



L'antologia di poesia contemporanea come Terzo paesaggio

Sara Vergari

► To cite this version:

Sara Vergari. L'antologia di poesia contemporanea come Terzo paesaggio. L'Ulisse. Rivista di poesia, arti e scritture, 2021. hal-03564272

HAL Id: hal-03564272

<https://amu.hal.science/hal-03564272>

Submitted on 14 Feb 2022

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

L'antologia di poesia contemporanea come Terzo paesaggio

*C'è dell'erba di là, come non saprei dire,
sotto gli alberi che fa un po' di prato.
Come le viti sono i legni secchi dei rovi,
qualche foglia strana dei rovi.*

*Sono un fiore che cresce più di quello che possa,
di quello che è a toccarlo.
Come quando si dice «mi hai portato dei fiori»,
e sono solo dei poveri fiori.
Come quando si dice «così sono stati i poeti».*

(Mario Benedetti, *Umana gloria*, Mondadori, 2004)

Nelle pagine conclusive di *In territorio selvaggio* (Nottetempo, 2018), Laura Pugno propone un'analogia o, come lei stessa la definisce, un'intuizione tra il concetto di Terzo paesaggio¹ elaborato dal paesaggista Gilles Clément in *Manifeste du tiers paysage* (*Manifesto del terzo paesaggio*, Quodilibet, 2004) e la poesia contemporanea italiana. L'associazione, ancora un cantiere aperto, continua a essere indagata da Pugno in una rubrica dedicata sul blog online "Le parole e le cose", dove questa viene estesa non solo alla letteratura ma anche alle altre forme d'arte per cui un confronto risulti coerente e possibile. Il paesaggio di cui si parla è evidentemente, per definizione della stessa Laura Pugno, più un *mindscape* che un *landscape*, sebbene trovi una rappresentazione naturalistica ben delineabile.² Rimanendo su un piano teorico, si intende dunque una marginalità avvertita sia come percezione introspettiva della posizione occupata dalla poesia e dal poeta oggi, sia come oggettività del suo posizionamento nel panorama e nel mercato editoriale e culturale odierno. Per il primo caso si possono ricordare alcuni versi di Mario Benedetti, che restituisce un'immagine fragile e marginale del poeta: «Come quando si dice "mi hai portato dei fiori" / e sono solo dei poveri fiori. / Come quando si dice "così sono stati i poeti"».». Per il secondo caso si tratta di un'indiscutibile marginalità della poesia rispetto ad altri generi quali il romanzo, e per il pubblico di lettori e per l'incidenza critica e sociale. Ora però, la caratteristica determinante nella definizione della poesia Terzo paesaggio è che la periferia abbandonata in cui vive risulta una riserva ricca di diversità e per questo luogo del possibile, "spazio comune del futuro". In altre parole, tale paesaggio costituisce un'opportunità che appartiene oggi alla poesia, per il suo essere libera e sganciata dal potere e da obblighi formali, di leggersi e di leggere il mondo sotto nuove lenti. Lo slittamento della poesia nel Terzo paesaggio si colloca in quel fantomatico momento di cesura del Novecento a cavallo tra anni '60 e '70, che non potrà qui essere ripercorso. Tuttavia, è interessante notare che già Berardinelli, tra i primi testimoni della nuova poesia di quegli anni, usi l'espressione "Effetti di deriva" per introdurre

l'antologia *Il pubblico della poesia*. Essa non è lontana dal campo semantico con cui si denota il Terzo paesaggio. Nel testo di Berardinelli si legge:

La nostra ipotesi è che la poesia non potrà (date alcune sue determinanti caratteristiche ideologiche) superare sostanzialmente quello stato di semi-clandestinità a cui abbiamo accennato. Anche se oggi essa ricomincia a usufruire di un clima favorevole, benigno o almeno tollerante e appena perplesso, il suo luogo di costituzione e di azione resterà drasticamente limitato e insieme «essenziale». Luogo in cui il processo dello scrivere in generale si mostra nella nudità radicalmente critica dei suoi meccanismi e procedimenti e nella miseria delle sue eterne aporie. Luogo della anti-istituzionalità e della illegittimità per eccellenza, la poesia sembra ricavare ancora oggi la maggior parte del proprio significato e della propria forza indiretta più dal puro e semplice fatto di esistere come momento oggettivamente interrogativo e «atopico» rispetto all'universo delle scienze dell'uomo.³

Uno spazio di semi-clandestinità, di anti-istituzionalità, con un potere di azione limitato ma essenziale, così viene definito il paesaggio della poesia dagli anni '70 in poi. Ugualmente Clément parla di un luogo che «non appartiene né al territorio dell'ombra né a quello della luce». Inoltre, viene indicato come punto di forza della poesia il suo essere un momento interrogativo e atopico, definizione applicabile al Terzo paesaggio, luogo inclassificabile e, come già detto, spazio del possibile. Va da sé che la diversità biologica riguarda proprio la multidirezionalità inclassificabile verso cui si muove la poesia da questi anni fino ad oggi. Non diversamente è accaduto all'antologia d'autore che, di pari passo con i cambiamenti in ambito poetico e a partire dagli stessi anni, testimonia in presa diretta il paesaggio circostante finendo inevitabilmente per venirne influenzata. D'altra parte, già Anceschi nella premessa a *Lirici nuovi* scriveva che «se l'antologia si significa nel contesto, essa, a sua volta, ha contribuito a significare il contesto»⁴. Proprio per il suo carattere atopico e per il suo essere un raccoglitore naturale di diversità frammentate, vedremo come l'antologia, a partire dagli anni '70, subisce uno slittamento funzionale che ci permetterà di identificarla nel Terzo paesaggio per la fine del suo ruolo canonizzante e come Terzo paesaggio per una serie di caratteristiche ad esso assimilabili.

1. Le antologie nel Terzo paesaggio

Come anticipato, l'associazione qui proposta tra antologia e Terzo paesaggio coinvolge due aspetti e si muove di pari passo, per sua natura, con i mutamenti e i volti assunti dalla poesia: il primo riguarda lo slittamento che ha portato il genere dentro un contesto definibile come tale, mentre il secondo

consiste in un accostamento semantico tra la definizione data da Clément e una possibile interpretazione dell'antologia.

Le antologie di Sanguineti (1969) e di Mengaldo (1978) chiudono un corso antologico novecentesco importante che, a partire da *Poeti d'oggi* (1920) a cura di Papini e Pancrazi, vede susseguirsi un numero⁵ notevole di lavori, da cui scaturisce buona parte del dibattito critico intorno alla poesia. Dibattito che, per tutto il Novecento, risulta inseparabile dalla costruzione e dalle proposte di un canone letterario. L'antologia ha vissuto al centro del panorama letterario del secolo, indicando le principali vie interpretative della poesia. Come scrive Raboni nell'Avvertenza a *Poesia italiana contemporanea*, «questa non vuole essere una ricapitolazione di ciò che è accaduto, ma una lettura di ciò che permane e agisce nel presente»⁶. Una simile posizione sembra andare nella direzione della definizione di “classico” così come intesa da Calvino⁷, là dove Raboni si propone di comporre una selezione di testi e autori che continuino ad avere un'influenza sul presente e che dunque sono destinati ad entrare nel patrimonio culturale collettivo. Inoltre, tanto Mengaldo quanto Sanguineti, parlano nelle loro introduzioni di antologia come “museo”, alludendo certamente anche a uno statuto di istituzione. La possibilità di essere uno strumento canonizzante e di potere si interrompe proprio a partire dagli anni '70, quando inizia a risultare impossibile una classificazione e un'organizzazione coerente della nuova poesia. Giulio Ferroni, nella Presentazione all'antologia di Vitiello uscita nel 2003, scrive così in merito alle antologie dagli anni '70 in poi:

*A guardare le cose da oggi, ci si accorge facilmente che le mappe non sono più possibili, che i raggruppamenti e le sigle sono impraticabili, che gli sguardi indietro non permettono più di fare chissà quali sconvolgenti scoperte, ma concedono solo di esibire eventuali difettose predilezioni. Le proiezioni in avanti hanno ormai qualcosa di infantile e di patetico (che dire di quel fantomatico “Gruppo 93”?), e le stesse registrazioni delle forze sul campo si perdono nella nebulosa molteplicità, casualità, parzialità di esperienze che molto spesso si ignorano tra loro.*⁸

Dopo *Il pubblico della poesia* (1975), che già si allontanava dall'intento canonizzante dichiarando di voler invece testimoniare una situazione contemporanea, le antologie dei decenni successivi somiglieranno più che altro a cataloghi di tendenza o a consolidamenti del canone già stabilito.⁹ Anna Nozzoli¹⁰, nelle considerazioni finali di un intervento in merito al corso antologico novecentesco, rileva come la produzione degli ultimi due decenni del secolo non sia più riuscita a provocare quella “tempesta ermeneutica” di cui le crestomazie d'autore erano sempre state tra i principali fautori. L'antologia, dunque, dismette le sue vesti istituzionali perdendo la centralità ricoperta sin qui e va ad

occupare spazi marginali, ossia di scarsa rilevanza critica. Lavori come quelli di Krumm-Rossi (1995) o Cucchi-Giovanardi (1996) non sembrano di fatto apportare nulla di nuovo al dibattito, né tanto meno rispecchiare l'andamento della poesia contemporanea. Chi ancora cerca di proporre un canone in questi anni, come i due casi sopra citati, si scontra con una realtà poetica molto più varia di quella considerata. Al contrario, lavori come *Il pubblico della poesia* o *La parola innamorata* (1980) avevano cercato di raccogliere, nell'immediato del suo nascere, proprio l'impossibilità per la poesia di quegli anni di una mappatura o di un'inquadratura in categorie critiche. Con tale operazione l'antologia abbandona definitivamente l'hortus conclusus del Giardino planetario¹¹ per situarsi nel terreno dell'incolto, dell'informe, del Terzo paesaggio poetico. Per compiere questo slittamento iniziato con il lavoro di Berardinelli-Cordelli ci sono voluti sicuramente molti tentativi fallimentari e anni di impasse antologica che possiamo dire essersi conclusa a partire dagli anni Zero (si ricorda la data esemplificativa del 2005 come rinascita del genere), eppure l'antologia è tornata a rappresentare il panorama circostante e a significarlo. Anche nelle nuove antologie d'autore come *Dopo la lirica*, infatti, che pure si rifanno al modello classico e all'impostazione saggistica, viene dichiarata l'impossibilità di una mappatura completa e canonizzante, a testimonianza di una rinascita che guarda indietro ma che porta nuove vesti e svolge una diversa funzione.¹² D'altra parte, l'antologia è per sua natura rifugio di diversità, raccogliendo testi e autori molto lontani tra loro e mettendoli a confronto, e dunque non è difficile pensarla adatta a rimodellarsi per essere accolta in un territorio residuale come il Terzo paesaggio poetico. In altre parole, l'antologia, che sul finire del secolo non riusciva ormai a interpretare la poesia perché ferma su un'impostazione non più funzionante, è tornata a farlo trovandosi costretta a una focalizzazione interna che le posiziona direttamente dentro al Terzo paesaggio poetico. Come è già stato detto da molti, la perdita di una netta distinzione dei ruoli di autori, critici e lettori e la sovrapposizione degli stessi hanno contribuito al riposizionamento dell'antologia, nonché alla perdita di quell'autorevolezza di cui godeva. Tuttavia, aspetto che mi sembra fin qui trascurato, è proprio il suo posizionamento attuale, ossia il suo rappresentare il Terzo paesaggio poetico direttamente dall'interno, che permette nuove possibilità per la poesia. L'inclusività delle antologie degli anni 2000, se pure mai priva di parzialità e posture ideologiche, le ha rese uno spazio fertile per un dialogo intertestuale e critico non più volto necessariamente a una gerarchizzazione. Rinunciando a essere strumento canonizzante e accettando invece di farsi recipiente di residui inclassificabili, l'antologia rimane ai margini del potere, occupa uno spazio minimo del panorama editoriale ed è dunque significata dalla poesia, ma allo stesso tempo permette di mettere in dialogo e di riutilizzare tali frammenti creando spazi fertili per il futuro, e dunque significa la poesia.

2. Antologie come Terzo paesaggio

Si procederà ora con l'associazione tra antologia e Terzo paesaggio, così come delineato da Gilles Clément, riportando in corsivo le parole o le espressioni usate dal paesaggista francese e qui applicate all'oggetto in questione. L'antologia è innanzi tutto un *luogo del possibile*, che dà l'opportunità di una nuova lettura dei testi e della poesia, e che concede una seconda vita a frammenti staccati dal loro contesto originario, aprendo così nuovi spazi per il futuro. Ugualmente il Terzo paesaggio si caratterizza, al di là della sua conformazione, come un terreno indispensabile per il futuro biologico proprio per il suo essere *luogo dell'invenzione possibile*. Oltre a uno stato delle cose, questo vuole essere un augurio per l'antologia e un invito ai futuri antologisti, che possano pensare il proprio lavoro non solo in una prospettiva di mappatura presente su cui lasciare la propria impronta autoriale in quanto curatori, ma che concedano ai testi la libertà di raccontare storie imprevedute e la possibilità di camminare verso il futuro sotto molteplici forme. La tesi forte e decisa che doveva proporre il curatore e che ha caratterizzato l'antologia d'autore novecentesca (si veda ad esempio quanto detto da Sanguineti nell'intervista a Verdino del 2004) sta divenendo più flebile nelle selezioni recenti¹³, permettendo una maggiore libertà di movimento e di interpretazione dei testi. Ciò non significa l'anarchia, in quanto l'*istituzione* del curatore continua a fissare dei limiti e a dare ordine in base a criteri precisi, ma una maggiore dose di *disinteresse*, ossia minor potere e soggettività esercitati, permette possibilità vivificanti per il futuro, in quanto la poesia non si troverà già inquadrata in strette gabbie di lettura. Si riportano ora alcuni passaggi dal testo di Clément nella sezione *Rapporto con la società*, assimilabili a quanto appena detto:

1. L'assunzione di responsabilità sul Terzo paesaggio da parte dell'istituzione porta a:

- stabilire criteri positivi;

- fissare limiti precisi;

- definire gli usi;

[...]

6. Il disinteresse per il Terzo paesaggio da parte dell'istituzione non modifica il suo divenire, lo rende possibile.

8. Il disinteresse per il Terzo paesaggio da parte dell'istituzione non significa disinteresse in senso assoluto. ¹⁴

Come già accennato, l'antologia permette di dare nuova vita a quei *residui* (testi) già *precedentemente sfruttati* e che, estrapolati dal contesto originario, ossia l'opera del loro autore, vengono ora accostati

a diversità poetiche. A tal proposito Quondam scrive che «la selezione antologica è sempre di secondo grado: opera, cioè, su materiali già selezionati»¹⁵, e Clément non diversamente afferma che «il residuo deriva dall'abbandono di un terreno già precedentemente sfruttato»¹⁶. Selezionare un testo che prima si trovava in un contesto totalmente diverso, vicino a testi diversi, a formare un macrotesto diverso, non modifica la sua natura intrinseca ma, con le parole di Ossola, «arricchisce la storia della sua trasmissione»¹⁷. L'intertestualità che l'antologia propone permette la costituzione di un reticolo di relazioni che, al pari della grande diversità biologica convivente nel Terzo paesaggio e che non potrebbe sussistere altrove, garantisce una riproducibilità potenzialmente infinita.

L'antologia è per eccellenza una forma *indecisa* perché difficilmente classificabile, tanto che risulta problematico attribuirle sia il nome di genere sia di forma letteraria. Mengaldo usa le virgolette nella sua definizione di “genere” metatestuale, Porta la chiama genere improprio e Sanguineti parla di genere letterario anfibio, proprio a sottolineare una certa cautela e a rimarcare la difficile collocazione da un punto di vista teorico. Ugualmente Quondam parla di una «condizione ambigua ed occulta della forma antologia»¹⁸, che ancora una volta ci porta a pensarla fuori da ogni classificazione tradizionale e per questo assimilabile al mondo disomogeneo del Terzo paesaggio. L'antologia si pone infatti ancor oggi come un prodotto di critica letteraria che nel suo costituirsi diviene però un nuovo libro dotato di una letterarietà e di un intreccio talvolta romanzesco. Il suo ibridismo, ossia la mescolanza di caratteri eterogenei che la definiscono, e il suo non trovare una precisa collocazione dal punto di vista teorico, con eccezione fatta per il sottogenere dell'antologia scolastica, la posizionano sullo stesso terreno incolto del Terzo paesaggio. Proprio per questa convergenza, oggi l'antologia si rende uno spazio accogliente e fertile per la poesia, che sempre più ha bisogno di ordine e libertà, di selezione e di inclusività, di sguardi critici e sguardi poetici. E forse solo l'antologia può assurgere a un simile compito dialettico. Infine, mi vorrei soffermare su un altro passo dal Manifesto di Clément, dove si esplicita che la definizione di Terzo paesaggio non può essere data in maniera ontologica ma avviene sempre in riferimento a ciò che gli si oppone, ossia il territorio organizzato.

*Da un punto di vista culturale il Terzo paesaggio si manifesta in riferimento al territorio organizzato e in opposizione a quest'ultimo.*¹⁹

E certamente è difficile dare all'antologia uno statuto ontologico, giacché si definisce piuttosto in relazione alle opere primarie da cui estrae dei testi. In tal senso, l'antologia sembra rispondere alla definizione di “forma parassita”²⁰ attribuitale da Carmen Van den Bergh per il suo nutrirsi di altri testi con la differenza però che questa non ha effetti dannosi sugli organismi-testi di cui si serve ma, al contrario, li vivifica.

Bibliografia

- ANCESCHI L. (a cura di), *Lirici nuovi*, Mursia, 1964
- BERARDINELLI A.- CORDELLI F. (a cura di), *Il pubblico della poesia*, Castelveccchi, 2015
- CALVINO I., *Perché leggere i classici*, Mondadori, 1991
- CLÉMENT G., *Manifesto del terzo paesaggio*, Quodilibet, 2004
- CROCCO C., *Le antologie di poesia italiana del XXI secolo. Note per un primo bilancio*, «Enthymena», XVII, 2017, pp 60-78
- «Come credersi autori? Le antologie di poesia italiana degli anni Ottanta (1978-1990)», in Manetti R., Stroppa S., Dalmas D., Giovannuzzi S. (a cura di), *Poesia '70- '80: le nuove generazioni*, San marco dei Giustiniani, Genova, 2016
- FERRONI G., *Presentazione*, in Vitiello C. (a cura di), *Antologia della poesia italiana contemporanea (1980-2001)*, Tullio Pironti editore, Napoli, 2003
- GIOVANNETTI P., *Per una bibliografia delle antologie letterarie novecentesche*, in Pautasso-Giovannetti (a cura di), *L'antologia, forma letteraria del Novecento*, Pensa Multimedia, Roma, 2004
- GIOVANNETTI P.- VAN DEN BERGH C. (a cura di), «Effetto canone». *La forma dell'antologia nella letteratura italiana*, «Enthymena», XVII, 2017
- MENGALDO P.V. (a cura di), *Poeti italiani del Novecento*, Mondadori, Milano, 1978
- NOZZOLI A., *Lo spazio dell'antologia: appunti sul canone della poesia italiana del novecento*, «Archivi del nuovo», 3, 1998, pp. 23-39.
- OSSOLA C., *Antologia come antologia*, in *Brano a brano. L'antologia d'italiano nella scuola media inferiore*, Il Mulino, Bologna, 1978, pp. 11-44
- PUGNO L., *In territorio selvaggio*, Nottetempo, 2018
- Oltremondo. Poesia come paesaggio*, Rai Radio Tre,
<https://www.raiplayradio.it/playlist/2021/02/Oltrelontano-Poesia-come-paesaggio-46e2dbec-4122-48a0-9a9f-d886e7eb2a9f.htm>
- QUONDAM A., *Petrarchismo mediato. Per una critica della forma "antologia"*, Bulzoni, Roma, 1974
- RABONI G., *Poesia italiana contemporanea*, Sansoni, 1981
- SANGUINETI E. (a cura di), *Poesia del Novecento*, Einaudi, Torino, 1969
- SCAFFAI N., *Letteratura e ecologia*, Carocci, 2017
- *Altri canzonieri. Sulle antologie di poesia italiana (1903-2005)*, in «Paragrafo», I, 2006, pp. 75-98
- VERDINO S., *Antologia come racconto a tesi. Intervista a Edoardo Sanguineti*, «Nuova corrente», 133, 2004, pp. 95-106
- VITIELLO C. (a cura di), *Antologia della poesia italiana contemporanea (1980-2001)*, Tullio Pironti editore, Napoli, 2003

¹ L'espressione "Terzo paesaggio" indica per Gilles Clément quei luoghi abbandonati dall'uomo, come riserve naturali o aree disabitate, ricche di diversità biologica e dunque fondamentali per la conservazione delle specie. Terzo paesaggio rinvia inoltre al concetto di Terzo stato teorizzato da Sieyès nel 1789 ed indica soprattutto una prospettiva per il futuro.

² È quanto Laura Pugno cerca di dispiegare nelle dieci puntate di *Oltrelontano. Poesia come paesaggio*, emissione radiofonica di Rai Radio Tre (<https://www.raiplayradio.it/playlist/2021/02/Oltrelontano-Poesia-come-paesaggio-46e2dbec-4122-48a0-9a9f-d886e7eb2a9f.html>).

³ A. Berardinelli, *Effetti di deriva*, in *Il pubblico della poesia*, Castelvechi, 2015, p. 50.

⁴ L. Anceschi, *Premessa*, in *Lirici nuovi*, Mursia, 1964, p. VIII.

⁵ Per una recensio bibliografica delle antologie novecentesche si veda N. Scaffai, *Altri canzonieri. Sulle antologie della poesia italiana (1903-2005)*; P. Giovannetti, *Per una bibliografia delle antologie letterarie novecentesche*.

⁶ G. Raboni, *Avvertenza*, in *Poesia italiana contemporanea*, Sansoni, 1981, p. VI.

⁷ Calvino in *Perché leggere i classici* scrive: *Un classico è un libro che non ha mai finito di dire quel che ha da dire. E ancora: I classici sono libri che esercitano un'influenza particolare sia quando s'impongono come indimenticabili, sia quando si nascondono nelle pieghe della memoria mimetizzandosi da inconscio collettivo o individuale*.

⁸ G. Ferroni, *Presentazione*, in C. Vitiello (a cura di), *Antologia della poesia italiana contemporanea*, Tullio Pironti Editore, 2003, p. 6.

⁹ Ne parla Claudia Crocco in «Come credersi autori?» *Le antologie di poesia italiana degli anni Ottanta (1978-1990)*, in *Poesia '70-'80: le nuove generazioni*.

¹⁰ A. Nozzoli, *Lo spazio dell'antologia: appunti sul canone della poesia italiana del novecento*, «Archivi del nuovo», 3, 1998, pp. 23-39.

¹¹ Il Giardino planetario è per Clément tutta la biosfera, avvertita come lo spazio finito e concluso di ciò che è vivente.

¹² Scrive Testa: *Ad una cartografia imperfetta è allora preferibile uno scorcio o veduta parziale* (Testa, p. XXVI).

¹³ Mi riferisco soprattutto ai lavori dell'ultimo decennio, in particolare alle così dette antologie di "poeti d'oggi" (Verdino, *Le antologie di poesia del Novecento. Primi appunti e materiali*). Si portano come esempi Fantuzzi 2011, Rimolo-Ibello 2019, Martini 2019, 2020, ma anche Vitiello 2003, che nella prefazione scrive: *Ho inteso costruire un'opera che dal presente proiettasse sul futuro motivi e stili lucidi in qualche modo presaghi di ulteriori imprevedibili sviluppi e integrazioni e trasgressioni* (p. 16). Anche la recente antologia a cura di Colasanti, *Braci* 2021, proprio per la sua ampia inclusività può essere portata come esempio. In questi casi è più evidente la volontà di non proporre una tesi forte ma di lasciare ai testi una maggiore possibilità dialogica.

¹⁴ G. Clément, *Manifesto del Terzo paesaggio*, pp. 55-56.

¹⁵ A. Quondam, *Petrarchismo mediato Per una critica della forma «antologia»*, Bulzoni, Roma, 1974, p. 15.

¹⁶ G. Clément, p. 13.

¹⁷ C. Ossola, *Brano a brano*, in *L'antologia d'italiano nella scuola media inferiore*, Il Mulino, Bologna, 1978, p. 14.

¹⁸ A. Quondam, p. 13.

¹⁹ G. Clément, p. 59.

²⁰ Van den Bergh parla di "forma parassita" in "Effetto canone". *La forma antologia nella letteratura italiana contemporanea*, «Enthymena», XVII, 2017.

Sara Vergari