

# INTERCULTURA E STRUMENTI

a cura di Francesco Stella

GABRIELLA SICA, **Scrivere in versi, Metrica e poesia**, Milano, il Saggiatore 2003, pp. 233, € 8,50.

Nuova edizione del manuale uscito con *Pratiche* nel '99: aumentata nel numero e nella precisione delle informazioni, corredata di una bibliografia abbondante e aggiornata, è soprattutto arricchita con un nuovo, decisivo capitolo «Sul metro nuovo: la poesia all'alba del secolo». Uno strano, piacevolissimo libro di versificazione, scritto per «rendere più umana la metrica» ed effettivamente aperto a una comunicazione quasi confidenziale col lettore, coinvolto in una passione per la poesia come mondo alternativo e riserva estetica che sembra guardare da lontano, forse dall'alto, le tensioni «comunali» che muovono in apparenza lo stagno senza voci. È passato qualche anno, e Gabriella Sica scopre che i vecchi compagni di strada non ci sono più (p. 12) e che «la solidarietà culturale è sempre più un sogno della giovinezza», ma conserva cristallina la convinzione che l'informe sia contrario alla poesia, così come lo sarebbe il virtuosismo filologico (che però, ci permettiamo di chiosare, almeno non pretende di essere poesia). Se è vero che la poesia esiste quando si libera dalla caducità individuando il suo linguaggio, la metrica come scienza del limite potrebbe essere la chiave del suo segreto. E questo libro ce ne indica l'accesso trasformando i segreti della tecnica in colori e passioni, con una leggerezza inconsueta per la materia e un tono quasi diaristico, umanistico in un senso che le picconate delle avanguardie sembravano aver seppellito per sempre e che invece oggi si rivela nuovamente necessario. Sostanza di questa magia e insieme sua contraddizione è la certezza che «originali» significhi 'legati alle origini', che la poesia sia scienza eppure non si possa imparare: scienza dunque solo del passato, della poesia degli altri («se fosse per me, più che insegnare la strada della poesia vorrei distogliere da essa», p. 19). Introdotti ai suoi misteri da un'esaltazione ispirata del valore sacrale di quest'arte («può tornare a raccontare l'essere nella sua pienezza»), ci muoviamo per rime e ritmi con una agilità metastorica che sa spostarsi da Iacopone al Tao, dall'amatissimo Petrarca a Sandro Penna.

Ma la proiezione sulla storia trascorsaci priva forse della possibilità di una prospettiva progettuale del fatto metrico, legge l'esattezza nel passato anche recente ma rischia di chiuderla in una perfezione irripetibile. Cerchiamo allora le tracce del nuovo nel capitolo integrativo, che parte in certo qual modo dai risultati già esposti nell'antologia *La parola ritrovata. Ultime tendenze della poesia italiana*, pubblicata nel '95 con Maria Ida Gaeta, e la aggiorna alla luce di quel che hanno prodotto i poeti novissimi, di cui si elencano con ecumenica generosità alcune decine di nomi (cui peraltro potremmo aggiungerne o sostituirne almeno un'altra quindicina). Da allora, dal '95, sembrano passati secoli di brulichio magmatico nel quale si affaccia, accanto a movimenti più scomposti ma forse più vivi, una chiara tendenza

neometrica. La Sica giustamente non se ne dichiara affascinata, ma alla fine il tema di ricerca le impone comunque di leggere in luce metrica, con qualche forzatura, anche segni che non vi dialogano se non per incidenza: Conte filtrerebbe D'Annunzio, Buffoni articolerebbe una «metrica ragionativa e discorsiva» di ascendenza inglese, Carifi tedesca e Magrelli francese. In questo caso il rischio è di confondere le influenze culturali e perfino i modelli di testo con uno schema versificatorio che può invece essere anche allogenetico (Carifi, ad esempio, risente con evidenza di Rilke, Trakl e Celan, ma il suo verso suona assai più pascoliano che germanico). La metrica dell'oggi è una questione complessa, che non si lascia ridurre alla ricerca del sonetto o della terzina. Se si vuol capire la cifra anche tecnica di Zanzotto non ci si deve lasciare ammaliare dall'episodio dell'Ipersonetto: ben altro è il contributo che il grande poeta veneto ha dato alla forma poetica del secondo novecento italiano. Il capitolo rivela qui tutta l'impotenza di una *reductio* della poesia recente al filtro versificatorio inteso nel senso antico della metrica (per cui si distinguono poeti che riusano anche occasionalmente forme tradizionali e altri che non lo fanno): occorre, e in questo l'umanesimo della Sica ci può fare ulteriormente luce, rimettersi alla ricerca dei criteri nuovi che strutturano la metrica di oggi, del respiro profondo che individua la voce di ogni poeta e la mette in circolo con gli altri. Certi che il verso libero non ha rinunciato alla forma, ma che il ritorno a capo dell'aratro, il suo *versus* ha sempre un mistero nuovo da scoprire, il segreto che propone un freno alla dissoluzione: se anche, in un tempo di norme individuali e non riconosciute, questa legge non serve più a comunicare, almeno costruisce un'obbedienza che copre, ripara, protegge, la maschera che ripete il volto.

[Francesco Stella]

**LUIGI TASSONI, Caosmos. La poesia di Andrea Zanzotto**, Roma, Carocci 2002, pp. 175, € 16,10.

A chiusura del libro di Tassoni torna in mente un'affermazione suggestiva, ma ambigua, fatta da Giorgio Manganelli nel contesto di un discorso sulla critica di Edmund Wilson: «La letteratura acquista dunque senso e valore nell'ambito di una concezione tragica: essa non è un divertimento, né il suo obiettivo è di offrire un 'piacere'; ha per compito di rendere possibile l'esistenza dove più torva ed aggressiva è la minaccia di un radicale disordine » (*La letteratura come menzogna*, Milano, Adelphi 1985, p. 191). Cos'è tragico? Il reale evidentemente, ma sperimentato nel suo senso assolutamente referenziale, all'infuori dell'investimento fantasmatico della letteratura, che pare costretta a negare il tragico *in rebus* nel momento stesso in cui lo disvela, introducendolo nel circolo dialettico del Senso. «E ogni ha in sé la sua piccola teodicea», diceva Zanzotto in una 'profezia' degli anni lontani della *Beltà*, giustificazione cosmologica del caos, *caosmos*, in un senso bruniano recuperato, come sottolinea Tassoni, dalle moderne epistemologie. Ma

l'ordine che segue al disordine, generato dal disordine, è nelle cose o nella lingua che lo dice? Esiste un *caos-cosmos* non umano?

Considerazioni di questo genere, probabilmente ingenua nella loro pretesa di intavolare una discussione sui fondamenti, sono messe in gioco nel lettore dall'approccio critico di Luigi Tassoni al testo di Zanzotto: forte della lezione di un maestro come Piero Bigongiari che ha riconsiderato l'eredità dell'ermetismo fuori da derive orfiche o simbolistiche, è un modo di interrogare la poesia come meccanismo semantico, dove però l'accento non cade sul senso costituito, ma sul 'meccanismo' del suo farsi e disfarsi nel passaggio attraverso i provvisori e indecidibili nuclei di coalescenza all'interno della nebulosa semantica di cui parlò già Saussure. Si rinuncia all'idea sequenziale e causale: il senso non è un prodotto – intenzionalità di un presunto Soggetto unitario detentore del *logos* – ma, seguendo il Deleuze della *Logique du sens*, piuttosto un «effetto», un effetto di linguaggio paragonabile, sotto specie ottica, ai «fosfeni» di una raccolta zanzottiana degli anni Ottanta. Il «diario critico» di Tassoni, testimonianza di un confronto più che ventennale con la poesia di Zanzotto, ha il merito di proporre una chiave di lettura che mentre accetta di iscriversi entro le ormai classiche coordinate euristiche di taglio linguistico-psicanalitico, le forza, le amplia nella direzione semiotica e addirittura gnoseologica. La poesia allora, incrinata la fiducia nella tradizionale funzione del *poiein*, cioè un modo di fare, un produrre da parte di un Soggetto irrimediabilmente decentrato, s'impone con la forza di una nuova (o antichissima se si vuole) *mathesis*, un sapere che si costituisce nell'ascolto dei più eterogenei fenomeni di senso e che riesce a cogliere le «intergamie», direbbe Zanzotto, tra universo pre-grammaticale, segni, iper- egni e derive del post-grammaticale. Non è un caso che i punti di emergenza dell'indagine di Tassoni si collochino a poli opposti, ma più vicini di quanto si creda per *coincidentia oppositorum*: da una parte il terreno semanticamente sfrangiato e assolutamente virtuale della poesia più stravagante di Zanzotto, quel *Microfilm* di *Pasque* che per successive approssimazioni viene definito «scarabocchio-geroglifico-grafema-olosema onirico» fino a riconoscere che le qualità topologiche funzionano in effetti come «codice della produzione del Senso, di come si forma il Senso nell'informe nucleo delle possibilità dei linguaggi, del linguaggio poetico»; dall'altra il codice imploso per saturazione semantica di *Ipersonetto*, rivelazione letterale, si potrebbe dire, di come il meccanismo dell'ipercodifica estetica sia esposto ad una 'pressione centrifuga' verso «il fuori-norma, l'irregolarità, l'eccedenza».

*Caosmos* dunque, il «caos che ri-genera il cosmo, che consuma e trasforma, secondo le più elementari leggi naturali», e di cui il *Galateo in bosco*, vero baricentro dell'analisi di Tassoni, ha offerto una rappresentazione dall'altissimo valore cognitivo. In questa prospettiva il processo circolare di formazione-deformazione del senso messo in gioco dall'instabilità strutturale del fenomeno poetico non costituisce una metafora di dinamiche che agiscono su piani categoriali ulteriori, ma ne è semmai una sineddoche, una sineddoche privilegiata: la poesia è parte di questa dinamica, non progressiva, di eventi che si realizzano «mediante la loro informalità, la non finalizzazione, il ruolo creativo dell'imprevisto, il progredire in direzione della deriva». Tassoni allega con finezza al suo *dossier* alcune conclusioni del moderno dibattito epistemologico – si riferisce al fisico Prigogine in particolare –

che confortano, sia qui concesso al Lettore di inserirsi nel dialogo tra Critico ed Autore, un'interpretazione in chiave 'postmoderna', razionalmente debole, della poesia di Zanzotto. Argomenta Tassoni: «Il referente Realtà per Zanzotto non corrisponde più soltanto all'evento trascorrente o precario, più o meno minaccioso. È in effetti il *datum* di un attuarsi del processo di contaminazione, anche autodistruttiva, ma essenziale ed essenzialmente riconoscibile nell'essere come principio e fine di realtà molteplici, sovrapposte, innestate». Ma in questa accettazione del *datum* sia pure metamorfico e metamorfosante, non si rischia di appiattare l'essor agonistico della poesia di Zanzotto, di ogni poesia, su un acquiescente ottimismo scienziata? Che il degrado del referente molto più che simbolico del paesaggio possa preludere a futuri equilibri sulla lunga durata non pare consolare un poeta che con bastoncino da rabadomante cerca di individuare le minime, ma attuali, per quanto forse contingenti, nicchie di resistenza all'irruzione del disordine – vitalbe, topinambùr, *poa pratensis* ecc..., possibili promesse di salvezza, semi di senso innestati a futura memoria ma che rischiano di sbocciare in un mondo non più umano, quello prefigurato già ai tempi di *Vocativo* quando un poeta non più uomo immaginava di insegnare alla selva attonita «la vicenda non umana / del mio fuisse umano» (*Fuisse*) – se si vuol avere un'idea dell'integrazione fra uomo e natura per via di mediazione poetica, si raffronti il passo appena citato con i versi introduttivi dell'*Egloga I* di Virgilio, così cari a Zanzotto. La dialettica *caos-cosmos*, che si regge solo nella misura in cui un'intenzione di senso, linguistica, la rivela, adombra la questione più urgente di un umanesimo minacciato per vocazione autodistruttiva, situazione a cui la poesia, la poesia di Zanzotto per prima, reagisce con ostinate donazioni di senso.

[Marco Manotta]

**ENRICA SALVANESCHI, La vergine donnola. Prima e dopo Lorenzo Lotto: una sfida**, Castel Maggiore (Bo), Book Editore 2002, 2 voll. (88 + 64 pp.), € 15,00.

Con la consueta finezza e profondità di pensiero (che si traduce in altrettale raffinata e penetrante scrittura) Enrica Salvaneschi torna, con inesausta *curiositas*, sul tema della donna-donnola, cui Maurizio Bettini ha dedicato qualche anno fa un ponderoso saggio (*Nascere*, Torino, Einaudi 1998). Proprio da questo volume l'autrice dichiara di prendere le mosse, in un «tentativo di risposta e di rivalsa allo stimolo tentatore»: con tipico abbrivo di filologica acribia cerca infatti di rispondere alle perplessità suscitate da una breve annotazione di Bettini riguardo alla possibilità che la donnola sia divenuta simbolo della Vergine (giusta il comune carattere della *conceptio per aurem*). Per il tramite di una lettura in filigrana del *Pasticciaccio* di Gadda viene affrontata la peculiare (talora giudicata scioccante) testura dell'*Annunciazione* di Recanati di Lorenzo Lotto (intorno al 1530), di cui Salvaneschi propone una interpretazione affascinante per consapevolezza dei problemi e verisimiglianza delle

conclusioni. L'*Annunciazione* lottiana fra le tante peculiarità iconografiche (la Vergine che volge le spalle all'Angelo, il gesto delle mani, il vigoroso «angelaccio rurale») presenta infatti al centro della scena un gatto scattante, che non ha mancato di stupire e di far interrogare i critici: con persuasiva e serrata argomentazione l'autrice propone di vedere in questo gatto (o gatta) un «sucedaneo domestico della donnola, in creaturale figura e controfigura (concetto duplicemente auerbachiano!) dell'atterrita *Virginia*» (p. 18). Nei quadri di Lotto Salvaneschi ricostruisce una ossessiva e ricorrente presenza del gatto/ donnola in allusività materna, e mariana in particolare: concedo ai lettori il gusto della scoperta, non senza però accennare almeno alla bella lettura del ritratto di Lucina Brembate, accostato in fulminea *synkrisis* con l'*Annunciazione* recanatese (p. 24), con beneficio ermeneutico per entrambi. La corrispondenza felino-Vergine riceve piena illuminazione nell'analisi del riadattamento che Lotto compie della struttura narrativa del rilievo dell'*Annunciazione* di Andrea Sansovino: la struttura tripartita che trova la sua *summa* nel terzo pannello, dominato dal felino, viene stravolta da Lotto, che trasforma il felino in asse portante della scena, a conferire nuova vitalità ed evidenza al simbolo donnola-Vergine (pp. 27-50). Attraverso un reagente d'elezione come Iacopone da Todi, la ricerca del simbolo felino in altri documenti figurativi e l'analisi della dottrina della *conceptio per aurem* (non senza un densissimo corpo minore sul prologo giovanneo e sul concetto di corpo-tenda), Salvaneschi perviene alla conclusione che il gatto/donnola sia il sinonimo iconografico della parola del Padre che scende nell'orecchio della Vergine (p. 50), grazie anche alla bivalenza del simbolo che permette al gatto di essere corrispettivo ma anche nemico (in quanto figura del Nemico) della Vergine. La riprova di tale feconda ambivalenza è offerta attraverso l'analisi dell'ossessione mustelide che traspare nell'*Amleto*, in cui l'autrice riconosce ambigui rovesciamenti dello schema annunciatorio (pp. 53-57). Chiude un ultimo, vertiginoso, capitolo, che da Friedrich Overbeck per Paul Signac e Max Ernst arriva sino alle poesie di Carol Ann Duffy e Giusi Quarenghi. Tale, a un dipresso, la materia del libro (accompagnato da un bel volume di tavole). Ma questo è solo un aspetto del volume, per quanto importante e ricco di risultati. In questa rubrica appare urgente però evidenziare anche l'altro, di medesima rilevanza: *La Vergine donnola* è un ulteriore esempio del peculiare metodo comparatistico dell'autrice (di cui i nostri lettori hanno già potuto leggere un mirabile esempio in «Semicerchio» 19, 1998, pp. 16-26), che compara i testi letterari, iconografici, musicali partendo da quella rigorosa (e indispensabile) acribia filologica già menzionata (Salvaneschi del resto è acuta filologa e fine linguista), ma facendoli reagire con la «fantasia» (ma si legga *phantasia*), una capacità di lettura che si insinua fra le pieghe dei testi, che vede nelle zone oscure, che sente il pulsare delle vene sotterranee. Val al pena di chiudere con l'icastica definizione che l'autrice dà di questo metodo: «il nostro, ahimè, sarà solo un metodo folle; non più, amleticamente, una follia con metodo. Ma abbiamo voluto rischiare perché crediamo che la fantasia comparativa, che come ogni fantasia si basa sui dati dei sensi (nel nostro caso, dei documenti), possa offrire il proprio ausilio alla filologia tradizionale, *docta et laboriosa*, ma talora necessariamente trattenuta, catafratta, dalla sua stessa, pur mirabile, lorica» (p. 61).

ANISE KOLTZ, **Il paradiso brucia**, a cura di Elio Pecora, Roma, Empiria 2001, pp. 155, € 12,50.

ANISE KOLTZ, **Le porteur d'ombre, poèmes**; Collection Graphiti des éditions Phi, décembre 2001, pp 117, € 12,00.

Elio Pecora, curatore per Empiria dell'antologia *Il paradiso brucia*, ha acutamente sottolineato il carattere precipuo del fare poetico di Anise Koltz (1928), la quale – attraverso l'estraneità della visione – si situa, fra ragione e sogno, in un grado di consapevolezza e lucidità che scarnifica e pone di fronte alla nudità della parola, al silenzio. I componimenti, tratti dagli ultimi libri, sono stati composti dalla poetessa, in francese, nell'arco degli ultimi dieci anni, e significativa appare la scelta di intitolare la prima raccolta *Chants de refus*. Chi scrive nega e sottrae, innanzitutto, ai carnefici la duplice e ambigua valenza della parola. Il rifiuto è quello di una lingua, il tedesco, espressione massima dei mandanti dell'«assassinio» del marito (morto all'inizio degli anni settanta a causa delle sofferenze patite nei campi di concentramento durante l'occupazione nazista). A ben vedere l'esperienza koltziana può essere considerata antitetica a quella di Celan, anche se in entrambi la poesia nasce da un'insanabile scissione psichica. Se si analizza la prima poesia, che Pecora giustamente ha posto come incipit/manifesto dell'intero lavoro, si può ritrovare, in nuce, la lineare poetica della Koltz: per chi sosta è necessario concedersi una pausa non per dimenticare, bensì per trarre respiro in un mondo che al troppo cicaleccio e a fatue immagini deve imputare la propria fine. *Le forze attinte altrove/ ci permettono di sopravvivere*. Si permea la lingua e la si porta ai confini del vuoto, dell'orrore; non si sfida la morte, ma da essa si attinge l'energia necessaria per comprendere la vita. L'altrove nominato non è identificabile con un'entità fisica dai contorni nitidi, è anzi il linguaggio stesso, e come direbbe Deleuze non è «au dehors, c'est le dehors». Canti vengono denominati i testi perché si osa, con determinazione e durezza, affermare la propria non resa al giorno, al massacro quotidiano. Quello della Koltz è uno sguardo neutro, che adotta le armi della *pietas* e della *crudelitas* (da intendersi in senso artaudiano) per dialogare con la morte, per rendere accettabile la parte di noi più radicata e temuta. È possibile ascrivere questo tipo di scrittura alla tradizione teologica negativa del Novecento? Quando il poeta mette in gioco il personaggio di Dio sa che, in realtà, si troverà di fronte a un simulacro, uno dei tanti idoli della società e lo rifiuterà distanziandolo da sé, dal suo ambiente. Lo chiama in causa – in prima persona – affermando il proprio diritto a negarne l'esistenza sapendo, in partenza, che non v'è risposta alcuna: *Dio / ti chiamo / come se esistessi - Soffoco Dio con i miei capelli - Io sono l'incubo di un dio folle*. Lo nega tramite la sua presenza corporea. Ed ecco, allora, che la poesia magmatica della Koltz si svela umorale, lotta corpo a corpo con sé e con gli altri – soprattutto coi genitori: *Ogni giorno mangio / mio padre e mia madre / con pane caldo* – con chi non esiste più. Il

testo, a cui si affida la chiusa dell'antologia, è un'ancorata supplica, reiterata in due strofe, rivolta al marito: *Toccami / per verificare / se esisto / in questo corpo / [...] con i suoi seni flaccidi / disseccati dalla luna.*

I componimenti brevissimi risultano sentenze definitive, incolmabili, lapidarie nella loro levità modulare. Il rapporto complesso con la figura di Dio, e con quella degli angeli, può ricordare l'esperienza del Cocteau di *Cap de Bonne- Espérance* e di *Plain-Chant* e, forse, sarebbe utile un'indagine in tal senso. L'ultimo lavoro poetico: *Le porteur d'ombre* presenta, *in exergo*, una dedica: *Alla memoria di René Koltz e a mia nipote Beryl.* Il tu con cui il poeta dialogherà sarà il suo sposo/amante, l'amore di un'intera vita. Anche se l'unico vero attante (l'assunzione permette di non essere travolti dal dolore) resta la Koltz stessa, «la portatrice d'ombra» come ha confidato a Laura Guadagnin, autrice della versione italiana ancora inedita di questi recenti testi – di volta in volta impersonificherà i nunzi alati dell'Apocalisse, un rapace, la sposa/amante, il creatore di Dio – in questo libro strutturato come una pièce da mettere in scena ogni qualvolta lo si prenda in mano, compagno – in assenza – le persone che hanno costellato la vita del poeta.

Il *liber* s'apre con un prologo: *ogni mia poesia / sotterra i vostri morti.* Sotterra, non invoca né resuscita; certo non li può salvare e nemmeno si salva rendendogli omaggio. Seguono sette stazioni tematiche, e ad apertura di capitolo si pone una fotografia dell'autore, paratesto fondamentale per la comprensione dell'intera opera. Nelle prime quattro: *Deserto, Sabbia, Cielo e Vento* dopo un'Apocalisse inavvertita, dopo le guerre che vomitano cadaveri, dopo città popolate da abitanti, addossati a pareti, pieni d'angoscia, ci si confronta con la presenza ingombrante di Dio e della sua creatura terrena: un Cristo mal digerito. Tutto ciò avviene in un presente storicizzato capace di fagocitare il passato in *luoghi abbandonati* ed è – ivi – che l'autore intesse una corallità individuale e tenta di chiudere il cerchio, la vergogna di rimanere.

Con *Chaleur*, Koltz introduce un canto fermo d'amore – pienezza e mancamento – per il marito: *Da quando abito la tua assenza / i miei giorni non sono che un vano pellegrinaggio / verso me stessa.* Si sprofonda nell'oscurità della terra e si sogna un ricongiungimento impossibile dato dalle stagioni differenti in cui si trovano. Le poesie sono preghiere e come tali rimarranno inascoltate: *la mia pelle è minacciata / svegliami!* Oltre il nome pronunciato dello sposo v'è – solo – il silenzio.

In *Froid* compaiono il padre e la madre, ombre portate su di sé con fatica tanto che Anise afferma di vivere dietro la figura materna, la quale ha discostato la figlia apparsa come esecrabile mostro dai quattro occhi e dai molteplici sensi. Nonostante tutto la sezione si chiude con un'invocazione: *Alix Mayrisch ma mère je t'appelle*, simile a un mantra questo verso permette di esorcizzare la paura di un rifiuto incancellabile in una mente provata dai lutti. Nell'ultimo capitolo, *Fra cane e lupo*, dove non si distingue più chi è l'uno e chi è l'altro, una notte ulteriore *ci attende*, ma è – infine – la vita stessa, impossibilitata all'incontro, a palesarsi immortale nella sua mortalità.

[Andrea Breda]

**America and the Mediterranean**, a cura di MASSIMO BACIGALUPO e PIERANGELO CASTAGNETO, Atti del convegno AISNA, Torino, Otto Editore 2003, pp. 659, € 30,00.

Il volume raccoglie gli atti del convegno biennale dell'Associazione Italiana di Studi Nord-Americani (AISNA) ospitata dall'Università di Genova nel novembre del 2001. Come si legge nella prefazione, l'attualità storica spinge a riconsiderare i rapporti fra il Mediterraneo e l'America in oltre cinque secoli di scambi culturali, economici e politici, a vederlo «non come una zona di contrasti e incompatibilità, ma come una rete di commerci e comunicazione». L'America del resto ha spesso definito se stessa prendendo a modello aspetti della civiltà europea o ponendosi in antitesi con essi. Gli oltre sessanta interventi presentati nei dodici *workshop* ricostruiscono nel loro insieme alcune maglie di quella fittissima rete di incontri culturali approfondendo tematiche trasversali o inerenti a singoli autori - dall'influenza della cultura e delle letterature classiche sul pensiero e le arti americani, a quella esotica del Medio Oriente e della Spagna esercitata su alcune generazioni di scrittori, agli effetti del Grand Tour in Europa sulla formazione dell'identità culturale americana, fino alle politiche e alle strategie militari nate sullo sfondo mediterraneo. Il convegno mostra così che le origini della cultura americana sono latine quanto anglo-sassoni, mediterranee come atlantiche e suggerisce ulteriori campi di indagine interculturale. Il volume appare utile anche perché riflette la vitalità dell'americanistica italiana, gli interessi correnti e i progetti in corso d'opera in questo settore degli studi comparati.

[Antonella Francini]

ARMANDO GNISCI, **Una storia diversa**, Roma, Meltemi 2001, pp. 119, € 12,39.

Decimo volumetto della collana «Poetiche», propone con feroce chiarezza e insieme con ariosa varietà di toni e di tagli la concezione ideologica della comparatistica propugnata con coraggio e coerenza da Armando Gnisci, che si fonda sull'adozione cosciente di un punto di vista esterno all'oggetto. Il primo capitolo, *Una storia diversa*, parte da una frase di Kissinger illuminante per chiarezza contro distinzioni più o meno ipocrite («Globalization is only another world for US domination»), per elaborare un invito alla decolonizzazione che faccia perno sulla letteratura, «l'unica forma di comunicazione, democratica, paritaria, plurale, reciprocante e dotata di valore del senso, oggi ancora possibile e che funzioni tra tutte le culture», perché «la letterarietà è l'irriducibile qualità comunicabile dell'umano ». Per sgombrare il campo da affinità improprie Gnisci decostruisce i precedenti di questa posizione, la



*Weltliteratur* goethiana, e illustra gli strumenti a suo avviso più efficaci e aggiornati come la lettura delle «comunità interletterarie» e i «centrismi» di urišin (che grazie a Gnisci conosciamo ora anche in italiano: vd. Semicerchio 26), opponendo alla «global literature» soggetta alla mercificazione la «letteratura dei mondi» della quale qui si propone una sorta di introduzione e di manifesto. Il cortocircuito fra «il programmatico ed eversivo valore anti-imperialista » che Gnisci attribuisce al metodo di decolonizzazione e la sua interpretazione letteraria rischia forse di risultare da una parte troppo ambizioso per una scienza povera come la comparatistica, e d'altra parte riduttivo per chi, come siamo abituati a fare, collochi i risultati di un lavoro scientifico su un piano di alterità rispetto al contingente. Ma la ricostruzione storica dei processi di formazione della coscienza letteraria negli imperi coloniali che Gnisci, basandosi su quest'assunto, espone nella seconda parte di questo primo capitolo è certamente affascinante. Un *Intermezzo* dialogico conduce al secondo e ultimo capitolo, *Arcipelago*, che offre uno squarcio di storia prescrittiva a ritroso: dalla perdita di elaborazione culturale dell'Occidente («Abbiamo poco di occidentale a cui far riparo», p. 65) risale alla costruzione dell'identità europea nella «processione» medievale che dall'innesto multiplo di Egitto e Oriente in Atene e di Atene in Roma alla sua assimilazione nel cristianesimo alle rinascenze neoclassiche coagula una forma nel Sacro Romano Impero per poi stravolgerla con l'espansione coloniale. Solo l'adozione di uno stile e di una prassi decolonizzata potrà aprire a una nuova ospitalità non più riducibile alla solidarietà laica o cristiana. In quest'analisi, tesa e impietosa nella sua unilateralità, si propongono anche nuovi utili ferri del mestiere, come la definizione del concetto di *sovraidentità*, identità plurima e stratificata, deriva della volontà di potenza che ha portato al colonialismo. Questa poetica viene documentata da testi come il discorso del capo indio Guaicaipuro Cuautemoc del marzo 2000 (che candidamente omette di ricordare quanto anche i regni precolombiani si fossero formati grazie alla volontà di potenza e di massacro degli «indios») e un commento a questo discorso da parte dello scrittore brasiliano Julio Cesar Monteiro Martins. Gnisci conclude, cambiando ancora genere, con due *Atti* di una sorta di confessione dialogata, un'autoinquisizione biografica che mette alla prova la propria coerenza intellettuale, e trova nell'emigrazione alla rovescia di Rimbaud in Africa il modello letterario estremo della modernità europea. Le ultime pagine si concedono un passo apparentemente più diaristico e giornalistico (*Seattle/Lilliput*), ma anche il breve capitolo discorsivo sulla differenza fra multiculturalismo e intercultura riesce a produrre una proposta nuova, la scelta della *transcultura*, termine che individua un progetto creativo più che descrivere una situazione o un processo: «la poetica nuova del liberamente umano» che crea il nuovo mediante la cooperazione degli stranieri tra loro. «Come si fa? Come quando una donna o un uomo nel fare il salto triplo cerca di rifare il volo della farfalla».

Dopo la guerra in Iraq, questa farfalla assomiglia sempre più all'allodola ottobrino di Cattafi.

## RIVISTE

**NEOHELICON. Acta comparationis Litterarum Universarum**, XXX/1 2003, pp. 264, Kluwer Academic Publishers, P.O. Box 17, 3300 AA Dordrecht, The Netherlands, [www.wkap.nl](http://www.wkap.nl).

Primo di due numeri dedicati al tema *Disputationes de historia litterarum scribenda*, e curato da József Pál e József Szili, contiene i testi degli interventi a un convegno della ICLA in Canada nel 2001 sulla possibilità di una storia delle letterature dell'Europa centro-orientale, delle letterature afroamericane e latinoamericane. Un evento che, come sottolinea Daniel Chamberlain, «signalled a clear, international break with Literary History's traditional foundation in the study of national languages, literary periods and movements as well as its earlier reliance on philology». Si segnalano qui in particolare il contributo di Luz Aurora Pimentel *Ekphrasis and cultural discourse*, su testi di Justino Fernández e Octavio Paz, per dimostrare come modelli descrittivi della rappresentazione verbale rivelino un senso di identità culturale messicana, mentre Eduardo de Faria Coutinho (*Rewriting Latin American History*) studia l'abbandono della linearità positivista e il riferimento implicito al canone europeo che emerge nelle nuove storie letterarie latino-americane, e Fernando Cabo Asenguinolaza (*Geography and Literature. On a comparative History of the Literatures in the Iberian Peninsula*) pone la questione di un recupero del metodo di Dionisotti in riferimento al progetto di una prima storia letteraria della penisola iberica. Nella sezione «Ergasterium» Michael Blumenthal (*Culture populaires, cultures de l'élite: gammes de voix dans la poésie américaine contemporaine*) propone un'ampia rassegna sulla questione delle culture alte e culture basse nella poesia statunitense recente, fermandosi soprattutto su Frank O'Hara, Heather McHugh, A.R. Ammons, Czeslaw Milosz (una lirica a Ginsberg), Stephen Dunn da *Riffs & Reciprocities*, 1998, premio Pulitzer) e Michael Blumenthal.

[F.S.]

**TRAME di letteratura comparata**, a. III numero 5/6, 2003, red. c/o Dip. di Linguistica e Letterature Compare, v. Bellini 1, 03043 Cassino (FR), € 11,40.

Veste rinnovata per questo numero doppio della rivista cassinese, che presenta una ricca varietà di argomenti, dalla politologia medievale (Marsilio da Padova e il rapporto Chiesa/Impero) a Mozart in Jane Austen. Il nucleo centrale della rivista è

occupato da un'ampia antologia di poetesse angloindiane a cura di Andrea Sirotti, che aveva felicemente inaugurato questo filone di ricerca in un «Semicerchio » del 1999, mentre nella rubrica «Caleidoscopio I» si segnala una preziosa panoramica di Tommaso Pisanti su *Mito americano e ricezioni europee* da Shakespeare a Lawrence, e nello spazio «Agorà», riservato al dibattito, un'interessante proposta critica, da parte di Flavio Santi e Simone Giusti, di recupero della categoria di «ermetismo meridionale» o addirittura di «linea borbonica» per la valorizzazione della poetica – nell'ipotesi che se ne possa ricostruire una comune – a Bodini, Calogero, Cattafi, De Libero, Gatto, Sinisgalli, da contrapporre allo strapotere anche editoriale della «linea lombarda».

**TESTO A FRONTE, semestrale di teoria e pratica della traduzione letteraria**, 28, I semestre 2003, Milano, Marcus y Marcus, pp. 281, € 13,80.

L'umanista fiorentino Giannozzo Manetti fu il primo a riunire le vite delle 'tre corone' in un trittico composto in latino nel 1440, le *Vitae trium illustrium poetarum florentinorum*. Le biografie manettiane di Dante, Petrarca e Boccaccio occupano quasi la metà di questo volume di *Testo a fronte*, qui riproposte in originale e nella traduzione curata da Stefano Baldassarri. Baldassarri ci guida alla lettura di questo testo rimandando, nelle note, alle fonti a cui Manetti attingeva, sottolineando i pregi dell'opera in ambito umanistico ed i limiti del suo stile, sempre tendente alla celebrazione e all'elogio, spesso altisonante e ampolloso. Nella seconda parte del volume troviamo la traduzione di alcuni testi del poeta neolatino Domizio Falcone a cura di Flavio Santi. Fra i saggi si segnala lo studio di Bruno Osimo sugli aspetti psicologici della traduzione: l'interpretazione percettiva del testo originale, gli effetti del passaggio del testo attraverso la mente del traduttore e i meccanismi di difesa che si attivano in fase di revisione del testo. Joseph Farrell disputa fra traduzione fedele o adattamento del testo drammaturgico portando ad esempio, fra l'altro, il casodelle versioni inglesi di opere di Dario Fo. I saggi si chiudono con uno scritto di Aldous Huxley sulla diversa ricezione di Poe in Francia, dove è considerato un grande poeta, ed in Inghilterra, dove non passano inosservate le sue 'volgarità' stilistiche e la sua ipermusicalità; un intervento sulla sordità alla poesia di Montale in area germanofona accompagnato da traduzioni (v. a questo proposito *Semicerchio*, n. XVI-XVII ); e il commento di Lawrence Venuti alla sua traduzione della poesia di Antonia Pozzi (di cui si pubblica una breve scelta) tesa a legare la scrittrice italiana alla tradizione delle poetesse moderniste di lingua inglese, da Mina Loy a Lorine Niedecker. Nel quaderno di traduzioni testi di Carloyn Forché, Sigfried Sassoon, Fernando Pessoa, C.K. Williams, David Jones, Carol Ann Duffy, E.E. Cummings e Matthew Rohrer.

[Antonella Francini]

**MANTIS, journal of poetry, criticism and translation**, n. 2 (2001) e n. 3 (2002), Stanford University (English Department), Usa. E-mail: mantispoetry@hotmail.com

Nata dal «desiderio di facilitare la conversazione fra scrittori diversi impegnati nella pratica della poesia e della poetica», *Mantis* intende celebrare la molteplicità di approcci e voci senza nette divisioni fra creatività, critica e *performance*. Se il tema del primo numero di questa neonata rivista era *Poesia e Comunicazione*, quelli del secondo e del terzo sono rispettivamente *Poesia e Traduzione* e *Poesia e Performance*. I numerosi contributi raccolti nel volume del 2001 sollecitano la discussione sul tradurre da più prospettive affrontando varie problematiche, dall'autotraduzione alla scrittura bilingue. Nella ricchezza del materiale presentato, spesso relativo al passaggio da lingue meno note all'inglese, si segnalano due lettere inedite di Robert Duncan sul tradurre Rilke, saggi sulle traduzioni di poeti irlandesi (incluso il *Beowulf* di Heaney), sui traduttori francesi di Hölderlin, sul rapporto fra traduzione e guerra in *Cathay* di Pound. Si segnala inoltre l'autotraduzione di Lev Loseff di una sua poesia dedicata a Brodskij, le trascrizioni di una tavola rotonda sul tema del numero (fra i partecipanti il poeta cinese Bei Dao ed il suo traduttore) e di una conversazione fra Robert Hass e Czeslaw Milosz. La presentazione dei due tomi di *The Encyclopedia of Literary Translation into English* completa il numero. Altrettanto interessante il volume del 2002, anche per l'originalità della discussione in sede accademica della *performance* poetica qui affrontata, oltre che in teoria, anche in pratica grazie al bellissimo CD che correda la pubblicazione. Si leggono, oltre a diversi testi concepiti per la rappresentazione, saggi sulla ricezione 'attiva' del testo da parte del lettore-spettatore, su uno sperimentalissimo «Silent Poetry Reading» e sulla *slam poetry* come fenomeno culturale che innesta dinamiche politiche nell'incontro fra i *performers* in prevalenza afro-americani e l'*audience* in prevalenza bianca e *middle-class*. Si partecipa a stimolanti dibattiti sul tema del numero e sull'interazione fra poesia, teatro, musica ed arti figurative (ad esempio: Joy Harjo che conversa con la pittrice C.H. Rodriguez), ad interviste a poeti performativi e a *close readings* di testi. Un'analisi della lettura nel CD di Yusef Komunyakaa e del poeta-musicista Nathaniel MacKey accompagnati dal jazzista Hamiett Blueitt ci introduce direttamente all'ascolto del disco che propone un'ampia varietà di *performance* di altissimo livello, mediate dalla lirica, dal rock, dalla musica elettronica, dal jazz o da sperimentazioni vocali: un modo nuovo (o antico?) di avvicinarsi alla poesia come interazione fra suono e senso. *Mantis* ci porta nel vivo della poesia americana contemporanea, assai più articolata e problematica di quanto appaia dalle sporadiche e fortuite pubblicazioni italiane di singoli autori.

[Antonella Francini]