

# TICONTRE

---

TEORIA TESTO TRADUZIONE

08

---

20  
17

**T**  
**B**

## TICONTRE. TEORIA TESTO TRADUZIONE

NUMERO 8 - NOVEMBRE 2017

*con il contributo dell'Area dipartimentale in Studi Linguistici, Filologici e Letterari  
Dipartimento di Lettere e Filosofia dell'Università degli studi di Trento*

### Comitato direttivo

PIETRO TARAVACCI (Direttore responsabile),  
ANDREA BINELLI, CLAUDIA CROCCO, FRANCESCA DI BLASIO,  
MATTEO FADINI, ADALGISA MINGATI, CARLO TIRINANZI DE MEDICI.


### Comitato scientifico

SIMONE ALBONICO (*Lausanne*), FEDERICO BERTONI (*Bologna*), CORRADO BOLOGNA (*Roma Tre*), FABRIZIO CAMBI (*Istituto Italiano di Studi Germanici*), CLAUDIO GIUNTA (*Trento*), DECLAN KIBERD (*University of Notre Dame*), ARMANDO LÓPEZ CASTRO (*León*), FRANCESCA LORANDINI (*Trento*), ROBERTO LUDOVICO (*University of Massachusetts Amherst*), OLIVIER MAILLART (*Paris Ouest Nanterre La Défense*), CATERINA MORDEGLIA (*Trento*), SIRI NERGAARD (*Bologna*), THOMAS PAVEL (*Chicago*), GIORGIO PINOTTI (*Milano*), ANTONIO PRETE (*Siena*), MASSIMO RIVA (*Brown University*), MASSIMO RIZZANTE (*Trento*), ANDREA SEVERI (*Bologna*), JEAN-CHARLES VEGLIANTE (*Paris III – Sorbonne Nouvelle*), FRANCESCO ZAMBON (*Trento*).

### Redazione

FEDERICA CLAUDIA ABRAMO (*Trento*), GIANCARLO ALFANO (*Napoli Federico II*), VALENTINO BALDI (*Malta*), DARIA BIAGI (*Roma Sapienza*), FRANCESCO BIGO (*Trento*), ANDREA BINELLI (*Trento*), PAOLA CATTANI (*Roma Sapienza*), VITTORIO CELOTTO (*Napoli Federico II*), ANTONIO COIRO (*Pisa*), ALESSIO COLLURA (*Palermo*), ANDREA COMBONI (*Trento*), CLAUDIA CROCCO (*Trento*), FRANCESCO PAOLO DE CRISTOFARO (*Napoli Federico II*), FRANCESCA DI BLASIO (*Trento*), ALESSANDRA DI RICCO (*Trento*), MATTEO FADINI (*Trento*), GIORGIA FALCERI (*Trento*), FEDERICO FALOPPA (*Reading*), ALESSANDRO FAMBRINI (*Pisa*), FULVIO FERRARI (*Trento*), ALESSANDRO ANTHONY GAZZOLI (*Trento*), CARLA GUBERT (*Trento*), FABRIZIO IMPELLIZZERI (*Catania*), ALICE LODA (*Sydney*), DANIELA MARIANI (*Trento – Paris EHESS*), ADALGISA MINGATI (*Trento*), VALERIO NARDONI (*Modena – Reggio Emilia*), ELSA MARIA PAREDES BERTAGNOLLI (*Trento*), FRANCO PIERNO (*Toronto*), CHIARA POLLI (*Trento*), STEFANO PRADEL (*Trento*), NICOLÒ RUBBI (*Trento*), CAMILLA RUSSO (*Trento*), FEDERICO SAVIOTTI (*Pavia*), GABRIELE SORICE (*Trento*), PAOLO TAMASSIA (*Trento*), PIETRO TARAVACCI (*Trento*), CARLO TIRINANZI DE MEDICI (*Trento*), ALESSANDRA ELISA VISINONI (*Bergamo*).

I saggi pubblicati da «Ticontre», ad eccezione dei *Reprints*, sono stati precedentemente sottoposti a un processo di *peer review* e dunque la loro pubblicazione è subordinata all'esito positivo di una valutazione anonima di due esperti scelti anche al di fuori del Comitato scientifico. Il Comitato direttivo revisiona la correttezza delle procedure e approva o respinge in via definitiva i contributi.

 La rivista «Ticontre. Teoria Testo Traduzione» e tutti gli articoli contenuti sono distribuiti con licenza **Creative Commons Attribuzione – Non commerciale – Non opere derivate 3.0 Unported**; pertanto si può liberamente scaricare, stampare, fotocopiare e distribuire la rivista e i singoli articoli, purché si attribuisca in maniera corretta la paternità dell'opera, non la si utilizzi per fini commerciali e non la si trasformi o modifichi.

## RAGIONE POETICA E RAGIONE GRAFICA NELLA POESIA DI RICERCA: ELENCAZIONI, SEQUENZE, STRINGHE

ADA TOSATTI – *Université Sorbonne Nouvelle-Paris 3*

Molte delle cosiddette scritte “di ricerca” della poesia italiana (ma anche francese e anglofona) degli ultimi anni hanno fatto ricorso al modello formale della lista. A titolo d’esempio si considerino: *Tracce* (2008) e *Tecniche di basso livello* (2009) di Gherardo Bortolotti, *Teoria dei gruppi* (2014) di Alessandro Broggi, *Giornale del viaggio in Italia* (2009) di Marco Giovenale, *A new house* (2008) e *Bianca come neve* (2009) di Michele Zaffarano. In tale ricorso alla lista, da parte di questa nuova generazione di poeti, si può forse individuare un tentativo di risposta ad una trasformazione culturale, cognitiva e linguistica in atto, da cui consegue la necessità di trovare nuove forme poetiche in grado di dire il reale. Se da un lato questi poeti esprimono una «uscita dalla poesia» che sfocia in una «prosa in prosa», secondo i termini del poeta francese Jean-Marie Gleize (punto di riferimento riconosciuto da questi autori), dall’altro la forma della lista sembra offrirsi come ultima possibilità di composizione in versi all’era del “twitter”, dei motori di ricerca, della frammentazione dei linguaggi dell’info-sfera. Il nostro intervento si propone di interrogare l’uso della lista come dispositivo poetico, come spazio installativo nella poesia “di ricerca”.

The formal model of the list is a recurring element in many of the so-called “research writings” in the last two decades of Italian contemporary poetry. As an example, one might think of Gherardo Bortolotti’s *Tracce* (2008) and *Tecniche di basso livello* (2009), Alessandro Broggi’s *Teoria dei gruppi* (2014), Marco Giovenale’s *Giornale del viaggio in Italia* (2009), Michele Zaffarano’s *A new house* (2008) and *Bianca come neve* (2009). This resort to the list by this new generation of poets may appear as an attempt to respond to a cultural, cognitive and linguistic turn that implies the necessity to find new poetic forms able to render reality’s transformations. On the one hand, these poets express a «way out from poetry», that lead to «prose proses» according to the terms of French poet Jean-Marie Gleize (these authors’ main point of reference); on the other hand, the pattern of the list offers the possibility to compose verses at a time of “twitter”, search engines, fragmentation of info-sphere languages. This paper thus analyses the use of the list as a “poetic device”, building a sort of artistic installation’s room.

Cataloghi, stringhe, serie, sequenze: difficile non essere colpiti, nel momento in cui ci si addentra nei testi della cosiddetta poesia di ricerca,<sup>1</sup> dalla presenza inequivocabile, ricorrente, se non addirittura insistente, di forme e moduli riconducibili alla pratica dell’elenco.<sup>2</sup> Liste di nomi, di sintagmi o di brevi frasi, liste verticali e orizzontali, liste in serie, in parallelo, liste numerate e gerarchizzate, liste indicate da trattini o da cancelletti, liste-versi o liste-blocco, vere e proprie liste o testi che hanno una «allure de liste»,<sup>3</sup> per

- 1 Non entro nel merito del dibattito legato ai tentativi di mappatura del panorama poetico italiano contemporaneo di cui rende conto CLAUDIA CROCCO, *Poesia lirica, poesia di ricerca. Su alcune categorie critiche di questi anni a partire da due libri recenti*, in «Le parole e le cose» (26 novembre 2014), <http://www.leparoleelecose.it/?p=16873>. Sulla poesia «di ricerca» si vedano anche PAOLO ZUBLENA, *Come dissemina il senso la poesia «di ricerca»*, in *Enciclopedia Treccani Magazine*, [http://www.treccani.it/magazine/lingua\\_italiana/speciali/poeti/zublena.html](http://www.treccani.it/magazine/lingua_italiana/speciali/poeti/zublena.html), PAOLO ZUBLENA, *Nuovi poeti italiani*, in «Nuova corrente», LII/135 (2005) e PAOLO GIOVANNETTI, *La poesia italiana degli anni Duemila*, Roma, Carocci, 2017, pp. 41-43. Per un’approfondita sistematizzazione della poesia italiana del secondo Novecento, cfr. ANDREA AFRIBO, *Poesia contemporanea dal 1980 a oggi. Storia linguistica italiana*, Roma, Carocci, 2007.
- 2 MARCO GIOVENALE, *Elencazioni, non narrazioni*, in «Alfabetà2» (22 febbraio 2015), <https://www.alfabetà2.it/2015/02/22/gioco-e-radar-06-elencazioni-non-narrazioni/>.
- 3 È il titolo del terzo capitolo di BERNARD SÈVE, *De haut en bas. Philosophie des listes*, Paris, Seuil, 2010, pp. 68-93.

riprendere l'espressione del filosofo Bernard Sève. Da Gherardo Bortolotti a Alessandro Broggi, da Marco Giovenale a Andrea Inglese, da Andrea Raos a Michele Zaffarano, i poeti di ricerca sembrano in preda a una sorta di ossessione della «messa in lista»: una furia enumerativa che stupisce forse solo chi non coglie quanto queste scritture esprimano la trasformazione cognitiva in atto nell'era di Internet, la griglia, la rete esperienziale – fatta di *hashtag*, di motori di ricerca e di indicizzazione – nella quale si muovono gli individui oggi (nativi digitali e non).

Ma procediamo con ordine. Certamente, come precisano vari teorici (fra cui Belknap, Sève), la lista vera e propria è quella composta solo da nomi o voci. Tuttavia numerose altre pratiche testuali possono essere assimilabili alla lista: serie, sequenze, indici, sommari, il dispositivo testuale su cui si fonda la lista suppone un movimento duplice e potenzialmente infinito, di separazione da un lato e di congiunzione dall'altro,<sup>4</sup> di «accumulo che si coordina nel contatto».<sup>5</sup> Idealmente, due termini bastano perché vi sia lista o principio di una lista, anche se la retorica classica predilige, per le figure fondate sul parallelismo strutturale di due o tre membri, i termini di bipartizione (se il ritmo è binario) o di tricolon (se la serie è ternaria).

L'analisi del corpus selezionato, rappresentativo anche se certamente non esaustivo, fa emergere chiaramente la ricorrenza di elencazioni e dispositivi seriali, tanto nei testi poetici «in versi» quanto nelle scritture in prosa, le cosiddette «prose in prosa», secondo i termini di Jean-Marie Gleize<sup>6</sup> (punto di riferimento riconosciuto da questi poeti). Tale caratteristica permette di interrogare le forme stesse della poesia di ricerca, forme inseparabili ovviamente dalle poetiche dei singoli autori ma che esprimono anche un orizzonte comune nel tentativo condiviso di una «sortie de la poésie»<sup>7</sup> (di una uscita dalla poesia tradizionalmente intesa).

Come scrive Paolo Giovannetti nel suo recentissimo *La poesia italiana degli anni Duemila* a proposito di una poesia difficile da classificare per i non addetti ai lavori, ossia quella di Marco Giovenale:

Nessuno dei suoi testi si concede a una lettura poetica convenzionale: le linee si interrompono solo quando il percorso in avanti della prosa è completato, spessissimo con il punto. Le poche eccezioni, nell'ultima parte, sono versi per modo di dire. Sono quasi sempre cataloghi, elenchi, anche numerati. [...] *Questi* sono versi extra-vaganti, dunque? La poesia si farebbe anche con forme metriche che non sono ormai più tali?<sup>8</sup>

Da questo punto di vista, ciò che potremmo denominare forma-lista e funzione-lista permette forse di sottolineare il passaggio, senza soluzione di continuità, dal verso alla

4 ROBERT BELKNAP, *The List. The Uses and Pleasures of Cataloguing*, New Haven, Yale University Press, 2004, p. 15.

5 JACQUES GENINASCA, *La parola letteraria*, Milano, Bompiani, 2000, p. 68.

6 JEAN-MARIE GLEIZE, *Littéralité. Poésie et figuration. A noir. Poésie et littéralité*, Paris, Questions Théoriques, 2015.

7 JEAN-MARIE GLEIZE, *Opacité critique*, in *Toi aussi tu as des armes. Poésie & politique*, Paris, La Fabrique, 2011, pp. 27-44. Testo tradotto da Michele Zaffarano in GAMMM : cfr. [http://gamm.org/wp-content/uploads/2014/05/Gleize\\_Opacita.Critica.pdf](http://gamm.org/wp-content/uploads/2014/05/Gleize_Opacita.Critica.pdf).

8 GIOVANNETTI, *La poesia italiana degli anni Duemila*, cit., p. 12.

prosa e viceversa in molte scritture di ricerca, poiché sembrano offrirsi come ultima possibilità di composizione in versi nell'epoca della frammentazione dei linguaggi dell'infosfera. Attraverso la disamina di tale modello formale si tratterà dunque di interrogare anche il tentativo effettuato attraverso queste scritture di riflettere in modo non ingenuo la realtà extra-linguistica sulla base della convinzione, ereditata dalle neo-avanguardie, di una stretta relazione fra ideologia e linguaggio.

I rapporti tra la lista e la letteratura sono antichissimi: basti pensare al famoso *Catalogo delle navi* nel secondo libro dell'Iliade.<sup>9</sup> Partendo da questo nobile antecedente, la lista è stata spesso considerata come una pausa all'interno di una narrazione, perché l'enunciazione in forma di catalogo permette di esprimere la singolarità delle cose, di rappresentarne la forma o il colore, di renderle percepibili al lettore.<sup>10</sup> La lista consentirebbe dunque di far vedere, attraverso l'evocazione dei nomi, i *realia*, gli oggetti di cui il mondo è fatto. In questa prospettiva vale la pena ricordare la stretta relazione, opportunamente sottolineata da Philippe Hamon, che intercorre tra la lista e la descrizione.<sup>11</sup> Se descrivere, in una delle più antiche accezioni del termine, significava anche registrare, contabilizzare, iscrivere beni o persone nei registri, ciò si deve al fatto che, spiega Philippe Hamon, entrambe le operazioni si collegano a un'ambizione enciclopedica e didattica. Nella modalità descrittiva del testo trasparirebbe dunque un'utopia linguistica comune alla pratica dell'elenco, quella della lingua come nomenclatura, una lingua il cui scopo sarebbe di nominare e designare il mondo, parola per parola, una lingua in cui domina la funzione referenziale di etichettare una realtà discreta, suddivisa in unità. Philippe Hamon individua dunque nella lista una sorta di grado zero del testo descrittivo, materiale verbale che la descrizione organizza poi spazialmente, un al di qua e un al di là del testo descrittivo, poiché è anche rinuncia all'organizzazione testuale.

L'antropologo Jack Goody mostra però come alla lista stessa sia già connaturata una dimensione visiva e spaziale che definisce una «ragione grafica» della scrittura dissociata dalla dimensione orale del linguaggio. La lista suppone sempre una certa disposizione, una certa articolazione nello spazio poiché può essere letta in varie direzioni, verticalmente, lateralmente, dall'alto verso il basso o viceversa. È spazio ritagliato all'interno di un altro spazio, con un bordo, un limite, come la striscia o l'orlo di stoffa che indicava in origine. Ma, soprattutto, la lista appare come una matrice formale che, in rapporto stretto con la nascita della scrittura, determina l'organizzazione del sapere, facilita la disposizione ordinata degli oggetti, sia mediante l'enumerazione che attraverso l'identificazione di rapporti di somiglianza fra le parole (o meglio, tra i loro fonemi iniziali) o fra le cose (le categorie):

La liste implique discontinuité et non continuité. Elle suppose un certain agencement matériel, une certaine disposition spatiale [...]. Elle facilite, c'est le plus important, la mise en ordre des articles par leur numérotation, par leur son initial ou par catégorie. Et ces limites, tant externes qu'internes, rendent les catégories plus

<sup>9</sup> Utile per una visione d'insieme sulla problematica della lista: UMBERTO ECO, *Vertigine della lista*, Milano, Bompiani, 2009.

<sup>10</sup> SYLVIE PERCEAU, *La Parole vive. Communiquer en catalogue dans l'époque homérique*, Louvain/Paris/Dudley (MA), Peeters, 2003, p. 150.

<sup>11</sup> PHILIPPE HAMON, *Du descriptif*, Paris, Hachette, 1993.

visibles et en même temps plus abstraites. Sous tous ces aspects, la liste diffère de ce que produit la communication orale ; elle est plus proche du tableau [...] ou de la formule [...].<sup>12</sup>

La lista, secondo Jack Goody, è in effetti forma caratteristica delle prime pratiche di scrittura e la sua specificità consiste per l'appunto nella spazializzazione, nella frammentazione del linguaggio rispetto al flusso continuo dell'oralità, nella sua potenza di astrazione e, al contempo, di oggettivazione.<sup>13</sup>

Parallelamente, però, numerosi critici hanno anche rilevato il rapporto intrinseco che esiste fra lista e poesia. La poesia rappresenterebbe un «ambiente naturale» per le liste, non solo dal punto di vista formale, visto che l'andare a capo, tipico del verso, corrisponde al principio di organizzazione per capoversi dell'elenco,<sup>14</sup> ma anche a causa di ragioni d'ordine musicale e ritmico, come anafore, allitterazioni, echi melodici. L'organizzazione estetica della sostanza sonora, del significante,<sup>15</sup> si articola con lo sforzo di organizzazione della materia semantica e della trama. Ma questo ruolo privilegiato svolto dalla lista nella poesia è dovuto anche al fatto che, come afferma il poeta e matematico oulipiano Jacques Roubaud, nella lista i termini, i «*nouns*», diventando i nomi propri delle cose, i loro «*names*», esercitano una forza di evidenza particolarmente attrattiva per i poeti. «*On ne peut nier une liste (pas plus que, pour Wittgenstein, on ne peut nier une image)*», scrive Roubaud, citando come modello di lista il famoso verso di Gertrude Stein: «*A rose is a rose is a rose is a rose*».<sup>16</sup>

Queste diverse caratteristiche della lista si ritrovano in molti testi del nostro corpus, in cui la lista appare come un dispositivo testuale dalle molteplici nonché convergenti funzioni.<sup>17</sup> L'uso della lista sembra avere come obiettivo primario la costituzione di un

12 [...], JACK GOODY, *La Raison graphique. La domestication de la pensée sauvage*, Paris, Minuit, 1979, p. 150.

13 «L'écriture transforme la liste et la liste à son tour transforme la série et la classe. Elle "transforme la série": je veux dire par là que, dans l'écrit, la perception du schème organisateur (pattern) est surtout (quoique pas exclusivement) d'ordre visuel. Dans certains domaines, quand il s'agit de nombres par exemple, il serait extrêmement difficile de formuler une série (une liste organisée) sans transposer les données auditives en données visuelles [...]» (*ivi*, pp. 186-187).

14 «Finally, it is important to observe the singular advantage poetry has over prose in the creations of lists. [...], poems usually take forms that provide a natural environment for lists. The stacked lines of a verse provide virtual ledger entries in which the poet can itemize, registering and elaborating a certain number of items per line [...]. This loose framework lets the poet enumerate or accumulate, amplify or distribute, mount or diminish, suggest completion or unending plenitude, according to a custom-made formula » (BELKNAP, *The List*, cit., p. 15).

15 «Indépendamment de l'emploi d'un système de notation graphique, la raison qui organise les listes et les inventaires pour les transformer en catalogues est donc souvent d'ordre poétique: logique phonétique, rythmique, syntaxique, sémantique», scrivono Claude Calame e Florence Dupont rifacendosi agli studi dell'etnologa africanista Chistiane Seydou che, in opposizione alla «ragione grafica» evocata da Jack Goody, ha mostrato gli usi della «funzione-lista» nella poesia di tradizione orale, in CLAUDE CALAME e FLORENCE DUPONT, *Pragmatique d'une forme poétique: de la liste au catalogue*, in «Textuel», LVI (2008), p. 14.

16 JACQUES ROUBAUD, *Notes sur la poétique des listes chez Georges Pérec*, in *Penser, classer, écrire. De Pascal à Pérec*, a cura di Béatrice Didier e Jacques Neefs, Saint-Denis, Presses Universitaires de Vincennes, 1990, pp. 201-208.

17 La nozione di dispositivo nei poeti di ricerca fa capo a Olivier Quintyn et Christophe Hanna, rispettivamente ai volumi OLIVIER QUINTYN, *Dispositifs/Dislocations*, Paris, Questions théoriques, 2007 e CHRISTOPHE HANNA, *Nos dispositifs poétiques*, Paris, Questions théoriques, 2010. Mi permetto di rinviare al mio sag-

luogo testuale di tipo *installativo*,<sup>18</sup> nella ricerca di una spazializzazione che sia però fondamentalmente anti-rappresentativa.<sup>19</sup> Tale operazione parte dalla convinzione che il linguaggio, per dirla con Marco Giovenale, «non è uno strumento ma già la casa (umana) di tutti gli strumenti; è corpo-segno».<sup>20</sup> Per una prima rapida ricognizione basterebbe quasi soffermarsi su alcuni titoli. Dalla serie dei *Prati* di Andrea Inglese alle cartoline illustrate di una *New House* di Michele Zaffarano che presentano una serie di statistiche impresse sopra le foto di una casa abbandonata, dal *Nuovo Paesaggio Italiano* di Alessandro Broggi con la successione di ripetitive «nuove situazioni» suddivise in paragrafetti numerati, per giungere alla costituzione di un rifugio, di uno *Shelter*, da parte di Marco Giovenale, i vari testi<sup>21</sup> esprimono l'esigenza di ri-fondare dei luoghi testuali inediti anche se incommensurabili nella loro frammentarietà e incompletezza.<sup>22</sup> La scrittura nasce non solo dalla costatazione di una liberazione rispetto al vecchio sistema della rappresentazione, ma anche da una sfida lanciata nei confronti di una determinata concezione del linguaggio poetico in quanto spazio confinato, *turris eburnea*, come evocato da questo breve testo in prosa contenuto per l'appunto in *Shelter*:

va ai bastioni e decide che non ha debiti verso quel sistema, o orizzonte o ancora *frame*, paesaggio, fayyum, sequenza, carta dei vini, regole-fragole, e, dei nomi.

non ha – non ha la matematica, le connessioni – causali, assiali, le assonometrie, le assiologie, tassonomie per questa specie.

solo le costole sono molto più lunghe che negli altri predatori.<sup>23</sup>

La rappresentazione è negata (si veda la ripetizione di «non ha») sia essa intesa come struttura, cornice, forma («*frame*»), come possibilità di ritrarre (il ritratto è «*fayyum*», dipinto di defunti, di volti morti) o come orizzonte-paesaggio. La scrittura poetica si situa dunque al di fuori della logica e della causalità, non regge proposizioni subordinate e

gio ADA TOSATTI, *Dispositivi realistici nei poeti degli anni zero*, in Silvia Contarini, Maria Pia De Paulis-Dalembert e Ada Tosatti (a cura di), *Nuovi realismi: il caso italiano. Definizioni, questioni, prospettive*, Massa, Transeuropa, 2016, pp. 199-215, pp. 199-215.

18 Si veda l'opposizione tra installazione e performance tracciata da GHERARDO BORTOLOTTI e MARCO GIOVENALE, *Tre paragrafi su scritture recenti*, in «L'Ulisse. Rivista di poesia, arti e scritture», VII-VIII (2007), p. 10 ma anche PAOLO GIOVANNETTI, *Dopo il sogno del ritmo. Installazioni prosastiche della poesia*, in Andrea Inglese et al., *Prosa in prosa*, introduzione di Paolo Giovannetti e note di lettura di Antonio Loreto, Firenze, Le Lettere, 2009 e il capitolo *Il libro come installazione. Cos'è la poesia di ricerca*, in GIOVANNETTI, *La poesia italiana degli anni Duemila*, cit.

19 «Un'ultima nota per sottolineare come caratteristica comune, che si ritrova su entrambi i lati di entrambe le polarità individuate, l'elusione o il rifiuto o il superamento della rappresentazione. Insomma l'antirappresentatività delle scritture in corso» scrive Gherardo Bortolotti in BORTOLOTTI e GIOVENALE, *Tre paragrafi su scritture recenti*, cit., p. 10.

20 MARCO GIOVENALE, *Giovenale su Giovenale*, in Vincenzo Ostuni (a cura di), *Poeti degli anni Zero. Gli esordienti del primo decennio*, (numero monografico de «L'illuminista»), Roma, Ponte Sisto, 2010, p. 169.

21 Fra gli altri titoli anche MARCO GIOVENALE, *La casa esposta*, Firenze, Le Lettere, 2007 e MICHELE ZAFFARANO, *WunderKammer, ovvero come ho imparato a leggere*, in INGLESE et al., *Prosa in prosa*, cit.

22 Si vedano a riguardo le considerazioni di Antonio Loreto su Giovenale e Zaffarano in ANTONIO LORETO, *Marco Giovenale e Michele Zaffarano: una matematica della realtà*, in *Nuovi oggettivisti*, a cura di Giorcelli Cristina e Magno Luigi, Napoli, Loffredo Editore, 2013, pp. 249-259.

23 MARCO GIOVENALE, *Shelter*, Roma, Donzelli, 2010, p. 101.

non ha moventi («causali» è da intendersi in un duplice senso grammaticale e giudiziario), non vuole rispondere a tentativi di riproduzione-raffigurazione spaziale né a intenti edificanti. Si situa al di fuori della linea, della direzione, dell'asse, le quali, come dimostra lo slittamento semantico provocato dalla lista di significanti (causali, assiali, assonometria, assiologia, tassonomia), fanno in realtà coincidere il bisogno di rappresentazione con il tentativo di una classificazione ordinante, con l'imposizione di una norma. Così, l'accostamento dei termini composti, resi un po' ridicoli dalla forzata allitterazione (*ἀξιος, ἄξων, ε τᾶξις*), fa emergere il rapporto fra misura, norma e parola (*μέτρον, νόμος, λόγος*), fra lo studio dei valori morali, la proiezione di figure nello spazio e il sistema di classificazione delle specie. L'ultimo segmento del testo sembra così suggerire – attraverso il proseguimento del lessico tassonomico – l'immagine di una poesia come animale raro che si nutre di specie più piccole. Il riferimento alle «costole», che rinvia difatti all'idea dello scheletro (uno degli ulteriori significati del termine «*frame*»), evoca in tal modo la struttura specifica del testo che il lettore ha sotto gli occhi e le cui costole sono «molto più lunghe» dei versi che abitualmente si trovano nei componimenti poetici.

Come rileva Andrea Inglese, nella sua veste di critico, la costituzione di un paesaggio testuale che contesta l'ordinario patto con il lettore per invitarlo a mettere a distanza le convenzioni figurative tradizionali è certamente una delle specificità della poesia di ricerca.<sup>24</sup> La forma-lista, attraverso un'organizzazione testuale che nega la sintassi e dunque la narrazione, è procedimento privilegiato per fare della pagina il luogo di un'esposizione e disposizione dei materiali linguistici, per sottolineare la valenza oggettuale del linguaggio, e in tal modo comporre paesaggi simbolici che intrattengono un rapporto ambivalente con la realtà extra-linguistica. «Paradoxalement, scrive anche a riguardo Bernard Sève, le mot en liste est coupé du monde et fait corps avec le monde [...]. Le mot n'est plus l'outil d'une manipulation linguistique, il devient un morceau du monde».<sup>25</sup>

Ciò appare anche in un poeta, come Andrea Raos, che si contraddistingue nell'ambito della poesia di ricerca per non aver rinunciato a esplorare una certa dimensione lirica. Così, nella plaquette *I cani dello Chott el-Jerid*, in cui si alternano prose e componimenti in versi, Andrea Raos prende come oggetto della scrittura la resa stessa di un paesaggio esistente: il lago dello Chott-el-Jérid, in Tunisia, la cui superficie è composta di cristalli di sale e che d'estate si trasforma in un esteso e rovente deserto. Uno dei testi della raccolta si presenta dunque come una breve prosa composta di una sfilza di sostantivi e aggettivi separati dal punto – liste di colori, di minerali, di corpi frammentati, di sensazioni - che creano una superficie quadrangolare compatta e chiusa, senza vie d'uscita. Non a caso la prosa si apre e si chiude con un elenco di sfumature di colori disposte in modo perfettamente speculare (da «Solidago» a «Ciano» e da «Ciano» a «Solidago»), mentre in mezzo troviamo una serie di oggetti, momenti, elementi e sensazioni apparentemente irrelati:

Solidago. Alizarina. Granata. Felce. Mattone. Oltremare. Zinco. Titanio. Ametista. Zaffiro. Carminio. Porpora. Fiamma. Corallo. Glicine. Acquamarina. Ama-

<sup>24</sup> ANDREA INGLESE, *Paesaggio e convenzioni figurative nella poesia italiana contemporanea*, in CONTARINI et al., *Nuovi realismi: il caso italiano. Definizioni, questioni, prospettive*, cit., pp. 179-197.

<sup>25</sup> SÈVE, *De haut en bas*, cit., p. 120.



ranto. Giada. Bruciato. Celadon. Ruggine. Eliotropo. Mirto. Cremisi. Malva. Magenta. Rubino. Cinabro. Falun. Cadmio. Indaco. Ciano. Cenere. Nero. Forma. Spento. Mano. Fuso. Cera. Carta. Mania. Fumo. Roccia. Praseodimio. Arancia. Cadenza. Disossato. Intimo. Covo. Brivido. Calcare. Guscio. Conocchia. Staffile. Rebbio. Cava. Rame. Cielo. Stasi. Resto. Vento. Sonaglio. Buio. Staffa. Ruscello. Vena. Seta. Osso. Cranio. Inchiostro. Ossido. Squama. Costellazione. Ciglio. Cate-na. Sole. Scudo. Anello. Ferro. Specchio. Fessura. Ricciolo. Piuma. Sciabola. Lama. Risacca. Vetro. Cascata. Bosco. Mano. Crepaccio. Palmo. Brachiblasto. Conchi-glia. Perla. Fruscio. Battito. Capra. Coperta. Schiuma. Cassa. Ala. Ditale. Crosta. Scarpa. Foglia. Aquila. Soma. Fuoco. Pipistrello. Cirro. Gabbia. Seme. Incendio. Nido. Ciuffo. Gravitazione. Lancia. Cavalletta. Vena. Raggio. Goccia. Morso. Rete. Foschia. Gelo. Stella. Piaga. Schiocco. Ripiano. Selce. Punta. Torrente. Parete. Cassa. Schianto. Cibo. Ramo. Freddo. Caduta. Scroscio. Radice. Tralcio. Ceppo. Palpebra. Dente. Tenda. Alba. Gasometro. Catrame. Ventre. Gorgo. Orizzonte. Fossa. Isola. Tronco. Saliva. Fango. Raggio. Mesosfera. Batuffolo. Numero. Unun-trio. Tropopausa. Unghia. Sorso. Sfiato. Ghiaccio. Muscolo. Crollo. Scafo. Lastra. Strada. Polso. Lampo. Ciano. Indaco. Cadmio. Falun. Cinabro. Rubino. Magenta. Malva. Cremisi. Mirto. Eliotropo. Ruggine. Celadon. Bruciato. Giada. Amaranto. Acquamarina. Glicine. Corallo. Fiamma. Porpora. Carminio. Zaffiro. Ametista. Titanio. Zinco. Oltremare. Mattone. Felce. Granata. Alizarina. Solidago.<sup>26</sup>

Per un principio quasi rizomatico di germinazione, in cui ogni parola, benché isolata, proietta intorno a sé altre gemme-parole, il testo-deserto sembra autogenerarsi avanzando nel suo concatenamento per associazioni di vario tipo che si svolgono sia sull'asse sintagmatico che su quello paradigmatico. A volte il paesaggio testuale si costruisce attraverso associazioni semantiche ravvicinate, come la sequela di termini «cenere», «nero», «spento», «fuso», «cera», che rinvia al campo lessicale del fuoco, mentre altre volte la germinazione sembra ritardata: da «fuso», ad esempio, preso come sostantivo, si dipana poi – è il caso di dirlo – il campo lessicale della tessitura («conocchia», «seta»). Rifacendosi alla teoria del campo associativo di Charles Bally, si nota come il testo proceda sfruttando l'insieme delle relazioni di senso, di paradigma grammaticale, di struttura fonologica e morfologica che ciascuna parola intrattiene con le altre: sul piano della forma dell'espressione, ad esempio, «mano» sembra indurre «mania», «cava» richiamare «covo», «osso» prolungarsi in «ossido». Tali termini, nella loro successione, sembrano non solo esprimere una disgregazione, una frammentazione quasi molecolare della percezione, ma anche il passaggio dal referente al segno linguistico, dal territorio reale a un paesaggio testuale. Un paesaggio composto di parole per l'appunto disossate (numerosissimi i bisillabi), la cui aridità, asciuttezza, rinvia probabilmente al deserto in questione. Lemmi concreti si alternano così a termini astratti, fra i quali colpiscono in particolare quelli tratti dall'ambito della scienza – chimica, botanica, geofisica – e che catturano l'attenzione a causa della loro particolare lunghezza o complessità: «praseodimio», «costellazione», «brachiblasto», «gravitazione», «ununtrio», «mesosfera», «tropopausa». Tali parole riconducono decisamente il focus sul linguaggio stesso a causa della loro opacità e dell'asprezza dei loro significanti e rompono il ritmo quasi incantatorio del testo. È il linguaggio infine che interpella il lettore tramite la sua settorialità

<sup>26</sup> ANDREA RAOS, *I cani dello Chott el-Jerid*, Milano, Arcipelago, 2010, p. 13.

portandolo a interrogarsi contemporaneamente sul suo potere di nominazione e sul referente che il termine indica, e dunque a contemplare, ad esempio, l'esistenza di elementi atomici quali il praseodimio o l'ununtrio.<sup>27</sup>

Per la sua capacità di connettere elementi diversi appartenenti all'ambito linguistico o extralinguistico, per la sua dimensione performativa, la forma-lista appare a pieno titolo come un «dispositivo poetico» il cui funzionamento poggia su una serie di elementi che Christophe Hanna ha chiamato «eterogeneità interattiva», «contestualità», «operatività». Detto altrimenti, sempre nei termini di Hanna, che si ispira a un breve saggio di Francis Ponge,<sup>28</sup> la nozione di «funzionamento» del testo – che risulta dal concatenamento (*agencement*) di elementi eterogenei – diventa più importante delle nozioni di «significato», «rappresentazione» e «espressione». Parametro determinante del testo-dispositivo è il tentativo di attivare una trasformazione del «contesto logico» (l'organizzazione linguistica e testuale) e del «contesto ontologico» in cui esso si trova ad operare (come ad esempio l'istituzione letteraria, l'idea stessa di letteratura, di poesia).<sup>29</sup>

È il caso della raccolta *Bianca come neve* di Michele Zaffarano, composta di un breve incipit, *Curare la natura*, e da due parti, *Bello come un principe* e *Rosso come una mela*, di cinque sezioni ognuna. Già dal titolo della raccolta, che evoca il lessico delle fiabe, si intuisce il desiderio del poeta di denunciare un certo uso della lingua come principale strumento di formattazione dell'individuo che avviene fin dall'infanzia. Negli automatismi del linguaggio insiti nelle similitudini contenute nel titolo e nei sottotitoli (bianco come neve, ecc.) echeggiano ovviamente i miti delle fiabe (il principe, Biancaneve, la mela) mostrando come un determinato lessico sia spesso inerente alla tipologia testuale cui pertiene. Se i titoli rinviano, come abbiamo detto, al mondo delle fiabe, *Bianca come neve* tenta di smontare o per lo meno svelare il funzionamento del linguaggio, in particolare nel suo valore normativo. La seconda parte, costruita da lunghi elenchi di verbi all'infinito dal valore ottativo («buttarmi dal ponte / essere un re / abitare in una fattoria / avere una tarantola oppure mezzo scorpione / avere mezzo scorpione e mezza tarantola / avere uno stallo / buttarmi giù da un castello / guadagnare cinque milioni l'anno»), sembra rispondere alla prima parte, le cui sezioni presentano delle sfilze di verbi all'imperativo che mimano l'andamento di un testo regolativo:

3  
statevene seduti sulle vostre parole  
guardate il mare  
guardate morire le piante  
frequentate la piscina  
statevene nel vostro letto  
sudate che vi fa bene  
fatene una più del diavolo  
mangiate le banane non le lische del pesce

27 Elemento scoperto nel 2015 e il cui nome definitivo «nihonio» è stato registrato nel 2016.

28 FRANCIS PONGE, *Le dispositif Maldoror-Poésies*, in *Œuvres complètes I, Méthodes*, Parigi, Gallimard, 1999, pp. 633-635.

29 HANNA, *Nos dispositifs poétiques*, cit., pp. 14-18.

fermate l'inquinamento  
 ripiantate gli alberi abbattuti  
 giocate con le bambole  
 osservate il sole la luna  
 poi prendete le mele cotte le carote cotte  
 ascoltate la musica di benedetto marcello  
 poi ascoltate anche le eliche  
 andate al mare per vedere il panorama  
 fatevi fare regali dagli amici o dagli amici morti  
 comprate i dischi dei tyrannosaurus rex  
 state attenti ai lombrichi agli uccelli  
 fate marcire i fiori  
 non buttate niente del maiale  
 non sporcate la neve e quelle cose sporche  
 non giocate agli assassini

4

guardate gli alberi le farfalle l'erba spina i fiori gialli gustatevi la  
 cioccolata fate gli scivoli state male procuratevi la guerra la  
 crema da notte il cielo armatevi gonfiate i palloni la natura è in  
 rovina

andate allo zoo al museo andate all'aeroporto viaggiate in treno  
 lavorate poco state sotto vento fatevi un giro in moto non  
 passate per l'autostrada spirate più tardi che potete sciogliete i  
 cani i mostri le streghe

sciupatevi l'inverno il gatto da solo nuotate salite su colline alte  
 scendete con la slitta passate attraverso il fuoco la campagna il  
 cinguettio degli uccelli gli alberi in fiore<sup>30</sup>

La comicità delle due parti scaturisce certamente dal carattere paradossale della maggior parte dei desideri e delle ingiunzioni («avere mezzo scorpione e mezza tarantola», «statevene seduti sulle vostre parole»; «sciupatevi l'inverno») o dal loro carattere invertito rispetto alla norma. Attraverso un fine lavoro di montaggio, forse evocato dall'epigrafe tratta dalla citazione di una canzone dei Genesis (*the children play at home with needles, needles and pins*), il poeta fa emergere le direzioni di senso provocate dai contesti testuali: il desiderio di buttarsi giù da un ponte stride ovviamente con quello di essere un re o di abitare in una fattoria. Allo stesso modo l'elenco di ordini in *Bello come un principe* contrasta con il carattere generalmente precettivo dei testi normativi poiché incita al piacere, alla leggerezza e all'insubordinazione: «statevene nel vostro letto», «lavorate poco», «fatene una più del diavolo».

30 MICHELE ZAFFARANO, *Bianca come neve*, Roma, La Camera Verde, 2009, pp. 3-4.

L'operazione di smascheramento dei riflessi condizionati di lettura si estende però alla forma stessa della poesia (nella sua concezione canonica) e alla collocazione editoriale del testo (attivando quella che Hanna chiama la contestualità ontologica del dispositivo). *Bianca come neve*, pubblicato dalla casa editrice di testi poetici La camera verde, si afferma come raccolta poetica a pieno titolo e a un primo grado di lettura si potrebbe essere confortati dalla presenza di quelli che appaiono, almeno «per l'occhio»,<sup>31</sup> come versi; tuttavia, come si deduce dall'esempio sopra citato, anche questa caratteristica è rapidamente sconfessata poiché la quarta e quinta sezione che compongono il poema si presentano come testi che tendono alla prosa.<sup>32</sup> La loro natura, tuttavia, non differisce dal resto del componimento se non per la lunghezza dei periodi, poiché questi blocchi di testo continuano a sommare liste di frasi declinate all'imperativo («guardate gli alberi le farfalle l'erba spina i fiori gialli gustatevi la cioccolata fate gli scivoli state male procuratevi la guerra la crema da notte il cielo armatevi gonfiate i palloni la natura è in rovina»). Quale differenza dunque fra le due tipologie testuali? Da un lato una coincidenza quasi sempre rispettata fra unità frastica e capoverso, con l'insistenza sulla verticalità dell'organizzazione testuale, dall'altro un dispiegamento orizzontale della scrittura su uno spazio più esteso.<sup>33</sup>

In ogni caso, preme sottolineare come la lista permetta di mettere in scena il testo poetico, mimando un modello formale, quello del verso, che rinvia in modo pressoché automatico a strutture teoriche e normative del passato.<sup>34</sup> La forma-lista, proposta come *ersatz* del verso, crea uno spazio metrico apparentemente convenzionale e mostra contemporaneamente come si possa (e si debba) far poesia con qualsiasi elemento del linguaggio comune. Lo scopo di tale messinscena, intesa nel suo duplice senso di allestimento e di finzione, è di istituire il testo come testo poetico per disattivarne contemporaneamente il funzionamento: ciò accade facendo emergere per l'appunto «une poésie sans qualités».<sup>35</sup> Rispetto dunque a un'idea della poesia come trasformazione qualitativa della lingua, si tratta di rivelare ciò che la poesia fa e il modo in cui ridispone le attitudini del lettore, ostentando le convenzioni letterarie e editoriali e giocando con esse.

31 Si veda la distinzione fra «metrica per l'occhio e metrica per l'orecchio» di cui parlano Paolo Giovannetti e Gianfranca Lavezzi: «Ci sono moltissimi versi novecenteschi che si qualificano come misure *visive*, – scrivono – la cui sonorità per certi versi appare subordinata a quanto fa la grafica, quale elemento in ultima analisi dominante. [...] i versi più informali e rigorosamente per *l'occhio*, tutto sommato poco frequenti nei primi anni del Novecento, diventano sempre più numerosi dopo il 1945 e sono vicini a costituire la norma a partire dagli anni settanta» (PAOLO GIOVANNETTI e GIANFRANCA LAVEZZI, *La metrica italiana contemporanea*, Roma, Carocci, 2010, p. 27).

32 Marco Giovenale, in una recensione del libro, li considera come testi in prosa, tuttavia più che di prosa ci sembra che si debba parlare di versetti. Cfr. MARCO GIOVENALE, *Distinstallare il « come »*. Una raccolta recente di Michele Zaffarano, in «PuntoCritico2» (29 aprile 2011), <https://puncocritico2.wordpress.com/2011/04/29/disinstallare-il-come-una-raccolta-recente-di-michele-zaffarano/>.

33 Sulla scrittura in prosa e in versi, cfr. PAOLO ZUBLENA, *Esiste (ancora) la poesia in prosa?*, in «L'Ulisse. Rivista di poesia, arti e scritture», XII (2010), pp. 43-47.

34 Per una riflessione sulla necessità di un rinnovamento del linguaggio poetico nell'epoca contemporanea, cfr. GIANLUIGI SIMONETTI, *Mito delle origini, nevrosi della fine*, in «L'Ulisse. Rivista di poesia, arti e scritture», XI (2008), pp. 51-56.

35 Si veda la prefazione di Christophe Hanna a GLEIZE, *Littéralité*, cit., pp. I-XV.

Sulla scia di riflessioni che erano già emerse in seno alla neoavanguardia<sup>36</sup> ma che hanno raggiunto una evidenza incontrovertibile nell'era della *new-economy*, molti degli autori qui presi in esame sfruttano la dialettica ordine-disordine che la lista induce come espressione dell'alienazione nella società contemporanea. Ne fornisce un chiaro esempio la produzione di Gherardo Bortolotti, sia attraverso *Tracce* (opera nata come narrazione discontinua sul web prima di approdare a versioni cartacee anch'esse parziali e frammentarie) sia attraverso il volume *Tecniche di basso livello*, composto di una successione di brevi prose numerate, «una sorta di testo calviniano inceppato, a cui manca la stessa fiducia nell'ordine e il distacco lucido di un'ironia novecentesca», come si legge nel risvolto di copertina. L'opera, costruita con 72 coppie di paragrafi apparentemente disordinate (il libro comincia con la coppia 115-156 e non segue poi la successione numerica), pone al centro della sua composizione il rapporto fra tempo, vita, paesaggio e merce: «le villette a schiera, i quartieri periferici ci parlavano di un benessere continuo, di una forma socialdemocratica di eternità».<sup>37</sup>

Il disordine apparente nasconde una struttura estremamente elaborata in cui l'alternanza fra i numeri primi 2 e 3 non solo informa l'organizzazione combinatoria di tutta l'opera,<sup>38</sup> ma permea il ritmo stesso della scrittura: bipartizioni e tricolon sono frequentissimi sia a livello della costruzione dei paragrafi sia a livello della costruzione frastica, fornendo al testo nel suo insieme una cadenza lenta e ripetitiva:

L'esposizione delle merci era fonte di serenità e i corridoi del supermercato aprivano prospettive che sapevano di progresso, sicurezza, sopravvivenza della specie. Percorrevamo con lo sguardo le teorie di etichette e confezioni rigide, affascinati dalle ombre che si infittivano sul fondo degli scaffali, immaginando vite microscopiche ai piedi dei vasetti di sottaceti.<sup>39</sup>

Tale scansione fra i numeri 2 e 3 sembra essere ripresa anche nell'uso delle persone pronominali che intervengono nelle brevi prose. Si alternano così terza persona singolare<sup>40</sup> e prima plurale, che restituisce la scomparsa della singolarità dell'individuo nella massa amorfa: «Assegnati al compito di fare numero, compravamo vestiti volgari perché credevamo nel futuro e nell'assenza di classi».<sup>41</sup> Anche i nomi dei «personaggi» che appaiono nel testo in grassetto sembrano esprimere l'idea di una moltiplicazione infinita, seriale, dell'individuo. **hapax** (l'unico) viene sdoppiato in due alter ego attraverso un

36 Cfr. FAUSTO CURI, *Tesi per una storia delle avanguardie*, in *Ordine e disordine*, Milano, Feltrinelli, 1965, pp. 21-30 e UMBERTO ECO, *Del Modo di formare come impegno sulla realtà* [1962], in *Opera aperta*, Milano, Bompiani, 1971, pp. 229-284.

37 GHERARDO BORTOLOTTI, *Tecniche di basso livello*, Sant'Angelo in Formis, Lavieri, 2009, p. 11.

38 Le 72 coppie sono in realtà organizzate per decine: 23 coppie sono numerate con cifre che vanno da 1 a 100, 23 con cifre che vanno da 100 a 200 e 23 con cifre che vanno da 200 a 300. Infine si trovano solo 3 coppie con cifre al di sopra di 300.

39 BORTOLOTTI, *Tecniche di basso livello*, cit., p. 45.

40 «Bersaglio perfetto di campagne pubblicitarie di livello mediobasso, appena sveglio **bgmole** si ripeteva a memoria monconi di slogan banali e si incamminava verso il bagno. Negli echi, nelle armoniche dell'acqua che scorreva, coglieva allusioni confuse alle sue vite precedenti, a qualche amore karmico perso nell'ultima incarnazione» (*ibidem*).

41 *Ivi*, p. 38.

gioco di *mise en abyme*: **bgmole** (nome nel quale si riconoscono le iniziali dell'autore)<sup>42</sup> e **kinch** (che rinvia al soprannome dato a Stephen Dedalus, alter-ego di Joyce nel suo *Ulisse*):

**bgmole** si perdeva nell'esplorazione degli alberi di cartelle sui server ftp pubblici, leggendo le lunghe liste di file, decifrandone a vuoto i nomi e le estensioni. Cercava in pagine web dal traffico bassissimo, nei blog di liceali coreane, alcune frasi rivelatrici, alcune espressioni chiave in cui ritrovava questo o quell'aspetto fuggitivo dello zeitgeist. Si dimenticava di trouvaille inesplicabili, di testi interrotti e di fotografie di visi che, nel pieno della sua notte di navigazione, lo accompagnavano in ragionamenti incongrui, subliminali.<sup>43</sup>

La serialità viene a esprimere il perdersi nel labirinto contemporaneo,<sup>44</sup> la nuova odissea in cui l'individuo, frammentato, duplicato, naviga fra mondo reale e mondo virtuale: «dato che la realtà era oggetto di produzione industriale, e interi settori dell'economia erano dedicati alla formulazione di segni e di significati».<sup>45</sup> D'altronde in Bortolotti il tentativo di organizzazione, di ordinamento, viene a combaciare sempre con l'espressione di un'assenza, di un vuoto, di una realtà che si fa evanescente, si allontana nell'infinità delle merci.<sup>46</sup>

Se la lista ha rappresentato una sorta di soglia antropologica della scrittura, essa è anche espressione del rapporto stretto che la scrittura ha da sempre intrattenuto con la dimensione economica e commerciale delle nostre società.<sup>47</sup> Già Leo Spitzer aveva sottolineato come l'evoluzione della forma lista in letteratura debba essere considerata in relazione ai cambiamenti storici, stabilendo dunque un rapporto fra l'enumerazione caotica e lo sviluppo del capitalismo, con la nascita dei primi grandi magazzini.<sup>48</sup> Non stupisce dunque che il dispositivo-lista appaia in poeti<sup>49</sup> che tentano di rendere conto di come «l'accumulo dei capitali» modifichi l'«ordine cognitivo»<sup>50</sup> degli individui nel capitalismo post-industriale in cui l'accumulo infinito delle merci si accompagna all'accumulo

42 È il nome anche di uno dei vari blog di Bortolotti: <https://bgmole.wordpress.com>

43 BORTOLOTTI, *Tecniche di basso livello*, cit., p. 19.

44 «avventurati in labirinti di piccole decisioni, di piccole deviazioni, avevamo smarrito il nostro codice utente, la parola chiave per accedere alle regioni più dignitose della nostra persona» (*ivi*, p. 29).

45 *Ivi*, p. 30.

46 In *Tecniche di basso livello*, ognuna delle serie numeriche è incompleta perché all'interno di ogni centinaia mancano delle coppie di numeri. Nello stesso modo, le *Tracce* sono discontinue: *Prosa in Prosa* contiene *Tracce* numerate da 23 a 199, la raccolta curata da Ostuni *Tracce* numerate da 10165 a 10233, rispettivamente in INGLESE *et al.*, *Prosa in prosa*, cit., pp. 49-61 e OSTUNI, *Poeti degli anni Zero*, cit., pp. 80-85.

47 GOODY, *La Raison graphique*, cit., p. 157.

48 «Recordemos que el primer *grand magasin* de París, “La Ville de Paris”, en la calle de Montmartre, abrió sus puertas en 1834: la coincidencia de fechas es significativa. Balzac es el eco neo-rabelesiano del “espíritu de bazar”» (LEO SPITZER, *La enumeración caótica en la poesía moderna*, in *Linguística e historia literaria*, Madrid, Editorial Gredos, 1974, pp. 247-291, a p. 160).

49 Come ricorda Antonio Loreto (LORETO, *Marco Giovenale e Michele Zaffarano: una matematica della realtà*, cit.) sia Giovenale che Zaffarano hanno del resto dedicato due testi alla nascita/invenzione della scrittura: MARCO GIOVENALE, *(come) nasce la scrittura*, in «Nazione Indiana» (11 novembre 2010), <https://www.nazioneindiana.com/2010/11/11/la-nascita-della-scrittura-i/>; MICHELE ZAFFARANO, *l'invenzione della scrittura. 13 analytical sought poems + 1*, in *Il libro dell'immagine*, Roma, La Camera Verde, 2010.

50 BORTOLOTTI, *Tecniche di basso livello*, cit., p. 18.

infinito delle parole. La lista ci parla dunque oggi, nella società della *net-economy*, di proliferazione incontrollata di materiali verbali, di produzione di parole-oggetti che bombardano le nostre menti, di un'accelerazione degli stimoli cognitivi attraverso i flussi di informazione, della sussunzione del linguaggio nel processo di valorizzazione capitalistico. Per illustrare quanto si è detto, si prendano in considerazione due esempi. Il primo è tratto dall'esilarante *Teoria dei gruppi (Fiction)* di Alessandro Broggi:

[...]

cera persa, casomai, cesame, tin pan alley, hic et nunc, pianto greco  
dalecarlia, sperlinga, riso crudo, iaio, d'altronde, carrier, rifritti  
apoftegma, roussel, va stringendo, senza scampo, contraintes, nel rapido  
autunno, spagliata, a lunga distanza  
stilometria, fototipo, figurinista, tempo verde, iperonimo, marezzato, mon-  
tascale, malaparte  
coi fegatelli, fino a leyton, tutta curve, falloppone, fu manchu, cacarella,  
buoni pasto, sputo a grumi  
keiretsu, mindanao, entriste, saudite, acta diurna, etopeici, pigati, bottom  
up  
wattaggio, uva, la stessa cosa, condita via, a zeppe, unilever, ciclamino, com-  
pra bene  
henry beguelin, steep gradient, ori e cauzioni, residuali, daily house, meder-  
sa, parola, gancia, trimalchione, american standard  
comodato, strenuamente, di sì, four roses, nefroni, cantabria, infinita, ram-  
butan, premaman, escapismo  
woodblocks, accoltellatoi, rampogne, siderno, brabant, modali, fin-de-siècle,  
export lager, media inglese  
transare, piviali, flobert, garni, arpioni, sión, sorrisole  
agnazione, asset, per ordine di urgenza, premoriente, di presunzione, com-  
piacente, formidabile, vitara  
superfici di riparazione, di turno, falestro, nikkei, ribes, teramani, l'apposi-  
to, telesto, écru, nerazzurro  
i like ike, hai rimpiattato, rodarte, alti e bassi, sparagnino, yodel, perdio,  
mostra la corda, devo andare  
daiquiri, guazze, cenotafi, prome, se è femmina, gemica, malbec, gormiti,  
trickster, macalus<sup>51</sup>

51 ALESSANDRO BROGGI, *Avventure minime*, Massa, Transeuropa, 2014, pp. 77-78.

Queste liste nella lista, poiché ogni nuovo capoverso presenta una nuova serie di parole, continuano per svariate pagine<sup>52</sup> cominciando con le parentesi quadre e i puntini di sospensione, che si ritrovano nuovamente verso la fine del componimento, come a sottolineare che si tratta di un discorso interrotto che viene qui proseguito. Caratteristica principale della scrittura di Alessandro Broggi è, in effetti, il riuso di linguaggi già esistenti, una strategia «post-produttiva» che, riciclando la valanga disordinata di oggetti e parole da cui gli individui sono travolti, cerca di produrre un nuovo senso critico, un distanziamento ironico nei confronti del linguaggio da cui sono parlati. Già dal titolo *Teoria dei gruppi (Fiction)* vengono evocati molteplici livelli di senso: l'espressione «teoria dei gruppi» fa così certamente riferimento a quella branca della matematica che studia per l'appunto i gruppi (cioè insiemi muniti di operazioni binarie complesse), ma forse anche alle ricerche sui gruppi di pressione e di interesse nel campo politico<sup>53</sup> riaffermando il valore di contestazione politica di tale operazione poetica. Teoria significa però anche serie, successione: se il gruppo, in matematica, può dar luogo a un oggetto geometrico composto, ogni capoverso si presenta come un luogo, uno spazio a sé. Davanti agli occhi del lettore si apre dunque una sequenza di stanze in cui, a partire da lacerti di linguaggio, da parole irrelate, si costruiscono storie, fiction, che sta al lettore svolgere, ricomporre, immaginare, penetrando nel labirinto dei frammenti sparsi di una vertiginosa torre di Babele: nomi propri, nomi comuni, frammenti di dialoghi, titoli, brand, termini gergali, dialettali, lingue straniere.

Se da un lato la lista favorisce una certa oggettivazione del linguaggio, dall'altro essa appare come strumento di un «disordine controllato»<sup>54</sup> in cui l'apparente adesione al caos permette di rendere conto dell'indifferenziazione nel rapporto fra cose e parole, di sottolineare la confusione epistemologica che attraversa le varie forme di scrittura e di mettere in discussione le gerarchie esistenti. Il secondo esempio è tratto dallo spassoso *Attività economiche e classi di cose*, che presenta una successione di attività e oggetti assolutamente inverosimili. Qui Marco Giovenale gioca ironicamente con la valenza materiale e immateriale del linguaggio:

attività di trasformazione, conlevamenti di acque marine e servazione.

caccia e cattura di animali.

pesca e allevamenti in acque dolci.

operazioni nel lino, nella iuta, carpenteria metallica e simili.

valvolame.

prodotti chimici prevalentemente destinati al consumo non industriale dei derivati del petrolio.

<sup>52</sup> Il componimento si estende da p. 77 a p. 87.

<sup>53</sup> Faccio riferimento alla «group theory of politics» elaborata inizialmente da ARTHUR F. BENTLEY, *The Process of Government. A Study of Social Pressures*, Chicago, The University of Chicago press, 1908 poi ripresa da DAVID B. TRUMAN, *The Governmental Process. Political Interests and Public Opinion*, New York, Knopf, 1951.

<sup>54</sup> Come si legge sulla quarta di copertina della raccolta di MARCO GIOVENALE, *Il paziente crede di essere*, Roma, Gorilla Sapiens edizioni, 2016.



non alimentari, non altrove classificati.  
 limo e simili.  
 commercio al minuto di mediazioni.  
 commercio all'ingrosso di mediazioni.  
 [...]  
 papi a polvere, papi a olio di mais, papi a monossido di zinco.  
 talco di lepisma, per catetere senza guaina di limone.  
 talco di lepisma, per catetere con guaina di limone.  
 papi a lepisma, senso dell'orientamento.  
 Liquami di scolo a sé.  
 Liquami di scolo associati.<sup>55</sup>

Questo breve brano di un testo che si estende anch'esso su varie pagine<sup>56</sup> sembra prendere in contropiede il potere di nominazione della lista nella sua originaria dimensione contabile, mostrando come oramai la parola piuttosto che registrare il prodotto si sostituisce ad esso, lo produce. Nessun oggetto viene qui evocato né alcuna attività reale: le proprietà delle cose, le azioni umane sono rese nulle dal montaggio, malgrado il testo proceda, molto seriamente, nella sua catalogazione pubblicitaria di parole-oggetti che non rinviano ad alcun referente. La realtà materiale sembra svanire in favore di un processo di riproduzione delirante (si veda da questo punto di vista la vicinanza di Giovenale con le pratiche della scrittura «asemica»), che rende conto, in modo parodico e paradossale, del non-senso prodotto dall'economia della conoscenza, una macchina che gira vorticosamente macinando e rimescolando i vari piani di esistenza.

Negli esempi finora citati, come in moltissimi testi della poesia di ricerca (fra cui ovviamente *A new House* di Zaffarano), la lista appare come uno strumento di riduzione dell'enunciazione e della soggettività. La lista pura, lo ricorda ancora Bernard Sève, esclude in effetti sia l'enunciazione che il proferimento.<sup>57</sup> Da un lato, attraverso tecniche di componimento assimilabili all'elenco, quali ad esempio il *cut-up* e il *googlism*, i poeti di ricerca insistono dunque sulla dimensione meccanica della riproduzione di parole nel panorama odierno, dall'altro, per contro, fanno del nuovo testo un risultato non individuale ma frutto di una collaborazione, che si tratti di una cooperazione involontaria (come nei *sought poems*)<sup>58</sup> o di una richiesta di partecipazione attiva da parte del lettore. In

55 MARCO GIOVENALE, *Giornale del viaggio in Italia. Installazioni prosastiche della poesi*, in INGLESE *et al.*, *Prosa in prosa*, cit., p. 114.

56 *Ivi*, pp. 114-119.

57 SÈVE, *De haut en bas*, cit., p. 87.

58 Come ricorda Stefano Salvi introducendo la traduzione da parte di Bortolotti del testo di K. Silem Mohammad sui *Sought Poems*, in STEFANO SALVI, *Editoriale*, in «L'Ulisse. Rivista di poesia, arti e scritture», VII-VIII (2007), pp. 2-6, alle pp. 2-3.

tal senso, alla desoggettivizzazione del testo corrisponde in realtà un processo di soggettivizzazione della lettura: Christophe Hanna utilizza d'altronde la nozione di dispositivo non nel senso foucauldiano di strumento di asservimento dell'individuo ma come azione svolta dal soggetto nei confronti dei rapporti di forza che lo governano (istituzioni, società). Detto altrimenti, nel momento in cui funziona come dispositivo risemantizzante, il testo poetico – e nel caso specifico il dispositivo-lista – permette di liberare ciò che è stato catturato da altri dispositivi per restituirlo a un possibile uso comune. L'azione del dispositivo poetico non va senza un difficile e faticoso «recadrage expérientiel»,<sup>59</sup> espressione che in italiano va tradotta sia come possibilità di inquadrare diversamente l'oggetto ritagliando altrimenti lo spazio dell'obiettivo o dello schermo, sia come possibilità del soggetto di riposizionarsi, di modificare il proprio comportamento, di sperimentare altrimenti. Evidentemente, le liste non sono gli unici oggetti testuali che sollecitano uno sforzo interpretativo. Tuttavia, in quanto forma debole, o non-forma, esse richiedono (e prevedono) la presenza attiva di un lettore o co-enunciatore, sottolineando in tal modo la loro funzione generativa.<sup>60</sup> Il carattere elementare della loro struttura e l'assenza di connessioni obbligano a percorsi ermeneutici multipli e costantemente rinnovati.

In conclusione, vorremmo dunque sottolineare come la forma-lista, nelle molteplicità delle sue funzioni, incarni tutte le caratteristiche del testo poetico inteso come dispositivo e come installazione, apparendo quasi come un modello imprescindibile della poesia di ricerca. In primo luogo, non si può non notare l'alto grado di ipertestualità che i testi-lista comportano, un'ipertestualità che rende conto di come il filtro tecnologico si sia interposto fra mondo e esperienza configurando in modo radicalmente nuovo lo sguardo e il paesaggio. In secondo luogo, la lista offre la possibilità di connettere diversi livelli di linguaggio e diverse tipologie testuali (producendo poesia con le parole comuni, con le forme del linguaggio quotidiano) e, così facendo, di contestare e ridefinire polemicamente una concezione della poesia ritenuta obsoleta. Infine, attraverso l'oggettivazione del linguaggio e la sua «ragione grafica», ma anche grazie alla sua essenzialità formale, il dispositivo-lista costituisce spazi *installativi* che inducono ogni volta una diversa e personalissima fruizione.

<sup>59</sup> HANNA, *Nos dispositifs poétiques*, cit., p. 19.

<sup>60</sup> «Les listes requièrent leur lecteur/coénonciateur, témoignant de leur fonction générative: on n'en a jamais fini avec elles, tant elles se prêtent à des parcours multiples des éléments listés comme de l'ensemble qui les enchâsse. [...] elles sont malgré tout toujours en situation d'abondance pauvre, appelant des commentaires, des inférences interprétatives de toutes sortes. [...] Là est la véritable dimension «hypo» de la liste, avec l'inscription intratextuelle d'un sur-énonciateur; avec la mise en scène des blancs, lorsqu'il y a liste en colonne, qui appelle le travail interprétatif, activant (voire affolant) la machine inférentielle» (ALAIN RABATEL, *Listes et effets-listes. Énumération, répétition, accumulatio*, in «Poétique», CLXVII (2011), pp. 259-272, DOI: [10.3917/poeti.167.0259](https://doi.org/10.3917/poeti.167.0259), p. 271).

## RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- AFRIBO, ANDREA, *Poesia contemporanea dal 1980 a oggi. Storia linguistica italiana*, Roma, Carocci, 2007. (Citato a p. 179.)
- BELKNAP, ROBERT, *The List. The Uses and Pleasures of Cataloguing*, New Haven, Yale University Press, 2004. (Citato alle pp. 180, 182.)
- BENTLEY, ARTHUR F., *The Process of Government. A Study of Social Pressures*, Chicago, The University of Chicago press, 1908. (Citato a p. 192.)
- BORTOLOTTI, GHERARDO, *Tecniche di basso livello*, Sant'Angelo in Formis, Lavieri, 2009. (Citato alle pp. 189, 190.)
- BORTOLOTTI, GHERARDO e MARCO GIOVENALE, *Tre paragrafi su scritture recenti*, in «L'Ulisse. Rivista di poesia, arti e scritture», VII-VIII (2007), p. 10. (Citato a p. 183.)
- BROGGI, ALESSANDRO, *Avventure minime*, Massa, Transeuropa, 2014. (Citato a p. 191.)
- CALAME, CLAUDE e FLORENCE DUPONT, *Pragmatique d'une forme poétique: de la liste au catalogue*, in «Textuel», LVI (2008), p. 14. (Citato a p. 182.)
- CONTARINI, SILVIA, MARIA PIA DE PAULIS-DALEMBERT e ADA TOSATTI (a cura di), *Nuovi realismi: il caso italiano. Definizioni, questioni, prospettive*, Massa, Transeuropa, 2016. (Citato alle pp. 183, 184, 196, 197.)
- CROCCO, CLAUDIA, *Poesia lirica, poesia di ricerca. Su alcune categorie critiche di questi anni a partire da due libri recenti*, in «Le parole e le cose» (26 novembre 2014), <http://www.leparoleelecose.it/?p=16873>. (Citato a p. 179.)
- CURI, FAUSTO, *Tesi per una storia delle avanguardie*, in *Ordine e disordine*, Milano, Feltrinelli, 1965, pp. 21-30. (Citato a p. 189.)
- ECO, UMBERTO, *Del Modo di formare come impegno sulla realtà* [1962], in *Opera aperta*, Milano, Bompiani, 1971, pp. 229-284. (Citato a p. 189.)
- *Vertigine della lista*, Milano, Bompiani, 2009. (Citato a p. 181.)
- GENINASCA, JACQUES, *La parola letteraria*, Milano, Bompiani, 2000. (Citato a p. 180.)
- GIOVANNETTI, PAOLO, *Dopo il sogno del ritmo. Installazioni prosastiche della poesia*, in Andrea Inglese, Gherardo Bortolotti, Alessandro Broggi *et al.*, *Prosa in prosa*, introduzione di Paolo Giovannetti e note di lettura di Antonio Loreto, Firenze, Le Lettere, 2009. (Citato alle pp. 183, 190, 193, 195-197.) (Citato a p. 183.)
- *La poesia italiana degli anni Duemila*, Roma, Carocci, 2017. (Citato alle pp. 179, 180, 183.)
- GIOVANNETTI, PAOLO e GIANFRANCA LAVEZZI, *La metrica italiana contemporanea*, Roma, Carocci, 2010. (Citato a p. 188.)
- GIOVENALE, MARCO, *(come) nasce la scrittura*, in «Nazione Indiana» (11 novembre 2010), <https://www.nazioneindiana.com/2010/11/11/la-nascita-della-scrittura-i/>. (Citato a p. 190.)
- *Distinstallare il « come »*. *Una raccolta recente di Michele Zaffarano*, in «PuntoCritico2» (29 aprile 2011), <https://puntocritico2.wordpress.com/2011/04/29/disinstallare-il-come-una-raccolta-recente-di-michele-zaffarano/>. (Citato a p. 188.)

- GIOVENALE, MARCO, *Elencazioni, non narrazioni*, in «Alfabeta2» (22 febbraio 2015), <https://www.alfabeta2.it/2015/02/22/gioco-e-radar-06-elencazioni-non-narrazioni/>. (Citato a p. 179.)
- *Giornale del viaggio in Italia. Installazioni prosastiche della poesia*, in Inglese et al., *Prosa in prosa*, cit. (Citato a p. 193.)
- *Giovenale su Giovenale*, in Vincenzo Ostuni (a cura di), *Poeti degli anni Zero. Gli esordienti del primo decennio*, (numero monografico de «L'illuminista»), Roma, Ponte Sisto, 2010. (Citato alle pp. 183, 190, 196.) (Citato a p. 183.)
- *Il paziente crede di essere*, Roma, Gorilla Sapiens edizioni, 2016. (Citato a p. 192.)
- *La casa esposta*, Firenze, Le Lettere, 2007. (Citato a p. 183.)
- *Shelter*, Roma, Donzelli, 2010. (Citato a p. 183.)
- GLEIZE, JEAN-MARIE, *Littéralité. Poésie et figuration. A noir. Poésie et littéralité*, Paris, Questions Théoriques, 2015. (Citato alle pp. 180, 188.)
- *Opacité critique*, in *Toi aussi tu as des armes. Poésie & politique*, Paris, La Fabrique, 2011, pp. 27-44. (Citato a p. 180.)
- GOODY, JACK, *La Raison graphique. La domestication de la pensée sauvage*, Paris, Minuit, 1979. (Citato alle pp. 182, 190.)
- HAMON, PHILIPPE, *Du descriptif*, Paris, Hachette, 1993. (Citato a p. 181.)
- HANNA, CHRISTOPHE, *Nos dispositifs poétiques*, Paris, Questions théoriques, 2010. (Citato alle pp. 182, 186, 194.)
- INGLESE, ANDREA, *Paesaggio e convenzioni figurative nella poesia italiana contemporanea*, in Silvia Contarini, Maria Pia De Paulis-Dalembert e Ada Tosatti (a cura di), *Nuovi realismi: il caso italiano. Definizioni, questioni, prospettive*, Massa, Transeuropa, 2016. (Citato alle pp. 183, 184, 196, 197.) pp. 179-197. (Citato a p. 184.)
- INGLESE, ANDREA, GHERARDO BORTOLOTTI, ALESSANDRO BROGGI et al., *Prosa in prosa*, introduzione di Paolo Giovannetti e note di lettura di Antonio Loreto, Firenze, Le Lettere, 2009. (Citato alle pp. 183, 190, 193, 195-197.)
- LORETO, ANTONIO, *Marco Giovenale e Michele Zaffarano: una matematica della realtà*, in *Nuovi oggettivisti*, a cura di Giorcelli Cristina e Magno Luigi, Napoli, Loffredo Editore, 2013, pp. 249-259. (Citato alle pp. 183, 190.)
- OSTUNI, VINCENZO (a cura di), *Poeti degli anni Zero. Gli esordienti del primo decennio*, (numero monografico de «L'illuminista»), Roma, Ponte Sisto, 2010. (Citato alle pp. 183, 190, 196.)
- PERCEAU, SYLVIE, *La Parole vive. Communiquer en catalogue dans l'époque homérique*, Louvain/Paris/Dudley (MA), Peeters, 2003. (Citato a p. 181.)
- PONGE, FRANCIS, *Le dispositif Maldoror-Poésies*, in *Œuvres complètes I, Méthodes*, Parigi, Gallimard, 1999, pp. 633-635. (Citato a p. 186.)
- QUINTYN, OLIVIER, *Dispositifs/Dislocations*, Paris, Questions théoriques, 2007. (Citato a p. 182.)
- RABATEL, ALAIN, *Listes et effets-listes. Énumération, répétition, accumulatio*, in «Poétique», CLXVII (2011), pp. 259-272, DOI: 10.3917/poeti.167.0259. (Citato a p. 194.)
- RAOS, ANDREA, *I cani dello Chott el-Jerid*, Milano, Arcipelago, 2010. (Citato a p. 185.)

- ROUBAUD, JACQUES, *Notes sur la poétique des listes chez Georges Pérec*, in *Penser, classer, écrire. De Pascal à Pérec*, a cura di Béatrice Didier e Jacques Neefs, Saint-Denis, Presses Universitaires de Vincennes, 1990, pp. 201-208. (Citato a p. 182.)
- SALVI, STEFANO, *Editoriale*, in «L'Ulisse. Rivista di poesia, arti e scritture», VII-VIII (2007), pp. 2-6. (Citato a p. 193.)
- SÈVE, BERNARD, *De haut en bas. Philosophie des listes*, Paris, Seuil, 2010. (Citato alle pp. 179, 184, 193.)
- SIMONETTI, GIANLUIGI, *Mito delle origini, nevrosi della fine*, in «L'Ulisse. Rivista di poesia, arti e scritture», XI (2008), pp. 51-56. (Citato a p. 188.)
- SPITZER, LEO, *La enumeracion caotica en la poesia moderna*, in *Linguistica e historia literaria*, Madrid, Editorial Gredos, 1974, pp. 247-291. (Citato a p. 190.)
- TOSATTI, ADA, *Dispositivi realistici nei poeti degli anni zero*, in Contarini et al., *Nuovi realismi: il caso italiano. Definizioni, questioni, prospettive*, cit., pp. 199-215. (Citato a p. 183.)
- TRUMAN, DAVID B., *The Governmental Process. Political Interests and Public Opinion*, New York, Knopf, 1951. (Citato a p. 192.)
- ZAFFARANO, MICHELE, *Bianca come neve*, Roma, La Camera Verde, 2009. (Citato a p. 187.)
- *l'invenzione della scrittura. 13 analytical sought poems + 1*, in *Il libro dell'immagine*, Roma, La Camera Verde, 2010. (Citato a p. 190.)
- *WunderKammer, ovvero come ho imparato a leggere*, in Inglese et al., *Prosa in prosa*, cit. (Citato a p. 183.)
- ZUBLENA, PAOLO, *Come dissemina il senso la poesia «di ricerca»*, in *Enciclopedia Treccani Magazine*, [http://www.treccani.it/magazine/lingua\\_italiana/speciali/poeti/zublena.html](http://www.treccani.it/magazine/lingua_italiana/speciali/poeti/zublena.html). (Citato a p. 179.)
- *Esiste (ancora) la poesia in prosa?*, in «L'Ulisse. Rivista di poesia, arti e scritture», XII (2010), pp. 43-47. (Citato a p. 188.)
- *Nuovi poeti italiani*, in «Nuova corrente», LII/135 (2005). (Citato a p. 179.)

## PAROLE CHIAVE

Poesia di ricerca; lista; dispositivo poetico; prosa in prosa; poetiche anni zero; Gherardo Bortolotti; Alessandro Broggi; Marco Giovenale; Andrea Raos; Michele Zaffarano.

## NOTIZIE DELL'AUTRICE

Ada Tosatti è Maître de conférences (Université Sorbonne Nouvelle-Paris 3). Ha pubblicato saggi su Balestrini, Cucchi, Villa, Sartre e Vittorini. Ha prefato *Antologica. Poesie 1958-2010* di Balestrini (Mondadori, 2013) e curato *L'Italie vue d'ici: la traduction-migration* (con J.-Ch. Vegliante, 2012), *Forme moderne della narrazione: parole, immagini, serialità* (con G. Bongiorno, 2014) e *Nuovi realismi: il caso italiano* (con M. P. De Paulis-Dalembert e S. Contarini, 2016). Traduce poesie e romanzi dall'italiano e dal francese. Ha contribuito alla traduzione collettiva delle canzoni di Leopardi (con J.-Ch. Vegliante, 2014) ed è membro attivo del blog di traduzione sulla poesia italiana contemporanea [www.uneautrepoesieitalienne.blogspot.com](http://www.uneautrepoesieitalienne.blogspot.com).

[ada.tosatti@sorbonne-nouvelle.fr](mailto:ada.tosatti@sorbonne-nouvelle.fr)


## COME CITARE QUESTO ARTICOLO

ADA TOSATTI, *Ragione poetica e ragione grafica nella poesia di ricerca: elencazioni, sequenze, stringhe*, in «Ticontre. Teoria Testo Traduzione», VIII (2017), pp. 179–198.

L'articolo è reperibile al sito <http://www.ticontre.org>.



## INFORMATIVA SUL COPYRIGHT

 La rivista «Ticontre. Teoria Testo Traduzione» e tutti gli articoli contenuti sono distribuiti con licenza **Creative Commons Attribuzione – Non commerciale – Non opere derivate 3.0 Unported**; pertanto si può liberamente scaricare, stampare, fotocopiare e distribuire la rivista e i singoli articoli, purché si attribuisca in maniera corretta la paternità dell'opera, non la si utilizzi per fini commerciali e non la si trasformi o modifichi.

## Sommario – Ticontre. Teoria Testo Traduzione – VIII (2017)

<b>LA POESIA ITALIANA DAL 1975 A OGGI.</b>	
<b>RICOSTRUZIONI E INTERPRETAZIONI DEL CONTEMPORANEO</b>	
a cura di <b>Andrea Afribo, Claudia Crocco, Gianluigi Simonetti</b>	<b>v</b>
<i>La poesia contemporanea dal 1975 a oggi. Ricostruzioni e interpretazioni del contemporaneo</i>	<b>vii</b>
<b>GUIDO MAZZONI</b> , <i>Sulla storia sociale della poesia contemporanea in Italia</i>	<b>1</b>
<b>GIACOMO MORBIATO</b> , <i>Metrica e forma nella poesia di oggi</i>	<b>27</b>
<b>FRANCESCO RONCEN</b> , <i>Tra il «pedale» e il «pendolo»: il ritmo nei romanzi in versi italiani dagli anni Ottanta a oggi</i>	<b>47</b>
<b>DAMIANO SINFONICO</b> , <i>Scuola deangelisiana: l'esempio della collana Niebo</i>	<b>73</b>
<b>EMMANUELE RIU</b> , <i>Un tempo assoluto in piena contingenza. Un parallelo fra Mandel'stam e Celan e i "poeti nuovi" di «Niebo» e de La parola innamorata</i>	<b>87</b>
<b>MADDALENA BERGAMIN</b> , <i>Il soggetto contemporaneo nella poesia di Anedda, Cavalli e Gualtieri. Appunti per un rinnovamento dello sguardo critico</i>	<b>109</b>
<b>DARIA CATULINI</b> , <i>Spazi fisici e filosofici nell'opera di Andrea Zanzotto</i>	<b>133</b>
<b>SAMUELE FIORAVANTI</b> , <i>Poesia operativa. Per un approccio do it alla poesia italiana</i>	<b>153</b>
<b>ADA TOSATTI</b> , <i>Ragione poetica e ragione grafica nella poesia di ricerca: elencazioni, sequenze, stringhe</i>	<b>179</b>
<b>SAGGI</b>	<b>199</b>
<b>SIMONE TURCO</b> , <i>Esotismo, esoterismo e alienità. Elementi di realismo fantastico nella letteratura di lingua inglese tra Otto e Novecento</i>	<b>201</b>
<b>LUCA PIANTONI</b> , <i>«Questo è tempo di voci non intese». Il «topos della mancata comunicazione» nel Lager di Primo Levi</i>	<b>219</b>
<b>STEPHANIE JED</b> , <i>Chiral Thinking and Asymmetries of Writing Between Science and Literature: Primo Levi and Italo Calvino</i>	<b>249</b>
<b>TEORIA E PRATICA DELLA TRADUZIONE</b>	<b>271</b>
<b>NURIA PÉREZ VICENTE</b> , <i>Nuria Amat. Traducir la ambigüedad</i>	<b>273</b>
<b>JOSÉ ÁNGEL VALENTE</b> , <i>Rapsodia ventiduesima</i> (trad. di Stefano Pradel)	<b>291</b>
<b>REPRINTS</b>	<b>301</b>
<b>ÁNGEL VALBUENA PRAT</b> , <i>La religiosità popolare in Lope de Vega</i> (a cura e con traduzione di Pietro Taravacci)	<b>303</b>
<b>INDICE DEI NOMI</b> (a cura di C. Crocco e M. Fadini)	<b>329</b>
<b>CREDITI</b>	<b>337</b>

# TICONTRE. TEORIA TESTO TRADUZIONE

NUMERO 8 - NOVEMBRE 2017

*con il contributo dell'Area dipartimentale in Studi Linguistici, Filologici e Letterari  
Dipartimento di Lettere e Filosofia dell'Università degli studi di Trento*

<http://www.ticontre.org>

Registrazione presso il Tribunale di Trento n. 14 dell'11 luglio 2013


Direttore responsabile: PIETRO TARAVACCI

ISSN 2284-4473

Le proposte di pubblicazione per le sezioni *Saggi e Teoria e pratica della traduzione* e per le sezione monografiche possono pervenire secondo le modalità e le scadenze reperibili nei relativi *call for contribution*, pubblicate a cadenza semestrale. I *Reprints* sono curati direttamente dalla Redazione. I saggi pubblicati da «Ticontre», ad eccezione dei *Reprints*, sono stati precedentemente sottoposti a un processo di *peer review* e dunque la loro pubblicazione è subordinata all'esito positivo di una valutazione anonima di due esperti scelti anche al di fuori del Comitato scientifico. Il Comitato direttivo revisiona la correttezza delle procedure e approva o respinge in via definitiva i contributi.

Si invitano gli autori a predisporre le proposte secondo le norme redazionali ed editoriali previste dalla redazione; tali norme sono consultabili a [questa](#) pagina web e in appendice al numero VII (2017) della rivista.

## Informativa sul copyright

 La rivista «Ticontre. Teoria Testo Traduzione» e tutti gli articoli contenuti sono distribuiti con licenza **Creative Commons Attribuzione – Non commerciale – Non opere derivate 3.0 Unported**; pertanto si può liberamente scaricare, stampare, fotocopiare e distribuire la rivista e i singoli articoli, purché si attribuisca in maniera corretta la paternità dell'opera, non la si utilizzi per fini commerciali e non la si trasformi o modifichi.