

Lo sguardo tassonomico nella poesia italiana contemporanea Elenchi puntati, ‘layouts’ e marginature

Samuele Fioravanti

Pubblicato: 27 dicembre 2023

Abstract

The study concerns a sample of poems with bulleted or numbered lists. The analysis, led by way of comparison, focuses on texts from the early 1980s (Erba, Sanguineti, Valduga) and the early 2000s (Benedetti, Dal Bianco, Giovenale, Targhetta), compared with more recent samples (Borio, Guatteri, Martini, Mazzoni, Pacini, Patrizio, Pusterla). I introduce the notion of a ‘taxonomic gaze’ in poetry, which consists in visualizing a previously carried out division on a graphic level, so as to establish an order or a hierarchy in the form of a list. Finally, I propose that the taxonomic gaze can manipulate the strategies of reading, inviting a critical and technical revision of the point of view within a poem.

Lo studio riguarda un campione di poesie dotate di elenchi puntati o numerati. L’analisi, condotta per via comparativa, si concentra su alcuni testi dei primi anni ottanta (Erba, Sanguineti, Valduga) e dei primi anni zero (Benedetti, Dal Bianco, Giovenale, Targhetta), posti a confronto con una serie più recente (Borio, Guatteri, Martini, Mazzoni, Pacini, Patrizio, Pusterla). Viene quindi introdotta la nozione di ‘sguardo tassonomico’ in poesia, che consiste nel visualizzare sul piano grafico una ripartizione precedentemente effettuata, così da istituire un ordine o una gerarchia sotto forma di elenco. Si propone infine che lo sguardo tassonomico possa manipolare le strategie di lettura, invitando a una revisione critica e prospettica del punto di vista all’interno di una poesia.

Parole chiave: elenco puntato; ‘layout’; margini; poesia italiana contemporanea; sguardo tassonomico.

Samuele Fioravanti: Università degli Studi Stranieri di Hankuk
✉ samuele.fioravanti@gmail.com

È Assistant professor all’Università Hankuk di Studi Esteri di Seul. Tiene un corso di introduzione alla poesia contemporanea nell’ambito del master di editoria «MasterBook» presso la Libera Università Iulm di Milano ed è redattore per l’editore San Marco dei Giustiniani di Genova. Ha curato l’edizione genetica e l’edizione commentata dell’*Ippopotamo* di Luciano Erba, un carteggio e i *Trucioli 1941* di Camillo Sbarbaro.

Copyright © 2023 Samuele Fioravanti
The text in this work is licensed under Creative Commons BY-SA License.
<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>

1. Introduzione

L'incipit più noto di Patrizia Valduga («Vieni, entra e coglimi, saggiami provami...») apre uno dei sonetti di *Medicamenta* con una stringa di imperativi che ne precede altri quarantatré.¹ Un sonetto più recente di Giulia Martini (*Mi piace la tua figura Klein blue*) elenca trentatré colori in rapida successione: «rosa mountbatten, denim, international. | Oro. Uovo di pettirosso chiaro».² I due componimenti, che segneranno grossomodo i limiti cronologici di questa indagine (1981–2018), si servono della punteggiatura in modo libero e asistematico, ricorrendo anche a incoerenze nell'uso dell'asindeto con finalità eminentemente ritmiche. Diverso è il caso di un distico stampato da Francesco Targhetta in *Fiaschi*: «Secco, umido, vetro e plastica, carta: | il rito della spazzatura insegna a spartire i propri rifiuti»;³ qui le virgole smistano coerentemente i rifiuti, aggregando insieme il vetro e la plastica come avviene in alcuni modelli di smaltimento urbano. L'elenco è una serie volutamente incongrua e potenzialmente infinita negli endecasillabi di Giulia Martini e Patrizia Valduga, ma assume i connotati di una ripartizione ben regolata e in sé conclusa nel verso di Targhetta. Mi concentrerò su quest'ultimo schema, la ripartizione, e tralascierò invece le enumerazioni disordinate, con l'obiettivo di rintracciare strutture elenca-tive chiuse e coerenti nella poesia italiana contemporanea e di identificare le strategie di lettura che richiedono. Mi focalizzerò, in particolare, sui modi in cui la poesia classifica gli elementi di un insieme, li raggruppa in aggregati mediante la punteggiatura o altri espedienti grafici, e infine li cataloga in base a regole nomenclaturali. Non mi occuperò solo di poesie che abbiano tematizzato varie forme di catalogazione, come il Sanguineti di *Cataletto* («una Minerva smorfiosa | [...] nella mostra di Enea nel Lazio (D 61, | in catalogo)») o Silvia Patrizio nel recentissimo *Smentire il bianco* («Cosa classifica la gioia? »);⁴ bensì di testi poetici che includono elenchi ordinati e classificazioni grafiche, sul modello dei *Reliquiari* di Mario Benedetti, ove le virgole, gli a capo e i punti fermi disegnano una serie di teche attorno ai reperti museali esposti.

Reliquiari 1

stanza d'Africa

Legni. E la terracotta funeraria Bamileke,
il busto Komaland. Figure di antenati.

[...] Ferri. Coltelli da lancio a quattro punte.
Zinco, ottone, ossido. Monete del Chad.⁵

¹ P. Valduga, *Medicamenta e altri medicamenta*, Torino, Einaudi, 1989².

² G. Martini, *Coppie minime*, Latiano (BR), Interno Poesia, 2018, p. 55.

³ F. Targhetta, *I fiaschi*, Firenze, Le Lettere, 2020², p. 104.

⁴ Cfr. E. Sanguineti, *Segnalibro*, Milano, Feltrinelli, 1982; S. Patrizio, *Smentire il bianco*, Osimo (AN), Arcipelago Itaca, 2023.

⁵ M. Benedetti, *Tutte le poesie*, a cura di S. Dal Bianco, A. Riccardi, G.M. Villalta, Milano, Garzanti, 2017, p. 193.

L'impaginazione di Benedetti etichetta i materiali sul margine sinistro («Legni. [...] || Ferri.»), dispone i vari oggetti su due mensole mediante gli a capo, infine fissa le relative didascalie sul margine destro («Figure di antenati. [...] || Monete del Chad»). Nelle pagine che seguono, farò riferimento a questo tipo di classificazione (grafica, ordinata, conchiusa) come a una 'tassonomia', e ricorrerò al termine 'taxon' per indicare ciascuno dei raggruppamenti che la compongono (cioè l'unità tassonomica minima, formata da elementi fra loro omogenei secondo un quadro di riferimento dato). Distinguerò inoltre fra la testualità lineare della versificazione tradizionale (in cui le singole unità sintattico-prosodiche formano una sequenza continua, leggibile da cima a fondo senza interruzioni brusche) dalla testualità saltuaria dell'elenco puntato o numerato (in cui le singole unità sono invece disgiunte e ripartite in taxa per essere consultate a intervalli). Mi limiterò a un campione di testi risalenti agli anni ottanta e ai primi anni zero, ponendoli a confronto con prove più recenti, uscite negli ultimi dieci anni. Introdurrò innanzitutto la nozione di 'sguardo tassonomico' in poesia, con la quale identificherò l'esercizio di osservazione, ripartizione e visualizzazione dei fenomeni tramite un elenco ordinato.⁶ Dopodiché proverò a individuare quali dispositivi grafici e retorici comporti lo sguardo tassonomico, ma anche quali *layouts* e soluzioni tipografiche produca.

2. Per una definizione di sguardo tassonomico

Luciano Erba pubblica gli undici versi di *Tristi giochi di parole* – innervati sul *pun* tassitassato/tasso – nel 1983.⁷ Il testo, ambientato in un ospizio dopo un lutto imprecisato, schiva «il patetismo e l'esibizione» del dolore; preferisce focalizzarsi sugli «oggetti: li seleziona, li depura

⁶ Sul solco degli studi postcoloniali, si è parlato di *taxonomic gaze* come di un'«installation of the theories of structure and character as filters of the visible, by which natural history secured the African body as a morphology in its taxonomic grid» (A. Butchart, *The Anatomy of Power European Constructions of the African Body*, Londra, Bloomsbury, 1998, p. 64). Si è tentata anche l'operazione inversa, riconsiderando nel *taxonomic gaze* la matrice delle «representations of whiteness which emanate from outside the Euro-American centres» (V. Mackie, *The Taxonomic Gaze: Looking at Whiteness from East to West*, «ACRAWSA e-journal», V, 1, 2009, pp. 1-16). Tuttavia, nelle pagine di questo contributo, l'indagine sullo sguardo tassonomico non si concentrerà sugli esiti strettamente biologici e antropologici, bensì sui modi della classificazione (cioè come vengono selezionati, raggruppati e ordinati in una lista i fenomeni elencati in una poesia). In Italia, Giuseppe Zucco si è servito del nesso 'sguardo tassonomico' in sede narrativa, per esprimere il disagio di essere squadrate e giudicati da un interlocutore impietoso (G. Zucco, *Un grandangolo deforma leggermente ai lati l'espressione attonita di Mario e Cristina*, «Nazioneindiana», 4 maggio 2013, [pagina consultata il 20 novembre 2023]). Giovanni Bottirolì, invece, se ne è servito in ambito critico-traduttologico, peraltro dismettendone in parte la portata chiarificatrice: «la teoria non mira a trovare leggi o vincoli rigidi, benché non escluda dai suoi obiettivi secondari il riconoscimento di determinate regolarità, privilegiate dallo sguardo tassonomico» (G. Bottirolì, *Return to Literature. A Manifesto in Favour of Theory and against Methodologically Reactionary Studies (Cultural Studies etc.)*, «Comparatismi», 3, 2018. Per una traduzione italiana rimando a Id., *Ritorno alla letteratura. Un manifesto a favore della teoria e contro gli studi metodologicamente reazionari (cultural studies etc.)* [pagina consultata il 20 novembre 2023]). Non farò riferimento né all'uno né all'altro precedente. La mia analisi dello sguardo tassonomico in poesia è più vicina alla ricognizione di Massimo Maiorino sulle rappresentazioni di musei e collezioni nella narrativa italiana contemporanea (M. Maiorino, *Un'idea di museo e di collezione attraverso le scritture di Calvino e Del Giudice*, «PianoB», IV, 2019, 1, p. 53, Doi 10.6092/issn.2531-9876/10163: «lo sguardo tassonomico del collezionista come il prolungamento post-moderno di quello dell'archeologo»), ed è imparentata con l'interesse dimostrato da Antonella Anedda per la classificazione dei dettagli, frutto di una selezione visiva deputata alla salvaguardia (A. Anedda, *La vita dei dettagli. Scomporre quadri, immaginare mondi*, Roma, Donzelli, 2009, p. 73: «cosa ci colpisce di un dettaglio, cosa ci commuove? L'oscurità da cui il nostro sguardo lo salva? [...] E cosa diventa il dettaglio in chi scrive poesia, in cosa si traduce? Io credo in uno spazio nuovo, in una terra ulteriore, avvistata da uno sguardo sgombro da qualsiasi abitudine»).

⁷ L. Erba, *Il cerchio aperto*, Milano, Scheiwiller, 1983, p. 27.

[con una] volontà di autocontrollo che si accompagna ad una consapevolezza: che le parole sono sempre inadeguate rispetto alla piaga del vissuto». ⁸ È stato scritto infatti che, nella poesia di Erba, la «nudità» delle cose («qualche calza spaiata», «uno spelato pennello») rimanda «al fondo drammatico della vita» e che, proprio in virtù di una classificazione denotativa degli oggetti, *Tristi giochi di parole* riesce a rendere «cariche di significato» le cose d'uso comune che altrimenti parrebbero «spoglie». ⁹ Sarebbe insomma l'atto stesso della catalogazione a valorizzare gli oggetti poiché, nel selezionarli, raggrupparli e ordinarli, si infonde loro significato, determinando quali cose siano rilevanti e quali irrilevanti, quali *serbanda* e quali *delenda*.

Tristi giochi di parole

su uno sfondo di muri giallini
cespi di tagetes e fogliuzze rotonde
che spuntano da minimi cerchi di terra
attorno ai giovani tassi di un ospizio:
il sole non fu mai così mite
su queste bianche sedie di vecchi.
Un giorno arriva una lettera tassata
invita a ritirare gli «effetti personali»,
un pastrano, qualche calza spaiata
un numero incredibile di lamette di rasoio
uno spelato pennello di tasso

Il primo titolo ipotizzato per il componimento era invero un altro, *Tassonomia*, ancora documentato nell'unico degli avantesti conservati presso il Centro Manoscritti dell'Università di Pavia. Non è difficile ipotizzare le ragioni del ripensamento: il titolo abbozzato nella prima redazione dattiloscritta si attagliava solo alla seconda metà della poesia (con il catalogo degli «effetti personali» ai versi 7-11) ma non alla prima metà (che descrive il giardino dell'ospizio ai versi 1-6). Il titolo definitivo, invece, integra nel *pun* gli alberi del quarto verso («i giovani tassi»), la lettera «tassata» e il kit da rasatura («rasoio | [...] pennello di tasso»). È sulla seconda metà del testo che intendo concentrarmi, la parte che corrisponde propriamente alla prima ipotesi di titolo, *Tassonomia*, con la breve lista di oggetti superstiti. Al netto delle reticenze, il quadro generale resta abbastanza chiaro: la *persona loquens* riceve la missiva dall'ospizio, ne riporta l'avviso al v. 8 e infine esercita uno sguardo tassonomico sugli «effetti personali» del defunto. Raggruppa al v. 9 i capi di vestiario, rinuncia a contare le lamette al v. 10 e isola il pennello al v. 11. La poesia, insomma, classifica e mette ordine tra le cose. Vorrei definire 'sguardo tassonomico' la facoltà di ripartire un insieme di elementi misti in taxa distinti (cioè nelle unità tassonomiche minime) e di visualizzare graficamente tale ripartizione in poesia. Gli ultimi versi di *Tristi giochi di parole* sono regolati da uno sguardo tassonomico poiché distribuiscono il vestiario, le lame e il pennello in tre gruppi distinti e chiaramente identificabili nei tre versi. La scelta è deliberata perché, ovviamente, Erba avrebbe potuto formulare altrimenti l'elenco ai versi 9-11, avendo a disposizione una serie pressoché infinita di combinazioni non tassonomiche come queste:

⁸ V. Faggi, *Montale a Brescia*, Brescia, La Quadra, p. 108.

⁹ E. Guagnini, *Il cerchio di Erba*, «Lunaronuovo», VII, 1986, 30, p. 65.

un pastrano e alcune lamette di rasoio	un pastrano, una calza spaiata
qualche calza spaiata	un numero incredibile di lamette di rasoio
altre lamette	uno spelato pennello di tasso e due calze spaiate
uno spelato pennello di tasso	

Lo sguardo tassonomico si contrappone dunque all'«elenco [...] disordinato, del tutto incontrollabile», tipico della poesia di Sanguineti, che consiste in «una proliferazione [...] potenzialmente infinita».¹⁰ Nelle ultime sezioni di *Cataletto*, per fare un esempio contemporaneo ai *Tristi giochi di parole*,¹¹ Sanguineti ricorre ad «allitterazioni, onomatopée, anastrofi, il tutto strutturato in forma di elenco».¹² Cito ad apertura di libro.

13.

nella mia vita ho già visto le giacche, i coleotteri, un inferno stravolto da un Doré.
il colera, i colori, il mare, i marmi: e una piazza di Oslo, e il Grand Hôtel
des Palmes, le buste, i busti:
ho già visto il settemmezzo, gli anagrammi, etto-
grammi, i panettoni, i corsari, i casini, i monumenti a Mazzini, i pulcini, i bambini

In *Cataletto* 13 l'elenco e il gioco di parole «si riducono a puro stoccaggio di invenzioni linguistiche»,¹³ dunque non hanno la stessa funzione coesiva del *pun* per Luciano Erba.¹⁴ Invero, per esercitare uno sguardo tassonomico, è sufficiente che Sanguineti visualizzi i fenomeni elencati selezionandoli, ordinandoli e infine spaziandoli con gli a capo, così da renderli chiaramente identificabili e consultabili. Cito ancora da *Cataletto*.

3.

non ho acchiappato al volo, il mese scorso (e ogni rattoppo è goffo), un epigramma
veneziano, che mi è passato giusto sotto il naso, tra campiello e burchiello,
così composto di fatti diversi:
1°) un cameriere di ristorante, tra la folla, agguanta,
davanti alla Fenice, un tandem pedonale giovanile di due bellocce straniere
avventuriere, in erba e in fiore (e in fuga, senza pagare il conto), e le strapazza,
e le strattona, e le strascina via, con sé, fuori di sé:
2°) il mozzo, e anche barista
polivalente, del vaporetto in crociera per Padova, al pontile Buranello, in pieno
sbarco, precipita e risale, non spiaccicato per un pelo, lì, tra scafo e sponda

In questo secondo testo, lo sguardo tassonomico si esprime mediante la numerazione ordinale e il rientro sul margine sinistro, al primo rigo di ciascun aneddoto. Propongo quindi il

¹⁰ L. Weber, *Usando gli utensili di utopia: traduzione, parodia e riscrittura in Edoardo Sanguineti*, Bologna, Gedit, 2004, p. 154.

¹¹ E. Sanguineti, *Segnalibro*, cit., 1982.

¹² Ivi, p. 153.

¹³ Ivi, p. 154.

¹⁴ In questo senso il *pun* di Erba sembra imparentato, semmai, con i coevi *puns* di Anne Carson che, nel 1986, scrive: «within a pun you see the possibility of grasping a better truth, a truer meaning» [A. Carson, *Eros the Bittersweet. An Essay*, Princeton, Princeton University Press, 1988², p. 39].

confronto fra *Cataletto 3* e un'altra poesia ripartita in due sezioni, che riflette proprio sulla resa grafica della classificazione numerando i fenomeni e spaziando i taxa con gli a capo. È un corsivo pubblicato da Fabio Pusterla nel 2018, al centro della silloge *Cenere, o terra*.

Ultimi cenni del custode delle acque

[...] l'ispezione nella Casa del Custode delle Acque è avvenuta, come stabilito, oggi stesso.

[...] Unici indizi di una presenza altrimenti inavvertibile e si direbbe per sempre ora negata sono:

1. alcune parole tracciate sul muro del locale d'angolo, accanto alla finestra [...].

2. sopra il canterano accanto alla finestra sul canale, una cartelletta di colore rosso cupo, contenente dei fogli vergati a mano, [di cui si trascrive qui appresso il testo peraltro incomprensibile, numerando le annotazioni e separandole l'una dall'altra]¹⁵

La diegesi precede l'elenco senza compenetrarlo e, in tal modo, richiede un cambio repentino nelle strategie di lettura. Il blocco iniziale degli *Ultimi cenni del custode delle acque* funziona come il blocco iniziale dei *Tristi giochi di parole* e di *Cataletto 13*, sul modello della testualità lineare: è una sequenza logico-sintattica coerente e continua, che può essere letta dall'inizio alla fine senza salti bruschi né incoerenze interne. Il lettore è invece costretto a un cambio nella decrittazione del secondo blocco di testo, dove subentra un tipo di testualità saltuaria (l'elenco) che deve essere letto 'a salti', cioè consultato come una «recensione nomenclatoria»¹⁶ che raggruppa i dati, li segmenta in taxa e, nel farlo, rende espliciti i modi dell'elenco («numerando le annotazioni e separandole l'una dall'altra»).

3. Lo sguardo tassonomico e il 'layout' di pagina

A interessarmi sono soprattutto le tecniche con cui un tipo specifico di compilazione tassonomica modifica la struttura lineare (spesso descrittivo-diegetica) di una poesia. Erba riesce a rendere il cambio talmente sfumato da passare pressoché inavvertito. Per visualizzare la differenza fra le due porzioni di testo, basterebbe ricorrere a una verifica tipografica: tutta la prima parte di *Tristi giochi di parole* può essere letta (e dunque impaginata) come una sequenza lineare, mentre gli ultimi tre versi possono essere convertiti in un elenco puntato.

Tristi giochi di parole

su uno sfondo di muri giallini [ci sono] cespi di tagetes e fagliuzze rotonde che spuntano da minimi cerchi di terra attorno ai giovani tassi di un ospizio: il sole non fu mai così mite su queste bianche sedie di vecchi. Un giorno arriva una lettera tassata [che] invita a ritirare gli «effetti personali»,

- un pastrano, qualche calza spaiata
- un numero incredibile di lamette di rasoio
- uno spelato pennello di tasso

¹⁵ F. Pusterla, *Cenere, o terra*, Milano, Marcos y Marcos, 2018, pp. 115-116.

¹⁶ P.V. Mengaldo, *Luciano Erba*, in *Poeti italiani del Novecento*, Milano, Mondadori, 1978, p. 908.

Come dimostrano le necessarie integrazioni fra parentesi quadre nella prima parte del componimento, gli a capo fra un verso e l'altro funzionano come ponti e connessioni, cioè implicano qualcosa che, nella parafrasi in prosa, deve essere esplicitato perché è sottinteso nel testo in versi. Negli ultimi tre versi, invece, gli a capo sono spazi bianchi senza implicazioni: il lettore li interpreta come stacchi, come ripartizioni fra un taxon e l'altro. In poesia, la differenza tra una lettura lineare e una lettura saltuaria consiste fondamentalmente nell'interpretazione degli a capo e dei bianchi tipografici. Più precisamente: lo spazio tra i versi 1 e 2 implica il predicato sottinteso di una frase nominale («[ci sono]»); lo spazio fra i versi 7 e 8, invece, implica l'analessi del soggetto grammaticale, ricopre insomma la funzione di pronomi relativo («[che]»). Lo spazio bianco fra i versi 9, 10 e 11, al contrario, è uno spazio bianco vero e proprio, uno spazio vuoto, un intervallo necessario a distinguere fra loro i diversi raggruppamenti dell'elenco. Luciano Erba si serve della versificazione tradizionale per indurre due diverse strategie di fruizione: dapprima la lettura lineare, poi la lettura saltuaria prodotta dallo sguardo tassonomico.

Vorrei confrontare adesso la parafrasi di Erba con una pagina di Marco Giovenale che ricorre a un'impostazione grafica consimile in una prosa del 2009: *Indicazione dei principi nutritivi e dei loro effetti salutari*.¹⁷ Sottolineo che, in questo caso, non si tratta di una mia rielaborazione grafica, è Giovenale stesso a optare per il *layout* dell'elenco puntato. *Indicazione dei principi nutritivi e dei loro effetti salutari* è un testo «volutamente disorganico, paradossale, metariflessivo»: ¹⁸ di primo acchito parrebbe descrivere i benefici di frutta e verdura, ma vira subito sugli effetti psicotropi di funghi ed erbe in una serie di prelievi e *cut-ups*.

Indicazione dei principi nutritivi e dei loro effetti salutari

ridescrizione dei ruoli e delle modalità di interazione, inclusi i fumiganti nel caso delle malattie telluriche e i concianti per le sementi [...] la frutta e la verdura sono alimenti fondamentali nella dieta di tutti i giorni, a volte chiamata anche lsd naturale. essuda e trasuda:

- funghi magici
- coltivazione dei funghi di cactus della mesalina aurea
- talee e azalee
- già «kit di coltivazione degli enterogeni»

Il componimento, disorientante e inconcludente, problematizza l'innesto dell'elenco nel corpo di un testo lineare con una sorta di *reductio ad absurdum*. La prosa di Giovenale viene impaginata in modo tale da sembrare attendibile, poiché si serve di *pattern* didattico-argomentativo riconoscibile già a una prima occhiata: titolo, testo lineare, elenco puntato in corpo minore e citazione virgolettata. Questo *pattern* viene però svuotato dall'interno. A una prima lettura – ma vorrei dire: già a una prima visione –, la composizione grafica della pagina sortisce una certa impressione di affidabilità; ciononostante, Giovenale opta per un «brusco passaggio dalla schematizzazione iniziale alla moltiplicazione dei focus». ¹⁹ In tal modo, si impone al lettore uno sforzo di concentrazione, presto disatteso per l'impossibilità di ricondurre a unità i diversi segmenti di testo. Giovenale, insomma, gioca con l'attenzione del lettore. L'obiettivo del testo

¹⁷ M. Giovenale, *Giornale del viaggio in Italia*, in A. Inglese et al., *Prosa in prosa*, Firenze, Le Lettere, 2009, p. 107.

¹⁸ M. Ciriaco, *Post-poetiche del Duemila: installazioni, dispositivi e allegoria metacognitiva in alcune scritture recenti*, «Configurazioni», I, 2022, 1, p. 291.

¹⁹ *Ibid.*

non consiste nella trasmissione di informazioni ma nella manipolazione dei tempi e dei modi di fruizione.

Vorrei anche evidenziare il fatto che Giovenale adotti le stesse tecniche dei *Tristi giochi di parole* di Erba: l'*incipit* privo di maiuscola, l'elenco, la citazione virgolettata. Ma il suo testo mira alla «costruzione di un'esperienza più che a una registrazione del dato empirico. Questo accade» poiché l'*Indicazione* non ha «il fine scientifico dell'individuazione di leggi, bensì [...] la loro infrazione».²⁰ Giovenale costringe il lettore a una ricognizione sui taxa dell'elenco puntato che sembrerebbero internamente coerenti (funghi *vs* fiori) ma ovviamente non lo sono rispetto alle premesse del testo lineare. È quindi lo sguardo tassonomico del lettore a essere chiamato in causa mentre cerca invano di selezionare, raggruppare e ordinare le informazioni che gli sono fornite. L'*Indicazione* smaschera la fallibilità dello sguardo tassonomico: l'aleatorietà della selezione, l'arbitrarietà dei raggruppamenti e la precarietà degli ordinamenti che, come i «funghi magici» o l'erba «efedralis», possono produrre allucinazioni spacciate per illuminazioni.

Anche una poesia di Bernardo Pacini, scritta dalla prospettiva di un drone, adotta lo stesso *layout* per differenziare il punto di vista umano dall'obiettivo della videocamera. La prima metà della poesia corrisponde all'inquadratura del drone (che parla in prima persona), mentre lo sguardo tassonomico dell'elenco corrisponde alla visione binoculare degli anonimi «pazienti» in una clinica.

La circostanza III

[...] Oscilla d'attesa la sala | il pianto inespresso
ne intride le tende.

[...]

Questa la scena che inquadro. Gli altri pazienti vedono poi:

- lo scatto al presentatòrm
- il muso che si sfaccia / all'idea della sevizia
- la gobba parata nello studio²¹

La porzione di testo lineare distingue nettamente i comportamenti visuali del drone e quelli dell'occhio umano («inquadro» *vs* «vedono»). Ma anche il lettore, esaminando i versi di Pacini, sperimenta due diverse strategie di lettura. Le riprese del drone corrispondono al verbo «inquadrare», sono relegate nella prima metà del componimento e sono in prima persona, come fossero riprese in soggettiva. Insomma corrispondono a una forma di testualità lineare, che scorre indifferenziata dall'inizio alla fine in una sorta di piano sequenza. Lo sguardo dei pazienti, invece, corrisponde al verbo «vedere» ed è organizzato sotto forma di elenco puntato. La testualità saltuaria della lista è una serie di tre immagini separate da spazi bianchi. Corrisponde alla discontinuità fra visione foveale e visione periferica umana, cioè alla frammentarietà degli *input* visivi e dei movimenti saccadici dell'occhio. Nel leggere linearmente, senza stacchi né incoerenze, ci si trova a guardare il testo come la videocamera del drone inquadra la scena (una soggettiva in piano sequenza); mentre seguendo i salti da un taxon all'altro nell'elenco puntato, il lettore mima la visione umana che procede per focalizzazioni successive e discontinue. Lo

²⁰ A. Loreto, *Marco Giovenale e Michele Zaffarano: una matematica della realtà*, in C. Giorcelli, L. Magno (a cura di), *New Objectivists, Nouveaux objectivistes, Nuovi oggettivisti*, Napoli, Loffredo, 2013, pp. 249-250.

²¹ B. Pacini, *Fly mode*, Novara, Amos, 2020, p. 38.

sguardo tassonomico di Pacini costituisce una traduzione della stereopsia sul piano retorico: il lettore vede il testo come «gli altri pazienti vedono» la scena, assume la prospettiva interna dei personaggi umani dopo aver assunto la prospettiva del drone.

4. *Lo sguardo tassonomico, l'elenco numerato e l'elenco puntato*

Nel paragrafo precedente ho introdotto tre declinazioni dello sguardo tassonomico basandomi sul soggetto della visione: *ex parte auctoris* (Erba), *ex parte lectoris* (Giovenale) ed *ex parte dramatis personarum* (Pacini). In questo paragrafo mi concentrerò invece sui modi in cui lo sguardo tassonomico visualizza i risultati della ripartizione, cioè sul 'come' renderli leggibili sulla pagina. Sosterrò che l'esercizio dello sguardo tassonomico produce regolarmente un certo *pattern* grafico, un modello predefinito, esportabile o adattabile ai diversi componimenti e tuttavia sempre riconoscibile: una porzione di testo lineare seguita da un elenco puntato, impaginato sull'asse verticale, scandito dagli a capo e dall'enfasi su bianchi e margini. Come si è visto, l'elenco può essere numerato o puntato. In entrambi i casi, lo sguardo tassonomico sembra rispondere a un'esigenza precisa: acuire l'attenzione, salvaguardare qualcosa che rischia di essere dimenticato e infondergli valore mediante la catalogazione dei dettagli rilevanti.

Ho presentato due casi di numerazione ordinale dei taxa (Sanguineti, *Cataletto 3* e Pusterla, *Ultimi cenni del custode delle acque*), propongo adesso un caso di numerazione cardinale. La prima poesia di *Ritorno a Planaval*, pubblicata da Stefano Dal Bianco nel 2001, è un prosimetro che alterna una testualità di tipo lineare a un elenco in sette punti suddivisi in unità prosodiche (ciascun taxon corrisponde a una strofa). Dal Bianco osserva un albero di pesco («che vedo fiorito tra i cumuli della città di Milano»), quindi interviene lo sguardo tassonomico che seleziona gli *input* visivi rilevanti («guardo la forma del pesco»), attribuisce loro un significato («scavo nella sua chioma [...] | la parola pianta») e ne decreta il valore, stabilendo che cosa ci sia da salvaguardare mediante la classificazione (la «parola | che lo possa salvare»). Dal Bianco ripartisce il procedimento in sette fasi, le elenca e riflette sui principî nomenclaturali («i sensi») che lo regolano.

I sensi

[...] Sono disposti in forma di poesia, che dice:

«Il primo senso
è il senso della gioia, senza scopo, come quando
si rivela una cosa.

Il secondo è quella cosa, resa vicina,
di cui non devi mai parlare.

Il terzo senso è notturno,
dove nessuno vede niente
dove la mente resta uguale.

Il quarto senso è con l'amico fiore,
e tu e lui siete una cosa

abbandonata sotto un cielo chiaro.

Il quinto senso è *lontano dall'amore*.

Il sesto senso è *non di te*.

L'ultimo senso è tutti quanti,
settimo senso inespiable,
indurisce
la parola in parola, il muro
in muro». ²²

Nonostante le vistose differenze tra Sanguineti e Dal Bianco, lo sguardo tassonomico funziona per entrambi allo stesso modo. Nei paragrafi precedenti mi sono occupato anche di elenchi puntati (Giovenale, *Indicazione dei principi nutritivi e dei loro effetti salutari* e Pacini, *La circostanza III*), e di elenchi ripartiti dai soli a capo (Benedetti, *Reliquiari 1* ed Erba, *Tristi giochi di parole*). Nei testi di Giovenale e Pacini, l'elenco puntato ricorre ai *bullet points* tipografici, cioè i glifi posti a margine che precedono i vari elementi sotto forma di trattino, punto. Nei testi di Benedetti ed Erba, invece, l'elenco puntato è solo alluso mediante espedienti più sottili (di tipo grafico, ritmico e retorico). Ne approfondisco tre servendomi ancora di *Tristi giochi di parole* come esempio:

1) Erba dismette l'uso dei segni di interpunzione in punta di verso: a partire dal v. 9, il semplice a capo segnala uno stacco fra i singoli elementi dell'elenco (contrariamente a quanto avveniva nella prima metà del testo lineare, dove i due punti, il punto fermo o la virgola indicano stacchi logico-sintattici fra i vv. 4 e 5, 6 e 7, 8 e 9);

2) si introduce uno schema metrico: i vv. 9 e 11 sono due endecasillabi regolari (contrariamente alla varietà di misure prosodiche presenti nel testo lineare ai versi 1-8);

3) l'anafora all'inizio dei vv. 9, 10, 11 (un-un-uno) costituisce sul piano grafico una sorta di *bullet point* incolonnato sul margine sinistro della pagina (e, in questo senso, l'anafora dell'articolo 'un-un-uno' si oppone all'articolo indeterminativo maiuscolo «Un» del settimo verso).

Con questi dispositivi impercettibili, Erba trasforma i versi in un elenco puntato implicito: si serve della versificazione tradizionale per dirottare il lettore dalla fruizione lineare a una fruizione saltuaria del testo. Lo sguardo tassonomico, dunque, seleziona i dati rilevanti, li organizza in insiemi omogenei e infine li ridispone in una struttura espositiva regolare e chiaramente identificabile.

Per dimostrare la persistenza di questa strategia, cito anche un'altra poesia più recente. Nella *Pura superficie*, Guido Mazzoni tenta una tassonomia delle relazioni interpersonali. Anche in questo caso, lo sguardo tassonomico campiona una serie di *input* («genitori», «amici», «persone», «esseri»), li etichetta in «esempi» comparabili fra loro («le persone che è riuscito a toccare, per esempio», «le persone che vendono [...], per esempio», «le masse, per esempio»), infine li ripartisce in «cerchie» numerate e, così facendo, le dota di un significato, decretando quali rapporti abbiano valore, quali debbano essere salvaguardati.

²² S. Dal Bianco, *Ritorno a Planaval*, Milano, Mondadori, 2018², p. 58.

Cinque cerchie

[...] È un pensiero sulla vita sociale, sulle cerchie.

Le persone che significano qualcosa,
 pochissime, immobili nel tempo –
 i genitori interni, B, gli amici fissi,
 [...] Poi la cerchia di coloro che significano molto per giorni,
 per anni, e poi smettono di esistere –
 le persone che è riuscito a toccare, per esempio,
 [...] Poi la cerchia di coloro che gli servono –
 queste persone che vendono la lampadina
 a led che non si brucia, per esempio,
 [...] E poi, ancora più all'esterno,
 gli esseri che vede e non conosce
 [...] Infine, nella mente, la cerchia di chi esiste
 in teoria o in effigie: le masse, per esempio, o le persone
 che vivono o muoiono nei video – l'ostaggio, il profugo²³

Mazzoni, come Erba, allude all'elenco puntato senza ricorrere ai *bullet points*: è la versificazione tradizionale della poesia a favorire lo slittamento dalla testualità lineare alla tassonomia saltuaria. L'elenco di Mazzoni è una serie verticale ripartita dagli a capo e dall'anafora del «Poi»; i singoli raggruppamenti (simili per estensione e struttura) sono immediatamente identificabili grazie alla ripetizione del nesso esplicativo «per esempio» in epifora; infine il trattino lungo '–' espleta la funzione di *bullet point* sul margine destro della pagina.

5. Lo sguardo tassonomico e la marginatura

Dopo aver individuato il ruolo della numerazione e la funzione dei *bullet points*, vorrei concentrarmi infine sulle strategie che riguardano i margini a destra e a sinistra del testo. Si è già visto che, nei *Reliquiari 1*, Mario Benedetti impagina regolarmente i materiali sul margine sinistro («Legni. [...] Il Ferri.») e le relative didascalie sul margine destro («Figure di antenati. [...] Il Monete del Chad»). Anche Sanguineti, in *Cataletto 3*, distingue fra la porzione di testo lineare, allineata a sinistra, e la porzione di elenco numerato, allineata a destra. È poi del tutto evidente che il *layout* dell'elenco puntato per Giovenale e Pacini implichi una marginatura sinistra maggiore, poiché il testo viene preceduto dai *bullet points* e, quindi, da un bianco tipografico più ampio. Infine, per distinguere l'elenco dei *Sensi* dalla porzione di testo che lo precede, Stefano Dal Bianco ricorre a un rientro maggiore sul margine sinistro.

Sulla pagina, dunque, l'elenco occupa uno spazio diverso dal testo lineare, uno spazio che slitta in avanti rispetto ai margini. Tutte le poesie tassonomiche che ho illustrato sinora si fondano sulla numerazione/classificazione dei dati e sulla spaziatura fra taxa per determinare una ripartizione; si potrebbe riassumere che, sul piano tipografico, lo sguardo tassonomico è fondamentalmente una questione di spazi sequenziati sulla pagina. Si gioca sui margini, discernendo

²³ G. Mazzoni, *La pura superficie*, Roma, Donzelli, 2017, p. 58.

aree più o meno significative, determinando quali elementi saranno focalizzati nel *layout*, quali saranno enfatizzati:

i) il margine sinistro ospita generalmente i rientri, le numerazioni, i *bullet points*, le etichette o le anafore (cfr. Benedetti, Dal Bianco, Erba, Giovenale, Mazzoni, Pacini, Pusterla, Sanguineti);

ii) il margine destro accoglie invece le epifore, i segni di interpunzione convertibili in *bullet points*, le glosse o le didascalie (cfr. Benedetti, Dal Bianco, Mazzoni).

La silloge più emblematica nella quale mi sia imbattuto è la *Tavola delle materie* di Mariangela Guatteri che non solo ricorre a questi espedienti grafici, ma tematizza proprio l'impaginazione e la marginatura dei supporti scrittori. Al posto del titolo, ciascun testo è preceduto da un piede di mosca (¶) che enfatizza la ripartizione in una sequenza regolata, spaziata e ben definita. Per sottolineare il carattere conchiuso della struttura, la prima prosa della *Tavola* inizia proprio con il sintagma 'i primi' e finisce con 'esto fortis', la formula biblica di incoraggiamento al lettore con cui si chiudono, tra gli altri, i libri dell'*Esodo* e del *Levitico*.

¶

i primi furono in forma di assi o tavole. sepher, àxones.
per gradi la cera, quindi il cuoio; appresso fu in uso il piombo, la tela, la seta, il corno, la carta.

l'economia dell'interno, la disposizione dei punti in righe
colonne note marginali o nel fondo. ordinariamente più segnature, chiamate.

le iniziali figurate, di fregi di finali di effigie finis
spesso lavato con olio tratto dal cedro, alcune schegge di cedro.²⁴
esto fortis.

Alla prima porzione di testo lineare (v. 1), segue un elenco bipartito dal punto e virgola, a sua volta ripartito in un ulteriore elenco (v. 2). Guatteri procede così a formare tre macro-raggruppamenti: i supporti materiali per la scrittura (vv. 1-2), gli espedienti grafici (vv. 3-4), le decorazioni (vv. 5-6), suddivisi in sottoinsiemi. In questo caso, la distribuzione delle virgole non si limita a identificare i taxa ma a decretarne la successione cronologica sul piano storico (*dapprima* il piombo, *poi* la carta al v. 2) e sul piano grafico (*prima* si tracciano le iniziali figurate, *poi* i fregi finali al v. 5). Le stringhe prive di virgole costituiscono un singolo taxon poiché classificano fenomeni grafici fra loro contemporanei («colonne note marginali o nel fondo» al v. 4). Per visualizzare la tassonomia della *Tavola* è sufficiente disegnare un diagramma ad albero (cfr., in calce al testo, fig. 1), con le ripartizioni che Mariangela Guatteri mette a fuoco a partire dal piede di mosca (¶).

Tutt'attorno a questa struttura, il margine sinistro alto e il margine sinistro basso della *Tavola* contengono le segnalazioni dei limiti esterni della tassonomia («i primi»; «esto fortis»), mentre il margine destro ospita glosse esplicative («sepher, àxones»; «segnature»). Lo spazio così sequenziato viene gerarchizzato: le informazioni sul margine sinistro sono strutturali e dunque più

²⁴ M. Guatteri, [Tavola delle materie](#), diifferx, 2012, s.i.p. [pagina consultata il 20 novembre 2023].

rilevanti delle informazioni accessorie sul margine destro; il primo raggruppamento in alto riguarda il supporto materiale ed è quindi fondativo rispetto all'ultimo raggruppamento in basso, relativo alla decorazione dei manoscritti, che raccoglie anche le scorie delle rudimentali tecniche conservative («alcune schegge di cedro»). La marginatura della *Tavola* corrisponde dunque a una ripartizione gerarchica dello spazio (sinistra *vs* destra), del tempo (prima *vs* dopo) e del valore (più significativo *vs* meno significativo).

L'operazione tentata da Guatteri non è un caso isolato: lo stesso anno viene infatti pubblicata su «Nazione indiana» la traduzione della *Marginalization of Poetry*, lungo testo in versi di Bob Perelman dedicato alla marginatura. Perelman scrive che, in poesia, «il margine regolare a ll sinistra e quello irregolare a destra | di continuo si ripropongono in quanto ll eventi significanti», dopodiché propone di classificare anche i vari tipi di prosa («il | paper, l'articolo, il libro. Tutta la ll prosa critica») su base geometrica e tipografica: «una serie di rettangoli di scrittura ll oblunghi e dagli angoli regolari, le | sequenze di parole arbitrariamente spezzettate in ll righe» e «in pagine». ²⁵ Guatteri e Perelman sono accomunati dall'interesse per le strutture che incardinano il testo scritto e per gli intervalli necessari alla spaziatura fra le parti. ²⁶

Concludo citando una prova più recente di Maria Borio, che riassume quanto è stato detto sin qui. Sono i primi otto versi di *Nella quarta dimensione*, uscita nel 2022. ²⁷

Primo tipo di figura – spirale.
 Secondo tipo – cerchio.
 Aumentando la frequenza – rombo.
 Quarto tipo – parallelepipedo
 in bidimensione, tridimensione... chiudi
 gli occhi e sei nella quarta.
 Chi ha davvero il coraggio di
 essere sé stesso?

Nell'enumerazione di apertura, Borio sfrutta l'impaginazione tradizionalmente verticale della poesia per ascrivere un singolo taxon a ciascun verso (come Erba, Giovenale e Pacini), il rientro sul margine sinistro per differenziare lo spazio dell'elenco dal testo lineare (come Sanguineti, Giovenale, Pacini e Dal Bianco), il trattino lungo per sostituire i *bullet points* (come

²⁵ B. Perelman, *La marginalizzazione della poesia*, trad. it. di A. Raos, «Nazione indiana», 8 maggio 2012 [pagina consultata il 6 maggio 2023].

²⁶ Già nel 1986 la poetessa canadese Anne Carson sottolineava che l'affermarsi della spaziatura fra una parola e l'altra, nella storia dell'epigrafia, aveva comportato anche uno sforzo di immaginazione: poco a poco, il testo redatto non appare più immerso nello stesso ambiente del parlante come il testo della comunicazione orale, poiché le parole scritte (nettamente separate le une dalle altre e chiaramente inquadrare dalla marginatura) sono segni accuratamente selezionati, organizzati in sequenze e affidati a un supporto che li conservi. Una volta riconfigurate, sono indipendenti dal parlante e dal contesto dell'enunciazione (A. Carson, *Eros the Bittersweet. An Essay*, Princeton, Princeton University Press, 1986, pp. 53-54). Tuttavia ancora nel XVI secolo non si era univocamente imposta l'abitudine a spaziare e paragrafare le parti di un testo in prosa. È noto il caso di Montaigne per cui rimando a: M. Smith, *Montaigne and the Roman Censors*, Ginevra, Droz, 1981, p. 13: «the original editions do not divide Montaigne's material into paragraphs». La separazione netta delle parti, la ripartizione dello spazio e la regolamentazione del tempo possono essere avvertite come pratiche prevaricanti, e così vengono infatti rappresentate in una poesia di Valentino Zeichen, *Sedicesimo secolo*, dove la grafica del quadrante e la forma delle lancette riducono l'orologio a «forbici ruotanti, | le cesoie sanguinarie» nella «trappola [...] | che decapita quel che c'apita» (V. Zeichen, *Poesie 1963-2014*, a cura di G. Ferroni, Milano, Mondadori, 2017, pp. 445-446).

²⁷ M. Borio, *Prisma*, Milano, Biblion, 2022.

Mazzoni), la numerazione per sequenziare la lista (come Sanguineti, Mazzoni, Pusterla e Dal Bianco). A partire dal quinto verso, Borio invita il lettore a passare da un'interpretazione saltuaria degli a capo a un'interpretazione lineare, enfatizzata dal doppio enjambement, giacché i bianchi tipografici – che indicavano uno stacco netto fra i «tipi di figura» elencati all'inizio – non indicano più la separazione in taxa. Per riassumere: in questo come in tutti i casi in esame, l'adozione di uno sguardo tassonomico in poesia consiste nel visualizzare graficamente una ripartizione che si è precedentemente effettuata e che istituisce un ordine o una gerarchia sotto forma di elenco. In tal modo, si manipolano tempi e modi della lettura, invitando a una revisione prospettica (*chi* sta guardando?), critica (*perché* sta guardando?) e tecnica (*come* visualizza?) del punto di vista con cui si distingue tra i fenomeni per dotarli arbitrariamente di significato e valore.

APPENDICE

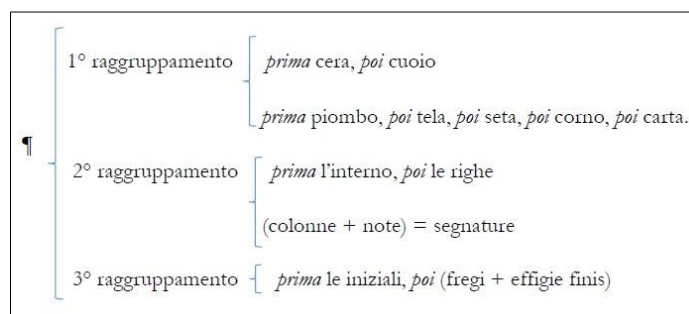


Fig. 1 – «Tavola delle materie» di Mariangela Guatteri