

soprattutto proporre una decostruzione del precedente “paradigma” che assume un vigore polemico necessariamente iper-schematizzante.

È quanto mi pare Parisi faccia apertamente nei primi due capitoli di *Uno specchio*, e, con più cautela, nei capitoli quarto e quinto.

La bontà delle ragioni che hanno portato a vedere in Moravia un critico della borghesia, pur con quei distinguo che si devono fare quando si parli di “borghesia” in Italia, particolarmente per il centro-sud, così come la liceità di un accostamento con gli esistenzialisti non sono così arbitrarie come Parisi assume, anche se certo la riduzione, in qualche misura polemica, che l'autore ne fa, trova la sua giustificazione nel fatto che lo schema ermeneutico proposto in *Uno specchio* sia di gran lunga migliore di quelli contestati.

Allo stesso modo la presenza di filoni alternativi nell'opera di Moravia, presenza che mi pare, in larga parte, riconnettersi a quelle interpretazioni critiche rifiutate nei primi due capitoli andrebbe forse recuperata al di là di quella certa schematicità che la logica dell'uso fittizio, di cui dicevo, impone alla loro considerazione. Credo anche che ciò consentirebbe di comprendere le ragioni di quel cambio prospettico che definisce il passaggio da abusato ad abusante nel “secondo” Moravia.

Un recupero dei temi legati alla “critica della borghesia” ed all'“esistenzialismo” di Moravia consentirebbe anche di affrontare il discorso della dicibilità / recepibilità impostandolo su una valutazione finalmente piena della centralità di Moravia per la letteratura italiana del secondo Novecento.

Ripeto che se di limiti si è parlato, tali limiti non hanno significato negativo, ma definiscono il tipo di operazione critica – che consiste in un cambio di “paradigma ermeneutico” dell'interpretazione autoriale – proposto da Parisi; il fatto che l'autore li abbia assunti scientemente rappresenta un'ulteriore riprova del valore critico del libro.

Molto altro, e da molti altri punti di vista, si potrebbe dire su un libro che certamente susciterà non poca discussione, una cosa però appare fin da ora indiscutibile: *Uno specchio infranto* si pone come opera la cui lettura sarà imprescindibile non solo per ogni studioso di Moravia, ma generalmente per ogni studioso del secondo novecento italiano.

Marco CARMELLO

AA. VV., *Visti da fuori – la poesia italiana oggi in Europa*. Nuova Corrente 153, (gennaio–giugno 2014), Interlinea, Novara, 130 pp.

La percezione dell'Italia all'estero è un tema assai delicato che molto probabilmente in Italia si sottovaluta eccessivamente. Si è forse troppo vittime di un passato illustre per investire tempo ed energie in farsi belli fuori dai confini. *Nuova corrente* è una rivista di “letteratura e filosofia” (così il sottotitolo), semestrale, attiva da sessant'anni, ed interessata – in più occasioni – a dare conto della situazione della poesia italiana. Questo fascicolo compie una ricognizione di come

sia oggi recepita la poesia italiana in Europa. Un argomento, credo, nuovo ed originale, perché apre ad un punto di vista esterno, utile per aprire un confronto con il quadro interno, così come è definito entro confini nazionali, che dà spesso adito a differenze, oltre che ad un certo grado di sorpresa.

Preliminarmente va detto che anche in patria l'attenzione verso la poesia italiana oggi non è molto alta; i poeti – per quanto bravi – non riescono a superare il cerchio degli addetti ai lavori, la grande editoria dedica ben poco spazio alla poesia (solo Mondadori ed Einaudi pubblicano poeti), i giornali danno poche volte notizie di poeti viventi, né la conoscenza scolastica (di un liceale) va oltre Montale, morto da più di trent'anni.

Proprio questa scarsa attenzione e l'assenza di un quadro d'insieme, di una fotografia di gruppo, rende interessante questo fascicolo, dove scrivono italianisti di vari paesi europei (Jean-Charles Vegliante e Jean Baptiste Para per la Francia; Aurora Conde Muñoz per la Spagna; José Manuel de Vasconcelos per il Portogallo; Franco Sepe per la Germania; Jamie Mc Kendrick per l'Inghilterra) e studiosi italiani, come Massimo Bacigalupo, che si occupa delle antologie in lingua inglese (quindi anche statunitensi) di poesia italiana. Mancano notizie dal mondo slavo e nordico per completare il giro d'Europa, ma il quadro risulta completo per quello che definiamo cultura occidentale (tra l'altro nel documentatissimo saggio di Aurora Conde Muñoz ci sono molte informazioni sulle edizioni latino-americane, oltre che su riviste, sitografia e sul lavoro accademico).

Tre saggi escono dal quadro, ma affrontano questioni comunque connesse: Giancarlo Alfano si occupa del canone delle antologie, strumenti da sempre fondamentali per il 'successo' di un poeta e di una poesia; Samuele Fioravanti ci informa sulla poesia nella rete e nei blog, una realtà in cui ci si può imbattere con frequenza, ma di cui mancava una mappa di orientamento, quale quella che per cenni e anche con ironia ci prospetta Fioravanti. Infine Damiano Sinfonico, curatore del volume, in un saggio che vale come introduzione affronta il tema della condizione attuale dell'autore (del poeta) in Italia: in particolare rimarca l'assenza di un contesto, l'impossibilità di poetiche di riferimento, un destino di autonomia e isolamento di autori e testi, la difficoltà anche per il critico di proporre un quadro: «gli storici della letteratura saranno costretti a cambiare le modalità di racconto, sostituire il flusso narrativo unitario [...] con la dispersione dei testi, delle intenzioni delle poetiche» (p. 16). Anche Aurora Conde Muñoz vede questo come «tema scottante, che riporta all'attuale frammentazione e diversificazione di autori e tendenze che rende difficile non solo l'ordinamento, ma spesso anche la valutazione dello stato e finalità della poesia contemporanea» (p. 53).

Il fascicolo si chiude con un'antologia di quattro giovani poeti *under 40* (Massimo Gezzi, Azzurra D'Agostino, Tommaso Di Dio, Laura Accerboni), proposti dallo stesso Sinfonico.

I saggi specifici della prospettiva "visti da fuori" presentano una miniera di dati e di informazioni a partire dagli anni Sessanta e Settanta del secolo scorso. Lo schema è ricorrente: notizie sugli autori più noti, informazioni su antologie, riviste, case editrici, traduttori e studiosi. E può essere interessante confrontare le

somiglianze e differenze tra paesi diversi: per esempio sia Vegliante per la Francia, sia Sepe per la Germania datano a metà degli anni Ottanta un picco di attenzione ai poeti italiani, con un forte sviluppo delle traduzioni. Ma ecco poi subito una curiosa differenza: Valerio Magrelli (classe 1957), poeta romano di precoce fortuna (1980) e tra i più noti in Italia e all'estero, non ha grande attenzione in Germania. Ed eccone un'altra: Mario Luzi, quasi tutto tradotto in Francia, ben tradotto in spagnolo, pressoché ignoto in portoghese. Differenti visioni si leggono sull'attuale "prestigio" della poesia italiana in Francia, "rinnovato" secondo Para, più messo in dubbio da Vegliante, ma entrambi concordano sul bel contributo dato da due fascicoli di *Po&sie* (109-110) a cura di Martin Rueff. Nella ricognizione in lingua inglese Bacigalupo si sofferma soprattutto sul *The Faber Book of 20th Century Italian Poems* (2004), curato dal poeta inglese italofono Jaime McKendrick, con 43 poeti da D'Annunzio a Magrelli e il «corposo regest» di *The FSG book of Twentieth-Century Italian Poetry* (2012) dell'americano Geoffrey Brook, con 73 poeti, sempre da D'Annunzio ad oggi: significativa la differenza di titolo tra *poems* e *poetry*, con un deciso investimento della prima sul puro dato dei testi, senza note biografiche sugli autori. Interessanti i «dubbi e problemi di un antologista inglese» in cui lo stesso McKendrick ci porta nel cantiere del suo lavoro e nel suo esito (duemila copie vendute in cinque anni: «un po' lenta, ma mica un disastro», commenta).

Nei saggi di Aurora Conde Muñoz e José Manuel de Vasconcelos si affronta anche il problema delle reciproche influenze tra poeti dei rispettivi paesi. In particolare si dà spicco al poeta portoghese (di madre italiana) António Osório, molto segnato da Montale, mentre per il caso spagnolo Aurora Conde Muñoz sottolinea – per gli ultimi vent'anni – un progressivo allontanamento di questo particolare *import-export*; ciò è confermato – per altro versante – da un passaggio di Alfano, che ricorda per gli anni Trenta, invece, la forte ed irripetibile presenza spagnola anche per la costruzione dell'antologia, a partire dal celebre modello di Gerardo Diego.

Nel saggio di Sepe si trova una lista dei poeti più tradotti in Germania da cui si evince il primato di Ungaretti: ulteriore dimostrazione che vince sempre il passato canonico rispetto ad un presente frammentario, che si fa strada con il contagocce.

Se ritorniamo al nostro punto di partenza, se cioè tentiamo di valutare quel margine di differenza che lo sguardo esterno indubbiamente impone, possiamo notare anzitutto come le divergenze si concentrino soprattutto su quella che potremmo definire "costituzione" del canone moderno. Significative, in questo senso, sono le diverse presenze di Luzi, poeta sempre più centrale nel discorso critico sul secondo Novecento, in Spagna, Francia e Portogallo – paese dove, ricordiamolo, il poeta è quasi assente – ma anche quelle di Magrelli e di Ungaretti.

Riguardo questi ultimi due, importa soprattutto sottolineare la situazione tedesca, che sembra quasi escludere una delle più rilevanti voci poetiche dell'attuale panorama italiano e dar invece particolare rilievo ad un autore, Ungaretti, che sembra invece soffrire di una certa limitazione nell'attenzione critica interna al dibattito italiano.

È invece pienamente confermata, anche dall'esterno, la sensazione di difficoltà, atomizzazione, frammentarietà che la poesia contemporanea vive attualmente in Italia: a segnalarlo sono più che altro le assenze, come ad esempio quella di Maurizio Cucchi, di cui, fino al 2014, non si davano traduzione spagnole<sup>3</sup>, o quella di poetesse rilevanti, ed affermate, nel nostro panorama, come Patrizia Valduga o Antonella Annedda<sup>4</sup> (di cui però, proprio in Spagna, si stanno iniziando a tradurre alcune opere grazie all'editore Vaso roto) oltre a quelle di voci liriche importanti e recentemente spente come, continuando in un'elencazione desultoria e priva di ogni pretesa di esaustività, Giovanni Raboni od Alessandro Parronchi.

Del resto le assenze spesse volte sottolineano la difficoltà che la critica italiana stessa ha nell'organizzare il difficile, mamagmatico, complesso materiale del secondo, ultimo ed infine postremo Novecento italiano; non possiamo certo meravigliarci che non vi sia traccia di Carlo Betocchi, o di Amalia Rosselli – a cui pure si sono recentemente dedicate ben due “opere complete” (Garzanti 2007; Mondadori 2012) – quando si consideri come questi autori, pur importanti per l'evoluzione poetica dell'Italia contemporanea, vivono ormai solo entro rigidissimi confini specialistici.

Lo sguardo “altro” conferma così la situazione di fluidità di un ambito ancora in attesa di un intervento critico serio, che, andando oltre la momentanea impressione della dispersività, sappia appunto ricostruire quelle linee di poetica la cui assenza non è forse ragione ultima della situazione di attuale disaffezione verso la poesia in Italia. Sapere cosa si conosce di poesia Italiana fuori dall'Italia, e cosa – ma è questo un contributo che auspichiamo per il prossimo futuro – in Italia di poesia non italiana, diventa così parte direi quasi essenziale del molto lavoro critico che ancora ci attende.

Andrea VERDINO

---

<sup>3</sup> Dobbiamo alle cure di Juan Carlos Reche ed all'interessamento dell'editore Vaso Roto la traduzione del *Disperso*, opera d'esordio del poeta milanese, che appare proprio mentre scrivo questa recensione (Maurizio Cucchi, *El desaparecido*, traducción al español de Juan Carlos Reche, Madrid, Vaso roto Ediciones, 2014).

<sup>4</sup> Di cui però, per la Spagna, ed ancora una volta grazie a Vaso Roto, dobbiamo segnalare la recente traduzione di *Dal balcone del corpo* (Antonella Annedda, *Desde el balcón del cuerpo*, traducción al español de Juan Pablo Roa, Madrid, Vaso roto, 2014).