

**Comparatismi 9 2024**

ISSN 2531-7547

<http://dx.doi.org/10.14672/20242701>

## **Contro la matematizzazione. Come capovolgere l'esilio poetico dalla modernità**

Pino Menzio

**Abstract** • Oltre all'accelerazione, uno dei tratti più tipici della modernità è la matematizzazione dell'intera esperienza umana, a fini sostanzialmente economici. Come testimonia la poesia di Mallarmé e di Caproni, questo predominio assoluto del pensiero calcolante produce nel poeta un senso di esilio, marginalità e decentramento. Ciò però attesta che la poesia è un modello di esperienza radicalmente antagonista rispetto alla modernità, come tale portatore di un'importante funzione di contrasto del presente, e di anticipazione di un mondo migliore.

**Parole chiave** • Filosofia della letteratura; Critica della modernità; Ermeneutica

**Abstract** • In addition to acceleration, one of the most typical features of modernity is the mathematisation of the entire human experience, for essentially economic purposes. As the poetry of Mallarmé and Caproni testifies, this absolute predominance of calculating thought produces in the poet a sense of exile, marginality and decentralisation. This, however, attests to the fact that poetry is a model of experience that is radically antagonistic to modernity, and as such carries an important function of contrasting the present, and anticipating a better world.

**Keywords** • Philosophy of Literature; Critique of Modernity; Hermeneutics

**Ledizioni** 

# Contro la matematizzazione. Come capovolgere l'esilio poetico dalla modernità

Pino Menzio

I.

L'esperienza poetica e letteraria si caratterizza per la sua peculiare funzione di contrasto nei confronti della modernità, o almeno delle sue manifestazioni più estreme: segnate in particolare dal predominio dell'economia e delle tecnoscienze, divenute ormai legislatori pressoché indiscussi dell'intera esperienza umana e sociale, sino a costituirsi come vera e propria metafisica della contemporaneità. Come appare abbastanza evidente, uno degli aspetti più tipici di tale predominio è quella accelerazione di tutte le forme, manifestazioni o attività della vita che, in stretto rapporto con l'economia, si presenta come il processo cardine, la logica strutturante o l'identità più profonda del moderno (Menzio, 2022). Non da ultimo, tale accelerazione è alla base di quel sentimento poetico di disagio, di vero e proprio esilio dalla contemporaneità, che è testimoniato già a metà Ottocento dalle figure baudelairiane dell'albatros e del cigno. Tuttavia, come si può suggerire, proprio nei *Fiori del Male* è possibile cogliere una marcata posizione antagonista del poeta (e della poesia) rispetto a tale situazione, laddove la salvezza dal moderno è affidata al tempo estetico in quanto luogo del ricordo e spazio di esperienza totalmente altro rispetto al presente (Menzio, 2022).

Considerazioni del tutto analoghe possono essere svolte in merito a un'altra fra le manifestazioni più tipiche della modernità, la matematizzazione dell'intera esperienza umana e sociale, come testimonia in particolare la poesia di Mallarmé. Come è noto, il tema baudelairiano del cigno trova un'ideale prosecuzione, su di un versante più marcatamente sublime, nel *Cigno* di Mallarmé, ovvero nel sonetto *Le vierge, le vivace et le bel aujourd'hui* (1885). In esso l'aridità da cui è circondato il cigno baudelairiano si è però trasformata in ghiaccio, ovvero in un lago congelato che tiene prigioniero "un cigno d'altri tempi": dove il candido animale, ormai immagine per eccellenza della poesia, è connotato irrimediabilmente al passato, come *un cygne d'autrefois*, con probabile riferimento al suo declino, disadattamento ed obsolescenza rispetto al corso inarrestabile della modernità. Stando all'unica ragione indicata dal testo, il cigno non è fuggito, non è volato via per tempo dal "terso ghiacciaio" che ora lo assedia e lo paralizza, perché non ha saputo cantare "il luogo in cui [si può effettivamente] vivere", cioè uno spazio di umanità, di calore, di normale esistenza quotidiana, con ciò attestando "il rifiuto consapevole, da parte della poesia mallarmeana, d'uno spazio storico e vitale cui abbandonarsi" (Agosti, 1969, p. 40): scelta tematica o preclusione poetologica, da parte del cigno/poeta, che appare eventualmente rispecchiata dall'ipotesi in apertura, secondo cui l'aprirsi di un nuovo mattino, la verginità e la nativa bellezza dell'oggi potrebbero forse, "con un colpo d'ala ebbra", rompere la prigionia e l'assedio.

Vivace di vergine bellezza, l'oggi  
Lacererà con un colpo d'ala ebbra  
Il duro lago obliato che assedia sotto il gelo  
Il terso ghiacciaio dei voli prigionieri!

D'altri tempi un cigno si rammenta il suo  
 Fulgore ma senza speranza si libra  
 Per non aver cantato il luogo in cui vivere  
 Quando dello sterile inverno rifulse la noia.

Scuoterà tutto il collo quella bianca agonia  
 Dallo spazio inflitta all'uccello che lo nega,  
 Ma non l'orrore del suolo in cui il piumaggio è preso.

Fantasma che a tale luogo il suo puro abbaglio assegna,  
 S'immobilizza al sogno freddo di disprezzo  
 Di cui s'adorna nell'esilio inutile il Cigno. (Mallarmé, 1994, pp. 63-65)<sup>1</sup>

Il fatto che il cigno rimanga imprigionato nel ghiaccio, da cui tenta invano di liberarsi, può essere innanzitutto interpretato come simbolo autoreferenziale del poeta prigioniero della propria poetica, in quanto “fantasma che a tale luogo il suo puro abbaglio assegna” – se si vuole, come immagine “del poeta-cigno immobilizzato, con il suo inaccessibile modello, Hérodiade, nel *songe froid de mépris* dell’Idea pura” (Rancière, 2000, p. 36). In seconda istanza, la “bianca agonia”, “l’orrore del suolo in cui il piumaggio è preso”, il “sogno freddo di disprezzo” come causa di paralisi suggeriscono che il volo poetico del cigno non sia più possibile in assoluto; il sonetto diviene quindi immagine dell’impotenza creativa, di uno “sterile inverno” che è innanzitutto un inverno mentale, quello dell’incapacità di comporre versi. Tuttavia, pur avvertiti della delicatezza del tema all’interno della poetica mallarmeana, ci si domanda se, in tale “campo semantico dominato dalle immagini dell’inverno e del gelo” (Agosti, 1969, p. 34), il “terso ghiacciaio” che assedia e paralizza il cigno/poeta non sia (o non possa essere) anche il gelo della modernità, da cui questi non si è liberato, non è volato via per ragioni assai più storiche che contingenti: per l’impossibilità di chiamarsi davvero fuori “dalla matematizzazione dei saperi e dal predominio delle scienze esatte sul mondo della vita” (Vattimo, 2012, p. 118), da un’epoca di crescente economicizzazione del mondo, irresistibilmente colonizzato e raggelato dal pensiero calcolante, dalla razionalità puramente strumentale, dalla traduzione quantitativa o algoritmica di ogni esperienza, dal computo costi-benefici come norma sociale primaria.

Tale fenomeno era già pienamente evidente agli inizi del secolo scorso, con il trionfo del capitalismo industriale e dell’economia monetaria, come attesta ad esempio Georg Simmel nel saggio *Le metropoli e la vita dello spirito* del 1903.

Lo spirito moderno è diventato sempre più calcolatore. All’ideale delle scienze naturali, quello di trasformare il mondo intero in un calcolo, di fissarne ogni parte in formule matematiche, corrisponde l’esattezza calcolatrice della vita pratica che l’economia monetaria ha generato; solo quest’ultima ha riempito la giornata di tante persone con le attività del bilanciare, calcolare, definire numericamente, ridurre valori qualitativi a valori quantitativi. (Simmel, 1995, p. 40)

Ciò è tanto più vero oggi, quando il capitalismo avanzato ha assunto vesti prevalentemente finanziarie, dando luogo a quello che è stato definito “finanzcapitalismo”: ovvero, come ha affermato Luciano Gallino riprendendo la terminologia di Lewis Mumford, “una

<sup>1</sup> La traduzione è modificata.

mega-macchina che è stata sviluppata nel corso degli ultimi decenni allo scopo di massimizzare e accumulare, sotto forma di capitale e insieme di potere, il valore” estraibile dal maggior numero possibile di esseri umani, ma anche dagli ecosistemi, con un sistematico e inarrestabile prelevamento che “tende ad abbracciare ogni momento e aspetto dell’esistenza degli uni e degli altri, dalla nascita alla morte o all’estinzione” (Gallino, 2013, p. 5). Ora, il raggiungimento di questi risultati, cioè il trionfo dell’economia neoliberista, è stato appunto reso possibile dalla costruzione di un soggetto sociale che ha introiettato in sé senza residui l’attività calcolante e matematizzante, la razionalità strumentale, il computo costi-benefici di cui abbiamo detto: il cosiddetto *homo oeconomicus*, da intendersi come “un modello dell’uomo che lo concepisce come un essere le cui azioni sono motivate unicamente da un principio normativo supremo: il perseguimento dell’interesse o utilità personale” (p. 139), ovvero un soggetto “perfettamente egoista perfettamente razionale e, per giunta, incapace di concepire finalità che non siano monetizzabili” (Caruso, 2012, p. 84) – con l’esplicita conseguenza che, concettualmente parlando, l’*homo oeconomicus* non è altro che “una macchina calcolatrice”, come fu appunto definito da Marcel Mauss (2002, p. 132). Come testimonia l’esperienza quotidiana, la pressione sociale in tal senso è stata così forte che questo modello umano calcolatorio e matematizzante ha assunto una veste ubiquitaria, se non totalitaria, in quanto “è pervenuto a essere condiviso perfino da gruppi o classi i cui interessi materiali sono tra loro opposti” (Gallino, 2013, p. 141).

Se tutto questo è vero, e se l’ipotesi letteraria fatta prima è plausibile (cioè se è plausibile che il cigno di Mallarmé, come ciascuno di noi, non sia potuto volar via dal gelo della modernità perché questo è il nostro mondo, un mondo diametralmente ostile alla poesia), la prigionia del cigno, cioè la sterilità e la paralisi creativa del poeta, possono essere anche lette come l’immagine di una segreta e inconfessabile affinità, di un’osmosi troppo stretta con un’intera epoca storica, segnata dal predominio dell’economia, dalla matematizzazione del mondo, dalla pervasività delle tecnoscienze – la cui “capillare penetrazione in tutti i sotto-sistemi sociali, e in tutti gli strati della società, della natura e della persona” (p. 5) testimonia la volontà dell’economia neoliberista di essere una vera e propria “teoria del tutto”, intesa a “sottomettere ogni dimensione dell’esistenza alla razionalità economica, il culmine della quale è il calcolo di costi e benefici cui deve sottostare ogni azione umana” (p. 27), anche quelle più estranee alla sfera economica. Non stupisce che questo ambito, in cui ogni confine tra economia, politica, cultura e vita comunitaria tende a venir meno, sia per Mallarmé un contesto (un “orrore”) in cui il poeta sconcertato, raggelato e impotente non vive altro che un “esilio inutile”, del tutto analogo a quello dell’albatros e del cigno baudelairiani – ovvero un luogo in cui “il disagio per la razionalizzazione dell’esistenza guidata dalle scienze matematiche della natura” porta il poeta a rivendicare “l’irriducibilità dello ‘spirituale’ al dominio della razionalità scientifico-tecnologica” (Vattimo, 2012, p. 148).

## 2.

In tal senso, restando alla matematizzazione, va segnalato che anche la poesia di Mallarmé mostra un carattere intimamente matematico, come ha suggerito ad esempio Paul Valéry. In primo luogo, infatti, le composizioni mallarmeane si presentano come problemi matematici la cui soluzione è in qualche misura performativa, in quanto consiste nella creazione di un lettore capace di comprendere il loro testo.

Il coraggio di Mallarmé consistette nel concedersi una produzione di oscurità, che ne dichiarava al contempo la rinuncia alla moltitudine e il disprezzo verso coloro che non sono altro che cultura [cioè che sono imbevuti della cultura più corrente].

Ciò significava fare delle sue poesie equazioni in cui la vera incognita fosse il lettore, la mente che poteva dare un senso a quelle espressioni enigmatiche. Il senso di una poesia di Mallarmé risultava, dunque, da una sorta di formazione, attraverso la poesia stessa, del lettore capace di quel senso. (Valéry, 1999, pp. 65-67)

In secondo luogo, sempre per Valéry, le poesie di Mallarmé hanno un grado di astrazione che le avvicina a veri e propri sistemi matematici.

Capire Mallarmé vuol dire concepire, più o meno chiaramente, l'esistenza di una composizione di significati che avrebbe come funzione non quella di rappresentare le cose, il mondo, i sentimenti, ecc., ma di suggerire l'esistenza di un sistema tutto spirituale le cui libertà e regole, potendo essere molto diverse da quelle del mondo comune, dessero l'impressione della vastità e delle possibilità della mente. (pp. 67-69)

Come gli elementi astratti e autoreferenziali dei sistemi matematici, infatti, che non devono contare (calcolare) nulla del mondo esterno ma valgono di per sé, anche le parole di Mallarmé, “in cui l'Idea si iscrive in forma di poesia, al di qua delle forme ordinarie del pensiero discorsivo” (Rancièrè, 2000, p. 71), rivelandosi in un grado superiore di astrazione, sono parole che ‘non significano nulla’ fuori di sé, al punto che si potrebbe per esse “invocare la celebre frase di Bertrand Russell il quale ha dichiarato che, in matematica, è d'uso non sapere né di cosa si parli, né se ciò che si dice sia vero” (Valéry, 1999, p. 71). Nel verso mallarmeano, con le sue formazioni lessicali e sintattiche perfettamente finite e incorruttibili, precise e preziose per la singolarità dei loro composti e la sonorità sempre nuova dei loro elementi, “simbolo e metafora non esprimono l'idea, la fanno essere. Sono l'atto della sua produzione, l'istituzione del suo rituale” letterario (Rancièrè, 2000, p. 33): e ciò è risultato dell'inflessibile “lavoro che a quel verso ha conferito una sua perfezione formale – una quantità di riflessioni, di analisi o di operazioni delle più calcolate [o calcolatrici: *calculatrices*] è forse intima origine di tale produzione non significante” (Valéry, 1999, p. 71), cui il lettore è tuttavia chiamato a dare un senso.

In terzo luogo, così operando, Mallarmé mira a cogliere una “formula generale dell'arte poetica” (p. 75) di valore assoluto, da intendersi nel senso di una vera e propria “teoria matematica delle possibilità astratte dell'arte di costruire i versi” (p. 77), di un paradigma o sinossi di tutte le relazioni o funzioni poetiche, capace di costituirsi in sistema strutturale assoluto.

La sintassi era per questo poeta un'algebra, che egli coltivava di per se stessa. A volte amava generalizzare taluni giri che essa presenta solo in casi particolari, oppure intrecciare le proposizioni all'interno di una stessa frase, e avventurarsi in una sorta di contrappunto letterario che introduceva, tra i termini o le idee, rapporti o scarti sapientemente calcolati [*calculés*]. Insomma, egli intuiva [...] che le forme del discorso sono figure di relazioni e di operazioni le quali, permettendo di combinare o di associare i segni di oggetti qualunque e di qualità eterogenee, possono esserci utili nel condurci alla scoperta della struttura del nostro universo intellettuale. (pp. 77-79)

Appunto tale carattere intimamente matematico della poesia di Mallarmé, certo evidenziato da Valéry anche in funzione della propria poetica, tradisce comunque una segreta affinità con l'epoca moderna, come emerge dal *Cigno* con il suo “esilio inutile”. In effetti, stando al significato letterale e immediato di questo *poème blanc*, l'inverno, la steri-

lità, la paralisi (secondo la nostra interpretazione, il gelo del calcolare moderno) hanno avuto la meglio sul volo del cigno, divenuto quasi un fantasma di se stesso. E tuttavia la poesia che ne parla, nel suo specifico e liberante battito d'ali, esiste, si è dispiegata, è appunto il sonetto che abbiamo davanti, in cui “il bianco che conclude la poesia è il ritorno al silenzio da cui essa è uscita, ma non è più lo stesso bianco né lo stesso silenzio. È un silenzio determinato, in cui il caso del foglio qualsiasi è stato vinto” (Rancière, 2000, p. 69). Contagiata dalla razionalizzazione e dalla matematizzazione del mondo, e dal gelo che ne consegue, la poesia è stata comunque composta: innanzitutto a prezzo del congedo da ogni tratto biografico, come appare chiaro dal raffronto con il *Cigno* di Baudelaire. Se in quest'ultimo il candido animale è in sostanza un'immagine del poeta, carica di sofferiti e brucianti significati personali, in Mallarmé diviene, senza residui, simbolo esclusivo della poesia: un simbolo freddo, impersonale e squisitamente autoreferenziale, remoto da qualsiasi “interesse per così dire ‘umano’ della poesia, la tentazione di agire sul cuore e di avere un ruolo strumentale” (Valéry, 1999, p. 49), con una significazione diretta a trasmettere una luce pura, astratta e incorruttibile, un gesto che “non imita alcun modello, ma traccia sensibilmente il movimento dell'idea, l'idea come il movimento del suo stesso scaturire” (Rancière, 2000, p. 82), un'espressione scritturale la cui forma “deve essere contemporaneamente il corpo e l'idea della sua idea” (p. 90). Ma soprattutto, è un simbolo sempre intenzionalmente esposto ad essere contagiato da un'intera epoca, a paralizzarsi nella non-poesia – che è l'esito ultimo della razionalizzazione e matematizzazione del mondo, ovvero della moderna “monetizzazione universale dello spazio-tempo” (Gallino, 2013, p. 197), in cui “tutto è reso comparabile e misurabile ed è sottomesso alla logica di mercato” (Han, 2016, p. 39).

Ciò, in ultima analisi, può spiegare ‘epocalmente’ il tema della sterilità poetica in Mallarmé, facendo dei suoi versi la testimonianza straordinaria di una ribellione, di un contrasto radicale della poesia rispetto alla modernità – alla sua moltiplicazione ‘economica’ di parole, gesti, eventi e messaggi, “la fretta collettiva che ne è generata, il delirio di produzione e di consumo che si è esteso alle lettere e alle arti, tutta la vita sulla terra penetrata e dominata dai cosiddetti affari, in una parola, il potere del denaro divenuto il motore senza freno” (Valéry, 1999, p. 95) dell'esperienza individuale e collettiva: modernità da cui un poeta come Mallarmé, ‘malato di rumore’, non poteva che ritrarsi inorridito. Ciò che è però particolarmente significativo, e che va evidenziato con la massima forza, è che anche in Mallarmé, come abbiamo già visto accadere in Baudelaire (Menzio, 2022), il contrasto radicale della poesia rispetto alla modernità è attuato *valendosi delle stesse armi di quest'ultima*: cioè impiegando l'astrazione, la geometria e la de-personalizzazione moderne – si pensi al simbolo poetico autoreferenziale delle costellazioni, governate dalle più nitide ed astratte leggi fisiche, in testi capitali come il *Sonetto in -yx* e il *Colpo di Dadi*, nonché in *Saluto* e nel *Sonetto a Vasco*; e si pensi che lo stesso Cigno è, a tutti gli effetti, una costellazione celeste, come appare evidente nella chiusa del sonetto, che traduce in modo mirabile “l'*emplacement* della costellazione del Cigno fra gli astri che assiepano in estensione e in profondità la volta celeste” (Agosti, 1969, p. 80) – per affermare, ancora una volta, la centralità (anti-moderna) della poesia come forma di conoscenza e di interpretazione del reale, come suprema ricerca e affermazione di senso in un mondo che ne è privo (Menzio, 2007).

### 3.

Anche la poesia delle epoche successive, in forme non necessariamente debitorie di Baudelaire e di Mallarmé, ha più volte testimoniato il disagio, l'emarginazione e il sentimen-

to di esilio del poeta rispetto alla realtà (alla modernità) circostante; e non ha mancato di attivare, a fronte di tale contesto epocale, la funzione contrastiva e alternativa della letteratura che stiamo analizzando. Non di rado, però, si è seguita una via opposta alla sublimazione mallarmeana, pur nel medesimo registro teriomorfo: quella della degradazione, cioè dell'identificazione poetica con un animale sgraziato, mediocre e non idealizzabile, tassativamente meno nobile del cigno. Ne è un notevole esempio la scimmia cappuccina, protagonista dei *Versi ritrovati da Silvana del Franco cacciatore* di Giorgio Caproni (1982).

La scimmia cappuccina.  
L'ospite di mezza giornata.  
È partita. È andata  
via al suo destino  
buio. Lei, l'esiliata  
e sola come la mia  
anima. Come la vostra  
anima un giorno, forse  
più di lei nuda e più  
di lei spaventata. (Caproni, 1998, p. 426)

Qui la scimmia cappuccina condivide con il poeta quell'esilio, marginalità o decentramento che già caratterizzava le figure poetologiche che abbiamo visto prima: l'albatros baudelairiano "esule sulla terra", il cigno dei *Fiori del Male* che vaga per Parigi "come gli esiliati, ridicolo e sublime", il cigno di Mallarmé immobilizzato "nell'esilio inutile". La spiegazione di chi siano, in questa poesia, 'gli altri', cioè le persone in qualche misura responsabili dell'esilio della scimmia/poeta, è fornita dal rinvio dantesco semplicemente indicato in esergo, ma parafrasato nel testo ("Tra questa cruda e tristissima copia / corrëan genti nude e spaventate, / senza sperar pertugio o elitropia" (*Inferno*, XXIV, vv. 91-93), cioè una pietra capace di guarire il morso dei serpenti e di rendere invisibile il portatore; cui corrisponde chiaramente, in Caproni: "Come la vostra / anima un giorno, forse / più di lei nuda e più / di lei spaventata"): non unico caso, nella poesia caproniana, in cui suggestivi nuclei danteschi "sembrano affiorare sul filo mnemonico e musicale: parole, emistichi, interi versi [...] risalgono fino alla penna, occupano uno spazio sulla pagina, si distendono o si spezzano, a figurare altro da sé" (Dei, 1992, p. 162). Come è noto, Dante sta propriamente parlando dei ladri, dilaniati da orribili serpenti e al contempo trasformati in essi, in una inesausta e mostruosa metamorfosi reciproca il cui principio di contrappasso si basa sul comportamento tortuoso e subdolo dei ladri stessi, che si insinuano silenziosi come rettili nelle case altrui; ma al poeta (e al lettore) contemporaneo, è difficile che tale metamorfosi non richiami l'attuale contesto economico di competizione senza freni, i cui attori sono costretti a dilaniare i loro concorrenti e ad essere da loro dilaniati, passando rapidamente (o simultaneamente) dal ruolo di colpevole a quello di vittima dell'aggressività sociale mercatista, in uno spazio culturale stabilmente segnato "dall'instaurazione dell'antropologia hobbesiana dell'*homo homini lupus*, tipica delle società di mercato" (Fusaro, 2010, p. 264). In tale infernale bolgia contemporanea, a prestar fede alla suggestione dantesca, l'economicizzazione anomica dell'intera realtà si svolge nel segno della violenza e del ladrocinio; e gli *animal spirits* tanto spesso evocati come rimedio liberista alle crisi del presente, appaiono come la degradazione della persona a bestia, nel loro dar vita ad un soggetto ancipite che ha, al contempo, coscienza e intelligenza di uomo, e ferinità e istintualità di animale (del mostruoso serpente dantesco). E non è escluso che, nel segno della *Commedia*, i versi caproniani appena citati ("Come la

vostra / anima un giorno”) si aprano all’ipotesi di una punizione futura, storica o metastorica, dei responsabili.

La citazione dantesca in questione, che vedremo tornare ancora nella poesia di Caproni, rinvia però in modo intenzionale, con le sue persone che corrono disperatamente “senza sperar pertugio o elitropia”, alla moderna ed incalzante accelerazione dell’esperienza in chiave produttiva e performativa, caratteristica del capitalismo in tutte le sue forme. Infatti, come è stato affermato:

Il capitale non è un oggetto stabile, ma un processo che si regge sulla trasformazione incessante dei propri rapporti, rideclinandoli e velocizzandoli [...], distruggendo, creando nuovi bisogni e necessità, sfruttando la capacità di lavoro e di desiderio, trasformando senza posa gli spazi, accelerando senza tregua i ritmi dell’esistenza, creando tempo potenzialmente libero e riconvertendolo forzosamente in nuovo tempo di lavoro. (Fusaro, 2010, p. 261)

In altri termini, come conferma l’esperienza più quotidiana, “la moderna società di tipo capitalistico si configura come un luogo in cui tutto subisce costanti accelerazioni, e in cui l’accelerazione stessa diventa un valore destinato a permeare il mondo intero” (p. 251). Ciò vale innanzitutto per il più tradizionale capitalismo industriale, il cui *modus operandi* si compendia nella pratica di investire una certa quantità di denaro nella produzione di merci, per ricavare dalla loro vendita una somma superiore a quella inizialmente impiegata – dove è intuitivo che quanto più è rapido il processo produzione-vendita, tanto più celermente rientrerà il capitale investito, e tanto maggiori saranno i relativi profitti, a loro volta destinati a moltiplicare il processo di valorizzazione del capitale. Ma questo incremento di accelerazione riguarda anche, e a maggior ragione, il più recente capitalismo finanziario, che salta il gradino intermedio e opera direttamente impiegando, investendo e facendo circolare denaro sui mercati finanziari (o addirittura creandolo dal nulla per mezzo del debito) per produrre immediatamente una maggior quantità di valore, secondo l’inflessibile principio per cui “si deve ricavare dalla produzione di denaro per mezzo di denaro, un reddito decisamente più elevato rispetto alla produzione di denaro per mezzo di merci” (Gallino, 2013, p. 8) – e si deve ottenerlo sempre più in fretta, coinvolgendo freneticamente nel sistema finanziario ogni possibile aspetto dell’esperienza umana. “L’accelerazione diventa in questo modo la cifra del profitto, e dunque della modernità” (Fusaro, 2010, p. 249), trasformandosi in un imperativo sociale che ormai caratterizza l’intera vita contemporanea, dove qualsiasi entità individuale o collettiva, configurandosi sul modello del capitale, è dominata dalla frenesia; dove l’intera società appare devota al breve o brevissimo termine; e dove tutte le attività e istituzioni, a partire dalle imprese, sono in uno stato di costante frammentazione o vengono di continuo ridisegnate sotto l’impero totalitario dell’economia (Gallino, 2013, p. 35).

#### 4.

In questo contesto, in cui “la mega-macchina del finanzia-capitalismo è giunta ad asservire ai propri scopi di estrazione del valore ogni aspetto come ogni angolo del mondo contemporaneo” (p. 12), il pensiero calcolante, la computazione di ogni aspetto della *Lebenswelt*, la trasformazione dell’economia in metafisica della modernità si risolvono nell’estensione dei tempi e delle forme di produzione ad ogni esperienza umana, anche la più remota dal ciclo economico – in un mondo in cui trova piena e compulsiva applicazione “il principio dell’accelerazione come via privilegiata per ricavare il profitto” (Fusaro, 2010, p. 254). Lo si vede, ritornando alla poesia di Caproni, ne *Il vetrone (Il muro del-*

*la terra*, 1975), dove compare ancora una volta la citazione dantesca che abbiamo già esaminato: a ulteriore testimonianza del procedimento caproniano per cui “senza alcuna aggiunta o variante, brevi citazioni vengono isolate, magari frantumate metricamente [...]”. Acquistano così nuova luce e nuovo senso, come attraverso una lente; si rivelano” (Dei, 1992, p. 163). In una Milano che già all’epoca era, per l’Italia, il luogo principe della modernità, compare dinanzi al poeta il padre ormai morto da anni, nel quadro rilevato “di una memoria non consolante, ma scossa energicamente dalla violenza delle associazioni analogiche che provocano lo scatto del ricordo” (Surdich, 1990, p. 98). In precario equilibrio su di un sottile strato di ghiaccio (appunto il vetrone) che ricopre il selciato, il padre appare in veste di mendicante: a “*chiedere la carità*” di un istante di attenzione e di dialogo.

«Non c’è più tempo, certo,»  
diceva. E io vedevo  
lo sguardo perduto e bianco  
e il cappottaccio, e il piede  
(il piede) che batteva  
sul vetrone – la mano  
tesa non già lì allo stremo  
della scala d’addio  
per un saluto, ma forse  
(era un’ora incallita)  
per *chiedere la carità*. (Caproni, 1998, p. 294)<sup>2</sup>

Come si vede sin dall’*incipit* (“Non c’è più tempo”, sia nel presente della modernità, sia nell’oltre-tempo della morte), il padre del poeta, “vagamente persecutorio, ma anche patetico e disperato e infinitamente, struggentemente caro” (Leonelli, 1997, p. 75), “ombra disperata e degradata” (Dei, 1992, p. 167) che emerge da un tempo irrevocabilmente perduto, chiede conto al figlio di una vita spesa tutta nella dimenticanza di lui e di se stesso, in una corsa frenetica e divorante in cui appunto “non c’è più tempo”, “non c’è / più un interstizio – un buco / magari” per arrestarsi e prestare attenzione agli altri. In tale contesto, vera e propria “strada senza uscita” in cui il tempo dell’economia ha contagiato il tempo della cura, comprimendolo o azzerandolo, tutti, nessuno escluso, non fanno altro che correre “sanza sperar pertugio o elitropia”, eventualmente sul vetrone ghiacciato: come suggerisce lo spazio vuoto della chiusa, in cui il lettore è chiamato a inserire il verso dantesco in questione, riportato a tal fine nella poesia precedente.<sup>3</sup> È così tracciata, con straziante verità umana, la segreta simmetria tra una vita in cui non si trova mai il tempo per gli altri, a partire dai propri cari, e una morte in cui davvero, propriamente, non c’è più il tempo per rapportarsi con nessuno.

Eh Milano, Milano,  
il Ponte Nuovo, la strada  
(l’ho vista, sul Naviglio)  
con scritto: «Strada senza uscita».  
Era mio padre: ed ora  
mi domando nel gelo  
che m’uccide le dita,

<sup>2</sup> Il corsivo è nel testo originale.

<sup>3</sup> Cfr. *Plagio per la successiva* (Caproni, 1998, p. 293).

come – mio padre morto  
 fin dal '56 – là  
 potesse, la mano tesa,  
 chiedermi il conto (il torto)  
 d'una vita che ho spesa  
 tutta a scordarmi, qua  
 dove «Non c'è più tempo,»  
 diceva, non c'è  
 più un interstizio – un buco  
 magari – per dire  
 fuor di vergogna: «Babbo,  
 tutti non facciamo altro  
 – tutti – che .» (pp. 294-295)

In altri termini, nella modernità capitalistica il progresso tecnologico in costante accelerazione, con il suo portato di individualizzazione, frazionamento, competizione, vuoto interiore, è spesso ottenuto al prezzo del sacrificio dei nuclei migliori della propria umanità; e se in linea di principio “l'*homo oeconomicus* postula la riduzione del fare al *competere*, con esclusione del *compatire*” (Caruso, 2012, p. 127), non stupisce che il tempo della cura, della presenza e dell'attenzione sia azzerato a pro del tempo della tecnocrazia, costruito sistematicamente sull'accelerazione. Fra l'altro, il fatto che la tecnologia abbia acquisito una straordinaria e capillare pervasività in tutti i settori dell'esperienza umana, sia lavorativi sia personali, ha degli effetti paradossali proprio rispetto all'accelerazione stessa: se è vera l'osservazione di Hartmut Rosa (2005, p. 43) secondo cui, nella contemporaneità colonizzata dalla tecnologia digitale, “quanto più tempo risparmiiamo, tanto meno ne abbiamo”. Infatti gli apparati tecnologici moderni, che in teoria dovrebbero permettere di risparmiare tempo, costringono poi l'utente ad adeguarsi ai loro ritmi sempre più incalzanti, configurandosi come dispositivi cronofagici, che divorano il tempo delle esistenze umane e/o lo disperdono in chiave dissipativa, sotto forma di *divertissement* pascaliano (Fusaro, 2010, p. 113). Si ha così, non da ultimo, un frenetico “*negotium* la cui pressione sempre più costante, sempre più intensa, sempre più insidiosa e sempre più interiorizzata, minaccia la possibilità stessa di dire qualcosa di nuovo” (Citton, 2012, p. 74): se è vero che “la pura attività, che fa proseguire solo l'identico, impoverisce l'esperienza. Chi non è in grado di fermarsi non ha accesso a ciò che è totalmente altro, a quelle esperienze che trasformano, interrompendo la ripetizione dell'identico” (Han, 2017, p. 121). È, così, difficile interpretare il mondo in forme diverse da quelle propagandate dai media dominanti: per quali appare spesso plausibile la tesi secondo cui “non si può descrivere la storia dell'informazione se la si separa da quella della corruzione della stampa” (Benjamin, 2012, p. 648), e nei quali comunque, grazie al “sostituirsi dell'informazione alla più antica relazione [*Relation* nel senso di *Bericht*, resoconto], e della ‘sensazione’ [*Sensation*, sensazionalismo informativo, giornalistico, massmediale] all'informazione, si rispecchia l'atrofia progressiva dell'esperienza” (Benjamin, 1995, p. 93).

## 5.

Restando alla letteratura, è appunto tale contesto di accelerazione economica dell'esistenza che implica la destituzione, l'isolamento e l'emarginazione sociale del poeta (e della poesia), con il conseguente e straniato sentimento di un esilio radicale. Così alla lettera, in Caproni, “il poeta, ma più in generale l'uomo d'oggi, sradicato dalle proprie

radici e perduto nella massiccia ‘società metropolitana’, è uno ‘spatriato’” (Frabotta, 1993, p. 182),<sup>4</sup> un apolide, un soggetto interiormente scisso e destituito dal trionfo dell’economia. Lo testimonia nel modo più preciso anche la *Risposta del cambiavalute del Franco cacciatore*, dove l’ambientazione operistica e ottocentesca della vicenda non riesce a obliterare la natura squisitamente economica del cambiavalute stesso, a tutti gli effetti antesignano degli odierni broker finanziari: esponenti particolarmente zelanti del sistema vigente, in quanto totalmente identificati con esso, costituendone l’autentico braccio operativo di base. Il personaggio appunto risponde a chi gli offre il proprio tesoro (verosimilmente la poesia), con tono tra il paternalistico e l’intenerito, che si tratta di cimeli del passato.

«Sono monete preziose,  
certo. Ma non hanno più corso.  
Provi in un Museo. Non vedo  
– mi spiace – altro soccorso.» (p. 459)

Sempre in Caproni, una delle testimonianze più compiute ed esemplari della marginalizzazione del poeta (e della poesia) da parte della modernità economica, e delle tecnoscienze che la strutturano, è data da *Il gibbone (Congedo del viaggiatore cerimonioso)*, 1965): composizione fondata “sulla solitudine e sull’opposizione qua-là” (Dei, 1992, p. 136), che, nel descrivere l’isolamento, l’estraniamento e l’esilio del poeta, riprende ancora una volta un’immagine teriomorfa. Nella prima strofa, l’impianto sostanzialmente metafisico della poesia è equilibrato, e reso più concreto, dal riferimento alla frenesia del moto delle persone: frenesia dietro cui sta, ovviamente, la costante accelerazione temporale tipica della modernità. Il movimento alieno ed inconsulto della “tanta gente che viene, / tanta gente che va” amplifica il senso di esilio, di estraneità e di solitudine del poeta: condizione affidata all’immagine del gibbone prigioniero nella gabbia dello zoo, in un testo divenuto ormai un classico del Novecento italiano.

No, non è questo il mio  
paese. Qua  
– fra tanta gente che viene,  
tanta gente che va –  
io sono lontano e solo  
(straniero) come  
l’angelo in chiesa dove  
non c’è Dio. Come,  
allo zoo, il gibbone. (Caproni, 1998, p. 264)

È difficile che tale prigionia del gibbone non richiami alla mente, ancora una volta, l’immagine weberiana della “gabbia di acciaio” della modernità capitalistica, da intendersi come quel “potente ordinamento economico moderno, legato ai presupposti tecnici ed economici della produzione meccanica, che oggi determina con strapotente costrizione [...] lo stile della vita di ogni individuo che nasce in questo ingranaggio” (Weber, 1983, p. 305) – un contesto in cui l’economia, da strumento per raggiungere e conservare il benessere collettivo, è divenuta fine in sé, destino totalitario dell’individuo e della società, inflessibile metafisica che governa la realtà globale, deità arcaica e distopica cui sacrifica-

<sup>4</sup> Cfr. la poesia intitolata appunto *Lo spatriato* (Caproni, 1998, p. 461).

re qualunque esperienza od esistenza: se si vuole, è divenuta quella “necessità tecnica eretta in divinità assoluta” (Vattimo, 2018, p. 117) tipica del tardo capitalismo e del suo trionfo sistemico della ragione calcolante, il cui “dominio si nasconde sotto la maschera della razionalità economica e della scienza-tecnica vista come sola speranza di ‘progresso’ e di ‘pace’” (Vattimo, 2012, p. 227). Restando al *Gibbone*, alla drammatica situazione umana così delineata la seconda strofa contrappone “un’altra città”: città che in termini biografici, più che la Livorno dell’infanzia del poeta, è la Genova della sua giovinezza, in contrapposto a Roma dove Caproni si trasferì in modo definitivo nel secondo dopoguerra – laddove “Genova, città-paradiso, grembo e nido, è il passato, con i ricordi d’infanzia e di giovinezza; Roma è la città-futuro, l’inferno verso cui inclina un presente di squallore e solitudine” (Leonelli, 1997, p. 40). Di qui il crescente disagio personale che giustifica il senso di solitudine, straniamento ed esilio che percorre la poesia (“No, non è questo il mio / paese”). Tuttavia, al di là del dato strettamente esistenziale e topografico, si ha l’impressione che nell’“altra città” della seconda strofa traluca uno spazio che, pur partendo dal contesto biografico, lo eccede, per configurarsi come un peculiare spazio utopico della poesia: un luogo sempre vivo e scintillante (“Un lume / per ogni vivo”) in quanto sempre nuovamente ricreato dalla parola poetica, che come tale è radicalmente contrapposto alla realtà presente, alla vuota frenesia dei commerci quotidiani, alla reclusione nella gabbia d’acciaio della modernità, all’“impresa pratica e sociale della razionalizzazione della società e dell’esistenza in termini di ‘organizzazione totale’” (Vattimo, 2012, p. 149) – in fondo, a quel predominio globale dell’economia che appare come una morte spirituale, se non come una vera e propria morte anticipata (“Qui al cimitero, un lume / per ogni morto”).

Nell’ossa ho un’altra città  
che mi strugge. È là.  
L’ho perduta. Città  
grigia di giorno e, a notte,  
tutta una scintillazione  
di lumi – un lume  
per ogni vivo, come,  
qui al cimitero, un lume  
per ogni morto. Città  
cui nulla, nemmeno la morte  
– mai, – mi ricondurrà. (Caproni, 1998, p. 264)

L’“altra città” così delineata non è propriamente, come in Ungaretti, uno spazio iniziale e sorgivo affidato alla poesia, perché coincidente o consustanziale con la sua nomina-zione del mondo, un “paese innocente” (2009, p. 123) che si fa garante di una terra promessa attingibile in termini religiosi: si tratta infatti di una “città / cui nulla, nemmeno la morte / – mai, – mi ricondurrà”; e non è nemmeno, come in Benjamin, l’indice di un tempo messianico posto fuori della storia, cui si guarda in chiave escatologica, per alimentare la tensione e l’azione umana del presente (Menzio, 2008). Nei termini della peculiare ‘ateologia’ caproniana, quest’“altra città” rappresenta piuttosto una versione straniata e apocrifia della *Civitas Dei* agostiniana, in contrapposto alla *civitas hominis*: è la città di un Dio dichiarato, qui e altrove, inesistente (“Come / l’angelo in chiesa dove / non c’è Dio”), da cui si è quindi costitutivamente in esilio, e a cui peraltro si guarda come necessario termine di confronto rispetto al presente, pur stimato ‘ateologicamente’ irredimibile. Tale giudizio poetico di Caproni sul presente, veicolato dalla funzione puramente contrastiva dell’“altra città”, è in fondo tipico di una peculiare utopia negativa (da inten-

dersi nel senso della dialettica negativa di Adorno, in quanto il momento utopico dell'“altra città” è appunto incapace di rovesciarsi in positività, in modello produttivo per il futuro, e conserva solo la propria funzione critica rispetto al presente); ed è tuttavia un giudizio eticamente indispensabile, nonostante il suo prezzo in termini di sofferenza umana, marginalità e sconforto.

Si noti però che il dislivello di valori così individuato (negatività del presente, impraticabilità di un futuro alternativo, assenza di Dio) è in realtà implicito nella costituzione stessa del moderno, nel suo affermarsi come progressivo trionfo della tecnica (della tecno-economia, della computazione o matematizzazione del mondo) come forza autonoma e pervasiva, senza apparenti vie di scampo. Come è stato osservato, il problema della tecnica è sorto infatti per noi quando “*le tecniche sono diventate la tecnica*”, cioè nel momento in cui l'apparato produttivo, l'insieme complesso e coordinato della “macchinazione tecnico-scientifica, si è manifestato nella forma di un ‘sistema’ integrato” (Vattimo, 2018, p. 195) ad ogni livello, portatore di un dominio impersonale sugli individui e sulla collettività: dove, fra l'altro, la macchinazione o *Machenschaft* heideggeriana ripresa da Vattimo mostra più di un'assonanza con la mega-macchina sociale di Mumford richiamata da Gallino. In ogni caso, è proprio questa integrazione sistemica delle tecniche a mettere fuori gioco le usuali obiezioni a quanto stiamo affermando, obiezioni secondo le quali le tecniche non sarebbero buone o cattive in sé, ma in base all'uso che se ne fa: proprio perché la singola tecnica non può più essere separata dal contesto integrato in cui opera (e a cui contribuisce) ed essere giudicata come un dato a sé stante. Appunto in ragione di questa integrazione sistemica, oggi “la tecnica ci si presenta come un ‘mondo’ che sfugge sempre di più alla nostra possibilità di controllo e di comprensione” (p. 196): un mondo razionalizzato e matematizzato che non solo è incapace di produrre, per costitutiva inerzia interna, una novità autentica, ma che ci controlla sua volta, se è vero che nella tarda modernità “la scienza e il potere si sostengono a vicenda” (p. 74) – con la conseguenza che, venuta meno l'alleanza del trono con l'altare (la *religio instrumentum regni*), “la funzione di conservazione e sostegno dell'ordine costituito è passata quasi completamente alla scienza-tecnica” (p. 270). In conseguenza di ciò, come appare sempre più evidente, “il mondo della tecnologia avanzata, che pure sembrava contenere tante promesse di emancipazione, si sta sempre più risolvendo in un universo di controllo assoluto su tutte le esistenze” (Vattimo, 2012, p. 119).

Restando alla poesia, è appunto in tale dislivello o sprofondo di valori che si può individuare, in ultima analisi, il motore occulto, il segreto nucleo propulsivo dell'esperienza poetica caproniana: che appare segnata, sin dal *Passaggio d'Enea* (1956), da una continua tensione in avanti, quasi che il cielo vuoto (il Dio assente), grazie a una sorta di *horror vacui* personale e poetico, ancor prima che metafisico, moltiplicasse lo slancio creativo, il movimento della scrittura in direzione di un “altro suolo” che è, in ultima analisi, lo spazio della poesia come luogo utopico-critico, o utopico-negativo, rispetto al presente – uno spazio in cui, per riprendere la terminologia di Adorno, la *promesse du bonheur* come conciliazione (come rinvio a un'autenticità radicalmente altra, capace di trascendere lo stato di cose presente) è davvero un *presque rien*, un barlume remoto e minimale, di fronte alla razionalizzazione globale dell'esistenza, alla chiusura di orizzonti tipica della “società del tutto-mercato” (Gallino, 2013, p. 309), all'egemonia delle tecnoscienze, all'oggettivazione (monetizzazione) capitalistica di ogni elemento del reale, soggetti compresi. E tuttavia, secondo la nostra interpretazione, è appunto il senso di estraneità, alterità ed esilio del poeta rispetto a tale mondo dominato dall'economia, dalla tecnica, dalla continua accelerazione dell'esistenza, ad alimentare costantemente il tema del viaggio nella poesia caproniana (Menzio, 1994).

## 6.

Se tutto questo è vero, le testimonianze poetiche di Baudelaire, di Mallarmé e di Caproni, pur con le loro innegabili differenze, danno pienamente conto di un senso di esilio, di una progressiva ed apparentemente inarrestabile marginalizzazione del poeta (ovvero della poesia; ovvero, con franca ma ovvia estensione, delle discipline letterarie ed umanistiche) da parte della modernità, in quanto luogo del totale dispiegarsi dell'economia e delle tecnoscienze. Da un lato, tale marginalizzazione potrebbe effettivamente derivare dal carattere obsoleto della poesia rispetto alle sorti magnifiche e progressive del presente (che non va demonizzato *in toto*, ma i cui assetti di fondo non possono essere celebrati a prescindere, come accade di regola nell'informazione *mainstream*) – obsolescenza cui invano le discipline letterarie, filosofiche e umanistiche tenterebbero di ovviare, fraternizzando con questa o quella scienza di nuovo conio. Molto più probabilmente, però, la marginalizzazione che stiamo illustrando deriva dal fatto che la poesia e la letteratura sono portatrici di un modello di esperienza radicalmente antagonista rispetto al mondo presente, in quanto rispondono a valori del tutto diversi da quelli delle tecnoscienze e dell'economia – e sono quindi vettrici di una tensione critica, alternativa, visionaria o utopica che smaschera e confuta tale presente.

Da ciò discende una prima indicazione generale di cui la poesia e la letteratura sono sede elettiva. Se infatti, con Heidegger e con il pensiero debole, “l'Essere si dà come presa di distanza dall'ente in quanto datità obiettiva” (Vattimo, 2012, p. 135) – cioè come differenza, alterità o dis-identificazione rispetto alle ‘cose come stanno’ nella realtà globalizzata, come apertura di una trascendenza rispetto alla pura fattualità economica e materiale –, la letteratura è forse il contesto in cui tale presa di distanza più chiaramente emerge, sino ad acquisire una vera e propria forza di modello. In altri termini, nell'esperienza poetica e letteraria prende corpo quel principio etico (etico-politico, etico-sociale) che per Vattimo (2009, p. 97) consiste “in un ‘passo indietro’, in una presa di distanza dalle scelte e dalle opzioni concrete che sono imposte immediatamente dalla situazione” – situazione che, lo ricordiamo ancora una volta, è quella dell'organizzazione totale, del trionfo del pensiero calcolante, della “monetizzazione di ogni aspetto dell'esistenza umana, individuale e collettiva” (Gallino, 2013, p. 35), del dominio dell'economia neoliberista come costituzione indiscussa del presente. Tale passo indietro veicolato dalla letteratura, con la sua presa di distanza dalle opzioni materiali (e falsamente ultime) che ci stanno di fronte, corrisponde a uno stato d'animo assai diffuso, se è vero che “un tratto costitutivo della nostra esperienza quotidiana [è] proprio la sensazione di estraneità alle alternative ‘concrete’ in cui ci troviamo gettati” (Vattimo, 2009, p. 100): alternative che, dato il predominio della tecnoeconomia come metafisica della contemporaneità, spesso si riducono alla scelta obbligata fra l'uno e l'altro modo di essere funzioni del sistema, in ossequio a una vera e propria “‘aziendalizzazione’ del governo del comportamento” (Gallino, 2013, p. 320) individuale e collettivo.

Anche in questo caso, dal quale nessuno può dirsi totalmente immune, l'esperienza letteraria si rivela particolarmente significativa: infatti, nella sua estraneità al corso economico delle cose, essa apre uno spazio di alterità e di trascendenza rispetto all'integrazione tecnoscientifica, impedisce la piena identificazione del soggetto con il proprio ruolo nella *totale Verwaltung*, contrasta il suo appiattimento a mero ingranaggio di un sistema in ultima analisi “votato a trasformare gli esseri umani in robot, ossia in servo-meccanismi, oppure in esuberanti” (p. 323); nonché, grazie alla sua funzione intimamente conoscitiva, offre all'affettività umana una grammatica (e una sintassi) del tutto

diversa da quella dei messaggi pubblicitari, cioè delle tecnologie di marketing. In tal modo, il passo indietro veicolato dalla letteratura si propone come primo e utile rimedio al predominio calcolante, matematizzante e tecno-scientifico del neoliberismo, che è appunto caratterizzato dalla “pressoché totale scomparsa di soggetti che siano in condizione di distanziarsi da esso; ossia di vederlo, di giudicarlo dall’esterno, al caso prendendosi la libertà di resistervi” (p. 141). Se il modello proposto dalla letteratura, con il suo passo indietro, si estendesse, sommandosi ad altre analoghe forme di ripulsa critica, forse “la mega-macchina del finanzia-capitalismo si troverebbe rapidamente privata delle servo-unità umane indispensabili al suo funzionamento” (p. 324).<sup>5</sup>

Già quest’ultima considerazione permette di capovolgere di segno quell’esilio dalla modernità che abbiamo visto così profondamente testimoniato dalle poesie di Baudelaire, di Mallarmé e di Caproni: permette cioè di vederlo non più (solo) come un dato negativo, come l’indice storico del definitivo trionfo dell’economia e delle tecnoscienze, con il loro portato di disagi, sofferenze e lacerazioni umane, di cui la poesia è sensibile ma impotente sismografo; e consente invece di vedere tale esilio, per quanto faticoso e ingrato, come portatore di una positività, legata appunto ai valori e ai contenuti affermativi tangibilmente veicolati dall’esperienza poetica e letteraria, tanto nella sua forma teorica generale, quanto in ogni sua singola manifestazione concreta. Per rendersi conto di ciò, basta considerare i due fenomeni più tipici della modernità che abbiamo incontrato nelle pagine precedenti, l’accelerazione e la matematizzazione di ogni esperienza, per vedere come la poesia non si limiti alla loro denuncia, operazione che fra altro ha già un notevole valore; in più rispetto a tale critica o riprovazione, la poesia porta in sé anche dei principi alternativi e contrastanti, che mette direttamente in opera nel proprio farsi, cioè nel proprio costituirsi come testo poetico.

## 7.

Per quanto riguarda l’accelerazione, come abbiamo già evidenziato, la poesia (e più in generale la letteratura) è un’esperienza conoscitiva che richiede una caratteristica lentezza di applicazione, e che si configura quindi come portatrice di un tempo altro rispetto alla frenesia economica della modernità, come una sorta di finestra che guarda all’eternità o dispone alla trascendenza (Menziò, 2022). L’esperienza poetica e letteraria è così una fra le più eminenti “di quelle forme di tempo che non consentono accelerazioni di sorta, di quelle forme, cioè, che rendono possibile un’esperienza della durata”, in quanto palesemente “non obbediscono alla logica dell’efficienza” (Han, 2022b, p. 108) e della produttività, e sono invece latrici di un senso più ampio e profondo, laddove appunto “è il senso a creare la durata” (p. 109). Il tempo della poesia è infatti un istante o nucleo di significato capace di dilatarsi, di guadagnare in intensità, profondità e ampiezza, sino a costituirsi come uno specifico spazio di contemplazione, intesa come “esame contemplativo della verità” espressa dall’opera d’arte (Han, 2017, p. 101) – o se si vuole, in chiave aristotelica, come “quell’indugiare contemplativo sul bello anticamente chiamato *theoria*, il cui senso del tempo corrisponde alla durata, e si rivolge alle cose imperiture e immutabili che riposano completamente in se stesse” (p. 100), quali sono appunto le cose raffigurate

<sup>5</sup> Per Gallino, a rigore, ciò potrebbe accadere solo quando la crisi del finanzia-capitalismo giungesse a un punto tale da mandare in crisi, di colpo, anche la personalità calcolante e contabilizzata del soggetto contemporaneo.

nell'opera artistica e letteraria. Ovvero, in esplicito riferimento al pensiero di Schopenhauer:

Lo sprofondamento contemplativo nel bello, in cui il volere e il sé si ritirano, suscita uno stato in cui il tempo per così dire si arresta. L'assenza del volere e dell'interesse mette il tempo in stato di *quiete*, *acquieta* il tempo. Questa *quiete* distingue la contemplazione estetica dalla percezione meramente sensibile. (Han, 2019, p. 82)

In altri termini, nell'esperienza estetica l'atto del vedere giunge al proprio pieno compimento, non è più spinto o trascinato in avanti dall'accelerazione del moderno. Si ha così una vera e propria 'eternità del presente', che si raggiunge attraverso una sospensione o indugio in cui il corso del tempo è di fatto superato. Per la sua totale alterità rispetto alla struttura temporale del moderno, questa esperienza è sicuramente più efficace di quelle forme di decelerazione tipiche della contemporaneità, che sono in realtà integralmente funzionali alla modernità stessa: come ad esempio i weekend in un monastero, o gli spazi dedicati allo yoga o al mindfulness, in cui quadri, manager o professionisti di successo 'si prendono una pausa' per poi gettarsi di nuovo, con rinnovate energie, nella spietata frenesia della competizione neoliberista. Questi comportamenti cripto-aziendali, come è stato osservato, in realtà "mirano a preservare la capacità di funzionare e continuare ad accelerare nei sistemi acceleratori", e si configurano quindi come vere e proprie, paradossali "*forme acceleratorie di decelerazione*" (Rosa, 2015, p. 37).

Nella sua radicale distanza da tutto ciò, come abbiamo già suggerito, la poesia compie nel cuore del moderno un gesto che gli è profondamente estraneo, aprendo una sorta di oasi o giardino (un *locus amoenus* proprio per la sua alterità) nell'epicentro stesso dell'accelerazione più convulsa (Menzio, 2022). Dove fra l'altro, anche nei termini più concreti e immediati, "il giardino ha il proprio tempo", sottratto al controllo e alla disponibilità degli umani, che si configura specificamente come "il *tempo dell'Altro*" (Han, 2022a, p. 26), ovvero come il tempo particolare di ciascuna delle piante che vi vivono, e che va sempre rispettato. In tale spazio di cura e attenzione, anche in termini di contrasto all'accelerazione moderna, "l'attesa incerta, la pazienza necessaria e la crescita lenta creano un particolare senso del tempo" (p. 26), segnato dall'adesione creaturale al ritmo delle stagioni e ai cicli della natura, laddove appunto "tutte le azioni legate alle stagioni si sottraggono all'accelerazione" (Han, 2022b, p. 107). Tale contesto, che potrebbe parere banalmente arcadico, suggerisce in realtà uno sguardo contemplativo e non appropriativo, che coincide *in toto* con quello dell'esperienza artistico-letteraria: laddove è appunto la distanza contemplativa nei confronti dell'oggetto ad impedire che esso venga consegnato senza remore al consumo.

Lo sguardo lungo e contemplativo, a cui solo si dischiudono gli uomini e le cose, è sempre quello in cui l'impulso verso l'oggetto è spezzato, riflesso. La contemplazione senza violenza, da cui viene tutta la felicità della verità, impone all'osservatore di non incorporarsi l'oggetto: prossimità nella distanza. (Adorno, 1994, p. 97)

## 8.

Per quanto riguarda invece la matematizzazione dell'esperienza moderna, che emerge in particolare nel *Cigno* di Mallarmé, è appena il caso di dire che il suo tratto negativo non riguarda la matematica come tale, scienza nobile cui va il massimo rispetto: come rivendica in maniera convincente, ad esempio, un recente saggio di Chiara Valerio (2020), che

vede nella matematica (pura) un vero e proprio paradigma della democrazia, capace di fornire ai cittadini “una postura logica, che subito si rivela postura etica e civile” (p. 32) in almeno due sensi. In primo luogo, la matematica suggerisce l’impossibilità di aderire a qualsiasi sistema logico, normativo, culturale e affettivo fondato su una verità assoluta, ovvero su un’ autorità totalizzante e indiscutibile. Ciò innanzitutto nella chiave di un prospettivismo che si direbbe nietzscheano, nel quale appunto la prospettiva del disegno figurativo e tecnico è “un procedimento che consente non tanto di rappresentare il mondo quanto di descriverne la nostra rappresentazione”, e si fa così paradigma di un atteggiamento conoscitivo in cui “le verità, trattate come punti di vista, rivelano una natura se non sentimentale, emotiva, e se non emotiva, discrezionale” (p. 11), e dipendono dal contesto in cui sono enunciate (pp. 49-50). A tale prospettivismo non manca di aggiungersi, coerentemente, una valenza anti-fondazionista alla Vattimo, dove “la verità (possederla, assumere di possederla, far credere che essa sia univoca) è uno dei tanti modi di controllo e oppressione” esercitati dal potere, e dove “il relativismo non implica che tutti i punti di vista siano uguali, ma che esistano” (p. 9). In secondo luogo, la matematica aiuta ad essere cittadini migliori in quanto la democrazia, come la matematica, è una costruzione culturale fondata su un sistema condiviso di regole continuamente negoziabili e verificabili, di natura relazionale, che vanno ‘matematicamente’ rispettate per assicurare la comunicazione e la convivenza civile (pp. 65-66).

Va però segnalato che l’idea della matematica come educazione e sostegno alla democrazia, indubbiamente suggestiva, si fa tanto più fragile quanto più dalla matematica pura, cui guarda Valerio, si passa a quella applicata: discorso che potrebbe in realtà valere per qualsiasi altra scienza. In tal senso, non è un caso che il saggio in esame riservi solo un singolo accenno alle applicazioni tecnologiche della matematica (p. 15), e nessuno a quelle economiche. Per quanto riguarda innanzitutto la tecnologia, e in particolare la tecnologia digitale, già in termini etimologici essa è legata all’atto tipicamente moderno del calcolo, se è vero che “la parola ‘digitale’ viene dal latino e si richiama al *digitus*, il dito, che serve soprattutto a contare” (Han, 2022a, p. 73). Il digitale, che appare come la cifra dominante della tecnologia contemporanea, si fa così modello di un’epoca che “assolutizza tutto ciò che è additivo, contabile e contato”, in cui “tutto viene reso contabile per essere convertito nel linguaggio della prestazione e dell’efficienza” (p. 73): ovvero un’epoca in cui tutto è subordinato *ipso facto* e in linea di principio alle istanze dell’economia. Per quanto riguarda poi quest’ultima, anche al netto della sua natura intimamente contabile, “gli algoritmi che organizzano e ordinano il capitalismo neoliberale” costituiscono a tutti gli effetti “un dispositivo matematico che nessun singolo individuo è in grado di padroneggiare” (Gentili, 2018, p. 108): un dispositivo su cui il soggetto contemporaneo non ha alcun controllo democratico, e a cui tuttavia non può che subordinarsi, seguendo nella prassi quotidiana le sue regole anche se non le ha progettate, decise o approvate, e spesso nemmeno le conosce in modo esplicito. Solo la rimozione che abbiamo detto, cioè la stretta limitazione alla matematica pura, permette in fondo a Valerio di lodare la matematica, e al contempo di deplorare l’odierno processo socio-culturale diretto “a trasformare la vita sociale in una vita economica, più economica, solo economica, e i cittadini in consumatori” (Valerio, 2020, p. 28).

In senso tutto sommato analogo, il tratto negativo della matematizzazione generale che stiamo illustrando non si riferisce *in primis* al fatto che le discipline economiche, tentando di avvicinarsi sempre più alla fisica in termini di spiegazione e previsione degli eventi, a partire dalla metà del Novecento hanno fatto sempre maggiore ricorso alla matematica, con esiti assai semplificativi: vuoi perché il concetto di equilibrio della fisica – strategicamente ripreso dal neoliberismo per fondare il mito di un mercato perfettamente

autoregolato – si riferisce soltanto ai sistemi chiusi, mentre l'economia è ovviamente un sistema aperto (Gallino, 2013, p. 92); vuoi perché, nel ricorrere a metodi matematici per erigere l'economia a scienza esatta, inevitabilmente “la matematizzazione obbliga [...] a drastiche semplificazioni dei flussi di denaro, merci, servizi, lavoro e informazioni che circolano nel mondo e tra loro interagiscono” (p. 95) in infiniti modi. Analogamente, il nucleo negativo della matematizzazione non attiene qui *in primis* al ruolo della matematica nel realizzare prodotti finanziari di estrema complessità, né all'uso massivo degli algoritmi nella *data economy*; ma, ancora una volta, riguarda il moderno impiego (o perversione) della matematica per rendere misurabile e calcolabile *qualsiasi* cosa, a fini direttamente economici – ovvero, sul versante soggettivo, riguarda la trasformazione delle regole contabili in norma indiscussa di qualsiasi evento, attività o esperienza umana.

Lungi dall'essere un mero strumento tecnico, la contabilità aziendale perviene a operare, di fatto, come un'agenzia regolatrice del comportamento di ciascuno e di tutti. Quando le persone hanno l'obbligo, in qualsiasi situazione, di ragionare in termini di bilancio, standard di redditività, indici di riferimento, revisioni contabili, e nei medesimi termini essere di continuo esposte a un giudizio da parte di altri numerosi agenti, non solo il loro comportamento economico, ma anche il loro comportamento nel campo della politica, dei rapporti sociali, della cultura, della famiglia, verrà a essere governato da analoghe regole contabili. Nell'uomo economico, per citare ancora Marcel Mauss, è contenuta una macchina calcolatrice. Oggi le regole della contabilità di impresa sono i programmi che ne governano i calcoli. (p. 319)

Con ciò il pensiero calcolante, dopo aver colonizzato il mondo, colonizza anche le scienze; o meglio, colonizza circolarmente l'uno attraverso le altre, matematizzando e contabilizzando ogni esperienza nel segno del “dominio universale della tecnica” (Vattimo, 2009, p. 124), dell'inesausta e incontenibile “razionalizzazione della società e dell'esistenza in termini di ‘organizzazione totale’” (Vattimo, 2012, p. 149).

## 9.

Merita qui suggerire che il nucleo concettuale di tale matematizzazione pervasiva, e quindi della computabilità e calcolabilità del tutto, è assai plausibilmente la razionalizzazione monosemica dell'esperienza: l'illusione che sia possibile afferrare ‘scientificamente’ ogni elemento del reale in modo che sia davvero quello e non un altro, cioè indicabile da un segno (in ultima analisi, da un numero) unico ed univoco, che permette di calcolare il suo valore e di inserirlo senza residui nell'organizzazione totale, per trarne ogni possibile profitto. A tale impianto strutturalmente monosemico, nella sua coincidenza funzionale tra definizione e appropriazione, contrasta nella maniera più radicale la polisemia della parola poetica e letteraria, la cui ricchezza e profondità sta invece nell'eccedenza non calcolabile dell'esperienza simbolica, nella sua capacità di aprire orizzonti e significati sempre nuovi, di inaugurare prospettive più ariose, di promuovere una trasformazione non-computistica, cioè non-tecnocratica, del mondo della vita. Come già nel caso dell'accelerazione, anche qui la poesia non si limita a denunciare la vorace pervasività del calcolo economico, ma dà vita concretamente, in ogni sua pagina, a un'esperienza confutativa di tale dilatazione, perché radicalmente altra: moltiplicando senza sosta la polisemia nel mondo dominato dalla tecnologia, cioè dal pensiero monosemico. In tal senso, se è corretto quanto abbiamo sostenuto, non è affatto un caso che la poesia più contagiata dall'astrazione (dalla geometria, dalla matematizzazione) moderna, quella di Mallarmé, sia proprio quella che più vi si ribella in chiave simbolica, ricorrendo appunto al simbolo

come elemento espressivo-formale più radicalmente antagonista rispetto alla monosemia netta e calcolante della modernità, dell'economia e delle tecnoscienze.

Come è noto, anche per Ricoeur il simbolo e la metafora poetica, in quanto sedi elettive della polisemia, incarnano in sé l'opposizione al pensiero contabile, calcolante e matematizzante tipico della modernità, appunto perché, attraverso tali forme espressive, "la creazione di un oggetto solido – il poema – sottrae il linguaggio alla funzione didattica del segno" (Ricoeur, 2010, p. 302), cioè alla descrizione letterale, oggettivante e monosemica propria delle tecnoscienze e dell'economia, il cui accertamento 'razionale' mira stabilmente a manipolare e inserire ogni cosa nel processo produttivo. Fra l'altro, va segnalato, le metafore e i simboli della poesia operano in questo senso già in termini formali o strutturali, nel loro semplice darsi come tali sulla pagina: se è vero che l'espressione simbolica, nella sua radicale e costitutiva polisemia, eccede i confini della definizione tecnico-scientifica, non è afferrabile o manipolabile come un oggetto, ed è piuttosto sede di una sovrabbondanza di senso che confuta *ipso facto* la riduzione monosemica dell'esperienza, ponendosi di traverso rispetto al tipico "progetto di cancellazione della polisemia ad opera dei linguaggi univoci e sempre più formalizzati" delle tecnoscienze e dell'economia, ispirate dalla "persuasione che il simbolismo poetico sia una patologia del linguaggio" (Grampa, 2010, p. XIX) da contenere o estirpare. In costitutiva e fattuale opposizione a ciò, va suggerito, le metafore e i simboli della poesia operano in chiave antagonistica già prima di quel livello descrittivo, tematico o contenutistico cui guarda principalmente Ricoeur. Per quest'ultimo, infatti, il mondo dell'opera (o del testo) influenza in modo peculiare il mondo reale, in quanto l'apertura dell'esperienza prodotta dalla letteratura dispiegando possibilità nuove, interpretazioni inedite, verità inattese soggiacenti alla trama del quotidiano, produce la rfigurazione del mondo in cui viviamo, creando con ciò anche i presupposti diretti per la sua trasformazione. In altri termini, "il mondo del testo, siccome è mondo, entra necessariamente in collisione con il mondo reale, per 'rificarlo'", sia che lo confermi, sia che lo neghi, in quanto "in un modo o in un altro, tutti i sistemi simbolici contribuiscono a *configurare* la realtà" (Ricoeur, 1989, p. 17), proprio perché di necessità la ridescrivono, e con ciò ne sospendono l'immediatezza e la vigenza 'logica'.

Ciò accade in particolare attraverso l'immaginazione, che viene ad assumere un'essenziale funzione critica di ciò che è dato: se è vero che "l'immaginazione è lo strumento stesso della critica del reale" (p. 208) perché permette di porsi a distanza dalla realtà stessa, rendendo così possibile sperimentare idee nuove, valori non ancora pensati o applicati, modi inediti di essere nel mondo. Se si vuole, "la funzione neutralizzante dell'immaginazione nei confronti della 'tesi del mondo'" (p. 212), ovvero la sospensione del pensiero oggettivante e calcolante dell'economia e delle tecnoscienze, manifesta una fondamentale "forza *euristica*", da intendersi come la "capacità di aprire e di dispiegare nuove dimensioni della realtà, grazie alla sospensione del nostro dare credito ad una descrizione anteriore" (p. 213) – ovvero grazie alla sua capacità di sospendere tutte le conoscenze o convenzioni quotidiane segnate dall'intrusione dell'economia (del neoliberismo) in ogni aspetto dell'esistenza, revocando in dubbio le innumerevoli causalità pressoché meccaniche che ci governano in termini di prestazione, efficienza, produttività, calcolo costi-benefici. In questa "apertura" del reale, che "consiste nella *pro-posizione di un mondo in grado d'esser abitato*" (Ricoeur, 1987, p. 168), risiede propriamente la funzione contrastiva della letteratura, la punta sovversiva che essa rivolge ai paradigmi sociali vigenti (alla calcolabilità di tutto, alla onnipresente logica dello scambio): una provocazione ad essere e agire altrimenti che, nelle attuali congiunture, non può che consistere in una presa di distanza dalla matematizzazione economica del mondo. Ovvero, in specifico riferimento alla metafora:

La ‘ipotesi poetica’ non è l’ipotesi matematica; è la proposizione di un mondo secondo una modalità immaginativa, di finzione. Così la sospensione della referenza reale è la condizione per accedere alla referenza secondo una modalità virtuale. Ma che cosa significa una vita virtuale? Vi può essere vita virtuale senza un mondo virtuale nel quale sarebbe possibile abitare? Non è forse questa la funzione della poesia, quella di suscitare un altro mondo, un mondo altro che corrisponda a delle possibilità d’essere che siano altre, a delle possibilità che siano i nostri possibili più propri? (Ricoeur, 2010, p. 301)<sup>6</sup>

## 10.

In questi termini, la funzione di contrasto della letteratura rispetto al corso attuale delle cose è molto maggiore di quanto potrebbe parere. Essa infatti non si limita all’aspetto critico-negativo, peraltro opportuno e indispensabile, ma fa leva sul fatto che la scrittura letteraria mette sempre in opera, nella sua specifica testura espressiva, una proposta altra, cioè dà vita a un’esperienza concretamente difforme rispetto all’attuale predominio del pensiero calcolante: e con ciò crea ogni volta, con evidente forza affermativa, spazi formali che sono modelli (e tangibili anticipazioni) di un mondo migliore, più giusto e umano, perché finalmente libero dalle più preoccupanti manifestazioni della modernità. Limitandoci, a titolo di esempio, alla poesia italiana del Novecento, in essa si incontrano frequenti testimonianze di questa funzione affermativa, anche se la critica ha spesso preferito enfatizzare esperienze più neganti, obliquamente compiaciute nel descrivere l’assenza di senso, l’irredimibile vuoto di significati, l’inutilità della poesia – e insieme l’eccellenza elitaria del poeta stesso. Ciò non toglie che una linea affermativa, e quindi alternativa rispetto al canone letterario che si vorrebbe ormai consolidato, sia saldamente presente, e che emerga anche in contesti a prima vista inattesi. Ciò accade ad esempio proprio in Caproni, in uno di quei testi di circostanza in cui non di rado, per una certa qual felice libertà dai propri paradigmi strutturali, concettuali e poematici, gli autori lasciano affiorare ‘voci dal sen fuggite’, ovvero nuclei espressivi ed affettivi particolarmente cari. Ricorrendo ancora una volta al registro teriomorfo, ne *Il delfino* (1980), poesia pubblicata in traduzione inglese a supporto della *Save the Whale Campaign* di Greenpeace, Caproni dà forma e testimonianza, in maniera davvero esemplare, alla funzione affermativa della poesia rispetto al caos, all’inquietudine, alle sempre ritornanti sofferenze del mondo (e della modernità, nel suo costitutivo disporsi come abuso e sopraffazione della natura). Certo memore del “grido unanime” ungarettiano (“Sono un poeta / un grido unanime / sono un grumo di sogni”: Ungaretti, 2009, p. 95), qui il delfino, immagine della vita, della stupefazione creaturale, della bellezza del mondo, si fa portatore del compito più vero ed urgente della poesia.

Dovunque balza il delfino  
(il mare gli appartiene tutto,  
dicono, dall’Oceano fino  
al Mediterraneo), vivo  
là vedi il guizzo di Dio  
che appare e scompare, in lui ilare  
acrobata dall’arguto rostro.

<sup>6</sup> Sul tema cfr. anche Menzio, 2018.

È il giocoliere del nostro  
 inquieto destino – l’emblema  
 dell’Altro che cerchiamo  
 con affanno, e che  
 (il delfino è allegro – è il gaio  
 compagno d’ogni navigazione)  
 si diverte (ci esorta)  
 a fondere la negazione  
 (un tuffo subacqueo – un volo  
 elegante e improvviso  
 in un biancore di spume)  
 col grido dell’affermazione. (Caproni, 1998, p. 693)

## Bibliografia

- Adorno Th.W. (1994), *Minima moralia. Meditazioni della vita offesa*, trad. di Solmi R., Torino, Einaudi.
- Agosti S. (1969), *Il Cigno di Mallarmé*, Roma, Silva.
- Benjamin W. (1995), *Di alcuni motivi in Baudelaire*, in Id., *Angelus Novus. Saggi e frammenti*, trad. e cura di Solmi R., Torino, Einaudi, pp. 89-130.
- Benjamin W. (2012), *La Parigi del Second Empire in Baudelaire*, in Id., *Charles Baudelaire. Un poeta lirico nell’età del capitalismo avanzato*, a cura di Agamben G., Chitussi B. e Härle C.-C., trad. di Agamben G., Chitussi B., Gurisatti G., De Carolis M., Moscati A., Porzio F. e Russo G., Vicenza, Neri Pozza, pp. 633-714.
- Caproni G. (1998), *L’opera in versi*, a cura di Zuliani L., Milano, Mondadori.
- Caruso S. (2012), *Homo oeconomicus. Paradigma, critiche, revisioni*, Firenze, Firenze University Press.
- Citton Y. (2012), *Future umanità. Quale avvenire per gli studi umanistici?*, trad. e cura di Mattazzi I., Palermo, Duepunti.
- Dei A. (1992), *Giorgio Caproni*, Milano, Mursia.
- Frabotta B. (1993), *Giorgio Caproni. Il poeta del disincanto*, Roma, Officina.
- Fusaro D. (2010), *Essere senza tempo. Accelerazione della storia e della vita*, Milano, Bompiani.
- Gallino L. (2013), *Finanzcapitalismo. La civiltà del denaro in crisi*, Torino, Einaudi.
- Gentili D. (2018), *Crisi come arte di governo*, Macerata, Quodlibet.
- Grampa G. (2010), Introduzione a Paul Ricoeur, *La metafora viva. Dalla retorica alla poetica: per un linguaggio di rivelazione*, trad. e cura di Grampa G., Milano, Jaca Book, pp. ix-xxvi.
- Han B.-C. (2016), *Psicopolitica. Il neoliberalismo e le nuove tecniche del potere*, trad. di Buongiorno F., Milano, Nottetempo.
- Han B.-C. (2017), *Il profumo del tempo. L’arte di indugiare sulle cose*, trad. di Bonaldi C.A., Milano, Vita e Pensiero.

- Han B.-C. (2019), *La salvezza del bello*, trad. di Tamaro V., Milano, Nottetempo.
- Han B.-C. (2022a), *Elogio della terra. Un viaggio in giardino*, trad. di Aglan-Buttazzi S., Milano, Nottetempo.
- Han B.-C. (2022b), *Perché oggi non è possibile una rivoluzione. Saggi brevi e interviste*, trad. di Aglan-Buttazzi S., Milano, Nottetempo.
- Leonelli G. (1997), *Giorgio Caproni. Storia d'una poesia tra musica e retorica*, Milano, Garzanti.
- Mallarmé S. (1994), *Le più belle poesie*, trad. e cura di Rossi Precerutti R., Milano, Crocetti.
- Mauss M. (2002), *Saggio sul dono. Forma e motivo dello scambio nelle società arcaiche*, trad. di Zannino F., Torino, Einaudi.
- Menzio P. (1994), *Per cercare altro suolo. Mito, sogno, morte e viaggio ne Il passaggio d'Enea di Giorgio Caproni*, "Bollettino del CIRVI", 29-30, pp. 171-198.
- Menzio P. (2007), *Mallarmé, o la poesia della poesia*, in Id. (a cura di), *Poetiche nell'Ottocento*, Torino, Libreria Stampatori, pp. 131-160.
- Menzio P. (2008), *Ungaretti, Benjamin e il mito degli inizi. Immagini della scrittura letteraria come memoria*, "Studi comparatistici", 1, pp. 139-169.
- Menzio P. (2018), *Apertura e trasformazione del mondo. Perché la letteratura può cambiare le cose, e il realismo filosofico no*, "Ricognizioni", 10, pp. 149-179, <https://ojs.unito.it/index.php/ricognizioni/article/view/2902>, ultimo accesso: 1 novembre 2024.
- Menzio P. (2022), *Poesia e funzione di contrasto. Baudelaire, Benjamin e l'accelerazione del moderno*, "Ricognizioni", 18, pp. 223-246, <https://ojs.unito.it/index.php/ricognizioni/article/view/7065>, ultimo accesso: 1 novembre 2024.
- Rancière J. (2000), *Mallarmé o la politica della sirena*, trad. di Serra A. con la collaborazione di Rueff M., Bologna, CLUEB.
- Ricoeur P. (1987), *Tempo e racconto, II, La configurazione nel racconto di finzione*, trad. di Grampa G., Milano, Jaca Book.
- Ricoeur P. (1989), *Dal testo all'azione. Saggi di ermeneutica*, trad. di Grampa G., Milano, Jaca Book.
- Ricoeur P. (2010), *La metafora viva. Dalla retorica alla poetica: per un linguaggio di rivelazione*, trad. e cura di Grampa G., Milano, Jaca Book.
- Rosa H. (2005), *Beschleunigung. Die Veränderung der Zeitstrukturen in der Moderne*, Frankfurt a.M., Suhrkamp.
- Rosa H. (2015), *Accelerazione e alienazione. Per una teoria critica del tempo nella tarda modernità*, trad. di Leonzio E., Torino, Einaudi.
- Simmel G. (1995), *Le metropoli e la vita dello spirito*, a cura di Jedlowski P., trad. di Jedlowski P. e Siebert R., Roma, Armando.
- Surdich L. (1990), *Giorgio Caproni. Un ritratto*, Genova, Costa & Nolan.

- Ungaretti G. (2009), *Vita d'un uomo. Tutte le poesie*, a cura di Ossola C., Milano, Mondadori.
- Valerio C. (2020), *La matematica è politica*, Torino, Einaudi.
- Valéry P. (1999), *Mallarmé ed io*, trad. e cura di Durante E., Pisa, ETS.
- Vattimo G. (2009), *Addio alla verità*, Roma, Meltemi.
- Vattimo G. (2012), *Della realtà. Fini della filosofia*, Milano, Garzanti.
- Vattimo G. (2018), *Essere e dintorni*, a cura di Iannantuono G., Martinengo A. e Zabala S., Milano, La nave di Teseo.
- Weber M. (1983), *L'etica protestante e lo spirito del capitalismo*, trad. di Burresi P., Firenze, Sansoni.