abbondanti rinvii a complesse strutture archetipiche, psicanalitiche, mitopoietiche nel trattamento degli argomenti shakesperiani (*L'assassinio di Gonzago*) o favolistici (*L'amore delle tre melarance*). Se in filigrana balena il ritratto di un artista-artigiano, insomma, si tratta tuttavia di un artigiano che ha *lu tous les livres*, e che probabilmente prevede uno spettatore, ideale, altrettanto abile, se non a delibare, almeno a riconoscere il dialogo con il passato - ad esempio in un'opera come *Socrate* - pena il fraintendimento di non poche ironie, e (anti)gags.

Tali contraddizioni tuttavia, lungi dall'appannare il saggio di Beatrice Barbalato, lo rendono se possibile ancora più funzionale nell'evocare una figura come Cerami, con le sue tante sfaccettature, smussate ma in parte anche travisate dal rapporto con la cultura di massa. È probabilmente ovvio - a partire dall'ossimoro del titolo, *Sisifo felice* - ma è comunque bene sottolinearlo: il volume di Barbalato appare indispensabile sia come introduzione a Cerami e alla sua fortuna, sia come guida per avventurarsi nelle pieghe meno frequentate, ambigue, a volte sfuggenti di uno degli autori italiani più significativi degli ultimi decenni.

ANDREA MIRABILE
Vanderbilt University

Cristina Caracchini. *Cognizione e discorso poetico. A dialogo con Dante, Pessoa, Guillén, Caproni e Ashbery.* Fiesole: Cadmo, 2009. Pp. 293. ISBN 978-88-7923-381-1. €13

In questo volume Cristina Caracchini offre agli studiosi di poesia, di letteratura italiana e comparata, e di epistemologia della letteratura un importante strumento critico per impostare un complesso discorso interpretativo del testo poetico che tenga conto di tradizioni diverse, messe a confronto in maniera originale.

Due sono i temi principali che vengono approfonditi nel libro: da una parte, la studiosa analizza i modi in cui la poesia si offre al lettore in qualità di strumento cognitivo per conoscere il mondo, sia che il poeta lo sappia descrivere e raccontare, come nel caso di Dante e Guillén, sia che ne riconosca l'inintelligibilità, come nel caso di Caproni, sia che lo faccia riverberare attraverso la proliferazione eteronimica, come nel caso di Pessoa, sia che ne riveli la sua enigmaticità, come nel caso di Ashbery; dall'altra, la studiosa non rinuncia a un intento didattico grazie a una brillante esegesi dei testi poetici, collegati tra loro da un'attenta lettura polifonica che si snoda attraverso paragoni complessi, articolati ma, allo stesso tempo, molto attenti. L'apparato critico selezionato dall'autrice, che fa interagire voci diverse della tradizione critica europea e nordamericana, si distingue tanto per la complessità quanto per l'esautività.

Il volume è articolato in cinque capitoli, più un'introduzione e una conclusione. Riportiamo i titoli di ogni capitolo per seguire la stessa mappa cognitiva che la Caracchini disegna mano a mano che procede con l'analisi: *La Divina Commedia: sul lungo cammino del sapere*; *La poesia come musica: con Giorgio Caproni a caccia di significato*; *Enunciazione singolare come garanzia di senso: Pessoa*

e la fiducia del lettore; *Il lettore alla deriva (con guida): John Ashbery e il senso incerto; Fondamenti cognitivi del fare poetico: il Cantico di Jorge Guillén*. Come si può notare, il campo di indagine è molto vasto ma il filo conduttore che lega ogni capitolo è la ricerca del potenziale cognitivo del testo poetico, letto non solo “in sé” (80), ovvero nel modo in cui il testo possa rappresentare e spiegare il mondo, ma anche attraverso il lavoro individuale di ogni autore, definito il “per me”, “secondo un principio ordinativo di matrice prettamente linguistica” (80), ovvero come il poeta negozi continuamente con il Lettore il proprio ruolo di guida, non sempre affidabile, dentro il mondo diegetico ed extradiegetico, attraverso la performatività dei propri testi, stabilendo una perfetta circolarità ermeneutica tra opera, autore e lettore. Una bibliografia di ampio respiro chiude il volume.

Il primo capitolo getta le basi dei temi e della metodologia seguiti dalla studiosa, la quale sceglie un volume fondante della poetica occidentale, la *Divina Commedia*, per cominciare la propria ricerca. La *Commedia* viene qui analizzata come opera forte, che ispira la ricerca di senso dell'uomo medioevale, il quale trova in Dante la guida che non solo lo trasporti nel viaggio ultra-mondano ma che renda possibile al lettore, attraverso la narrazione di ciò che non è narrabile, la complessa operazione di ricognizione cognitiva del mondo (terreno e ultramondano) e la sua reificazione in forma poetica.

Il secondo affronta l'incontro/scontro del poeta e del lettore con il mondo contemporaneo nell'opera di Giorgio Caproni. Lo stacco con il capitolo dantesco fa tessere alla studiosa fili importanti per la comprensione dei testi dell'autore e del ruolo che il Lettore viene chiamato a svolgere di fronte alla poesia contemporanea. La preoccupazione didattica della Caracchini, che si può rintracciare in tutta l'opera, si ritrova non soltanto nel commento ai testi poetici ma anche nella rielaborazione attenta delle operazioni interpretative che il Lettore deve compiere di volta in volta quando si trova a ricostruire il senso del testo e del mondo, se senso c'è, attraverso la lettura. La poesia di Caproni è spiegata come una rinuncia ossimorica del poeta alla effettiva comprensione del mondo contemporaneo, che diventa esprimibile soltanto attraverso paradossi non scioglibili dalla logica di chi li legge. Il Lettore, di fronte a questo disagio esistenziale e linguistico, deve ricalibrare la propria bussola, spesso invano, continuando a cercare soluzioni impossibili. La funzione poetica autoriale diviene l'anello mancante che collega il linguaggio e il mondo, esempio “di come l'organizzazione della lingua in forma poetica possa renderci concepibile la strutturazione paradossale e contraddittoria della realtà mondana, nonostante tale strutturazione contravenga alle leggi della logica che regolano la nostra comprensione del vero e del falso” (97). La conoscenza slitta dall’“in sé” della cosa al “per me” della parola poetica, secondo la definizione che ci offre l'autrice, che permette “a chi legge una interpretazione personalizzata degli elementi di cui il poeta indica solo le leggi generali e traccia percorsi di lettura possibili ma non esclusivi” (105).

Il terzo capitolo sposta l'analisi critica dal Lettore all'autore, rimettendo in discussione il patto tacito di conoscenza reciproca che si stabilisce tra i due, attraverso l'analisi della poesia di quel personaggio enigmatico che è stato Fernando Pessoa, poeta creatore di poeti. Se l'eteronimia pessoana è ben conosciuta dagli stu-

diosi di poesia, l'apporto critico di questo capitolo si incentra sulla rielaborazione della definizione di forma lirica da parte di un autore che "per il dire attraverso troppe bocche la verità possibile e il suo contrario, non ha in fondo niente da dire, o meglio, niente di "vero" da dire" (148). Non si tratta di esaminare le caratteristiche dell'eteronimia ma di sottolineare invece quanto la molteplicità pessoana possa trasformarsi in un tutto coerente grazie agli interrogativi che il poeta/i poeti pone/pongono sul mondo. Pessoa può rinunciare a parlare di se stesso da un unico punto di vista perché può "delegare le risposte a una somma di io drammatici. Con l'adozione di un io drammatico si possono provare molte strade e tentare di percorrerle fino in fondo. (...) E a chi legge Pessoa resta l'idea che ciascuno di questi percorsi, coerente in sé, completo in sé, è solo una forma della ricerca, una delle forme che ha preso la vita" (167).

Il quarto capitolo affronta la lettura di John Ashbery, il quale introduce un elemento ermetico nella poesia che diventa in sé una sinfonia che unisce la strumentazione verbale all'arte pittorica coniugandola nella melodia poetica. Ancora una volta l'autrice chiarisce con attenzione il lavoro interpretativo che deve portare a termine il Lettore, il quale si trova davanti a un mondo familiare solo perché in esso vi vengono nominati elementi che lo ancorano a una realtà conosciuta. La frammentazione e la mancanza di continuità dei testi del poeta americano vengono sottolineate attraverso una lettura che diventa "parcellare" (192) e che si confronta con i continui interrogativi che il poeta lancia, senza mai darvi risposta. Anche le presunte risposte in prosa che il poeta usa per chiosare i propri testi non risultano valide perché "davanti a un testo che prevede la propria ricezione includendone l'enunciazione [...] causa quello su cui l'interlocutore s'interroga. Obbliga a una rilettura che si scontra con l'aspra difficoltà di far corrispondere all'evidente chiarezza di questo passaggio una altrettanto evidente comprensione della sua funzione nella poesia che lo contiene" (194-195), costringendo il Lettore a un'incessante riflessione, non solo sul contenuto dei testi, ma anche sui loro procedimenti compositivi.

Il quinto capitolo si incentra sulla poesia di Jorge Guillén ove il testo poetico "può funzionare anche come mezzo per inviare un messaggio che gli pre-esiste" (223). Questa parte del lavoro ci fa un po' inaspettatamente rientrare sulla continuità della linea dantesca dove il fare poetico (il poiein) ricostruisce i frammenti del mondo e li rimette in contatto con la tradizione. La studiosa sottolinea però quanto la costruzione di piccoli mondi di finzione avvenga in maniera metaforica che ha per conseguenza "sia la rinuncia del lettore a una comprensione che si potrebbe dire da un lato referenziale, dall'altro razionale, sia l'affidamento a una certa dose di intuizione" (259). In questo modo l'interpretazione del testo si lega, attraverso la lettura delle parole di Guillén, al fare artistico e all'impegno etico sotteso dall'autore.

Nel capitolo conclusivo la Caracchini riprende le fila del discorso mettendo a confronto le diverse situazioni cognitive stabilite dal percorso poetico di ogni autore, sottolineando le complessità dell'operare letterario di tutti gli scrittori presi in considerazione e le difficoltà dei procedimenti compositivi usati per esplorare il mondo e i rapporti paradossali che si stabiliscono con esso.

Questo lavoro, grazie al dialogo che l'autrice riesce ad instaurare con i componimenti poetici, scritto con chiarezza e abilità, è un importante strumento sia per l'interpretazione della poesia contemporanea (e non) in chiave comparatistica che per l'impostazione di un discorso critico originale di ampio respiro.

ELENA BENELLI

Concordia University, Montreal

Neoavanguardia. Italian Experimental Literature and Arts in the 1960s. Edited by Paolo Chirumbolo, Mario Moroni and Luca Somigli. Toronto: University of Toronto Press, 2010. Pp. 319. ISBN 978-0-8020-9998-3 (hardbound). \$70.

Sei anni dopo l'uscita del saggio di John Picchione *The New Avant-Garde in Italy* (2004), i tipi della University of Toronto Press tornano a porre la lente sul movimento della neoavanguardia italiana, tema che, in lingua inglese, è rimasto negletto fino almeno alla pubblicazione – con ventidue anni di ritardo – della traduzione dell'antologia *I Novissimi: Poems for the Sixties* (1995). Questa volta l'editore canadese propone un'antologia di saggi accademici suddivisa in tre sezioni: "The Cultural Debate", "Revisiting Literature" e "Beyond Literature", include un'introduzione a firma dei curatori Paolo Chirumbolo e Mario Moroni, ma non presenta conclusioni generali.

La prima sezione ospita i contributi di Francesco Muzzioli, Monica Jansen e lo stesso Mario Moroni. Muzzioli in questo contributo svolge un'apprezzabile e inevitabilmente frattale opera di critica dei critici, analizzando alcuni scritti di Alfredo Giuliani, Angelo Guglielmi e Edoardo Sanguineti. L'autore si sofferma sulla nozione di "critica militante" intesa come forma di pratica critica articolata in parallelo con la composizione dei testi creativi, anziché di operazione di riflessione a posteriori. Muzzioli ricostruisce la mappa della neoavanguardia partendo dal giornale *Quindici*, concludendo che uno degli elementi cruciali del movimento sia stato quello di "to place the emphasis on the act of creation" (26). Dopo aver riassunto gli aspetti principali della teoria della neoavanguardia, Muzzioli divide la sua analisi sugli effetti di questa all'interno del discorso narrativo e all'interno del discorso critico. Nel saggio successivo, Monica Jansen propone una minuziosa ricostruzione dei rapporti fra Neoavanguardia e postmodernismo, relazione che lei definisce oscillatoria "between Innovation and Tradition" (38) e che si è riaffacciata in modo carsico dagli anni Settanta fino agli anni Zero. La conclusione della Jansen non può che restare aperta, anche se suggerisce di vedere il collasso delle ideologie come collasso di una forma di poetica. Mario Moroni, nel saggio che conclude la prima parte dell'antologia (che però l'introduzione elenca come secondo), sviluppa uno dei punti di Muzzioli (la necessità per la neoavanguardia di andare oltre la tradizione nazionale) e riflette sui rapporti fra la neoavanguardia, il futurismo e il surrealismo, sottolineando come questi furono alla base dei lavori sperimentali delle penne di Adriano Spatola, Antonio Porta, Giorgio Celli e Corrado Costa, pubblicati su *Malebolge*.