sempre essere migliorato man mano che si sviluppa la nostra comprensione del sistema culturale dell'autore); l'apparato o la serie di apparati (si veda in questo caso la magistrale esemplificazione che ci dà lo stesso Segre nella sua edizione della *Chanson de Roland*) ci danno invece l'immagine virtuale, o la storia (la tradizione) delle immagini virtuali, del testo.

Nel primo capitolo Segre, sulla scia soprattutto della scuola di Tartu, sviluppa la nozione di modello culturale. Se la cultura è, nella definizione di Lotman, un sistema secondario di modellizzazione (perché basata sulla lingua, sistema primario), è importante allora cercare di capire come i modelli culturali riproducano un'immagine del mondo che vogliono rappresentare. È necessario quindi esaminare sia le modalità di codificazione dei modelli culturali (e qui Segre esemplifica dai testi narrativi oggetto di studio nel suo libro su *Le strutture e il tempo*), sia le modalità di decodificazione da parte dell'utente. Il punto centrale che Segre vuole dimostrare è che sia la codificazione sia la decodificazione avvengono in un contesto storico; quanto più grande è la lontananza fra il contesto in cui si trova avvolto l'emittente e quello in cui si trova invece il ricevente, tanto più perigliosa e complicata sarà la decifrazione. Ogni lettura, più che una traversata delle scritture, è una traversata del tempo. Di qui l'importanza della filologia: la scienza che riproduce l'immagine, ci dà il colore, del tempo.

I saggi della seconda parte, che includono analisi semiotiche puntuali di testi narrativi (da Boccaccio a Lope de Vega, a Gadda), poetici (da Ariosto a Pessoa) e perfino pittorici (nel bellissimo saggio leonardesco, in cui si studia la convergenza di discorso visivo e discorso linguistico), sono troppo ricchi di osservazioni generali e spunti capillari di grande suggestività e genialità, perché se ne possa tentare qui una, per quanto modestissima, parafrasi. Si concede quindi all'utente il privilegio e il piacere dell'esecuzione individuale.

MICHELANGELO PICONE

McGill University

PIER GIORGIO DI CICCIO, ed. *Roman Candles. An Anthology of Poems by Seventeen Italo-Canadian Poets*. Toronto: Hounslow Press, 1978. Pp. 85.

È un vecchio cliché: basta guardare dal punto di vista della lingua, del rapporto che lo scrittore può avere con essa, e il panorama letterario canadese s'illumina, prende vita e colore. Anzi: emergerà uno sfondo su cui campeggiano tensioni emblematiche, esemplari. Si tratta del conflitto tra multiculturalismo e bilinguismo. Ecco allora scrittori per cui lingua e cultura coincidono, che parlano dal di dentro di una delle due ufficialità nazionali e, in antitesi, gli scrittori che vivono una non-coincidenza, e la loro ufficialità devono assumerla, conquistarsela. Ecco pure tutta la serie di

risaputissime concomitanze. Minacciato nel Quebec dall'intrusione massiccia dei media, che danneggiano, ledono la compattezza della sua lingua, lo scrittore francofono accuserà fuori del suo territorio naturale una ulteriore, e drastica, riduzione dei suoi privilegi. Non meno precaria la situazione dell'anglofono, il quale, abituato ad un'egemonia culturale incontrastata, è da qualche tempo ormai, e con maggior ragione da quando è incominciata a circolare l'idea del mosaico, che sente vacillare la sua identità. Infine, lo scrittore delle terze culture, le molte terze culture: se per gli altri si tratta di conservare uno status, reale o legale, per lui, che non risulta nei censimenti, in questa lotta per la parola è in gioco qualcosa di ancora più elementare: come apparire nel registro, come certificare della sua esistenza.

Siano dunque resi a Di Cicco, il curatore di quest'antologia, i debiti omaggi. Nonostante il formato (si è al di qua delle cento pagine), malgrado certe reticenze (i testi sono in inglese. Italo-canadesi che scrivono in francese non ce ne sono? Inoltre, i poeti si riconoscono nei testi raccolti? In che modo incide sulla loro produzione totale il tema dell'"italo-canadesità"? Un'appendice a proposito, con magari delle brevi interviste, non avrebbe guastato) — malgrado tutto ciò, il suo è un libro importante: permette e di meglio definire il "raggio" della letteratura canadese, arricchendola di un nuovo capitolo, aggiornandola, avvicinandola alla realtà sociale in cui si situa, e di ricostruire o di postulare, su materiale di prima mano ora che c'è nero su bianco, le condizioni di una eventuale poetica delle letterature minoritarie e della loro variante italo-canadese in particolare.

I dati, infatti, si lasciano subito intravedere, e sono clamorosi. Che un libro di intenti così scopertamente inaugurali nei confronti dell'esperienza letteraria italo-canadese sia un libro di poesia è di per sé significativo, considerando il ruolo della parola nel testo poetico. Ma questa non è semplicemente poesia: è poesia lirica. Non vi è campione esibito nell'antologia in cui non risalti l'autobiografismo. E per chi parla o, tanto più, per chi scrive, nominarsi, si sa, è operazione linguistica insieme necessaria e preliminare: solo indicandosi, instaurandosi come soggetto, introducendo un "io," un "qui, ora" intorno a cui possa organizzarsi una deissi (e quindi dando adito a quelle relazioni di spazio, tempo e persona che è compito delle forme verbali o avverbiali, di pronomi e aggettivi veicolare e senza di cui non c'è discorso parlato, vocale), si entra in possesso di una lingua.

Non fortuitamente, distanza, sia temporale che spaziale, e appartenenza, pubblica e privata, sono i due poli tematici della antologia. L'"io" dei testi raccolti da Di Cicco è un "io" dislocato da un suo "li" o da un suo "prima" lontano: termini come "immigrant," "exile," "wanderer," "nostalgia" riaffiorano perfino nei titoli e si riferiscono ad un'anagrafe sentita come mostruosa ("she strides the Atlantic legs spread/like a Colossus," si legge in "Enigmatico" di Mary di Michele) e che deve essere esorcizzata. Sarà contraccollo, conseguenza quasi sillogistica di questa premessa l'altra grande rubrica che traspare tra le righe. "Three Poems for Giovanni Caboto," "My People," "My Father," "The Photograph of My Grandfather Reading Dante," "The Man Called Beppino," "Muscoli": i ritratti di parenti o di antenati ideali pullulano in queste poesie, e si pongono, più ancora delle altre scappatoie tentate, il ricordo o il ritorno (soluzioni sempre provvisorie), a scaramanzia di ciò che è: sono immagini totemiche,

lari, lemuri evocati per autodifesa, perché sia ristabilito un equilibrio e la separazione sia bilanciata da una continuità.

È appena il caso di rilevare che questa coerenza noi, per dovere critico, siamo obbligati, o almeno dovremmo essere obbligati, a scinderla in aspetti di valore diverso. Sui temi, sui "contenuti," è chiaro, nessun dubbio: sono di tutto riguardo. Ad essi rimanda letteratura di estrema sofisticazione: scrivono in una lingua diversa da quella nativa Beckett, Nabokov, Conrad, per non citare che alcuni nomi; extraterritorialità, esilio, distanza sono il presupposto della grande cultura novecentesca e forse della cultura *tout court*. Tanto che viene spontanea l'equazione perversa: se il Canada, dove lo spazio, date le dimensioni geografiche, regna supremo, dove con il poliglottismo vige il multiculturalismo, è luogo novecentesco, luogo letterario per eccellenza, nessuno dovrebbe essere più decisamente moderno (o più canadese) dell'italo-canadese.

Di fattura più discutibile, in base a questi stessi criteri di modernità, invece, i testi. C'è, certo, e non poteva non esserci, una maniera: la punteggiatura scompare, la metrica ricalca i modelli della tradizione del nuovo. Cosa manca è il rigore perseguito indipendentemente; in breve, l'impegno formale. L'istanza dichiarativa, la confessione qui assorbe tutto, incluso la consapevolezza, l'interrogazione sul mestiere che gli autori si riservano. La poesia diventerà, se mai, sottotema, argomento ("Quercianella: the poem," "The Poem Becomes Canadian," "Italo-Canadian Lirica," "The Last Message," "Canadian Poet," "Poem"), sarà, via via, rifugio (Len Gasparini: "Imagine me vainly trying to survive/My environment when I am most alive/Buried deepest in the work I love") o evasione, palliativo (Mike Zizis: "the plain truth is/my Italian Heritage/has only made me House Broken/and now I go on paper"; Saro D'Agostino: "And still he goes to Mass/every day and still he prays/for those who ended up alone/while I, escaping to words/learned nothing"), ma ispirerà al massimo una piacevole giocosità (Len Gasparini: "The critics tried to convict me,/but my agent happened to be/a syndicate lawyer with pull . . . /I was a poet for the Mafia./Bury me in Sicily."), non il distacco che prelude al superamento dell'io, della libido nomenclatoria.

Si profila così un primo nodo di fondo. Perché, al contrario dei moderni, e soprattutto dei grandi moderni, che riescono a decantare la loro personale vicenda in uno stile (in ciò, anche, consiste la loro grandezza), questa, come avverte uno dei testi (Antonino Mazza: "Canadese, you must never forget/what you are . . . never!/because when you do, they'll remind you."), è poesia che non può dimenticare, che è prigioniera della propria vigilanza, della propria sincerità. Donde la costante autoriflessione. Interculturali, i testi qui sono congenitalmente doppi: chiamano in causa, per dialettica, inscrivendola in sé, l'egemonia alla cui ombra si collocano e da cui prelevano la loro lingua. Non possono essere letti, pena l'etnocentrismo, che in controluce, avendo sempre presente, come i poeti, le circostanze di enunciazione, sospendendo il giudizio, in contumacia al costume secondo il quale un testo sussiste in quanto oggetto singolare, separato da ogni contesto (sarebbe, per esempio, interessante sapere chi sono i maestri, le fonti inglesi di questi poeti).

La "primitività" italo-canadese, insomma, mentre da una parte può sembrare un limite, dall'altra garantisce i connotati, letterari e no. Il contrasto lo illustra perfettamente Saro D'Agostino nella poesia intitolata

"Canadian Poet", quando, contrapponendosi ad un "thin northern acrobat" che gli ostenta "feats of poetry," si trova costretto a concludere:

I am sentimental, we
no longer speak to each other
To him, a palm
bleeding under the snow
would indicate poor health
a need for exercise, proper
diet

Ma è un chiaroscuro che può essere amplificato. La "ricerca di nuovi poteri significanti ed espressivi," l'"ansiosa esplorazione" novecentesca è stata spiegata, nelle pagine più sintetiche e più limpide che si conoscano sul soggetto,¹ con l'"erodersi della civiltà borghese," con "il progressivo ritrarsi della figura del padre . . . il solo a possedere i criteri per capire la vita": testo redatto da orfani spirituali, la poesia "non dice più 'io' come il padre" e lascia ai "nuovi segni," agli oscuri frammenti di discorso il compito di giustificare i suoi aneliti. Per completare il quadro bisognerebbe aggiungere che nelle occasioni in cui non lo fa volontariamente il padre di questa letteratura si eclissa in ossequio al "romanzo familiare" di altrettanto freudiana memoria. Sia come sia, nella raccolta di Di Cicco, che è popolata di immagini paterne, non c'è rivalità, ma solidarietà, e i padri condividono gli stessi conati, triboli e patemi dei figli. E così il testo: piena, "normale" (è la parola dei buoni sentimenti), ligia alle leggi del senso, la parola terza ne inficia l'autorità trascinandole con sé verso i margini che essa abita. Fosse necessario riconnettersi all'ambito italiano, il nome più giusto (peraltro elicitato in epigrafe da uno degli autori) sarebbe quello di Rocco Scotellaro, anche lui ambigualmente fuori dell'orbita modernista. Versi come i seguenti, di Len Gasparini:

In his graveclothes he looks as immaculate as chalk.
His face has the fragile dignity
Of a cake that should not be touched.
Looking at him, one would never imagine how much
He enjoyed wine with his meals.
They have made him perfect,
And he would like to belch.

potrebbero appartenere a *È fatto giorno* e questi del poeta lucano:

Nella grotta in fondo al vico
stanno seduti attorno la vecchia morta,
le hanno legate le punte
delle scarpe di suola incerata.
Si vede la faccia lontana sul cuscino
il ventre gonfio di camomilla.
È un ritratto tutto piedi
da questo vano dove si balla.

a *Roman Candles* (e si vedano poi alcuni dei titoli di *È fatto giorno*: "Al

padre," "La benedizione del padre," "Nel trigesimo di mio padre," "Mio padre," "Così papà mio nell'America," "I padri della terra se ci sentono cantare").

Va da sè che in tale strategia di scrittura o di lettura non c'è nulla che non tenga. Anche sociologicamente i conti tornano. Dei diciassette poeti antologizzati, tredici giungono alle loro destinazioni canadesi (dai soliti luoghi deputati a quel genere di partenze: Calabria e Abruzzi per lo più) in tenerissima età. Tutti, nati in Italia o in loco, a Windsor, Toronto, Trail, Pittsburgh, crescono negli anni quaranta o cinquanta, ereditano gli attributi comuni a chi ha per retroscena l'ondata migratoria dell'immediato dopoguerra: tra i primi, come è probabile, della cerchia di parenti e paesani a ricevere un'istruzione superiore, sono, puntualmente i primi ad avere accesso ad una parola scritta, pubblicabile.

Con la sociologia, però, si tocca già l'altra grande "differenza" di questa poesia. Poiché, per definizione, è in bilico tra due contatti, lo scrittore escluso dall'ufficialità ha un suo speciale statuto. Appena accentuata una delle sue due dimensioni, l'intero iter cambia: ove la scelta di lingua fosse una scelta di cultura, ove fosse meno sentito l'attaccamento alle origini, si avrebbe omologia con i gruppi dominanti, canadesi che parlano inglese, invece di italo-canadesi, tedeschi-canadesi ecc. ecc. Destino abbastanza pericoloso, sebbene non elencato nei cataloghi di martirologia letteraria novecentesca: lo scrittore terzo è l'unico scrittore che rischia di non avere una storia, di essere, di volta in volta, sempre un "prima generazione" fissato nell'atto di scoprire il trattino che lo costituisce.

È definitiva, inappellabile la chiusura? Su questo l'antologia, occorre insistere, non si pronuncia. Ma da certe restrizioni non è possibile prescindere: paradossalmente, per guadagnarsi una individualità, per essere concepiti ognuno a sè stante e non in gruppo, questi poeti dovrebbero rinunciare a ciò che li distingue. Il problema è come trascendere l'"io" subalterno, con o senza virgolette, che l'inglese mette a disposizione, come passare ad un linguaggio attuale senza farsi integrare, farsi assorbire da integrarsi ad una ideologia da o una cultura. Per il momento sembra lecito prospettare (augurarsi) un solo spiraglio: se l'identità è posizionale, risiede nel trattino, si potranno forse radicalizzare, intensificare le manifestazioni testuali di quella doppiezza contaminando la lingua culturalmente, con l'innesto di cadenze, ritmi italo-canadesi, abbassandone i reperti al di là del lirismo, dell'elegia o della grammatica. Il dibattito sull'etnopoetica è in corso da vari anni su riviste come *Alcheringa*. Quale che sia l'esito auspicato, il futuro, ora, comincia lì, dall'autoanalisi critica.

FRANCESCO LORIGGIO

Carleton University

NOTE

1. G. Debenedetti, *La poesia italiana del Novecento* (Milano:, 1974), p.61.