

Saggi

DOPO LA TEORIA. SULLA POESIA LIRICA

AFTER THEORY: ON LYRIC POETRY

Alberto Comparini

 ORCID: 0000-0002-7125-8741

Università degli Studi di Bergamo (ror: 02mbd5571)

ABSTRACT

Prendendo le mosse dalla nuova edizione del *Libro di poesia* (2025) di Enrico Testa, in questo saggio discuto gli effetti e le nuove direzioni di ricerca che la prospettiva e il metodo di quel lavoro avevano già dischiuso nel 1983, e che oggi risultano particolarmente efficaci (per non dire euristici) per affrontare i problemi di teoria, poetica e stile che sono al centro del *lyric turn* contemporaneo. In particolare, attraverso un confronto con le principali teorie che dagli anni Ottanta a oggi hanno interrogato i fondamenti estetici e metodologici del genere lirico, mi soffermerò sulla nozione di libro come oggetto estetico-materiale, affrontando questioni (critiche) e ostacoli (metodologici) che una lettura di questo tipo comporta quando ci rapportiamo alla poesia attraverso l'inesauribile conflitto tra l'uno e il molteplice: tra l'unità paradigmatica della lirica (il testo, preso nella sua singolarità) e la sua successiva riconfigurazione sintagmatica nella forma-libro.

Parole chiave: Teoria della letteratura; Poesia lirica; Stilistica; Libro di poesia.

Taking as its starting point the new edition of Enrico Testa's *Il libro di poesia* (2025), this essay discusses the effects and new directions of research that the perspective and method of that work had already opened up in 1983—and which today prove particularly effective, heuristic even, for addressing the problems of theory, poetics, and style at the centre of the contemporary *lyric turn*. Through a close engagement with the principal theories that from the 1980s to the present have interrogated the aesthetic and methodological foundations of the lyric genre, I focus on the notion of the book as an aesthetic-material object, examining the critical questions and methodological obstacles that such a perspective entails when we approach poetry through the inexhaustible conflict between the one and the many: between the paradigmatic unity of the lyric and its subsequent syntagmatic reconfiguration in the book-form.

Keywords: Literary Theory; Lyric Poetry; Stylistics; Poetry Book.

Comparini, Alberto. "Dopo la teoria. Sulla poesia lirica".
Enthymema, No. 39, 2026, pp. 184-207.



Licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International

© The Author(s)

Published online: 21/07/2026



Take the question: “How should poetry be read? What is the correct way of reading it?”

Ludwig Wittgenstein, *Lectures on Aesthetics* (1938)

Il libro di poesia. Tipologie e analisi macrotestuali (1983)¹ di Enrico Testa è diventato, nel corso degli anni, un importante punto di riferimento per gli studi di stilistica e di storia della letteratura italiana. Le conferme in questa direzione sono numerose e facilmente riscontrabili sia sul piano citazionale – in articoli, monografie, tesi di laurea e di dottorato – sia nell’orizzonte di senso che il saggio intendeva delineare all’indomani della sua pubblicazione: leggere i libri di poesia come strutture macrotestuali, ossia come insiemi coerenti, dotati di specifiche caratteristiche (isotopie, dispositivi e marche editoriali, progressioni di senso) che consentono di considerare un libro di poesie in quanto tale, e non soltanto come una semplice raccolta di versi.

Ma Testa, va detto, è anche un poeta;² e dato che la maggior parte dei poeti italiani – giovani e meno giovani – sono, numeri alla mano, dottori di ricerca in Letteratura italiana contemporanea (o in Letteratura italiana, con qualche sparuta eccezione in altre letterature nazionali e in discipline affini), *Il libro di poesia* è diventato anche uno strumento (in)consapevole per scrivere e per comporre con maggiore coscienza critica e consapevolezza libri di poesia coerenti, conformi alle aspettative dei lettori di poesia (che di solito sono poeti, aspiranti poeti, e studenti iscritti a un corso di laurea triennale in Lettere).

Già con i «poeti laureati» dei “Limoni” di Eugenio Montale questo fenomeno era in qualche misura riconoscibile, ma su altre «strade» (Montale 9) e secondo altri criteri estetico-formali, in un punto a metà strada che si colloca tra l’intertestualità e l’interdiscorsività. Oggi, invece, l’effetto convesso con cui lo stile compositivo del macrotesto incide sul principio creativo della singola unità si osserva con relativa facilità, se si guarda alle architetture testuali pubblicate ogni anno dalla piccola e media editoria italiana – e, talvolta, anche dalla grande editoria. Considerando da lontano questo campo letterario, non ho potuto che prendere atto, nell’ultimo decennio, di un esito particolare di questo effetto stilistico – o se si preferisce, asimmetrico, rispetto alle geome-

¹ Se non diversamente indicato, le traduzioni sono mie. Questo testo era nato inizialmente come una breve recensione alla ristampa del saggio *Il libro di poesia. Tipologie e analisi macrotestuali* (il melangolo, 1983) di Enrico Testa per i tipi di Quodlibet (2025). Nel frattempo, la redazione di questa recensione si è dilatata nel tempo – o meglio: è stata più volte posticipata. La scrittura di alcuni saggi sulla teoria della poesia e la stesura, tuttora in corso, di un libro che riprende il titolo di questo saggio, mi hanno offerto l’occasione e il tempo per tornare a ripensare alla proposta di Testa con uno sguardo diverso, più attento alle possibili direzioni di ricerca che *Il libro di poesia* può ancora aprire. Mi è parso dunque opportuno provare a coniugare alcune (mie) riflessioni sul genere lirico, maturate nel vivo del dibattito internazionale intorno alla poesia con la circostanza di questa ristampa, e farne al tempo stesso un mio modesto omaggio a Enrico Testa, che ha da poco concluso la sua attività accademica. In un ormai lontano e non particolarmente memorabile giorno di novembre del 2010 mi sono laureato in Lettere all’Università degli Studi di Genova, con una tesi dedicata alla poesia *Irìde* di Eugenio Montale – relatore: Enrico Testa. Non credo ai Maestri, e di certo non posso annoverarmi tra i suoi allievi, dato che dopo quell’evento le nostre strade non si sono (quasi) più incrociate; ma mi piace credere agli incontri, e alle loro ragioni: questo saggio è, a suo modo, un tentativo di rendere conto di questo incontro, e delle sue ragioni.

² L’esordio è *Le faticose attese* (San Marco dei Giustiniani, 1988), a cui hanno fatto seguito, per Einaudi, *In controtempo* (1994), *La sostituzione* (2001), *Pasqua di neve* (2008), *Ablativo* (2013), *Cairn* (2018) e *L’erba di nessuno* (2023).

trie della letteratura: più che libri di poesia, i poeti addottorati finiscono spesso per pubblicare dei macrotesti, spesso di ottima fattura formale.

Si tratta, in ogni caso, di un fenomeno che oltrepassa i confini italiani, quello dei rapporti di causa-effetto tra teoria e prassi. Per limitarsi a un solo significativo riferimento (in questo caso, anglofono), valga a titolo puramente esemplificativo il volume *The Novel After Theory* (2011) di Judith Ryan, dove l'autrice indaga l'incidenza della *French Theory* (ciò che noi definiamo più semplicemente post-strutturalismo) sulla prosa di Don DeLillo e Thomas Pynchon, Margaret Atwood e W. G. Sebald, Umberto Eco e David Foster Wallace. L'analisi di Ryan talvolta risulta eccessivamente genetica, ma riesce comunque a dar conto di questo nuovo (?) modo di accostarsi alla scrittura *dopo* la teoria (Eagleton) – espressione che, come suggerisce il titolo di questo articolo, va intesa insieme come complemento di tempo e di relazione: venire dopo la teoria e pensare (scrivere) la letteratura secondo, o attraverso, la teoria.

Fino al 2025, tuttavia, *Il libro di poesia* è rimasto un oggetto poco accessibile: un volume difficile da reperire nella sua elegante veste editoriale – azzurro polvere, come mi suggerisce Stefania Consonni – e con una impaginazione un po' *agée* che rendeva ancora più romantica la lettura clandestina di questo testo nei limitati orari delle biblioteche universitarie italiane (o in quelli illimitati della Green Library dell'Università di Stanford, in California). Per ragioni insieme critiche e pragmatiche, non sorprende dunque la scelta di Quodlibet di ristampare *Il libro di poesia* nella collana "Stilistica e storia della lingua italiana" curata da Davide Colussi, Carlo Enrico Roggia, Paolo Zublena. Si tratta infatti di uno dei saggi che hanno contribuito a rilanciare, con un nuovo slancio speculativo e metodologico, entrambe le discipline, mostrando come il *close reading*, anche quando non è finalizzato a un esercizio specificamente ermeneutico, si riveli essenziale per la messa a fuoco e la verifica di modelli formali nello studio del genere lirico.

Eppure, la fortuna critica del *Libro di poesia* ha generato, col tempo, un effetto paradossale: una forma di stasi (o di applicazione *ad hoc* o verifica della sua tenuta discorsiva, con lavori puntuali intorno alla forma-libro di una determinata raccolta) nel campo di ricerca che lo stesso volume aveva aperto. Dopo il 1983, infatti, soltanto *Enigma e Regola* (2002) di Lisa Bisogno, *Il poeta e il suo libro* (2005) di Niccolò Scaffai e *L'interazione poetica* (2013) di Stefano Ghidinelli si sono posti come reali alternative critiche – per impostazione metodologica: retorica, filologica, culturale – al saggio di Testa.³ Non sono certo mancati contributi affini in ambito pre-novecentesco,

³ Di (altri) libri italiani di teoria della lirica (e non di poetica), in realtà, sarebbe difficile perfino tentare un censimento. *Sulla poesia moderna* (2005) di Guido Mazzoni – e la sua successiva traduzione, rivista e aggiornata, per Harvard University Press (2022) – ha prodotto un effetto per certi versi analogo a quello del *Libro di poesia* – non un silenzio critico, bensì una sorta di stasi teorica successiva alla sua pubblicazione. Ad ogni modo, qualcosa di *teoria* della lirica è uscito dopo il 2005: per esempio, in una direzione ostinata e contraria, vale la pena segnalare la voce critica di Francesco Giusti, *Il desiderio della lirica* (2017), che forse più di ogni altro studioso della sua generazione ha risentito del fascino e dell'influenza della teoria americana – con un debito esplicito nei confronti di Jonathan Culler. Durante la stesura di questo articolo ho potuto soltanto consultare, in formato digitale e in modo eccessivamente rapido, il volume di Francesco Maria Spinelli, *A tu per tu* (2025): un testo che, non senza una certa curiosità critica (che talvolta prende le vesti di un *habitus* militante), dialoga con la teoria americana e tedesca (meno con quella francese), col-

ma che per la natura stessa dei materiali esaminati (manoscritti, tradizione dei testi a stampa, critica delle varianti), si sono orientati prevalentemente lungo la traiettoria critica inaugurata da Marco Santagata nel lontano 1979, coltivando un interesse filologico per quegli oggetti che oggi chiamiamo, in maniera piuttosto intuitiva (e talvolta acritica), libri di poesia. Non si tratta tanto di ricerche di sintesi in grado di introdurre nuovi strumenti critici, quanto piuttosto di studi circoscritti – particolarmente utili ed efficaci nei loro intenti – concentrati su precise singolarità e passaggi nodali della storia letteraria, dal Medioevo fino al tardo Rinascimento.

Tornando a *Il libro di poesia*, il lettore non troverà in libreria un'edizione anastatica. Il volume ora ha un altro colore (ottanio) – come mi ha suggerito nuovamente la collega Consonni – e a differenza della *princeps* si chiude con due 'nuovi' testi: un'appendice, *L'esigenza del libro*, che Testa aveva già pubblicato negli atti di un convegno veneziano del 2000, *La poesia italiana del Novecento* (2003); e una postfazione, in cui l'autore si racconta e ricostruisce la genesi del libro, spiegando, tra le molte cose, perché la ristampa dei tre capitoli del 1983, più il contributo del 2003, non abbia subito alcuna modifica né aggiornamento:

Nella convinzione che ciò che è vecchio, è meglio che si presenti nel suo veritiero aspetto, anche se aggrinzito come una cava testa di bambola in cui ronza una mosca prigioniera, piuttosto che 'aggiornato' e sottoposto a un lifting ingannevole. Un restauro che altererebbe i motivi dell'esistenza di quanto è passato e della storia che s'è qui a grandi linee narrata e descritta. Con pochi segni, come in un'epigrafe dall'instabile e incerta collocazione. (Testa, *Il libro* 199)

Questa dichiarazione d'intenti non è di poco conto, se si considera che l'altro (grande) testo che ha segnato la storia della stilistica italiana del Novecento, l'antologia *Poeti italiani del Novecento* di Pier Vincenzo Mengaldo,⁴ è stato ristampato nel 2025 da Mondadori nella sua veste originaria (1978, 1981), ma senza una nota che motivasse la scelta di proseguirne la circolazione (in un nuovo formato, più ingombrante ma anche più economico rispetto al Meridiano) nel mercato editoriale contemporaneo.

Che libro è, allora, questo (nuovo) saggio di Enrico Testa, e in quale direzione può orientare, ancora oggi, gli studi sulla poesia? Per chi è nato come il sottoscritto nel 1988 – e, più in generale, per chi vi si accosta per la prima volta –, questo libro sembra avere una inaspettata doppia anima: da un lato, è entrato nelle bibliografie d'esame di varie discipline e nel linguaggio critico contemporaneo (anche se, va detto, le isoglosse critiche generano, spesso, vere e proprie recinzioni, a tratti invalicabili, monitorate dalle linee direttive di ciascuna scuola di pensiero). Dall'altro, come ricorda Testa nella postfazione, «alla sua uscita, il volumetto non ebbe, nel settore dell'italianistica, pressoché nessun riscontro. Sembrò cadere nel nulla» (*Il libro* 193).

locandosi programmaticamente fuori dalla genealogia dei libri nati, più o meno direttamente, dalle costole di *Sulla poesia moderna*.

⁴ Una nota biografica, e genealogica: nella sua breve esperienza di insegnamento presso l'Università degli Studi di Genova (1968-1971), Pier Vincenzo Mengaldo fu il relatore di tesi di Vittorio Coletti; e sempre all'Università di Genova, Vittorio Coletti è stato il relatore di Enrico Testa.

Da allora non saprei dire se sono usciti, in Italia, testi davvero decisivi come *Il libro di poesia*⁵ – fatta eccezione per la sua più tarda controparte, *Sulla poesia moderna* (2005) di Guido Mazzoni, di cui lo stesso Testa ha messo in luce alcune debolezze metodologiche⁶ – ma non stupisce che, ieri come oggi, lavori così fortemente incentrati, per non dire aderenti, all’iper-contemporaneo ricevano forme di accoglienza più prossime ai costumi liguri (e lo dico da genovese) che non all’ospitalità greca (anche se, in greco antico, l’ospite è anche il nemico – ma forse siamo tutti (in) consciamente liguri): Andrea Zanzotto (1921), Giorgio Caproni (1912), Edoardo Sanguineti (1930), Giovanni Raboni (1932) erano tutti ancora in vita e piuttosto attivi nel 1983; solo Tommaso Landolfi (1908) era morto da qualche anno (1979), mentre la scomparsa di Vittorio Sereni – avvenuta a pochi mesi di distanza, il 10 febbraio 1983 – ha quasi coinciso con l’uscita, nell’aprile dello stesso anno, del *Libro di poesia*.⁷

Ma più che le date di nascita (che sono certo rilevanti per misurare le distanze generazionali tra questi poeti – Sereni era del 1913) o di morte (che interessano il giusto), sono i libri selezionati a essere cronologicamente importanti: *Il Galateo in Bosco* (1978), *Postkarten* (1978), *Gli strumenti umani* (1965), *Le case della Vetra* (1966) e il *Tradimento* (1977) sono titoli (quasi) ovvi – letti dalla posizione temporale in cui scrivo (il 2026) – per parlare della poesia italiana tra gli anni Sessanta e Settanta. Anche se la ricezione critica e poetica di Sanguineti è tuttora claudicante, e geograficamente limitata, nonostante la grandezza del suo autore; e anche se nell’immaginario collettivo Landolfi è prima di tutto un narratore, non un poeta. Ma nel 1983 erano cinque libri fra i molti delle possibili configurazioni della militanza poetica di quegli anni. *Wozu Dichter?*⁸

Uso e invoco qui il termine ‘militanza’ per i poeti, ma non per Testa. Molti dei libri dedicati all’iper-contemporaneo che compaiono periodicamente rivendicano, in modo piuttosto esplicito, una vocazione militante – qualunque cosa si intenda con questo lemma, come se la metafora militare possa conservare un reale valore operativo, o addirittura etico, negli studi letterari e nella divulgazione umanistica (e di questi manifesti sono pieni i blog letterari che popolano la rete). Il libro di Testa, invece, se da un lato intercetta e attraversa la poesia degli anni Sessanta e Settanta in parallelo alla formazione del suo autore – cioè di un giovane studioso nato a Genova nel 1956 –, dall’altro lo fa soprattutto per ragioni legate al corpus prescelto, e non per un intento di canonizzazione né per la volontà di ricavarne una radiografia politico-culturale di quella sta-

⁵ Anche se per Paolo Giovannetti (“Dissoluzione e resistenza”) il libro decisivo di Testa è *Per interposta persona* (1999).

⁶ «Una prospettiva – crediamo – assai più dinamica e forse più attendibile di quella che punta a dividere il campo secondo un modello topografico di “centro” e “periferie”. In cui, tra l’altro – a scorrere l’elenco degli esclusi dal “centro” (da Eliot a Walcott, da Auden a Pessoa, da Stevens a Pound, da Caproni a Sanguineti) – non poco si perde della più grande poesia moderna, implicando ciò anche il problema dei mutamenti interpretati e vissuti da un autore nel corso della storia della sua scrittura: non è, cioè, infrequente il caso che un poeta insomma, continuando la metafora urbanistica, si sposti dal “centro” alla “periferia” o viceversa. Ma tutto ciò è riducibile ad un semplice cambio di quartiere o di domicilio?» (Testa, “Alle porte Scee” 21, n. 49).

⁷ Va detto che la prefazione di Vittorio Coletti che apre l’edizione del 1983 è datata dicembre 1982.

⁸ A distanza di pochi mesi l’uno dall’altro, sono uscite le antologie *Voci della poesia italiana contemporanea (2000-2025)* (2026), a cura di Claudia Crocco et al., ed *Exit poetry: Poesia futura* (2026), a cura di Aldo Nove et al.

gione. Ma forse era questa la postura di Enrico Testa, sebbene questo dato non emerga affatto da *Il libro di poesia*; e senza dover ricorrere necessariamente alla voce dell'autore, questa separazione tra poeta e critico (insolita, nella pluralità di figure che incarnano questo doppio ruolo) si può riconoscere nelle parole che Giorgio Caproni aveva usato nella prefazione che aveva scritto per l'esordio poetico di Testa, *Le faticose attese* (1988): «È raro, anzi rarissimo che un dottore in poesia riesca ad essere anche poeta» (Caproni, "Presentazione" 7).

La mia rilettura del *Libro di poesia*, nella sua nuova cornice paratestuale, è avvenuta molti anni dopo la prima (risalente, grosso modo, all'estate del 2008) e dopo una serie di immersioni teoretiche che forse avrei potuto evitare tra (in)utili peregrinazioni dottorali e post-dottorali, tra Stati Uniti, Germania e Francia. Ma proprio quelle letture si sono rivelate particolarmente strumentali per mettere a fuoco un dato fino a ora mi era sfuggito, o a cui non avevo prestato particolare attenzione: il sintagma 'teoria della poesia' non appartiene al lessico di Enrico Testa, né qui né altrove, per esempio in *Per interposta persona* (1999), o nell'antologia *Dopo la lirica* (2005). Allo stesso modo, nei suoi studi sulla narrativa – *Lo stile semplice* (1997) o *Eroi e figuranti* (2009) – non ricorrono formule programmatiche come 'teoria del romanzo' o 'teoria del personaggio'.

Quando mi capita di seguire, come relatore, studenti intenzionati ad avventurarsi nei sentieri tortuosi – o demoniaci (Compagnon) – della teoria, i libri di Testa rientrano quasi sempre tra le letture che consiglio. Non tanto per approfondire l'oggetto in sé, quanto perché aiutano a stabilire un rapporto biunivoco con il testo, tra confidenza e distanza critica, che permetta agli studenti di valutare con maggiore consapevolezza gli aspetti formali e semantici di testi narrativi o poetici. Soprattutto, i suoi saggi mi sembra che mostrino (insegnino) come evitare quegli esercizi di totalizzazione onnicomprensiva verso cui le teorie della letteratura tendono – talvolta anche con esiti estremamente ragguardevoli, come accade, per esempio, nella teoria del personaggio di Alex Woloch (*The One vs. The Many*), o nella proposta postcritica di Amanda Anderson, Rita Felski e Toril Moi (*Character*).

Per queste e altre ragioni, *Il libro di poesia* non è né si presenta come una teoria della poesia, anche se ci assomiglia molto; è piuttosto un modello stilistico, à la Spitzer (l'impressione è questa, leggendo i bellissimi ritratti dei lavori più tardi, come le introduzioni ai poeti in *Dopo la lirica*, oppure le istantanee che compongono *Eroi e figuranti*); estremamente efficace (benché l'autore, nella postfazione, ne riconosca i limiti, una certa ingenuità interpretativa e una concezione eccessivamente spaziale dell'organismo libro) e storicamente determinato in rapporto a una specifica stagione di una letteratura nazionale, ma insieme capace di aspirare a farsi paradigma di un modo di pensare, leggere e guardare la poesia.

Rimanendo in questo agone aporetico tra teoria e prassi, *Il libro di poesia* non si pone neppure dal punto di vista dell'impianto metodologico come una teoria: lo sfondo critico di Testa appartiene più al versante stilistico – in una zona di confine tra formalismo, strutturalismo e semiotica – che a quello più propriamente teorico degli anni Ottanta (il post-strutturalismo, come ci ricor-

dano Chaviva Hosek and Patricia Parker nella loro curatela del 1985). Almeno questa è la mia impressione della stilistica (quando non diventa scialba metricologia o campionatura semantica): un metodo più che una teoria; e un metodo che, meglio della teoria, riesce a sollevare le tensioni dialettiche di un testo, restituendo al lettore un'immagine nitida di un quadro che, altrimenti, resterebbe oscuro (come oscuri sono, spesso, i versi di Sanguineti o di Zanzotto). *Mimesis* (1946) di Erich Auerbach, alla fine, è un libro di teoria della letteratura o di critica stilistica?

Se prendiamo, per effetto contrastivo, *Lyrik* (2014) di Klaus Hempfer o *Theory of the Lyric* (2015) di Jonathan Culler, ma anche due testi che precedono *Il libro di poesia*, come *Pour la poétique* (1970) di Henri Meschonnic ed *Elemente der Lyrik* (1972) di Walther Killy, ci troviamo di fronte a prospettive analitiche e impostazioni metodologiche assai distanti da quelle che percorrono il volume di Testa.⁹ La filigrana teorica del libro è infatti intessuta dei lavori di Jurij Lotman, Maria Corti e Cesare Segre, Teun van Dijk e Algirdas Greimas, e si svolge sotto lo sguardo vigile del *Tractatus* di Wittgenstein, a cui si può attribuire, seguendo le parole dell'autore, lo slancio speculativo dell'intera opera: «Percepire un complesso vuol dire percepire che le sue parti costitutive stanno in questa certa relazione l'una all'altra» (Testa, *Il libro* 9, n. 2).

Se le presenze delineano con chiarezza l'impalcatura di un lavoro, le scelte metodologiche implicite (gli assenti) risultano forse ancora più istruttive per ricostruire il perimetro e le linee del campo di senso di cui *Il libro di poesia* era (è di nuovo) espressione: *Die Struktur der modernen Lyrik* (1956) di Hugo Friedrich e *Die Logik der Dichtung* (1957) di Käte Hamburger.¹⁰ Due teorie, fondate su metodi ed esiti profondamente divergenti, se non antitetici, che restano tuttavia due vere e proprie teorie della lirica (così viene percepito il capitolo sul genere lirico di Hamburger) – e che, credo, si prestavano poco alle intenzionalità programmatiche e strumentali del *Libro di poesia*.

Ma tra la fine degli anni Settanta e l'inizio degli anni Ottanta, mentre il post-strutturalismo andava lentamente imponendosi come *Theory* negli Stati Uniti, Testa non era il solo a occuparsi della forma-libro in età moderna (Stillinger; Cohen; Averill; Gleckner).¹¹ Negli stessi anni Neil

⁹ Con la felice eccezione di uno dei testi decisivi della teoria della lirica americana, *Poetic Closure* (1968) di Barbara Herrnstein Smith.

¹⁰ *Die Struktur der modernen Lyrik* di Hugo Friedrich fu immediatamente tradotto in italiano nel 1958 da Piero Bernardini Marzolla per Garzanti, e ha conosciuto una certa fortuna editoriale – su quella critica, il dibattito è tuttora aperto –, con una recente ristampa nel 2016 (sempre per Garzanti), accompagnata da una postfazione di Alfonso Berardinelli. *Die Logik der Dichtung* è (stato), invece, un libro travagliato, che dalla sua *princeps* del 1957 ha conosciuto due ulteriori edizioni (la seconda del 1968, decisiva, e con la terza, del 1977, che è diventata l'edizione di riferimento), dove Hamburger ha in parte corretto e soprattutto difeso le sue posizioni linguistico-analitiche, in quello che fu un caso editoriale piuttosto importante in territorio germanofono; ai nostri fini, ciò che ci interessa è, ovviamente, il capitolo *Die lyrische Gattung* (187-232). Tuttavia, la sua ricezione internazionale non fu del tutto immediata: la prima traduzione inglese è del 1973, cui poi è seguita quella del 1993 (sulla seconda edizione tedesca), sempre per Indiana University Press; in francese il testo è uscito solo nel 1983, per le Éditions du Seuil, con un titolo piuttosto interessante: *Logique des genres littéraires*. Il libro di Hamburger è, nella sua totalità, uno studio sulla logica dei generi letterari, ma *Dichtung* (letteratura e/o poesia) e *Gattung* (genere) non sono sinonimi, senza contare che in Germania la *Gattungstheorie* è una sorta di disciplina a sé rispetto alla più canonica teoria dei generi letterari che si pratica al di fuori dei paesi di lingua tedesca. In italiano, invece, la traduzione è stata (eccessivamente) tarda, e risale addirittura al 2015 per le edizioni Pendragon.

¹¹ Va però ricordato che la ricerca del "libro perfetto", per usare un'espressione di Alessandro Barchiesi, risale già agli anni Sessanta ed è da allora al centro di un agone critico irrisolto fra papirologi, filologi e storici della letteratura

Fraistat stava infatti lavorando a un progetto per molti aspetti affine al *Libro di poesia*, tanto per l'impianto metodologico (linguistico e storico) quanto per l'oggetto d'indagine, centrato su una letteratura nazionale: *The Poem and the Book* esce nel 1985, cui seguirà, nel 1986, la curatela *Poems in Their Place*. Due libri gemelli, o quasi, che hanno condiviso la stessa sorte del *Libro di poesia* – se diamo credito alla testimonianza del suo autore: un'indifferenza pressoché totale da parte della critica all'indomani della sua pubblicazione.

Rispetto al saggio di Testa, il libro di Fraistat ha un impianto maggiormente improntato su una visione comparatistica della poesia e delle sue forme, ma solo in chiave strumentale. Per Fraistat, infatti, *The Book* così come si configura nel Romanticismo affonda le proprie radici in una tradizione antica, in particolare classica (van Sickel),¹² che avrebbe inaugurato la forma-libro già in età ellenistica e poi in quella augustea, fino a giungere agli esperimenti sequenziali di Dante e Petrarca, Philip Sidney e William Shakespeare. Non a caso una parte consistente del primo capitolo è dedicata a una cronistoria del libro di poesia – anche nei suoi risvolti più materiali, dai supporti scrittori alle pratiche di trasmissione – e alle sue successive metamorfosi in età moderna. Facendo un considerevole salto temporale in avanti, Fraistat passa a interrogare la concezione moderna, ottocentesca, del libro di poesia attraverso il termine *contexture*, una 'testualità intrecciata' che rende connessi e coerenti i membri e le parti costitutive dell'insieme – un macrotesto, diremmo oggi, sulla scia aperta da Cesare Segre e Maria Corti.

Rispetto a questa tradizione semiotica, Fraistat individua questa idea proprio nella dimensione materiale della *contexture* e della sua etimologia: *textus* in latino significa "tessuto" o "stoffa" e deriva dal verbo *texere*, "tessere", da cui discendono anche gli inglesi *text* ("parole tessute") e *textile* ("materiale tessuto"). Tenendo presente questo gioco linguistico e il largo uso del termine *contexture* nel XVII secolo (come attesta l'Oxford English Dictionary), l'autore riattualizza questa nozione, e con essa la categoria di libro di poesia, alla luce dei lavori di psicologia dinamica di Flory Allport (1965), per mettere a fuoco l'irrisolta dialettica tra l'unità e il libro, con una particolare attenzione per la tradizione del *long poem* nella stagione del Romanticismo inglese.

Fraistat non poteva di certo conoscere (o aver avuto il tempo di leggere) il lavoro di Testa, ma *Principi della comunicazione letteraria* (1976) di Maria Corti era uscito in traduzione inglese (*An Introduction to Literary Semiotics*) nel 1978 per Indiana University Press, nella collana diretta da Thomas Sebeok;¹³ e tuttavia né questo testo (e metodo: semiotico), né la teoria della lirica di quegli anni sembrano avere avuto un ruolo nel quadro critico di riferimento di Fraistat: Friedrich e Hamburger non compaiono, così come *The Anxiety of Influence* (1973) di Harold Bloom – forse

latina.

¹² Ma per un modello più recente, si vedano i saggi raccolti in *The New Posidippus*, a cura di Kathryn Gutzwiller (2005) e *Talking Books* (2008) di Gregory Hutchinson.

¹³ Il noto saggio di Maria Corti esce su *Strumenti critici* nel 1975 e verrà poi raccolto nel *Viaggio testuale: Le ideologie e le strutture semiotiche* (1985-2000); ma già nei *Principi* – e dunque anche nella traduzione inglese – Corti discute, sia pure sommariamente, la nozione di macrotesto.

il libro più noto del critico americano, persino più del *Western Canon* (1994).¹⁴ Evidentemente, il saggio di Fraistat è molto attento al proprio orizzonte d'attesa e al contesto – storico e linguistico – in cui nasce, oltre che alla funzione (pragmatica) che intendeva programmaticamente assolvere: il libro di poesia è anzitutto un oggetto storico da descrivere, e per questo richiede strumenti di lettura che ne chiariscano l'uso e il significato (estetico e poetico) in un determinato periodo (il Romanticismo), mostrando al tempo stesso ai lettori come lavoravano i poeti.

L'impostazione di *The Poem and the Book* richiama, per molti aspetti, il modello di Testa – ma rispetto a Testa, Fraistat adotta una prospettiva meno morfologica e più descrittiva, più sensibile a questioni di ordine ermeneutico, legata più ai lavori di Geoffrey Hartman (*The Fate of Reading*) e Stanley Fish (*Is There a Text in This Class?*), che a quelli di Eric Hirsch (*The Aims of Interpretation*). Del resto, anche nell'unico altro tentativo che sono riuscito a individuare in lingua inglese intorno alla forma-libro, l'obiettivo è precisamente questo – cioè aprire una breccia nei laboratori di poesia (e creatività) dei poeti: la curatela *Rebound* (2004) raccoglie tredici saggi dedicati alle pratiche compositive di un certo numero di poeti americani, seguiti da una brevissima coda in cui il poeta-critico Charles Bernstein riflette sull'architettura materiale dei (suoi) libri di poesia. È questo, allora, il compito del libro e dei suoi (pochi) interpreti?

Stabiliti questi contorni strutturali, possiamo ora operare una minima razionalizzazione linguistica e argomentativa da quanto è emerso nella nostra iniziale disamina intorno alla forma-libro, che – come anticipato – risulta più diversificata e meno afferrabile di quanto potrebbe sembrare, sia per la natura dell'oggetto in sé, sia per gli effetti che la sua chiusura materiale produce sull'organizzazione delle singole unità: macrotesto, libro di poesia (o *poetry book*), raccolta (o *collection*), *texture*, risultano essere alcuni dei modi privilegiati di guardare e nominare l'oggetto materiale che raccoglie in maniera coerente e ordinata una serie di testi che un autore (o il suo editore, benché la questione dell'autorialità, per Testa e Scaffai – ma non per Fraistat – si riduca in ultima analisi alla volontà dell'autore: che cosa dobbiamo fare, allora, con le poesie e con i libri di Saffo e di Hölderlin? Di chi sono le poesie di Emily Dickinson – dei suoi lettori, come propongono Virginia Jackson e il gruppo di ricerca 'historical poetics'?) ha composto e deciso di riunire in un unico volume.

Ma se la nozione di macrotesto diventa per uno studente iscritto a una laurea triennale in Lettere un elemento imprescindibile del proprio vocabolario critico nel giro di pochi esami, in inglese il termine è pressoché inesistente, così come in italiano nessuno utilizza correntemente (o conosce) l'espressione *texture*. Quest'ultimo punto, che è linguistico ed epistemico (macrotesto e *texture* presuppongono due modalità molto diverse di osservare il medesimo oggetto), costituisce un nodo cruciale per sviluppare in chiave sovranazionale e teorica una riflessione

¹⁴ A sostegno di questa posizione anti-teorica, Fraistat discute, per esteso, gli studi di Bloom sul Romanticismo inglese, come *Shelley's Mythmaking* (1959) – che è la versione rivista della sua tesi di dottorato, *Shelley's Mythopoeia*, discussa a Yale nel 1956 –, *The Visionary Company* (1961) e *The Ringers in the Tower* (1971).

sugli effetti della forma-libro: non tanto nelle sue declinazioni locali – che, come si vedrà, tendono a frammentare ulteriormente l'unità del libro in vere e proprie isoglosse linguistiche – quanto piuttosto sul libro considerato nella sua materialità compositiva e nella sua organizzazione culturale e formale.

Se, infatti, oltrepassiamo due dei possibili confini linguistici del Nord Italia, la materialità semantica di questo oggetto assume ulteriori sfumature: in Germania, per esempio, si privilegia il termine *Zyklus* a quello di *Buch*, secondo un modello critico che Joachim Müller, in un saggio del 1932, ha definito *Das zyklische Prinzip in der Lyrik*. In generale, come ha recentemente ribadito Sonja Klimek, la teoria tedesca ha ampiamente superato la nozione di *Gedichtsammlung*, rileggendo la tradizione della sequenza lirica attraverso gli occhi di Heine lettore di Petrarca: il Canzoniere è così concepito come un ciclo (e non come un libro, né tantomeno come una sequenza, con buona pace di Marco Santagata e Roland Greene) senza inizio e senza fine, come un genere di secondo grado (*Sekundärgattung*), che trova la propria origine teoretica e pratica nell'Ottocento, e che si è progressivamente istituito come modello interpretativo della poesia in Germania (Fie-guth).

Ma libro e ciclo sono lo stesso oggetto? E come dobbiamo comportarci con le poesie-ciclo (*Todesfuge*) all'interno di libri di poesia (*Mohn und Gedächtnis*), e con le poesie (*Bei den zusammengetretenen*) raccolte in libri di poesia concepiti come cicli (*Atemwende*)? E, spostandoci brevemente sulla sponda americana dell'Atlantico, cosa dobbiamo aspettarci dalle *integrated collections* – cioè dalle poesie che troviamo, insieme ad altri testi, nella *Vita nova* di Dante e nei *Shepherd's Calendar* di Edmund Spenser (Miner)? E, ancora: poesie e sequenze di poesie, sulla scia della funzione-Petrarca, coincidono, oppure come nota Jonathan Culler sono oggetti (di studio?) diversi?¹⁵

Gli Stati Uniti non confinano con l'Italia, ma la Francia sì: a questi termini e sguardi di rimando, un gruppo di studiosi, poeti e critici letterari francesi ha aggiunto, discusso e problematizzato ulteriori denominazioni, quali *recueil*, *Poème-livre*, *Livre-poème*, *Livre de poèmes*, e anche *anthologie*, in un numero monografico della rivista *Méthode !* (2002). Su questa nuova, e per molti versi insperata riscoperta della forma-libro nella tradizione francese – su cui, credo, ha pesato non poco la sentenza negativa, e francamente eccessiva, di Gérard Genette in *Seuils* (1987)¹⁶ – si è cercato più recentemente di intervenire normalizzando, in chiave tassonomica, l'indecifrabilità materiale del libro secondo una prospettiva fluida, per non dire liquida e multipla, come ha proposto Juliette Utard in due fascicoli monografici dedicati alla forma-libro, usciti rispettivamente

¹⁵ Parlando della proposta di Roland Greene di leggere la poesia lirica secondo le categorie di ritualismo e finzione, Culler osserva che «Greene non studia la lirica in quanto tale, ma la sequenza lirica» (*Theory* 123).

¹⁶ «In una raccolta di poesie brevi, l'autonomia di ciascun testo è generalmente molto più grande di quella delle parti costitutive di un'epopea, di un romanzo, di un'opera storica o filosofica. L'unità tematica della raccolta può essere più o meno forte, ma l'effetto di sequenza o di progressione è di solito molto debole e l'ordine è il più delle volte arbitrario. Ogni poesia è, in sé stessa, un'opera compiuta, che può legittimamente rivendicare il proprio titolo singolare» (Genette 287-88).

su *Sillages critiques* (2022) e *Transatlantica* (2024).

A questa sequenza di pannelli critici occorre aggiungere anche i risultati più recenti, tuttora in fase di elaborazione (?), che la svolta digitale ha prodotto nell'ultimo decennio, costringendo teorici e storici della letteratura a misurarsi con la sfida posta dalla liquidità immateriale del web nella configurazione della poesia – anche se, va detto, per il momento sono soprattutto gli studiosi di *media studies* a occuparsi di poesia digitale. Si tratta di contributi che, seppure lentamente e con risultati altalenanti, stanno via via moltiplicandosi (Schaffner; Pressman; Mackay-Knox) e che trovano in Claudia Benthien e nel suo progetto di ricerca *Poetry in the Digital Age* (2025) il principale centro nevralgico. Anche in questo contesto, tuttavia, colpisce ancora una volta la mancanza di dialogo tra le (poche) singolarità che si sono occupate della forma-libro e delle sue successive descrizioni, anche quando l'oggetto di indagine è il libro digitale (Larsen; Daugaard; Brillenburg Wurth et al.).

Ad ogni modo, rispetto a quanto si è verificato nell'ambito della teoria della lirica – che ha dato luogo alla formazione di una fitta rete di collaborazioni e scambi, dalla nascita di network internazionali come 'The International Network for the Study of Lyric' (2015–) a unità di ricerca quali il centro 'COPOS – Cognition in Comparative Poetics' (2024–), fino a collane come la *Lyrikforschung* di Metzler (2023–) e i 'DQR Studies in the Lyric' di Brill (2025–), nonché a riviste specificamente dedicate allo studio della poesia lirica, come *Poema* (2023–) – intorno al libro di poesia non si è consolidato uno spirito collaborativo analogo (con la sola eccezione dell'*Observatoire du recueil poétique*, diretto da Juliette Utard). Si è delineato piuttosto un modello unidirezionale, a tratti autoreferenziale, con marcate isoglosse linguistiche, che possiamo chiosare, per rimanere in questo spirito campanilistico, con alcuni dei versi più inflazionati di Giorgio Caproni: «ciascuno ha il suo Montale, / ritagliato a misura. / Vale quello che vale, / secondo natura e statura» (Caproni, *L'opera* 959).

Questa chiusura metodologica, che in parte è linguistica (ma che nell'era globale e digitale sarebbe relativamente facile da arginare), costituisce paradossalmente una sorta di grimaldello per approfondire un aspetto che la teoria della poesia, nel suo complesso, sembra guardare con sospetto: da quale punto di vista dovremmo studiare la lirica – da quello della singola unità, delle singole unità inserite in un libro, oppure dal modo in cui il libro vincola e s-lega le singole unità?

Se, da un lato, le teorie più recenti che caratterizzano il 'lyric turn' in cui viviamo (Burt; Scott; Zymner, "Perspektiven"; Bonasera; Alford, "A Precarity") – apertosi, allegoricamente, nel 2000 con la pubblicazione di *Lyrik und Metalyrik* di Eva Müller-Zettelmann – trattano le poesie come unità *paradigmatiche* (un'ode di Saffo o un *carmen* di Catullo, un sonetto di Shakespeare o un inno di Hölderlin) in quanto rappresentative dell'intero genere (Hempfer parte da quattro casi esemplari in *Lyrik*; Culler ne utilizza nove in *Theory of the Lyric*; Mazzoni uno solo in *On Modern*

Poetry),¹⁷ dall'altro lato rimane in gran parte inevasa la domanda su come dobbiamo considerare il mezzo materiale che ci ha trasmesso queste singolarità: il libro è solo un oggetto culturale che permette al poeta di entrare nel campo simbolico ed editoriale della letteratura, di circoscrivere una determinata esperienza poetica in un volume e di rendere accessibile la propria opera, oppure è *anche* in grado di conferire una nuova forma letteraria alle singolarità che raccoglie, disponendo le singole unità in un sistema chiuso lungo un'ideale linea *sintagmatica*, secondo un determinato ordine e criterio, che può essere intrinseco o estrinseco ai testi (Giunta)?

Prendo in prestito dalla linguistica i termini 'paradigmatico' e 'sintagmatico' per descrivere in maniera sintetica due modi di vedere la poesia: dalla parte dell'unità singola e isolata del testo (che è il modello più consolidato, e utilizzato) o dalla parte dell'unità del testo presa e considerata all'interno di un sistema sintagmatico.

Questa visione manichea rispecchia abbastanza linearmente il modo in cui si è formato lo sguardo del lettore – esperto o meno – nei confronti della poesia: vuoi per gli effetti, forse eccessivi ma reali, dell'eredità di Hegel e del Romanticismo in Europa, vuoi per gli effetti – meno percepibili, per chi si è formato nel vecchio continente – del New Criticism. Nel complesso, la direzione imboccata da questi (e altri) studi sembra essere la prima: una disseminazione linguistica e metodologica che riconosce a ciascuna tradizione la propria espressione epistemica (Italia e Germania: il libro vs. lo *Zyklus*, per esempio), senza che si arrivi a riconoscere un modello, se non transnazionale, quantomeno superiore all'unità linguistica e culturale di ciascun sistema letterario. Ma questo non vale forse anche per i testi e per il modo in cui ne parliamo, quando attribuiamo un valore simbolico a un testo in versi, chiamandolo 'poesia', 'lyric' oppure 'Gedicht'? Eppure, per 'poesia' (Mazzoni), 'lyric' (Culler) e 'Gedicht' (Lamping) disponiamo infatti di teorie piuttosto affidabili (per quanto discutibili), molto meno¹⁸ si può dire dei sistemi materiali chiusi che definiamo, di volta in volta, libri di poesia, *collections* o *Gedichtsammlungen*.¹⁹

Nella loro introduzione a *Rebound* (1-10), Stephen Hinds e Michael Matterson tephen Hinds e Michael Matterson formulano un'osservazione piuttosto significativa, per quanto a tratti quasi ovvia: per ragioni sia materiali – come la difficoltà di leggere integralmente una raccolta poetica in aula – sia culturali, legate all'eredità del New Criticism, gli studi sulla poesia tendono a misurarsi con un numero ristretto di testi; e che in virtù del loro valore rappresentativo e memorabile,

¹⁷ Hempfer 40-45 [il fr. 31 V. di Saffo; *Solo et pensoso i più deserti campi* di Petrarca; *Erwache Friedericke* di Goethe; *Bruxelles* di Rimbaud]. Culler, *Theory* 10-33 [il fr. 1 V. di Saffo 1; *Quis multa gracilis te puer in rosa* di Orazio; *Voi ch'asscoltate in rime sparse* di Petrarca; *Heidenröslein* di Goethe; *L'infinito* di Giacomo Leopardi; *Une passante* di Charles Baudelaire; *The Rose Wheelbarrow* di William Carlos Williams; *This Room* di John Ashbery]. Mazzoni, *On Modern* 71-114 [*L'infinito* di Giacomo Leopardi]. Ovviamente la quantità dei testi coinvolti, nei tre casi menzionati, aumenta con il progredire delle pagine, ma qui la questione non è né quantitativa né qualitativa: è metodologica.

¹⁸ Un modello di riferimento per questo cambio di studi è certamente l'ermeneutica materiale di Jerome McGann e il suo interesse per "l'immaginario bibliografico" dei libri e del loro potenziale semiotico, a partire dal lavoro fondativo di Donald McKenzie, *Bibliography and the Sociology of Texts* (1986).

¹⁹ Il paratesto nominale svolge un ruolo cruciale nella configurazione dell'oggetto che il lettore ha tra le mani, producendo effetti ermeneutici e di *staging*: scrivere "romanzo" o "poesia" significa infatti mettere in scena, per i suoi lettori, la forma-romanzo o la forma-poesia, come propone Envnine.

queste singolarità testuali finiscono così per assurgere a espressione esemplare della lirica come genere letterario.

Ora, l'aspetto materiale è reale, e ad esso si sommano difficoltà ulteriori – perlopiù connesse alla disponibilità dei materiali extratestuali – che complicano un approccio alternativo a quello paradigmatico: i libri di poesie sono oggetti estremamente interessanti (e complessi), ma per essere studiati nelle loro dinamiche materiali, culturali ed editoriali richiedono spesso l'accesso a documenti inediti – carteggi, avantesti, manoscritti, dattiloscritti – che non sempre sono disponibili (e questo vale tanto per il Novecento quanto per il Medioevo, senza dover andare per forza a scomodare i papirologi che si occupano di Pindaro e di Saffo).

Il secondo aspetto, invece, mi sembra più debole: nella prefazione a *Theory of the Lyric*, Culler dichiara apertamente di aver cominciato a scrivere il libro in risposta – e in opposizione – alla propria formazione di *new critic(s)*, che non era più in grado di soddisfare le sue esigenze di lettura (culminate poi nel celebre saggio *Apostrophe* del 1977); Hempfer e Mazzoni hanno ben poco a che vedere con il *New Criticism*, e lo stesso si può dire per studiosi di altre generazioni e di altre nazionalità, che si sono formati o che lavorano nell'Europa continentale (penso, per esempio, a Dominique Combe, Antonio Rodriguez, oppure a Michel Collot, ma la lista si potrebbe estendere facilmente anche a Dieter Lamping e a Rüdiger Zymner).

Senza dover chiamare in causa a tutti i costi l'*Estetica* di Hegel, nel bene e nel male chiunque si confronti criticamente con una poesia si trova a fare i conti con la sua eredità – anche chi (come Hamburger e Culler) la rifiuta apertamente è comunque costretto a discuterne il peso nelle proprie letture; e chi, come Mazzoni, ne ha rimodulato il ruolo nell'edizione inglese, accresciuta e rivista di *Sulla poesia moderna*. E chi, invece, non sa – giustamente – nulla di teoria della lirica, quando legge un testo in versi si ritrova improvvisamente, e quasi senza una ragione consapevole, a misurarsi con sé stesso o con la voce che parla nel testo, creando forme di risonanza che variano da persona a persona, ma che si muovono, di fatto, nel territorio del soggetto e dell'io, della soggettività e del privato, o nelle memorie (passate o presenti) che il ritualismo di un testo attiva nel momento della lettura o dell'ascolto, attraverso quei pattern linguistico-fonetici che fanno di un testo in versi una poesia lirica, e non una poesia epica (o drammatica).

In questo senso, la singolarità del testo rimane, per il piccolo e il grande pubblico, la misura della poesia, e la teoria della lirica per un motivo o per l'altro si è trovata a rispondere a questa esigenza della poesia e dei suoi (pochi) lettori – che cosa deve fare, del resto, una teoria, se non rispondere a problemi reali con soluzioni reali? E il libro può essere tanto (più?) reale quanto i suoi componenti, quando ad attrarci (a sedurci) sono i singoli componimenti (alcuni, non tutti), come *Having a Coke with You* di Frank O'Hara, e non l'insieme dei *Love Poems* (*Tentative Title*)?

Come scrive Sean Pryor nella sua introduzione al *Cambridge Companion to Poem* (2024),

la poesia è spesso l'unità della poesia che appare al tempo stesso ovvia e naturale. La selezione di una poesia, inoltre, dirige l'attenzione e la cura: ci dice che dobbiamo considerare il testo in questione come

esteticamente, storicamente o politicamente rilevante. Anche gli studi letterari, del resto, privilegiano frequentemente la poesia in quanto tale, soprattutto quando il testo scelto viene utilizzato a sostegno di un discorso più generale. [...] La critica può, in questo modo, porre una singola poesia come rappresentativa – che si tratti della poesia moderna, del suo autore, di un movimento, di un periodo, di un genere, della poesia in generale o di qualsiasi altra categoria più ampia. Oppure, al contrario, può presentare una poesia come singolare, come preziosa precisamente in virtù della sua differenza rispetto alle altre. (10)

Eppure il libro è, storicamente e culturalmente, se non una forma o un tratto distintivo del genere lirico, almeno il suo veicolo principale (Battezzato; Prodi). Nelle sue diverse declinazioni, che non si possono ridurre ai soli esiti autoriali (basti pensare al ruolo che hanno avuto, nella storia della lirica, i canzonieri del Duecento, la circolazione manoscritta e la visione *pubblica* che si associava alla lettura privata di testi inediti, le raccolte plurali del Rinascimento, le antologie canonizzanti del nostro tempo, come la *Norton Anthology of Modern and Contemporary Poetry* o *Parola plurale*, senza contare la dimensione performativa, che era tanto attiva nei circoli che frequentava Catullo quanto lo è, oggi, negli eventi che la New York Public Library organizza), esso ha consentito – fin dall'opera dei filologi alessandrini²⁰ – a ciascun poeta (o al suo editore) di ricondurre una serie di testi inizialmente composti come autonomi entro un insieme materiale e chiuso, in cui ciascuna unità viene posta in relazione alle altre secondo i rapporti sintagmatici che la materialità e la tipologia del libro comportano.

Se la singolarità pone l'accento sulla natura *paradigmatica* della poesia, il libro raccoglie invece le unità testuali secondo un modello *sintagmatico*, cosicché ciascuna di esse occupa una posizione specifica all'interno del volume e, in base a questa disposizione orizzontale, assolve funzioni diverse, produce nuovi significati, crea effetti a catena che un'altra organizzazione non genererebbe, poiché corrisponderebbe a uno schema associativo differente. Non si tratta di ragionare in termini forzatamente logico-causali, e dunque narrativi (anche di fronte a una esplicita intenzionalità narrativa di un poeta: *Midwinter Day* di Bernadette Mayer, per esempio), ma di riconoscere a ciascuna unità la possibilità di essere, insieme, l'uno e il molteplice: singolarità paradigmatica e, al tempo stesso, parte di un complesso sintagmatico.²¹ Non vorrei qui estendere alla poesia la categoria di politestualità che René Audet usa per le forme narrative brevi, ma il principio formale è esattamente quello: la poesia, come il racconto, esiste simultaneamente come unità autonoma e come unità sintagmatica.

Riflettendo *ex post* sul *Libro di poesia*, Testa si rammarica di aver attribuito alla dimensione spaziale un ruolo eccessivo nella sua analisi della coerenza testuale interna dei libri; e questa

²⁰ I quali, secondo Culler, non ci hanno lasciato «né una teoria della lirica né un principio di organizzazione» (*Theory* 52).

²¹ In *Lyre Book* (2024), Matthew Kilbane prende le mosse dalla pagina scritta – il libro, certo, ma anche le riviste, i giornali e ogni supporto materiale veicolato da un'autorialità più o meno riconoscibile e da un'istituzione culturale più o meno definita – per studiarne la bidimensionalità (tra parola e suono) e ripensare la poesia lirica non come genere letterario (Culler, *Theory*), né come pratica della lettura (Jackson), ma come *media condition*.

tesi, riletta oggi, sembra conservare una lettura ancora paradigmatica della poesia, nella misura in cui è lo spazio delle singole unità che, insieme ad altre isotopie (temporali, per esempio), rende coerente il libro. Ma non è forse lo spazio complessivo del libro ad assegnare questa forza sintagmatica ai testi e a far sì che elementi che, di base, appartengono al regime della narrativa (come l'identità, il tempo, l'azione, i personaggi, lo sviluppo, il cambiamento di stato, la finzione), che compaiono come schegge impazzite nel breve spazio di un testo, diventino, nello spazio del volume, tratti significativi – e riconoscibili – della poesia?

Su questo interrogativo, e attorno a questa prospettiva sintagmatica, si (ri)aprono altre questioni: in che modo il libro modifica la nostra percezione di fenomeni ritualistici, come l'attenzione transitiva e intransitiva di cui parla Lucy Alford (*Forms of Poetic Attention*), gli effetti del tempo, come propone Irmtraud Huber (*Time and Timelessness*), o del saggio, nella lettura di Matilde Manara (*L'intelligence du poème*)? E come si rapporta la materialità del singolo testo alla totalità del volume, ai fenomeni materiali di presenza (Gumbrecht), come la punteggiatura, che ci restituiscono fenomeni orali (come la durata, la voce, il ritmo) che la materialità del testo produce quando il nostro corpo interagisce con il corpo della poesia? In questa direzione, i trattini di Emily Dickinson, le parentesi di Paul Celan, gli spazi bianchi di Giorgio Caproni sono una semplice occorrenza testuale, oppure entrano nella rete sintagmatica che il libro costruisce – e che li ridistribuisce di testo in testo, conferendo loro un valore strutturale?

Da questa (nuova) prospettiva, è il libro – attraverso il suo *setting*, il luogo in cui si dà l'evento della poesia (o la sua rappresentazione) – più che lo spazio paradigmatico delle singole unità, a poterci aiutare a comprendere quella serie di fenomeni che possiamo ravvisare in un testo, ma che solo a livello del volume si lasciano leggere come strutture significative e distintive del genere lirico – cioè come strutture che, al pari dei tratti ritualistici della lirica (l'apostrofe, il verso, la prosodia, i pattern linguistici, i giochi di suono), possono presentarsi in forme più o meno esplicite, più o meno riconoscibili. In questo senso, considerare il libro come un tratto distintivo della poesia, come una sua forma, o più semplicemente come un elemento di continuità che attraversa – insieme alle unità che lo compongono – la storia della lirica, ci permette di ampliare (e riconoscere) lo spazio della poesia. E questa estensione consentirebbe anche di impiegare strumenti propri del genere lirico senza ricorrere a categorie transgeneriche (narratologiche) che rischierebbero di compromettere l'autonomia della poesia, per spiegare aspetti testuali apparentemente anomali (e quindi facilmente relegati ai margini rispetto a elementi ritenuti più centrali, come la dimensione vocalica del testo), ma che in realtà appartengono a pieno titolo alle strutture discorsive della lirica.

All'inizio degli anni Duemila, una frangia della 'Lyrikologie' tedesca aveva tentato di forzare i confini del testo, riconoscendo tanto nelle unità brevi (un sonetto) quanto in quelle più estese (una ballata) non solo quello che si potrebbe definire il potenziale antilirico di una poesia – tutto ciò che attiene alla narratività, dalla trama alla finzione, fino alla sempre (più) sfuggente cate-

ria della mimesis – ma addirittura tratti formali e semantici propri della narrativa. È il caso della cosiddetta scuola di Amburgo, che trova in Peter Hühn il suo principale fautore e divulgatore, e del suo progetto di leggere la poesia lirica come una forma transgenerica dei sistemi comunicativi, servendosi delle categorie e degli strumenti della narratologia (Hühn, “Plotting the Lyric”; Hühn e Kiefer).

Questa proposta ha avuto un discreto successo editoriale e, in una certa misura, anche euristico, trovando alcuni epigoni nella critica angloamericana – si pensi, pur con tutte le differenze del caso, a *Narrative Means, Lyric Ends* (2009) di Monique Morgan – e alimentando un dibattito piuttosto ricco e acceso sulle pagine di «Narrative» (McHale; Heiden; Kjerkegaard; Wolf, “Lyric Poetry”). Senza spingersi fino alle posizioni di Culler, che parla addirittura di un atto triviale nei confronti della lirica, un approccio transgenerico di questo tipo rischierebbe, come dicevo poco sopra, di compromettere l'autonomia della poesia – come forma, come modalità espressiva, come genere letterario – e di ridurla a una componente indistinta dello *storytelling*. Non che ci sia nulla di male in un approccio di questo tipo (come sempre, vale la regola della forza argomentativa, e la ricerca di un buon compromesso tra teoria e storia); e devo dire che, a tratti, le tesi di Peter Hühn sono più che convincenti, anche se poi finiscono per cadere come ogni presa di posizione intorno alla poesia lirica, nella trappola apodittica della teoria: la poesia è performativo-finzionale, come ribadisce Hempfer, o solo performativa, come sostiene Culler? E quale grado di soggettività e di autorialità possiamo assegnare alla poesia moderna: mediata, come propone Jackson, o differenziale, come argomenta Mazzoni?

A questi (e altri) dubbi metodologici si aggiungono, per via laterale, alcune considerazioni di ordine più propriamente operativo. Se, come accade nel modello di Simona Winko sui personaggi della poesia (“On the Constitution”), non si registra alcuna differenza sostanziale tra i personaggi di un romanzo e quelli di un testo di Rainer Maria Rilke, a che cosa serve, in concreto, una teoria transgenerica della poesia?²² E passando sul piano euristico: una volta che eventualmente individuiamo (o assegniamo) in una poesia alcuni tratti narrativi, in che modo questo schema può effettivamente migliorare la nostra comprensione di una poesia, o della sua configurazione teorica? In altre parole: che cosa diventa la poesia quando smette di essere guardata attraverso le sue forme giurisdizionali?²³

Arrivato a questo punto, mi è chiaro che questo saggio ha posto molte più domande di quante ne abbia risolte; che qualche risposta, forse, si trovi sparsa e nascosta tra le righe (e nelle note a piè di pagina); e che buona parte di questi interrogativi nascono dalla rilettura del libro di Enrico Testa, *dopo la teoria*. In questo quadro in costante mutamento (Wolf, “Implied worldview”; Ro-

²² Su questa aporia teoretica, si vedano le considerazioni di Paolo Giovannetti (“Narratologia vs Poetica”; “Dopo il ‘testo poetico’”).

²³ Uno di questi esiti, ad esempio, può essere l'applicazione sistematica di categorie narratologiche alla poesia lirica, come ha fatto Ronald De Rooy nel suo tentativo di trovare il narrativo nel lirico (De Rooy).

driguez, *Le Pacte lyrique*), che si muove grossomodo tra ‘lyrology’ e ‘New Lyric Studies’, ‘lyrisme’ e ‘Lyrikologie’, fino alle più recenti sfide epistemiche poste dal ‘digital turn’, quella prospettiva che a Testa sembrava eccessiva – la dimensione spaziale – non solo può rivelarsi la spia formale più adatta, se letta in chiave sintagmatica, ma è oggi estremamente attuale (e non di certo grazie allo *spatial turn*), nonostante la pressione che il mondo digitale esercita su quello analogico e l’aporìa di fondo che caratterizza questo approccio: chi legge per intero i libri di poesia? Una teoria sintagmatica della poesia lirica è in grado di rispondere a problemi reali con soluzioni reali?

Alla luce di quanto detto, e nel tentativo di sottrarre la discussione alle ombre dei coni linguistici e alle chiusure locali di cui si è cercato di restituire un ordine geografico, mi sembra che oggi *Il libro di poesia* possa offrire risposte solide, storicamente affidabili e linguisticamente verificabili a diverse delle questioni che il ‘lyric turn’ contemporaneo ha riaperto. La poesia lirica non è di certo narrativa (può esserlo nelle periferie del genere) o finzionale (Kablitz), ma può attivare meccanismi narrativi e finzionali sotto determinate condizioni – e il libro, più della singolarità del testo, mi sembra il luogo più adatto per metterli alla prova. In questi termini, la forma-libro può essere considerata come il *medium* che consente di adottare un punto di vista complementare (e non alternativo), inclusivo (e agonistico) rispetto al ritualismo paradigmatico dei canonici studi sulla poesia, e di riconoscere una funzione sintagmatica alla scrittura in versi: pensare la poesia lirica a partire dal libro, e non viceversa.

Se da un lato questa prospettiva risponde a quel principio wittgensteiniano che Testa aveva posto in apertura al suo libro, dall’altro – per chiudere – mi pare che obbedisca anche all’imperativo tragico che caratterizza la forza creativa dell’arte, almeno nella lettura che ne dava il giovane Lukács nella lettera a Leo Popper che apre *L’anima e le forme* (1911): essere insieme l’uno e il molteplice, preservando, in uno spazio apertamente conflittuale, l’unità e l’essenza delle forme all’interno di «una nuova unità: il libro» (3). Non una geometria assoluta, attraversata da teoremi e leggi matematiche, ma un corpo testuale teso, spinto dai desideri contrastanti dell’io – saggistico, per Lukács; lirico, per noi – verso una totalità estetica che non riesce mai a compiersi del tutto: il libro come luogo del conflitto tra l’uno e il molteplice, dove la poesia (tra unità e molteplicità) diventa forma visibile e leggibile, divenendo l’ultima istanza interrogativa e espressiva del soggetto.

BIBLIOGRAFIA

Alford, Lucy. *Forms of Poetic Attention*. Columbia University Press, 2020.

—. “A Precarity Poetics: Conditions and Praxis in Contemporary Criticism.” *American Literary History*, vol. 37, n. 2, 2025, pp. 449-67.

Allport, Flory. *Theories of Perception and the Concept of Structure*. John Wiley & Sons, 1955.

- Anderson, Amanda, et al. *Character: Three Inquiries in Literary Studies*. The University of Chicago Press, 2019.
- Attridge, Derek. "Singularity." *The Cambridge Companion to Poem*, a cura di Sean Pryor, Cambridge University Press, 2024, pp. 19-33.
- Audet, René. *Des textes à l'œuvre: La lecture du recueil de nouvelles*. Nota Bene, 2000.
- Averill, James. "The Shape of Lyrical Ballads (1798)." *Philological Quarterly*, vol. 60, n. 3, 1981, pp. 387-407.
- Barchiesi, Alessandro. "The Search for the Perfect Book: A PS to the New Posidippus." *The New Posidippus: A Hellenistic Poetry Book*, a cura di Kathryn Gutzwiller, Oxford University Press, 2005, pp. 320-42.
- Battezzato, Luigi. "The Structure of Sappho's Books: Metre, Page Layout, and the Hellenistic and Roman Poetry Book." *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik*, vol. 208, 2018, pp. 1-24.
- Benthien, Claudia, et al., a cura di. *Poetry in the Digital Age: An Interdisciplinary Handbook*. De Gruyter, 2025.
- Bisogno, Lisa. *Enigma e Regola: La testualità nella poesia del Novecento*. Anterem, 2002.
- Bloom, Harold. *Shelley's Mythmaking*. Yale University Press, 1959.
- . *The Visionary Company: A Reading of English Romantic Poetry*. Cornell University Press, 1961.
- . *The Ringers in the Tower: Studies in Romantic Tradition*. The University of Chicago Press, 1971.
- . *The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry*. Oxford University Press, 1973.
- . *The Western Canon: The Books and School of the Ages*. Harcourt Brace, 1994.
- Bonasera, Carmen. "Per una mappa 'quantistica' delle teorie della lirica (2000-2023)." *Status Quaestionis*, vol. 27, n. 1, 2024, pp. 377-403.
- Brillenburg Wurth, Kiene, et al., a cura di. *Book Presence in a Digital Age*. Bloomsbury, 2018.
- Burt, Stephen. "What Is This Thing Called Lyric?" *Modern Philology*, vol. 113, n. 3, 2016, pp. 422-440.
- Caproni, Giorgio. "Presentazione." In Enrico Testa, *Le faticose attese*, San Marco dei Giustiani, 1988, pp. 7-9.
- . *L'opera in versi*, edizione critica a cura di Luca Zuliani, introduzione di PierVincenzo Mengaldo, cronologia e bibliografia a cura di Adele Dei. Mondadori, 1998.

- Cohen, Ruth. "The 1800 Ordering of 'Lyrical Ballads:' Its Moral Purpose." *Caliban*, vol. 13, 1976, pp. 31-44.
- Collot, Michel. *Paysage et poésie: Du romantisme à nos jours*. José Corti, 2005.
- Combe, Dominique. *Poésie et récit: Une rhétorique des genres*. José Corti, 1989.
- Compagnon, Antoine. *Le Démon de la théorie: Littérature et sens commun*. Seuil, 1998.
- Comparini, Alberto. "Time and Lyric Poetry (Collections): A 'Narrative-Diachronic' Approach." *Poetica*, vol. 53, nn. 1-2, 2022, pp. 153-77.
- . "How to Do Things with Characters: Lyric Poetry (After Theory)." *Modern Philology*, vol. 124, n. 3, 2026.
- . "Presence, Voice, Meaning: On Parenthesis in Lyric Poetry." *Comparative Literature* vol. 78, n. 3, 2027.
- . "Placing Lyric Poetry: A Hermeneutic Act" (in c.d.s.).
- . "Lyric Poetry Between Self-Fashioning and Totality: Towards a Theory of Lyric Writing" (in c.d.s.).
- Corti, Maria. *Viaggio testuale: Le ideologie e le strutture semiotiche*. Einaudi, 1978.
- Crocco, Claudia, et al., a cura di. *Voci della poesia italiana contemporanea (2000-2025)*. Carocci, 2026.
- Culler, Jonathan. *Theory of the Lyric*. Harvard University Press, 2015.
- . "Lyric Words, not Worlds." *Journal of Literary Theory*, vol. 11, n. 1, 2017, pp. 32-39.
- . "Narrative Theory and the Lyric." *The Cambridge Companion to Narrative Theory*, a cura di Matthew Garrett, Cambridge University Press, 2018, pp. 201-16.
- . "Some Problems Concerning Narrators of Novels and Speakers of Poems." *Optional-Narrator Theory: Principles, Perspectives, Proposals*, a cura di Sylvie Patron, University of Nebraska Press, 2021, pp. 37-52.
- Daugaard, Solveig. "Printed Poetry." *Poetry in the Digital Age: An Interdisciplinary Handbook*, a cura di Claudia Benthien et al., De Gruyter, 2025, pp. 155-66.
- De Rooy, Ronald. *Il narrativo nella poesia moderna: Proposte teoriche & esercizi di lettura*. Cesati, 1997.
- Eagleton, Terry. *After Theory*. Basic Books, 2003.

- Envnne, Simon. "Are Titles of Artworks Proper Names of the Artworks They Entitle?" *British Journal of Aesthetics*, vol. 66, n. 1, 2026, pp. 199-220.
- Fieguth, Rolf. "Der Gedichtzyklus als Gegenstand historisch-vergleichender Betrachtung." *Die Architektur der Wolken: Zyklisierung in der europäischen Lyrik des 19. Jahrhunderts*, a cura di Rolf Fieguth e Alessandro Martini, Peter Lang, 2005, pp. 407-26.
- Fish, Stanley. *Is There a Text in This Class? The Authority of Interpretive Communities*. Harvard University Press, 1980.
- Fraistat, Neil. *The Poem and the Book: Interpreting Collections of Romantic Poetry*. The University of North Carolina Press, 1985.
- Fraistat, Neil, a cura di. *Poems in Their Place: Intertextuality and Order of Poetic Collections*. The University of North Carolina Press, 1986.
- Friedrich, Hugo. *Die Struktur der modernen Lyrik: Von der Mitte des neunzehnten bis zur Mitte des zwanzigsten Jahrhunderts*. Rowohlt, 1956.
- Genette, Gérard. *Seuils*. Seuil, 1987.
- Ghidinelli, Stefano. *L'interazione poetica: Modi di socializzazione e forme della testualità della poesia italiana contemporanea*. Guida, 2013.
- Giovannetti, Paolo. "Dissoluzione e resistenza della poesia secondonovecentesca: 'Per interposta persona' di Enrico Testa." *Nuova Rivista di Letteratura Italiana*, vol. 18, n. 2, 2015, pp. 195-204.
- . "Narratologia vs Poetica: Appunti in margine a 'Theory of the Lyric' di Jonathan Culler." *Comparatismi*, vol. 1, 2016, pp. 32-39.
- . "Dopo il 'testo poetico': I molti vuoti della teoria." *Allegoria*, vol. 22, n. 61, 2016, pp. 9-34.
- Giunta, Claudio. "Sulla morfologia dei libri di poesia in età moderna." *'Liber,' 'Fragmenta,' 'Libellus' prima e dopo Petrarca: In ricordo di D'Arco Silvio Avalle*, a cura di Francesco Lomonaco et al., SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 2006, pp. 445-57.
- Giusti, Francesco. *Il desiderio della lirica: Poesia, creazione, conoscenza*. Carocci, 2017.
- Gleckner, Robert. *Blake's Prelude: Poetical Sketches*. Johns Hopkins University Press, 1982.
- Greene, Roland. *Post-Petrarchism: Origins and Innovations of the Western Lyric Sequence*. Princeton University Press, 1991.
- Gumbrecht, Hans Ulrich. *Production of Presence: What Meaning Cannot Convey*. Stanford University Press, 2004.

- Gutzwiller, Kathryn, a cura di. *The New Posidippus: A Hellenistic Poetry Book*. Oxford University Press, 2005.
- Hamburger, Käte. *Die Logik der Dichtung*. Klett Verlag, 1957.
- Hartmann, Geoffrey. *The Fate of Reading, and Other Essays*. The University of Chicago Press, 1975.
- Heiden, Bruce. "Narrative in Poetry: A Problem of Narrative Theory." *Narrative*, vol. 22, n. 1, 2014, pp. 269-83.
- Hempfer, Klaus. *Lyrik: Skizze einer systematischen Theorie*. Franz Steiner Verlag, 2014.
- Herrnstein Smith, Barbara. *Poetic Closure: A Study of How Poems End*. The University of Chicago Press, 1968.
- Hinds, Michael, e Matterson, Stephen, a cura di. *Rebound: The American Poetry Book*. Rodopi, 2004.
- Hirsch, Eric. *The Aims of Interpretation*. The University of Chicago Press, 1976.
- Hošek, Chaviva, e Parker, Patricia, a cura di. *Lyric Poetry: Beyond New Criticism*. Johns Hopkins University Press, 1985.
- Huber, Irmtraud. *Time and Timelessness in Victorian Poetry*. Edinburgh University Press, 2023.
- Hühn, Peter. "Plotting the Lyric: Forms of Narration in Poetry." *Poetry into Theory: New Approaches to the Lyric*, a cura di Eva Müller-Zettelmann e Margarete Rubik, Rodopi, 2005, pp. 147-72.
- Hühn, Peter, e Jens Kiefer, a cura di. *The Narratological Analysis of Lyric Poetry: Studies in English Poetry from the 16th to the 20th Century*, traduzioni di Alastair Matthews. De Gruyter, 2005.
- Hutchinson, Gregory. *Talking Books: Readings in Hellenistic and Roman Books of Poetry*. Oxford University Press, 2008.
- Jackson, Virginia. *Dickinson's Misery: A Theory of Lyric Reading*. Princeton University Press, 2005.
- Jackson, Virginia, e Prins, Yopie, a cura di. *The Lyric Theory Reader: A Critical Anthology*. Johns Hopkins University Press, 2014.
- Kablitz, Andreas. "Lyrik als Provokation der Gattungstheorie (mit einem Ausblick auf die Dichtung der Trobadores: Wilhelm von Aquitanien, Jaufré Rudel)." *Mittelalterliche Lyrik im Kontext*, a cura di Beate Kellner e Alexander Rudolph, De Gruyter, 2024, pp. 57-124.
- Kilbane, Matthew. *Lyre Book: Modern Poetic Media*. Johns Hopkins University Press, 2024.
- Killy, Walther. *Elemente der Lyrik*. Beck, 1972.

- Klimek, Sonja. "Zeit und Zyklus: Eine lyrikologische Studie zu Goethes *Römischen Elegien* und *Venezianischen Epigrammen*." *Grundfragen der Lyrikologie*, a cura di Claudia Hillebrandt et al., De Gruyter, 2020, vol. II, pp. 265-90.
- Kjerkegaard, Stefan. "'In The Waiting Room'. Narrative in the Autobiographical Lyric Poem, Or Beginning to Think about Lyric Poetry with Narratology." *Narrative*, vol. 22, n. 2, 2014, pp. 185-202.
- Lamping, Dieter. *Das lyrische Gedicht: Definitionen zu Theorie und Geschichte der Gattung*. 1989. Vandenhoeck & Ruprecht, 2000.
- . *Theorie des lyrischen Gedichts: Eine Einführung*. J.B. Metzler, 2024.
- Larsen, Peter Stein. "From Book Poetry to Digital Poetry." *Internationale Zeitschrift für Kulturkomparatistik*, vol. 2, 2021, pp. 227-47.
- Lukács, György. *Die Seele und die Formen*. Egon Fleischel, 1911.
- Mackay, James, e Knox, JuEunhae, a cura di. *Reading #Instapoetry: A Poetics of Instagram*. Bloomsbury, 2026.
- Manara, Matilde. *L'intelligence du poème: Lyrisme et pensée chez Valéry, Rilke, Stevens et Montale*. Classiques Garnier, 2023.
- Mazzoni, Guido. *Sulla poesia moderna*. Il Mulino, 2005.
- . *On Modern Poetry*, nuova edizione aggiornata, trad. di Zakiya Hanafi, Harvard University Press, 2022.
- McGann, Jerome. *The Textual Condition*. Princeton University Press, 1991.
- . *Black Riders: The Visible Language of Modernism*. Princeton University Press, 1993.
- . *Poetics of Sensibility: A Revolution in Literary Style*. Oxford University Press, 1996.
- McHale, Brian. "Beginning to Think about Narrative in Poetry." *Narrative*, vol. 17, n. 1, 2009, pp. 11-24.
- McKenzie, Donald. *Bibliography and the Sociology of Texts*. Cambridge University Press, 1986.
- Mengaldo, Pier Vincenzo, a cura di. *Poeti Italiani del Novecento*. 1978, 1981. Mondadori, 2025.
- Meschonnic, Henri. *Pour la poétique: Essai*. Gallimard, 1970.
- Miner, Earl. "Some Issues for Study of Integrated Collections." Fraistat, *Poems in Their Place*, pp. 18-43.

- Montale, Eugenio. *L'opera in versi*, a cura di Rosanna Bettarini e Gianfranco Contini. Einaudi, 1980.
- Morgan, Monique. *Narrative Means, Lyric Ends: Temporality in the Nineteenth-Century British Long Poem*. The Ohio State University Press, 2009.
- Müller, Joachim. "Das zyklische Prinzip in der Lyrik." *Germanisch-romanische Monatsschrift*, vol. 20, nn. 1-2, 1932, pp. 1-20.
- Müller-Zettelmann, Eva. *Lyrik und Metalyrik: Theorie einer Gattung und ihrer Selbstbespiegelung anhand von Beispielen aus der englisch- und deutschsprachigen Dichtkunst*. Winter Verlag, 2000.
- Nove, Aldo, et al., a cura di. *Exit poetry: Poesia futura*. La nave di Teseo, 2026.
- Pressman, Jessica. *Bookishness: Loving Books in a Digital Age*. Columbia University Press, 2020.
- Prodi, Enrico Emanuele. "Text as Paratext: Pindar, Sappho, and Alexandrian Editions." *Greek, Roman and Byzantine Studies*, vol. 57, n. 3, 2017, pp. 547-82.
- Pryor, Sean. "Introduction." Pryor, pp. 1-19.
- Rodriguez, Antonio. *Le Pacte lyrique: Configuration discursive et interaction affective*. Mardaga, 2003.
- . "État de la critique du lyrique en français: De 2010 à nos jours." *Poema*, vol. 1, 2023, pp. 53-65.
- Ryan, Judith. *The Novel After Theory*. Columbia University Press, 2011.
- Santagata, Marco. *Dal sonetto al canzoniere: Ricerche sulla preistoria e la costituzione di un genere*. Liviana, 1979.
- Scaffai, Niccolò. *Il poeta e il suo libro: Retorica e storia del libro di poesia nel Novecento*. Le Monnier, 2005.
- Schaffner, Anna Katharina. "From Concrete to Digital: The Reconceptualization of Poetic Space." *Beyond the Screen: Transformations of Literary Structures, Interfaces and Genres*, a cura di Jörgen Schäfer e Peter Gendolla, Transcript, 2015, pp. 179-98.
- Scott, Chris. "Beyond 'Theory of the Lyric.'" *Critical Quarterly*, vol. 54, n. 3, 2022, pp. 80-106.
- Spinelli, Francesco Maria. *A tu per tu: Contro una teoria essenzialista della poesia*. Tab edizioni, 2025.
- Stillinger, Jack. "The Order of Poems in Keats's First Volume." *Philological Quarterly*, vol. 68, n. 1, 1969, pp. 92-101.

- Testa, Enrico. *Il libro di poesia: Tipologie e analisi macrotestuali*. 1983. Quodlibet, 2025.
- . *Lo stile semplice: Discorso e romanzo*. Einaudi, 1997.
- . *Per interposta persona: Lingua e poesia nel secondo Novecento*. Bulzoni, 1999.
- . “L’esigenza del libro.” *La poesia italiana del Novecento: Modi e tecniche*, Atti del Convegno promosso dall’Istituto italiano per gli studi filosofici e dall’Istituto Gramsci Veneto (Venezia, 13-15 aprile 2000), a cura di Marco Antonio Bazzocchi e Fausto Curi, Pendragon, 2003, pp. 97-119.
- . *Eroi e figuranti: Il personaggio nel romanzo*. Einaudi, 2009.
- . “Alle porte Scee: Poesia, racconto, aporia.” *Strumenti critici*, vol. 31, n. 1, 2016, pp. 3-24.
- Testa, Enrico, a cura di. *Dopo la lirica: Poeti italiani (1960-2000)*. Einaudi, 2005.
- Van Sickle, John. “The Book-Roll and Some Conventions of the Poetic Book.” *Arethusa*, vol. 13, 1980, pp. 5-42.
- Winko, Simone. “On the Constitution of Characters in Poetry.” *Characters in Fictional Worlds: Understanding Imaginary Beings in Literature, Film, and Other Media*, a cura di Jens Eder et al., De Gruyter, 2010, pp. 208-31.
- Woloch, Alex. *The One vs. The Many: Minor Characters and the Space of the Protagonist in the Novel*. Princeton University Press, 2003.
- Wolf, Werner. “Lyric Poetry and Narrativity: A Critical Evaluation, and the Need for ‘Lyrology.’” *Narrative*, vol. 28, n. 2, 2020, pp. 143-73.
- . “‘Implied worldview’: A Concept (not only) for an Emancipated Lyrology.” *Poema*, vol. 1, 2023, pp. 103-16.
- Zymner, Rüdiger. *Funktionen der Lyrik*. Mentis Verlag, 2013.
- . “Perspektiven der Lyrikologie.” *Poema*, vol. 1, 2023, pp. 117-24.