



**HAL**  
open science

# Lo stile e la scrittura poetica: alcuni modelli interpretativi, fra linguistica, teoria della letteratura e stilistica

Andrea Bongiorno

► **To cite this version:**

Andrea Bongiorno. Lo stile e la scrittura poetica: alcuni modelli interpretativi, fra linguistica, teoria della letteratura e stilistica. *L'Ulisse. Rivista di poesia, arti e scritture*, 2022, *Stili della poesia contemporanea*, 25, pp.182-194. hal-03916130v2

**HAL Id: hal-03916130**

**<https://hal.science/hal-03916130v2>**

Submitted on 5 Feb 2023

**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'Ulisse

Rivista di poesia, arti e scritture

Direttori: Stefano Salvi e Italo Testa  
ISSN 1973-2740

Andrea Bongiorno  
Aix-Marseille Université, CAER, Aix-en-Provence, France

NUMERO 25, DICEMBRE 2022: Stili della poesia contemporanea

Editoriale 2



## IL DIBATTITO

### INTRECCI ED EFFETTI DELLA STILISTICA

Daide Colussi	
<i>Jean Racine tra Spitzer e Auerbach</i>	8
Agnese Pieri	
<i>Note sul Marcel Proust di E.R. Curtius</i>	13
Margherita Martinengo	
<i>La ricezione di Critica stilistica e storia del linguaggio</i>	23
Andrea Lazzarini	
<i>Il lascito della critica stilistica in Francesco Orlando</i>	37
Laura Neri	
<i>Aporie e contraddizioni del grande stile</i>	49

### STILE E IDEOLOGIA

Massimiliano Manganelli	
<i>Lucini e l'ideologia lombarda dello stile</i>	59
Andrea Agliozzo	
<i>Fortini e i limiti della stilistica</i>	69
Massimiliano Cappello	
<i>Con Fortini: un adespota attribuibile a Giudici</i>	82

### STILI DEL PRESENTE

Francesco Diaco	
<i>La classicità queer del 'tardo' Buffoni</i>	97
Giulia Martini	
<i>Lo stilema del dialogato in De Angelis</i>	116
Rodolfo Zucco	
<i>Viviani, un clic: tra lettura e didattica</i>	130
Paolo Giovannetti	
<i>Intermittenze della stilistica e dello stile</i>	140
Samuele Capanna	
<i>Appunti su stile e scritture di ricerca</i>	147
Gianluca Picconi	
<i>Ironia o ridicolo?</i>	161
Andrea Sartori	
<i>Lo stile del bios</i>	171

### ALTRI SGUARDI

Andrea Bongiorno	
<i>Tra linguistica, teoria della letteratura e stilistica</i>	182
Ulisse Dogà	
<i>La critica stilistica nella germanistica tedesca e Szondi</i>	195
Riccardo Campi	
<i>Note sulla poetica negativa di Beckett</i>	203
<b>TERRITORI LIMITROFI: ROMANZO, FILOSOFIA, TEATRO</b>	
Mario Farina	
<i>Stile postmoderno: romanzo e realismo</i>	215
Stefano Marino	
<i>Questioni di stile e scrittura nella filosofia contemporanea</i>	230
Daniele Rizzo e Gianluca Valle	
<i>L'esperienza dello stile e l'epifania della forma</i>	243



## GLI AUTORI

### LETTURE

Riccardo Benzina	256
Alberto Comparini	260
Paola Di Gennaro	264
Giusi Drago	275
Lorenzo Pataro	280

### I TRADOTTI

Lucian Blaga	
tradotto da Davide Astori	284
Carlo Bordini	
tradotto da Francis Catalano e Antonella D'Agostino	293
Lisa Jeschke	
tradotta da Giulia Fanetti	304
Konstantin Pavlov	
tradotto da Alessandra Bertuccelli	316

## **LO STILE E LA SCRITTURA POETICA: ALCUNI MODELLI INTERPRETATIVI, FRA LINGUISTICA, TEORIA DELLA LETTERATURA E STILISTICA**

Le parole. Già.  
Dissolvono l'oggetto.

Come la nebbia gli albero,  
il fiume: il traghetto.

G. Caproni, *Le parole* (*Il franco cacciatore*, 1982)

### **Introduzione**

Come le prede metafisiche cacciate da Caproni, anche la nozione di stile, più si cerca di comprenderla, più sembra farsi «impredibilmente erratica»<sup>(1)</sup>. Invece di essere illuminata dalle parole, pare al contrario essere dissolta da esse, come recita il testo in esergo. Per questa ragione, probabilmente, qualsiasi discorso teorico sullo stile in letteratura non può esimersi da una *recusatio* preliminare nella quale il critico è costretto ad ammettere l'inafferrabilità della nozione, sia dal punto di vista linguistico, a causa dell'ambigua polisemia del termine, sia dal punto di vista concettuale, in virtù della natura sfuggente e chimerica dell'oggetto di studio. Segue, convenzionalmente, una più o meno ampia rassegna delle principali fonti bibliografiche che si sono cimentate nel tentativo di definire, o perlomeno circoscrivere, tale sfuggente concetto. Dal momento che queste doverose precisazioni introduttive e bibliografiche sono consultabili in tutte le principali fonti su cui questo contributo si appoggia, è sembrato opportuno evitare di attardarsi troppo a lungo su un tale passaggio genealogico e snellire un'introduzione che rischierebbe altrimenti di diventare prolissa e compilativa. Per la stessa ragione, considerata l'ampiezza teorica dell'argomento, caratterizzato per di più da una tradizione critica lunga e ricca di contributi d'eccezione, si è preferito evitare di ricostruire l'archeologia illustre della stilistica europea ed italiana con menzioni cursorie e prevedibili ai grandi maestri, per privilegiare alcune fonti più recenti e meno note, provenienti soprattutto dalla linguistica francofona.

Detto ciò, l'intenzione del contributo è soprattutto esporre e mettere alla prova alcuni strumenti teorici che permettono di far emergere e di interpretare le manifestazioni dello stile nei testi poetici. In che modo i cosiddetti fatti di stile fanno sistema, così da creare un'immagine della scrittura identificabile? Nel primo paragrafo si esamineranno alcune proposte teoriche recenti, che metteranno in luce la natura relazionale e processuale del concetto che, nonostante le difficoltà definitorie, chiamiamo stile. Partendo dall'idea di stile come manifestazione dell'individualità nel testo, nel secondo paragrafo si presenterà e analizzerà un modello teorico attraverso cui inserire questa idea in quadro più complesso e sfaccettato. Tale modello servirà poi per prendere in esame una poesia di Giovanni Giudici, del cui stile si discuterà alla luce delle coordinate discusse. Il terzo paragrafo affronterà invece lo stile come manifestazione della specificità dell'opera, quindi dal punto di vista non dell'autore ma del lettore. Si proporrà allora un modello di interpretazione del testo poetico per che permette di avere un approccio globale in cui inquadrare i fenomeni stilistici. In conclusione, questo modello sarà applicato su un testo di Andrea Zanzotto, per il quale si osserverà come lo stile dialoghi incessantemente con l'interpretazione.

### **1. L'impossibile teoria dello stile: qualche proposta recente**

Pur trattando in questa sede della questione specifica dello stile in poesia, il problema di una definizione generica del concetto non può certo essere eluso. In effetti, se già risulta difficile individuare con precisione quali sono le concrete manifestazioni testuali di ciò che chiamiamo stile, ancor più difficile è definire che cosa sia questo concetto astratto che determina tali manifestazioni – tra l'altro, ammettendo che una separazione, benché permeabile, fra i due piani sia autorizzabile. Mentre le teorie antiche ponevano l'attenzione per lo più sulla classificazione degli stili e sulla loro

descrizione retorica, le teorie moderne pongono la questione ontologica e generale (che cos'è lo stile?) al cuore delle loro indagini. Questa differenza diacronica, seppur così molto schematizzata, è abbastanza agevolmente riconducibile alla mutazione del paradigma di stile che avviene in età romantica(2). Non senza una lieve semplificazione, si tratterebbe, col Romanticismo, del passaggio da una nozione convenzionale e prescrittiva dello stile, legata al genere e alla tradizione – noto l'esempio della *Rota Vergilii* –, a un'idea più individuale di questo concetto, manifestazione diretta dell'estro dell'artista e del suo talento innovativo e peculiare.

L'interrogativo moderno sulla definizione dello stile può essere declinato su più livelli. Il primo è linguistico, generale e teorico: che cos'è lo stile? Come anticipato, la risposta è tutt'altro che ovvia dato che il termine ricopre numerosi ambiti diversissimi (lo stile come maniera di essere al mondo, di vestirsi, di scrivere ecc.) e la sua natura non è facilmente determinabile. Il secondo livello è quello strettamente letterario: che cos'è lo stile nella scrittura letteraria, specificamente poetica? Pur restringendosi, il campo rimane vastissimo. Innanzitutto perché, come si è detto schematicamente, la nozione stessa di stile letterario ha assunto dei significati diversi in funzione delle epoche. Detto questo, le varie proposte teoriche offrono spunti interessanti senza riuscire però a fornire una risposta definitiva – sempre che tale risposta sia possibile, o utile. Il terzo livello riguarda più strettamente la critica letteraria: che cos'è lo stile nella poesia contemporanea? Quest'ultima domanda è estremamente affascinante e probabilmente questo numero monografico provvederà tracciare un quadro e qualche possibile risposta.

Nell'affrontare la questione cardinale sulla natura dello stile, la teoria ha spesso tenuto insieme i vari livelli, in particolar modo i primi due più generali. Fra i più recenti contributi se ne segnalano tre particolarmente interessanti: in ambito italiano, un articolo di Enrico Testa (2022) e in ambito francofono due ricchissime monografie, di Éric Bordas (2008) e di Ilias Yocaris (2016).

Il sintetico ma ricco articolo di Enrico Testa esce nel pregevole *companion* sulla teoria della letteratura curato da Laura Neri e Giuseppe Carrara, in cui il critico genovese discute per l'appunto della questione dello stile da un punto di vista teorico(3). Testa offre un prezioso inquadramento critico sull'argomento, individuando ed esaminando i vari approcci possibili, per poi concentrarsi più in dettaglio sulla nozione di stile come «scarto» rispetto allo standard. Secondo il critico tale concezione costituisce «la vera architrave [...] della stilistica letteraria»(4) ed è quindi problematizzata in tutte le varie sfaccettature possibili. Egli approda, infine, a un interessante conclusione sulla natura relazionale dello stile, un concetto inafferrabile in sé per sé ma sempre inserito in una dialettica, in una duplice tensione: da una parte, fra le differenti componenti testuali tra loro, dall'altra, fra le componenti singole e le larghe maglie della lingua.

Tra i contributi più recenti in ambito francofono, successivi alle opere fondatrici e rinnovatrici della stilistica, si rinvia invece alla monografia di Éric Bordas, che affronta a viso aperto il difficile problema della definizione di che cos'è lo stile(5). La disamina lessicale è simile a quella di Testa, ma per ovvie ragioni – la natura monografica dello studio – molto più sviluppata. Alla ricerca di una definizione di stile, Bordas contrappone al concetto alcune nozioni affini con l'idea di tracciare un perimetro il più preciso possibile(6). Dapprima, allo stile Bordas contrappone la «maniera»; la differenza si situa nell'autonomia del primo termine rispetto al secondo, dal momento che la maniera indica piuttosto l'imitazione *a posteriori* di un particolare modo di scrivere. La seconda contrapposizione è fra lo stile e il concetto di «tono», legato più convenzionalmente al linguaggio orale. Nella scrittura il tono è qualcosa di più trasversale, poiché più stili differenti possono avere lo stesso tono (ironico, malinconico, perentorio ecc.). La terza opposizione vede da una parte lo stile e dall'altra il «genere», due concetti che si sfiorano ma non coincidono: il genere è una codificazione collettiva e storica, lo stile può qualificare un genere e permettere di ascrivere ad esso, ma non sovrapporsi a quest'ultimo. Il quarto binomio lessicale oppone stile e «idioletto». Tale contrapposizione è insidiosa, giacché la nozione moderna di stile, come quella di idioletto, è fortemente legata alla peculiarità individuale del linguaggio adottato. La differenza si situa nell'esclusiva natura individuale dell'idioletto, che non può – a differenza dello stile – farsi anche forma di espressione sovraindividuale e codificata. Parlando dello stile letterario Bordas approda a una definizione provvisoria di stile come principio regolatore, che media tra la forma dell'espressione e il genere in cui si inserisce.

Si può leggere un altro contributo molto esauriente sulla definizione di questo concetto tanto elusivo nel capitolo introduttivo della monografia *Style et semiosis littéraire* dello studioso Ilias Yocaris(7). Compiendo una dettagliatissima archeologia degli studi sulla nozione *insaisissable* di stile, il critico identifica otto grandi famiglie di definizioni attraverso cui questo è stato concettualizzato in linguistica, e di ogni famiglia lo studioso enuclea la concezione di fondo che la sorregge. La prima famiglia corrisponde alla concezione antica del termine, cioè lo stile come appropriazione di una norma letteraria. La seconda famiglia corrisponde invece alla concezione più moderna dello stile, ossia l'appropriazione individuale della lingua con una finalità espressiva. La terza famiglia di definizioni è di stampo formalista e considera lo stile in letteratura come una maniera di utilizzare metalinguisticamente la lingua. La quarta famiglia afferisce invece alla linguistica pragmatica e considera lo stile come una maniera di lasciare delle tracce visibili nel linguaggio (marche di soggettività, interazione ecc.). La quinta famiglia si basa sulla nozione, già emersa, di scarto rispetto alla norma, uno scarto che può essere di diverso tipo (qualitativo, quantitativo, di vera e propria rottura). Il vantaggio di tale concezione di stile, come d'altronde rilevava anche Testa, è la concreta operabilità delle analisi stilistiche che essa permette. La sesta famiglia riprende l'idea di scarto, inserendola in un sistema: lo stile non si produrrebbe solamente tramite lo scarto rispetto alla norma, bensì attraverso la costituzione un sistema di variabili discorsive significative. La settima famiglia considera invece lo stile dal punto di vista della presenza ben visibile di alcune proprietà formali, ricorrenti o no, che possono dar luogo a una categorizzazione. Infine, l'ottava e ultima famiglia di definizioni studia lo stile come l'emergenza nel testo di correlazioni e interazioni sistemiche fra le componenti del testo letterario.

Come si potrà constatare le diverse famiglie dipendono in parte dalle prospettive disciplinari in questione e dal punto di vista adottato. Se alcune definizioni sono compatibili fra loro, altre entrano in contraddizione. D'altronde, molti nodi teorici restano irrisolti, per esempio il rapporto tra *intenzione* autoriale e *attenzione* del lettore, fra dimensione collettiva e singolare, fra descrizione e interpretazione nell'analisi stilistica. Yocaris considera dunque più opportuno, davanti a una materia tanto complessa e scivolosa, adoperare un approccio più operativo in luogo di una ricerca deduttiva di una definizione univoca. Lo studioso propone di non concentrarsi su cos'è lo stile, ma su quali processi discorsivi creano, in letteratura, lo stile, cioè su quelli che chiama i processi di «stylisation» (“stilizzazione”). Il tal modo si può mettere l'accento non tanto su fenomeni testuali ma piuttosto sulla dinamica che essi creano, considerando lo stile un prodotto concreto e storico di una serie di circostanze discorsive(8). Questo approccio, che insiste sullo stile come processo, come qualcosa che emerge, permette di affermare, prendendo il punto di vista chi legge, che in fin dei conti i fatti di stile diventano tali nel momento dell'interpretazione(9).

Per concludere questa rassegna introduttiva che pone più domande e piste di riflessione che offrire vere e proprie risposte, sembra confermata più che mai l'impossibilità di risolvere con gli strumenti della speculazione teorica la questione. Affiora, tuttavia, la consapevolezza, sempre più radicata, di considerare lo stile nella sua natura dialettica e processuale. Si tratterebbe di una proprietà dei testi letterari che necessita un approccio pragmatico che tenga insieme le manifestazioni di questa tensione fra diverse istanze. Ciononostante, restringendo il campo dallo stile letterario allo stile in poesia il quadro invece di semplificarsi si complica, in virtù dell'altrettanto inafferrabile concetto di poesia, la cui definizione potrebbe aprire dibattiti ugualmente complessi e inestinguibili(10). Conviene, dunque, anche in questo caso entrare in un'ottica pragmatica, adottando alcuni concetti chiave e facendoli dialogare con dei modelli interpretativi sull'enunciazione poetica. Attraverso questi modelli sarà quindi più facile contestualizzare il concetto di stile, che come si è visto, risulta indefinibile se preso in sé per sé, e applicarlo al discorso poetico e alle sue particolarità enunciative. Riprendendo una delle idee chiave del contributo di Enrico Testa, sembra molto opportuno legare lo stile al sistema di relazioni che esso intesse. La dialettica centrale nella quale avviene il processo di stilizzazione, così emerge dai contributi presi in esame, appare quella che oppone la dimensione singolare a quella collettiva dell'enunciazione. In effetti, il processo di stilizzazione riflette il punto di sutura fra il soggetto e la società, fra lo scrittore e il campo letterario in cui si muove, fra il testo e la lingua, fra l'opera e la tradizione letteraria. Pertanto, lo stile letterario sembra esprimere allo stesso tempo l'emergenza della singolarità autoriale quanto l'appartenenza a un determinato codice (un genere, una scuola, una tradizione, ecc.)(11). Come Giano Bifronte, lo stile si rivolge a entrambi

i poli, designando da un lato la singolarità dell'espressione autoriale rispetto ad altre modalità di espressione letteraria, e d'altro canto marcando la specificità del testo legato a una forma letteraria codificata. Come si è visto, dal punto di vista storico il concetto di stile si è considerevolmente spostato sul piano della singolarità. Restando in questa dialettica binaria fra singolare e collettivo, è forse più opportuno, per comprendere lo stile nella poesia più recente, analizzarlo dalla prospettiva della singolarità. Rispetto ai due principali elementi in gioco, l'autore e il suo testo, si tratta dunque di comprendere come lo stile di una poesia da un lato faccia emergere l'individualità dell'autore, dall'altro come faccia emergere la specificità del testo. Per questo obiettivo saranno utili due modelli interpretativi, uno legato alla linguistica, elaborato dal teorico Alain Rabatel, l'altro più specifico dell'enunciazione poetica, sviluppato dalla linguista Michèle Monte.

## 2. Stile e individualità del poeta

Prima di analizzare le proposte di Rabatel e Monte occorre ricostruire sinteticamente il quadro teorico in cui si realizzano, cioè la branca della linguistica conosciuta come analisi del discorso («analyse du discours»). Questa disciplina nasce in ambito francofono verso la fine degli anni sessanta, in reazione allo strutturalismo allora imperante negli studi linguistici(12). L'aspetto innovatore della disciplina si situa nell'approccio pragmatico rispetto al proprio oggetto di studi: non l'«enunciato», ma l'«enunciazione»(13), o – secondo l'opposizione icastica formulata dal linguista Oswald Ducrot – non il «detto» ma l'atto stesso del «dire»(14). Più enunciazioni che afferiscono allo stesso macrocontesto costituiscono il cosiddetto «discorso», principale oggetto dell'analisi linguistica. Rispetto alla linguistica tradizionale, nell'analisi del discorso si preferisce focalizzare l'attenzione non sull'individuo che pronuncia il discorso (il «locutore»), ma sulla persona linguistica che è soggetto dell'enunciazione: l'«enunciatore». Dal momento che l'enunciazione si configura come atto linguistico che presuppone una relazione fra più attori, i destinatari sono definiti «coenunciatori» in quanto partecipanti all'esecuzione. Trattandosi di una disciplina, come si è detto, dalla vocazione pragmatica, essa si interessa soprattutto alla relazione fra discorso e contesto, cioè come l'enunciazione entra in relazione con la realtà extralinguistica. La stilistica odierna, tanto in prosa quanto in poesia, negli studi francofoni (ma anche italiani, come giustamente ricorda Testa)(15), difficilmente può prescindere dalla concezione enunciativa del discorso letterario(16), compreso quello poetico(17).

Concretamente, questo significa considerare la poesia non solamente nella sua dimensione testuale (cioè come sequenza di parole e frasi che si ha sotto gli occhi), ma come enunciazione, cioè una presa di parola, un atto linguistico, un avvenimento che agisce in un contesto e produce un effetto sulla realtà circostante. È all'interno di questo quadro teorico che sono nati i due modelli interpretativi che vengono qui proposti. Certo, non si può fare a meno di notare in questi modelli un certo schematismo, nonché la tendenza all'astrazione geometrica, come l'adozione sistematica di strutture inevitabilmente ternarie mostra chiaramente. Le differenze concettuali possono talora apparire sottili, se non puramente speculative. Tuttavia, questi modelli hanno il merito di gettare una nuova luce sulla problematica in questione e soprattutto di proporre nuovi strumenti per l'analisi stilistica.

Tornando allo studio dello stile in testi poetici, si è proposto di osservare dapprima come esso costituisca un'espressione dell'individualità autoriale. In primo luogo, occorrerebbe definire che cos'è l'autore, un'altra questione sulla quale molta teoria ha indagato. Anche in questo caso, uno sguardo storico è necessario, poiché da una parte la nozione di autorialità è evoluta nei secoli, dall'altra, perché soprattutto per epoche precedenti alla contemporaneità, ma non solo, problemi di ordine filologico obbligano a una certa cautela. Senza considerare che, anche in tempi più recenti, problemi nuovi legati all'autorialità possono insorgere nel mondo letterario digitale. Fatta questa premessa sui problemi concreti legati all'attribuzione autoriale, nel caso di testi poetici recenti e contemporanei questi problemi sono episodici. Per la letteratura moderna, il linguista Dominique Maingueneau propone di scomporre il concetto di autore in tre componenti distinte. In primo luogo, la *persona* («personne»), cioè l'individuo sociale e civile che agisce nel mondo. In secondo luogo, lo *scrittore* («écrivain»), cioè la funzione autore nel campo letterario. Infine, con un neologismo,

l'*iscrittore* («*inscripteur*»), cioè, a grandi linee, la voce che prende parola nel testo – il cosiddetto ‘io lirico’ in poesia, o l’enunciatore in linguistica(18). Come nota giustamente lo *stylisticien* Philippe Jousset, tale separazione così netta fra campo discorsivo ed extradiscorsivo posta da Maingueneau, rischia di essere artificiale non tanto perché errata concettualmente, ma perché si tratta di aspetti inestricabili che non possono essere posti a priori come distinti, ma studiati caso per caso nella loro sovrapposizione o separazione netta(19). Per questa ragione, nel momento in cui si vuole portare l’attenzione sull’individualità all’interno del testo letterario, e nello specifico poetico, è probabilmente più proficuo non tanto distinguere concettualmente le componenti della nozione di autore, ma piuttosto le componenti delle manifestazioni dell’individualità autoriale. In questa direzione è molto utile la proposta fatta dal teorico Alain Rabatel nel suo quasi titanico volume *La confrontation des points de vue dans la dynamique figurale des discours*, che raccoglie il frutto della sua lunga carriera di linguista. Rabatel propone di analizzare le manifestazioni discorsive dell’autorialità, dell’individualità enunciativa, anche testuale, attraverso il concetto di *figure d’auteur* («*figures d’auteur*»)(20). Analogamente alle figure retoriche, attraverso le quali si mettono in luce le strategie espressive e testuali, le figure d’auteur permettono di osservare e analizzare le manifestazioni dell’individualità autoriale nel testo. Rabatel fa dunque confluire all’interno di queste figure tre concetti fondamentali della stilistica e dell’analisi del discorso, che messi così in relazione, inseriti in questo quadro concettuale, assumono nuovi interessanti significati. Si tratta di idioletto, stile ed *éthos*(21). Se stile e idioletto, benché come si è visto siano nozioni tutt’altro che ovvie, hanno un significato più o meno facilmente intellegibile nel discorso comune della critica letteraria, non si può dire la stessa cosa dell’*éthos*, uno strumento teorico ancora poco diffuso e utilizzato negli studi italiani. In sintesi, tratta di un concetto elaborato da Aristotele nella *Retorica* (ῥήθoς)(22) all’interno della nota triade *logos, ethos e pathos*, per designare l’immagine che l’oratore vuole proporre di sé per convincere l’uditorio. Ripresa negli anni sessanta da Barthes(23), tale nozione ha avuto un grande successo nell’analisi del discorso, che ha sviluppato questa felice intuizione aristotelica. Essa si è difatti rivelata particolarmente appropriata per analizzare non solo le strategie di convincimento e autolegittimazione, ma anche la semplice emanazione dell’individualità nell’enunciazione(24). Divenuto ormai termine pienamente francesizzato, oltralpe è invalsa la grafia *éthos*, che qui si è scelto di adottare per distinguere questo strumento teorico dall’*ethos*, termine greco traslitterato in italiano che indica piuttosto la dimensione etica e morale dell’azione (la polisemia della parola risale già al greco(25)). Tornando alle figure di autore, come si è detto, Rabatel recupera e rifunzionalizza tre concetti distinti e già esistenti, mettendoli in stretta relazione fra loro.

Idioletto, stile ed *éthos* rappresentano tre modi in cui l’individualità autoriale si manifesta e può essere studiata. In questo quadro, l’idioletto costituisce la maniera di scrivere propria a un autore o a un’opera, non in sé per sé, ma per come gli altri la idealizzano e rappresentano. L’idioletto è quindi lo stile peculiare di un autore dal punto di vista sociale degli altri. Per comprendere meglio, si pensi al concetto di «maniera» per Bordas e alle forme di imitazione, emulazione, parodia, riscrittura ecc. Nel momento in cui qualcuno riprende lo stile di un autore, ne imita la sua rappresentazione, più o meno stereotipata, più o meno codificata da una tradizione. Insomma l’idioletto permette di inquadrare la manifestazione peculiare della scrittura di un autore nella dinamica fra singolare e collettivo portando il punto di vista sulla rappresentazione esteriore.

Prendendo invece il punto di vista interno dell’autore, lo stile invece va a indicare la forma di espressione di sé, in stretto rapporto ad alcune forme generiche (scritte o orali). Rabatel instaura ancora un rapporto fra singolare (l’espressione di sé) e collettivo (le forme generiche), collegandolo all’idea centrale nello stile di scarto in quanto peculiarità individuale (o sovraindividuale): lo stile, come si è osservato anche in precedenza, sta nel continuo dialogo fra poli opposti, in cui scarto e norma si inseguono dialetticamente.

Infine l’*éthos* prende in esame un altro aspetto dell’espressione di sé, cioè l’immagine di sé che l’enunciatore cerca di costruire per produrre un effetto su chi lo legge o ascolta. Se queste sottili distinzioni possono apparire quasi artificiali(26), si ritiene invece che una loro separazione possa invece essere fruttuosa sul piano operativo, purché si tenga conto che si tratta di concetti complementari l’uno all’altro. Mettendo al centro del nostro interesse lo stile, possiamo affermare che non esiste lo stile senza una sua rappresentazione esterna di esso (l’idioletto) e senza la volontà

dell'autore di manifestare delle peculiarità nel suo testo per produrre un effetto su chi legge (*éthos*). Ponendo al centro uno qualunque dei tre concetti si può in effetti verificare che la loro esistenza è interdependente. Questo discorso, all'apparenza astratto e speculativo, offre molti spunti interessanti per gettare luce su alcuni fenomeni stilistici della poesia contemporanea.

Per passare dalla teoria alla prassi si può prendere un testo di Giovanni Giudici (1924-2011) particolarmente adeguato a mettere in luce l'interazione fra queste tre dimensioni della manifestazione dell'individualità. Si tratta del noto incipit al secondo libro del poeta, *Autobiologia* (1969), in cui Giudici propone una retrospettiva – una forma assai cara all'autore – sulla scrittura poetica praticata nel libro precedente. Se ne legga il testo:

Ma cosa vuole con questi lamenti questo  
qui – le solite la vita in versi  
raccontando storie che rincasando  
avendo egli una casa ovvero uscendo  
questa avendo una porta sulla strada che porta  
dove una strada può portare purché  
la strada non sia morta o quella volta quando  
hic et nunc ibi et tunc sempre a qualcuno  
dichiarando obiettando specificando rompendo  
i cordoni santissimi apostrofando – ma cosa  
vuole questo con questi la prego riassuma  
ho da fare concluda mi mandi un appunto  
a te questo rosario che le preghiere aduna  
ma poi ch'io fui al piè d'un colle giunto

(la versione italiana degli Atti  
la passione pacchiana dei gatti  
la pressione ruffiana dei fatti  
la missione mediana dei matti)

Lessico ancora rozzo qua e là qualche spunto  
amore mi manchi in questa notte di luna  
io resisto registro da critico onesto  
(la versione cristiana dei piatti)  
credimi come te non c'è nessuna  
pure nel testo quel punto che Annibale intorno a Sagunto  
interessante vedo se posso favorirla  
sul gabardine una gran macchia d'unto  
e giù ricomincia con cane con moglie e mondane  
tutto sbagliato per forza doveva scoprirla  
anch'io dallo stesso disturbo bisogna far presto  
comunque adesso non posso sentirla  
ma cosa vuole con questi lamenti questo  
qui...

1964(27)

Come si è detto, si tratta di un testo che vuole creare consapevolmente un ponte fra la nuova raccolta, *Autobiologia* e la precedente (*La vita in versi*, 1965). Giudici crea questo legame non solo tramite elementi testuali, ma anche paratestuali. Da una parte, il titolo, con un complemento d'argomento alla latina(28), rimanda al libro precedente e alla sua metapoesia più conosciuta, eponima per la raccolta del 1965. Dall'altra, la data in calce alla poesia dà un'indicazione cronologica molto alta, assai rara nel resto di *Autobiologia* e che in qualche maniera induce a pensare che il testo sia una sorta di appendice a *La vita in versi*. La posizione a inizio libro, quasi a mettere una calviniana 'pietra sopra' a una poetica sentita come superata, non fa che rafforzare la creazione di questo ponte intratestuale. A parte questi elementi esterni al testo vero e proprio, Giudici si prende gioco di alcune caratteristiche stilistiche del libro precedente. Lo fa attraverso dei sintagmi particolarmente informali, basti vedere l'incipit («ma cosa vuole con questi lamenti

questo») con la ripetizione del dimostrativo, che tra l'altro apostrofa, con un linguaggio colloquiale, il poeta stesso. Si prenda poi il verso seguente: «amore mi manchi in questa notte di luna» in cui Giudici ridicolizza senza mezzi termini ogni possibile slancio lirico della scrittura poetica. In questo quadro è interessante notare come Giudici usi l'idioletto per creare un gioco di specchi autoreferenziale. Insomma, scrivendo «alla maniera del primo Giudici», il poeta sfrutta il proprio stesso idioletto, cioè una visione dello stile da un punto di vista esterno, per esprimere il superamento della propria poetica precedente. Come si è rapidamente osservato, l'idioletto è messo in evidenza da Giudici esacerbando le proprie scelte poetiche precedenti (lingua colloquiale, tematiche del quotidiano, vita impiegatizia ecc.), attraverso riprese (auto)parodiche.

Restando nella modellizzazione di Rabatel, attraverso lo stile si dovrebbero poter osservare quei fenomeni che mettono in relazione la maniera di scrivere dell'autore a delle forme generiche prestabilite. Un discorso sul rapporto fra questa poesia ed eventuali modelli stilistici porterebbe di sicuro lontano e meriterebbe probabilmente una trattazione a parte. Bastino alcune considerazioni sintetiche su alcune scelte formali di Giudici. Si è già detto che, per parodiare il proprio idioletto, il poeta utilizza un linguaggio oltremodo colloquiale. Questo elemento già segnala un posizionamento antilirico (quindi contro una forma tradizionale e codificata), confermato poi dal versogià citato («amore mi manchi in questa notte di luna»), contro i cosiddetti 'lamenti dei poeti lirici' – prendendo in prestito un sintagma zanzottiano(29). Questo è il posizionamento *in negativo* rispetto a una forma codificata. Per quanto riguarda il confronto con altre forme codificate, non si può fare a meno di notare come Giudici, con un profluvio di parole in caduta libera, voglia assimilare la propria scrittura a un flusso parlato quasi incontrollato. Diverse tipiche figure di stile del parlato colloquiale convergono in questa direzione: anacoluti (fra i tanti: «ma cosa / vuole questo con questi la prego riassuma»), parentetiche (per esempio, sempre nella prima strofa, tutto l'inciso nei vv. 2-10), accumulazioni («hic et nunc ibi et tunc», «dichiarando obiettando specificando rompendo»), citazioni decontestualizzate quasi storpiate («ma poi ch'io fui al piè d'un colle giunto»), e via dicendo. L'assenza di segni d'interpunzione, salvo due parentetiche e i puntini di sospensione finali, non fanno che rafforzare quest'impressione di un flusso quasi borbottato, interrotto per stanchezza dai puntini finali, e non da una vera conclusione. Dunque, lo stile rimanda a una sorta di commento registrato in diretta, orale, scritto o forse solo 'pensato', di un enunciatore che ascolta spazientito quanto l'interlocutore sta proferendo, deridendolo e storpiandone il discorso.

Questa constatazione conduce direttamente all'ultimo punto, cioè le strategie adottate da Giudici per produrre un effetto sul lettore, attraverso un'immagine di sé, l'*éthos*. È abbastanza chiaro a questo punto come il poeta, ironicamente, giochi sulla dissociazione, sull'esternalizzazione del proprio punto di vista. Per convincere i propri lettori del superamento della propria precedente poetica, Giudici mette in scena una sorta di seduta in cui il nuovo io liquida sprezzantemente il proprio io precedente. Sarebbe però avventato considerare questa esternalizzazione del punto di vista come un sintomo della scissione dell'io poetico. Si tratta, piuttosto, di una strategia enunciativa che ha come scopo, cooperando con gli altri elementi afferenti a idioletto e stile, la legittimazione della nuova parola poetica e il superamento della precedente raccolta. Prendendo il punto di vista del lettore e parodiandosi, Giudici vuole creare un legame di complicità col lettore. Certo, non si può ridurre questa poesia a una mera *captatio benevolentiae*. Tuttavia, si vuole così mettere in luce come determinate scelte stilistiche di Giudici, al di là della loro riuscita estetica spesso al centro dell'analisi critica letteraria, abbiano anche un preciso scopo argomentativo.

Il modello di Rabatel, permettendo di distinguere tre componenti fondamentali e complementari dell'espressione dell'individualità nell'enunciazione si rivela dunque fecondo se applicato al discorso poetico. Naturalmente, non si tratta di un modello che sovverte l'approccio ai testi poetici permettendo scoperte che rinnovano radicalmente l'interpretazione. Nondimeno, il modello permette di isolare e interpretare in maniera segmentata e allo stesso tempo interrelata alcuni fenomeni stilistici, che inquadrati in quest'ottica, consentono al testo di rivelare molte cose di sé. Pur non rispondendo a un'eventuale (e futile?) domanda «qual è lo stile di questo testo?», il modello di Rabatel permette di inquadrare i processi di stilizzazione in un'ottica coerente, dissipando un po' quell'alone di inafferrabilità che – come si è abbondantemente ribadito – circonda inevitabilmente la nozione di stile.

### 3. Stile e specificità del testo

Nel paragrafo precedente si è affrontata l'analisi della nozione di stile osservando in che modo esso può essere inteso come un'emanazione dell'individualità dell'autore. In questo paragrafo si propone invece di focalizzare l'attenzione non tanto sull'enunciatore, ma sull'enunciazione e di indagare lo stile come manifestazione della specificità dell'opera o del singolo testo. Anche in questo caso, la dinamica fra singolare e collettivo non può essere elusa. Lo stile, nella triade concettuale di Rabatel, ma anche nella proposta di Bordas, regola e media fra l'espressione individuale e delle forme codificate. Come afferma Yocaris, e come d'altronde è emerso nel paragrafo precedente, il riconoscimento dei fatti di stile si lega però a doppio filo all'atto interpretativo del testo. La dinamica fra singolare e collettivo non mette in relazione solamente l'autore e la tradizione, ma anche l'autore e i suoi lettori. Pertanto, si ritiene particolarmente opportuno presentare un modello interpretativo che non solo tiene conto del quadro teorico delineato in precedenza, ma che è anche concepito per essere specificamente applicato all'enunciazione poetica. Si tratta di un modello proposto da Michèle Monte, studiosa di linguistica, in particolar modo specialista di analisi del discorso poetico, con un'attenzione molto spiccata e acuta alla poesia contemporanea. Il modello è proposto e discusso in un suo articolo del 2018, dall'eloquente titolo *Interpréter un poème : une interaction variable entre trois dimensions textuelles (sémantique, esthétique et énonciative)*, le cui teorizzazioni sono poi confluite nella monografia *La Parole du poème*, che raccoglie i frutti della sua lunga riflessione sull'enunciazione poetica(30).

Come molte delle questioni sfiorate sinora, anche quella posta da Monte non è affatto semplice: che cos'è l'interpretazione, e nello specifico, l'interpretazione di un testo poetico? La linguista cerca di rispondere a questa domanda elaborando un modello che fa interagire le dimensioni, a suo avviso fondamentali, dell'enunciazione poetica. Se finora, alla ricerca delle marche di individualità, si è prevalentemente preso il punto di vista del produttore del testo, l'approccio di Monte obbliga a situarsi invece piuttosto dalla prospettiva del ricevente. In effetti, secondo la studiosa, la poesia diventa tale nel momento in cui vuole proporre degli effetti empatici attraverso tutta una serie di sofisticati strumenti, al cui cuore vi è (o vi era?) il verso, ereditati da una tradizione millenaria. Tuttavia, proprio la consapevolezza di aver a che fare con una tradizione transepocale e mondiale deve invitare alla massima prudenza evitando ogni proposito assolutizzante. Detto questo, la constatazione che la poesia chiede di essere interpretata in un certo modo, offrendo del materiale linguistico in grado di plasmare una maniera di pensare differente nel fruitore, può comunque restare un'ipotesi pienamente accettabile. Questa ipotesi qui formulata quindi può, in un certo senso, sostenere l'impostazione centrata sul ricevente e la proposta di Monte.

Tornando quindi al dettaglio del suo modello interpretativo, occorre ancora una volta introdurre una triade concettuale. Secondo Monte, l'interpretazione di una poesia passa attraverso l'analisi delle sue tre dimensioni costitutive: dimensione semantica, dimensione estetica(31), dimensione enunciativa. La dimensione semantica prende in considerazione la rappresentazione del mondo extralinguistico nel testo poetico. Si tratta quindi del contenuto referenziale della poesia e delle modalità con cui esso è rappresentato. L'analisi del lessico, delle forme di rappresentazione, dei temi e dei campi semantici adottati, delle isotopie create, rientra in questa dimensione. Pertanto, l'analisi semantica studierà quale rappresentazione del mondo è offerta dal testo poetico e in che modo essa si relaziona con altre rappresentazioni, culturali, sociali e della tradizione poetica.

La seconda dimensione è definita «estesica» («esthétique»), attraverso un neologismo che necessita qualche riga di spiegazione. Dapprima occorre illustrare cosa Monte intende con questo aggettivo. Mentre con la dimensione semantica si osserva come il mondo è rappresentato, con la dimensione estesica si porta l'attenzione su come sono sfruttate le proprietà del materiale verbale utilizzato. Il metro, le rime, il ritmo, le figure retoriche, la costruzione del verso e del testo, sono alcune delle varie proprietà dei significanti su cui l'analisi della dimensione estesica si focalizza. Naturalmente, per comprendere veramente la potenzialità di queste scelte occorre far dialogare costantemente la dimensione estetica con la dimensione semantica, cioè comprendere come una scelta formale (una ripetizione, una rima, ecc.) collabora a costruire la rappresentazione. La dimensione estesica non è certo esclusiva della poesia, ma in questa forma di linguaggio tale dimensione, com'è noto, è

fortemente intensificata rispetto ad altri tipi di discorso che cercano di ridurre al minimo o dissimulare il potere suggestivo di tale dimensione (si pensi al discorso scientifico, burocratico, illustrativo ecc.). Com'è noto, in poesia la dimensione estetica è centrale nell'espressione tanto da veicolare significati a pari livello rispetto al contenuto semantico. In un certo senso, tale dimensione ricorda da vicino la funzione poetica di Jakobson, o altre formulazioni equivalenti. Monte ha preferito coniare un neologismo da *esthesis* (sensazione) per insistere da una parte sul suo legame con le manifestazioni sensibili, sonore e visuali del linguaggio che sviluppano la dimensione estetica, e dell'altra per sottolineare l'importanza dell'effetto prodotto sul destinatario. Inoltre, la studiosa ha proposto tale neologismo per evitare ogni ambiguità con nozioni equivalenti o affini, o fraintendibili (l'aggettivo corradicale già esistente 'estetico', per esempio).

La terza dimensione della triade concettuale proposta da Monte è quella enunciativa, in cui rientra in gioco la questione trattata nel paragrafo precedente, cioè l'espressione della soggettività. Appartiene alla dimensione enunciativa il modo in cui si manifestano il punto di vista, la prospettiva peculiare dell'enunciatore nonché i meccanismi della sfera argomentativa. Se i primi due concetti sono facilmente ascrivibili alla poesia, è più raro associare quest'ultima all'argomentazione. Ma in fin dei conti, non solo l'affinità tra poesia e retorica non è certo una novità(32), ma esiste proprio un legame importante fra poesia e persuasione, come in ogni tipo di discorso. Basti pensare alla necessità di instaurare un patto di credibilità alla base della presa di parola, nel momento in cui si propone una propria rappresentazione del mondo(33). Al centro di questa dimensione vi è dunque l'*éthos*, inteso come immagine dell'enunciatore volta a produrre un effetto su chi legge. Naturalmente, anche in questo caso la dipendenza reciproca con le altre due dimensioni non può essere accantonata. Si tratta, infatti, di capire in che modo l'enunciatore costruisce il proprio punto di vista sulla rappresentazione semantica del mondo e in che modo vengono usate le proprietà della dimensione estetica per proporre questo punto di vista. Una certa egemonia moderna della lirica non deve spingere a pensare a una forma di soggettività basata sull'eccezionalità dell'io, e una forma di persuasione basata sull'empatia. Studiare la dimensione enunciativa e l'*éthos* è interessante proprio per mettere in luce quanto siano ricchi e differenziati, in realtà, gli strumenti retorici della poesia.

Il modello dell'interpretazione poetica di Monte può essere utile per comprendere meglio come lo stile si realizza. Nel quadro appena delineato, le cosiddette manifestazioni stilistiche operano sui tre livelli e lo stile prende forma facendo interagire le tre dimensioni; ad esempio, possono contribuire a creare uno stile la creazione di isotopie semantiche (dimensione semantica), l'uso di determinate figure retoriche (dimensione estetica) e la costruzione di un particolare *éthos* (dimensione enunciativa). Anche in questo caso, per passare dalla formulazione teorica a un'applicazione pratica si propone di osservare quanto detto in un testo poetico. Si è scelto in questo caso un testo di Andrea Zanzotto (1921-2011) che si pone all'incrocio della tensione stilistica fra singolare e collettivo, fra tradizione e individualità, fra costruzione e decostruzione del soggetto. Si tratta del prologo a uno dei libri più esuberanti del poeta di Pieve di Soligo, *IX Ecloghe* (1961). Lo slancio paradossale che anima il libro in una serie di tensioni ricorrenti tipicamente zanzottiane (rapporto tra poesia e metapoesia, tra io e paesaggio, tra soggetto e norme, tra io e tu, ecc.) è perfettamente testimoniata dal preambolo, *Un libro di ecloghe*, che, per l'appunto, invece di annunciare la materia del libro non può far altro che negarla e metterla in crisi. Si legga il testo:

Non di dèi non di principi e non di cose somme,  
non di te né d'alcuno, ipotesi leggente,  
né certo di me stesso (chi crederebbe?) parlo.  
Né indovino che voglia tanta menzogna, forte  
come il vero ed il santo, questo canto che stona  
ma commemora norme s'avvinca a ritmi a stimoli:  
questo che ad altro modo non sa ancora fidarsi.  
Un diagramma dell'«anima»? Un paese che sempre  
piumifica e vaneggia di verde e primavera?  
Giocolieri ed astrologi all'evasione intenti,  
a liberar farfalle tra le rote superne?  
Trecentomila parti congiunte a fil di lama,

L'acre tricola macchina che il futuro disquama?

Faticosa parentesi che questo isola e reggi  
come rovente ganglio che induri nell'uranico  
vacuo soma, parentesi tra parentesi innumeri,  
pronome che da sempre a farsi nome attende,  
mozza scala di Jacob, «io»: l'ultimo reso unico:  
e dunque dèi e principi e cose somme in te,  
in te potenze, cose d'ecloga degne chiudi;  
in te rantolo e fimo si fanno umani studi.(34)

La dimensione semantica della poesia è in gran parte fondata su una contraddizione che nel testo appare irrisolvibile, ossia l'impossibilità stessa dell'enunciazione poetica. È proprio il conflitto fra lo stile inteso come codificazione collettiva e lo stile inteso come manifestazione individuale a creare il primo livello, tematico, della contraddizione. La poesia, infatti, dichiara di non poter proporre i temi che normalmente sarebbero associati a questa forma stilistica, l'ecloga. Questa contraddizione tematica ha un rilievo anche sul piano macrotestuale (si rammenti, peraltro, che si tratta del prologo). D'altronde, la fonte principale della raccolta sono le *Bucoliche* virgiliane(35) e il titolo stesso del libro zanzottiano segnala un rapporto problematico con il modello. Il numero canonico delle dieci ecloghe virgiliane non è raggiunto per un'unità, comunicando icasticamente un senso di incompletezza programmatica. Ma la negazione mette in crisi anche un livello più profondo della comunicazione, questionando l'esistenza stessa del tu (ridotto a mera «ipotesi leggente») e dell'io (l'intera seconda strofa). Questa contraddizione fra collettivo e singolare è evidenziata e portata al parossismo proprio dalla dimensione estetica del componimento. Il metro adottato, versi martelliani, è un omaggio all'alessandrino francese, misura in cui sono scritte le ecloghe della tradizione bucolica cinquecentesca della Pléiade. L'andamento cantilenante dei martelliani, seppur vivacizzato da molte parole proparossitone, batte quindi un ritmo insistente che confligge con la negazione del contenuto. Tale prosodia paradossale sembra voler testimoniare un'enunciazione stanca, che procede per inerzia, ma che non riesce a rinnovarsi; d'altronde, è quanto afferma l'enunciatore quando si domanda quale sia il senso della poesia, apostrofata come «menzogna» nei suoi contenuti, e come un «canto che stona» nella sua esecuzione, ripresa epigonale di codici ormai tramontati («ma commemora norme s'avvince a ritmi a stimoli»). Sempre nell'ambito estetico, si noti anche l'accorto uso del fonosimbolismo. Tra i numerosissimi esempi possibili, basti pensare come il verso appena citato (v. 6) realizzi sapientemente una dissonanza fonosimbolica, con allitterazioni ravvicinate (di M e R nel primo emistichio, di T, M, e I nel secondo) che lo rendono quasi impronunciabile. Anche il piano enunciativo sottolinea questa epigonalità: il poeta crea un folto intarsio di citazioni(36) e dissemina un lessico erudito, soprattutto ricco di grecismi («tricola», «ganglio», «uranico», «soma», ma anche i più comuni «diagramma» e «astrologi», o la stessa parola «ecloga»).

La collaborazione fra dimensione semantica, estetica ed enunciativa si realizza anche nelle scelte sintattiche. A grandi linee la prima strofa si chiede di cosa parla e cos'è la poesia, la seconda cos'è l'io. In entrambi i casi, nessuna risposta è fornita, ma solo approssimazioni successive con metafore che circoscrivono l'oggetto, espresse attraverso periodi che si agglomerano l'uno a l'altro in una catena che non fa che rinforzare l'andamento cantilenante della prosodia. L'io ne esce assottigliato, sfibrato, persino mutilo, mera ombra di un pronome. Non è certo anodino il ricorso alla sfera lessicale della grammatica per definire l'io («parentesi tra parentesi», «pronome», «nome»). L'io esiste in quanto materia linguistica, ed è per questo che non bisogna sottovalutare il fatto che è proprio l'enunciazione, cioè la poesia, che gli permette di esistere. Il potere creativo della parola risorge alla fine del testo, mettendo in luce come nella poesia tutto sia in potenza, anche se il passaggio all'atto appare complesso, se non addirittura traumatico. Il componimento, prologo della raccolta, prende così una funzione maieutica rispetto all'intero libro. Mostrando un io dimidiato, che riflette un *éthos* della tensione, del conflitto interno, dell'incompletezza, Zanzotto riesce a porre l'accento sul potere generativo della parola poetica, e quindi a dare una profondità al mezzo di cui si serve, in maniera prolettica rispetto allo svolgimento nel resto libro di tutti i temi enunciati.

Come si è potuto osservare, quei fenomeni linguistici che si possono normalmente assimilare alla nozione di stile agiscono trasversalmente su tutte e tre le dimensioni del testo. Lavorare sui tre livelli permette di comprendere come i fenomeni stilistici siano legati tanto alla specificità della poesia in questione, quanto alla sua appartenenza a un codice. Il ritmo del testo, ad esempio, da una parte crea un andamento che serve a sottolineare il procedere circuyente e vorticoso dell'enunciazione per approssimazioni successive, dall'altra inserisce a mo' di parodia la poesia nella tradizione bucolica, che al tempo stesso nega nei contenuti.

Per concludere, sarebbe certo ingenuo affermare che tale modello offra degli strumenti rivoluzionari all'esegesi dei testi poetici. Tuttavia, ha senz'altro il merito di fornire un metodo attraverso cui leggere e mettere proficuamente in relazione i fenomeni stilistici, facendo emergere chiaramente come essi operino su più dimensioni e quanto l'interpretazione di queste interrelazioni sia necessaria a valorizzare la creazione dello stile in poesia.

## Conclusioni

Osservando diverse recenti proposte teoriche intorno al concetto di stile si sono potute esporre ed apprezzare alcune coordinate utili per lo studio stilistico della poesia. In primo luogo la natura relazionale dei fatti di stile, da leggere sempre inquadrati in dinamiche e mai isolati, nonché la loro forma processuale, cioè legata uno sviluppo che permette loro di prendere corpo nel testo e di costituire, a sistema, quell'impressione che chiamiamo stile. Si è visto come tali relazioni e processi avvengano all'interno di una serie di campi dialettici (singolare-collettivo, autore-lettore, intenzione-interpretazione ecc.) di cui lo stile sembra essere l'elemento regolatore, il cardine mediano. È stato possibile osservare come ciò avvenga dapprima ponendo l'accento sulle forme di espressione dell'individualità nei testi, cioè la figura d'autore. Sulla scorta delle proposte di Rabatel, lo stile vi partecipa come uno dei tre componenti principali insieme all'idioletto e all'*éthos*. Analizzando in una poesia di Giudici la relazione fra questi tre aspetti interconnessi, si è potuta verificare la loro complementarità nell'esegesi che si è rivelata essere una funzionalità reciproca tanto concettuale quanto operativa. Si è poi passati allo studio dello stile come specificità dell'opera, portando l'attenzione sul rapporto fra stile e lavoro interpretativo sulla poesia che, secondo il modello di Monte esposto, consiste nell'analisi dell'interazione fra le tre dimensioni costitutive (semantica, estetica, enunciativa). Lo studio di un testo di Zanzotto tenendo in mente il modello montiano ha infine permesso di vedere come lo stile risulti dall'interazione di fenomeni che acquistano significato agendo trasversalmente sulle tre dimensioni.

Sebbene alla fine di queste analisi non sia possibile fornire una definizione sintetica e icastica della concezione di stile qui proposta, si è potuto delineare un approccio proficuo per comprendere meglio come lo stile funziona. I vari modelli teorici presentati offrono infatti strumenti e concetti chiave per leggere con più attenzione alcuni aspetti dei testi poetici mettendone in luce la relazionalità, senza limitarsi alla mera descrizione di fenomeni retorici, metrici, linguistici ecc. È questo, probabilmente, l'aspetto più importante: se gli strumenti tradizionali della retorica ci permettono agevolmente di descrivere lo stile, non sono tuttavia sufficienti da soli per comprenderne a fondo il funzionamento. Pertanto, questi nuovi modelli discorsivi, benché talora schematici e geometrici, possono aiutare a gettare nuova luce sui meccanismi che agiscono in profondità. Lo studio della poesia contemporanea (e ipercontemporanea), il cui stile si fonda su variabili estremamente complesse e non sulla semplice appartenenza a una scuola o una tradizione, può dunque arricchirsi attraverso l'uso di questi strumenti che sarebbe interessante mettere alla prova tanto sulle forme di scrittura più classiche quanto su quelle di ricerca.

*Andrea Bongiorno*

## Note.

(1) G. Caproni, *L'ónoma, (Il Conte di Kevenhüller)*, v. 4; si consulta (anche per il testo in esergo) l'edizione Id., *L'opera in versi*, a cura di Luca Zuliani, Milano, Mondadori 1998.

- (2) Il cambio di paradigma che investe soprattutto la scrittura poetica e la concezione stessa della lirica è descritto e argomentato dall'ormai classico saggio di G. Mazzoni, *Sulla poesia moderna*, Bologna, Il Mulino 2005.
- (3) E. Testa, *Questioni di stile*, in L. Neri, G. Carrara, a cura di, *Teoria della letteratura*, Roma, Carocci 2022, pp. 115-138.
- (4) *Ibidem*, p. 120.
- (5) É. Bordas, « *Style* ». *Un mot et des discours*, Paris, Éditions Kimé 2008.
- (6) *Ibidem*, pp. 133-208.
- (7) I. Yocaris, *Style et semiosis littéraire*, Paris, Classique Garnier 2016, pp. 11-25.
- (8) La concezione evenemenziale dello stile è stata poi più ampiamente esplorata da Yocaris stesso e da altri studiosi in un numero monografico che raccoglie interessanti contributi su questa proposta teorica: cfr. M.-A. Watine, I. Yocaris, a cura di, *Le style comme événement*, «Cahiers de narratologie», 35, 2019 (disponibile online, DOI: <https://doi.org/10.4000/narratologie.9183>).
- (9) Si veda il bilancio critico di Yocaris all'interno del numero sull'evenemenzialità dello stile, cfr. I. Yocaris, *L'apport d'une approche événementialiste du style : bilan critique*, «Cahiers de narratologie», 35, 2019 (disponibile online, DOI: <https://doi.org/10.4000/narratologie.9466>).
- (10) Un dibattito impossibile da riassumere anche solo per sommi capi; si rinvia pertanto solo a una recentissima e interessante proposta teorica di Italo Testa: cfr. I. Testa, *Teoria della poesia*, in L. Neri, G. Carrara, a cura di, *Teoria della letteratura*, cit., pp. 179-207.
- (11) Con un approccio leggermente diverso, il linguista Dominique Maingueneau parla di differenti gradi di scene: la «scena generica» («scène générique») definisce l'insieme di circostanze situazionali attese in un certo contesto, la «scenografia» («scénographie») definisce la scena scelta e costruita dall'enunciatore: i protagonisti, l'ancoraggio spazio-temporale, il tono, il punto di vista ecc. (cfr. D. Maingueneau, *Les termes clés de l'analyse du discours*, Paris, Éditions du Seuil 2009, pp. 111-112).
- (12) Per una storia della disciplina le fonti consultate sono l'articolo e la monografia seguenti: D. Maingueneau, *Que cherchent les analystes du discours ?*, «Argumentation & analyse du discours», 9, 2012 (online, DOI: <https://doi.org/10.4000/aad.1354>) e Id., *Discours et analyse du discours. Une introduction*, Paris, Armand Colin 2014, pp. 9-16.
- (13) Sul concetto di «enunciazione» e la sua definizione, si rinvia ai capisaldi della disciplina: cfr. É. Benveniste, *Problèmes de linguistique générale I et II, II*, vol. II, Paris, Gallimard 1976, p. 80 e cfr. C. Kerbrat-Orecchioni, *L'énonciation. De la subjectivité dans le langage*, Paris, Armand Colin 1999, p. 32.
- (14) O. Ducrot, *Le dire et le dit*, Paris, Minuit 1984; in particolar modo, cfr. *ibidem*, pp. 171-233.
- (15) «La teoria dell'enunciazione ha segnato un punto di svolta nel pensiero linguistico del secondo e ultimo Novecento e, secondo noi, anche nella lettura "formale" dei testi letterari. Difficile, per esempio, comprendere tanta poesia senza tener conto delle parole sull'enunciazione di Benveniste», cfr. E. Testa, *Questioni di stile*, cit., p. 131.
- (16) Sul discorso letterario, la monografia pionieristica (seguita poi da numerosi contributi di numerosissimi studiosi) è stata la seguente: D. Maingueneau, *Le contexte de l'œuvre littéraire. Énonciation, écrivain, société*, Paris, Dunod 1993.
- (17) Si veda ad esempio il manuale di stilistica seguente: J. Dürrenmatt, *Stylistique de la poésie*, Paris, Belin, 2005; l'interdisciplinarietà della stilistica contemporanea è testimoniata, per esempio, da questa ricca raccolta di studi: L. Bougault, J. Wulf, a cura di, *Stylistiques ?*, Rennes, PUR 2010 (online, DOI: <https://doi.org/10.4000/books.pur.40041>).
- (18) D. Maingueneau, *Le discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*, Paris, Armand Colin 2004, pp. 106-109; il linguista ha elaborato una triade concettuale analoga («auteur-répondant», «auteur acteur» e «auteur-auctor»), cfr. Id., *Auteur et image d'auteur en analyse du discours*, «Argumentation & Analyse du Discours», 3, 2009, (online, DOI :<https://doi.org/10.4000/aad.660>); Maingueneau ritorna su queste due proposte nel primo capitolo di una raccolta di studi più recente : Id., *Écrivain et image d'auteur*, in P. Delormas, D. Maingueneau, I. Ostenstad, a cura di, *Se dire écrivain. Pratiques discursives de la mise en scène de soi*, Limoges, Lambert-Lucas 2013, pp. 13-28.
- (19) Ph. Jousset, *Autour de la notion d'éthos. Un rapide tour d'horizon*, in Id., a cura di, *L'homme dans le style et réciproquement*, Aix-en-Provence, PUP 2015, p. 86.
- (20) Cfr. A. Rabatel, *La confrontation des points de vue dans la dynamique figurale des discours. Énonciation et interprétation*, Limoges, Lambert-Lucas 2021, pp. 70-74.
- (21) Cfr. *ibidem*, pp. 74-77 e 481 e ss.
- (22) Vi ha dedicato un informatissimo saggio la studiosa F. Woerther, *L'éthos aristotélicien. Genèse d'une notion rhétorique*, Paris, Librairie philosophique J. Vrin 2007; il termine appare in Aristot., *Rh.*, 2.12-13.
- (23) R. Barthes, *L'ancienne rhétorique : aide-mémoire*, «Communications», 16, 1, 1970, pp. 172-223, cfr. *ibidem*, p. 212.

- (24) Elencare tutti i contributi, tra articoli, capitoli e monografie è impresa impossibile, si rinvia a un contributo già citato che ha il merito di proporre un piccolo bilancio: Ph. Jousset, *Autour de la notion d'éthos*, cit.
- (25) Cfr. F. Woerther, *L'éthos aristotélicien*, cit.
- (26) Michèle Monte, ad esempio, aveva già cercato di avvicinare concettualmente i concetti di *éthos* e di stile, ponendoli quasi come sinonimi, cfr. M. Monte, *De l'éthos, du style et du point de vue en poésie*, in M. Colas-Blaise, L. Perrin, G. M. Tore, a cura di, *L'énonciation aujourd'hui : un concept clé des sciences du langage*, Limoges, Éditions Lambert-Lucas 2016, pp. 179-199, cfr. *ibidem*, p. 187.
- (27) G. Giudici, *Della vita in versi (Autobiologia)*; si consulta l'edizione seguente: Id., *I versi della vita*, Milano, Mondadori 2000.
- (28) Cfr. L. Neri, Vittorio Sereni, *Andrea Zanzotto, Giovanni Giudici: un'indagine retorica*, Bergamo, Bergamo University Press-Edizioni Sestante 2000, p. 67; più generalmente su Giudici si veda, della stessa autrice, Id., *I silenziosi circuiti del ricordo. Etica, estetica e ideologia nella poesia di Giovanni Giudici*, Roma, Carocci 2018.
- (29) Ci si riferisce al sottotitolo dell'*Ecloga I. I lamenti dei poeti lirici*, in Andrea Zanzotto, *IX Ecloghe* (1961); si tornerà, in seguito, proprio su questa raccolta.
- (30) Cfr. M. Monte, *Interpréter un poème: une interaction variable entre trois dimensions textuelles (sémantique, esthétique et énonciative)*, in G. Achard-Bayle, M. Guérin, G. Kleiber, M. Krylyschin, a cura di, *Les sciences du langage et la question de l'interprétation (aujourd'hui)*, Actes du Colloque 2017 de l'Association des Sciences du Langage, Limoges, Éditions Lambert-Lucas 2018, pp. 127-153; cfr. M. Monte, *La parole du poème. Approche énonciative de la poésie de langue française*, Paris, Classique Garnier 2022.
- (31) Neologismo di Monte, cfr. *infra*.
- (32) Si vedano, infatti, i vari tentativi di attualizzare i preziosi strumenti della retorica all'ermeneutica contemporanea: cfr. F. Muzzioli, *Le strategie del testo. Introduzione all'analisi retorica della letteratura*, Roma, Meltemi 2004 e cfr. L. Neri, *I campi della retorica. Letteratura, argomentazione, discorso*, Roma, Carocci 2011.
- (33) Patto di credibilità non vuol dire patto di veridicità: la poesia può entrare senza troppo sforzo anche nel campo della finzione (e dell'autofiction: si vedano i contributi raccolto da «L'Ulisse», 20, 2017); con credibilità si intende che il poeta convince chi legge, quale che sia la tecnica di persuasione adottata, che vale la pena starlo a sentire; è interessante notare che nei periodi di cosiddetta crisi, il fattore della legittimazione della poesia diventa un elemento persino tematizzato (si pensi al caso emblematico dei crepuscolari); si veda, sul versante sociologico della questione, il saggio: G. Mazzoni, *Sulla storia sociale della poesia contemporanea in Italia*, «Ticontre», 8, 2017, pp. 1-26.
- (34) A. Zanzotto, *Un libro di ecloghe (IX Ecloghe)*; si consulta l'edizione Id., *Le poesie e le prose scelte*, a cura di S. Dal Bianco, G. M. Villalta, Milano, Mondadori 1999; molti spunti esegetici sono naturalmente offerti dal commento di Dal Bianco: cfr. *ibidem*, pp. 1463-1464.
- (35) Si veda un articolo pubblicato proprio su questa rivista: cfr. F. Mazzotta, *Et in Arcadia ego. L'ecloga virgiliana tra Auden e Zanzotto*, «L'Ulisse», 23, 2020, pp. 286-301, cfr. *ibidem*, pp. 289-292.
- (36) Da Baudelaire, da Rimbaud, da Dante, dall'Antico Testamento; per l'individuazione e i riferimenti si rinvia al commento: A. Zanzotto, *Le poesie e le prose scelte*, cit., pp. 1463-1464.

***L'ULISSE***  
**RIVISTA DI POESIA, ARTI E SCRITTURE**

**Direttori**

Stefano Salvi e Italo Testa

**Comitato scientifico**

Giancarlo Alfano, Cecilia Bello Minciocchi, Anna Maria Carpi, Alberto Casadei, Paolo Giovannetti, Andrea Inglese, Niva Lorenzini, Antonio Loreto, Guido Mazzoni, Renata Morresi, Gianluca Picconi, Niccolò Scaffai, Paul Vangelisti, Jean-Charles Vegliante, Fabio Zinelli, Paolo Zublena, Rodolfo Zucco

*L'Ulisse* è una rivista peer reviewed e open access, a cadenza annuale.

**Contatti redazione:** email: [ulisse.redazione@gmail.com](mailto:ulisse.redazione@gmail.com)

**Sito web e archivio uscite:** <https://rivistaulisse.wordpress.com>

**Direttore responsabile:** Alessandro Broggi

ISSN 1973-2740