

LINGUA E TESTUALITÀ IN *Noi*

Agnese Pieri

Università di Pisa

ORCID: <https://orcid.org/0009-0002-7463-7488>

ABSTRACT IT

Il saggio propone un'analisi di *Noi* rivolta alle modalità enunciative e alle strategie sintattico-testuali finalizzate a minare l'architettura narrativa delle prose. La variazione degli ancoraggi deittici si accompagna alla presenza di fenomeni propri delle lingue tecnico-scientifiche, che contrastano il coinvolgimento del lettore tipico delle narrazioni in prima persona plurale e, parallelamente, contribuiscono a mettere in discussione la codificazione dei confini tra diverse tipologie testuali.

PAROLE CHIAVE

Alessandro Broggi; GAMMM; Sintassi; Enunciazione.

TITLE

Language and Textuality in *Noi*

ABSTRACT ENG

The essay offers an analysis of *Noi* focused on the enunciative modes and syntactic-textual strategies aimed at undermining the narrative architecture of prose. The variation in deictic anchors is accompanied by phenomena typical of technical and scientific languages, which hinder the reader's engagement typical of we narratives and, at the same time, contribute to questioning the codification of boundaries between different text types.

KEYWORDS

Alessandro Broggi; GAMMM; Syntax; Enunciation.

BIO-BIBLIOGRAFIA

Agnese Pieri ha conseguito il dottorato di ricerca all'Università di Pisa, con una tesi dedicata alla produzione poetica di Mario Luzi dal 1963 al 1971. Si interessa di poesia del '900 e contemporanea. Suoi articoli sono apparsi su «L'Ulisse», «Ticontre. Teoria Testo Traduzione», «Per Leggere» e «Studi Novecenteschi».

Il volume che riunisce la prima produzione di Broggi, *Avventure minime* (Transeuropa, 2014), si chiudeva descrivendo il mondo come «un panorama | legato a merchandising tematici | che hanno una storia da raccontare | e a cui dobbiamo credere».¹ Ad abitare il *Nuovo paesaggio italiano* immaginato da Broggi – titolo di una pubblicazione risalente al 2009 poi confluita nel volume – erano i discorsi della massa indistinta degli altri: sintetici autoritratti («Sono trasparente, diretto, il più delle volte dico ciò che penso. Sono uno che ci prova, che coglie le opportunità»),² giudizi etico-morali («Cerco di volermi molto bene, perché è difficile amare qualcun altro se non si ama se stessi»; «Trovo che sia giusto solo competere con se stessi»),³ incertezze e bilanci sulla propria vita («Cosa faccio?»; «Succede anche a voi, vero?»).⁴ La moltiplicazione di “io” anonimi e la serialità della titolazione (tutte le micro-sezioni di *Nuovo paesaggio italiano* si intitolano *Nuova situazione*) derivava da un’idea comune agli scrittori del gruppo GAMMM, ovvero che la lingua con cui esprimiamo ciò che siamo non ci appartiene ed è essa a parlarci piuttosto che il contrario. Da qui l’intercambiabilità dei soggetti e l’alta concentrazione di luoghi comuni, frasi fatte ed espressioni appartenenti al gergo aziendale e mediatico: «*Ama divertirsi e divertire*» (c. d’autore),⁵ «lavori ad alto profilo»,⁶ «esperienza intensa e importante»,⁷ «anime gemelle»⁸ ecc.

L’uscita di *Noi* (Tic, 2022), il primo libro della serie che comprende *Sì* (Tic, 2024) e *Idillio* (Arcipelago Itaca, 2024), segna una svolta nella scrittura di Broggi. Le traiettorie della sua ricerca continuano a indagare la lingua come sistema di codici e convenzioni, ma le forme si stabilizzano. Mentre *Avventure minime* era caratterizzato dalla varietà delle sue sezioni – riflesso delle sperimentazioni in atto nelle prime pubblicazioni –, i libri successivi testimoniano ciascuno l’esito di un progetto formale unitario. Tecniche già collaudate, come ad esempio l’interpolazione nel testo di frasi tratte da opere non citate o l’enumerazione caotica, sono qui usate per realizzare e riflettere su strutture di senso di maggior complessità.

Le settantadue prose di *Noi*, suddivise in cinque sezioni (pp. 1-15; 16-31; 32-45; 46-59; 60-72),⁹ sono legate infatti da un impianto macrotestuale di stampo romanzesco. Alla stregua di un resoconto di viaggio, narrano le vicende di un gruppo di due uomini e due donne («Eleonora, Maurizio, Norberto e Tania», p. 11) che, a causa dell’eccesso di stimoli prodotto dalla vita urbana, decidono di abbandonare la città per trasferirsi «nei

¹ ALESSANDRO BROGGI, *Avventure minime*, Transeuropa, Massa 2014, p. 124.

² Ivi, p. 37.

³ Ivi, pp. 36, 45.

⁴ Ivi, pp. 31, 39.

⁵ Ivi, p. 31.

⁶ Ivi, p. 43.

⁷ Ivi, p. 34.

⁸ Ivi, p. 42.

⁹ Da qui in avanti, i riferimenti di pagina delle citazioni sono inseriti nel corpo di testo e fanno riferimento all’edizione ALESSANDRO BROGGI, *Noi*, Tic, Roma 2022.

boschi» (p. 9). Sprovvisi di «dizionari geografici» e «carte accurate per assegnare una posizione alle impressioni visive» (p. 19), i quattro attraversano luoghi ignoti e sempre diversi che li costringono a elaborare nuove forme di adattamento all'ambiente. Iniziano quindi a trasformarsi sia nel corpo che nel carattere: la pelle diventa più spessa («solo una volta che la pelle si sarà indurita potrà difendersi da questi tagli», p. 24), si muovono con maggior precisione («il volume respiratorio, gli avampiedi rasentano la perfezione motoria», p. 35) e acquisiscono abilità e saperi pratici che permettono loro di sopravvivere nella natura. Con il susseguirsi delle stagioni, il gruppo apprenderà l'arte della caccia e le tecniche per la fabbricazione di armi e utensili, finendo per assomigliare sempre più a una comunità preistorica:

Non serve affaticarci per trasportare pesanti provviste da un luogo all'altro, le scorte sono nella natura. Le risorse sono sparse per il paesaggio. Non dobbiamo che masticare e inghiottire sostanze organiche allo scopo di nutrirci, ed è facile, con l'aiuto di un piccolo braciere, abbrustolire radici, tuberi e grani, porli in un recipiente, riscaldarlo e renderli commestibili (p. 47)

Accosciati in una spelunca dal soffitto basso tracciamo con un pezzetto di carbone strani segni irregolari per recuperare la storia del giorno – ne escono alberi, pianure, battute venatorie ai mammiferi terrestri, armi da getto, focolari, persone (p. 70)

L'immaginario che rimanda alla vita dei primi uomini si fonde con l'irrealtà del paesaggio. Lo spazio in cui si muovono i protagonisti, descritto come una zona in cui confluiscono «diversi tipi di ambienti» (p. 7), si estende fino a includere «la geografia incerta di interi continenti» (p. 58). Ben presto ci si accorge che la fauna e la flora non appartengono, infatti, a una regione geografica specifica, ma evocano uno scenario («uno scenario che chiameremo il paesaggio», p. 8) in cui a specie proprie del clima mediterraneo («noci», «donnole», «mimose», «capperi» ecc.) si alternano «thunberghe», «liquidambar», «cigni dal collo nero», «bubinghe» e «volpi volanti». Come nella tecnica del *cut-up*, elementi appartenenti a habitat differenti sono prelevati e riassemblati insieme senza soluzione di continuità, delineando un'ambientazione straniante che introduce nel resoconto di viaggio tracce del genere fantastico.

Andrea Inglese, citando lo stesso Broggi, ha identificato nel «“viaggio ai bordi della civiltà”» il tema portante del libro, definendolo «un felice e sorprendente contributo alla letteratura utopica [...] che presenta i tratti esteriori della narrativa di viaggio».¹⁰ Lo stesso carattere simulato e autoriflessivo del narrare, che mima, per disinnescarli, i suoi meccanismi di funzionamento, Umberto Fiori lo aveva rilevato nelle prose dei *Quaderni aperti*: «La narratività entra in gioco, in queste prose, solo per inscenare l'inanità della sua vuota forma [...]». Della narrazione Broggi ci offre l'impossibilità, o la maligna

¹⁰ ANDREA INGLESE, *Su “Noi” di Alessandro Broggi*, «Semicerchio», LXV, 2, 2021.

parodia».¹¹ Uscito quindici anni più tardi, *Noi* approfondisce, complicandolo, il progetto di scardinamento del sistema-lingua che caratterizza fin dagli esordi la scrittura di Broggi, e di cui si trovano, nella nota posta in coda al libro, le coordinate teoriche essenziali:

Il dettato di *Noi* è quasi interamente costruito come una sottile e fitta trama di microprelievi, effettuati da testi esistenti di diversa provenienza [...]. Chi scrive è convinto, con Borges, che «la lingua è un sistema di citazioni», che non esista un linguaggio privato e che l'ego, in definitiva, non sia che un epifenomeno, se non un'illusione (p. 109)

La singolarità rispetto ai libri precedenti e successivi deriva dalla scelta di calare questo progetto all'interno di una struttura macrotestuale che allude, in negativo, al «romanzo» (p. 11). Il rapporto con il modello «romanzesco» si fonda sull'esistenza di personaggi che cambiano nel tempo e di una trama intessuta di colpi di scena e disavventure tipiche della narrativa di viaggio o fantastico-avventurosa: la scoperta di spazi inesplorati, l'arrivo dell'inverno in corrispondenza della fine delle provviste («anche la piccola dispensa di nocchie di Eleonora è terminata», p. 62), il pedinamento del gruppo da parte di un «grosso orso» (p. 72) e la morte accidentale di uno dei protagonisti. Allo stesso tempo, attraverso strategie che minano, su più piani, l'architettura semantica del testo narrativo, Broggi gioca con l'artificio di questa costruzione, ricorrendo spesso a un vocabolario che chiama direttamente in causa il modello del romanzo e, più in generale, l'atto di scrivere e denominare:

In uno scenario *che chiameremo* 'il paesaggio' (p. 8)¹²

Il romanzo inizia con un salto temporale indeterminato (p. 11)

Raccontiamocelo ancora: stiamo stendendo il verbale dei nostri passi (p. 13)

La *descrizione* delle azioni diventa una *descrizione* di pensieri (p. 14)

È tutto molto tranquillo, la sera cala serenamente, *scriviamo* che i rami gialli ci spazzolano il volto (p. 16)

[...] pensiamo a una *scena*, una qualsiasi, la prima che ci viene in mente (p. 22)

Scriviamo: la fame ha reso arditi lupi e linci che girovagano in prossimità, le orme degli animali sono molto sparpagliate (p. 61)

¹¹ UMBERTO FIORI, *Introduzione* ad ALESSANDRO BROGGI, *Quaderni aperti*, in FEDERICO BUFFONI, (a cura di), *Poesia contemporanea. Nono quaderno italiano*, Marcos y Marcos, Milano 2007, pp. 13-17.

¹² Se non segnalato diversamente, il corsivo nelle citazioni del testo è mio.

[...] le nostre opzioni fondamentali cadono una dopo l'altra; *scriviamo romanzi* o atlanti, per sinecura (p. 75)

Abbiamo scritto che migliaia di falene hanno frullato intorno alle orecchie di Eleonora, che siamo stati assaliti da un indomabile orso omicida (p. 88)

Nelle pagine precedenti è detto tutto ciò che si doveva dire (p. 104)

Insieme alla lingua, usata – come si vedrà – in modo da metterne in luce l'aspetto di prodotto sociale, astratto e irrelato dalla soggettività dell'autore, in *Noi* sono anche gli schemi narrativi associati al genere del «romanzo» che vengono sfruttati per ostentare la natura immaginaria del mondo narrato e per riflettere sulle relazioni tra lingua e realtà.

Sul piano sintattico-testuale, una strategia per interrompere la messinscena del racconto è l'enumerazione – tecnica ampiamente sfruttata da Broggi e dagli scrittori del gruppo GAMMM.¹³ L'elenco svolge sia una funzione descrittiva, alleggerendo la descrizione dalla messa in prospettiva degli oggetti e dall'esplicitazione dei legami logici tra gli enunciati, sia una funzione di accumulo che oscilla tra l'esattezza nomenclatoria e il gioco dell'elenco. Nel primo caso, sospende la narrazione per dare un'immagine dello spazio come insieme destrutturato di elementi naturali, animali e inorganici,

Marcite e scarpate. Scarpate e marcite, peripli e rettifili, la roggia dalle acque diafane, l'affluente secco, le risorgive, i cardamomi giganti che riparano le terrazze, i ratti acquatici (p. 16)

Ci esamina da una pozza uno stormo di otarde – fasci di capperi, cardi e sorbe, castagne d'acqua e boccioli di canna, un grosso mandarino tardivo con i rami carichi di frutti... (p. 19)

c'è una nuova regione del mondo, ghiaie fini rosse, ocre e marroni, un grande branco di galline faraone che non si lasciano accostare; un eterno tardo pomeriggio, una diversa comprensione (p. 20)

E solleviamo lo sguardo, anziché sulla persistenza dell'innevazione, su grandi erbivori, testuggini, locuste, su una corrente di gazze albine... Un lago con i pesci, rose di macchia, alberi, alberi (p. 82)

nel secondo, la funzione descrittiva è assente e l'elenco si presenta come una successione di termini che appartengono indifferentemente alla lingua d'uso comune e ai linguaggi settoriali:

¹³ Cfr. CLAUDIA CROCCO, *La poesia in prosa in Italia. Dal Novecento a oggi*, Carocci, Roma 2021, pp. 217-218.

Ci sono tanti gabbiani, anche aironi... Il cielo è solcato dall'astore, dall'alocco, dallo sparviere, dalla poiana, dal colombaccio e dalla ghiandaia (p. 23)

Colonie di pipistrelli, di volpi volanti, scimmie bipedi terricole, chioccioline, scorpioni (p. 34)

stiamo approntando coltelli con scanalatura laterale, un arpione in corvo cervino, arnesi a ritocco pitto: picconi, punteruoli, spatole, lisciatoi (p. 68)

la viola irta, ruta, levistico, tanaceto, betonica, rimo in fiore (p. 83)

aster e fanfara, festuche dal ciuffo, stipe, giunchi, erba corda, pere di terra [...], sussulti arborescenti che beneficerebbero di fondovalle convergenti, a portata di mano, di ravine addizionali coronate da pennacchi di cirri (p. 89)

Se viene instaurata un'equivalenza tra più alternative non conciliabili, gli elenchi possono servire anche per negare la possibilità stessa della descrizione e della rappresentabilità di ciò che viene descritto, come ad esempio qui: «La maggior parte degli animali sono vicino a, lungo il, accanto, di fronte, in cima, dietro. Per tutto il luogo, qua e là, qui attorno». L'idea espressa da una costruzione sintattica di questo tipo è che opzioni diverse o opposte abbiano in fondo lo stesso valore, perché tutte ugualmente frutto di finzione.¹⁴ L'accumulo paradossale di locuzioni incomplete («vicino a, lungo il») o contraddittorie («di fronte», «dietro», «Per tutto il luogo», «qui attorno») vanifica l'intento mimetico della descrizione ed esprime, nell'indifferenziazione nominalistica dell'elenco, l'irrelevanza del dato spaziale, altrove dichiarata in modo esplicito: «Non ci interessano i dettagli geografici né qualsiasi specifica localizzazione, progrediamo attraverso la vegetazione» (p. 8).

Altre strategie usate da Broggi per ostacolare e complicare la lettura rientrano in quello che Paolo Zublena ha chiamato «principio di esitazione»,¹⁵ ovvero l'indebolimento dei confini sintattici e l'alterazione della linearità del discorso attraverso rapporti di coordinazione ambigui, interruzioni immotivate della frase o anche mediante l'assemblaggio di sintagmi di testo in contraddizione tra loro. Un esempio di sospensione e incoerenza dell'informazione si osserva nel passo seguente:

¹⁴ Questa idea secondo cui «è *x*, ma potrebbe essere *y*» emerge spesso nelle prose, non esclusivamente attraverso la figura dell'elenco. La si ritrova nella disgiunzione di un periodo come: «Anche questa sera sarà *fresca* e stellata. *O calda* e stellata» (p. 47); oppure nell'uso del condizionale: «Proprio vicino a noi alcuni corvi [...] stanno piombando giù per catturare i rospi da uno stagno. *O forse potremmo* aver già registrato il modo in cui i falchi artigiano i pipistrelli» (p. 50).

¹⁵ PAOLO ZUBLENA, *Come dissemina il senso la "poesia di ricerca"*, in «Treccani – Lingua italiana», 20 febbraio 2009, <www.treccani.it/magazine/lingua_italiana/speciali/poeti/zublena.html> (u.c. 11.11.2025).

Ci giriamo, dal nostro angolo di rifrazione adocchiamo di scorcio, nel raggio in cui viviamo facciamo capolino e guardiamo di nuovo: oggi, in questa mattina tersa, sotto ai noci ci sarà qualcuno (p. 105)

La descrizione simula soltanto l'apparizione di qualcuno o qualcosa in prossimità del soggetto, perché l'oggetto su cui dovrebbe transitare l'azione di *guardare* è prima espunto e poi posticipato. Il verbo *adocchiare* rimane, infatti, privo del complemento oggetto, mentre nella proposizione introdotta dai due punti («oggi, in questa mattina tersa, sotto ai noci ci sarà qualcuno») si assiste al passaggio imprevisto dal presente al futuro; in questo modo, la mancanza sintattica dell'oggetto si riverbera nella sua assenza al presente della storia, che dà al “guardare” l'accezione, piuttosto, di “prevedere”. Si aggiungono poi altri minimi “malfunzionamenti” semantici: l'uso estensivo di “fare capolino” nel senso di “apparire gradualmente”, che entra in contraddizione con il sintagma «nel raggio in cui viviamo», e la trasformazione del prevedibile “angolo di visuale” nel più insolito «angolo di rifrazione». Di seguito qualche altro esempio, dove osserviamo interruzioni della frase,

Tanto più risaliremo una dorsale scoscesa – stiamo tentando –, è il tratto di allacciamento con un lago tutto animato da cigni dal collo nero, non abbiamo tempo di constatare, scriveremo domani (p. 12)

sequenze di enunciati che si contraddicono l'uno con l'altro,

Facciamo tutto *a caso* senza saperlo. Dormiamo un po' al sole, *con ponderazione* (p. 29)

e l'uso del verbo con un'accezione diversa da quella principale (*passare* nel senso di *trascorrere*), che crea un'attesa di saturazione di valenza la quale però, nell'accezione utilizzata, non è richiesta:

Quando ci fermiamo, ormai senza respiro, realizziamo che il nostro inseguitore ha rinunciato alla rincorsa, o forse abbiamo perso le sue tracce. L'abbiamo cercato tutt'intorno, ci siamo rassegnati. *Abbiamo passato il resto della nottata* (p. 26)¹⁶

L'incoerenza della narrazione può dipendere anche da anomalie estemporanee nella sequenzialità del punto di vista e/o delle azioni, come in questo caso: «Procede verso di noi, va da quella parte...» (p. 24), dove sono coordinati movimenti che vanno in direzioni opposte: invece del deittico di prossimità che ci si aspetterebbe (“viene da *questa* parte”), si trova il suo contrario («va da *quella* parte»), che causa uno scollamento tra il soggetto che parla e il centro di riferimento per collocare l'enunciato nello spazio. La forma di

¹⁶ I rientri tipografici nelle citazioni a blocchetto coincidono con i rientri che si trovano nel testo di Broggi.

incoerenza più diffusa che si incontra in *Noi* riguarda proprio la dimensione enunciativa. Riccardo Castellana lo ha definito un libro costruito da Broggi a partire «dalle riflessioni della narratologia post-classica sulle cosiddette *We narrations*»,¹⁷ che mira, da un lato, a restituire la dimensione comunitaria dell'esperienza tipica di questo genere di narrazioni e, dall'altro, a scongiurare l'illusione di realtà e il godimento della finzione che caratterizzano la finzione romanzesca. Parte integrante dell'organizzazione testuale è, infatti, la transizione continua dalla prima alla terza persona plurale, con cui si determina lo slittamento del “noi” da soggetto a oggetto della narrazione e, di conseguenza, la rottura dell'identificazione tra narratore e personaggio. La prima occorrenza del fenomeno si registra nella seconda prosa:

Alcuni scoiattoli lasciano il posto dove stavano mangiando; siamo ora dentro al bosco, “due donne e due uomini che si dirigono nella stessa direzione, camminano in habitat alquanto diversificati, si mette a piovere e ciascuno a turno si ferma un attimo a guardare. C'è qualche sincronizzazione nelle *loro* azioni, e un certo grado di comprensione condivisa” (p. 8)

Nel passo, osserviamo l'inserimento nel tessuto sintattico-lessicale di un frammento di discorso riportato («“due donne e due uomini che si dirigono [...]”») al cui interno, dopo qualche riga, ci si accorge dello slittamento del centro enunciativo rispetto al segmento testuale non virgolettato: dalla prima persona plurale («siamo ora dentro al bosco») si passa alla terza plurale. Inizialmente, la frase virgolettata mantiene in effetti la funzione di un'apposizione del soggetto e serve a precisare – provocando un primo effetto di distacco dall'immersività del “noi” narrante – il numero e il genere dei protagonisti fino a quel momento ignoti al lettore («“due donne e due uomini”»). Il distacco si realizza nella proposizione successiva, dove l'aggettivo possessivo di terza persona segnala il cambiamento di prospettiva del narratore, estromesso dal gruppo dei quattro («nelle *loro* azioni» e non “nelle *nostre* azioni”). Due prose dopo, assistiamo al procedimento inverso:

Il romanzo inizia con un salto temporale indeterminato: Eleonora, Maurizio, Norberto e Tania *ci svegliamo*, Norberto sta scostando le sovraccoperte e intanto ha potuto distinguere le circostanze in cui *ci troviamo* (p. 11)

Mentre nell'esempio precedente dal “noi” si passa al “loro”, in questo caso il locutore è reinserito improvvisamente all'interno della vicenda: tramite l'anacoluta prodotto dalla mancata coordinazione tra soggetti e predicato («Eleonora, Maurizio, Norberto e Tania *ci svegliamo*»), scopriamo che l’“io” non coincide con nessuno dei membri del gruppo ma, nello stesso tempo, ne fa parte. In tutti gli altri casi di alterazione improvvisa del centro enunciativo, l'entrare e uscire della voce narrante dagli eventi è segnalato dalla presenza delle virgolette alte doppie, mentre le virgolette basse doppie sono usate per restituire

¹⁷ RICCARDO CASTELLANA, *Alessandro Broggi, “Noi”, «Italice»*, 99, 1, 2022, pp. 139-142.

le battute pronunciate dai protagonisti.¹⁸ La narrazione eterodiegetica è trattata, quindi, come una tipologia di discorso riportato distinta dal discorso diretto, ma ugualmente proferito – come intendono dimostrare le virgolette – da una fonte diversa da quella del locutore principale. Spia del rapporto che lega i livelli enunciativi, omodiegetico e eterodiegetico, è la seconda occorrenza del fenomeno:

Una sera d'estate, "scrivono i quattro", sarebbe al centro della storia, "ogni loro opinione colpisce un punto strategico, fortuito, imprevedibile, ultimativo: un punto involontario, psicoattivo, conveniente?". Evitiamo l'eccesso di ragionamento e non pensiamo più a nulla, ci limitiamo a tenere gli occhi aperti e a guardare avanti (p. 35)

Il disorientamento non dipende soltanto dal cambiamento improvviso del punto di vista, ma dall'assenza delle virgolette laddove il lettore si aspetterebbe di trovarle, poiché invece di circoscrivere il discorso riportato («Una sera d'estate») aprono e chiudono l'enunciato che serve a introdurlo («"scrivono i quattro"»). L'uso irregolare e spiazzante delle virgolette fornisce un ulteriore elemento per inquadrare il rapporto tra il narratore interno e quello esterno citato nel testo: piuttosto che rappresentare un'istanza enunciativa del tutto altra rispetto a quella dell'«io» inglobato nel «noi», il narratore esterno appare il risultato dello sdoppiamento di un unico locutore, che svolge, contemporaneamente, i ruoli di attore e di spettatore/lettore – unità di fondo espressa sia dall'integrazione sintattica dei segmenti eterodiegetici all'interno dei periodi non virgolettati, sia dalla coerenza semantica che si registra nello svolgimento del discorso tra i due diversi livelli enunciativi:

Nel tripudio dell'ambiente, «si sfiorando, si toccano, ora con forza, ora delicatamente, in una corrispondenza consensuale continua di percezioni», il corpo è diventato trasparente, si sente sparso in quello che fa, in ciò che lo circonda (p. 44)

«Non li si vedrà più strutturare il loro comportamento attraverso l'interazione coordinata con le note di un taccuino», che non saremo più convinti di ciò che asseriranno, scritte per l'oblio (p. 100)

«Si stanno adunando sulle faglie dei depositi antropici a revocare tempo e spazio, a sbattere le ali, a valicare il confine tra le specie, a moltiplicare le storie anche se inattualizzate»... Avere le gambe, le braccia, gli occhi, la voce, che cos'è tutto questo? (p. 102)

Simulando la distanza strutturale tra i soggetti calati nella storia e colui che la racconta dal di fuori, la narrazione eterodiegetica sparsa nelle prose dichiara la natura meramente

¹⁸ L'alternanza dei due tipi di virgolette ritornerà anche in *Sì*, preceduto da un'*Avvertenza tipografica* che ne esplicita le funzioni: «Le virgolette inglesi ("") e quelle caporali («») individuano due differenti livelli enunciativi presenti nel testo» (ALESSANDRO BROGGI, *Sì, Tic*, Roma 2024).

linguistica e artificiale di questa distanza ed è una delle principali strategie messa in atto da Broggi per smascherare il carattere illusorio e artificiale dell'impianto romanzesco.

L'indistinzione tra le due tipologie di narratore riguarda anche la lingua, che mantiene le stesse caratteristiche nonostante i cambi delle modalità enunciative. Lo "svuotamento" della forma narrativa si accompagna, infatti, a una presenza diffusa dei fenomeni specifici dei linguaggi tecnico-scientifici, che contribuiscono, insieme all'alternanza dei piani enunciativi, a contrastare il coinvolgimento del lettore – tipico delle narrazioni in prima persona plurale – e, parallelamente, a mettere in discussione la codificazione dei confini tra diverse tipologie testuali (argomentativa, espositiva, narrativa ecc.).¹⁹ Frequenti sono, ad esempio, i processi di nominalizzazione e sostantivizzazione:

Nell'attendarci e nel chiarire l'esito ricercato (p. 20)

il dipanarsi degli eventi fa centro su condizioni bioclimatiche estreme (p. 62)

Occasionalmente *il degradare* dei piani avrà ceduto il posto alla loro sovrapposizione (p. 91)

L'identità che ci costituiva era un gioco di *sedimentazione* e *innovazione* composto da *variazioni* immaginative potenzialmente illimitate (p. 9)

O ancora tutte le volte che, con *avvicendamenti* di interesse ma insieme conservando una continua attenzione – suscitando un'uguaglianza di coinvolgimento tesa *al conseguimento* del benessere reciproco – (p. 91)

O persino, senza che *la progressione* delle nostre sensazioni induca al *fissaggio* dei referenti... (p. 98)

Più tardi, tra i riverberi ghiacciati della neve, in grandi boschi interrotti da spazi aperti isolati, *nella predazione* (p. 68)

l'organizzazione del discorso in serie ternarie, modulo a cui Broggi ricorre frequentemente a livello sia micro che macro-sintattico e che riflette la ricerca di una maggior specificazione e completezza della descrizione:

Una sponda fluviale sabbiosa, la superficie levigata di un lago, la foresta al crepuscolo» (p. 7)

c'era una storia concreta, tangibile, effettuale (p. 9)

piena di contraddizioni, di ristagni impalpabili, di silenzi ostinati (p. 12)

¹⁹ «Broggi spiega che la sua scrittura nasce dal tentativo di combinare elementi linguistici tratti dalla realtà mediatica e letteraria, in modo da disattendere le aspettative del lettore comune e infrangere la consueta divisione fra generi letterari» (CLAUDIA CROCCO, *La poesia in prosa in Italia*, cit., p. 218).

misurare il movimento, le mancanze e l'inspiegabile contingenza del vivere (p. 29)

gli stessi espedienti, gli stessi fatti, le stesse emozioni (p. 47)

progressione lenta, faticosa, contrastata (p. 54)

secondo regole di simmetria, stabilità e massima scorrevolezza (p. 65)

un'immensa foresta planiziale, iperrealistica, che si espande all'orizzonte (p. 95)

lieti di colmare i solchi dell'attenzione, appianare i plessi dell'opinione, drenare le falde di finalità e aspettativa (p. 102)

la predilizione per la forma passiva del verbo:

La nostra conversazione è ad ampio raggio, *sono coinvolti* numerosi temi (p. 8)

la mutata contingenza *sarà fiancheggiata* da foreste di limoni (p. 12)

Molte essenze *sono distribuite* a chiazze (p. 14)

Vengono invece trovati gruppi di manguste pezzate (p. 25)

è concesso a ognuno il tempo necessario per percepire o organizzare sé stesso (p. 32)

Siamo indotti a estendere i nostri orizzonti per quanto ci è possibile (p. 41)

La raccolta *verrà dunque sostituita* dalla pesca dei molluschi di riviera? (p. 56)

La fine ultima non *era iscritta* nel nostro registro simbolico (p. 75)

il ricorso alle formule limitative:

Pare che abbiamo optato per partire. Benché sia brutto tempo. [...] *Non sembra di poter escludere* che il versante alberato che talvolta si intravede sarà presto invisibile, Norberto dirà: «Tra un paio di colline non lo vedremo che di scorcio» (p. 13)

Questa notte è stato importante che, *a una prima approssimazione*, il punto dove sentieri e rivi si saldano non abbia lasciato intuire un'area a foresta allagata (p. 36)

Se *come sembra* la coscienza di ciascuno si sviluppa attraverso la coscienza di tutti, (p. 38)

e soprattutto alle forme impersonali:

si può osservare come i gesti stessi ci suggeriscano movimenti che diverranno azioni (p. 13)

Può capitare che ci sia un varco e nessuno lo distingue, (p. 19)

Capita invece che salti fuori all'improvviso un animale, (p. 24)

Occorre evitare di tratte conclusioni inconseguenti, (p. 25)

Non serve affaticarci per trasportare pesanti provviste da un luogo all'altro, le scorte sono nella natura (p. 47)

Capita così con le uova di pesce disseccate (p. 62)

Poi, solo per un momento, *si potrebbe provare* a camminare in questa natura (p. 89)

Non sembra obbedire a restrizioni, è faticoso, connesso, inclusivo oltre ogni speranza (p. 102)

Inoltre, Broggi sembra giocare con i diversi valori comunicativi della prima persona plurale, che oscilla tra il “noi” corale (“noi” nel senso di “noi esseri umani”), il plurale di modestia o didattico tipico dei testi scientifici e divulgativi e il ‘noi’, più prettamente narrativo, che restituisce la pluralità dei soggetti protagonisti.²⁰ Come è stato osservato da Chiara De Caprio, nelle prose «il *noi* pare anche alludere a un viaggio attraverso le produzioni enunciative di un'autorialità anonima e plurale – tanto disincarnata, delocalizzata e frammentata, quanto pervasiva».²¹ Quando il riferimento pronominale di prima persona plurale coincide con il gruppo che compie le azioni («Trascorriamo del tempo a guardare»; «Abbiamo attraversato uno spiazzo»; «Continuiamo a procedere in linea retta»; «Raccogliamo informazioni sulla qualità dell'ambiente»; «Abbiamo risolto il problema della creazione di strumenti»), il “noi” mira a enfatizzare la condivisione delle esperienze e l'interconnessione tra i personaggi – temi a cui si lega un'ampia costellazione di parole che rimandano alle idee di “unione”, “indifferenziazione”, “partecipazione” («specie»; «empatia»; «amicizia»; «intelligenza condivisa»; «interazione»; «organismo»; «flusso» ecc.). Soprattutto nell'ultima sezione del libro, però, con l'accentuarsi della riflessività del tono il riferimento pronominale al gruppo sfuma per includere l'intera specie umana, realizzando enunciati che possiedono i caratteri di una verità generale, del tipo: «Viviamo in un mondo dove l'immaginario è reale»; «Siamo solo impasti evolutivi di un certo tipo»; «Il significato che diamo agli eventi è una nostra aggiunta non pertinente». Infine, di tanto in tanto il “noi” si trova a svolgere lo stesso genere di funzioni

²⁰ Filippo Pennacchio parla, per le prose di *Noi*, di un uso «concettualmente più sofisticato della prima persona plurale» rispetto, tra gli altri, a *Storie del pavimento* di Gherardo Bortolotti, dove il ‘noi’ si contrappone a un mondo aldilà del ‘noi’ portatore di valori contrari a quelli della collettività narrante (cfr. FILIPPO PENNACCHIO, *Tre “noi” innaturali*, «Status Quaestionis», 26, 2024, pp. 322-323).

²¹ CHIARA DE CAPRIO, *Minime note linguistiche sulla prima persona plurale nelle scritture di ricerca*, «Le parole e le cose», 9 ottobre 2024, <www.leparoleele cose.it/poesia-prima-persona-plurale-13-chiara-de-caprio> (u.c. 10.11.2025).

che più frequentemente sono assolute dalle forme impersonali del verbo; al contrario delle due modalità appena viste, in questi casi il “noi” non è usato per trasmettere il senso comunitario dell’esperienza, ma per desoggettivare e attenuare il discorso:²² «Possiamo presumere che la macchina stia per cedere terreno»; «Ma vorremmo parlare subito anche, più sensatamente, dei vulcani».

A livello macrostrutturale, il cedimento dell’architettura semantica della narrazione si osserva, oltre che nella manipolazione delle modalità enunciative, anche nella variazione dei tempi verbali, che scardina la progressione lineare della storia: la successione cronologica degli eventi viene, infatti, meno per restituire la percezione di una temporalità, al contrario, ciclica. Nell’ultima sezione del libro (pp. 82-106), si trovano alcuni enunciati identici ad altri contenuti nelle prose iniziali, ma nei quali il tempo presente dei predicati originali è stato sostituito dal futuro o futuro anteriore:

La strada è accidentata. Piove. Stiamo entrando nel paesaggio e cominciamo a distrarci camminando: a volte pensiamo a una persona in particolare, altre volte è solo l’idea di una persona.

Seguiamo puntualmente il percorso: cosa c’è di fronte a noi? La linea azzurra d’un corso d’acqua riflette le prospettive, la visuale si schiarisce. Non smettiamo di ridere (p. 7)

[...] la strada sarà accidentata, poverà, entreremo nel paesaggio e cominceremo a distrarci camminando.

A volte penseremo a una persona in particolare e altre volte sarà solo l’idea di una persona. Seguiremo puntualmente il percorso, cosa ci sarà di fronte a noi? La linea azzurra di un corso d’acqua rifletterà le prospettive e la visuale si rischiarerà, non smetteremo di ridere (p. 96)

Attraversiamo la prima cortina di alberi, il panorama sarà solo moderatamente boscoso, diciamo qualche frase con calma (p. 7)

Avremo attraversato la prima cortina di alberi, il panorama sarà solo moderatamente boscoso, diremo qualche frase con una voce che non avremo mai udito prima (p. 96)

Dopo la scomparsa di uno dei personaggi alla fine della quarta sezione e l’alterazione, teoricamente irreversibile, dell’equilibrio precedente, la narrazione invece di concludersi torna all’inizio della storia e si trasforma da resoconto diaristico a formulazione ipotetica. La variazione nel tempo dei verbi comporta il cambiamento della relazione tra gli eventi narrati e il centro enunciativo: la simultaneità del presente («La strada è accidentata. Piove») è sostituita dalla posteriorità del futuro, che attribuisce a ciò che è già stato descritto e raccontato la natura di congettura o di previsione («la strada sarà accidentata,

²² FRANCESCA SANTULLI, *La prima persona plurale da Benveniste all’analisi del discorso*, in GIOVANNA ROCCA, ERIKA NOTTI, MARTA MUSCARIELLO (a cura di), *po-ro-wi-to-jo. Scritti in onore di Mario Negri*, Edizioni dell’Orso, Alessandria 2023, pp. 757-772.

pioverà»). La ripetizione circolare di parti testo inceppa la logica di funzionamento del testo narrativo, già minata nelle sezioni precedenti, rivelando insieme sia l'artificialità del precedente ancoraggio al tempo e allo spazio dell'enunciazione sia il carattere manipolabile della *fabula*. Cambia, infatti, non solo la posizione temporale degli eventi rispetto al momento dell'enunciazione, ma anche la loro qualità: quelli che in un primo momento sono presentati come "avvenimenti" prossimi a chi parla e tra loro collegati diventano, nell'ultima sezione, eventualità oggetto di riflessione filosofica e metatestuale. Oltre all'uso del tempo futuro, vanno in questa direzione i periodi al condizionale:

Percepiremmo ogni mattina la giornata che *si avvierebbe* come un infinito campo di possibilità e *agiremmo* in modo tale da aumentarne ancora il numero, non confermeremmo semplicemente il nostro mondo. [...] Poi, solo per un momento, si *potrebbe* provare a camminare in questa natura, muoversi per il nostro piacere e non per andare da qualche parte, liberi da preoccupazioni essenziali (p. 89)

L'uso del futuro e del condizionale coincidono con l'aumento, nelle prose della sezione finale, delle interrogative e delle riflessioni attorno alla realtà, al linguaggio, alla percezione e alla memoria – elementi che, insieme, riducono ulteriormente il tasso di narrazione a vantaggio dell'argomentazione e del ragionamento:

C'è qualcosa che è coerente con qualcos'altro? Bisognerà attendere che tutti i discorsi siano conclusi? (p. 84)

La storia della nostra vita – chi siamo e cosa esiste nel mondo – è già stabilita? Diverse convinzioni consentirebbero esperienze differenti? [...] Si può andare oltre? (p. 86)

Siamo franchi fino in fondo: che cosa possiamo o non possiamo raccontare a questo punto? Quale soglia è ancora aperta? (p. 88)

La commistione che, sul piano testuale, si osserva nella coesistenza di caratteri propri della narrazione e dell'argomentazione, caratterizza anche il vocabolario. Dal punto di vista lessicale, la lingua di *Noi* non attinge più alla televisione e ai media come in *Avventure minime*,²³ ma è formata da tessere che appartengono a una gamma più ampia di lingue speciali,²⁴ soprattutto alle varietà di ambito scientifico: medicina, fisica, psicologia, psichiatria, biologia, filosofia, teoria della letteratura, linguistica.²⁵ La descrizione degli

²³ Cfr. CLAUDIA CROCCO, *La poesia in prosa in Italia*, cit., p. 248.

²⁴ Per la definizione di «lingua speciale» si rimanda a MICHELE CORTELLAZZO, *Lingue speciali. La dimensione verticale*, Unipress, Padova 1994. Si vedano anche PIER VINCENZO MENGALDO, *Lingue speciali*, in ID., *Storia della lingua italiana*, il Mulino, Bologna 1994, pp. 37-44; PAOLO ZUBLENA, *L'inquietante simmetria della lingua. Il linguaggio tecnico-scientifico nella narrativa italiana del Novecento*, Edizioni dell'Orso, Alessandria 2002.

²⁵ L'intreccio delle lingue che modella la lingua di *Noi* deriva dall'eterogeneità delle fonti da cui sono prelevate le citazioni che compongono il libro, elencate da Broggi in un post pubblicato su

effetti che le emozioni e l'ambiente producono sul corpo dei personaggi ricerca, ad esempio, l'esattezza anatomica di termini come «muscoli flessori» (p. 25), «zona addominale» (*ibidem*), «pulsazioni corporee» (p. 27), «contrazione muscolare» (p. 32), «tensioni intercostali» (p. 35); «volume respiratorio» (*ibidem*), «avampiedi» (*ibidem*), «attività metaboliche» (p. 36), «lobo frontale» (p. 94), «escursione articolare» (97); mentre le interazioni con il mondo esterno sono descritte da parole che rimandano ai campi della fisica, della geografia e dell'elaborazione automatica dei dati: «eccesso di informazioni» (p. 8), «sincronizzazione» (p. 8), «decodificare» (p. 9), «scala di aderenza» (p. 17), «mappare» (p. 19), «decifrare le coordinate» (p. 20), «predisporre» (p. 22), «procurare informazioni» (p. 25), «registrare» (p. 26), «elaborare» (p. 29), «formulare» (p. 36), «ottimizzare» (p. 65), «procedimento» (p. 84). La stessa impronta di scientificità connota, attraverso espressioni e vocaboli della psicologia, i resoconti del mondo interiore dei personaggi: «modalità di comportamento» (p. 9), «abitudini mentali» (p. 16), «atteggiamento» (p. 27), «empatia» (p. 30), «attitudini» (p. 32), «consapevolezza» (p. 41), «inclinazioni» (*ibidem*), «sfera delle sensazioni» (*ibidem*), «pulsione sentimentale ordinaria» (p. 43), «assetto relazionale» (p. 53), «processi decisionali» (p. 65), «scelta comportamentale» (p. 74), «benessere reciproco» (p. 91), «disorientamento» (*ibidem*), «sbalzi d'umore» (p. 93), «autoterapia» (*ibidem*), «condizionamenti» (p. 98), «stati affettivi» (p. 105). E altrettanto si osserva tra le numerose occorrenze di zoonimi e fitonimi: «otarde» (p. 19); «alocco» (p. 22); «sparviere» (*ibidem*), «plantule dentellate» (p. 29), «aceri nani» (p. 29), «formiche carpentiere» (*ibidem*), «alstonie» (p. 36), «cespi di verbenà» (p. 40), «drupe» (p. 50), «varani» (p. 55), «durione» (p. 62), «morene» (p. 68), «gazze albine» (p. 82), «levistico» (p. 83), «spore» (p. 88), «aster» (p. 89), «cirri» (*ibidem*), «foresta planiziale» (p. 91). Le descrizioni naturalistiche, inoltre, rifuggono dall'astrattezza e dalla genericità dei referenti usando termini specifici non solo per indicare animali o piante, ma anche per nominare fenomeni e processi chimici, fisici, biologici o geologici: «radiazione luminosa» (p. 30), «processo di decomposizione e riciclaggio dei nutrienti» (p. 32); «mineralizzazione» (p. 40); «effusività» (p. 57), «attività eruttiva» (*ibidem*), «transizione di fase» (p. 60), «variazione climatica» (p. 61), «condizioni bioclimatiche» (p. 62), «predazione» (p. 68), «parallassi» (p. 87). Infine, a riprova della disparità delle fonti consultate da Broggi, compaiono anche alcuni concetti della retorica e degli studi linguistico-letterari come «autocaratterizzazione» (p. 27), «anticlimax» (p. 48), «registro simbolico» (p. 75), «scontri di metafore» (p. 77), «regime della rappresentazione» (p. 82), «narratore inattendibile» (p. 88). Oltre che alla presenza di parole proprie dei sottocodici scientifici, lo scarto dalla lingua comune è dovuto anche all'impiego quasi sistematico di varianti sinonimiche appartenenti al registro formale (per cui si ha, ad esempio, *scorgere* per *vedere*; *comprendere* per

Facebook il 16 giugno del 2021: «sono più di trecento, a detta dell'autore, e c'è un po' di tutto: scrittrici e scrittori come Yourcenar, Borges e Kundera; critici e teorici della letteratura come Greimas e Cohn; filosofi come Agamben e Rorty; psichiatri come Gianfranco Cecchin e moltissimi altri» (RICCARDO CASTELLANA, *Alessandro Broggi, "Noi"*, cit., p. 141).

capire; intraprendere per fare; fornire per dare; stabilire per decidere; esporre per esprimere; attendere per aspettare) e alla frequente anteposizione dell'attributo: «specifica localizzazione» (p. 8), «ripetuto spostamento» (p. 9), «inesauribile pluralità» (*ibidem*), «infinitesimo stadio» (*ibidem*), «mutata contingenza» (p. 12), «sterminati reami» (p. 36), «interminabile formicolio» (p. 53), «esile consistenza» (p. 60), «terso furore» (p. 80), «imperscrutabile crogiolo» (p. 85), «cangiante dinamica» (p. 98).

L'uso di un lessico specialistico risponde, in genere, a un'ampia gamma di esigenze di denominazione, che possono dipendere dal bisogno di definire «oggetti o nozioni estranei all'esperienza comune, [...] che sfuggono all'osservazione quotidiana», oppure essere legate alle necessità di elaborare analisi più approfondite o di tracciare distinzioni non presenti nella lingua comune.²⁶ I tratti lessicali e morfosintattici propri delle lingue tecnico-scientifiche che connotano *Noi* si mescolano, però, ad altri che vanno in direzione contraria rispetto alle esigenze di specificità, astrazione ed economicità dei saperi specialistici. Cifra dell'impasto lessicale che caratterizza il libro appare, infatti, la fusione tra l'impersonalità pseudo-obiettiva delle lingue speciali e la soggettività, spesso deformante, espressa soprattutto dall'aggettivazione e dalle figure di significato – a cui si sommano le strategie, già nominate in precedenza, di alterazione della linearità del discorso. La combinazione di questi tre fattori è alla base dell'opacità e ambiguità che caratterizzano ampie zone del libro, dove l'astrazione e, nello stesso tempo, l'indeterminatezza dei referenti si negano e si potenziano a vicenda, ottenendo risultati più vicini alla logica della poesia che all'oggettività della prosa scientifica. I termini tecnici sono usati, infatti, anche come comparanti in similitudini che tolgono concretezza e trasparenza ai referenti e creano immagini fortemente astratte:

diorami momentanei si stagliano *come universali pragmatici* nel cielo vaporoso (p. 14)

appollaiati nelle nostre nicchie *come allegorie* (p. 14)

da questa parte isole che diventano penisole e viceversa, *come ulteriore latitudine* (p. 55)

Broggi ricorre poi ad aggettivi affettivi o che sfumano i contorni dell'oggetto piuttosto che circoscriverli con precisione, ottenendo effetti liricizzanti: «*innumerevoli* direzioni» (7), «*lucore vago*» (p. 17), «*resine sconosciute*» (p. 29), «*serpenti radiosì*» (p. 36), «*giorno perfetto*» (p. 37), «*prossimità stupefacente*» (p. 42), «*splendido* piumaggio» (p. 58), «*numero immenso*» (p. 61), «*felicità innumerevoli*» (p. 69), «*completa* solitudine» (p. 72), «*avvenire inesorabile*» (p. 77), «*esili* torpori» (p. 91), «*gioiosa* spontaneità» (p. 93), «*cangiante* dinamica» (p. 99). Ai fenomeni che contribuiscono all'astrattezza, in particolare, del paesaggio, appartiene la nominalizzazione di verbi o aggettivi all'interno di sintagmi con

²⁶ MICHELE CORTELLAZZO, *Lingue speciali*, cit., pp. 9-10.

funzione locativa, che eludono la concretezza del luogo fisico spostando l'attenzione su azioni o qualità ad esso legate:

ingranati *nel procedere* di un itinerario spontaneo (p. 17)

l'aver individuato uno spiraglio attraverso *un verde* (p. 25)

La luce è rada *nel folto* (p. 50)

ci coricheremo *nel provvisorio* (p. 51)

abbiamo avanzato come sonnambuli *fra addensamenti di flora composita* (p. 58)

Più tardi, tra i riverberi ghiacciati della neve, in grandi boschi interrotti da spazi aperti isolati, *nella predazione* (p. 68)

E solleviamo lo sguardo, anziché *sulla persistenza* dell'innevazione (p. 82)

Un effetto metonimico simile si osserva anche nelle reggenze astratte di verbi comunemente legati a entità fisiche («percorreremo qualche *intersezione*», p. 17) e viceversa («lunghi steli ondegianti *differiscono* il confronto», p. 24), così come nelle specificazioni concrete di termini che indicano concetti o relazioni («*le pertinenze* dell'ombra», p. 19; «la raggiera delle chine», p. 94). Qualche altro esempio:

misurare [...] le mancanze e l'inspiegabile contingenza del vivere (p. 29)

Nubifragi di diversa cadenza *comprimono* lunghi lassi temporali (p. 50)

Futuri eventi nodali *saranno raggiungibili* attraverso acqua fangosa su barche a remi (p. 53)

lasciamo decantare la descrizione del mondo (p. 87)

Germinando le tassonomie più variate (p. 89)

La stridulazione delle cicale *fa riscontro* a qualche inutile lacuna (p. 34)

Appartenenti, infine, al codice della poesia sono certamente le epanalessi che ricorrono in alcuni finali di prosa, segnalando l'incertezza del narratore o l'intensificazione dell'emozione («Riformulare, riformulare», p. 23; «Ora siamo qui, siamo qui, ora succederà di tutto», p. 80; «Un lago con i pesci, rose di macchia, alberi, alberi», p. 82; «Dove, dove? [...]», p. 96).

In conclusione. Broggi in un post sulla sua pagina Facebook del 15 ottobre 2024 ha distinto nella sua produzione due fasi: una prima fase che, con *Coffee-table book*, *Avventure*

minime e *Protocolli*, «si poneva l'obiettivo *destruens* di mettere alla berlina, o per lo meno di ostendere, l'inautenticità di certi stereotipi e strategie linguistico-comunicative che nella società dei media e dei consumi ci formano come soggetti»; e una seconda fase *construens*, inaugurata da *Noi* e conclusa da *Idillio*, nella quale tentava «di riprendere a interrogarsi su alcune possibilità di senso». Il quadro che emerge dall'analisi condotta qui permette di formulare qualche minima osservazione in merito alle «possibilità di senso» indagate da Broggi nelle prose di *Noi*. Come si è cercato di mostrare nelle pagine precedenti, *Noi* approfondisce, piuttosto che abbandonare, il progetto di disvelamento del carattere irrelato e mistificante della lingua, estendendolo all'intero edificio e non più soltanto al linguaggio mediatico. L'idea secondo cui, come scrive Borges, «la lingua è un sistema di citazioni» si realizza nel testo su più livelli. L'assemblaggio di citazioni non dichiarate, l'impasto plurilingue, la commistione di tratti appartenenti a diverse tipologie testuali veicolano l'idea che la lingua sia un insieme di codici tra cui scegliere in base ai diversi scopi comunicativi. Gli effetti della rottura del legame tra le parole e i loro referenti, sempre percepibili nella sottotraccia metatestuale delle prose, sono più scoperti negli elenchi, così come nei momenti di maggior astrattezza e complicazione sintattica del discorso:

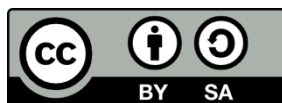
Germinando le tassonomie più variate tra le connessure di una crosta sassosa, la stagione reimposterebbe il suo giro, i fucelli sorgendo già pieni di api che ronzano; senza che siano tralasciati aster e farfara, festuche dal ciuffo, stipe, giunchi, erba corda, pere di terra che conoscerebbero forme di sviluppo loro proprie, sussulti arborescenti che beneficerebbero di fondovalle convergenti, a portata di mano, di ravine addizionali coronate da pennacchi di cirri (p. 89)

Il passo citato concentra, accentuandoli, alcuni tratti caratteristici della prosa di *Noi*: il gusto nomenclatorio; la commistione di lingue e registri (che include il liricheggiante «sussulti arborescenti» e il colloquiale «a portata di mano»); il riuso di elementi morfosintattici connotati, come ad esempio la costruzione implicita con il gerundio, tipica dei linguaggi tecnico-scientifici («i fucelli *sorgendo* già pieni di api che ronzano»). La saturazione del periodo mostra alcuni degli esiti più spinti della lingua e della testualità sperimentate da Broggi, mettendo bene in luce l'operazione intellettualistica dietro alla costruzione di *Noi*.

Se una possibilità di senso si prospetta nel libro, questa sembra nascondersi ancora al di là della lingua e delle sue convenzioni. Deve essere ricercata nei punti in cui la struttura, cedendo, rivela i suoi artifici e lascia trapelare un «reale» irrimediabilmente separato dal «nostro racconto che sta costruendo il mondo» (p. 84). Attraverso le strategie che minano la coerenza della costruzione – l'oscillazione del centro enunciativo, la ripetizione circolare degli eventi, l'indeterminazione del tempo e dello spazio, l'autoriflessività della narrazione –, Broggi ribadisce che «quello di cui parliamo non [è] ciò che esiste» (p. 100).

BIBLIOGRAFIA

- ALESSANDRO BROGGI, *Avventure minime*, Transeuropa, Ancona 2014.
- ID., *Noi*, Tic, Roma 2022.
- ID., *Sì*, Tic, Roma 2024.
- ID., *Idillio*, Arcipelago itaca, Osimo 2024.
- RICCARDO CASTELLANA, *Alessandro Broggi, "Noi"*, «Italice», 99, 1, 2022, pp. 139-142.
- MICHELE CORTELLAZZO, *Lingue speciali. La dimensione verticale*, Unipress, Padova 1994.
- CLAUDIA CROCCO, *La poesia in prosa in Italia. Dal Novecento a oggi*, Carocci, Roma 2021.
- CHIARA DE CAPRIO, *Minime note linguistiche sulla prima persona plurale nelle scritture di ricerca*, «Le parole e le cose», 9 ottobre 2024, <www.leparoleele cose.it/poesia-prima-persona-plurale-13-chiara-de-caprio> (u.c. 09.11.2025).
- UMBERTO FIORI, *Introduzione* ad ALESSANDRO BROGGI, *Quaderni aperti*, in FEDERICO BUFFONI, (a cura di), *Poesia contemporanea. Nono quaderno italiano*, Marcos y Marcos, Milano 2007, pp. 13-17.
- ANDREA INGLESE, *Su "Noi" di Alessandro Broggi*, «Semicerchio», LXV, 2, 2021.
- PIER VINCENZO MENGALDO, *Lingue speciali*, in ID., *Storia della lingua italiana*, il Mulino, Bologna 1994.
- FILIPPO PENNACCHIO, *Tre "noi" innaturali*, «Status Quaestionis», 26, 2024, pp. 307-328.
- FRANCESCA SANTULLI, *La prima persona plurale da Benveniste all'analisi del discorso*, in GIOVANNA ROCCA, ERIKA NOTTI, MARTA MUSCARIELLO (a cura di), *po-ro-wi-to-jo. Scritti in onore di Mario Negri*, Edizioni dell'Orso, Alessandria 2023, pp. 757-772.
- PAOLO ZUBLENA, *Nuovi poeti italiani*, «Nuova corrente», LII, 135, gennaio giugno 2005.
- ID., *L'inquietante simmetria della lingua. Il linguaggio tecnico-scientifico nella narrativa italiana del Novecento*, Edizioni dell'Orso, Alessandria 2002.
- ID., *Come dissemina il senso la "poesia di ricerca"*, «Treccani – Lingua italiana», 20 febbraio 2009, <www.treccani.it/magazine/lingua_italiana/speciali/poeti/zublena.html> (u.c. 11.11.2025).



Share alike 4.0 International License