

CONTINUITÀ E ROTTURA NELL'OPERA DI ALESSANDRO BROGGI

Claudia Crocco

Ricercatrice indipendente

ABSTRACT IT

L'articolo si propone di verificare le dichiarazioni di Alessandro Broggi riguardo alla presenza di "due trilogie" nella sua opera (*Coffee Table book*, *Servizio di Realtà* e *Avventure minime* in quanto "trilogia destruens"; *Noi*, *Sì* e *Idillio* come "trilogia costruens"). Alternando analisi formale, considerazioni sulla logica interna dei testi e sui temi trattati, questo contributo identifica elementi di continuità e di rottura fra i libri di Broggi. Il corpus analizzato è costituito da *Avventure minime*, *Noi* e *Sì*.

PAROLE CHIAVE

Poesia contemporanea; Poesia italiana; Alessandro Broggi; Poesia in prosa; Travelogue.

TITLE

Continuity and changes in the works of Alessandro Broggi

ABSTRACT ENG

This article aims to verify Alessandro Broggi's claims regarding the presence of "two trilogies" in his work (*Coffee Table*, *Servizio di Realtà*, and *Avventure minime* is considered a "trilogia destruens"; while *Noi*, *Sì*, and *Idillio* are meant as "trilogia costruens"). Alternating formal analysis with considerations on the internal logic of the books and the themes addressed, this contribution identifies both elements of continuity and differences between Broggi's books. It focuses on *Avventure minime*, *Noi*, and *Sì*.

KEYWORDS

Contemporary Poetry; Italian Poetry; Alessandro Broggi; Prose Poem; Travelogue.

BIO-BIBLIOGRAFIA

Claudia Crocco si è laureata all'Università di Siena e ha conseguito il dottorato all'Università di Trento, dove è stata assegnista di ricerca e docente a contratto. È borsista post-doc all'Università di Berna. Ha scritto *La poesia italiana del Novecento. Il canone e le interpretazioni* (Carocci, 2015) e *La poesia in prosa in Italia. Dal Novecento a oggi* (Carocci, 2021); è co-curatrice dell'antologia *Voci della poesia italiana contemporanea. 2000-2025* (Carocci, 2025).

La maggior parte dei critici che si è misurata con l'opera di Broggi, nel corso dell'ultimo anno, ha messo in evidenza le fratture fra gli ultimi libri e i precedenti, anche a partire dalle intenzioni dell'autore. Nell'autunno del 2024, infatti, all'interno di un post su Facebook, Alessandro Broggi ha scritto che il suo libro appena uscito, *Idillio* (Arcipelago Itaca, 2024), costituisce l'ultimo tassello di una «trilogia costruens», della quale fanno parte anche *Noi* (Tic, 2021) e *Sì* (Tic, 2024). Queste opere si oppongono alla «trilogia destruens», formata da *coffee-table book* (Transeuropa, 2011), *Avventure minime* (Transeuropa, 2014) e *Protocolli* (Benway series, 2014). La differenza principale fra le due trilogie, secondo Broggi, consiste nel fatto che la prima ha «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», mentre la seconda va «al di là della tradizionale nozione di soggettività», e rappresenta un modo per interrogarsi «su alcune possibilità di senso».¹

Per Broggi, però – così come per chi scrive –, l'*intentio auctoris* è meno importante degli esiti che un testo raggiunge alla lettura; forse non è superfluo, dunque, provare a verificare le sue dichiarazioni sulle due trilogie, osservando più in dettaglio sia le caratteristiche comuni fra le prime opere e le ultime, sia le differenze sostanziali.² Nelle pagine che seguono cercherò di identificare elementi di continuità e di rottura fra i libri di Broggi; mi soffermerò, in particolar modo, su *Avventure minime*, *Noi* e *Sì*.³ L'analisi riguarderà sia aspetti formali, sia la logica interna dei testi, sia i temi trattati.

1. ISTANZE ENUNCIATIVE ED ESPERIENZA

Anche se talvolta, nei libri di Broggi, viene usata la prima persona singolare, è noto che il soggetto lirico tradizionale è totalmente assente dalla sua opera. Al contrario, Broggi fa parte degli autori che iniziano a scrivere *contro* un'idea di poesia lirica in quanto autoespressione; fin dall'inizio, i suoi versi e le sue prose negano la possibilità che il linguaggio poetico possa rappresentare in modo autentico qualsiasi forma di soggettività.⁴

¹ Alessandro Broggi, *Post Facebook del 15 ottobre 2024*, <<https://www.facebook.com/alessandro.broggi.58>> (u.c. 07.12.2025).

² In controtendenza rispetto al resto della critica, Santucci e Perozzi segnalano che esistono anche punti di continuità fra la trilogia *costruens* e quella *destruens*. Cfr. FRANCESCA SANTUCCI, *Recensione a "Sì" di Alessandro Broggi, Tic, 2024*, «Semicerchio», 1-2, 2025, pp. 156-158; ANTONIO FRANCESCO PEROZZI, *La trilogia di Alessandro Broggi*, «Il tascabile», 27 maggio 2025, <www.iltascabile.com/letterature/trilogia-alessandro-broggi/> (u.c. 05.12.2025).

³ La scelta è motivata da un giudizio sull'opera di Broggi: questi tre libri costituiscono la parte principale del suo lavoro. *Avventure minime* fa un bilancio dei tredici anni di scrittura che lo precedono; *Noi* e *Sì* ne costituiscono l'avanzamento più meritevole di attenzione.

⁴ Cfr. al riguardo CLAUDIA CROCCO, *Alessandro Broggi*, in CLAUDIA CROCCO, BERNARDO DE LUCA, GIACOMO MORBIATO, MARCO VILLA (a cura di), *Voci della poesia italiana contemporanea. 2000-2025*, Carocci, Roma 2025, pp. 299-313.

Sia all'interno di *Avventure minime*, sia in *Sì* e in *Noi*, sono presenti istanze enunciative plurime. Inoltre, è comune ai tre libri l'uso di nomi propri per alcuni dei personaggi rappresentati. Normalmente, la presenza di un nome proprio in un'opera è importante, in quanto permette di attivare «il potere di essenzializzazione (dal momento che esso designa un solo referente), il potere di citazione (dal momento che, proferendolo, si può evocare a piacimento tutta l'essenza racchiusa nel nome), il potere di esplorazione».⁵ Ma c'è una differenza rilevante, da questo punto di vista: in *Avventure minime* nessun personaggio dotato di nome proprio ricorre in più di un testo; in *Noi* e in *Sì* ci sono personaggi ricorrenti.

Maurizio, Norberto, Tania ed Eleonora (*Noi*), Maurizio, Rebeca, Melania e Humbert (*Sì*), però, sono personaggi privi di spessore. Broggi ribalta una delle caratteristiche della letteratura, proprio a partire dall'uso del nome proprio, che nei suoi libri ha una funzione disindividualizzante: «Provo a chiamarlo in qualche modo: tutti i nomi vanno bene» si legge all'interno di *Sì*.⁶ Andando più nello specifico: nel caso di *Noi*, viene messa in discussione l'idea che l'identità sia il risultato di eventi capitati a un individuo e della loro rielaborazione interiore – come notato da Pennacchio –, mentre l'esperienza deriva soprattutto dall'interazione superficiale tra individuo e ambiente;⁷ all'interno di *Sì* a contare è soprattutto l'intercambiabilità delle biografie e delle esperienze («La tua biografia come pure il sogno di qualcun altro»; «Sei sul punto di impiantare un allevamento di conigli, arieggi la serra dei limoni, ti premuri di tagliuzzare l'aneto, di friggere la scorzonera, di mettere il latte a vanigliare al fresco della sera. Ti stremi a vendere antifurti, entri in una comune, apri una lavanderia industriale».)⁸

L'orizzontalità delle esperienze e degli eventi rappresentati è già un aspetto tipico di *Avventure minime*,⁹ dove spesso vengono accostate situazioni narrative – o riflessioni da parte delle istanze enunciative – banali e di scarso rilievo ad altre più serie, ad esempio riguardanti la malattia o la morte, senza che questo comporti un cambiamento di tono o di registro. Alcuni esempi di quanto appena descritto si trovano nella sequenza di testi intitolati *Nuova situazione* (fra i più noti del libro): una coppia assiste allo tsunami del 2006 in Thailandia, ma commenta l'evento pensando soltanto al proprio disagio personale («L'anno prossimo me ne andrò in Versilia»)¹⁰; una donna perde la sorella e

⁵ ROLAND BARTHES, *Il grado zero della scrittura*, traduzione di Giuseppe Bartolucci, Renzo Guidieri, Leonella Prato Caruso, Rosetta Loy Provera, Einaudi, Torino 2003, p. 121.

⁶ ALESSANDRO BROGGI, *Sì*, Tic, Roma 2024, p. 22.

⁷ FILIPPO PENNACCHIO, *Qualche idea intorno a "Noi" di Alessandro Broggi*, «La balena bianca», 11 ottobre 2021, <www.labalenabianca.com/2021/10/11/qualche-idea-intorno-a-noi-di-alessandro-broggi-filippo-pennacchio/> (u.c. 21.11.2025).

⁸ ALESSANDRO BROGGI, *Sì*, cit., p. 37.

⁹ Lo nota anche De Luca in una recensione del 2014: BERNARDO DE LUCA, *Avventure minime*, «Nuovi argomenti», 14 aprile 2014, <www.nuoviargomenti.net/poesie/avventure-minime/> (u.c. 22.11.2025).

¹⁰ ALESSANDRO BROGGI, *Avventure minime*, Transeuropa, Massa 2014, p. 48.

una gatta nel giro di poco tempo, e mette sullo stesso piano le due morti, mentre sua madre supera le stesse perdite procurandosi un altro gatto.¹¹

La sospensione del giudizio di valore sugli eventi ha un effetto evidente anche sulla struttura delle prose più lunghe di *Avventure minime*, dove a volte sono accostate frasi irrelate fra loro da un punto di vista logico, nelle quali vengono elencate azioni o esperienze che riguardano molteplici personaggi. Si consideri, ad esempio, *Daily planet*, che si trova nella sezione *Nuovo paesaggio italiano*:

Il giorno del suo compleanno Jeanne scopre dalla madre di avere un padre indiano. Benicio si asciuga lo sperma prima di addormentarsi sul divano. Durante il battesimo, Edo vede gli arcangeli pulire il volto di Cristo dalle ferite della sofferenza umana. Stoffer si comporta normalmente. Le donne di Haenyo, Corea, per vivere si immergono 20 metri sotto il mare e trattengono il respiro per 2-3 minuti raccogliendo frutti di mare, alghe e altri prodotti marini. Per sfuggire alla miseria e soddisfare i bisogni familiari Mocktar decide di lavorare in una miniera d'oro del Burkina Faso. William incontra Sara in un bar chiamato "Bitter End".¹²

Qualcosa di molto simile si ritrova nei capitoli centrali di *Sì*:

Stai aspettando un bambino a seguito di un rapporto sessuale consumato in una missione in Somalia, hai smarrito in mare gli occhiali da sole, sei intrappolata in ascensore. All'asilo dove insegni stai proponendo un'attività con i gessetti colorati. Sei finito su una sedia a rotelle, stai conversando e fumando in una cigar lounge, un messaggio al cellulare ti rivela che tua moglie ti tradisce. Fai l'elemosina per le vie di Košice, la guida turistica a Cuzco, sei ferma di fronte alla vetrina di una drogheria mentre la città è scossa da un terremoto notturno.¹³

Nel testo tratto da *Avventure minime* viene usata la terza persona singolare e compaiono i nomi dei personaggi, mentre nel caso di *Sì* Broggi usa la seconda persona singolare (come accade, d'altronde, in altre sezioni di *Avventure minime*, ad esempio in molti dei testi di *Servizio di realtà*) e i soggetti restano anonimi; ciononostante, i due testi sono strutturati in modo simile: viene usato sempre il presente indicativo, la sintassi è in prevalenza asindetica e ha rare subordinate (poiché non ci sono legami logici fra gli eventi). In entrambi i casi si accenna a vite potenziali, dunque a situazioni biografiche che non vengono esplorate. In uno dei capitoli più metaletterari di *Sì*, Broggi allude alla presenza di un pluriverso («Abitando questo pluriverso fin dal primo istante, sei la scarpata, il pascolo, la marea, le galassie e i golfi di anni luce che le separano – un contenitore e una scatola a sorpresa –: da quattordici miliardi di anni non ci sei che tu»).¹⁴ Dal momento che la filosofia analitica ha senz'altro fatto parte del suo bagaglio di letture,

¹¹ Ivi, p. 33.

¹² Ivi, p. 75.

¹³ ALESSANDRO BROGGI, *Sì*, cit., p. 31.

¹⁴ Ivi, p. 23.

è plausibile che svariate teorie sul pluriverso e sui mondi possibili abbiano contribuito alla progettazione del libro. Già all'interno di *Avventure minime*, però, è possibile osservare *in nuce* una ricerca sulle potenzialità di creazione finzionale del linguaggio, nonostante questo concetto non venga tematizzato, e per quanto non incida altrettanto sulla struttura dell'opera.

C'è poi un'altra conseguenza del depotenziamento evenemenziale e dell'assenza di profondità dei personaggi nei libri di Broggi: l'intreccio non si sviluppa in modo conseguente a quanto gli eventi richiederebbero nel mondo reale o in un universo narrativo tradizionale. È stato notato, ad esempio, che tutti i capitoli di *Sì* si concludono con dei *cliffhangers* vuoti,¹⁵ mentre l'evento principale di *Noi*, cioè la morte di Norberto – causata da un orso –, non è seguito da alcuna conseguenza nel comportamento degli altri tre protagonisti: «Come nei sogni, le cose avvengono rapidamente ed è subito tutto finito: c'è bisogno di dirlo? L'orso si infuria e va sotto un nevaio che sovrasta un piccolo torrente; quando Norberto sciando passa il nevaio, l'orso lo aggredisce e lo dilania sul posto. Con un masso ben lanciato gli rompiamo la testa, poi smettiamo di guardare».¹⁶

Nelle pagine successive del libro, si allude persino al fatto che la morte di Norberto potrebbe essere stata solo un'illusione; di conseguenza, l'azione centrale dell'opera diventa una credenza, un evento controfattuale:

[...] la costante degenerazione e rigenerazione attorno a noi, la morte come pura necessità e come menzogna, anche la nostra.

“Stanno accettando tutto, per superarlo. Stanno nella loro morte”. Ogni volta che abbiamo compiuto una scelta abbiamo incluso noi stessi nella scelta, a cosa abbiamo creduto noi? C'è qualcosa che è coerente con qualcos'altro? [...]

Come ripetere il procedimento e non il risultato; gli eventi passati non hanno mai avuto luogo esattamente nel modo in cui li ricordiamo, il nostro racconto sta costruendo il mondo negoziando in permanenza l'emergere del reale, dev'essere vero sempre e tuttavia ciò a cui rinvia non è effettivo, è immaginario.¹⁷

Con le braccia incrociate, le labbra spesse e le sopracciglia segnate, l'uomo chiamato Norberto Orci, nel cui nome come si era aperta si chiuderà questa breve rassegna di fatti, sarà seduto di fianco a noi.¹⁸

La morte, d'altronde, non ha conseguenze neanche nei testi più lunghi, e con un blando tasso di narratività, di *Avventure minime*. Ad esempio, *Cronistoria* è una prosa in cui compaiono tre personaggi femminili, e si conclude in questo modo: «Giovanna e Franca si avvicinano a Maria. Le tagliano la gola con cura da un orecchio all'altro e Giovanna

¹⁵ Lo nota De Santis: cfr. LEONARDO DE SANTIS, “*Se tolgo la mia biografia... che cosa rimane?*”, «Nuovi argomenti», 22 ottobre 2024, < www.nuoviargomenti.net/poesie/se-tolgo-la-mia-biografia-che-cosa-rimane/ > (u.c. 29.11.2025).

¹⁶ ALESSANDRO BROGGI, *Noi*, Tic, Roma 2021, p. 72.

¹⁷ Ivi, p. 84.

¹⁸ Ivi, p. 105.

si affretta ad accostare il secchio e lo strofinaccio perché il sangue non spruzzi sul pavimento».¹⁹ Qualcosa di simile accade nel caso di *Racconto*, dove i protagonisti sono un uomo e una donna: «Claudia esce dalla villa, entra in una cabina telefonica e compone un numero, velocemente. È agitata. Riattacca ed esce dalla cabina. [...] Improvvisamente un'auto la investe scaraventandola a terra. La donna giace morta sull'asfalto. C'è anche Elio, un po' in disparte».²⁰ Una verifica sui testi porta a conclusioni simili anche nel caso delle rappresentazioni di incontri erotici, che non comportano cambiamenti logici nei comportamenti dei personaggi di *Sì* né in quelli di *Avventure minime* (non del tutto assente, il sesso è rappresentato in modo diverso all'interno di *Noi*).²¹

2. IDENTITÀ INAUTENTICHE

Se l'amore e la morte non hanno più alcun peso, mentre le biografie sono interscambiabili, nei libri di Broggi l'identità rimane esposta in superficie in quanto costruzione («l'identità frammentaria / che non siamo noi a determinare / si definisce nelle dinamiche / delle nostre relazioni»),²² cioè il contrario dell'autenticità: «Fingi di essere te stesso»; «Esperisco solamente ciò che credo di esperire. I miei convincimenti stabiliscono le mie esperienze e mi rendono quello che sono»; «Se tolgo la mia biografia, il mio personaggio, questa storiella della mia identità - tutto ciò che ho costruito, che ho incontrato, atteso, progettato, che cosa rimane? Qualcosa di impersonale e che non limiti, né una forma, un sesso, un'età, una fine...».²³

I personaggi senza identità di questi tre libri sembrano ritratti nel principio di molteplici azioni, senza che ne sia poi mai rappresentato lo svolgimento o la conclusione: in alcuni testi – lo si è visto, in particolare, a proposito di *Sì* e *Avventure minime* – sono tratteggiati come se fossero in continuo movimento. D'altronde, anche i quattro protagonisti di *Noi* camminano e si spostano di continuo; nelle intenzioni dell'autore, infatti, *Noi* è un *travelogue*, dunque un diario di viaggio.

Al tempo stesso, i capitoli di *Sì* e di *Noi* non includono solo descrizioni di microeventi – o piuttosto della loro possibilità, come si è visto. La maggior parte dei testi è occupata da enunciati che riportano riflessioni o osservazioni (ma sempre di tipo astrattivo, quasi come in un saggio) da parte di una istanza enunciativa impersonale:

¹⁹ ALESSANDRO BROGGI, *Avventure minime*, cit., p. 23.

²⁰ Ivi, p. 66.

²¹ Se ne parla più diffusamente in CLAUDIA CROCCO, *Narratologia e poesia italiana contemporanea*, «Quaderni del Pens», 7, 2024, pp. 55-70.

²² ALESSANDRO BROGGI, *Avventure minime*, cit., p. 105.

²³ ID., *Sì*, cit., p. 79.

Questo nostro camminare produce abitudini mentali, posture, pregiudizi, conoscenza. Crediamo realmente alla sequenza di ciò che facciamo, tutto quello che vediamo esiste. Ogni nostra costruzione deriva dall'essere al mondo in un luogo e in un modo particolare. In ogni momento descriviamo lo spazio e il tempo a partire dalla nostra posizione.²⁴

I pensieri non hanno bisogno della mia attenzione, non mi identifico con essi né con le mie emozioni. Io non sono i miei pensieri ma colui che li pensa, per cui calarmi nei prodotti del mio pensiero e nelle direzioni di vita che essi mi forniscono sarebbe riduttivo: li osservo senza giudicare, come fossero di qualcun altro, e così per i gusti, ciò che mi piace e ciò che non mi piace.²⁵

Tuttavia anche in *Avventure minime* è possibile trovare testi simili a quelli appena visti, ad esempio in *Soggetto*, (ancora in *Nuovo paesaggio italiano*):

VI.

Razionalizzando l'esperienza in sequenze logiche, i processi mentali le permetteranno di coagularsi: sarai in grado di raccontare in prima persona gli eventi che ti occorrono.

Sceglierai quelli che ti permetteranno di trarre una storia coerente dalla tua esistenza. I vari episodi, una volta connessi, daranno un senso alle azioni.

La formulazione di un racconto resterà per tutta la vita lo strumento base per interpretare gli avvenimenti che ti riguardano.

VII.

I ricordi creeranno una cornice temporale parallela, e grazie all'immaginazione non sarai più vincolato alla realtà.

La mente si muoverà con estrema facilità nel tempo, nello spazio e nella logica, avanti e indietro tra i ricordi e gli eventi immaginari.

Selezionando le situazioni tra le tante sperimentate, i racconti del passato determineranno quanto ti è realmente accaduto.²⁶

Anche da un punto di vista stilistico, si può notare una somiglianza con *Noi* e *Sì*: il verbo è al futuro, e alla seconda persona singolare, come in gran parte dei testi degli ultimi libri; il lessico è prevalentemente astratto, e proviene soprattutto dal campo della filosofia e della psicologia, ma rimane medio. Non ci sono ancora informazioni sulle fonti usate da Broggi, ma non ci si stupirebbe di trovare testi in comune alla base del *cut up* che ha portato sia ad alcuni testi di *Avventure minime*, sia all'ultima trilogia.

Nella maggior parte dei testi di *Avventure minime* le categorie convenzionali con le quali vengono pensate e raccontate la vita interiore e la biografia sono demolite soprattutto attraverso l'ironia, che innesca comunque un processo di straniamento. L'ironia non è mai presente all'interno di *Noi* e di *Sì*, e questa è senz'altro una delle differenze maggiori rispetto al libro precedente. All'interno della raccolta del 2014, però,

²⁴ ID., *Noi*, cit., p. 16.

²⁵ ID., *Sì*, cit., p. 15.

²⁶ ID., *Avventure minime*, cit., p. 61.

va segnalato il tono diverso – già in direzione dei due libri successivi – di alcune prose più lunghe appartenenti alla sezione intitolata *Servizio di realtà*: la già citata *Daily planet*, *Reality check*, *Ai confini del quotidiano*, *L'obiettivo di una vita*. All'interno dell'autoantologia presente in *Prosa in prosa*, la differenza fra i testi appena nominati e gli altri – confluiranno tutti in *Avventure minime* – è ancora più evidente, in quanto le quattro prose si trovano una dopo l'altra, e costituiscono gli unici testi tratti da *Servizio di realtà*, che viene presentato come il titolo un libro ancora inedito.²⁷

L'obiettivo di una vita, ad esempio, è scritta alternando la prima persona plurale («Tutto ha concordato affinché potessimo approfittarne»),²⁸ dunque un *noi* che non può non far pensare alla persona verbale dominante nel libro successivo, con la terza singolare («Non si poteva immaginare nulla; senza precedenti, senza conoscenze, senza punti forti da raggiungere: si assisteva, si assentiva, si preparava, ricostruendola da più parti, un'opinione [...]»)²⁹. L'uso del *si* impersonale, più comune ai testi di *Avventure minime*, induce a leggere in modo depersonalizzante e non collettivo³⁰ anche il *noi*.

Le prose di *Noi* sembrano prefigurate anche dall'allusione a uno spostamento dei soggetti coinvolti, che potrebbe essere un viaggio («Solo l'evidente impossibilità di riportarci indietro poteva giustificare la nostra euforia. Ogni passo andava valutato [...]»; «Si moltiplicavano i chilometri tra una città e l'altra [...]»)³¹ nonché da riferimenti metaletterari, che svelano la finzione e l'artificiosità della stessa rappresentazione di quei movimenti («Era logico, e cominciava a farsi una necessità pressante, costruirsi un osservatorio di quello che accadeva»; «mentre il sospetto che gli stessi fondali venissero usati in ogni rappresentazione si faceva sempre più forte»),³² e dal lessico, a proposito del quale Pennacchio ha formulato l'ipotesi (interrogativa) di una «versione concettuale del trattato *new age*»,³³ dove spiccano le considerazioni sull'identità («La questione dell'identità, della sua costruzione e della sua fortificazione, prendeva il sopravvento, e diventava chiaro che il solo desiderio di un senso che non fosse il piatto del giorno sarebbe stato sempre più un problema personale»).³⁴

²⁷ cfr. ID., *Antologia*, in ANDREA INGLESE *et al.*, *Prosa in prosa*, introduzione di Paolo Giovannetti, note di lettura di Antonio Loreto, Le lettere, Firenze 2009, pp. 94-100.

²⁸ ALESSANDRO BROGGI, *Noi*, cit., p. 72.

²⁹ *Ibidem*.

³⁰ Cfr. al riguardo CHIARA DE CAPRIO, *Poesia, prima persona plurale/13. Chiara De Caprio*, a cura di Lorenzo Mari e Gianluca Rizzo, «Le parole e le cose 2», 9 ottobre 2024, <www.leparoleeleleco.se.it/poesia-prima-persona-plurale-13-chiara-de-caprio/> (u.c. 06.12.2025).

³¹ ALESSANDRO BROGGI, *Noi*, cit., p. 72.

³² *Ibidem*.

³³ FILIPPO PENNACCHIO, *Qualche idea intorno a "Noi" di Alessandro Broggi*, cit.

³⁴ ALESSANDRO BROGGI, *Avventure minime*, cit., p. 73.

3. ESPORRE LA CORNICE

La presenza di *testi-sorgente*, d'altronde, è resa esplicita in tutti e tre libri. Nel caso di *Noi e Sì* (come pure per *Idillio*) Broggi ha pubblicato online, sul suo account Facebook, una *Nota d'autore*, nella quale elenca tutte le fonti usate per costruire l'opera.³⁵ Alla fine di *Noi* c'è una *Nota*, nella quale si spiega che il dettato del libro «è quasi interamente costruito come una sottile e fitta trama di microprelievi, effettuati da testi esistenti di diversa provenienza».³⁶ I testi usati per costruire l'opera, di provenienza molto eterogenea, in alcuni casi sono variati, mentre in altri vengono riportati in modo letterale, ma ciò non viene mai segnalato. Lo stesso accade per *Sì*, come conferma la *Nota* alla fine del libro, dove l'opera viene presentata come «un mosaico di microtessere derivate».³⁷ All'interno di *Avventure minime*, invece, si trova una chiarificazione più breve, posta all'inizio dell'ultima serie di testi (*Fascicolo 7, interpolazioni*) della prima sezione (*Quaderni aperti*), come nota al titolo, nella quale si parla di «interpolazioni».³⁸ Una spiegazione ulteriore delle interpolazioni, infine, viene data a margine di *L'effetto finale*, una prosa lunga (ma divisa in sei paragrafi brevi, come accade spesso anche in *Nuovo paesaggio italiano*), che sarebbe dovuta confluire in *Avventure minime*, ma ne è stata esclusa per motivi di equilibri interni.³⁹

La «cornice»⁴⁰ letteraria è più volte messa in luce all'interno dell'opera di Broggi, soprattutto negli ultimi libri. Il secondo testo di *Noi*, ad esempio, ha questo esordio: «In uno scenario che chiameremo 'il paesaggio' è notte»; nella pagina successiva si legge: «Cominceremo parlando sinceramente: non riuscivamo a uscire per strada a causa dell'eccesso di informazioni»; infine, poco dopo: «Il romanzo inizia con un salto temporale indeterminato».⁴¹ Parti di testo metaletterarie costellano anche *Sì*: si pensi

³⁵ «NdA non inclusa nel volume. [Il testo di *Sì* (comprese le prose in coda al libro *Altri segni, Tertium quid* e *Ultimo esempio* contiene citazioni (letterali o variate, sintagmi, costruzioni) da [...]».

³⁶ ALESSANDRO BROGGI, *Noi*, cit., p. 109.

³⁷ «Vi è fatto cioè ricorso a strategie di reimpiego e ricontestualizzazione, attingendo a modalità costruttive e sfruttando risorse verbali – per lo più sintagmi ma anche frasi, riprese letteralmente o variate – prelevate da fonti disparate» (ID., *Sì*, cit., p. 119).

³⁸ «Il termine è da intendere nel senso ampio di "scritture *dentro, attraverso* o *con* testi già esistenti", come se questi non fossero chiusi ma aperti (al contrario di quanto la nostra tradizione stabilisce). Nelle prose di questa sezione, e in tutto il libro ove presenti, i dedicatari sono gli autori dei testi sorgente [NdA]» (ID., *Avventure minime*, cit., p. 22).

³⁹ «All'interno di quel ventaglio di possibilità, *L'effetto finale* prendeva in particolare di mira lo stile accattivante di certa scrittura saggistica contemporanea, portando paradossalmente a saturazione gli effetti di senso di quel tipo di produzione di discorsi, ritrovato ad esempio nei testi di Rem Koolhaas (alcuni sintagmi, modi enunciativi e stilemi del quale avevo già smontato e riadoperato nella prosa *Senza utopia*, in *Avventure minime*)» (ID., *L'effetto finale*, in GIAN MARIA ANNOVI, THOMAS HARRISON [eds.], *Ends of Poetry. 40 Italian Poets on Their Ends*, «California Italian Studies», 8, 2018, p. 33).

⁴⁰ Riprendo il termine che usa, anche a proposito dell'opera di Broggi, GIAN LUCA PICCONI, *La cornice e il testo. Grammatica della non assertività*, Tic, Roma 2020.

⁴¹ ALESSANDRO BROGGI, *Noi*, cit., p. 9.

solo all'incipit della sezione intitolata *Riavvio* («Ricominciamo»),⁴² dove una nota, posta a metà del testo, rimanda direttamente al libro precedente. Una peculiarità di *Sì*, rispetto ad *Avventure minime* e a *Noi*, consiste nel fatto che l'istanza enunciativa principale si rivolge direttamente ai personaggi: «Scusami, ti faccio cambiare posto... Sei contento di non sapere dove ti trovi?»; «Scusami, ti faccio cambiare posizione».⁴³ Con queste frasi Broggi si rivolge anche al testo stesso, dal momento che l'ordine con il quale le sezioni di *Sì* vengono presentate è diverso da quello segnalato nell'indice finale:⁴⁴ l'autore, dunque, sembra chiedere scusa alla propria opera, e ai personaggi che la abitano, per questo sommovimento interno; ma si tratta anche di un modo ulteriore per mostrare la cornice del montaggio, e le diverse possibilità finzionali delle quali è portatrice.

All'interno di *Noi* si verifica qualcosa di simile, quando l'istanza enunciativa principale si rivolge ai quattro personaggi usando un congiuntivo esortativo: «Ciascuno immagina un pericolo mortale che gira per l'ambiente senza che se ne possa stabilire la natura».⁴⁵ Questo gesto può essere paragonato alla rottura della *quarta parete*. L'apparente narrazione romanzesca di *Noi*, così come il verso nella sezione finale di *Avventure minime*, rappresenta un espediente per sfruttare le potenzialità di un genere letterario, ma decostruendolo dall'interno.

La componente metaletteraria non è assente, d'altronde, neanche da *Avventure minime*: vi sono presenti sia riflessioni dell'istanza enunciativa in personale che riguardano il testo stesso («Ho già creato una situazione»,⁴⁶ che si avvicina alle parti di *Noi* e *Sì* che abbiamo appena considerato, ad esempio «Ricominciamo» o «In uno scenario che chiameremo 'il paesaggio' è notte»); sia microdescrizioni che possono ricordare didascalie cinematografiche («Esterno giorno»; «Atto secondo»);⁴⁷ Ciaco ha messo in relazione l'uso di queste sequenze verbali con la trasposizione sia di una tecnica cinematografica, sia di un canovaccio teatrale; ha notato, inoltre, come impediscano la lettura continua della pseudonarrazione – il suo discorso è riferito soprattutto alla sezione *Quaderni aperti*, dove le prose sono di taglio più narrativo –, poiché introducono un filtro distanziante nella fruizione del testo, la quale risulta più simile a quella di un artefatto installativo.⁴⁸

Infine, la prosa intitolata *Pseudo*, che conclude *Quaderni aperti*, contiene un commento al funzionamento del cinema *noir*, che potrebbe essere esteso a gran parte della narrativa di consumo. Vale la pena riportarla:

⁴² Ivi, p. 51.

⁴³ ALESSANDRO BROGGI, *Sì*, p. 25 e p. 84.

⁴⁴ Cfr., al riguardo, FRANCESCA SANTUCCI, *Recensione a "Sì" di Alessandro Broggi*, cit., p. 157.

⁴⁵ ALESSANDRO BROGGI, *Noi*, cit., p. 22.

⁴⁶ ID., *Avventure minime*, cit., p. 11.

⁴⁷ Ivi, p. 14 e p. 11.

⁴⁸ MARILINA CIACO, *Dopo la poesia? Installazione e allegoria nelle scritture di ricerca del Duemila*, Biblion, Milano 2025, pp. 118-119.

Il noir classico hollywoodiano possiede sempre la stessa struttura canonica, quella del film prototipo *Il mistero del falco*, che ne contiene tutti i temi e le situazioni base. Primo atto. Una donna va a trovare l'investigatore privato Sam Spade per chiedergli di trovare la sorella scappata di casa con un uomo che potrebbe essere un delinquente. Spade manda il collega Archer che viene ucciso. Anche l'uomo che doveva inseguire viene ucciso. Sam Spade capisce che c'è una bugia, qualcosa che non quadra. Secondo atto. Tutti sembrano darsi da fare, uccidere, mentire, minacciare per un oggetto misterioso chiamato "falco maltese". La realtà sembra avere un certo volto e invece è tutt'altra cosa. Anche il falco maltese, per il quale sono stati commessi innumerevoli delitti, è un falso, non è una scultura di valore ma un pezzo di piombo lavorato ad arte. Terzo atto. La risoluzione della storia. La dark-lady viene arrestata.⁴⁹

In questa *trama minima* la ricerca di un uomo, durante la quale muore più di una persona, si trasforma nella ricerca di un oggetto misterioso (il falco maltese), il quale, a sua volta, alla fine del testo viene dichiarato un falso. Vi si potrebbe leggere una prefigurazione dell'intreccio di *Noi*: al centro di *Pseudo*, infatti, si legge «La realtà sembra avere un certo volto e invece è un'altra cosa», che sembra quasi un commento alla prosa stessa, la quale è – d'altronde – una chiosa a un genere cinematografico. Anche in *Noi* c'è una *quête* («Ci osserviamo cercando di trovare qualcosa di interessante»),⁵⁰ nonostante non si scopra mai l'oggetto della ricerca; quindi avviene un delitto, infine si mostra l'illusorietà del delitto stesso.

4. MONDI (E TEMPI) POSSIBILI

Nei sette anni che separano *Avventure minime* e *Noi* Broggi non ha solo scritto due nuovi libri (i progetti di *Noi* e di *Sì* sono stati portati avanti in parallelo, nonostante il primo abbia avuto un inizio più precoce), ma ha anche avviato una nuova fase di poetica, che non ha avuto il tempo di sviluppare appieno. Ci sono due aspetti che rappresentano una novità e una peculiarità dei due libri degli anni Venti, ovvero la rappresentazione dello spazio e del tempo all'interno dei testi. In generale, in tutti i libri di Broggi vengono descritti in modo molto generico: di quasi ogni testo si potrebbe dire che siamo in un contesto urbano contemporaneo, e non molto di più; da questo punto di vista anche *Noi* si allontana da uno dei capisaldi della narrativa di viaggio, come notato da Inglese, cioè il rapporto fra sguardo dell'autore e spazio delineato in modo preciso dal punto di vista storico e geografico.⁵¹

Spazio e tempo, dunque, contribuiscono al processo di spersonalizzazione delle istanze enunciative. All'interno di *Noi* e *Sì* ciò è più evidente, dal momento che i

⁴⁹ ALESSANDRO BROGGI, *Avventure minime*, cit., p. 27

⁵⁰ ID., *Noi*, cit., p. 33.

⁵¹ ANDREA INGLESE, *Su Noi di Alessandro Broggi*, «Nazione indiana», 17 marzo 2022, <www.nazioneindiana.com/2022/03/17/su-noi-di-alessandro-broggi/> (u.c. 04.12.2025).

personaggi ricorrenti si muovono nella dimensione del libro e non del singolo componimento; in queste due opere sono anche più frequenti le considerazioni metaletterarie al riguardo: «Guardiamoci intorno: dove siamo? Siamo al chiuso o all'aperto? Siamo un uomo o una donna? Quale è la nostra lingua? In che anno siamo? Cosa stiamo facendo? Disidentificarci da questo luogo e da questo tempo ed essere qualcun altro – possiamo essere chiunque altro».⁵²

Il paesaggio di *Noi* testimonia un interesse dell'autore per letteratura post-apocalittica e a tema ecologico. A Broggi interessa instaurare una relazione orizzontale e non gerarchica fra individuo e paesaggio, come notato da Scaffai.⁵³ I protagonisti sono inseriti in un contesto naturale fittizio e mutevole, come è evidente da questo esempio:

Situazioni moderatamente stimolanti avranno luogo oggi. Diciamo spesso che tutto ciò che succede, ogni innocuo moto riflesso, ci concerne. E sappiamo anche predisporre delle circostanze e improvvisarci sopra: pensiamo a una scena, una qualsiasi, la prima cosa che ci viene in mente.

[...] Piuttosto a questo punto si incontrerebbero lo stambecco, alcuni animali come la lince, il moscardino, la donnola, il ghiottone; tra qualche istante potremmo notare una coppia di fagiani, un ibis verde sta cambiando clima. [...] Il cielo è solcato dall'astore, dall'alocco, dallo sparviere, dalla piana, dal colombaccio e dalla ghiandaia. Ci aspettiamo qualche tucano, siamo fradici di pioggia...

Saremo contenti, se li vediamo – non c'è nulla qui, non ci viene in mente niente, un viaggio cieco. Riformulare, riformulare.⁵⁴

Non esiste un luogo in cui tutte le specie nominate (un tucano, un alocco, uno stambecco, una lince) possano realmente coesistere, in quanto appartengono a ecosistemi diversi. Con la solita tensione metatestuale, *Noi* invita il lettore fin da subito a non cercare di identificare il luogo preciso in cui è ambientato il libro – così come, lo abbiamo visto, non ha senso chiedersi a chi corrisponda esattamente il *noi* impersonale con cui l'opera è presentata: si tratta solo di una «scena, la prima cosa che ci viene in mente», e alla fine si può anche decidere di modificarla («Riformulare, riformulare»).

Caratteristiche simili si trovano all'interno di *Sì*, dove i paesaggi sono «scorci»,⁵⁵ cioè intrinsecamente legati a prospettive mentali, e dunque in continua evoluzione. Se ne susseguono molteplici, infatti, per due motivi: il primo è che Broggi intende decostruire il concetto di *io*, allestendo dei testi che siano «deproduttivi della soggettività», la quale si disperde nelle numerose biografie accennate nei testi,⁵⁶ il secondo è che sottolineare

⁵² ALESSANDRO BROGGI, *Noi*, cit., p. 62.

⁵³ NICCOLÒ SCAFFAI, *Poesia e ecologia. Prospettive contemporanee*, «Oblio», XII, giugno 2022, pp. 205-218; p. 217.

⁵⁴ ALESSANDRO BROGGI, *Noi*, cit., pp. 22-23.

⁵⁵ ID., *Sì*, cit., p. 11.

⁵⁶ ID., *Un intervento di Alessandro Broggi*, «Manifatture teatrali milanesi», 18 novembre 2024, <www.mntteatro.it/un-intervento-di-alessandro-broggi/> (u.c. 05.12.2025).

la dimensione dello scorcio – dunque il filtro della visione – è, ancora una volta, un modo per evidenziare la consapevolezza della finzione del testo.⁵⁷

All'interno di *Avventure minime*, invece, la definizione dello spazio in cui si muovono le istanze enunciative è meno nitida; c'è un testo, però, nel quale assume rilievo maggiore: si tratta di *Ai confini del quotidiano*, in *Servizio di realtà*. Se ne consideri qualche paragrafo:

Fuori sarà buio pesto. Pioverà molto mentre dentro regnerà un' indefinita atmosfera silenziosa, che galleggerà sospesa nel tempo. Il sole sorgerà e la città sarà in fermento. [...] A un chiosco offriranno dolcetti al miele e succo di melograno. Serviranno spiedini di fegato e un amalgama di pasta corta con verdure lesse. Intorno a un tavolo verrà distribuito tè al latte. Due donne srotoleranno una lunghissima fila di lampadine rosse e bianche. Un bambino sorriderà a pancia in su. A spezzare il flusso umano ci saranno assembramenti circolari di persone sorridenti che termineranno in un cuneo di braccia alzate.

[...]

Più a sud l'atmosfera sarà stupenda, un secco tepore, un'aria fine di montagna, pochissime persone. Attorno al nastro d'asfalto nero pece, sul quale rotoleranno spinosi cespugli sferici, il paesaggio avrà abitazioni sparse in ogni direzione. Si fatterà a trovare da dormire. Un albergo non avrà nemmeno la porta della camera. In un altro l'ingresso sarà un magazzino cementoso. Lungo una gratinata di ferro si salirà a un grande stanzone, dove ci sarà la cattedra della reception. Un'altra scala si aprirà su un corridoio abitato da una fila di porte smangiate, ingiallite dalla luce dei bulbi elettrici. [...] ⁵⁸

Ancora una volta, la prosa è composta da un elenco di frasi accostate per asindeto, caratterizzate da verbi al futuro. Vi si allude a un contesto urbano, il quale appare post-apocalittico (si pensi, ad esempio, alla descrizione dell'albergo), ma – al contempo – presenta elementi ordinari, da vita quotidiana di città. È uno spazio-tempo di confine, realistico ma con particolari che creano straniamento, che ha punti in comune con quelle che caratterizzeranno i due libri successivi, e in particolare *Noi*.

Per quanto riguarda l'aspetto temporale, la progressione cronologica degli eventi può essere considerata una novità di *Noi* e di *Sì*. Nonostante nelle prose lunghe di *Avventure minime* sia presente, come si è visto, una blanda forma di narrazione, non c'è nulla di simile a livello macrotestuale: ogni testo rimane indipendente dall'altro, senza che vi sia mai uno sviluppo narrativo che riguardi l'intero libro. L'opera nella quale la progressione temporale è più rilevante – e, non a caso, è anche quella più paragonabile a un romanzo – è senz'altro *Noi*.⁵⁹ Anche se la voce all'interno di *Noi* può rivelarsi inaffidabile, come

⁵⁷ Sulla categoria di scorcio, in riferimento alla poesia in prosa, cfr. CLAUDIA CROCCO, *La poesia in prosa in Italia. Dal Novecento a oggi*, Carocci, Roma 2021.

⁵⁸ ALESSANDRO BROGGI, *Avventure minime*, cit., pp. 53-54.

⁵⁹ Cfr., ad esempio, GIAN LUCA PICCONI, *La prosa in prosa del mondo. Su 'Noi' di Alessandro Broggi*, «formavera», 14 febbraio 2022, <formavera.com/2022/02/14/la-prosa-in-prosa-del-mondo-su-noi-di-alessandro-broggi-gian-luca-picconi/> (u.c. 06.12.2025).

mostra l'improvvisa dimensione controfattuale della morte di Norberto, non viene mai del tutto sovvertito il procedere della narrazione, né i capitoli del libro potrebbero essere letti seguendo un ordine diverso da quello in cui sono presentati, come invece è stato suggerito per *Sì*.⁶⁰ La temporalità di *Noi* è comunque lineare, e lo scheletro della narrazione è, effettivamente, paragonabile a quello di un romanzo. Ci sono vari punti del libro, però, nei quali le connessioni temporali non seguono alcuna logica cronologica, e anzi ne alterano la linearità.⁶¹ «Eleonora scappa lontano, grida senza una parola. Urla in un altro luogo, in un'altra epoca»; «Siamo quasi altri e ora è un tempo diverso»; «nati nuovamente al risveglio ogni mattina, abbandoniamo la vita non appena chiudiamo gli occhi al volgere della giornata, non possiamo ricordare nessun altro giorno. Ciascuno è lo stesso e domani è ancora un'altra stagione».⁶² In tutto il libro si alternano presente e futuro – nonché un uso iterativo dell'imperfetto –,⁶³ ma i verbi al futuro si intensificano, in particolare, nelle pagine finali. A partire dal *turning point* della morte di Norberto, aumentano anche i riferimenti a quella che viene definita «una diversa classificazione del tempo»:⁶⁴ «Come ripetere il procedimento e non il risultato; gli eventi passati non hanno mai avuto luogo esattamente nel modo in cui li ricordiamo, il nostro racconto sta costruendo il mondo negoziando in permanenza l'emergere del reale, dev'essere vero sempre e tuttavia ciò a cui rinvia non è effettivo, è immaginario».⁶⁵

La confusione tra livelli cronologici, allora, sembra essere un altro modo per alludere a diversi possibili mondi finzionali; solo dal racconto si genera la coscienza del tempo umano: «Se ogni respiro è il primo, la vita non è nel tempo»; «E guardiamo al futuro: oggi non è ieri, come domani non è oggi. Cosa ci sarà dopo, e ancora dopo, e dopo ancora? Il tempo non duplica sé stesso, che cosa avverrà, cosa porteranno tempi sconosciuti?... Passa del tempo e non è più estate. È quello che c'è. Nel futuro saremo divorati dai vermi».⁶⁶

La riflessione sul mondo in quanto infinito paesaggio spazio-temporale continua all'interno di *Sì*, dove gli eventi – ma sarebbe forse più esatto parlare di *microazioni*, soprattutto il riferimento ai primi capitoli – sono accostati l'uno all'altro come se la cronologia ordinaria non contasse: «hai pianto più di una volta, hai donato gli organi dopo morta»; «misuro la durata degli eventi confrontandoli con i moti di rotazione del pianeta sul proprio asse e di rivoluzione attorno al proprio sole, divido il tempo in anni,

⁶⁰ Cfr. al riguardo, FRANCESCA SANTUCCI, *Recensione a "Sì" di Alessandro Broggi*, cit., e LEONARDO DE SANTIS, *"Se tolgo la mia biografia... che cosa rimane?"*, cit.

⁶¹ Per un'analisi più dettagliata della dimensione temporale all'interno di *Noi*, cfr. DAVIDE COLUSSI, *Una prova di lettura per Broggi ("Noi" 1-4)*, «Giornale di storia della lingua italiana», 1, giugno 2024, pp. 121-132: pp. 127-128.

⁶² ALESSANDRO BROGGI, *Noi*, cit., p. 77.

⁶³ DAVIDE COLUSSI, *Una prova di lettura per Broggi*, cit., p. 127.

⁶⁴ ALESSANDRO BROGGI, *Noi*, cit., p. 66.

⁶⁵ Ivi, p. 84.

⁶⁶ Ivi, p. 87 e p. 49.

mesi e giorni -, ma nella loro attualità tutti gli esseri e ogni situazione sono aperti, malleabili ed emergenti»; «La conoscenza appartiene al passato, mentre la consapevolezza è sempre del presente, e io non sono costituito da altro che dal presente; esiste solo quello e non posso uscirne, perché non posso uscire da me stesso. Ciò che esiste è ora, c'è un solo posto e un solo tempo: tutto esiste qui ed è adesso». ⁶⁷ Gli ultimi due libri di Broggi, in conclusione, sembrano un tentativo di scardinare uno dei principi consolidati degli studi sul linguaggio: il tempo linguistico è *sui referenziale*, e qualsiasi tentativo di rappresentare verbalmente la temporalità umana rivela la soggettività inerente all'esercizio stesso del linguaggio. ⁶⁸

5. CONCLUSIONI. MONDI RELAZIONALI

La costruzione di una narrazione, all'interno di *Noi*, viene svuotata dall'interno, per i motivi che abbiamo già visto: l'avanzare dei protagonisti nello spazio non porta ad alcuna agnizione, *Bildung* o altri avanzamenti conoscitivi; la morte e l'eros non alterano gli equilibri fra i protagonisti in alcun modo, bensì aumentano il loro processo di disidentificazione; i personaggi stessi restano spettri di biografie, non acquisiscono mai spessore né riconoscibilità; il tempo e lo spazio, infine, ne aumentano la spersonalizzazione. Il sovvertimento delle convenzioni romanzesche, però, non è certo una novità, nella letteratura contemporanea. Bisogna ricordare, ad esempio, che un punto di riferimento centrale per Broggi è il *nouveau roman* – e in particolare Nathalie Sarraute. In un certo senso, l'esposizione di una cornice narrativa è indispensabile ad attuarne lo svuotamento: la tensione fra forma alla quale si allude e la sua negazione può ricordare quella che si crea fra il verso e la prosa all'interno della poesia in prosa ⁶⁹.

La narrazione sarà pure decostruita, ma è un panorama indispensabile alla costruzione delle opere di Broggi, già a partire dalle prose più lunghe di *Avventure minime*, nonché un orizzonte necessario per il lettore – in particolar modo per quanto riguarda *Noi*. Da questo punto di vista, Broggi si serve del montaggio in modo nuovo, diverso rispetto al precedente italiano di Balestrini, come notato da Colussi ⁷⁰ e, in modo diverso, da Ciaco. Non solo: per quanto sia superflua – e impossibile – la distinzione netta fra i generi, *Avventure minime*, *Noi* e *Sì* sono state scritte tenendo conto delle convenzioni di altri generi artistici: il romanzo, ma anche il cinema e l'arte figurativa.

⁶⁷ ALESSANDRO BROGGI, *Sì*, cit., p. 39 e p. 16.

⁶⁸ ÉMILE BENVENISTE, *Problemi di linguistica generale*, traduzione di M. Vittoria Giuliani, il Saggiatore, Milano 1971, p. 315.

⁶⁹ Questa tesi, con la quale non concordo totalmente, si deve soprattutto a Giovannetti. Cfr. PAOLO GIOVANNETTI, *Dalla poesia in prosa al rap. Tradizioni e canoni metrici nella poesia italiana contemporanea*, Interlinea, Novara 2008.

⁷⁰ Al riguardo cfr. ancora DAVIDE COLUSSI, *Una prova di lettura per Broggi*, cit., pp. 130-131.

Tornando allo scopo precipuo di queste pagine, cioè alla verifica di fenomeni di continuità e di rottura fra le tre opere centrali di Broggi, si è mostrato che *Noi e Sì* presentano elementi nuovi (soprattutto per la caratterizzazione di spazio e tempo), ma anche altri che proseguono la ricerca già avviata con *Avventure minime*, il che induce a ridimensionare la distinzione netta fra le due trilogie. Alcuni testi di *Avventure minime*, inoltre, prefigurano la scrittura dei due libri successivi: ciò è vero, in particolar modo, per i testi più lunghi di *Servizio di realtà*, per la prosa *Pseudo*, posta in explicit di *Quaderni aperti*, ma anche per i paragrafi nei quali vengono descritti principi di biografie in *Nuovo paesaggio italiano*.

C'è un ultimo elemento di somiglianza, che riguarda tutte le opere di Broggi. Si può rilevarlo a partire da una delle sue (rare) dichiarazioni di poetica:

Come a livello fisico “siamo fatti di quello che mangiamo”, così, nella nostra comprensione di ciò che ci circonda, “siamo fatti di linguaggio”, ovvero, come scriveva il celebre filosofo “I limiti del nostro linguaggio sono i limiti del nostro mondo”. [...] Quel che produce la letteratura: “non assorbe gli stereotipi”, “oppure denuncia lo stereotipo”, scrive Frisch. Ecco due diverse strategie di difesa dal supermarket della lingua; la seconda, denunciare lo stereotipo – un passo che mi pare logicamente a una successiva pars costruens possibile – vorrebbe essere alla base dei due lavori che presenterò quest’oggi.

Nel primo, le quartine del libro *Coffee-table book*, ho cercato di additare lo stereotipo utilizzandolo direttamente, sovresponendolo, ironizzando cioè sul modello linguistico-seducendo ma vuoto [...]. Nel secondo, le prose di *Nuovo paesaggio italiano*, ho provato – di nuovo non senza ironia – a esaminare la ricaduta di questi modelli di discorso sulle nostre modalità superficiali e stereotipate di comunicazione quotidiana e sull’autocoscienza individuale.

Se con questo genere di lavori ho cercato di denunciare lo stereotipo in maniera decostruttiva, il passo seguente potrà invece essere costruttivo? Occorrerà in primis ridiventare attenti a ciò che accade intorno, e responsabili dei mondi che creiamo attraverso le nostre azioni e pratiche linguistiche. Se è vero che non si può non comunicare, non si può non avere una teoria e non si può non avere una storia, e che il mondo è il prodotto delle nostre pratiche, prima di tutto linguistiche, quali possibilità apriamo per gli altri con i quali ci troviamo a vivere e a dialogare? Come ci prendiamo cura dei loro mondi relazionali?⁷¹

Il lavoro sul linguaggio di Broggi non ambisce mai solo a una decostruzione dei generi letterari, ma ha sempre un risvolto pratico, quasi civile: la scrittura può dare più consapevolezza delle nostre pratiche linguistiche, cioè del modo in cui viviamo, per prenderci cura dei nostri mondi relazionali.

⁷¹ ALESSANDRO BROGGI, *Una breve introduzione*, in *Un antidoto alla corruzione della lingua: la scrittura di ricerca. Dossier dei poeti Michele Zaffarano, Gherardo Bortolotti, Alessandro Broggi e Marco Giovenale*, presentati da Antonio Loreto, Festival “Latte e Linguaggio”, 3, a cura di Luigi Ballerini e Emanuela Olivetti, Danilo Montanari, Ravenna 2017, p. 126.

BIBLIOGRAFIA

- ROLAND BARTHES, *Il grado zero della scrittura*, traduzione di Giuseppe Bartolucci, Renzo Guidieri, Leonella Prato Caruso, Rosetta Loy Provera, Einaudi, Torino 2003.
- ÉMILE BENVENISTE, *Problemi di linguistica generale*, traduzione di M. Vittoria Giuliani, il Saggiatore, Milano 1971.
- ALESSANDRO BROGGI, *Avventure minime*, Transeuropa, Massa 2014.
- ID., *Una breve introduzione*, in *Un antidoto alla corruzione della lingua: la scrittura di ricerca. Dossier dei poeti Michele Zaffarano, Gherardo Bortolotti, Alessandro Broggi e Marco Giovenale*, presentati da Antonio Loreto, Festival "Latte e Linguaggio", 3, a cura di Luigi Ballerini e Emanuela Olivetti, Danilo Montanari, Ravenna 2017, pp. 126-128.
- ID., *L'effetto finale*, in GIAN MARIA ANNOVI, THOMAS HARRISON (eds.), *Ends of Poetry. 40 Italian Poets on Their Ends*, edited by, «California Italian Studies», 8, 2018, pp. 31-33.
- ID., *Noi*, Tic, Roma 2021.
- ID., *Sì*, Tic, Roma 2024.
- ID., *Un intervento di Alessandro Broggi*, «Manifatturie teatrali milanesi», 18 novembre 2024, <www.mntmt teatro.it/un-intervento-di-alessandro-broggi/> (u.c. 05.12.2025).
- MARILINA CIACO, *Dopo la poesia? Installazione e allegoria nelle scritture di ricerca del Duemila*, Biblion, Milano 2025.
- DAVIDE COLUSSI, *Una prova di lettura per Broggi ("Noi" 1-4)*, «Giornale di storia della lingua italiana», 1, giugno 2024, pp. 121-132.
- CLAUDIA CROCCO, *La poesia in prosa in Italia. Dal Novecento a oggi*, Carocci, Roma 2021.
- EAD., *Narratologia e poesia italiana contemporanea*, «Quaderni del Pens», 7, 2024, pp. 55-70.
- EAD., *Alessandro Broggi*, in CLAUDIA CROCCO, BERNARDO DE LUCA, GIACOMO MORBIATO, MARCO VILLA (a cura di), *Voci della poesia italiana contemporanea. 2000-2025*, Carocci, Roma 2025.
- CHIARA DE CAPRIO, *Poesia, prima persona plurale/13. Chiara De Caprio*, a cura di Lorenzo Mari e Gianluca Rizzo, «Le parole e le cose 2», 9 ottobre 2024, <www.leparoleele cose.it/poesia-prima-persona-plurale-13-chiara-de-caprio/> (u.c. 06.12.2025).
- BERNARDO DE LUCA, *Avventure minime*, «Nuovi argomenti», 14 aprile 2014, <www.nuoviargomenti.net/poesie/avventure-minime/> (u.c. 22.11.2025).
- LEONARDO DE SANTIS, *"Se tolgo la mia biografia... che cosa rimane?"*, «Nuovi argomenti», 22 ottobre 2024, <www.nuoviargomenti.net/poesie/se-tolgo-la-mia-biografia-che-cosa-rimane/> (u.c. 29.11.2025).
- PAOLO GIOVANNETTI, *Dalla poesia in prosa al rap. Tradizioni e canoni metrici nella poesia italiana contemporanea*, Interlinea, Novara 2008.
- ANDREA INGLESE, *Su "Noi" di Alessandro Broggi*, «Nazione indiana», 17 marzo 2022, <www.nazioneindiana.com/2022/03/17/su-noi-di-alessandro-broggi/> (u.c. 04.12.2025).
- ANDREA INGLESE et al., *Prosa in prosa*, introduzione di Paolo Giovannetti, note di lettura di Antonio Loreto, Le lettere, Firenze 2009.
- FILIPPO PENNACCHIO, *Qualche idea intorno a "Noi" di Alessandro Broggi*, «La balena bianca», 11 ottobre 2021, <www.labalenabianca.com/2021/10/11/qualche-idea-intorno-a-noi-di-alessandro-broggi-filippo-pennacchio/> (u.c. 21.11.2025).
- ANTONIO FRANCESCO PEROZZI, *La trilogia di Alessandro Broggi*, «Il tascabile», 27 maggio 2025, <www.iltascabile.com/letterature/trilogia-alessandro-broggi/> (u.c. 05.12.2025).

- GIANLUCA PICCONI, *La cornice e il testo. Grammatica della non assertività*, Tic, Roma 2020.
- ID., *La prosa in prosa del mondo. Su 'Noi' di Alessandro Broggi*, «formavera», 14 febbraio 2022, <formavera.com/2022/02/14/la-prosa-in-prosa-del-mondo-su-noi-di-alessandro-broggi-gian-luca-picconi/> (u.c. 06.12.2025).
- FRANCESCA SANTUCCI, *Recensione a "Sì" di Alessandro Broggi*, *Tic*, 2024, «Semicerchio», 1-2, 2025, pp. 156-158.
- NICCOLÒ SCAFFAI, *Poesia e ecologia. Prospettive contemporanee*, «Oblio», XII, giugno 2022, pp. 205-218.



Share alike 4.0 International License