (f), che però si realizza solo in metà degli esempi.<sup>34</sup> (f), criterio formale ma non linguistico, si configura dunque come legge probabilistica, al pari di (d). Una versione più forte – benché ancora probabilistica – di questo criterio potrebbe essere l'assenza di enjambment estremi (f<sub>1</sub>).<sup>35</sup> Criteri più periferici e quindi facoltativi sono infine l'uso della negazione (g), presente in (5), (6) e (9), e di avverbi con polarità assoluta (h) come «mai», «sempre», «ovunque» (non

---

al fatto che «lauro» è convenzionalmente associato alla poesia, un termine astratto che è il vero referente del discorso.

<sup>33</sup> In retorica, tali sentenze sono dette *epifonemi*, l'epifonema essendo «una sentenza posta a conclusione di un discorso» (Garavelli, *Manuale di retorica*, p. 248). Poco dopo, la studiosa riporta la posizione di Fontanier, che estende il termine a sentenze che si trovano anche «all'inizio e al cuore di un ragionamento» (*ibid* 249). Tale termine sarebbe pertanto l'iponimo più preciso per descrivere le sentenze del piccolo *corpus* riportato nella Tabella 1.

<sup>34</sup> Nell'esempio (9), «le cose non accadono» dà l'illusione momentanea di poter essere letta come una frase completa.

<sup>35</sup> Per enjambment estremi si intendono quelli in cui l'a capo spezza un sintagma anziché una frase. Cfr. Samuel R. Levin, *The Semantics of Metaphor*, Baltimora, London, John Hopkins University Press, 1971, p. 183.

presenti in questo corpus, ma spesso rinvenibili in De Angelis, cfr. 5.2), o (i) con valore limitativo («solo», in 1, «soltanto», in 10).

Per una maggiore facilità di consultazione, i criteri sono riassunti nella tabella sotto.

<p><i>Criteri essenziali (linguistici)</i></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• <u>presente indicativo non-deittico</u></li> <li>• <u>lessico basilare e astratto e/o referenti indefiniti</u></li> <li>• <u>verbi stativi o a bassa carica dinamica</u></li> <li>• <u>integrità sintattica</u></li> </ul> <p><i>Criteri facoltativi (linguistici e formali)</i></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• <u>posizione forte (incipit, centro, explicit)</u></li> <li>• <u>assenza di enjambment estremi</u></li> <li>• <u>negazione</u></li> <li>• <u>avverbi con polarità assoluta</u></li> <li>• <u>avverbi con valore limitativo</u></li> </ul>
---

Tabella 2. Criteri essenziali e facoltativi per l'identificazione delle sentenze poetiche

Questo identikit stilistico guiderà l'identificazione delle sentenze in Annino, De Angelis, Giovenale e Mazzoni. Un uso elastico di tali criteri consentirà, inoltre, di isolare forme-limite, per esempio il proverbio parodico «dovunque c'è un piffero c'è piazza»,<sup>36</sup> dove tutti i criteri essenziali e alcuni facoltativi sono rispettati eccetto quello, cruciale, del lessico basilare. Ne risulta una forma ibrida, sentenziosa nell'incedere ma dal contenuto privato di pregnanza semantica.<sup>37</sup>

Per quanto utile, identificare e descrivere le sentenze costituisce solo un primo momento analitico. Il secondo, più fruttuoso dal punto di vista della poetica, consiste nell'esaminarne la funzione e l'effetto in base ad alcuni parametri discorsivo-pragmatici. Il primo è la frequenza degli enunciati sentenziosi, calcolata sul numero delle pagine di testo.<sup>38</sup> Questo parametro consente di misurare il tasso

<sup>36</sup> Marco Giovenale, *Storie interne: 1, balena*, v. 9, *Strettoie*, Osimo, Arcipelago Itaca, 2017, p. 38.

<sup>37</sup> Probabilmente una permutazione del proverbio «suonare il piffero della rivoluzione», dove «rivoluzione» è sostituito dalla sineddoche «piazza», mentre lo scheletro sintattico è memore di quello dello slogan pubblicitario «Dove c'è Barilla c'è casa», con effetto parodico.

<sup>38</sup> Questa è una misura approssimativa – calcolare la proporzione delle sentenze rispetto al totale degli enunciati assicurerebbe una maggiore precisione. Seguire quest'altro metodo sarebbe stato tuttavia impossibile a causa dell'asintatticismo di Giovenale, che avrebbe impedito di isolare molti enunciati. Inoltre, poiché i lettori non sono parser che scansionano meccanicamente i testi, un computo a grana meno fine consuona meglio con l'esperienza di lettura.

percepito di sentenziosità di un'opera. Il secondo è l'integrazione nel co-testo, cioè la presenza o meno di elaborazioni scaturite dalla sentenza o a questa preliminari. Per esempio, alla sentenza sottolineata nell'estratto qui sotto ne seguono altre che ne espandono il nucleo proposizionale; a queste si aggiungono ulteriori enunciati con funzione esplicativa. Si può perfino affermare che la sentenza regge concettualmente l'intero co-testo:

C'è saggezza in questa  
durata della terra, nella muta decisione  
 delle cose che restano. Persino nel peso  
 che invecchia i lineamenti, c'è saggezza:  
 passano gli uomini, si arrendono allo spazio,  
 e nel farlo si convincono  
 che passare è il loro unico motivo  
 per essere nel mondo.<sup>39</sup>

La sentenza è integrata discorsivamente al resto della poesia, con un effetto centripeto di necessità anziché uno centrifugo di estemporaneità. L'esportabilità di una sentenza, al contrario, è la sua capacità di rendersi autonoma dal testo ospitante.<sup>40</sup> La sentenza sottolineata, benché integrata nel co-testo, potrebbe essere esportata in contesti comunicativi extra-letterari in virtù della sua brevità e semplicità sintattica, nonché della basilarietà dei suoi campi semantici («terra», «saggezza»). Altro parametro importante è il grado di assertività, cioè il livello di fiducia epistemica del locutore nei confronti dei contenuti che esprime.<sup>41</sup> Il grado di assertività di un enunciato dipende dalla presenza o meno di segnali che ne attenuino la forza perlocutoria. Strategie attenuative tipiche sono le ipotetiche introdotte dal «come», gli avverbi epistemici come «forse», gli avverbi di frequenza senza polarità assoluta come «spesso», verbi come «parere» e «sembrare», il condizionale, la deissi spaziotemporale, la forma interrogativa, la delega della sentenza a un personaggio altro dall'io empirico dell'autore.

Concludo questa sezione con una tassonomia che riassume gli argomenti sinora proposti. La tassonomia è rappresentata nel diagramma sottostante, e giustificata subito dopo da un ulteriore parametro, il grado di confutabilità.

<sup>39</sup> *La memoria di una terra*, vv. 12-19, *L'attimo dopo*.

<sup>40</sup> Cfr. Pierre Fontanier, *Les figures du discours*, Paris, Flammarion, 1977, p. 368.

<sup>41</sup> Riguardo a quest'ultimo indicatore, si è data una definizione più ristretta rispetto a quelle di Giovenale («momento/postura "io autore [ti] sto dicendo che"»), *Cambio di paradigma*, Zublena («dantesca "volontade di dire" che contrassegna la poesia lirica»), Zublena, quarta di copertina di Giovenale, *Osservazioni*, Pavia, Blonk, 2020), o rispetto all'accezione di assertività nei termini di un patto implicito nella fruizione del testo lirico (Picconi, *Pragmatica della non-assertività*).

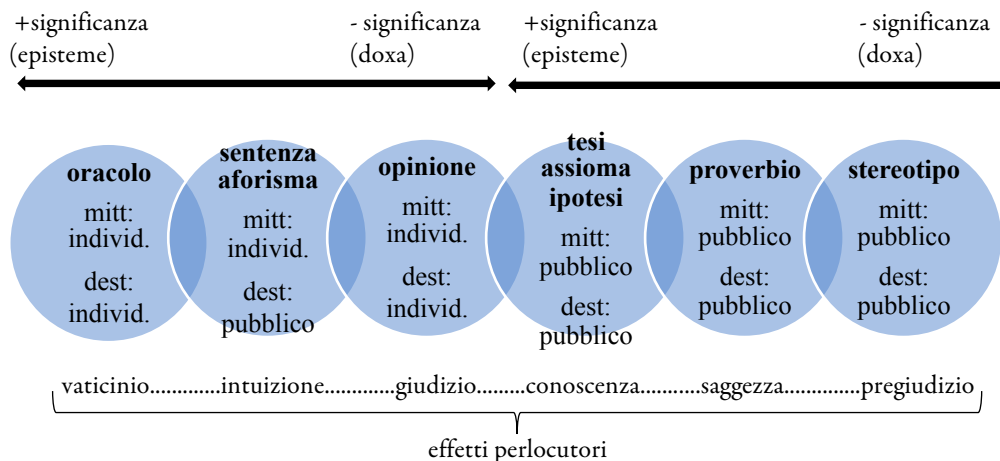


Fig. 1. Una tassonomia generale delle sentenze nel discorso

Le forme prototipiche di sentenza, dall'oracolo allo stereotipo (da intendersi come una forma degradata del proverbio), sono raggruppate a seconda che la fonte dell'enunciazione sia individuale (oracolo, sentenza/aforisma, opinione intesa come giudizio soggettivo) o pubblica (tesi/assioma/ipotesi, proverbio, stereotipo). All'interno di ciascuna triade, ogni tipo è collocato in ordine decrescente da sinistra a destra in base alla significanza percepita, secondo due paradigmi divergenti che, semplificando, chiamerei religioso e secolare: nel caso della conoscenza privata, la confutabilità assume valore positivo in quanto aumenta l'informatività e quindi l'effetto di intuizione o rivelazione; nel caso della conoscenza pubblica, la confutabilità assume valore negativo perché espone all'inaffidabilità o poca autorevolezza della fonte, e quindi anche della tradizione a cui essa rimanda.

Il grado di confutabilità di una sentenza, ancorché difficile da determinare con precisione, aiuta a comprendere gli effetti di una sentenza e distinguere diversi tipi. Nel paradigma secolare, in ordine di confutabilità decrescente, si va dagli assiomi (per es. quello di Euclide, «tra due punti qualsiasi è possibile tracciare una e una sola retta»), per definizione irrefutabili, alle ipotesi scientifiche non falsificate («l'energia è uguale alla massa moltiplicata per il quadrato della velocità della luce»:  $E=mc^2$ ); alle tesi afferenti a varie discipline umanistiche (per es. «la politica comincia quando non esistono più eventi illeggibili o pure vittime», Mazzoni), alle quali si possono opporre contro-argomentazioni; alle opinioni e ai proverbi, che potrebbero essere intesi come tesi deboli, rivedibili; fino agli stereotipi, dei quali è spesso facile dimostrare la falsità. Nel paradigma religioso, il responso oracolare è altrettanto irrefutabile quanto l'assioma matematico, con la differenza che l'inconfutabilità è una funzione della fonte e non del contenuto.

Filosofi, scrittori e poeti, con le loro massime, aforismi e sentenze, sembrano oscillare fra il richiamo secolare all'esperienza tipico di tesi e proverbi, e quello oracolare del prestigio della fonte: non è inutile ricordare la concezione iniziatica della poesia che attraversa il modernismo e si spinge fino al tardo modernismo, esaminata a fondo da Anthony Mellors a partire da Ezra Pound, Charles Olson e Jeremy H. Prynne.<sup>42</sup>

Come l'oracolo, l'aforisma e la sentenza poetica devono avere un alto grado di confutabilità per poter stimolare il lettore. Non è necessariamente vero, infatti, che c'è saggezza nella terra, che la morte libera («dissigilla»), che un incrocio esclude la visione dell'amore. Al tempo stesso, tuttavia, le sentenze poetiche non vanno confutate, perché l'implicito patto lirico è che il lettore si fidi a prescindere della rivelazione del poeta. A nessuno verrebbe in mente di contraddire Eliot cercando di provare che aprile è un mese generoso. «Confutare» una sentenza poetica è possibile solo all'interno di un'altra opera poetica, cioè attraverso il dialogo intertestuale, l'allusione o la parodia. La crisi di questo patto implicito si apre quando la poesia si ibrida programmaticamente con altri generi, introducendo tesi che sembrano bucare i confini della finzione, in tal modo sfidando il lettore a *non* sospendere il giudizio: è questo il caso emblematico, come vedremo, di Mazzoni.

### 3. *Corpus e ipotesi di lettura*

Il corpus analizzato consta di quattro libri pubblicati negli ultimi cinque anni: *Le perle di Lochness*, di Cristina Annino;<sup>43</sup> *Linea intera, linea spezzata*, di Milo De Angelis;<sup>44</sup> *La pura superficie*, di Guido Mazzoni;<sup>45</sup> e *Strettoie*, di Marco Giovenale.<sup>46</sup> Questi autori, ancorché non esauriscano affatto la gamma di possibilità della sentenza nella poesia contemporanea italiana, sono stati scelti in virtù dell'importante percorso poetico che li contraddistingue, sia pure con differenze non trascurabili circa la diffusione e ricezione delle loro opere, e la loro conseguente collocazione nel canone: centrale per De Angelis, alquanto marginale per Annino, e intermedia per Mazzoni e Giovenale.

In tutti e quattro i libri la forma-sentenza assume, per motivi e in modi diversi, un'importanza particolare. La poesia di Annino, afferma Siti, «più che sul

<sup>42</sup> Anthony Mellors, *Late Modernist Poetics: From Pound to Prynne*, Manchester, Manchester University Press, 2005.

<sup>43</sup> Cristina Annino, *Le perle di Lochness*, Osimo, Arcipelago Itaca, 2019.

<sup>44</sup> Milo de Angelis, *Linea intera, linea spezzata*, Milano, Mondadori, 2021.

<sup>45</sup> Guido Mazzoni, *La pura superficie*, Roma, Donzelli, 2017.

<sup>46</sup> Giovenale, *Strettoie*.

sentimento e sull'emozione, punta sulla conoscenza»: <sup>47</sup> non stupirà pertanto riscontrare nel suo lavoro, come ho fatto in sede di recensione, <sup>48</sup> una vena aforistico-proverbiale. Nonostante l'intuizione di Siti, la critica sembra essersi concentrata sugli aspetti meno "esportabili" dell'opera di Annino: l'oscurità (ancora Siti), «la difficoltà di riportare la sua scrittura poetica ai modi più praticati della nostra poesia», <sup>49</sup> la cifra «straniante, disorientante», <sup>50</sup> la mimesi di un'argomentazione defunzionalizzata. <sup>51</sup> Un'analisi delle sentenze in Annino valorizzerebbe il potenziale di trasmissibilità della sua poesia, finora messo in ombra dall'enfasi sugli aspetti summenzionati.

Attributi di oracolarità e sapienzialità accompagnano da sempre la poesia deangelisiana. In continuità con questa vulgata – in parte sostenuta da molti commentatori, in parte incoraggiata dall'autore stesso –, *Linea intera, linea spezzata* richiama, fin dal titolo, la letteratura sapienziale cinese, e in particolare *Il libro dei mutamenti (I Ching)*. Tale vulgata non è esente dal rischio di equivoci: come già mise in guardia Pagnanelli oltre trent'anni fa, «la pretesa e ormai leggendaria pretesa di sibillinità e orfismo di De Angelis è tale solo per chi vuole affrontarlo con gli strumenti di una "raison" cartesiana». <sup>52</sup> Più di recente, Maria Borio ha ribadito che «De Angelis ha molto poco in comune con l'orfismo storico». <sup>53</sup> De Angelis è in effetti un autore talmente canonizzato che la difficoltà, come scrivevo altrove, risiede nel «non cadere nella tentazione di mutuare acriticamente immagini e categorie interpretative vulgate da molti commentatori, e qualche volta da De Angelis stesso». <sup>54</sup> Analizzare le sentenze nella sua ultima opera potrà aiutare a capire quanta parte del discorso critico è una diretta emanazione dei testi, e quanta si è invece imposta autonomamente da essi, in una sorta di *bias* di conferma per cui si trova soltanto quello che si vuole cercare.

Mazzoni, ne *La pura superficie*, ibrida lirica e saggistica, costruendo una poesia per tesi il cui discorso Galaverni ha definito «esegetico e refertuale, nitido e

<sup>47</sup> Walter Siti, *Gli organi sopra i vestiti*, in «Kamen», (2001), 18, p. 179.

<sup>48</sup> Davide Castiglione, recensione a *Le perle di Lochness*, su *Poesia del nostro tempo*.

<sup>49</sup> Roberto Galaverni, recensione a *Anatomie in fuga*, in «La Lettura. Corriere della sera», (2016), p. 25.

<sup>50</sup> Laura Toppan, recensione a *Le perle di Lochness*, in «Semicerchio», (2020), pp. 84-86.

<sup>51</sup> Michele Ortore, *Qualcosa dei venti. Sulla poesia di Cristina Annino*, su *Treccani*.

<sup>52</sup> Remo Pagnanelli, recensione a *Terra del viso*, in «Marka», (1985).

<sup>53</sup> Maria Borio, *Poetiche e individui. La poesia italiana dal 1970 al 2000*, Venezia, Marsilio, 2018, p. 123.

<sup>54</sup> Davide Castiglione, nota su *Memoria III*, di Milo de Angelis, su *Alma Poesia*.

assertivo», e dal tono «imparziale e sentenzioso».<sup>55</sup> Tale assertività contribuisce non poco al senso di scacco e irreversibilità che è difficile non provare leggendo il libro, ed è forse fra le cause principali di una ricezione polarizzata fra il plauso generale per l'aver scritto un libro «coraggiosamente lucido»<sup>56</sup> e la riserva – unica voce fuori dal coro, benché autorevole – di Galaverni nei confronti di un discorso che «teme il relativo, i dubbi, le possibilità di approssimazioni, le smentite».<sup>57</sup> Dell'assertività in Mazzoni si coglieranno due sfumature principali: da una parte, una sorta di anelito sapienziale, evidente nei rifacimenti da Stevens; dall'altra, la frontalità, la ricerca di una «visibilità ed exteriorizzazione totali»<sup>58</sup> il cui corrispettivo tonale è una «voce che in modo categorico parla e definisce».<sup>59</sup>

Per *Strettoie*, di Giovenale, vale infine un discorso *a negativo*: questo autore si è infatti espresso, più volte e da una prospettiva militante, contro l'assertività. Le sentenze, il tipo di enunciato più esplicitamente assertivo, sono dunque un banco di prova cruciale per verificare l'intrecciarsi di teoria e prassi. Due sono le ipotesi al vaglio circa i risultati dello spoglio: (a) una quota irrilevante di sentenze; oppure (b), una messa in crisi delle stesse che ne ostacoli l'univocità e la trasmissione gerarchica da autore a lettore. Il secondo scenario, in particolare, si accorderebbe all'operazione complessiva di Giovenale, interessato a mostrare «la fallibilità della comunicazione ordinaria, le giunture lasche, gli scivolamenti superficiali del senso comune».<sup>60</sup> Al tempo stesso, il *trobar clus* di questo autore, la sua esibita intransitività, fanno spesso pensare non tanto a una rimozione dell'io che enuncia, quanto a una sua repressione o differimento, che dà origine a un discorso obliquo (di «addensamento enigmatico» parla infatti Minciocchi).<sup>61</sup> Pare legittimo formulare un'ulteriore ipotesi, corollario della precedente: l'elusione dell'assertività comporterebbe l'intensificazione di strategie di indebolimento dei nessi logici, ellissi e decostruzione del discorso, già avviati da

<sup>55</sup> Roberto Galaverni, recensione a *La pura superficie*, in «La lettura. Corriere della sera», (2017), p. 23. Si noti il nesso di assertività e sentenziosità, già discusso nelle sezioni precedenti. La «lucida assertività» del libro è stata rilevata anche da altri commentatori, per esempio da Mario De Santis, *Se la vita è solo "live"*, in «Robinson», (2017), p. 24.

<sup>56</sup> Stefano Colangelo, *Le cose che arrivano, senza protezioni*, in «Alias. Il Manifesto», (2017), p. 1.

<sup>57</sup> Roberto Galaverni, *ibid.*

<sup>58</sup> Daniele Lo Vetere, *Un fraterno diagnosta. Su La pura superficie di Guido Mazzoni*, su *La letteratura e noi*.

<sup>59</sup> Roberto Galaverni, *ibid.*

<sup>60</sup> Cecilia Bello Minciocchi, recensione a *Strettoie*, su *Malacoda*.

<sup>61</sup> *Ibid.*



Mallarmé e diffusi nella poesia modernista.<sup>62</sup> Per quanto paradossale possa sembrare, aggiramento dell'assertività e restaurazione dell'oracolo in forma stravolta verrebbero a coincidere.

#### 4. Risultati dell'analisi

L'analisi è ripartita in quattro sottosezioni dedicate ai rispettivi autori. Per ragioni di spazio, ma anche per non scadere in un'analiticità meccanica, non verranno presi in esame tutti i parametri del modello e tutte le sentenze previamente identificate. Ci si limiterà, piuttosto, ai parametri e alle sentenze che appaiono decisivi per caratterizzare ciascuna poetica e tentare di rispondere alle ipotesi formulate nella sezione precedente.

##### 5.1 Annino: *Le perle di Lochness*

In base ai criteri summenzionati, sono state identificate 73 sentenze prototipiche nelle 83 pagine che ospitano i testi:<sup>63</sup> quasi una per pagina (0.88), avvalorando l'ipotesi di una consistente vena proverbiale-aforistica in Annino.<sup>64</sup> La loro distribuzione non è uniforme: si va da testi interamente narrativo-figurativi del tutto privi di sentenze, ad altri in cui se ne accavallano diverse, fino a formare dei *cluster* che vanno a costituire – specialmente nelle prose – veri e propri passi argomentativi. Al netto di queste discontinuità, le sentenze agiscono come un basso continuo enunciativo, che fa da contrappunto alla dominante narrativo-figurativa (quasi sempre straniante) dei testi. Questo andamento è illustrato dal grafico sottostante.

---

<sup>62</sup> Cfr. Enrico Testa, *Per interposta persona. Lingua e poesia nel secondo Novecento*, Roma, Bulzoni, 1999, p. 150, e Sylvia Adamson, *The Literary Language*, a cura di Suzanne Romaine, *The Cambridge History of the English Language, 4, 1776–The Present Day*, Cambridge, Cambridge University Press, 1999, p. 641. Sull'indicifrabilità e l'oscurità della poesia moderna, cfr. anche Mazzoni, *Sulla poesia moderna*, pp. 164-171.

<sup>63</sup> Le pagine bianche, e quelle che ospitano elementi del paratesto (epigrafi, dediche, ringraziamenti, note, indice) sono state escluse dal computo. La stessa procedura verrà seguita per gli altri autori.

<sup>64</sup> A queste 73 sentenze se ne potrebbero aggiungere 9 che, pur mancando di uno dei requisiti fondamentali (per es. il referente indefinito) hanno effetto di evento memorabile e dunque sentenzioso (per es. «urla alle scale, tanto per / darsi in viso le colpe della specie», *Colosseo*, vv. 22-23, *Le perle*, p. 25), oppure di pregiudizio, che parte dal singolare per estendersi al generale («Luis è democratico come tutti i famosi», *José Luis Pieta, ivi.*, p. 38, dove la premessa implicita *tutti i famosi sono democratici* è una sentenza vera e propria).

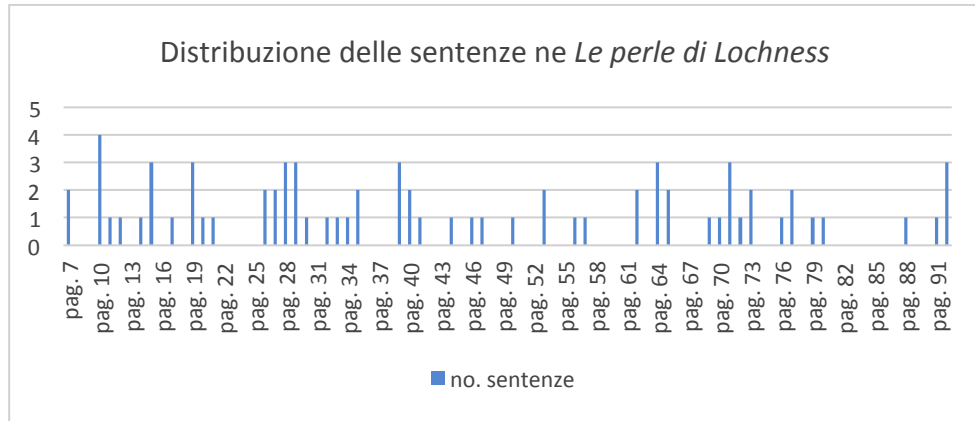


Fig. 2. Distribuzione delle sentenze ne *Le perle di Lochness*.

Già in apertura di libro, in una breve premessa in prosa, troviamo due sentenze fra loro logicamente implicate:<sup>65</sup>

- (1) il nobile Poeta mostra (con l'amico della volpe, il divo e altri) che la cultura nostra, imitativa com'è, priva l'uomo di unicità, giacché il pensare collettivo rifà all'infinito multipli<sup>66</sup>

L'effetto complessivo di (1) oscilla fra conoscenza e intuizione: la prima sentenza è assimilabile a una tesi di filosofia politica;<sup>67</sup> la seconda, più individuale nell'espressione, e perciò meno confutabile, sembra collocarsi fra l'aforisma e l'oracolo. A livello proposizionale, queste sentenze anticipano due temi fondanti del libro: celebrazione della singolarità e orrore per l'imitazione. Introducendo il lettore alla *dianoia* del discorso anniniano, questa premessa funziona insomma come un proemio. Un simile grappolo di sentenze, tematicamente legate a (1), ma stavolta in versi, è in *Mosche*, poche pagine dopo (corsivo nell'originale):

- (2) *L'anima dell'uomo  
ricopia tutto, ma scorda  
spesso lo spirito che esiste  
ovunque vaga.*<sup>68</sup>

<sup>65</sup> Ho contato due sentenze a livello enunciativo (sottolineate nel passaggio), anche se l'incidentale *imitativa com'è* ne introduce una terza a livello proposizionale (= la nostra cultura è imitativa).

<sup>66</sup> *Il nobile poeta...*, Annino, *Le perle*, p. 7.

<sup>67</sup> Viene in mente l'anarchico-individualista Max Stirner e il suo *L'unico e la sua proprietà*, Milano, Mursia, 2003 (Ed. Or. *Der Einzige Und Sein Eigentum*, Verlag von Otto Wigand, Lipsia, 1845).

<sup>68</sup> *Mosche*, *ivi*, p. 15.

La contrapposizione anima-spirito rimanda a una poetica essenzialmente metafisica, nonostante la gerarchia platonica fra idea (anima) e copia venga rovesciata.<sup>69</sup> La bassa confutabilità delle sentenze le avvicina più ad aforismi che a tesi, generando effetti di intuizione. Le tesi afferenti a forme di conoscenza istituzionalizzata (scienze, psicologia, sociologia...) sono estranee al sentire di Annino, secondo cui la cultura andrebbe usata «anche come interpretazione umana del mondo, non solo intellettuale».<sup>70</sup>

Nelle prose incluse nel libro (ma risalenti al 1972-1978, come chiarisce l'autrice in nota), le sentenze richiamano più da vicino il proverbio, sortendo effetti di saggezza più che di intuizione, giusta anche la distensione narrativa speculare alla versificazione franta delle poesie, e un sotteso appello all'esperienza. Rino, protagonista di una prosa eponima, offre la sponda per alcune riflessioni sul fallimento:

- (3) Ci sono infiniti modi di vivere ma pochi di fallire, e ognuno di questi merita del rispetto.<sup>71</sup>
- (4) Il fallito tira a indovinare e spera sempre, come un giocatore.<sup>72</sup>
- (5) Qualsiasi fallito ha uno strano fascino dovuto allo spostamento di rotta che è la sua esistenza.<sup>73</sup>

Questo tema ha maggiore attinenza con la realtà intramondana rispetto a quello dell'anima e della copia, basato com'è sull'osservazione di vite individuali. In (3), la forma-proverbio è allusa da quasi-antonimi («infiniti» vs. «pochi»); in (4) e (5) ai referenti astratti («modi di vivere», «di fallire») ne subentrano di concreti ancorché indeterminati, con l'individuazione di un tipo («il fallito», «qualsiasi fallito», «un giocatore»). Se per (4) si può ancora parlare di aforisma-proverbio, (5) sfuma più decisamente in aforisma per via di una maggior quota di individuazione stilistica: la metafora convenzionale della vita come cammino<sup>74</sup> viene prima specificata («spostamento di rotta») e poi elaborata da una similitudine acustica che genera un evento figurativo: l'esistenza del fallito, con la

<sup>69</sup> Di «voglia di metafisica» parla opportunamente Walter Siti nella sua recensione a *Chanson Turca* in *Rassegna della poesia italiana*, «Nuovi Argomenti», 60 (2013), p. 198.

<sup>70</sup> Comunicazione personale dell'autrice, 19 maggio 2021.

<sup>71</sup> *Rino, ivi*, p. 29.

<sup>72</sup> *Ibid.*

<sup>73</sup> *Ibid.*

<sup>74</sup> Cfr. George Lakoff e Mark Johnson, *Metaphors We Live By*, Chicago, Chicago University Press, 1980.

sua rotta deviata, «ti passa accanto simile all'idea aggressiva del muro del suono».<sup>75</sup>

Altre sentenze, anziché alludere al proverbio, lo riprendono letteralmente, al limite alterandolo in un processo di *scrambling* intertestuale:<sup>76</sup>

- (6) Mai  
puntare il mondo su un cavallo solo<sup>77</sup>
- (7) ognuno  
porta acqua alla propria fonte<sup>78</sup>
- (8) Acqua  
cheta che rovina ogni ponte<sup>79</sup>

Diversamente dall'esempio di Giovenale già considerato («dovunque c'è un piffero c'è piazza»), l'effetto di queste alterazioni è oracolare, non comico-umoristico: risemantizzato dal contesto della poesia, il proverbio perde di senso comune, acquistando in forza figurale e allegorica. Per esempio, il co-testo che precede (7) è riferito a pazienti in un ospedale («in ospedali senza elicottero né | ali; tutti spariti, tutti senza corrente, | remissivi, folli», vv. 1-3): una lettura del proverbio secondo il senso comune del tornaconto personale va esclusa, essendo i pazienti già privati di salute fisica e mentale, di libertà. La sostituzione di «mulino» con «fonte», poi, apporta connotazioni spirituali, contrapposte a quelle di prosperità economica associate al mulino.

Ci sono altri due aspetti su cui è utile soffermarsi. Il primo è la bassa integrazione di queste sentenze nei rispettivi co-testi, il che non sorprende vista la «potente forza centrifuga»<sup>80</sup> della scrittura anniniana, dove coesione discorsiva e coerenza figurale sono interrotte di continuo. Questi tasselli intellegibili emergono inattesi da un turbinio di metamorfosi, iperboli e surrealismi. Tale contrasto esalta ulteriormente la loro leggibilità, generando effetti di intuizione imprevista: di illuminazione, rimbaudianamente parlando.<sup>81</sup> Il secondo aspetto afferisce all'attenuazione dell'assertività tramite strategie quali: modulazione

<sup>75</sup> *Rino*, *ivi*, p. 29.

<sup>76</sup> Michael Riffaterre, *Semiotics of Poetry*, Bloomington, Indiana University Press, 1978, p. 138.

<sup>77</sup> *L'amico della volpe*, vv. 12-13, *ivi*, p. 12.

<sup>78</sup> *Giaculatoria*, vv. 3-4, *ivi*, p. 14.

<sup>79</sup> *Madame la polka*, vv. 11-12, *ivi*, p. 64.

<sup>80</sup> Daniela Marcheschi, *Antologia di poeti contemporanei. Tradizioni e innovazione in Italia*, Milano, Mursia, 2016, p. 65.

<sup>81</sup> Un esplicito riferimento a Rimbaud si trova nella già citata prosa *Rino*, *ivi*, p. 28.

interrogativa («Hai visto | mai che sia un dono | essere nato?»);<sup>82</sup> modulazione ipotetica («se quel | che esiste passa, questi | oboisti senza testa suoneranno | un giorno come paglia sul mare»);<sup>83</sup> appello al senso comune («A volte si sa, | si perde un senso o due»);<sup>84</sup> «ogni stranezza | distrae dall'intero, certo»);<sup>85</sup> filtro emotivo-soggettivo («mi fa orrore chi ha tutto il mondo in una scatola e non si accontenta»);<sup>86</sup> e dialogismo interno al testo, come in *Paglia a volo con Céline*, dove una sia pur garbata insinuazione («“É il Novecento un'aurora?”») è bruscamente contraddetta da una replica assertiva («Macché! Non è vero, nessuno | è importante»);<sup>88</sup> corsivo nell'originale). Queste strategie rivelano un istinto anti-ipostatizzante, che si rifiuta di abitare verità che non siano relative e negoziabili, e che vanno sempre sottoposte al vaglio dell'esistenza particolare, del suo ascolto incessante.

## 5.2 De Angelis: *Linea intera, linea spezzata*

Lo spoglio di *Linea intera, linea spezzata* ha dato risultati inattesi, dimostrando che la fama di De Angelis quale autore oracolare o sapienziale non va ricercata – perlomeno in questa fase avanzata della sua produzione – in un uso pervasivo delle sentenze. Il loro numero è infatti basso: 30 su 93 pagine di testi, per una media di circa una sentenza ogni tre pagine: un terzo di quella rilevata in Annino. La distribuzione è mostrata nel grafico sotto (il picco di p. 21 sarà commentato a breve):

---

<sup>82</sup> *Suicidio*, vv. 12-14, *ivi*, p. 21.

<sup>83</sup> *Insonnia*, vv. 20-23, *ivi*, p. 32.

<sup>84</sup> *Il divo*, vv. 8-9, *ivi*, p. 26.

<sup>85</sup> *Il divo*, vv. 22-23, *ivi*, p. 27.

<sup>86</sup> *José Luis Piéto*, *ivi*, p. 40.

<sup>87</sup> *Paglia a volo con Céline*, v. 15, *ivi*, p. 10.

<sup>88</sup> *Ibid.*, vv. 16-17.

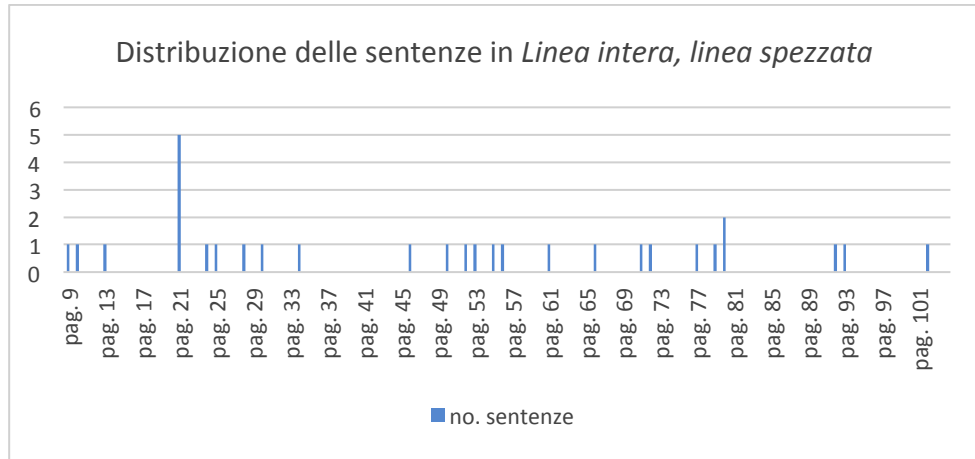


Fig. 3. Distribuzione delle sentenze in *Linea intera*, *linea spezzata*

La distribuzione si dirada ulteriormente se ci si sofferma sullo statuto pragmatico, spesso dubbio, di tali sentenze. Si prenda quella del testo incipitario:

- (9) tutto è come sempre  
 ma non è di questa terra<sup>89</sup>

Sarebbe forzato interpretare il verbo *essere* secondo un'accezione atemporale. La ripetizione di «non è di questa terra» nel co-testo immediatamente precedente – ma in un contesto narrativo-figurale – induce infatti il lettore ad ancorare (9) alla situazione specifica, limitandone l'autonomia e quindi la natura stessa di sentenza. Quanto si afferma appare intimamente legato alla situazione di volta in volta attraversata dall'io, che sia uno scrutinio finale (10) o una passeggiata sul lungolago (11):

- (10) tutto è silenzioso nei corridoi,  
tutto è silenzioso per sempre<sup>90</sup>

- (11) dimmi  
perché ogni ora è trafitta da un sibilo violento<sup>91</sup>

<sup>89</sup> *Nemini*, vv. 7-8, De Angelis, *Linea*, p. 9.

<sup>90</sup> *Scrutinio finale*, vv. 11-12, *ivi*, p. 13.

<sup>91</sup> *Intra*, v. 11, *ivi*, p. 28.

Come in (9), in (10) il parallelismo sintattico fa transitare quasi impercettibilmente da un enunciato descrittivo a uno sentenzioso, con effetti di “sfumato” che suggeriscono un’interdipendenza fra i due enunciati. Genericità e bassa informatività diminuiscono l’esportabilità di (10): solo ciò che precede ne determina il senso, saturandolo di sensazioni individuali ma partecipabili. In (11) l’assertività è attenuata dall’interrogativa indiretta, e la sua validità temporale dalla constatazione, al verso successivo, che ogni ora «non sente più il richiamo del mattino»: lo stato di cose in (11) è sopraggiunto più che connaturato al mondo; la sua natura di evento è sottolineata dal verbo «traffiggere», la cui dinamicità è tuttavia raggelata dalla forma passiva.

Le poesie di De Angelis, dunque, immettono nel qui-e-ora di una situazione che conferisce alla rivelazione un carattere di contingenza: le affermazioni possono certamente risultare assertive, persino perentorie, grazie all’uso tipico di pronomi indefiniti e avverbi temporali dalla polarità assoluta come «tutto», «ogni», «sempre»; tuttavia, raramente diventano esportabili.<sup>92</sup> De Angelis aggira così quello che, dal punto di vista della propria poetica, potrebbe percepire come un rischio di trasmissibilità contenutistico-didascalica: il rischio cioè di fare della poesia un uso “proposizionale” che la ibriderebbe a discorsi situati al di fuori dello spazio lirico. Le sue sono spesso semi-sentenze: della sentenza conservano assertività e univocità, ma rinunciano a generalità ed esportabilità.

Il picco di cinque sentenze nel grafico corrisponde all’estratto che segue:

- (12) Quelli dispari custodiscono la luce.  
 Il tre contiene cielo, terra, uomo, il cinque riunisce  
 nel suo pentagono gli elementi della natura,  
 il nove è l’eternità di un vuoto immenso e appartiene  
 soltanto all’imperatore, il quattro pronuncia  
 la voce della morte<sup>93</sup>

Il soggetto grammaticale di (12), ricavabile dal cotesto, sono «i numeri», di cui l’io è in balia: «sai che ora tutta la tua vita sarà preda | dei numeri». La loro importanza psicologico-esistenziale si traduce, iconicamente, in un *cluster* sentenzioso che sospende la narrazione. Ogni sentenza in (12) è accostabile

<sup>92</sup> Una delle poche eccezioni è la sentenza in *explicit* (epifonema) di *Piazza Cavallotti 2*, poesia dedicata a Bigongiari: «Grande | è la scuola dell’esilio e del ritorno | di ogni amore» (*ivi*, p. 30; corsivo nell’originale).

<sup>93</sup> *T.E.C.*, vv. 10-15, *ivi*, p. 21.

all'oracolo perché non si presta ad alcuna confutazione empirica:<sup>94</sup> di «versi come oracolo» parla anche Cinzia Thomareizis in sede di recensione.<sup>95</sup> Numeri e sentenze tornano in (13), in un contesto assai meno esoterico (il gioco del calcio) e da una fonte assai più intramondana (l'ex allenatore Drino Danilovič), eppure non meno autorevole e solenne nell'assertività dell'enunciazione:

- (13) Sono soltanto tre, posso dirtelo, le regole del bene,  
soltanto tre: portare il pallone nel soffio  
 della prima altalena, portare ogni dribbling in un balletto  
 astrologico, trovare in una stella  
 l'attimo giusto per il calcio di rigore<sup>96</sup>

La sentenza è assertiva a causa della duplice ripetizione dell'avverbio di limitazione «soltanto» e dell'inversione che lo pone in rilievo tematico. Al tempo stesso, tale assertività arriva al lettore attenuata perché proviene da una fonte enunciativa altra: a parlare, come si diceva, è l'allenatore, mentre l'io-personaggio si limita a raccogliere una sapienza altrui. Quando è l'io fonte diretta di sentenza, l'attenuazione è funzione del cotesto dialogico nel quale è inserita:

- (14) ti dicevo  
 sorridendo che la poesia non sta dalla nostra parte  
ma in un luogo tremendo e solitario, dove nessuno  
resta intatto<sup>97</sup>

L'io si assume la responsabilità dell'affermazione,<sup>98</sup> ma lo fa in un ambito con il quale ha lunga e intensa frequentazione. Da qui vengono la fiducia e l'autorevolezza che gli consentono di esporsi categoricamente. Poiché altri poeti avranno esperienze e concezioni della poesia divergenti, la sentenza in (14) ha un

<sup>94</sup> Con la possibile eccezione del numero cinque, visto che la teoria dei cinque elementi, in quanto forma primitiva di fisica, è stata soppiantata dalla fisica moderna. Tuttavia proprio questo carattere divenuto "mitico" della conoscenza, lo pone al riparo dal bisogno di confutazione – senza contare che un'intuizione antica, come per es. la teoria parmenidea dell'Uno immutabile e unico, «svolge un ruolo importante anche oggi, per esempio nella teoria generale della relatività» (Paul Feyerabend, *Contro il metodo. Abbozzo di una teoria anarchica della conoscenza*, Milano, Feltrinelli, 2020, p. 49; ed or. *Against Method: Outline of an Anarchistic Theory of Knowledge*, London, New York, New Left Books, 1975).

<sup>95</sup> Cinzia Thomareizis, recensione a *Linea intera, linea spezzata*, su *Poetarum Silva*.

<sup>96</sup> *Caramelle di menta*, vv. 14-18, *ivi*, p. 50.

<sup>97</sup> *Dialogo con il compagno*, vv. 11-13, *ivi*, pp. 56-57.

<sup>98</sup> L'enunciato contiene, in verità, tre proposizioni: 1. *La poesia non sta dalla nostra parte*; 2. *la poesia sta in un luogo tremendo e solitario*; e 3. *in questo luogo nessuno resta intatto*. Tuttavia, data l'alta integrazione sintattica, si considera questa una sentenza unica.



grado di confutabilità maggiore rispetto a (12) o (13). Questo sembra porla a metà fra opinione e tesi: forme di conoscenza particolarmente esposte al contraddittorio. (14) è infatti la risposta sollecitata dall'insistenza dell'amico («mi chiedevi | da che parte stai da che parte stai»), il che smorza, ma senza annullarlo, il potenziale effetto didascalico della proposizione.

Nell'introduzione avevo postulato l'esistenza di un tipo enunciativo situato a metà strada fra sentenza e narrazione-descrizione. Questo tipo è frequente in De Angelis, e quindi merita un'esemplificazione e un commento, benché sia stato escluso dal computo dello spoglio:

- (15) Ogni cosa cammina oscuramente per le strade  
prima di apparire<sup>99</sup>
- (16) il bambino e la morte  
si congiungono in un solo cerchio<sup>100</sup>
- (17) costringeremo il nulla a svelarsi<sup>101</sup>
- (18) tutto il male del mondo è annidato dentro te<sup>102</sup>

Come le sentenze prototipiche, questi esempi sono caratterizzati da lessico astratto e basilare («morte», «nulla», «male», «mondo») o da potenziale archetipico-simbolico («bambino», «cerchio»), nonché da pronomi e avverbi con funzione di intensificazione («oscuramente», «solo», «tutto», «ultimo»). A differenza delle sentenze, tuttavia, la modulazione è talora soggettiva, con il noi duale o paucale di (17) o il tu autoriferito di (19);<sup>103</sup> oppure la dinamicità dei verbi in (15), (16) e (18) struttura un evento che costituisce la climax della micronarrazione lirica. L'icasticità di questi passaggi si nutre della forza combinata dell'*embodiment* e dei tratti "tonali" sentenziosi testé evidenziati.

<sup>99</sup> *Settima tappa del viaggio notturno*, vv. 1-2, *ivi*, p. 39.

<sup>100</sup> *Prima tappa del viaggio notturno*, vv. 8-9, *ivi*, p. 33.

<sup>101</sup> *L'ora inestesa*, v. 14, *ivi*, p. 79.

<sup>102</sup> *Berceuse*, v. 12, *ivi*, p. 89.

<sup>103</sup> Si noti la ripresa di un celebre luogo sereniano: «parte del male tu stesso» (*Una casa vuota*, v. 13, Vittorio Sereni, *Poesie*, a cura di Dante Isella, Milano, Mondadori, 1995, p. 190). Il rapporto fra io lirico e male è ugualmente simbiotico nei due passi, ma De Angelis rovescia la gerarchia, spingendo il pedale su una mitizzazione del sé che Sereni cerca di evitare. Una differenza ulteriore va riscontrata nel fatto che in Sereni la radice del male è più immediatamente storica che metafisica.

### 5.3 Mazzoni: *La pura superficie*

Ne *La pura superficie* sono state identificate 52 sentenze su 46 pagine di testo, con una media di oltre una sentenza per pagina: il valore più alto fra le quattro opere in esame.

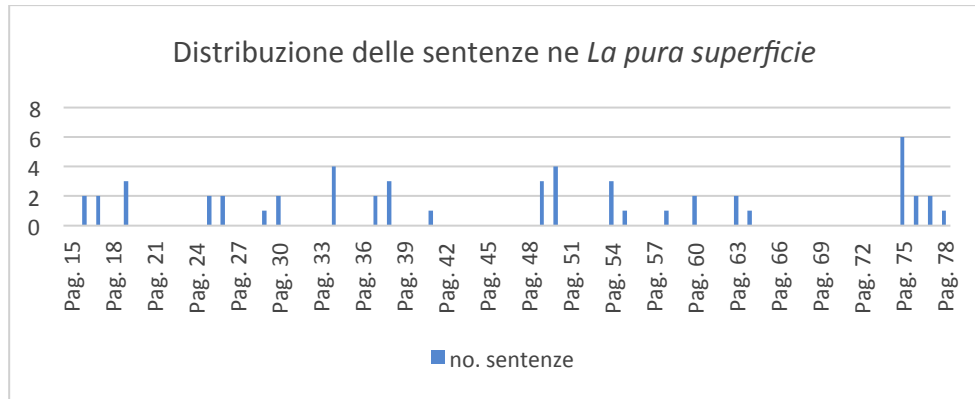


Fig. 5. Distribuzione delle sentenze ne *La pura superficie*

Come mostra il grafico, la distribuzione è uniforme lungo l'arco del libro, ma ci sono addensamenti in *Angola* (5 sentenze), *Sedici soldati siriani* (7 sentenze) e *Quattro superfici* (8 sentenze). Si può inoltre segnalare un *cluster* di quattro sentenze in *6. Stevens*. L'analisi si concentrerà pertanto su tre di questi testi, che esemplificano altrettante modalità di scrittura nel libro: *Angola* (poesia in prosa narrativo-saggistica), *Quattro superfici* (poesia in versi a tesi) e *6. Stevens* (traduzione-rifacimento in versi). Queste modalità sono accomunate da un procedere argomentativo, che affiora anche nelle versioni da Stevens. Si presterà attenzione alle tipologie dominanti di sentenza e al loro alto tasso di assertività.

*Angola* esemplifica bene la sentenza in forma di tesi politica:

(19) nel 1976 il mondo è leggibile, lo è oggettivamente; la realtà è un conflitto fra due forme di vita<sup>104</sup>

(20) i conflitti che ci interessano significano solo se stessi, perché il Ruanda, la Jugoslavia, le primavere arabe significano solo se stesse, sono eventi illeggibili o pure vittime, mentre la politica comincia quando non esistono più eventi illeggibili o pure vittime, quando diventa giusto morire e

<sup>104</sup> *Angola*, Mazzoni, *La pura superficie*, p. 37.

soprattutto uccidere in nome di qualcosa<sup>105</sup>

(19) e (20) sono entrambi *cluster* di sentenze: il primo passo ne contiene due, il secondo addirittura tre.<sup>106</sup> Come sempre ne *La pura superficie*, queste sentenze sono altamente integrate nel testo ospitante: per risultare credibili e persuasive fanno leva su una cornice narrativa preparatoria, che in *Angola* assume i contorni della *biofiction*, visto che si narra di un incontro con Rino Genovese. Questa cornice investe il contenuto proposizionale delle sentenze con i qualia delle esistenze particolari, come in De Angelis.<sup>107</sup> Costituendo il cuore della *dianoia* del testo, non sorprende che (20) occorra in posizione di quasi-*explicit*: lo stesso avviene in altri testi, come *Grammatica* e *Recife*.<sup>108</sup> L'assertività è alta: in (19) la proposizione è rafforzata da «oggettivamente», avverbio che presenta la tesi come dato acquisito, impermeabile a ogni possibile obiezione; in (20) la ripetizione dell'avverbio di limitazione «solo» ribadisce l'esclusione di alternative, mentre la ripetizione di interi sintagmi conferisce al passaggio un ritmo serrato e una consequenzialità perentorie. Questa iperassertività è preponderante in tutto il libro: delle 52 sentenze identificate, appena 9 esibiscono un qualche segnale di attenuazione.<sup>109</sup>

Quasi un sesto di tutte le sentenze proviene da un unico testo: *Quattro superfici*. Ciò è dovuto in parte al fatto che tre delle quattro superfici di cui si argomenta sono introdotte da altrettante sentenze che si richiamano fra loro, secondo lo schema della lista progressiva:<sup>110</sup>

<sup>105</sup> *Ivi*, p. 38.

<sup>106</sup> Le sentenze sono state contate a partire dai soggetti-tema: i conflitti, il Ruanda ecc., la politica. Alcune di queste si ramificano in enunciati che le elaborano. Queste elaborazioni non sono state inserite nel computo perché l'ellissi del soggetto fa venir meno il parametro dell'integrità sintattica.

<sup>107</sup> La differenza più palese va cercata nella tipologia della sentenza: tesi sociologica e storica in Mazzoni; sentenza lirica in De Angelis.

<sup>108</sup> Tra le non poche sentenze in *explicit* (epifonema) si segnala quella a chiusa de *I destini generali*: «ciò che siete non è reale. Ciò che siete vi oltrepassa a ogni istante» (p. 26). La scelta di riportare in quarta di copertina tale sentenza ne sottolinea la centralità tematica.

<sup>109</sup> Si tratta perlopiù di casi introdotti da verbi di opinione («pensa a come ogni società finora esistita abbia avuto bisogno di trasformare l'ingiustizia in una seconda natura», *Genova*, p. 63) o dalla locuzione avverbiale «come se» a cui segue un'ipotetica («come se a nessuno importasse più nulla di ciò che non lo tocca personalmente», *Recife*, p. 19).

<sup>110</sup> Mazzoni smorza la prevedibilità di questa struttura rinunciando a esprimere in forma frasale (e dunque pienamente sentenziosa) la prima tesi, che è anche l'*incipit* del testo: «Gli altri in quanto esseri esteriori». La prevedibilità strutturale della poesia "a tesi" è aggirata anche mediante l'inserzione di passi narrativi.

- (21) La seconda superficie è la percezione,  
il modo in cui crea un piano di realtà semplificando.<sup>111</sup>
- (22) La terza superficie è il linguaggio,  
le sue astrazioni, l'idea che possa esistere qualcosa  
come ciò che i segni *possa, esistere e qualcosa*  
cercano in questa frase di esprimere.<sup>112</sup>
- (23) La quarta è l'immagine interna degli altri,  
il loro peso immenso, il loro campo.<sup>113</sup>

Lo stile definitorio si avvale in tutti i casi del verbo «essere» con funzione copulativa per dichiarare l'identità di soggetto e apposizione (A=B). Tali apposizioni («percezione», «linguaggio», «immagine interna degli altri») alludono ad altrettante discipline: psicologia cognitiva, filosofia del linguaggio, psicologia sociale.<sup>114</sup> Possibilità di confutazione, richiamo a discorsi specialistici, e presenza di elaborazioni argomentative permettono di ascrivere (21), (22) e (23) alla tipologia della tesi. L'effetto pragmatico è un aumento di conoscenza oggettiva,<sup>115</sup> protesa a generare un corrispettivo aumento di consapevolezza nel lettore. Rispetto alle tesi di *Angola*, quelle di *Quattro superfici* appaiono più metafisiche, svincolate da determinazioni storiche e geopolitiche. Non c'è contraddizione in questa oscillazione; l'ambizione massimalista del libro di Mazzoni essendo quella di capire il mondo contemporaneo occidentale, ogni campo del sapere e strumento d'analisi ritenuto valido viene reclutato allo scopo: dalle forme oggettive delle tesi esaminate, a forme soggettive quali l'introspezione e perfino l'attività onirica («è un sogno, significa molto», si legge in una quasi-sentenza della stessa *Quattro superfici*).

È soprattutto grazie alla mediazione di Stevens, infine, che Mazzoni mostra la praticabilità di una poesia lirica nutrita di introspezione, e con essa la legittimità di una forma di conoscenza basata sull'esperienza individuale e confinante con l'intuizione lirica:

<sup>111</sup> *Quattro superfici*, vv. 10-11, *ivi*, p. 75.

<sup>112</sup> *Ibid.*

<sup>113</sup> *Ibid.*

<sup>114</sup> I cui meccanismi sono però introiettati nella psiche del soggetto che argomenta, piuttosto che mostrati, come spesso altrove nel libro, in situazioni esterne.

<sup>115</sup> Nel senso dato a questo sintagma da Popper, secondo il quale la differenza fra conoscenza soggettiva e oggettiva consiste nel fatto che la seconda può essere sottoposta a scrutinio critico. Cfr. Karl Popper, *Objective Knowledge: An Evolutionary Approach*, Oxford, Oxford University Press, 1979, p. 32 ss.

- (24) Ma per quanto si dica che uno è parte di tutto  
 c'è un conflitto implicito, c'è una resistenza,  
 essere parte è uno sforzo che declina,  
 si sente la vita di ciò che dà la vita così com'è.<sup>116</sup>

Ogni verso in (24) ospita una sentenza: la prima («uno è parte di tutto») rimanda a una tesi neoromantica, incentrata sul mito della fusione dell'io con la natura;<sup>117</sup> da essa l'io prende le distanze relegandola in una subordinata concessiva e negandola con un'altra sentenza («c'è un conflitto implicito, c'è una resistenza»). Quest'ultima – il cui ruolo nell'argomentazione è quello di una vera e propria antitesi – ha una struttura predicativa, da frase esistenziale, in virtù della quale una sensazione è presentata come un dato, e perciò stesso irrefutabile.<sup>118</sup> Coerentemente, la terza sentenza («essere parte è uno sforzo che declina») esplicita e generalizza la premessa della seconda, riproponendo la struttura copulativa A=B già incontrata in *Quattro superfici*. La quarta sentenza, infine («si sente la vita di ciò che dà la vita così com'è») esplicita la conoscenza tramite i sensi che era rimasta implicita nella seconda. La circolarità tautologica nel verso «la vita di ciò che dà la vita», che nell'originale di Stevens trattiene la connotazione positiva di un'accettazione dell'immanenza, di un correttivo alle spinte trascendenti dell'immaginazione, nel contesto cupo de *La pura superficie* è l'immagine stessa della lucidità, e al tempo stesso dell'impossibilità di modificare un reale alienante. Il *cluster* argomentativo stevensiano è denso e dialettico, nonché spoglio di segnali di attenuazione dell'assertività: elementi che consuonano con la scrittura del Mazzoni «in proprio», che è riuscito pertanto ad amalgamare la voce di un modernista americano alla propria con un effetto di grande naturalezza, nonostante le distanze storico-sociali e di poetica.

#### 5.4. Giovenale: *Strettoie*

In *Strettoie* sono state identificate 30 sentenze su 68 pagine di testo, per una media inferiore a una sentenza per ogni due pagine di testo (0.44).

<sup>116</sup> 6. Stevens, vv. 6-9, *La pura superficie*, p. 34.

<sup>117</sup> Si tratta di una sensibilità nei confronti della quale Stevens è ambivalente. Secondo Harold Bloom, Stevens è infatti «a Romantic humanist thus by temperament, but a reductive ironist in his anxieties» (*The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry*, New York, Oxford University Press, 1973, p. 135).

<sup>118</sup> Si confronti tale antitesi con la variante “soggettiva” «sento uno sforzo implicito, sento una resistenza», la cui persuasione argomentativa è pressoché annullata.

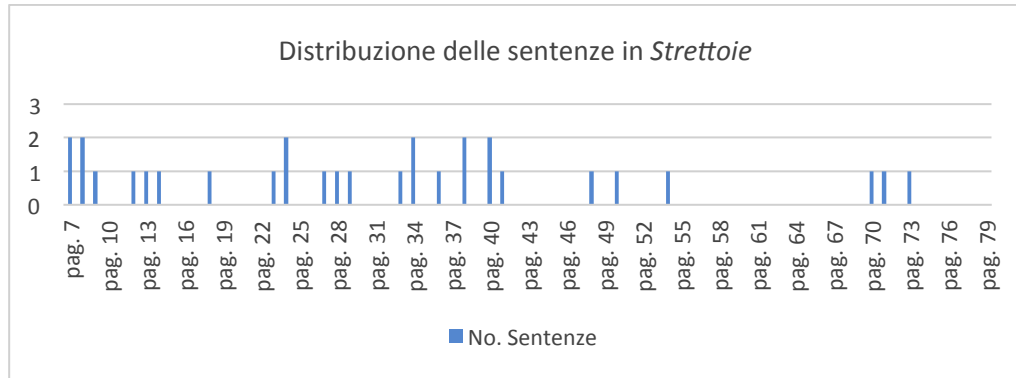


Fig. 5. Distribuzione delle sentenze in *Strettoie*

Come illustra il grafico, la distribuzione non è uniforme: le sentenze si diradano vistosamente nella terza sezione eponima, *Strettoie*, mentre restano relativamente frequenti nelle prime due, che sono andate formandosi in parte prima e in parte dopo.<sup>119</sup> L'ipotesi, pur allettante, che Giovenale abbia negli anni scientemente diminuito il tasso di assertività della propria scrittura – di cui le sentenze sono la macrospia più ovvia – non può tuttavia essere né smentita né confermata da questa analisi.<sup>120</sup>

Vari elementi del co-testo smorzano – quando non disinnescano – l'impatto perlocutorio di queste già sparute sentenze, a dimostrazione che l'antiassertività teorizzata è poi messa coerentemente in pratica, in quella che si potrebbe più correttamente chiamare ipoassertività. Tre sono le strategie principali tramite cui Giovenale attenua o decostruisce l'assertività latente nelle sentenze che utilizza: (a) rarefazione del messaggio – inteso come proposizione univoca e coesa – dovuta alla difficoltà testuale;<sup>121</sup> (b) citazione a scopo critico del messaggio, con conseguente attitudine metatestuale che Giovenale condivide con altri autori che si autoproclamano di ricerca;<sup>122</sup> e (c) impiego tendenzialmente umoristico di luoghi comuni e fallacie.

<sup>119</sup> La prima sezione, *Soluzione della materia*, è uscita per la Camera Verde nel 2009; la seconda, *A mille ce n'è*, «viene da una collazione di pagine recenti e remote», Giovenale, *Strettoie*, p. 81.

<sup>120</sup> Per rispondere a questa ipotesi si potrebbe confrontare la frequenza delle sentenze in due opere distanti nel tempo, come *Il segno meno* (Lecce, Manni, 2004) e la recente *La gente non sa cosa si perde* (Roma, Tic, 2021). Cfr. anche l'ipotesi di Zublena, secondo il quale nelle revisioni dei suoi testi poi raccolti in *Delle osservazioni* (Pavia, Blonk, 2021), Giovenale tende «a limarne la perentorietà».

<sup>121</sup> Sulla difficoltà in poesia e i meccanismi che la generano, cfr. Castiglione, *Difficulty in Poetry*.

<sup>122</sup> Cfr. Picconi, *Pragmatica della non-assertività*, p. 11.

Obliquità semantica e/o opacità pragmatica accomunano i tre esempi che seguono, generando effetti di oracolarità lirica e verità sibillina:

(25) Il tempo passa fino alla fine, che continua,  
fino alle minutaglie della gomma pane.<sup>123</sup>

(26) al baleno segue il tuono  
con l'acqua della logica per tutti.<sup>124</sup>

(27) Cristiani, la mattina  
confina col verbo  
essere  
in posizione di copula<sup>125</sup>

(25) elabora un luogo comune («il tempo passa») con una locuzione avverbiale («fino alla fine») che richiederebbe un antonimo di «passare», come «continuare», per risolvere la deviazione in una parafrasi del tipo «il tempo continua fino alla fine». Tale deviazione viene ulteriormente complicata dal paradosso di una fine «che continua». Torna in mente la definizione jakobsoniana della funzione poetica, secondo la quale «la poesia proietta il principio di equivalenza dall'asse della selezione a quello della combinazione»<sup>126</sup> – a patto di sostituire al dominio dell'equivalenza quello, complementare, della differenza e della contraddizione. L'espansione testuale attraverso relazioni interne al codice linguistico è d'altronde tipico di scritture formalizzanti.<sup>127</sup> La sentenziosità di (26) deriva dall'imitazione della forma-proverbio e della sua saggezza basata su un paradigma induttivista. Il verso successivo opacizza il luogo comune con un idioletto ermetico, evidente nell'analogia preposizionale «acqua della logica». La stessa cadenza oracolare caratterizza (27): quattro versi che costituiscono un testo a sé stante, memore del ritmo e del lessico del primo

<sup>123</sup> *Non sa se glielo deve dire...*, vv. 11-12, Giovenale, *ivi*, p. 8.

<sup>124</sup> *Storie interne: I, balena...* vv. 12-13, *ivi*, p. 38.

<sup>125</sup> *Cristiani, la mattina...*, *ivi*, p. 48.

<sup>126</sup> Roman Jakobson, *Language in Literature*, a cura di Krystyna Pomorska e Stephen Rudy, Harvard, MA, Harvard University Press, 1987, p. 71 (trad. mia).

<sup>127</sup> L'espansione di un testo dall'interno del codice linguistico può essere accostato, sia pure con molta cautela, ai pattern geometrici ossessivi in cui Rudolf Arnheim ha rintracciato una delle cifre dell'arte visiva degli schizofrenici. Detto altrimenti, l'alto grado di formalizzazione sarebbe un segnale di intransitività, di seclusione dal mondo, sostituito da un sistema di riferimento interno. (Rudolf Arnheim, *Art and Visual Perception: A Psychology of the Creative Eye*, Berkeley and Los Angeles, University of California Press, 1974<sup>2</sup>, p. 148).

Ungaretti. Ripresa “opacizzata” del luogo comune, idioletto ermetico, e sviluppo testuale per contraddizione interna sono dunque elementi costitutivi del Giovenale lirico di *Soluzione della materia* e di *A mille ce n'è*, prime due sezioni del libro qui considerato.

La seconda strategia, di citazione critica della sentenza, è palese nei seguenti campioni:

(28) Chi rimaneva nella stanza, andato lui,  
completava senza crederci la frase: è così  
che l'acqua si riscrive<sup>128</sup>

(29) finire in bocca a un morto era un detto comune<sup>129</sup>

(30) Tanfo di cane e di argomenti

Rachel:

*Meaning is everywhere.*

Je-Moi,

le Roi Joie:

*Can't stand it.*<sup>130</sup>

Nonostante le differenze tonali e di registro, in tutti e tre i passaggi la sentenza appare in un co-testo che la critica: in (28) l'aforisma lirico «è così che l'acqua si riscrive» viene riportato solo dopo che ne è stata suggerita l'impraticabilità («completava senza crederci la frase»); (29) il detto viene citato, con un'attitudine metalinguistica che sottintende distanza;<sup>131</sup> in (30), la sentenza è attaccata da più parti: primo, la sua stessa genericità la svuota di contenuto, avvicinandola allo slogan; secondo, l'essere scritta in inglese la rende più distanziante per il lettore italiano; terzo, uno dei personaggi se ne distanzia apertamente («*Can't stand it*»); quarto e ultimo punto, l'aver contezza delle posizioni teoriche anti-assertive di Giovenale potrebbe indurre il lettore a coriferire la sentenza a «tanfo»: la sentenza sarebbe un «tanfo [...] di argomenti». Al tempo stesso, è possibile rovesciare questa lettura dando un valore contestualmente positivo alla sentenza: affermare che il senso è ovunque mette in

<sup>128</sup> *Come dire? Sparsamente (ecco)...*, vv. 7-8, *ivi*, p. 12.

<sup>129</sup> *Da eseguire, ivi*, vv. 28-29, p. 24.

<sup>130</sup> *Tanfo di cane di argomenti...*, vv. 1-4, *ivi*, p. 29.

<sup>131</sup> Può essere istruttivo un confronto con (22), dove Mazzoni riflette metalinguisticamente.



discussione l'egemonia dell'io (Je-Moi) quale depositario unico del senso, che non a caso rifiuta l'idea («*Can't stand it*»). Adottando la forma di un micro-dramma teatrale, il testo inscena alcune posizioni teoriche; la possibilità di leggerlo secondo chiavi tra loro inconciliabili, tuttavia, agisce da argine contro l'univocità e il didascalismo.

La terza e ultima strategia consiste nell'uso comico-umoristico della sentenza, con conseguente riduzione delle pretese assertive dell'enunciato.<sup>132</sup> Oltre al già discusso esempio «dovunque c'è un piffero c'è piazza» (ved. Sez. 2), la si può apprezzare in (31) e (32):

(31) in certi casi è meglio essere morti che essere ti suonano alla porta<sup>133</sup>

(32) lo dicono anche nei film quindi è vero, a differenza della psicoanalisi dove non sai<sup>134</sup>

In (31) l'effetto umoristico deriva dall'interferenza fra la costruzione tipica di molti proverbi (per es. «meglio soli che male accompagnati») e l'iperbole che ne destabilizza la ragionevolezza empirica. L'ambiguità sintattica dello stesso passaggio rientra nella già commentata operazione di far interagire le strutture latenti del testo con le opzioni interpretative del lettore.<sup>135</sup> (32), infine, è una fallacia argomentativa la cui premessa («ciò che si dice nei film è necessariamente vero») è ostentatamente falsa. L'incongruità apparente dell'accostamento fra film e psicoanalisi, e cioè fra prodotti dell'industria culturale e pratiche terapeutiche, rafforza l'effetto umoristico – salvo poi accorgersi che la seconda constatazione è letteralmente vera: la psicoanalisi fa infatti dell'ambiguità, dell'interpretazione mai univoca delle tracce lasciate dal trauma nei lapsus, nelle libere associazioni e nei sogni, la propria ragion d'essere.

<sup>132</sup> Cfr. Picconi, per il quale la non-assertività è «un particolare tipo di operazione estetica metaumoristica» (*Pragmatica della non assertività*, p. 125).

<sup>133</sup> *Ho paura della crudeltà...*, *ivi*, p. 34.

<sup>134</sup> *Ibid.*

<sup>135</sup> Sono possibili due scansioni sintattiche, a seconda che «ti suonano alla porta» sia interpretato come un complemento deviante di *essere*, o una frase indipendente giustapposta alla prima. La prima interpretazione isola una proposizione filosofica e assume un tono esistenziale e serio, mentre la seconda, anche grazie alla forzatura sintattica incoraggiata dal parallelismo, sortisce effetti comico-umoristici.

## 5. Conclusioni

Il presente studio ha sviluppato un modello analitico-interpretativo rigoroso ma flessibile. Si è approntata una tassonomia delle sentenze in poesia, specificandone i tratti stilistici essenziali, nonché gli effetti prototipici sulla base di parametri quali integrazione nel co-testo, confutabilità, esportabilità e assertività. I tratti stilistici hanno aiutato a identificare le sentenze prototipiche, al contempo isolando vari casi-limite; i parametri interpretativi hanno consentito di chiarire le funzioni discorsive ed estetiche delle sentenze. Lo studio contribuisce, pertanto, agli ambiti della stilistica e della pragmatica letteraria.

Su un piano più letterario, si è tentato un esercizio di poetica comparata, che ha offerto nuove prospettive sull'opera di autori assai eterogenei ma accomunati da un uso originale della sentenza. Per Annino, l'analisi ha confermato e approfondito la vena aforistico-proverbiale notata in sede di recensione. Gli effetti perlocutori oscillano fra intuizione, illuminazione e saggezza: i primi due effetti derivano dalla bassa integrazione delle sentenze nel co-testo, che le fanno zampillare impreviste dalla narrazione straniante. Il terzo effetto, più tipico delle prose, dipende dall'uso di forme accostabili al proverbio e all'aforisma, non soltanto sul versante stilistico ma anche epistemologico: la conoscenza che ne emerge è induttiva, basandosi sull'esperienza interpersonale. Si è inoltre visto come, nella scrittura in versi, la forma del proverbio viene allusa con poche, mirate permutazioni, che la nobilitano allontanandola dal senso comune.

In De Angelis il ricorso alla sentenza è sorprendentemente limitato. La spiegazione più plausibile è che la vocazione drammatica di questo autore, giocata sull'attimo della rivelazione, non è compatibile con la fissità atemporale od onnitemporale delle sentenze. Quando si dà, la verità sentenziosa è connessa al momento enunciativo in virtù dell'alta integrazione delle sentenze nei co-testi narrativi: se per Annino, dove le sentenze sono giustapposte agli enunciati narrativi, si può parlare di effetti di illuminazione improvvisa, per De Angelis l'effetto sarà piuttosto quello di una rivelazione o epifania "anticipata" dagli elementi finzionali.<sup>136</sup> Inoltre, perlomeno nei termini qui proposti, l'assertività è spesso attenuata dall'affidamento del messaggio a personaggi altri; rimane al contrario alta in enunciati che, facendosi carico di esprimere la visione, non possono permettersi incertezze. È dunque possibile affermare che la vulgata di un De Angelis sapientziale si nutre, oltre che di un discorso critico spesso appiattito

---

<sup>136</sup> Talvolta questo meccanismo è apertamente tematizzato: in *Belle Epoque* leggiamo «Quando arrivi al gasonometro, tutto è pronto | per la visione» (vv. 1-2, De Angelis, *Linea*, p. 17).

sull'immagine pubblica del poeta, di elementi apertamente tematizzati, che non investono la grammatica e la struttura profonda del testo.<sup>137</sup>

Alta integrazione delle sentenze nel co-testo, e loro giustificazione in un contesto narrativo-finzionale contraddistinguono anche la poesia di Mazzoni, nel quale tuttavia prevale una forma raramente utilizzata da Annino e De Angelis: la tesi. L'effetto è quello di una poesia che punta a una conoscenza oggettiva del mondo, relegando l'intuizione lirica perlopiù ai rifacimenti da Stevens: è come se il Mazzoni poeta in proprio mirasse a riscattare questa forma soggettiva di conoscenza, prendendone tuttavia al tempo stesso le distanze. L'efficace formula proposta da Colangelo, il quale ha accostato la voce di Stevens ne *La pura superficie* a quella di una «stazione-radio lontana»<sup>138</sup> mi sembra cogliere bene questa ambivalenza. Sia in *6.Stevens* che nella prosa *Angola* sono stati rilevati *cluster* di sentenze: l'effetto di questi addensamenti oscilla fra argomentazione serrata e passo dialettico-aforistico, ma appare comunque distinto da quello ottenuto dalla sentenza isolata, che può sortire effetti di illuminazione (Annino), rivelazione (De Angelis), tesi da dimostrare (Mazzoni, ma in *Quattro superfici*) o da irridere/decostruire (Giovenale). L'iperassertività di Mazzoni è stata infine dimostrata tanto dall'incidenza quantitativa delle sentenze, quanto dalla scarsità di segnali attenuativi nelle stesse.

L'analisi condotta su Giovenale ha dimostrato una rispondenza fra assunti teorici e pratiche di scrittura altrettanto stretta che in Mazzoni, ma di segno opposto: l'antiassertività pubblicamente professata da Giovenale è riscontrabile nei suoi testi, dove il numero delle sentenze è molto basso, e – cosa ancora più importante – il loro potenziale veritativo e assertivo viene desautorato mediante difficoltà testuale, citazione critica, e umorismo parodico. La prima strategia suggerisce una tensione oracolare ed ermetizzante, all'opera soprattutto in *Soluzione della materia*, prima sezione del libro: il culto dell'obliquità è ascrivibile al modernismo, e mette in rilievo «l'adorniano carattere di enigma dell'oggetto artistico».<sup>139</sup> Nell'intendere e realizzare il testo come uno spazio di incertezza piuttosto che come un contenuto frontale, si misura lo scarto epistemologico e di poetica fra Giovenale e Mazzoni. L'operazione di Giovenale può essere avvicinata, perlomeno a livello attitudinale, a quella di Annino: le sentenze di quest'ultima

---

<sup>137</sup> Oltre al titolo, che cita la letteratura sapienziale cinese, si vedano espressioni come «la parola, antica sibilla» (*C<sub>21</sub>H<sub>23</sub>NO<sub>5</sub>*, epigrafe, *ivi*, p. 81), e «a te svelo | la formula» (*ibid.*, vv. 2-3), quest'ultima con ripresa e rovesciamento di un celebre luogo montaliano.

<sup>138</sup> Colangelo, *Le cose che arrivano*.

<sup>139</sup> Zublena, quarta di copertina di *Osservazioni*.

infatti – benché assai meno teoricamente mediate – appaiono altrettanto instabili, esposte al contraddittorio all'interno del testo stesso.

Annino e De Angelis, d'altra parte, sembrano affidarsi a forme di conoscenza pre-disciplinari, metafisiche, avulse dal materialismo e dalla perdita di significato con il quale Mazzoni e Giovenale – che appartengono a una generazione successiva, la generazione X – cercano di fare i conti. La metafisica sopravvive in questi ultimi due autori in forme ridotte o mediate: nella sensibilità modernista del primo (epigrafi da Kafka, rifacimenti da Stevens) e nel culto dell'enigma, della dizione sibillina, del secondo. È ancora troppo presto per dire se il rapporto con la metafisica possa valere da cartina al tornasole generazionale, fra l'apertura ancora fiduciosa di poeti nati negli anni '40 e '50, e l'attitudine circospetta se non ostile di quelli nati negli anni '60 e '70. Si tratta a ogni modo di un'ipotesi che varrà la pena approfondire in studi futuri.

Questo studio ha alcune limitazioni. A seconda del punto di vista, potrebbe essere tacciato di un eccesso di analiticità, o di un suo difetto. Nel primo caso, ci si potrebbe domandare a che giovi un tentativo di formalizzazione se qualsiasi critico dotato di sensibilità e competenza è in grado di identificare le sentenze e discuterne l'effetto senza l'ausilio di un modello analitico. A questa prima obiezione si può rispondere che la tassonomia qui sviluppata ha aperto a ipotesi interpretative che una lettura "a occhio nudo" non sarebbe probabilmente riuscita ad articolare con altrettanta chiarezza. Per esempio, l'analogo funzionamento delle sentenze in De Angelis e Mazzoni – giusta la loro alta integrazione nei co-testi – sarebbe stato oscurato dalle diversissime tipologie di appartenenza; una riflessione sul grado di confutabilità ha inoltre permesso di capire in che misura il lettore è chiamato ad accettare o sospendere il patto lirico secondo cui le sentenze non andrebbero mai messe in discussione. Più in generale, criticare l'analiticità significherebbe sminuire l'intero campo della stilistica, il cui compito è anche quello di formalizzare l'intuizione, rendendone esplicite le basi e permettendo confronti interautoriali sistematici e replicabili. La seconda obiezione, di segno opposto, è che l'analisi non ha fornito dati percentuali sui tipi di sentenza, né sulla loro *dispositio* all'interno dei testi (*incipit*, *centro*, *explicit*, altra posizione), venendo meno al principio di sistematicità che pure ha ispirato lo studio. A questa obiezione si può solo rispondere che motivi di spazio, nonché il persistere di poca chiarezza sui confini delle sentenze (tra tesi e opinione, per esempio, o tra aforisma e sentenza lirica), mi hanno indotto a presentare dati parziali, rimandando altri approfondimenti a studi futuri.

Lo studio delle sentenze nella poesia contemporanea apre in effetti a molteplici possibilità di approfondimento. Sarebbe per esempio interessante analizzare l'uso delle sentenze in autori dalla forte inclinazione filosofica, come Giusi Drago e Pasquale Del Giudice: alcune sentenze della prima rielaborano passi di filosofi,<sup>140</sup> mentre il secondo immette, nel flusso metamorfico dei propri testi, proposizioni analitiche, wittgensteiane («gli oggetti contengono il plasmabile»)<sup>141</sup> e tesi di antropologia sociale («il cucciolo mima l'età adulta»)<sup>142</sup>. Altri testi che potrebbero essere analizzati con profitto sono i *168 proverbi sospesi* di Giovanna Frene,<sup>143</sup> per non parlare dell'operazione complessiva compiuta da Michele Zaffarano in *Sommario dei luoghi comuni*, dove le sentenze sono sabotate sia semanticamente sia grammaticalmente.<sup>144</sup> Un'altra possibile direzione, questa volta nell'ambito dell'estetica empirica, consisterebbe nell'esaminare l'incidenza della forma-sentenza nel totale dei versi sottolineati in privato dai lettori, o riportati in quarta di copertina, o ancora messi in epigrafe; la memorabilità, la pregnanza tematica e la trasmissibilità memica di queste forme sembrano infatti naturali alleate di questo tipo di operazioni: di lettura, di scelta editoriale, e di assemblaggio del macrotesto, rispettivamente. Il presente studio è quindi solo la prima frase di un programma di ricerca ancora tutto da scrivere.

### Bibliografia

Sylvia Adamson, *The Literary Language*, in Suzanne Romaine (ed), *The Cambridge History of the English Language, 4, 1776–The Present Day*, Cambridge, Cambridge University Press, 1999.

Silvia Alaura, *Proverbi e massime di saggezza nell'Anatolia ittita: morfologia e contesti*, in «Studi Epigrafici e Linguistici», 31 (2014), pp. 111-138.

Cristina Annino, *Le perle di Lochness*, Osimo, Arcipelago Itaca, 2019.

---

<sup>140</sup> Per esempio, «anche l'incontro e la separazione sono corde | intrecciate» parafrasa un passo da Simone Weil. Giusi Drago, *Finita la stagione della pesca...*, vv. 4-5, *Correggere le diottrie*, Salerno, Oèdipus, 2019, p. 12.

<sup>141</sup> Pasquale Del Giudice, *Il sogno creatore*, v. 1, *Piste ulteriori per oggetti dirottati*, Roma, Ensemble, 2019, p. 9.

<sup>142</sup> Pasquale Del Giudice, *L'atto di imparare*, v. 10, *ivi*, p. 13.

<sup>143</sup> Giovanna Frene, *Datità*, Osimo, Arcipelago Itaca, 2018.

<sup>144</sup> Michele Zaffarano, *Sommario dei luoghi comuni*, Torino, Aragno, 2019.

- 
- Rudolf Arnheim, *Art and Visual Perception: A Psychology of the Creative Eye*, Berkeley, Los Angeles, University of California Press, 1974<sup>2</sup>.
- Harold Bloom, *The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry*, New York, Oxford University Press, 1973.
- Maria Borio, *Poetiche e individui. La poesia italiana dal 1970 al 2000*, Venezia, Marsilio, 2018.
- Lorenzo Cardilli, *Verso una semiosi orizzontale: retorica e immagine*, in Andrea Inglese e Paolo Giovannetti (a cura di), *Teoria&Poesia*, Milano, Biblion Edizioni, 2018, pp. 113-126.
- Davide Castiglione, *Difficulty in Poetry: A Stylistic Model*. London, Palgrave, 2019.
- Davide Castiglione, *Nel mondo sensibile: realismo empatico nella poesia italiana contemporanea*, in «Enthymema», XXV (2020), pp. 423-444.
- Alberto Cellotto, *Non essere*, Montecassiano, Vydia, 2019.
- Stefano Colangelo, *Le cose che arrivano, senza protezioni*, in «Alias. Il Manifesto», (2017), p. 1.
- Jonathan Culler, *Structuralist Poetics: Structuralism, Linguistics, and the Study of Literature*, London, Routledge, 2002<sup>2</sup>.
- Jonathan Culler, *Theory of the Lyric*, Cambridge, Mass., Harvard University Press, 2015.
- Richards Dawkins, *The Selfish Gene*, Oxford, Oxford University Press, 2016<sup>4</sup>.
- Milo De Angelis, *Poesie*, Milano, Mondadori, 2008.
- Milo De Angelis, *Linea intera, linea spezzata*, Milano, Mondadori, 2021.
- Mario De Santis, *Se la vita è solo "live"*, in «Robinson», (2017), p. 24.
- Pasquale del Giudice, *Piste ulteriori per oggetti dirottati*, Roma, Ensemble, 2019.
- Giusi Drago, *Correggere le diottrie*, Salerno, Oèdipus, 2019.
- Paul Feyerabend, *Contro il metodo. Abbozzo di una teoria anarchica della conoscenza*, Milano, Feltrinelli, 2020; ed or. *Against Method: Outline of an Anarchistic Theory of Knowledge*, London, New York, New Left Books, 1975.
- Pierre Fontanier, *Les figures du discours*, Paris, Flammarion, 1977.
- Giovanna Frene, *Datità*, Osimo, Arcipelago Itaca, 2018.

- Northrop Frye, *Anatomy of Criticism. Four Essays*, Princeton, Princeton University Press, 1971<sup>2</sup>.
- Roberto Galaverni, recensione a *Anatomie in fuga*, in «La Lettura. Corriere della sera», (2016), p. 25.
- Roberto Galaverni, recensione a *La pura superficie*, in «La Lettura. Corriere della sera», (2017), p. 23.
- Carmen Gallo, *Le fuggitive*, Torino, Aragno, 2019
- Bice Mortara Garavelli, *Manuale di retorica*, Milano, Bompiani, 2010<sup>12</sup>.
- Massimo Gezzi, *L'attimo dopo*, Roma, Sossella, 2009.
- Marco Giovenale, *Il segno meno*, Lecce, Manni, 2004
- Marco Giovenale, *Strettoie*, Osimo, Arcipelago Itaca, 2017
- Marco Giovenale, *Osservazioni*, Pavia, Blonk, 2021.
- Marco Giovenale, *La gente non sa cosa si perde*, Roma, Tic, 2021
- José M. González, *The Epic Rhapsode and his Craft: Homeric Performance in a Diachronic Perspective*, Washington, D.C.: Center for Hellenic Studies, 2013.
- Federico Italiano, *Habitat*, Roma, Elliot, 2020.
- Roman Jakobson, *Language in Literature*, Krystyna Pomorska e Stephen Rudy (ed), Harvard, MA, Harvard University Press, 1987.
- Maria Jodłowiec, *Indeterminacy in Verbal Communication: A Relevance-Theoretic Analysis of Aphorisms*, in «Studia Linguistica Universitatis Iagellonicae Cracoviensis», 133 (2016), pp. 7-19.
- Anezka Kuzmičová, *Literary Narrative and Mental Imagery: a View from Embodied Cognition*, in «Style», 48 (2014), pp. 275-293.
- Gherardo Iandoli, *Arrevuoto*, Salerno, Oèdipus, 2019.
- George Lakoff e Mark Johnson, *Metaphors We Live By*, Chicago, Chicago University Press, 1980.
- Samuel R. Levin, *The Semantics of Metaphor*, Baltimora e Londra, John Hopkins University Press, 1971.
- John Lyons, *Semantics*, Cambridge, Cambridge University Press, vol. 2, 1977.
- Daniela Marcheschi, *Antologia di poeti contemporanei. Tradizioni e innovazione in Italia*, Milano, Mursia, 2016.
- Guido Mazzoni, *Sulla poesia moderna*, Bologna, Il Mulino, 2005.

- Guido Mazzoni, *La pura superficie*, Roma, Donzelli, 2017.
- Anthony Mellors, *Late Modernist Poetics: From Pound to Prynne*, Manchester, Manchester University Press, 2005.
- Remo Pagnanelli, recensione a *Terra del viso*, in «Marka», (1985).
- Pier Paolo Pasolini, *Le ceneri di Gramsci*, Milano, Garzanti, 1957.
- Gian Luca Picconi, *La cornice e il testo. Pragmatica della non assertività*. Roma, Tic Edizioni, 2020.
- Karl Popper, *Objective Knowledge: An Evolutionary Approach*, Oxford, Oxford University Press, 1994, p. 33 (ed or. 1972, Oxford, Clarendon Press).
- Michael Riffaterre, *Semiotics of Poetry*, Bloomington, Indiana University Press, 1978.
- Vittorio Sereni, *Poesie*, a cura di Dante Isella, Milano, Mondadori, 1995.
- Walter Siti, *Gli organi sopra i vestiti*, in «Kamen», (2001), 18, pp. 179-181.
- Walter Siti, recensione a *Chanson Turca*, in *Rassegna della poesia italiana*, «Nuovi Argomenti», 60 (2013), p. 198.
- Riccardo Socci, *Lo stato della materia*, Osimo, Arcipelago Itaca, 2020.
- George Steiner, *On Difficulty and Other Essays*, Oxford, Oxford University Press, 1978.
- Max Stirner, *L'unico e la sua proprietà*, Milano, Mursia, 2003 (Ed. Or. *Der Einzige Und Sein Eigentum*, Verlag von Otto Wigand, Lipsia, 1845).
- Elena Strada, *Suggelli ingegnosi. Per un avvio d'indagine sullo 'stile sentenzioso' del Petrarca*, in «Atti e memoria dell'Accademia Galileiana di Scienze Lettere ed Arti in Padova 3», 115 (2003), pp. 371-402.
- Enrico Testa, *Per interposta persona. Lingua e poesia nel secondo Novecento*, Roma, Bulzoni, 1999.
- Michael Toolan, *Making Sense of Narrative Text*, London, Routledge, 2016.
- Laura Toppan, recensione a *Le perle di Lochness*, in «Semicerchio», (2020), pp. 84-86.
- Fernanda Woodman (Francesca Genti), *Più misteriosa della morte è la domenica*, Milano, Sartoria Utopia, 2019.
- Iris Yaron, *Processing of Obscure Poetic Texts: Mechanisms of Selection*, in «Journal of Literary Semantics», 31 (2002), 2, pp. 133-170.



Michele Zaffarano, *Sommario dei luoghi comuni*, Torino, Aragno, 2019.

Paolo Zublena, quarta di copertina di Marco Giovenale, *Osservazioni*, Pavia, Blonk, 2020.

### *Sitografia*

Davide Castiglione, recensione a *Le perle di Lochness*, su *Poesia del nostro tempo*, 24 dicembre 2019.

<<https://www.poesiadelnostrotempo.it/cristina-annino-le-perle-di-lochness/>>

Davide Castiglione, nota su *Memoria III*, di Milo de Angelis, su *Alma Poesia*, 28 febbraio 2021.

<<https://www.almapoesia.it/post/su-memoria-iii-da-terra-del-viso-di-milo-de-angelis>>

Marco Giovenale, *Cambio di paradigma*, su *GAMMM*, 10 febbraio 2011.

<<https://gamm.org/2011/02/10/cambio-di-paradigma/>>

Daniele Lo Vetere, *Un fraterno diagnosta. Su La pura superficie di Guido Mazzoni*, su *La letteratura e noi*, 30 novembre 2018.

<<https://laletteraturaenoi.it/2018/11/30/un-fraterno-diagnosta-su-la-pura-superficie-di-guido-mazzoni-2>>

Cecilia Bello Minciocchi, recensione a *Strettoie*, su *Malacoda*, 2017.

<<https://malacoda4.webnode.it/poesia-marco-giovenale-strettoie/>>

Michele Ortore, *Qualcosa dei venti. Sulla poesia di Cristina Annino*, su *Treccani*, 18 settembre 2017.

<[https://www.treccani.it/magazine/lingua\\_italiana/articoli/percorsi/percorsi\\_128.html/](https://www.treccani.it/magazine/lingua_italiana/articoli/percorsi/percorsi_128.html/)>

Cinzia Thomareizis, recensione a *Linea intera, linea spezzata*, su *Poetarum Silva*, 20 marzo 2021.

<<https://poetarumsilva.com/2021/03/20/thomareizis-milo-de-angelis-linea-intera-linea-spezzata/>>