

Poesia Futura

a cura di Giuseppe Cornacchia

Prime verifiche testuali di una recente Mappa immaginaria della poesia italiana contemporanea

Report presentato in modalita' pre-print il 21 Marzo 2022 e chiuso il 3 Aprile 2022. Giuseppe Cornacchia, diritti riservati.

Abstract: Si propongono prime verifiche testuali ad una recente Mappa immaginaria della poesia italiana contemporanea. A tale scopo, viene trattato con semplici metodi computazionali un piccolo campione di testi poetici di alcuni degli autori mappati, estratto dalla combinazione degli archivi di due riviste di poesia italiana contemporanea estesi sull'arco degli ultimi ventisei anni e liberamente scaricabili da internet.

1. Introduzione

Una recente Mappa immaginaria della poesia italiana contemporanea [1] identifica sette categorie di poesia e classifica 99 poeti italiani in base a giudizi qualitativi o di percezione espressi da un numero di esperti interpellati dalla curatrice. Questo contributo prova a verificare tali classificazioni partendo da un piccolo campione di testi poetici di alcuni degli autori presenti in Mappa, estrapolato dagli archivi pubblicamente reperibili su internet di due riviste di poesia italiana contemporanea, ossia "Atelier" [2-7] e "L'Ulisse" [8]. Nella sezione 2 si introducono gli archivi dei testi poetici, i testi degli autori già considerati nella Mappa e le categorie classificatorie della Mappa stessa. Nella sezione 3 si discutono singolarmente le categorie della Mappa e si identificano criteri di possibile interesse per la loro analisi computazionale. Nella

sezione 4 si propongono analisi computazionali su un piccolo campione di testi di 28 autori già presenti nella Mappa, per poi discutere nuove classificazioni. La sezione 5 conclude e offre spunti per possibili avanzamenti futuri.

2. Archivio, autori e categorie della mappa

Gli archivi dei testi poetici qui individuati coprono gli ultimi ventisei anni nel seguente modo: A) Atelier, n. 1-32, dal 1996 al 2003; B) Atelier, n. 33-72 e L'Ulisse n. 1-14 dal 2004 al 2013; C) L'Ulisse, n. 15-24, dal 2014 al 2021. Il corpo testuale complessivo, ottenuto combinando gli archivi pubblicamente reperibili delle due riviste, risulta temporalmente omogeneo (otto anni Atelier; dieci anni di Atelier e L'Ulisse; otto anni L'Ulisse) e costruito nel tempo da comitati redazionali di autori, critici ed operatori con simile prevalenza di nati negli anni Settanta, in gran parte riconosciuti a livello nazionale. I testi sono estrapolati dalla sola rubrica Voci di Atelier (circa 140 poeti in A; circa 70 poeti in B) e dalla sola rubrica Autori de L'Ulisse (circa 160 poeti in B; circa 80 poeti in C), comparabili nell'intento di presentare testi rappresentativi di autori ritenuti rappresentativi. Si constata la presenza di testi di 68 autori rispetto ai 99 censiti in Mappa e ai circa 350 complessivamente presenti nel corpo testuale (alcuni più di una volta, in tempi diversi). Esulano da questo contributo considerazioni critiche di rappresentatività della Mappa o delle riviste, dei singoli testi rispetto alla traiettoria letteraria dei rispettivi autori, e degli autori stessi nel panorama della poesia italiana contemporanea, in ossequio all'intento descrittivo della Mappa e a quello comparativo di queste prime verifiche testuali. Le categorie della Mappa sono le seguenti: affettività, assertività, conoscenza, io, mondo, performance, sperimentazione. Un minimo inquadramento teorico e una definizione computazionale vengono presentati nella sezione seguente.

3. Categorie e computabilità a fini poetici

Un breve cenno introduttivo all'umanistica digitale, ai suoi modi e alle questioni che pone anche negli ambiti letterari in lingua italiana, non può prescindere da statuto epistemologico, quantificazione e datificazione, algoritmica e bias, close reading e distant reading [9]. Copiosi sono gli interventi in

ambito anglofono, da cui questa branca origina e si distende anche in poesia [10-13]. Ai modesti scopi di questo contributo, si osserva con favore la disponibilità di nuovi strumenti e si cerca di farne uso strettamente necessario, accompagnandolo a metodi tradizionali. Non si vogliono suggerire innovazioni di paradigma [14], privilegiando invece un approccio analitico sui testi [15]. Si constata, peraltro, che siamo qui nella misura di piccole quantità di dati e che tali dati sono particolarmente connotati, come proprio del linguaggio poetico. Questo impedisce un distant reading puro e forza un approccio intermedio, nel quale il close reading umano da un lato e una minima computazione dall'altro dovranno procedere assieme, sperabilmente consentendo l'emersione di collocazioni, vicinanze o distanze non intercettabili dalle percezioni qualitative di poetica perseguite nella Mappa. La necessità di rendere riproducibile questo metodo di lavoro spingerà ad adottare qui un protocollo semplificato, azzerando l'automazione al computer.

3.1 Le sette categorie di poesia

Nel volume oggetto di risposta in questo contributo, Pugno introduce sette categorie di poesia come approdo di un lavoro preliminare di intelligenza condotto assieme a dieci poeti e riassumibile come segue: affettività per il colore o il calore dei testi; assertività per la visione; conoscenza per l'uso strumentale della poesia; io per il soggettivismo; mondo per l'esterno dal sé; performance per il legame fra testo e voce o corpo; sperimentazione nelle forme [16]. Percezioni qualitative, da parte di cinquantasei giurati, delle poetiche dei 99 poeti prescelti per la mappatura, espresse in scala da 0 a 10 rispetto alle singole categorie, vedono poi prevalere per ognuno dei poeti una o due categorie rispetto alle altre, da cui le classificazioni proposte nella Mappa. Una minima analisi testuale si deve a Carbe' [17], la quale esamina il corpus completo di alcuni degli autori mappati con procedure di tokenizzazione rispetto ad un insieme semplificato di metriche quantitative su pronomi, verbi e aggettivi, a scopo dimostrativo. Il meccanicismo qualitativo che sostiene la Mappa viene tuttavia criticato da Simonetti, allorquando sottolinea la viva necessità di leggere i testi alla ricerca di "un minimo sindacale di energia linguistica, forza e sicurezza del respiro, brillantezza, vitalità, sagacia del pensiero" [18]. Lo stesso Simonetti scrive, a proposito del retroterra della curatrice e dei collaboratori, di relativa uniformità generazionale fra trenta-sessan-

tenni e di sintonia culturale di partecipazione al confronto teorico e prossimità agli ambienti di editoria di poesia, dunque restringendo ulteriormente la portata fondativa della Mappa [19]. Uno spunto innovativo negli ambiti letterari e utile anche agli scopi di questo contributo arriva da Faggiolani et al., che sovrappongono alle sette categorie della Mappa alcuni criteri di analisi delle reti per calcolare computazionalmente distanze statistiche tra poeti, fino ad ottenere “una matrice che descrive la relazione tra ciascun poeta e tutti gli altri” [20]. Si proverà qui a fondare una Mappa alternativa su evenienze testuali invece che su percezioni qualitative di poetica, mantenendo le sette categorie della Mappa originale. A tale scopo, vanno preliminarmente definite in chiave di evenienze testuali computabili le sette categorie, per ognuna partendo da una minima contestualizzazione epistemologica che sia anche computazionalmente implementabile.

3.1.1 Affettività

Di corpora annotati e lessici affettivi si parla in ambiti di analisi del sentimento [21], generalmente applicata a corpi testuali presi dai social media con finalità di marketing, di caratterizzazione politica o di analisi di testi narrativi [22]. In forma elementare, il testo viene tokenizzato, ossia diviso in forme o lemmi, e misurato: a nomi, verbi, aggettivi e avverbi vengono attribuiti punteggi di polarità e intensità, la cui somma o media fa da indicatore numerico utile a fini classificativi o comparativi [23]. Grazie al lavoro di vari gruppi accademici svolto negli ultimi dieci anni, esistono oggi corpora annotati e lessici affettivi di lingua italiana [24], utilizzabili come base per analisi del sentimento e gradazione di affettività di testi italiani. Parrebbe dunque possibile passare dalla gradazione manuale dei testi poetici, qui adottata, all'applicazione di un procedimento automatico di analisi computazionale rispetto a detti corpora annotati, oltre gli scopi di questo contributo.

3.1.2 Assertività

In ambiti comunicativi, l'assertività può essere definita come “fare sempre e solo affermazioni in positivo, descrivendo le cose così come stanno e le azioni che si fanno o che si intendono fare e mai quelle che si omette di compie-

re” [25]. In ambiti psicoterapeutici, laddove blocchi sociali o emozionali inibiscano l’espressività pregiudicando la salute del soggetto, l’assertività diviene “un aiuto importante verso il cammino di conoscenza di se stessi in primo luogo e di se stessi nella relazione” [26]. In ambiti poetici recenti, scritture cosiddette di ricerca suggeriscono che “la non-assertività è praticata da un testo che mette in crisi la funzione comunicativa, è una comunicatività non-comunicativa” [27] che vorrebbe evitare di “proiettare sulla distanza tra testo e lettore quel che il lettore sa già di dover simulare di godere/intuire” [28]. L’assertività sarebbe dunque il punto di equilibrio fra aggressività e passività, che hanno identificatori testuali relativamente espliciti e computazionalmente non ambigui. La misurazione del grado di assertività di un testo poetico andrebbe quindi effettuata applicando gradazioni su: forma del discorso (positivo vs negativo), tono del discorso (aggressivo vs passivo), forma del testo (strutture metriche tradizionali vs altre), funzione comunicativa (diretta vs indiretta).

3.1.3 Conoscenza

In ambiti di storia della letteratura, il rapporto tra poesia e conoscenza o poesia e pensiero vede opporsi alla trasparenza strumentale del linguaggio scientifico e filosofico, che si pone dietro le cose, l’opacità del linguaggio poetico, che attira l’attenzione sul significante invece che sul significato “attraverso numerose caratteristiche formali e di contenuto che fungono in un certo senso da ostacoli alla comunicazione” [29]. Nella critica recente degli sviluppi nella poesia italiana contemporanea, invece, “la soggettività non deve essere più quella di un io personale, ma lo spazio di una dialettica: tra un piano retrospettivo, esclusivo dell’io, e un piano prospettivo, in cui l’io partecipa e al tempo stesso si lascia partecipare dai fenomeni dell’esperienza” [30]. In questo senso, la poesia si farebbe strumento dialettico di esplorazione, allo scopo di aumentare la comprensione dell’esperienza da parte dell’io. L’appartenenza di un testo poetico alla categoria della conoscenza andrebbe dunque individuata attraverso la gradazione di evenienze testuali scientifiche e filosofiche, oppure di evenienze testuali dialettiche dell’io.

3.1.4 Io

Le espressioni dell'io lirico e l'evoluzione delle sue rappresentazioni nel primo e nel secondo Novecento italiano, da individuo unico ed eccezionale a soggetto dialogico più o meno finzionale [31], arrivano in questa prima parte di nuovo secolo ad una soggettività rappresentata, anche nelle caratteristiche formali dei testi: voicing, superamento dell'assertività, narrazione sovraperonale, forme problematiche dell'io, polifonie, mescolazione con forme artistiche visuali [32]. Un modo microanalitico recente di analisi del testo poetico si poggia sulla *positioning theory*, che modella l'interazione come il continuo crearsi e distruggersi di identità locali che vengono negoziate dai partecipanti [33], col posizionamento che avviene non solo tra individui o tra gruppi, ma anche a livello intrapersonale. Agli effetti di questo contributo, tale approccio fornisce un modo semplice per classificare e poi eventualmente gradare i testi poetici degli autori mappati, anche rispetto ad almeno uno dei posizionamenti rappresentazionali innovativi sopra detti.

3.1.5 Mondo

La poesia italiana del secondo Novecento appare come una costante ricollocazione dell'attività lirica all'interno dell'operare umano nel mondo: dalla parola profetica di Luzi alla parola tendenziosa ed inautentica di Fortini, dalla datazione iniziale del fatto di Sereni all'agonismo contro il non senso dell'io di Caproni e Zanzotto [34]. La poesia contemporanea appare invece impegnata in un processo di riscrittura della natura e del paesaggio, della dislocazione in corso del confine tra umano e non umano, da Montale a Bacchini, fino a Pusterla, Benedetti, Anedda e Magrelli [35]. Risulta difficile individuare identificatori stilistici omogenei, mentre compare un recente progressivo allentamento formale che da un estremo di metri chiusi o almeno ben delineati giunge infine ad un altro estremo con la cosiddetta prosa in prosa [36]. Ecco dunque che identificatori computabili della poesia epistemologica contemporanea apparirebbero in relazione all'uso di terminologie tecnico-settoriali da un lato e ad allentamenti della versificazione dall'altro, caratteristiche entrambe direttamente gradabili sui testi.

3.1.6 Performance

Un testo poetico performativo è fatto di due testi: uno effettivo, fisso sulla pagina, e uno in potenza, variabile e realizzato di volta in volta nel rapporto fra la voce ed il corpo del performer con un pubblico che diviene perno fondamentale di quella specifica performance [37]. La poesia performativa del secondo Novecento è passata da reading di officianti carismatici, simili a celebrazioni religiose di piccole comunità, agli open mic in cui il pubblico veniva invitato a salire sul palco e declamare i propri versi, fino agli Slam Poetry portati in Italia da Lello Voce e codificati dagli affini al Gruppo 93 [38]. In tutti questi casi, il testo poetico scritto mantiene una sua autonomia con modelli formali che mano mano si abbassano di tono, avvicinandosi alla musica pop e finanche rap, mentre cambiano in parallelo le maniere della sua messa in scena ed il tipo di coinvolgimento col pubblico, da ascoltatore passivo a partecipante sempre più attivo. L'allargamento più recente del pubblico della poesia, con l'obiettivo di coinvolgere le giovanissime generazioni, si è invece fondato sull'utilizzo dei social network, in particolare Instagram, che ha originato il fenomeno dei cosiddetti instapoets [39]. A differenza dei modi performativi precedenti, Instagram ha radicalmente cambiato la specificità formale dei testi: componimenti molto brevi, quasi totale assenza di punteggiatura, mancanza di schemi metrici e strofici, parlato elementare tendente al discorsivo puro. La computabilità di testi eventualmente performativi passa dunque per l'identificazione preliminare del loro registro stilistico: tradizionale abbassato, musica pop, musica rap, breve discorsivo. Tale registro può poi essere gradato in distanza rispetto ad un riferimento tradizionale alto, non pensato per e quindi non adatto ad essere performato.

3.1.7 Sperimentazione

Negli anni Settanta, in Italia si verifica una crisi della funzione ideologica tanto della poesia lirica quanto di quella d'avanguardia, con un indebolimento di come la poesia è considerata nella società e nelle istituzioni, e con una rifunzionalizzazione in senso relazionale o di discorso sociale [40]. Nell'ultimo ventennio, la poesia di ricerca assume forme procedurali sempre più avulse dal patetico-sentimentale, facendosi inventario o laboratorio da interpretare nel senso di campo di tensioni: cut up, frame, installazione, googlism, in netta e voluta alternativa al predominio diretto o indiretto dell'io lirico [41]. Ecco dunque che gli identificatori di tale categoria poetica contempora-

nea divengono immediatamente riconoscibili e poi eventualmente gradabili nella distanza rispetto a riferimenti canonici lirici o metrici.

3.2 Protocollo per una Mappa alternativa fondata su evenienze testuali

La computabilità introdotta per ciascuna delle sette categorie di poesia consente una omogeneizzazione dei risultati per ogni poeta in Mappa qui presente con testi poetici, al fine di rendere i risultati ordinabili e comparabili. Negli intenti di chi scrive, verra' fuori una Mappa alternativa, fondata su evenienze testuali invece che su percezioni individuali di poetica. Il confronto tra le due mappe intendera' suggerire spunti di discussione riguardo ad eventuali bias percettivo-qualitativi infondati, oppure a supportarli nel caso si trovino riscontri. I bias qui introdotti saranno relativi all'interpretazione di testi invece che a percezioni di poetica, dunque con ancoraggio metodologico volto alla diretta confutabilità dei risultati. Rimane ancora sindacabile il criterio di tokenizzazione o unita' base dei testi poetici: il punto e' stabilire un compromesso accettabile fra la massima granularita' (tutte le singole parole del testo) e la minima granularita' (il testo intero come unica parola), senza dissipare la specifica valenza connotativa, duale di forma e contenuto, unica per ogni autore. Premesso questo, viene qui adottato il seguente protocollo semplificato: 1) si campiona dall'archivio un numero comparabile di versi per ogni autore; 2) si fa gradazione manuale in scala direttamente sovrapponibile a quella di Pugno [0: per nulla, 2.5: poco, 5: abbastanza, 7.5: molto, 10: moltissimo] per ciascuna delle sette categorie, su ciascuna unita' base qui arbitrariamente fissata ad un singolo verso o al corrispondente numero medio di parole, in componimenti dove versi metricamente scanditi non esistono; 3) si mediano per ogni poeta i risultati di ogni suo verso campionato, rispetto alle sette categorie; 4) si costruisce rispetto a tali medie una Mappa alternativa, fondata su evenienze testuali; 5) si confronta con la Mappa originale, discutendo congruenze e scarti. L'archivio di testi dei 68 autori gia' presenti in Mappa varia per singola estensione di versi e parole. L'intento semplificato di questo contributo porta ad omogeneizzare il campione testuale da analizzare, considerando grossomodo cento versi per autore. Eccezione risulta essere Cava, con soli cinquanta versi. Dei 68 autori disponibili, se ne considerano quattro per ognuna delle sette categorie, in modo da bilanciare il campione testuale anche rispetto alla Mappa originale. Per ogni categoria, dove possibi-

le, si considerano due donne e due uomini. La scelta di un autore rispetto ad altri mappati nella medesima categoria e' qui casuale, trattandosi di un contributo introduttivo, metodologico, invece che di un approfondimento critico-letterario sugli autori.

4 Risultati dell'analisi e discussione

Si copiano i testi tokenizzati, categoria per categoria, su un file di lavoro Excel, qui disponibile in allegato, e si procede manualmente alla gradazione rispetto alle sette categorie, verso dopo verso, per tutti i 28 autori. Laddove i versi emergano da arbitraria suddivisione in numero di parole, tali versi sono in corsivo. Non sono qui considerate architetture su pagina differenti dalla tradizionale giustificazione a sinistra, perdendo informazione rilevante soprattutto per la categoria di sperimentazione. Per ogni autore, la gradazione complessiva viene poi mediata, categoria per categoria, rispetto al proprio numero di versi. Le medie risultanti sono riportate in tabella, come segue:

Autore	AFFETTIVITA	ASSERTIVITA	CONOSCENZA	IO	MONDO	PERFORMANCE	SPERIMENTAZIONE
Anedda	3,774	2,156	1,691	1,201	3,357	0,955	0,514
Benedetti	5,796	1,346	1,071	1,841	3,653	0,851	0,604
Ariot	4,381	2,301	1,782	0,817	3,465	0,93	1,078
Di Dio	4,396	1,724	1,005	0,69	3,247	1,58	0,919
Ceni	0,99	4,306	1,163	0,198	2,267	1,361	0,792
Italiano	3,9	1,75	0,975	0,85	2,375	1,05	0,85
Mazzoni	1,159	4,768	1,675	1,082	3,762	2,164	1,52
Policastro	2,857	2,397	0,561	0,536	3,035	0,994	0,382
Pugno	2,473	5,611	2,393	0,106	3,936	1,515	1,09
Sannelli	2,929	3,813	0,934	1,414	4,141	1,818	0,606
Severi	3,267	1,732	0,841	1,064	2,475	2,425	1,666
Testa	3,49	1,188	0,866	0,223	2,524	1,064	0,693
Biagini	1,887	0,857	1,053	0,735	2,279	1,176	0,588
Damiani	3,846	1,394	1,778	2,139	3,798	1,25	0,456
Genti	3,333	2,409	0,698	1,464	3,31	2,95	0,968
Riccardi	2,76	3,75	2,473	1,432	2,812	0,937	0,625
Carnaroli	1,544	2,156	1,372	0,564	2,352	1,151	0,563
Pusterla	3,113	1,745	1,462	0,613	5,424	1,179	0,448
Raimondi	3,942	2,043	1,274	0,433	3,052	0,649	0,24
Ventroni	2,821	2,277	1,336	1,361	4,826	1,311	0,321
Bulfaro	1,31	4,368	1,067	0,073	3,859	3,956	1,601
Cava	1,75	1,2	1,35	0,15	3,05	1,65	0,2
Cera Rosco	3,44	4,292	1,91	2,382	5,07	3,278	0,825
Socci	1,348	0,833	1,078	1,52	2,671	2,892	0,661
Annovi	2,638	1,597	1,134	0,417	3,171	0,833	0,578
Broggi	1,352	1,096	2,066	0,842	3,29	0,586	0,357
Menicocci	1,134	1,829	3,35	0,284	4,02	1,391	0,618
Tripodi	0,909	1,977	1,272	0,273	3,795	1,295	0,25

Circa le singole categorie, Mondo appare rilevante in quasi tutti i poeti, am-

biente vitale oltre che dialettico, sovrapposto alla piu' astratta Conoscenza. La categoria Io risulta debolmente connotata rispetto al singolo token. Sperimentazione, gradata rispetto al singolo token, rimane come eccentrico, iper-metaforico o sospensione del reale. L'Assertivita' declamatoria o situazionale va di pari passo con la Performance, non cosi' quando sapienziale. Singoli versi con gradazione alta in Performance hanno carattere recitativo, declamatorio oppure cantabile. Le categorie Performance e Sperimentazione perdono significato rispetto al singolo token, confluendo nella categoria Mondo. A livello di token, va aggiunto che il versicolo non appare indicativo e spesso neppure connotativo, piuttosto una congiunzione; anche moltissimi versi di lunghezza tradizionale appaiono indistinti, con funzione connettiva di tono medio o in poetese, invece che connotativa. Non aiuta l'assenza quasi totale di forme chiuse, impoverimento non sostituito da specifiche diverse valenze.

In relazione alla Mappa originale, si osserva qui che: marcatamente Italiano e marginalmente Policastro risultano affettivi invece che assertivi, oltre che Mondo; Pugno risulta molto marcatamente assertiva invece che conoscenza; Severi e Testa risultano molto marcatamente affettivi invece che conoscenza; Damiani e Genti risultano marcatamente affettivi invece che soggettivi; Riccardi risulta marcatamente assertivo invece che soggettivo; Raimondi risulta affettivo invece che mondo; Sannelli e Biagini risultano primariamente mondo, che e' per quasi tutti gli altri categoria seconda o di appoggio; Carnaroli, Pusterla e Ventroni risultano primariamente mondo, come nella Mappa originale; Cava e Cera Rosco risultano marcatamente mondo invece che performance; infine, i quattro autori classificati in Mappa come sperimentazione appaiono qui tutti come primariamente mondo. Ulteriori analisi dei risultati in tabella sarebbero possibili seguendo i metodi aggregativi, comparativi e visualizzativi descritti nel libro di Pugno, ben oltre i minimi scopi di questo contributo.

5 Conclusioni

Questo contributo ha inteso fornire un minimo inquadramento epistemologico, letterario e computazionale delle sette categorie di poesia considerate da Pugno, preliminare ad un metodo qui assai semplificato di analisi testuale. Agli scopi di chi scrive, le referenze teoriche, i criteri metodologici e i testi

poetici campionati costituiranno la base di un successivo lavoro teso ad automatizzare l'analisi testuale, in modo da confrontarne risultati e bias con la gradazione manuale qui perseguita. L'intento ultimo sarebbe quello di arrivare ad un generatore automatico di testi poetici in lingua italiana, fondato sui metodi descritti e rapportato allo stato dell'arte nel processamento computazionale del linguaggio naturale. Tale generatore si inserirebbe nel più vasto campo della conversazione automatica, con sperabile capacità di sostenere credibilmente discorsi connotati o non lineari.

Referenze

[1] Pugno, L. 2021. *Mappa immaginaria della poesia italiana contemporanea*. Milano: Il Saggiatore.

[2] Merlin, M. 2014. "Atelier – Le origini", *Andrea Temporelli* (blog), 27 Agosto, 2014. <https://www.andreatemporelli.com/2014/08/27/atelier-le-origini/> (consultato online il 19 Feb 2022)

[3] Merlin, M. 2014. "Atelier – L'opera comune", *Andrea Temporelli* (blog), 27 Agosto, 2014. <https://www.andreatemporelli.com/2014/08/27/atelier-lopera-comune/> (consultato online il 19 Feb 2022)

[4] Merlin, M. 2014. "Atelier – La guerra dei talenti", *Andrea Temporelli* (blog), 27 Agosto, 2014. <https://www.andreatemporelli.com/2014/08/27/atelier-la-guerra-dei-talenti/> (consultato online il 19 Feb 2022)

[5] Merlin, M. 2014. "Atelier – Un passo oltre", *Andrea Temporelli* (blog), 27 Agosto, 2014. <https://www.andreatemporelli.com/2014/08/27/atelier-un-passo-oltre/> (consultato online il 19 Feb 2022)

[6] Merlin, M. 2014. "Atelier – Transizione", *Andrea Temporelli* (blog), 27 Agosto, 2014. <https://www.andreatemporelli.com/2014/08/27/atelier-transizione/> (consultato online il 19 Feb 2022)

- [7] Merlin, M. 2014. “Atelier – L’ultimo progetto”, *Andrea Temporelli* (blog), 27 Agosto, 2014. <https://www.andreatemporelli.com/2014/08/27/atelier-lultimo-progetto/> (consultato online il 19 Feb 2022)
- [8] Salvi, S. and Testa, I. 2021. “Tutte le uscite”, *L’Ulisse – Rivista di poesia, arti, scritture* (blog), 30 Dicembre, 2021. <https://rivistaulisse.wordpress.com/home-2/> (consultato online il 19 Feb 2022)
- [9] Numerico, T. 2018. “Dati, modelli e interpretazioni: verso una fase filosofica nelle digital humanities.” *Isonomia* 2037: 4348
- [10] Moretti, F. 2013. *Distant reading*. London: Verso Books.
- [11] Gomez Marin, A. 2022. “Meaning and structural dynamics in poetry: a computational perspective”, *PsyArXiv preprint*, DOI: [10.31234/osf.io/85x7j](https://doi.org/10.31234/osf.io/85x7j)
- [12] Jacobs, A. M., and Kinder, A. 2022. “Computational analyses of the topics, sentiments, literariness, creativity and beauty of texts in a large Corpus of English Literature.” *arXiv preprint*, DOI: [10.48550/arXiv.2201.04356](https://doi.org/10.48550/arXiv.2201.04356)
- [13] Kao, J. T., and Jurafsky, D. 2015. “A computational analysis of poetic style: Imagism and its influence on modern professional and amateur poetry.” *Linguistic Issues in Language Technology*, 12. DOI: [10.33011/lilt.v12i.1377](https://doi.org/10.33011/lilt.v12i.1377)
- [14] Ciotti, F. 2022. “La svolta empirico-computazionale negli studi culturali e letterari: una nuova scienza della cultura”, in: G.M. Fabio Ciracì (a cura di), *Culture digitali. Intersezioni: filosofia, arti, media. Proceedings AIUCD2022*. AIUCD – Ass. per l’informatica umanistica e la cultura digitale.
- [15] Delmonte, R. 2018. Syntax and Semantics of Italian Poetry in the First Half of the 20th Century. *Umanistica Digitale*, 2(2). DOI: [10.6092/issn.2532-8816/8053](https://doi.org/10.6092/issn.2532-8816/8053)
- [16] Pugno, L. 2021. *Mappa immaginaria della poesia italiana contemporanea*, 41-42. Milano: Il Saggiatore
- [17] Ibid, 100

[18] Ibid, 138

[19] Ibid, 140

[20] Ibid, 174

[21] Basile, V. 2020. *Cos'è un lessico affettivo*, Università degli Studi di Torino, <http://valeriobasile.github.io/presentations/crea2020.pdf>

[22] Valitutti, A. and Dalla Torre, C. 2021. “Io non ho paura”: Sentiment analysis nell’analisi di testi narrativi. Paper presented at the *DidaMatica – Artificial Intelligence for Education Conference, CNR Istituto per le Tecnologie Didattiche, Palermo, 7-8 Ottobre 2021*. https://www.researchgate.net/profile/Alessandro-Valitutti/publication/356471029_Io_non_ho_paura_Sentiment_analysis_-nell'analisi_di_testi_narrativi/links/619d05f3d7d1af224b1bebc/Io-non-ho-paura-Sentiment-analysis-nellanalisi-di-testi-narrativi.pdf

[23] Strapparava, C., and Valitutti, A. 2004. “WordNet Affect: an Affective Extension of WordNet.” In *Proceedings of the Fourth International Conference on Language Resources and Evaluation (LREC'04)*. <http://www.lrec-conf.org/proceedings/lrec2004/pdf/369.pdf>

[24] Basile, V. 2017. Lessici affettivi per l’italiano. *Associazione Italiana di Linguistica Computazionale*. <https://www.ai-lc.it/lessici-affettivi-per-litaliano/> (consultato online il 4 Mar 2022)

[25] Spinicci, P. 2008. *Problemi di filosofia dell’immaginazione*, 21. Università di Milano. <https://sites.unimi.it/spaziofilosofico/dodeca/spinicci11/spinicci11.pdf>

[26] Pedrotti, M. 2008. L’assertività. *Psicoterapeuti in-formazione*, 1: 90-120

[27] Fantini, S. 2021. “Pragmatica della poesia non assertiva.” *Le Parole e Le Cose* (blog), 21 Maggio, 2021, <https://www.leparoleelecose.it/?p=41673> (consultato online il 4 Mar 2022)

[28] Giovenale, M. 2012. “Notilla sull’asserire (in poesia).” *puntocritico2*

(blog), 19 Febbraio, 2012. <https://puntocritico2.wordpress.com/2012/02/19/notilla-sullasserire-in-poesia/> (consultato online il 4 Mar 2022)

[29] Costazza, A. 2007. “Esiste la poesia filosofica?” In *La poesia filosofica*, a cura di Alessandro Costazza, 11-18. Milano: Cisalpino. <https://sites.unimi.it/dilefi/costazza/Poesia%20filosofica/pf-presentazione1.htm> (consultato online il 4 Mar 2022)

[30] Borio, M. 2018. “Autenticità e conoscenza. Il pensiero emotivo e la funzione della lirica.” *California Italian studies*, 8, no. 1. DOI: 10.5070/C381040215 <https://escholarship.org/content/qt56g143rb/qt56g143rb.pdf>

[31] Ott, C. 2016. “Costruzioni e decostruzioni dell’io lirico. Il problema della soggettività in poesia.” *Le Parole e Le Cose* (blog), 2 Agosto, 2016. <https://www.leparoleele cose.it/?p=23951> (consultato online il 4 Mar 2022)

[32] Crocco, C. 2021. “Le poesie italiane di questi anni (2005-2020).” *Polisemie* 2: 75-111. DOI: 10.31273/polisemie.v2.842 <https://polisemie.warwick.ac.uk/index.php/polisemie/article/download/842/595>

[33] Tasca, M. 2020. “«Positioning theory» e analisi del soggetto lirico.” *Enthymema* 25: 445-463. DOI: 10.13130/2037-2426/13691 <https://riviste.unimi.it/index.php/enthymema/article/view/13691/13013>

[34] Mazzucco, T. 2019. “Laura Neri (ed.), Un’idea di poesia. L’officina dei poeti in Italia nel secondo Novecento.” *Between* 9, no. 17. DOI: 10.13125/2039-6597/3729 <https://ojs.unica.it/index.php/between/article/download/3729/3333>

[35] Salvi, S. and Testa, I. 2021. “Editoriale.” *L’Ulisse* 24: 3-5. <https://rivistaulisse.wordpress.com/2021/12/30/lulisse-24-riscrivere-la-natura-attraversare-il-paesaggio/> (consultato online il 4 Mar 2022)

[36] Inguscio, M. 2020. “Prosa in prosa, dieci anni dopo.” *Quaderni del PENS* 3: 98-108. DOI: 10.1285/i2611903xn3p98 <http://sibasese.unisalento.it/index.php/qpens/article/viewFile/22226/18726>

[37] D'Amico, M. 2020. "Acchiappashpirt: xenoglossia concreta, performance sonora, poesia carnosa." *Enthymema* 25: 519–532. DOI: 10.13130/2037-2426/13695

<https://riviste.unimi.it/index.php/enthymema/article/download/13695/13017/>

[38] Zhara, J. 2017. "Poesia in cerca di pubblico." Tesi di laurea magistrale: 88. Venezia: Università Ca Foscari. <http://dspace.unive.it/bitstream/handle/10579/9429/812822-1173034.pdf?sequence=2>

[39] Locarini, G. 2020. "L'italiano degli instapoets: l'esempio di Guido Catalano." *Lingue e Culture dei Media* 4, no. 1: 89-115. DOI: 10.13130/2532-1803/14064 <https://riviste.unimi.it/index.php/LCdM/article/view/14064/13156>

[40] Borio, M. 2020. "Forme della relazione." *Enthymema* 25: 360–372. DOI: 10.13130/2037-2426/13687 <https://riviste.unimi.it/index.php/enthymema/article/view/13687/13010>

[41] Policastro, G. 2021. "Per una poesia contemporanea: premessa." In *L'ultima poesia: Scritture anomale e mutazioni di genere dal secondo Novecento a oggi*. Sesto San Giovanni: Mimesis Edizioni

Annunci

Di tanto in tanto, alcuni dei tuoi visitatori potrebbero vedere qui un annuncio pubblicitario, oltre a un [banner sulla privacy e sui cookie](#) nella parte inferiore della pagina. Puoi nascondere completamente questi annunci pubblicitari eseguendo l'aggiornamento a uno dei nostri piani a pagamento.

MIGLIORA IL TUO SITO

IGNORA MESSAGGIO