

GIACOMO MORBIATO

STRATEGIE ITERATIVE IN ALCUNI POETI
IN PROSA DEL DUEMILA

1. Tra le novità intervenute nella poesia italiana, intesa qui anzitutto come galassia di forme, nell'ultimo ventennio (ma secondo alcuni, cfr. Crocco 2021: 165 sgg., già dagli anni Novanta), un posto di primo piano spetta senza dubbio alla definitiva acclimatazione della prosa; definitiva nella misura in cui l'adozione cospicua e sistematica di tale mezzo espressivo (da intendersi anche come contenuto sedimentato) non sembra conoscere limiti di generazione, di poetica, di appartenenza di gruppo.¹ Troviamo quindi libri di sola prosa (Bortolotti, Mancinelli, Ramonda), libri di prosa e poesia dove i due mezzi appaiono fortemente polarizzati (Giovenale, Maccari) oppure al contrario disposti lungo un continuum (Benedetti, Dal Bianco), o ancora libri dove le prose assumono, in virtù della loro collocazione, una funzione macrotestuale (Mazzoni).

Fissato questo primo punto fermo, subito sorge l'interrogativo circa quali forme

¹ Il fatto è stato ampiamente riconosciuto dalla critica: il fascicolo 13 di «L'Ulisse. Rivista di poesia, arti e scritture» ha per tema *Dopo la prosa. Prosa e poesia nelle scritture contemporanee* (2013, con eco voluta di *Dopo la lirica*, Testa, e *Dopo la poesia*, Galaverni) e ospita interventi tra gli altri di Bortolotti, Giovenale, Mazzoni; capitoli incentrati sulla prosa sono presenti in studi che provano a fare sintesi sulla poesia duemillesca (Giovanetti 2017: 81-94, Marrucci 2019: 122-143, Simonetti 2018: 213-219); più recentemente, un ampio studio prende di petto il problema se esista o meno in Italia una tradizione della poesia in prosa e quali siano le sue tappe e concatenazioni (Crocco 2021).

assuma la prosa poeticamente intenzionata nei libri degli ultimi vent'anni. Beninteso, non sono mancate ipotesi tipologiche, e in particolare la condivisibile – almeno a un primo grado di approssimazione – distinzione fra un tipo di prosa, di ascendenza francese (Baudelaire, Ponge), che fa volutamente a meno dei contrassegni formali della poesia, a cominciare dalla tessitura fonico-ritmica, e una prosa che invece si vuole poetica proprio nella misura in cui assume quei contrassegni (cfr. Giovanetti 2017: 81-84). L'assunzione o meno di elementi fonici, ritmici, metrici non è però l'unico criterio di distinzione tra le due forme e tradizioni, dato che la prosa-prosa tenderebbe a rifiutare insieme con la musica verbale anche il metaforismo e la postura lirica o confessionale, associandosi di preferenza con poetiche avanguardistiche o “di ricerca”, improntate al rifiuto della prima persona.

In realtà, quando si lascia il piano delle categorie per scendere a quello delle possibilità effettivamente realizzate dai testi, la situazione appare fluida, plurale, sfaccettata, solo parzialmente riducibile a una logica binaria. L'obiettivo di queste pagine è allora precisamente quello di muovere qualche passo nella varietà di forme reali che costituisce la poesia in prosa italiana recente. Questo breve percorso fra testi e autori adotta come propria guida la ripetizione nella sua ampia gamma formale e funzionale, qui inquadrata da una prospettiva linguistico-retorica, muovendo dal presupposto che i fenomeni iterativi costituiscano una componente fondamentale del linguaggio poetico concretamente inteso come repertorio in movimento di usi e tradizioni, ovvero una risorsa decisiva fra le tante disponibili per realizzare una forma e, attraverso di essa, un peculiare atto conoscitivo.

2. Inizio da Paolo Maccari (1975) e dal suo breve e compatto *Contromosse* (Maccari 2013), nel cui titolo figura la semantica bellica che percorre l'intera opera dell'autore.² Tra i nomi presi in esame, Maccari è quello che più sembra collocarsi in continuità con una certa tradizione del Novecento (Fortini, ma anche Cattafi, a cui ha dedicato uno studio). Lo si desume dalla postura comunicativa, razionale, etica con cui affronta il problema della poesia, dai temi del conflitto e della verifica (spesso estesa al sé e alle sue posizioni), dall'opzione per una lingua medio-alta e per una forma poetica ad alto tasso di elaborazione retorica e metrica, nella quale si riflette un rapporto storico, dunque dialettico, e non archeologico con gli stilemi che tradizionalmente marcano il discorso poetico.

I testi di Maccari si dispongono tra i poli della poesia in versi dall'assetto metrico e fonico tradizionale o comunque liberato, allusivo, e della prosa narrativa linguisticamente media e affabile. Avviene così anche in *Contromosse*, costituito di due sezioni: *Messaggi e messaggeri*, quasi tutta di testi in versi, e *Pensieri in piazza*, quasi tutta di

² Per un'analisi di quest'ultima in connessione con la postura dell'io rimando a Villa (2014); lo stesso Villa (2020a) si è poi occupato di una particolare figura della *repetitio*, la tauologia, in un corpus di poeti contemporanei tra cui Maccari.

testi in prosa. Dico quasi perché la distinzione tra i due mezzi espressivi, che è anche distinzione di stile e tessitura formale, non corrisponde a una divisione netta sul piano macrotestuale. La prima sezione ospita infatti tre prose, a loro volta contaminate da elementi fonici e metrici, mentre la seconda sezione è aperta da un testo ibrido, in bilico tra prosa e versi, ironicamente intitolato *Ouverture senza pudore lirica*. E ciò significa che Maccari distingue, ma senza assolutizzare, incistando in ciascun polo della scrittura il germe del suo opposto.

La stessa cosa può dirsi per la grana stilistica dei versi e della prosa, che egli sceglie di costruire per contrasto ma senza rigidità. I testi in versi sono liberi stroficamente ma ricchi di sequenze versali tradizionali e persino ricchissimi sul piano delle rime e in generale dei legami fonici, così come all'opposto le prose si contraddistinguono per una fonicità dissimulata e per una semplicità sintattica e medietà lessicale che oscilla tra un polo più astratto e uno più colloquiale, fino al regionalismo. Tuttavia, Maccari prevede e realizza attentamente alcune zone di contaminazione controllata. Ad esempio, la già citata *Ouverture senza pudore lirica*, dove l'intero testo si appoggia sulla ripetizione in posizione esposta (apertura di capoverso) di una coppia nominale («Paura e dolore non sono in questa piazza» > «Dolore ora e paura sono un pungolo»), la disposizione chiastica dei cui membri enfatizza l'opposizione tra i due blocchi testuali. La densità formale – che significa anche commistione di versi e prosa – è poi realizzata tramite una ricca messe di ulteriori ripetizioni lessicali e sintattiche, a cominciare dall'anafora “pura”³ del «non» e dalla successiva *derivatio* che risolve l'endiadi aggettivale in unità: «un pungolo indefinito e liquido, indefinito liquidamente».

Ciò vale anche per le tre prose che interrompono la serie dei testi in versi nella prima sezione, dove però la ricorrenza agisce non sul piano lessicale, ma su quello fonico, dando luogo a sequenze metriche percepibili collocate quasi soltanto nella zona finale del testo, a sigillarlo. Le tre prose in questione (*Cigni, I modi della volpe, Un banchetto*) interrompono il flusso dei versi sul piano tematico oltre che formale, trattandosi in tutti e tre i casi di analogie o allegorie animali, che poi sono un'altra costante della poesia anche in questo novecentesco di Maccari. In *Cigni*, i due segmenti sintattici finali si distaccano da quanto precede in ragione della trama fonica di sibilanti, vibranti e dentali, fino al quasi-omoteleuto atono in *-ti* («SpeRando nella SoRTe planano lenTI, aSSoRTI come i nobili nei gioRni dei TumulTI»), e del doppio settenario interno di 2^a 6^a: «assórti come i nóbili / nei giòrni dei tumúlti». In *Banchetto*, la conclusione del testo (che la presenza del nesso avversativo pone in contrasto con quanto precede) coincide con una sequenza metrica di due settenari e due endecasillabi ritmicamente consolidata dalla persistenza dell'*ictus* in sesta sede:⁴

3 Il termine indica per Villa (2020b: 13) quelle anafore che, in poesia, sono «collocate in apertura di verso e di un segmento sintattico preceduto da una pausa».

4 Negli estratti che seguono, * indica un verso artificiale, non presente nel testo ma ricavato segmentando metricamente la prosa, ^ segnala una dialefe e ’, posto dopo l'ultimo ac-

*Ma non era tranquillo.	3 6
*Ancora gli doleva	2 6
*una zampa colpita giorni prima	3 6 8 10
*da una fucilata solitaria.	2 6 10

Nella precedente *I modi della volpe*, da ultimo, la fine del testo coincide effettivamente con la comparsa dei versi, per lo più regolari e con numerose rispondenze ritmiche tra loro, di cui tre endecasillabi; e si tratta però di una transizione graduale, preparata dal passaggio a una riga di prosa strutturata anche metricamente:

*Ficcare i denti in un cuore in tumulto:	2 4 7 10
*è questa la droga	2 5
*dei nostri tempi grammi.	2 4 6
Rifarsi in pochi balzi dei digiuni.	2 4 6 10
Ma il Dottor Hayem è smunto e pallido,	3 5 7 9”
torna all’ovile, sale sulla moglie,	1 4 6 10
e buona notte, pace all’anima sua.	2 4 6 8 11

3. *Ritorno a Planaval* (2001, ma si cita da Dal Bianco 2018) di Stefano Dal Bianco (1961), oltre che uno dei libri di poesia più rilevanti degli anni Zero, è anche un prosimetro in cui verso e prosa si scambiano continuamente le parti, affiancandosi ed emergendo l’uno dall’altra in modo fluido, all’apparenza secondo una logica “singolare” imposta da ciascun testo e prima moto della scrittura. Della ripetizione lessicale e del parallelismo sintattico, elementi costitutivi dello stile di Dal Bianco, non considero qui le funzioni ritmiche e intensive, limitandomi a osservare come essi si leghino da un lato alla colloquialità, alla volontà cioè di realizzare un colloquio intimo e confidente con il tu assente nel quale s’identifica il lettore, dall’altro a una peculiare dinamica di definizione e presa sugli oggetti della scrittura; un modo di conoscere che procede per successive approssimazioni, rettifiche, aggiustamenti di tiro, proponendo identificazioni subito smentite o precisate.

Come notato da Afribo (2007: 165), il fuoco del discorso è tutto sull’argomentazione, «che si porta dietro per intero le tappe logiche ed emotive del processo psicologico e percettivo», e più in generale si ha «l’impressione che ogni testo venga proposto come in fieri» (ivi: 163). Oltre che nei molti *forse, una specie di, come se*, un simile atteggiamento si deposita in varie figure della *repetitio*: iterazioni lessicali integrate in *correctiones*, come nell’attacco di *I sensi* («Il pesce che vedo fiorito tra i cumuli della città di Milano non è l’idea della vita che vince il cemento ma solo un’aria di cemento, una vita di cemento nel pesce, la mia vita. La nostra vita elusa sopra i tetti», dove l’iniziale smentita è superata attraverso l’integrazione degli opposti e il successivo slittamento al sé individuale e poi collettivo); anadiplosi (*La distrazione*

cento di un verso, ne indica la terminazione sdrucchiola.

«fa pensare ad un cuore pulsante, il cuore della nostra casa posto fuori»; *La poesia di oggi* «qualcosa il cui sapore mi plachi, plachi la fame in me e la mia voglia di vederti») o, più debolmente, progressione lineare del topic ([*Da così tanto tempo*] «ora riprende ardire una pioggia di morti nel giardino, e una voce di casa, che è una voce di vivi ed è perplessa, stupida, immortale, come un pensiero animale», dove a rigore è il pronome relativo *che* a realizzare la progressione e dove l'acquisto conoscitivo è ottenuto sostituendo la specificazione e aggiungendo in ordine un *tricolon* aggettivale e una similitudine); reduplicazioni sintattiche, talvolta col soccorso dell'anafora (*La distrazione* «facessero corpo con noi, con l'aria tra di noi», «senza volerlo contiene la nostra stagione, senza volere acconsente alla nostra vita», «è una specie di rigurgito, di cui mi vergogno, un resto di un bisogno di bellezza con in più la paura di dover stare da solo», dove l'indeterminatezza della prima predicazione è superata sommando due elementi in sé complessi); polisindeti disgiuntivi (*Resistenza* «come un tagliaboschi, o un marinaio, o un soldato in una guerra», con moltiplicazione dei comparanti e rispettive connotazioni), su cui già Afribo (2007: 166). Questi e altri mezzi (egualmente diffusi nei testi in versi) concorrono a veicolare una postura dubitativa e interlocutoria, responsabile di una ricerca di senso e insieme di contatto (con le cose, con gli altri) che non eccede i limiti di una relazione attenta e ascoltante tra io e mondo.

4. Per quanto a partire da un ridimensionamento delle proprie pretese, la coscienza-voce di *Ritorno a Planaval* esibisce una fiducia nella possibilità di conoscere e comunicare. Così non è in *Shelter* (Giovenale 2010) di Marco Giovenale (1969), dove l'enfasi cade piuttosto sulla fallibilità della memoria e della comprensione razionale. In questo libro la poesia di Giovenale è risolutamente antilirica, tutta terze persone, ma non rinuncia all'assertività, evitando la mimesi di secondo grado dell'inautentico che è invece la soluzione di *Quasi tutti* (2010, poi 2018). Il lessema del titolo va incontro a uno svolgimento ambivalente, vale protezione e soprattutto prigionia, in particolare nei molti testi che lasciano intravedere un riferimento alla malattia mentale e all'internamento in strutture psichiatriche.

La presenza di prosa e versi è regolata – più nettamente che in Maccari – da una logica di separazione rigorosa (mai nello stesso testo) e polarizzazione. Nella struttura complessa del libro (due parti, rispettivamente di due e cinque sezioni, tutte intitolate *clinica 1* con l'eccezione della prima sezione della seconda parte, *solutus*), le prose possono marcare le soglie tra una sezione e l'altra (come avviene con le due che incorniciano la seconda sezione della prima parte). Ma non è questa l'unica possibilità di impiego: la sezione *solutus*, il cui titolo allude in modo trasparente alla definizione antica della prosa come *oratio soluta*, comprende quattordici prose numerate che tratteggiano un'unica sequenza narrativa, per quanto di difficile scioglimento.

Sul piano della testualità, le poesie di *Shelter* si dispongono tra i poli dell'ordine (coesione, narratività) e del disordine (destrutturazione logica e sintattica); le prose si orientano verso il secondo polo, con la parziale eccezione di quelle “demarcative”.

Vediamo quella collocata in apertura di libro (corsivi miei):

elettroshock, *diversi*, *decubito*, costo, verbigerazione, delle ore: dusty cheek, les étoiles entre les arbres, *schermo*, dubbio tra ruggine e *sterco*. Così con immensa felicità particolarmente bianca si staccano si esfoliano i tessuti uno via l'altro, o le ripetizioni, una posa. Le fotografie. Assembla. Venite a trovare. *Riti*, *rivestire*.

Ecco voi vi *rivestirete* di un lino, di una [] *chiara*, *candida*. Sarete e vivrete, e per: sempre. *Gloria – di storia*, *scoria*, *rimane rima*. Muore vede, o così *sembra*. Solo così sa *sembrare*. Parla *di questo* il foglio, ombra *di questo*, crede

Coniugata con un'organizzazione sintattico-testuale impoverita e frammentata, dove spiccano il ricorso all'enumerazione caotica e all'emarginazione dei costituenti, la ripetizione agisce a due altezze: fonica (si vedano le coppie allitteranti o paronomastiche), proponendosi come principio alternativo di progressione del discorso; lessicale (si vedano i polittoti, e in particolare quello che connette primo e secondo blocco superando lo stacco grafico), assicurando un residuo di continuità semantica.

La tendenza a emarginare i costituenti è un fatto più generale, ben visibile anche nelle prose narrative più coese di *solutus*. Qui le iterazioni lessicali (comprese quelle di sintagmi e frasi) giocano un duplice ruolo: da un lato fanno da antidoto ai cedimenti della coerenza, controbilanciando la presenza di discontinuità nella catena degli enunciati;⁵ al contempo esse esibiscono la natura precaria e difficoltosa dei processi cognitivi e comunicativi. Si faccia attenzione a come il discorso procede per rettifiche, smentite, ipotesi e precisazioni sfruttando una trama di anafore epifore e relativi parallelismi, polittoti, *derivationes*, al tempo stesso in cui opera una mimesi del parlato tramite la microprogettazione e, soprattutto, la presenza di turni conversazionali coi relativi segnali di gestione del discorso:

Non *ho detto che non* aveva la faccia. *Ho detto solo che non* me la ricordo. Ma lei li ha mai visti. *No*. Da vicino *no*. Non lo so. *Da diversi mesi se ben ricordo*. *Da* quando la sua amica e il proprietario scomparvero. È allora che sono arrivati. *Si*. Ma *nessuno è scomparso*. *Non* è stata denunciata *nessuna scomparsa*. *Non* si faccia delle strane idee sul signor W. Era un uomo molto pulito. (*solutus*, V)⁶

5 Cfr. la parte finale di *solutus*, III (segnalo con una barra obliqua gli scarti): «È *strano*. Lo conosco già da qualche mese. *Gli ho parlato* molte volte proprio come adesso sto parlando con voi. *Ma è strano*. Non saprei descrivere com'è. Che faccia ha, che viso. / *Ti aspettavamo*. Ci sono delle visite. Mandiamoli via. Dobbiamo assolutamente mandarli via perché noi non vogliamo tornare indietro. Inizia sempre cancellando. Io vi ho portati qui. / *Io ho parlato* con lui. *Gli ho parlato* faccia a faccia e non mi ricordo che aspetto ha».

6 Altri esempi in *solutus*, IX («Comunque è evidente che ora non ci sono. Non sono esattamente»), XI («Come se fossero qui da qualche parte o vagassero qui da qualche parte. Però quando uno ci pensa bene questo non è possibile. Non vanno da nessuna parte. Giusto. Comunque. Se soltanto sapessimo»), XIV («Potrebbe essere ancora qui. Credo sia ancora qui. [...] È qui sì»).

L'estremo di questa tendenza costruttiva è toccato, infine, con quelle ripetizioni di sintagmi e nuclei frasali dove la replica è in palese contraddizione con la prima occorrenza: «Però legge dei libri. [...] Fa di più che leggere libri»; «Sono reali. Non sono reali. Sono reali» (*solutus*, II).

5. Nella poesia di Guido Mazzoni (1967), su cui mi soffermo più brevemente, il nesso fra strategie iterative e postura conoscitiva del soggetto configura una soluzione per molti versi opposta ai casi diversamente “deboli” di Dal Bianco e Giovenale. Ciò è dovuto, in generale, all'ibridarsi di lirica e saggismo, ossia all'unione tra l'interpretazione universalizzante di un vissuto individuale e l'analisi critica della forma di vita occidentale contemporanea. La poesia di *I mondi* (Mazzoni 2010) e di *La pura superficie* (Mazzoni 2017) mette in scena processi di visione-pensiero, sovente attivati da istanti di straniamento, che conducono all'enunciazione apodittica e lapidaria di verità negative. Il mondo e l'esperienza hanno da essere ridotti razionalmente, e un simile imperativo trova espressione, oltre che in un lessico dominato da astratti, iperonimi, nomi generali, in una serie di artifici formali incaricati di chiudere la forma e rendere stentorea la voce.

Diffusi capillarmente nei versi come nelle prose sono il parallelismo anaforico a contatto (*Grammatica* «troppo grande la differenza, troppo profondo ciò che gli altri suscitano in noi»; *I destini generali* «Ciò che siete non è reale. Ciò che siete vi oltrepassa a ogni istante») e l'enumerazione ternaria (*I destini generali* «È un evento, ha la forza delle cose nuove, divide il vostro tempo»; *Sfaldamento* «Ho quarant'anni, sono fatto a pezzi, nulla mi giustifica»), la marcatura della soglia d'uscita e la creazione di strutture testuali ad anello. Per quest'ultima basti pensare a una delle grandi prose della prima raccolta, *Generazioni*, dove l'osservazione di un neonato durante una cena tra amici innesca un processo riflessivo che terminerà sullo stesso neonato, divenuto nel frattempo immagine allegorica: «Il neonato tende le braccia verso una parete che non può vedere» > «Guardo il neonato, fra le bottiglie e i bicchieri, incominciare a esistere».

6. *Tecniche di basso livello* (2009, ma cfr. Bortolotti 2020) di Gherardo Bortolotti (1972) è un libro tutto di prose del quale salta all'occhio la compattezza quasi monolitica. Oltre che alla scelta esclusiva della prosa, essa è dovuta alla configurazione ricorsiva dei testi, disposti e impaginati per coppie numerate e tutti giocati su un repertorio ristretto di invarianti tematiche e formali (cfr. Zublena 2010). Ecco i primi due:

155. Entravamo nell'autunno carichi di presagi che, forse, la nuova stagione televisiva avrebbe saputo interpretare. Non ci fermavamo a chiedere perché le nostre versioni delle cose discordassero dai racconti giornalistici, dalle pubblicità delle auto. Guardavamo con sospetto chi si riteneva felice e quelli che ci sembravano incarnare vecchi ideali di benessere, di bellezza, di ragione circa la politica internazionale.

156. Nonostante le poche presenze nella galleria dei suoi ricordi, bgmole aveva la certezza di un certo patrimonio di vita vissuta. Nelle frazioni di tempo allucinatorio che precedevano il sonno, mentre le immagini delle sue associazioni mentali si susseguivano, come gli effetti di un'ignota routine psichica, ogni tanto percepiva una porzione del contorno di questa o quell'altra forma generale del suo desiderio, del modo in cui avrebbe voluto che la sua vita fosse andata.

Subito si percepiscono le ricorrenze sintattiche, fino al parallelismo vero e proprio. In 155, tre frasi complesse aperte da una reggente i cui costituenti seguono l'ordine standard soggetto (sottinteso)-verbo-oggetto; testualmente, una progressione costante del topic che insiste sul referente implicito della prima persona plurale, un noi ampio e indefinito che il lettore, procedendo lungo il libro, sarà in grado di riferire tanto alla somma delle figure qua e là nominate (bgmole, eve, ecc.) quanto a un'entità generazionale e culturale coincidente (si vorrebbe dire) con i 30-40enni della classe media occidentale. Il periodo si espande a destra, ricorrendo qui come altrove anche al parallelismo anaforico: «dai racconti giornalistici, dalle pubblicità delle auto»; «di benessere, di bellezza, di ragione [...]». Un parallelismo binario chiude anche 156, i cui due periodi sono differenti (in crescendo) ma simili per struttura, entrambi espansi a sinistra attraverso sintagmi preposizionali e subordinate.

Nel complesso tali strutture agiscono su due piani: la riproposizione degli schemi sintattici veicola implicitamente l'idea di una serie di processi simili tra loro, mentre la presenza di ripetizioni lessicali (anafore) e foniche (l'omoteleuto delle desinenze verbali) scandisce il discorso su base intonativa oltre che sintattica, conferendo un ritmo lievemente ipnotico a queste pseudo-narrazioni. La pregnanza di queste strategie iterative all'interno del libro è assicurata dal rapporto di omologia che esse intrattengono con i macrotemi dell'alienazione e dell'inautenticità. L'aspetto imperfettivo continuo dei verbi all'imperfetto risponde al fine di sottrarre nettezza di confini temporali ai gesti (spesso mentali) rappresentati, inserendoli in un flusso dove i limiti tra le azioni sono incerti, le esperienze posticce. In più, tale uso dell'imperfetto fa sospettare di stare assistendo a una scena onirica, in particolare nei casi frequenti in cui si associa con verbi di movimento quali *andare* e *aggirarsi*, convogliando l'immagine di un moto spettrale e alienato, non del tutto cosciente (e in questo esso fa sistema con le isotopie strutturanti dell'oblio e della distrazione). Si comprende meglio, allora, l'instaurarsi di un analogo dominio della ripetizione – o forse, meglio, della serialità⁷ – sul piano dell'organizzazione macrotestuale, dove i testi appaiono come variazioni (a coppie) di un medesimo dispositivo testuale, esiti plurimi di una stessa procedura.

7 Annota giustamente Crocco (2021: 222; ma sulla serialità cfr. anche 246 sgg.) che la ripetizione «spesso serve a suggerire l'idea della serialità, come avviene nelle prose di *Senza paragoni*, spesso introdotte da un “come” o da altre forme di similitudine».

BIBLIOGRAFIA

- Afribo 2007 = Andrea Afribo, *Poesia contemporanea dal 1980 a oggi. Storia linguistica italiana*, Roma, Carocci.
- Bortolotti 2020 = Gherardo Bortolotti, *Tecniche di basso di livello* [2009], in Id., *Low. Una trilogia*, Roma, Tic Edizioni.
- Crocco 2021 = Claudia Crocco, *La poesia in prosa in Italia*, Roma, Carocci.
- Dal Bianco 2018 = Stefano Dal Bianco, *Ritorno a Planaval* [2001], con una postfazione di Raffaella Scarpa e due interventi di Stefano Dal Bianco e Fernando Marchiori, Pordenone, LietoColle.
- Giovannetti 2017 = Paolo Giovannetti, *La poesia italiana degli anni Duemila. Un percorso di lettura*, Roma, Carocci.
- Giovenale 2010 = Marco Giovenale, *Shelter*, Roma, Donzelli.
- Maccari 2013 = Paolo Maccari, *Contromosse*, Monghidoro, con-fine.
- Marrucci 2019 = Marianna Marrucci, *La poesia italiana del Duemila*, in «Cartaditalia», XI, 5, pp. 112-170.
- Mazzoni 2010 = Guido Mazzoni, *I mondi*, Roma, Donzelli.
- Mazzoni 2017 = Guido Mazzoni, *La pura superficie*, Roma, Donzelli.
- Simonetti 2018 = Gianluigi Simonetti, *La letteratura circostante. Narrativa e poesia nell'Italia contemporanea*, Bologna, il Mulino.
- Villa 2014 = Marco Villa, *Una guerra che non deve finire. Fenomenologia dell'io nella poesia di Paolo Maccari*, in «formavera», 5 (settembre-dicembre), *Scrivere per cominciare*, pp. 75-96 (liberamente scaricabile all'indirizzo <https://formavera.com/ebooks/>).
- Villa 2020a = Marco Villa, *Forme della tautologia nella poesia italiana recente*, in «Enthymema», XXV, pp. 297-422.
- Villa 2020b = Marco Villa, *Poesia e ripetizione lessicale. D'Annunzio, Pascoli, primo Novecento*, Pisa, Edizioni ETS.
- Zublena 2010 = Paolo Zublena, *Esiste (ancora) la poesia in prosa?*, in «L'Ulisse. Rivista di poesia, arti e scritture», 13, pp. 43-47.