

Saggi

AFORISMI E SCRITTURE BREVI IN UNA PROSPETTIVA STILISTICO-COGNITIVA: QUALCHE SONDAGGIO TRA POESIA E PROSA

*APHORISMS AND SHORT LITERARY WORKS IN A STYLISTIC-COGNITIVE PERSPECTIVE:
SOME SURVEYS BETWEEN POETRY AND PROSE*

Alberto Casadei

 ORCID: AC 0000-0003-1654-9711

Università degli Studi di Pisa (03ad39j10)

ABSTRACT

In questo articolo vengono esaminate le caratteristiche stilistiche delle scritture brevi di tipo aforistico, tenendo conto delle acquisizioni della poetica cognitiva. Si riflette sui motivi per cui la comunicazione breve ha preso ormai una piena autonomia, specie nei social, rispetto a quella elaborata, letteraria o anche saggistica-giornalistica. Vengono poi forniti alcuni esempi di analisi, sia in poesia (Valentino Zeichen), sia in prosa (Carla Vasio).

Parole chiave — Aforisma; *Brevitas*; Poetica cognitiva; Valentino Zeichen; Carla Vasio.

This article examines the stylistic characteristics of short aphoristic writings, taking into account the acquisitions of cognitive poetics. We reflect on the reasons why short communication has now taken full autonomy, especially in social media, compared to elaborate, literary or even essayistic or journalistic communication. Some examples of analysis are then provided, both in poetry (Valentino Zeichen) and in prose (Carla Vasio).

Keywords — Aphorism; *Brevitas*; Cognitive Poetics; Valentino Zeichen; Carla Vasio.

Casadei, Alberto. "Aforismi e scritture brevi in una prospettiva stilistico-cognitiva: qualche sondaggio tra poesia e prosa". Enthymema, No. 37, 2025, pp. 107-14



Licensed under a [Creative Commons Attribution 4.0 International](#)

© The Author(s)

Published online: 07/08/2025



1.

Il filo che lega i vari tipi di forme letterarie costitutivamente brevi¹ è la non necessità di argomentare la propria affermazione: si possono cogliere, *a posteriori*, motivazioni implicite, ma il carattere del testo breve nella sua più specifica *facies* è quello della capacità di veicolare un ‘nucleo di senso’ di per sé evidente e quindi capace di attrarre l’attenzione e fondare la convinzione, o minare le certezze, o rompere gli schemi ecc. senza bisogno di verifica logico-aletica. Un’esecuzione paradigmatica si trova nel celebre *veni vidi vici*, che esemplifica la perfetta sinergia di forma del contenuto e forma dell’espressione: la perentorietà dell’azione di Cesare è trasmessa dalla sequenza di tre verbi isosillabici, allitteranti e quasi paronomastici, in implicita *climax*. Le formule sentenziose o i comandamenti hanno sfruttato una ritmicità di tipo (proto)poetico o una configurazione retorica, magari basilare, per riuscire a essere non solo degni d’attenzione ma anche impressivi e memorabili.

Nel corso dei secoli, le rielaborazioni nell’uso della forma breve sono state molteplici, ma uno snodo si è avuto quando hanno cominciato a prevalere, su massime e proverbi di *communis opinio*, riflessioni personali e autonome, i ‘pensieri’ alla Pascal, per citare uno fra gli esempi canonici, il che consentiva di unire una formulazione già stilisticamente stabile (quella appunto delle affermazioni di tipo etico-sapienziale) a una elaborazione soggettiva e non comune, sulla scorta del modello degli *Essais* di Montaigne. Si avvia di qui il percorso che conduce alle massime sempre meno perentorie o asseverative e anzi comiche-ironiche, poi addirittura disincantate o dissacranti come spesso in La Rochefoucauld. E si giunge in seguito agli aforismi che non possono essere in alcun modo ridotti a una sentenza consueta e invece producono o dovrebbero produrre sconcerto, tra oscurità (specie in ambito romantico) e nuovo pensiero filosofico (nelle opere di Nietzsche *in primis*).

Un’espansione sempre più notevole di forme brevi a carattere aforistico, quindi di nuove e paradossali affermazioni su ogni ambito dell’esistenza umana, si registra com’è noto fra Otto e Novecento, con autori che persegono un posizionamento controcorrente, specie contro la *doxa* delle società borghesi: molti diventano, nel XX secolo, addirittura *pop* come è accaduto a Wilde, Kraus e numerosi altri, ma sono citati più per la loro capacità di creare slogan e battute che non per le effettive implicazioni del loro pensiero.² La tendenza attuale è quella a impiegare sempre più frasi brevi ad effetto, con intenti per lo più comici, per esempio nei ‘meme’ che diventano virali nei *social*, e tuttavia restano ancora da sondare le motivazioni stilistiche, con i loro effetti emotivo-cognitivi che spingono ad adottare questo tipo di comunicazione nel web, a volte intro-

¹ Nel corso di questo lavoro verranno impiegati numerosi contributi, dei quali si segnalano già qui quelli più rilevanti: Eco 152-66; Helmich 19-49; Grant, *The Aphorism and Other Short Forms*; Hui, *A Theory of the Aphorism. From Confucius to Twitter*. Per un’ampia antologia dell’aforistica italiana cfr. Ruozzi, *Scrittori Italiani*, con ampia bibliografia, da coniugarsi con Ruozzi, *Forme brevi* 289-331.

² Aspetto, questo, che può essere vagliato a parte, come ha fatto Eco (156 ss.), riguardo alla reversibilità di molti aforismi ‘cancrizzabili’ di Wilde.

ducendo sfumature ulteriori, per esempio sentimentali o elegiache, sfruttando la componente *haiku* delle forme brevi poetiche.³

A questo proposito, possono ancora essere utili alcune riflessioni di Franco Fortini, proposte in un articolo del 1992,⁴ dove si sottolineava la forte somiglianza fra aforismi e poesia breve concettosa, ipotizzando una motivazione riguardo al loro effetto: «È come se il lettore venisse sottratto bruscamente al fiume della norma quotidiana per esservi subito rituffato». In altri termini, varie forme brevi, come di certo le *agudezas*, costringono a uscire dal flusso del sempre uguale per un momento, e poi subito vi fanno ritornare, però non senza aver spostato i confini attenzionali e cognitivi: questo tipo di forma letteraria (nel senso ampio del termine) risveglia un'attenzione alta, grazie alla sua fulmineità, e induce poi a riposizionare le convinzioni etiche e/o concettuali, almeno per il periodo della sua efficacia, ma possibilmente anche oltre. In effetti l'aforisma moderno, comunque si manifesti (quindi, per esempio, anche in poesia), punta a costruire una verità sul mondo che, in virtù della sua breve perentorietà, suscita una risposta forte benché non necessariamente duratura, come invece doveva essere quella ai comandamenti o alle sentenze di vario tipo. In particolare, con questo tipo di risposta si ottiene un valore aggiunto nel fluire continuo delle ‘informazioni web-cloud’, che riempiono ormai ogni istante delle vite e che s’interrompono solo grazie a un elemento attrattore.⁵ La strategia che un tempo era limitata allo spazio pubblicitario, adesso è diventata dominante a ogni livello della semiosfera internet, e la forma breve ‘attrattiva’ risulta indispensabile per veicolare nuclei di senso sempre più stringati. Attualmente, per lo più si fuoriesce tramite testi scritti o memi di tipo comico, con le ovvie implicazioni aggressive e autogratificanti a ciò connesse; a volte si veicolano straniamenti più decisivi, non tanto nell’ambito della lotta politica classica, quanto in quella per l’affermazione di diritti ancora da conquistare.⁶

Sarebbe a questo punto opportuno specificare il rapporto di queste varie forme brevi largamente attestate con le cosiddette ‘forme semplici’ (*Einfache Formen*) di André Jolles, il cui statuto ermeneutico è stato più volte sottoposto a indagine.⁷ In effetti, le forme ‘semplici’ sono rappresen-

³ Sulle forme brevi specificamente pensate per il contesto comunicativo tra XX e XXI secolo si veda innanzitutto Pezzini. Sulle differenze tra l’uso della brevità ‘comica’ nel web e aforismi, si veda soprattutto l’*Epilogue in Hui*. I memi in internet, composti in genere di una frase di apertura+una foto+una frase di chiusura, puntano in grande maggioranza alla comicità, grazie all’evidente contrasto che si instaura quasi sempre fra la premessa, l’immagine e la conclusione sorprendente (una rielaborazione della canonica *pointe*): cfr. Bown e Bristow; Tanni, con importanti riflessioni.

⁴ Cfr. Fortini, “Il Pianto e il Riso di un Epigramma”, riprodotto in Ruozzi 1091.

⁵ Sui concetti di attrattore e di nucleo di senso mi permetto di rinviare al mio *Biologia della Letteratura* 39-96. Non va però evocato il problema dell’eclissi dell’esperienza: checché se ne dica, si tratta comunque di esperienze che influiscono sul sistema percettivo-elaborativo degli individui. Ormai superate (e già discutibili all’epoca della prima pubblicazione) le opinioni di Scurati, *La letteratura dell’inesperienza*.

⁶ Si può per esempio considerare il caso di Greta Thunberg, i cui video su youtube non sono mai stati molto visualizzati, sebbene la sua risonanza, massima tra il 2019 e il 2020, fosse legata ai massmedia tradizionali, a cominciare dai servizi televisivi, che rilanciavano appunto spezzoni dei video. Ma lo slogan-aforisma “Our house is on fire”, il più famoso di quelli pre-pandemia, risulta invece virale, a riprova che un’intera argomentazione, per quanto già ridotta all’essenziale (come nei discorsi pubblici di Greta), non penetra nello spazio comunicativo web-cloud senza un ‘attrattore’ immediato. Sulle implicazioni politiche e culturali di un discorso ecologico ma insieme filosofico, cfr. Benedetti, *La Letteratura Ci Salverà dall’Estinzione*, con ampia bibliografia.

⁷ Cfr. Jolles, *I Travestimenti*, 253-451. Sui limiti delle categorie di Jolles si veda Fonio.

tate spesso da generi testuali che possono diventare piuttosto complessi nella loro organizzazione (per esempio nel caso delle leggende o delle fiabe), e comunque in queste forme si cristallizza un sistema comunicativo-letterario già elaborato. Invece, quando il nucleo di senso è basico, e l'elaborazione stilistica riguarda il modo di renderlo attrattore (per esempio nel caso della notizia importante, dell'evento straordinario ecc.), allora la brevità può risultare anche semplice, ma supera il proprio 'grado zero' solo nel caso in cui risulti marcata e veicolabile. Inoltre, a seconda del contesto storico l'esito dell'elaborazione potrà assumere una valenza diversa: una sentenza giocata su una (falsa) figura etimologica, come quella attribuita a Leonardo «salvatico è chi si salva», può assumere il valore di una contestazione se viene ripresa da chi combatte la deforestazione in Amazzonia. In altri termini, quando una forma breve e stilizzata risulta 'semplice' da decodificare, allora risulta pure riadattabile, condizione necessaria per la viralità nel web. Più in generale, la comunicazione breve, con finalità artistica o meno, ha preso ormai una piena autonomia, specie nei *social*, rispetto a quella elaborata, letteraria o anche saggistica-giornalistica.

2.

Nel circuito comunicativo-interpretativo attuale, la tensione della poesia alla condensazione oscura o difficile è meno apprezzata di quella che tende alla fulmineità, a volte a caratura aforistica.⁸ E quindi, la combinazione di rapidità versale e tendenza a una configurazione o chiusura sentenziosa garantisce un riscontro presso un pubblico ben più ampio rispetto a quello della lirica contemporanea *tout court*. Il valore sociale (non quello estetico, com'è ovvio) di forme brevi poetico-aforistiche è massimo all'interno di un sistema di comunicazione social-culturale che certifica l'indistinzione (ogni vita equivale a ogni altra) e fa ottenere i 'quindici minuti di gloria' solo nel caso in cui si sia prodotto un elaborato virale, ossia un meme-slogan o, appunto, testo aforistico (e semmai poetico) che conquisti un suo successo largo e, nell'obiettivo da *influencer*, in crescita esponenziale.

Tornando però dal contesto sociologico agli aspetti stilistico-cognitivi, di sicuro le forme aforistiche possono essere graduate su vari assi, per esempio da un minimo a un massimo di parodossalità e di moralità non ortodossa o addirittura alternativa. Si distinguono invece da altre forme brevi che implicano un aspetto narrativo spesso (pseudo)biografico, magari di taglio satirico, come negli epigrammi, oppure sintesi di varie tonalità (le epigrafi alla *Spoon River*, i micro-racconti nei tweet ecc.). Naturalmente possono esistere sistemi ibridi (Fortini, Bufalino...), ma le forme davvero aforistiche moderne sono, tendenzialmente, a-narrative e a-argomentative.

Si possono quindi organizzare specifiche scalarità di forme brevi non narrative, fra le quali si collocano quelle definibili come 'aforistiche', considerando innanzitutto la presenza di vincoli,

⁸ Sarebbero da esaminare in dettaglio, per esempio, i caratteri dei componimenti di Wislawa Szymborska, Patrizia Cavalli, Vivian Lamarque. Si veda almeno Bremer e Tomassucci.

per esempio in forme poetiche come gli *haiku* o in testi isosillabici, rimati, anaforici ecc. Nel caso di assenza di vincoli, occorre evidenziare la presenza o meno di effetti ricercati, da quello di comicità (nelle sue varie forme), a quello di spiazzamento (rovesciando un pensiero, una norma o un’opinione condivisi), a quello di provocazione (quest’ultimo soprattutto ricollegabile all’ambito politico o di battaglia sociale). Questi caratteri risultano trasversali fra i tipi di aforismi in rapporto a procedimenti ‘ingegnosi’ (*wit, witz, agudeza...*), concretizzati poi in specifici generi.⁹ In ogni caso, da questo modo di impiegare le forme brevi si giunge spesso a una critica delle condizioni socio-culturali esistenti, per stigmatizzare comportamenti diffusi ma non perenni, quindi modificabili grazie a un improvviso spostamento del punto di vista. Quando l’aforisma si fonda su un andamento poetico, o emerge in un componimento, non è detto che ottenga un valore aggiunto per la sua finalità (il nucleo di senso da veicolare nel miglior modo stilistico-attrattore). Tuttavia, questa intersezione poetico-aforistica, come si è detto (cfr. n. 8) esiste e sembra in crescita, grazie anche ai buoni riscontri di pubblico, specie in rapporto a quello limitatissimo della poesia nelle sue forme più canoniche o sperimentali.¹⁰

Da questa rapida sintesi si può evincere che, nel caso di aforismi ‘orientati’ (non pensieri autonomi, riflessioni libere ecc.), è possibile individuare una maggiore o minore riuscita in base all’obiettivo sotteso al testo, che deve essere definibile proprio per poter cogliere la finalità. In altri termini, gli aforismi *devono* essere valutati anche nella loro realizzazione, perché essa è una componente decisiva per l’esito della ricezione: se consideriamo perfetta l’ideazione e l’esecuzione di «*veni vidi vici*», anche piccoli distanziamenti, come la traduzione in italiano ‘*vanni, vidi, vinsi*’, risultano parecchio divergenti dal prototipo di questa frase breve. Si può affermare che, negli aforismi, deve trovarsi un esito positivo la sinergia di intuizione-espressione, intese non in senso astratto ma, appunto, in rapporto alle capacità ricettive dell’attenzione e della memorabilità.

3.

Verifichiamo questi assunti su un campione presentato dall’autore in una compagine da ‘libro’, ossia di un organismo in qualche modo completo e autonomo: gli *Aforismi d’autunno* di Valentino Zeichen.¹¹ Se si considerano le sue poesie almeno sino al 2010-2011 (poco numerose le successive), è evidente che la vocazione di Zeichen è quella di osservare i costumi sociali coevi e ragionare sulle stranezze dei singoli individui e delle varie categorie degli umani. Sono fre-

⁹ A integrazione della bibliografia già indicata, si vedano: Montandon; Borgogni et al.; Pradel e Tirinanzi De Medici, specie per l’Introduzione.

¹⁰ Su questi aspetti, si rinvia a Murari. Va tenuta distinta l’analisi della brevità in narrativa, per i suoi caratteri sostanzialmente diversi: cfr. Casadei, *La Brevità nella Narrativa Italiana Contemporanea*, 201-12, anche per ampia bibliografia. Ma si veda qui il § 4 per una ricognizione specifica.

¹¹ Si cita dall’edizione originale (Fazi, 2010). Le poesie sono citate dall’edizione in ebook *Poesie (1963-2014)*, con ampia bibliografia, da integrare ora con Bonavita. Per un inquadramento, si veda il diffuso e partecipe saggio di Giulio Ferroni premesso all’edizione delle *Poesie*.

quenti, in questa cospicua produzione, le sezioni dedicate a un intero ambito dello scibile, come per esempio liriche ‘metafisiche’, ‘teologiche’, ‘economiche’, ‘ecologiche’, ‘quotidiane’ oppure su ‘donne e sguardi’, ‘arte e artisti’ ecc. Risultano poi interessanti alcune caratterizzazioni precise, per esempio quella di poesia come “metafisica tascabile” o quella, assai rilanciata, di testi da «Neomarziale» (etichetta suggerita da Alberto Moravia), a indicare soprattutto la vocazione di censore-epigrammista: proprio il suo ruolo di *outsider* nell’ambiente romano gli ha garantito simpatie (o ostracismi), e comunque, in ossequio a questo ruolo, Zeichen ha raccontato molti retroscena ed episodi personali senza reticenze. In questo ampio campionario, non mancano testi che sono definiti ‘aforismi’, ‘haiku’ ecc., ma in effetti la componente della brevità è accessoria, mentre sono molto più forti la narratività aneddotica (per gli epigrammi) e il ragionamento o l’analisi magari capziosi (per i testi più filosofico-esistenziali).

Quando pubblica *Aforismi d’autunno*, Zeichen dichiara di aver aperto una stagione diversa della sua scrittura poetica per intercettare sempre più intensamente il carattere della velocità, che gli sembra ormai imprescindibile; associa inoltre a questa componente quella dell’‘intelligenza’.¹² Intento precipuo dovrebbe essere quello di coniare testi brevi in versi liberi, ma soprattutto i primi della raccolta, nella sezione *Giovanilismi*, propongono strutture che alludono agli *haiku*, come già il n. 1: «*Naviga l’acqua / e asseconda la corrente / ufficiale di rotta*». Non si riconosce una struttura complessiva del libro, benché siano impiegate, come di consueto, alcune categorie generali per separare le sezioni: dopo quella iniziale, seguono *Il tempo*, *Donne*, *Artisti*, *Intelligenti*, quest’ultima assai cospicua (una novantina di testi, alcuni dei quali prosastici). Si passa da coppie di versi a 3-6 (le misure più impiegate), a 7 e oltre (piuttosto rare). Pochissime le rime difficili, frequenti quelle grammaticali o le assonanze, rare ma non eccezionali quelle equivoche («...la tua mira mi schiva / forse perché t’appaio schiva», n. 110).

Più specificamente, in un testo di poetica si allude al proprio posizionamento nel campo di forze letterario coevo: «*Chiunque cavalchi la stravaganza in arte, / non si aspetti discernimenti, neanche stima, / ma solo risentita accredine*» (n. 87). Il probabile autoriferimento alla propria poesia come ‘stravaganza’, con gli esiti indicati, non costituisce peraltro un aforisma ‘cognitivo’, ma una massima sentenziosa, alla maniera di altri testi di tenore analogo, come il precedente: «*I poeti subacquei s’immergono / nel torbido dell’interiorità / mentre la profondità galleggia / sulla superficie del linguaggio*» (n. 86). Il *topos* del rovesciamento tra superficie e profondità, di ascendenza nietzsiana, viene qui impiegato per un’implicita difesa della propria poesia ‘superficiale’, ma non si può considerare sviluppato in maniera autenticamente aforistica: l’unico tentativo di elaborazione paradossale sta nell’immaginare una “profondità” che “galleggia”, metafora che resta però ben lontana dalla memorabilità.

¹² Interessanti le dichiarazioni di Zeichen relative fra l’altro alla brevità ormai indispensabile nella condizione socio-culturale e comunicativa del XXI secolo, cfr. “«*Aforismi d’autunno*» di Valentino Zeichen”.

Spesso Zeichen punta semmai a sorprendere con immagini ironico-surrealiste, come le «torte Millefoglie» che «sono diventate calve / sfogliate dal vento / che disperde i compleanni» (n. 23); o «La mano dalle dita discosta / le coprì la vista come la gelosia. / “Toglimela, sono già persiana”» (n. 122, con freddura sulla valenza generica e tecnica di ‘gelosia’ in rapporto a una ‘persiana’); o «Gli alberi spogli / in tenuta ginnica / fanno esercizi nel vento» (n. 137). Anche in questo ambito specifico gli orientamenti stilistici non hanno alcuna ricaduta cognitiva e si collocano fra impressionismo e fantasticheria, senza sconvolgimenti o riposizionamenti gnoseologici.

Possono risultare più vicine alla concezione degli aforismi in senso proprio riflessioni di tipo sapienziale, come nei seguenti casi: «L'autobiografia s'aggiusta con parole, / non essendo riusciti a imprimere / le proprie gesta nella vita» (n. 136); «Le teorie sull'universo sono come astronavi lanciate nello spazio alla ricerca di scoperte di principi in altre legislature della materia» (n. 139). Nell'insieme, comunque, Zeichen segue una verve tutta estemporanea e sulfurea, tratto assai apprezzato nelle sue poesie, tuttavia insufficiente per arrivare a una compiutezza davvero aforistica. In altri termini, si nota in un caso come questo la differenza tra un'elaborazione che mira, come tipico della poesia moderna, a una forma e a uno stile del tutto propri e riconoscibili, al limite nell'ambito della stravaganza verso cui Zeichen si è sempre indirizzato; e una che mira a un'effettiva e non solo presupposta identità di intuizione ed espressione, tale da rendere inequivocabile la perentorietà del dettato, al di là dell'effettiva novità-eversione di quanto affermato. Persino quando Zeichen più si avvicina ai parametri sopra indicati («All'irreversibilità / contrapponiamo solo empi / e vani contrattempi», n. 17), concettualmente non si distanzia dalla gnome e dall'*agudeza* non troppo trasgressive.

In effetti, questa vocazione aforistica non brillava nella produzione poetica, sebbene in quel caso fosse stata scelta la forma della sentenza in prosa. Le riflessioni argute («Appare come sostanza immota quella che forma il tempo dei presunti moti dei tempi», n. 10: ed. *Poesie*, pos. 2399) si mescolavano con le punzecchiature letterarie («Una volta c'erano i golosi di caramelle allo strutturalismo», n. 17, pos. 2410) e con i consueti affondi epigrammatico-satirici, però qui senza riferimenti *ad personam* (e quindi meno incisivi, benché a volte inquietanti: «Il sangue del tuo mancato suicidio ti cola lungo i polsi, sull'insalata», n. 52, pos. 2450),¹³ ma anche con aperture personali esibite: «A metà della Seconda guerra mondiale, per me ebbe inizio il secondo tempo della più bella partita di calcio che abbia mai ascoltato alla radio, finì che avevo sei anni. Fu così che persi la mia mamma» (n. 44, pos. 2438). In effetti, anche questi ‘aforismi’ alludono al genere o meglio al modo di scrittura sopra indicato, ma seguendo uno stile non delineato e sterzando bruscamente tra ambiti diversi. Anche qui, insomma, la componente aforistica non va al di là dell’etichetta-*portmanteau* Più rigoroso sembra l’uso della categoria degli *haiku*, che

¹³ Ben più affilate, ma non brevi, le successive *Dediche*, specie quella *Per Alfonso Berardinelli*, pos. 2462.

peraltro costituiscono un gruppetto di una dozzina di testi con tre versi (perlopiù lungo-breve-lungo), spesso ricollegabili a pure impressioni, come negli originali giapponesi, ma a volte a carica satirica: «Dai poeti evadono i pensieri / dai pubblicitari / accorrono tutte le idee», pos. 2312).

Gli esempi si potrebbero moltiplicare e si potrebbe allargare la ricognizione nelle opere di poeti, spesso *outsider*, che hanno impiegato forme brevi o specificamente aforistiche in modi elaborati e coerenti. A parte casi ben esaminati, come le raccolte dell'ultimo Caproni, e a parte autori che hanno mostrato consonanze con Zeichen, per esempio Valerio Magrelli (attentissimo all'aspetto della chiusura formale), sarebbe per esempio molto opportuno un tentativo di definire la componente aforistico-sapienziale nei testi di Michele Ranchetti, specie in *Verbale* (2001: «Vivo in una cassa / da vivo: morto / sarò risorto»), ma anche in *La mente musicale* (1988) e in molte delle *Poesie ultime e prime* (2008).¹⁴ Il rapporto tra forme poetiche e aforistiche, insomma, andrebbe studiato sistematicamente, partendo da casi come quello qui esaminato. Al di là del valore assoluto della produzione di Zeichen, l'elaborazione in senso aforistico dei temi a lui consueti costituiva e costituisce una sfida degna di interesse.

4.

Si potrebbero ancora aggiungere alcune considerazioni su una componente aforistica riconoscibile anche in strutture narrative brevi in prosa. Esistono in effetti testi che, pur sviluppandosi con le caratteristiche di un microracconto, non pongono il loro focus sulla costruzione dei personaggi o sullo sviluppo della trama, bensì sull'allusione a un senso ricavabile dalla parabola esposta. Non si tratta quindi di una narrativa breve in senso generico (cfr. n. 10), bensì di casi specifici, che potrebbero trovare innanzitutto un modello nei *Sillabari* di Goffredo Parise (1972 e 1982, poi 1984).¹⁵ In quasi tutte queste 'voci di sillabario' vengono esposti degli *exempla* riguardo a temi di grande portata, da *Amore* a *Solitudine*: di solito mancano le consuete indicazioni dei racconti di tipo realistico (tempi e luoghi determinati; nomi, cognomi e ruoli sociali; ecc.), mentre ci si concentra sul (non)senso di un'azione o di una predilezione dei personaggi. Di solito, le singole voci sono definite come «romanzi in miniatura» o addirittura «romanzi virtuali», oppure «poemi in prosa»; invece, ciascuno di questi testi sembra prima di tutto la versione narrativa di un aforisma. «Un giorno un uomo conobbe una giovane signora...» è un incipit da narrazione antica, resoconto di un evento che potrebbe accadere ad ognuno di noi. E l'evento non rimane nell'ambito delle occasioni o delle epifanie (di cui Montale ha dato non solo la versione poetica, ma anche quella in prosa altamente stilizzata con la *Farfalla di Dinard*), perché diventa motivo di riflessione etica. Gli episodi o le piccole storie (queste ultime prevalgono nella seconda serie) non hanno dunque un valore salvifico, da spiegare metaforicamente, bensì uno morale, da comprendere

¹⁴ Si veda almeno Lenzini 109-20. Qualche aggiornamento si ricava dall'intervento di Pacioni.

¹⁵ Si cita da Parise, *Sillabari*. Per una bibliografia specifica, La Capria e Perrella.

razionalmente anche quando – cioè quasi sempre – si tratta di sentimenti: in ogni caso, il tutto avviene per esemplificazioni, come nelle parbole, e non per via argomentativa.

Prendiamo uno dei vertici della raccolta, *Poesia*: la stupidità del poeta, pronto ormai a ridere di tutto, sembra raggiungere il colmo di fronte a una banale foto di pubblicità; ma proprio allora egli riesce a rivelare qualcosa di inconsueto, «un chiarore di pelle come di chi, dopo averlo usato sempre, al sole e al mare, si è tolto l’orologio: chissà perché, parve al giovane ospite e alla sua compagna, la vita, la bellezza della vita» (298). Non è un’epifania, questa; si tratta invece di cogliere, nel flusso dell’esistenza, ciò che può servire a spiegare i nostri sentimenti, ultimo e più importante quello della bellezza della vita. E col «chissà perché», piuttosto che a riconoscere le tracce di un simbolo, veniamo chiamati a riflettere su un avvenimento che ha assunto il valore di un aforisma.

Ma un caso forse ancora più emblematico è quello di *Piccoli impedimenti alla felicità* di Carla Vasio.¹⁶ Vasio ha attraversato varie stagioni della letteratura italiana, ma certo la sua formazione nel periodo neoavanguardistico, in stretto contatto con il Gruppo 63, l’ha spinta verso una scrittura in cui il descrivere sopravanza il narrare, e addirittura nel suo testo più celebre degli anni Sessanta, *L’orizzonte*, la ‘situazione’ in cui si trova la protagonista, tempestata da ricordi mentre sembra intenta a lavorare a maglia nel corso di una giornata, è decisiva rispetto all’effettivo sviluppo della narrazione. Il modello della Mrs Ramsay di *To the Lighthouse* sembra evidente e non a caso, molti anni dopo, un altro personaggio di Vasio, la signorina Gendell di *Tuono di mezzanotte*, rifletterà sul perché della morte della sua protagonista Virginia Woolf dia solo una notizia rapida e incidentale. Ma in questo caso si tratta di una microstoria, inserita in un raffinato mosaico di altre, fotografate all’interno di un caseggiato poco prima o poco dopo lo scoppio terribile e imprevisto di un tuono in un cielo notturno sereno a fine inverno. La connessione di vicende, che può ricordare fra gli altri testi di Raymond Carver, Georges Perec o Italo Calvino, spinge comunque a esplicitare gli elementi che indicano giunzioni, sia sul versante psicologico sia su quello compositivo, dalla fuga di un piccolo immigrato vista da molti coinquilini, alla percezione del tuono imprevedibile nel pieno della notte. E la sintesi, in una pagina conclusiva dedicata proprio a *Il Tuono*, porta a ipotizzare che si sia trattato di «un sogno dentro un sonno profondo, tanto che la voce di un ‘io’ autoriale prospetta una soluzione che, ovviamente, nulla toglie alla significati-

¹⁶ Di Carla Vasio, sono stati considerati soprattutto *L’orizzonte* (con un’importante quarta di copertina), *Spazi oscuri* (con implicazioni gotico-alchemiche soffuse di ironia), *Come la luna dietro le nuvole*, *Laguna*, *Vita privata di una cultura* (vivace raccolta di ricordi e appunti), *Piccoli impedimenti alla felicità*, *Tuono di mezzanotte* (in versione ebook); altri contributi saranno indicati più avanti. Una segnalazione a parte merita l’opera più nota di Carla Vasio, quel *Romanzo storico* uscito per Edizioni Milano Libri nel 1974, con un progetto originale d’impaginazione (formato 49x16 cm) a cura di Enzo Mari, srotolabile come un catalogo di Leporello (ma Vasio ha ricordato il giapponese *kakemono*: cfr. *Vita privata* 79-84, specie 82): un tuttora originalissimo modo di ridurre le narrazioni di centinaia di personaggi e delle loro famiglie a una sorta di grafico sinottico, da considerare un albero genealogico orizzontale in versione strutturalista. A livello interpretativo, vari spunti si ricavano dall’intervista di Antonio Gnoli su “Repubblica” dell’1 giugno 2014 (incentrata sul libro del 2013; cfr. Gnoli), e dall’intervento filmato per Rai Cultura (“Carla Vasio, *Tuono di mezzanotte*”), incentrato su *Tuono di mezzanotte*, su cui si veda anche l’analisi di Fiorletta. Fra i contributi critici, acuto quello di Francesco Muzzioli dedicato soprattutto a *L’orizzonte*, cfr. Muzzioli.

vità dell'intero mosaico: «E ora ti dico: Dimentica, dimentica... perché il tuono era un sogno, e il resto non conta» (pos. 627).

Ma dal nostro punto di vista, ancora più vicina a una composizione di testi a forte caratura aforistica è la raccolta dei *Piccoli impedimenti alla felicità*. In questo caso, il modello dei *Sillabari* di Parise risulta fondamentale, dato che le micro-situazioni rappresentate si svolgono spesso in non-luoghi (uffici, stanze, piazze, autobus, treni o altri ancora) e riguardano personaggi menzionati solo per categorie (una cuoca e la sua giovane sguattera, fratelli, amici, addirittura un uomo e una donna o puri pronomi...). In questo modo, persino i pochi riferimenti più specifici, per esempio a Roma, oppure le allusioni, come quella a Éric Rohmer nel racconto dedicato a *Il raggio verde* (che peraltro può costituire un effettivo modello), si acclimatano senza residui in questa atmosfera rarefatta. Ma in che senso si può parlare di scrittura narrativa a tensione aforistica?

Qui è importante ricordare l'importanza della cultura e della letteratura giapponese nell'opera di Vasio soprattutto a partire dagli anni Ottanta, dopo il suo distacco dall'ambiente romano nel 1979. I frutti più evidenti si colgono nel romanzo-biografia dedicato a Higuchi Ichiyō *Come la luna dietro le nuvole* del 1996, oppure la dotta introduzione a *Onnazaka. Il sentiero nell'ombra* di Fumiko Enchi per la riedizione di Giunti Barbera (1987). Ma in effetti uno spunto molto rilevante si coglie nella premessa agli haiku di Jolanda Quinti (*Non sono in casa*), dove si legge:

Molto più dura la fatica degli autentici *haijin* [poeti di haiku], che devono scegliere un *kigo* [riferimento stagionale] adatto a fare da perno dell'intera composizione e a rivelarne l'emozione segreta. Che possono affiancarlo o sostituirlo con una parola chiave, non la più appariscente bensì quella portatrice dell'intenzione nascosta. Che devono disporre il moto del discorso in due direzioni a contrasto, dal cui scontro zampilli in un baleno il senso ultimo della situazione. E così via, così via, in una ricerca che non si appoggia tanto su regole metriche quanto su una disciplina interiore, su un modo particolare di porsi rimettendosi sempre in discussione. (5-6)

In queste righe si condensano i possibili legami profondi tra forme di haiku, nella loro finalità etico-conoscitiva, e quelle di micro-narrazioni dei *Piccoli impedimenti alla felicità*, che riguardano appunto emozioni segrete, intenzioni nascoste, direzioni a contrasto in 'situazioni' che potrebbero accadere a chiunque. Ma è la disciplina del narratore-autore, combinata con la disposizione a interpretare del 'lettore previsto', che mantiene entro i limiti giusti i vari ingredienti, costruendo appunto una sorta di aforisma in parole e azioni, riportando le vicende al loro etimo, al loro puro 'accadere', da cui si deve estrarre non una morale preconstituita bensì un'intuizione per una più profonda analisi interiore.

Vediamo più da vicino uno dei vertici della raccolta, *Cada sol* (69 ss.) All'inizio compare un personaggio, che non verrà mai nominato, seduto su una panchina sotto un albero: è intento a imparare a memoria e interpretare (anche nel senso di recitare ad alta voce) un celebre sonetto di Góngora, *De la brevedad engañosa de la vida*, trionfo retorico e metaforico del *topos* già classico circa la brevità della vita. Costui si trova evidentemente (ma non viene specificato) in un parco vicino a un pendio erboso e si avvicinano dei ragazzini che giocano a lanciarsi una palla rumo-

reggiando. S'intrecciano così la vicenda del lettore-interprete, che se ne sta seduto e prova a vocalizzare i versi, e quella dei bambini, specie di uno che rimane un po' in disparte e non spera di riuscire a «lanciarsi in cielo appeso alla palla» (71). All'improvviso la palla arriva vicino a questo bimbo che la trattiene per farla sua, però cade restando poi disteso e deluso. Non molto tempo dopo comincia, come già nel primo 'romanzo' *Orizzonte*, a calare la luce; una foglia si posa sulla mano del lettore e lui la chiude fra le pagine del libro, mentre i bambini scoprono qualcosa di strano, forse un animale tramortito, e chiamano anche il compagno isolato, che alla fine li raggiunge zoppicando. L'ombra dell'albero ormai impedisce una buona lettura, e il personaggio innominato «richiude il libro e si allontana nell'oscurità del viale ormai deserto gridando con voce perfettamente impostata: - ...*cada sol repetido es un cometa!*» (75).

Si tratta di una perfetta integrazione di due o meglio tre piani che si vengono a incontrare nella casualità di una 'situazione' del tutto contingente. In sostanza: il lettore-interprete vorrebbe far suo il senso più profondo di un sonetto complesso e retoricamente elaborato, che però sembra sfuggire ai suoi tentativi di recitazione; i bambini sono immersi nel loro gioco, ma uno ne percepisce l'assurdità e ne rimane quasi confuso, tanto da rimanere inerte, sino a quando non arriva un altro gioco o motivo di interesse; il sonetto di Góngora, attante inanimato, non viene recitato per intero, ma scomposto in versi o sintagmi, che non sembrano produrre alcun senso plausibile. Il segreto non è ovviamente quello di andare a leggere per intero quel testo, come in una banale opera di decifrazione di tipo intertestuale. Si tratta invece di comprendere sino in fondo il senso di quello come di tanti altri testi dedicati all'elemento forse più rilevante, per un essere umano, riguardo alla propria vita, ossia la sua brevità. Ed ecco che si compongono, come in un aforisma-haiku espanso in un'intera 'situazione', le traiettorie fondamentali dei destini: i bambini che s'illudono di rimanere nel loro non-tempo, ma almeno uno comincia a percepire la crudeltà anche dei giochi (un po' come accade in *Flussi* di Montale); questa microvicenda riguarda anche il personaggio-lettore, che si è sforzato di immergersi nel testo, però non ha potuto far a meno di guardare cosa accadeva in particolare a quel bambino, intrecciando quindi i loro destini, almeno in quel momento. Ma intanto il kigo è quasi inavvertitamente cambiato, le vicende devono proseguire mentre cala il sole e dell'intero sonetto è stato memorizzato adeguatamente solo l'ottavo verso, quello che equipara il sole che si ripresenta ogni giorno a una cometa: ovvero, equipara metaforicamente la ripetizione più consueta e l'apparizione più rara e fugace di astri, portatori di tempi e simboli tra loro ben diversi.

Vasio evita di 'spiegare' il significato etico-gnoseologico del suo haiku in forma di breve prosa: ed è appunto questo il senso più intimo e l'elemento attrattore della sua scrittura, che si atteggia a racconto senza raccontare niente di specifico, e però costringe il lettore a interrogarsi sulla sua *inventio*, sul motivo per cui i vari elementi sono stati disposti così e su quale componente ancora non indagata del nostro vivere siamo stati invitati a soffermarci, senza 'argomentazioni' ma con sorprendente evidenza. Occorreva una disciplina forte, di tipo appunto aforistico, per coniuga-

re questa assoluta brevità con un'inappagata tensione al significato. E anche in questo caso, come già in quelli sopra esaminati, l'applicazione di criteri stilistico-cognitivi potrà favorire una più precisa mappatura, con gradazioni e scalarità esplicite e duttili, di cui si sente ormai la necessità.

BIBLIOGRAFIA

- “Carla Vasio, Tuono di mezzanotte. Quattordici spaccati di vita.” *Rai cultura*, 2018, raicultura.it/letteratura/articoli/2018/12/Carla-Vasio-leco-del-tuono-801e7a5b-4ef4-4e90-8282-53c3ef4bf930.html.
- “«Aforismi d'autunno» di Valentino Zeichen.” *YouTube*, caricato da Fazi Editore, 12 ottobre 2011, youtu.be/zNeDAySx7_E?si=PVOrQmoSVeU7Av70.
- Benedetti, Carla. *La Letteratura Ci Salverà dall'Estinzione*. Einaudi, 2021.
- Bonavita, Lucilla. *Valentino Zeichen: un Uomo, un Poeta*. La Scuola di Pitagora, 2023.
- Borgognoni, Daniele, et al., a cura di. *Forma Breve*. Accademia University Press, 2016.
- Bremer, Donatella e Tomassucci, Giovanna. *Szymborska, la Gioia di Leggere*. Pisa University Press, 2016.
- Brown, Alfie, e Dan Bristow, a cura di. *Post Memes*. Punctum Books, 2019.
- Casadei, Alberto. *Biologia della Letteratura*. Il Saggiatore, 2018.
- . “La Brevità nella Narrativa Italiana Contemporanea: Qualche Riflessione Teorica e Qualche Analisi.” *Narrativa*, n. 46, 2024, pp. 201-212.
- Eco, Umberto. “Note sull'Aforisma: Statuto Aletico e Poetico del Detto Breve.” *Teoria e Storia dell'Aforisma*, a cura di Gino Ruozzi, Mondadori, 2004, pp. 152-166.
- Fiorletta, Francesca. “Vasio di mezzanotte.” *Nazione Indiana*, 19 giugno 2017, nazioneindiana.com/2017/06/19/carla-vasio/.
- Fonio, Filippo. “Le *Einfache Formen* di André Jolles: Struttura, Problematicità, Applicabilità della «Forma» della Leggenda ».” *Cahiers d'études italiennes*, 23, 2016, <https://doi.org/10.4000/cei.3217>.
- Fortini, Franco. “Il Pianto e il Riso di un Epigramma.” *Domenicale-Il Sole 24 Ore*, 9 agosto 1992.
- Fumiko, Enchi. *Onnazaka. Il sentiero nell'ombra*. Giunti Barbera, 1987.
- Gnoli, Antonio. “Intervista a Carla Vasio”. *Repubblica*, 1° giugno 2014.

- Grant, Ben. *The Aphorism and Other Short Forms*. Routledge, 2016.
- Helmich, Werner. “L’Aforisma come Genere Letterario.” *La Brevità Felice. Contributi alla Teoria e alla Storia dell’Aforisma*, a cura di Mario Andrea Rigoni, Marsilio, 2007, pp. 19-49.
- Hui, Andrew. *A Theory of the Aphorism: From Confucius to Twitter*. Princeton University Press, 2019.
- Jolles, André. *Einfache Formen*. Max Neimeyer, 1930.
- . “Forme Brevi.” *I Travestimenti della Letteratura: Saggi Critici e Teorici (1897-1932)*, a cura di Silvia Contarini, Mondadori, 2003, pp. 253-451.
- La Capria, Raffaele, e Silvio Perrella, a cura di. *I Sillabari di Goffredo Parise, Atti del Convegno di Studi. (Napoli, 4-5 novembre 1992)*. Guida, 1994.
- Lenzini, Luca. “Un Assalto ai Confini: Osservazioni sulla Poesia di Ranchetti.” *Moderna*, n. 1, 2003, pp. 109-120.
- Montandon, Alain. *Le Forme Brevi*. Armando, 2001.
- Murari, Davide. *Le Forme della Contemporaneità: Metro, Lingua e Stile nella Poesia dal 1980 a Oggi*. Tesi di dottorato, Università di Pisa, 2019-2020.
- Muzzioli, Francesco. “Carla Vasio. L’orizzonte del presente.” *Critica integrale*, francescomuzzioli.com/carla-vasio.
- Parise, Goffredo. *Sillabari*. Rizzoli, 1997.
- Pezzini, Isabella, a cura di. *Trailer, Spot, Clip, Siti, Banner: le Forme Brevi della Comunicazione Audiovisiva*. Booklet, 2006.
- Pacioni, Marco. “Mistica senza mistificazioni. L’ultima raccolta poetica di Michele Ranchetti.” *L’ospite ingrato*, 29 maggio 2008, hospiteingrato.unisi.it/mistica-senza-mistificazioni-lultima-raccolta-poetica-di-michele-ranchetti/.
- Pradel, Stefano e Carlo Tirinanzi De Medici, a cura di. *Brevitas: Percorsi tra Forma Breve e Frammento nelle Letterature Occidentali*. Università degli studi di Trento, 2018.
- Quinti, Jolanda. *Non sono in casa*. Officina, 1999.
- Ranchetti, Michele. *La Mente Musicale*. Garzanti, 1988.
- . *Verbale*. Garzanti, 2001.
- . *Poesie Ultime e Prime*, Quodlibet, 2008.
- Ruozzi, Gino, a cura di. *Scrittori Italiani di Aforismi*. 2 voll., Mondadori, 1994-1996.

- Ruozzi, Gino. *Forme brevi: Pensieri, Massime e Aforismi nel Novecento Italiano*. Edizioni Libreria Goliardica, 1992.
- Scurati, Antonio. *La Letteratura dell'Inesperienza: Scrivere Romanzi al Tempo della Televisione*. Bompiani, 2006.
- Tanni, Valentina. *Memestetica*. Nero, 2023.
- Vasio, Carla. *Come la Luna dietro le Nuvole*. Einaudi, 1996.
- . *L'Orizzonte*. Feltrinelli, 1966.
- . *Laguna*. Einaudi, 1998.
- . *Piccoli Impedimenti alla Felicità*. Nottetempo, 2015.
- . *Romanzo Storico*. Edizioni Milano Libri, 1974.
- . *Spazi Oscuri*. Empiria, 1988.
- . *Tuono di Mezzanotte*. Nottetempo, 2017.
- . *Vita Privata di una Cultura*. Nottetempo, 2013.
- Zeichen, Valentino. *Aforismi d'Autunno*. Fazi, 2010.
- . *Poesie (1963-2014)*. Mondadori, 2014.