
Il nome della collana già contiene il suo programma:
non solo vuole diffondere, esplorare, passare al vaglio critico
la letteratura di lingua tedesca, ma si prefigge anche di aprirsi al mondo,
seguendo in questo il cosmopolitismo dello stesso Goethe,
che disse a Eckermann: «Letteratura nazionale, oggi giorno, vuol dire poco.
È giunto il momento di una letteratura universale».

E infatti, la “compagnia” di Goethe era composta da autori
di tanti paesi e, se visse oggi, ne siamo convinti,
comprenderebbe non poche scrittrici.

A ciò corrisponde l’inclusione dei *gender studies*
e degli studi comparati fra le priorità di questa collana.

GOETHE & COMPANY
COLLANA DI STUDI GERMANISTICI E COMPARATI

Fondata da
UTA TREDER (†) e HERMANN DOROWIN

Diretta da
HERMANN DOROWIN

SEZIONI

Testi
Saggi critici
Letteratura tedesca e letteratura comparata
Letteratura tedesca e gender studies

COMITATO SCIENTIFICO

Fabrizio Cambi (Università di Trento), Maria Teresa Fancelli (Università di Firenze), Maria Carolina Foi (Università di Trieste), Antonella Gargano (Università di Roma “La Sapienza”), Hans Höller (Universität Salzburg), Claudio Magris (Università di Trieste), Riccardo Morello (Università di Torino), Rita Svandrlik (Università di Firenze), Leonardo Tofi (Università di Perugia).

* * *

Questo volume è *peer-reviewed*.
Ulteriori informazioni su www.morlacchilibri.com

Poesia. Un dialogo fra letterature

A cura di

Anne-Marie Lievens

Morlacchi Editore *U.P.*



Con il patrocinio dell'Università di Perugia – Dipartimento di
Lettere-Lingue, Letterature e Civiltà antiche e moderne

ISBN: 978-88-6074-642-9

Impaginazione: Claudio Brancaleoni

Redazione: Anne-Marie Lievens, Claudio Brancaleoni

Indice dei nomi: Valentina Barbetti

Copertina: Moretti Visani

Copyright © 2014 by Morlacchi Editore, Perugia. Tutti i diritti riservati. È vietata la riproduzione, anche parziale, con qualsiasi mezzo effettuata, compresa la copia fotostatica, non autorizzata. Finito di stampare nel mese di dicembre 2014 dalla tipografia "Digital print-service" Segrate (MI).

SOMMARIO

<i>Prefazione</i> di Anne-Marie Lievens	7
<hr/>	
ANNA TORTI	
Da Chaucer ai poeti «of this Natioun»: la narrativa scozzese in cerca d'identità	13
<hr/>	
ANNE-MARIE LIEVENS	
Garcilaso, dal «Tagus aureo» alle «Sebethi... nympheae»	35
<hr/>	
ANNA MARIO	
Sui <i>Dialoghi spirituali</i> (1602) di Chiara Matraini	55
<hr/>	
AGATINO VECCHIO	
Tre poesie di William Bradford, governatore	95
<hr/>	
FRANCESCA MONTESPERELLI	
La testa di Ozymandias. <i>Èkphrasis</i> e Orientalismo in un sonetto di Shelley	127
<hr/>	
MATTEO PASCOLETTI	
Ritmo, suono e sensazione in Pascoli	157
<hr/>	
SANDRA LUPETTI	
Federigo Tozzi e la poesia moderna	167
<hr/>	
JELENA REINHARDT	
«Blau»: il suono dell'azzurro tra immagine e poesia espressionista	183

UTA TREDER

Le donne bibliche nell'opera di Else Lasker-Schüler 203

MARCO BUCAIONI

Modernismo e avanguardia in Portogallo. L'influenza di Whitman nella poesia della prima generazione modernista portoghese (Fernando Pessoa/Álvaro de Campos, Mário de Sá-Carneiro, Almada Negreiros) 219

LUCA PIPITONE

Poesia e Shoah: scrivere ancora «dopo la fine del mondo» 235

CAMILLA CAPORICCI

«To the Only Begetter». Segni shakespeariani all'ombra di Clizia 255

ARTURO LARCATI

La poesia in una stanza. Una proposta di lettura per la lirica postuma di Ingeborg Bachmann 271

FRANCESCA TUSCANO

Il senso della storia nella poesia di Anna Achmatova e Pier Paolo Pasolini (a partire dalla lettura di "Quasi alla maniera dell'Achmatova, per lei") 289

ROBERTO CONTU

Il Panagulis di Pasolini. Due poeti, due intellettuali 327

WILLIAM ANSELMINI

Genealogia, sperimentalismo, contesto: Antonio Porta 341

VALERIA MASTROIANNI

La sperimentazione contemporanea e il dibattito critico in Italia 365

Indice dei nomi 383

Note biografiche 397

Prefazione

«[...] *Un libro de poesias
es el otoño muerto:
los versos son las hojas
negras en tierras blancas,*

*y la voz que los lee
es el soplo del viento
que les hunde en los pechos
entrañables distancias [...]*»

F. García Lorca¹

Parafrasando i versi lorchiani posti in epigrafe, diciassette sono le voci che qui sollevano, «soffio del vento», i versi caduti come «foglie nere sulla bianca terra», e l'«autunno morto» che «affondano nei cuori» di chi si appresta ad ascoltarle è quello di un grande «libro di poesie» che travalica barriere, limiti e confini spazio-temporali. Un «dialogo fra letterature», insomma, nato nell'ambito di un ciclo di seminari del Dottorato di ricerca in Italianistica e Letterature comparate dell'allora Facoltà di Lettere e Filosofia (cui corrisponde in gran parte l'attuale Dipartimento di Lettere-Lingue, Letterature e Civiltà antiche e moderne) dell'Università degli Studi di Perugia, culminato in una "Giornata di studi sulla poesia" (1 febbraio 2012), organizzata dal coordinatore del dottorato, prof. Hermann Dorowin.

L'ampiezza del quadro storico-letterario offerto è siglato dai due contributi che rispettivamente aprono e chiudono il volume:

1. «Un libro di poesie / è un autunno morto: / i versi son le foglie / nere sulla bianca terra, / e la voce che li legge / è il soffio del vento / che li affonda nei cuori / - intime distanze -» (F. GARCÍA LORCA, *Tutte le poesie*, tr. it. con testo a fronte di C. Bo, Garzanti, Milano 1985⁶, 2 voll., II, p. 836).

dalla *dream poetry* nell'ambito inglese e scozzese del Quattrocento alla sperimentazione contemporanea in Italia. Al primo tema è dedicato lo studio di Anna Torti, che muove dall'uso peculiare della tradizione onirica nel modello chauceriano per sondare le origini di una narrativa scozzese in cerca di una propria identità culturale e nazionale: l'associazione del cardo e della rosa, metaforicamente parlando, da cui emerge prepotente la funzione nobilitante della poesia. Al secondo è circoscritto l'apporto di Valeria Mastroianni, che si interroga, con la critica più recente, se è vero che la poesia non sia più possibile nell'era della trasformazione digitale: la risposta è affidata ai versi scelti dell'Anedda e di Raboni, che confermano che, nelle parole di Manacorda, «la poesia è ineludibile», non ha niente a che fare con la tecnologia poiché «noi siamo fatti di poesia», essa è «la parte più antica del nostro modo di pensare e perfino di essere».

Tra questi due estremi trovano spazio gli altri quindici contributi, che nella varietà dei temi scelti e delle metodologie applicate creano, come da taluni osservato, un effetto polifonico interessante dal punto di vista comparatistico. L'organizzazione del materiale segue il criterio cronologico e questo spiega il passaggio al Cinquecento nel secondo contributo, in cui involontariamente ritorna il concetto di funzione nobilitante della poesia strettamente connesso alla questione della lingua: il nuovo ambito geografico è ora l'Italia divenuta dominio spagnolo, la Napoli umanistica della decade trenta in cui Garcilaso dimostra, come ebbe a sintetizzare Francisco de Medina qualche anno più tardi, «che non è impossibile alla nostra lingua arrivare all'altezza in cui già si videro quella greca e latina». La simbolica unione tra le ninfe del Tago e quelle del Sebeto sancirà l'avvio di una nuova epoca della poesia spagnola e ciò grazie ad una pratica dell'*imitatio* in cui l'*inventio* ha una sua ragion d'essere.

Nei contributi di Anna Mario e Agatino Vecchio la riflessione si proietta ormai verso il Seicento. Nel primo caso sono i *Dialoghi spirituali* (1602) della poetessa lucchese Chiara Matraini ad

essere oggetto d'indagine, l'opera sua più varia che nel montaggio di sezioni tra loro distinte include anche un cospicuo numero di poesie in metri diversi. L'«antropocentrismo» di fondo della Matraini è ciò che emerge dal minuzioso vaglio a cui il testo è sottoposto, poiché anche nel momento in cui la poetessa giunge ad affermare il primato della teologia come forma di conoscenza «lascia ancora trapelare la propria (nostalgica) ammirazione per il laico esercizio dell'intelletto» finalizzato allo studio delle «umane scienze». Anche Agatino Vecchio privilegia un campo d'analisi poco dissodato, perché le tre poesie (scritte presumibilmente dopo il 1646) di Bradford su cui si sofferma sono opera di uno scrittore che in realtà poeta non era. Proprio per questo esse si offrono come punto di partenza per una riflessione più ampia sul linguaggio poetico e sulla sua funzione, che nel caso specifico del governatore della Colonia di Plymouth conduce alla seguente constatazione: Bradford elesse il componimento poetico perché «lo strumento più diretto per celebrare la grandezza e l'unicità dell'esperimento puritano in America», perché i versi in rima erano «il genere più alto di scrittura, il mezzo tradizionale per eccellenza per narrare i miti, le imprese, ma anche i fallimenti di individui e nazioni di grande fama».

Nello studio di Francesca Montesperelli le colonie britanniche di là dall'Atlantico appartengono ormai al passato, poiché la Guerra di Indipendenza Americana è già terminata quando Shelley compone il sonetto "Ozymandias" (1818). Il ricorso all'*ekphrasis* di tipo «nozionale» invita ad un sua lettura in chiave politica, poiché la descrizione della testa decapitata di Ramses II, con «le labbra increspate in un sogghigno di gelido comando», non risponde al sereno impulso iconofilico di altre composizioni ecfrastiche dell'epoca: la poesia si fa qui allegoria della inevitabile fine degli imperi, il tema è quello «del despotismo e della transitorietà del potere», osservato «nell'ottica tipicamente evolucionistica e volneyana di sviluppo e declino dei popoli».

Marcano il passaggio al Novecento cinque contributi, in un raggio d'azione che va dall'Italia alla Germania e da lì al Portogallo. L'invito di Matteo Pascoletti è a riflettere sul ritmo nella poesia, non come fatto puramente acustico ma nella sua importante funzione di «dinamizzazione della parola»; il baricentro ermeneutico si sposta «dal piano linguistico a quello dell'*actio* e dell'interpretazione vocale come contesto in cui la dinamizzazione produce significati ulteriori» e Pascoli ne è una prova: in lui suono e ritmo hanno importanza anche al di fuori dell'aspetto prosodico. Contemporaneo di Pascoli è il romanziere e novelliere Federigo Tozzi, che Sandra Lupetti riscopre nel ruolo eclissato di poeta, segnatamente colui che stilò i versi della raccolta *Fascicoli* (intorno agli anni 1911-15). Fili sottili intrecciano le rime con le trame delle opere in prosa, ma alla poesia Tozzi assegna un ruolo forse superiore: quello di dare voce agli intimi moti della sua anima, alla parte più vera e profonda di se stesso, in una sorta di diario spirituale che è forse il tratto più «moderno» della poesia tozziana. Nella poesia espressionista tedesca ci immette invece Jelena Reinhardt, che si interroga sulle infinite variazioni espressive che i colori possono assumere in Trakl, poiché a loro è demandato il compito di dare «voce all'interiorità, a quanto appartiene cioè alla sfera dell'indicibile e di dare corpo a ciò che per sua natura corpo non ha». In un continuo rimando tra pittura e poesia è il «Blau» ad imporsi su tutti, perché il termine in tedesco, come ricorda Amelia Valtolina, nell'accostare una vocale chiara, la A, ad una vocale scura, la U, «con una sola parola esprime sia il chiaro sia l'oscuro, il blu più cupo e l'azzurro più limpido». Nel successivo studio di cui Uta Treder ha voluto farci dono, la poetessa Else Lasker-Schüler richiamata alla fine del contributo precedente si erge a protagonista con le sue *Hebräische Balladen* (*Ballate ebraiche*, 1913). Sfilano dinanzi a noi Abigail, Esther, Ruth e Sulamith, quattro donne bibliche che prestano il nome ad altrettante liriche della poetessa tedesca, in cui le loro sembianze sono frutto di una rilettura personale della Bibbia. Il sospetto è, pensando soprattutto ad Abigail, «che con

questa figura Else Lasker-Schüler abbia voluto creare una genealogia femminile, parallela a quella maschile, nella quale inserire se stessa in quanto salvatrice del suo popolo attraverso e per mezzo della poesia: un autoritratto, una sorta di Abigail rediviva degli anni '20». Con Marco Bucaioni, infine, il campo d'indagine si sposta alla prima stagione modernista portoghese, quando giovani poeti si lasciano sedurre, nella loro azione poetica, dal richiamo futurista e whitmaniano. Il genere analizzato è quello dell'ode, che in Sá-Carneiro risente dell'influenza del Futurismo italiano nel momento in cui canta il progresso dell'industria e del commercio, mentre in Pessoa/Campos, ma anche in Almada Negreiros, è chiaramente rintracciabile la presenza di Whitman: «lo spirito di "Song of Myself", con il suo universalismo e pansessualismo, pervade buona parte della produzione maggiore di uno dei più importanti eteronimi pessoani».

La riflessione sul ruolo della poesia si alterna a considerazioni di natura più circoscritta negli ultimi sei contributi. Luca Pipitone penetra nella «fine del mondo» di Auschwitz per mostrare come molte vittime dello sterminio nazista abbiano potuto resistere alla violenza del *lager* proprio attraverso la poesia, confermando ancora una volta che essa è, ancor prima che un'abilità specifica nell'utilizzo di un linguaggio artistico codificato, «una funzione fondamentale e costitutiva dell'identità umana». Intanto Montale aveva già dato a conoscere le sue *Occasioni* (1939), una sorta di canzoniere d'amore per Irma Brandeis in cui Camilla Caporicci rintraccia segni shakespeariani: «to the Only Begetter», non a caso, aveva scritto Montale nella copia inviata a Irma proprio nel 1939, un atto di riconoscimento dell'affinità che legava la sua poesia ai *Sonnets* del poeta inglese. Con Arturo Larcati l'arco cronologico si ferma agli anni Sessanta, quando i versi di Ingeborg Bachmann, quelli di *Non conosco mondo migliore* pubblicati postumi, sono ormai «poetica della malattia», o meglio «poesia in una stanza», la camera di ospedale: un'esplorazione «degli abissi della sofferenza sia psicologica sia fisica che porta alla disperazione e alla follia», molto

prossima alla disperazione e all'angoscia mostrata dal mostruoso disfacimento dei corpi nei quadri di Francis Bacon. La figura di Pasolini lega i contributi di Francesca Tusciano e Roberto Contu, in cui l'interrogativo che si impone è il ruolo del poeta nei confronti della Storia, della Memoria. Nel primo è chiaramente esplicitata l'affinità intellettuale, esistenziale e politica tra lo scrittore italiano e la poetessa russa Achmatova, la loro responsabilità di poeti coerenti al «senso della storia»: in loro «il destino comune (dantesco e leopardiano) del poeta che vive profondamente dentro la storia (la sua, della sua terra, del suo tempo) da esiliato...»; nel secondo la poesia come grido, come necessità per non dimenticare affinché il dolore provato non abbia a ripetersi riaffiora attraverso il ricordo di un Pasolini che scrive la nota introduttiva a *Altri seguiranno* (1972), raccolta di poesie e documenti del poeta greco condannato per l'attentato al dittatore Papadopoulos: Pasolini e Panagulis, dunque, due poeti che pagano «fino alle estreme conseguenze il proprio tributo alla coerenza di essere poeta». Lo studio di William Anselmi, infine, fa da tramite a quello conclusivo del volume, poiché lo sguardo si posa qui sullo sperimentalismo del poeta italiano Antonio Porta, dalla sua esperienza neoavanguardista legata al Gruppo '63 al desiderio sempre più forte di riavvicinarsi al lettore, di sviluppare un dialogo con lui.

A mo' di conclusione di queste poche righe introduttive desideriamo rievocare ancora alcuni versi del componimento lorchiano citato in esergo, quelli in cui il poeta definisce la poesia come «miel celeste que mana / de un panal invisible / que fabrican las almas», «miele *celeste* che sgorga / da un invisibile favo / che fabbricano i cuori»: ancora una volta il colore della poesia, che nella copertina del volume è già di per sé anticipazione del suo contenuto.

Anne-Marie Lievens