

EDITORIALE

Che la critica divenga occasionalmente tale solo in quanto analitica, volgendo l'esercizio interpretativo a ridurre il testo a mera documentalità, appare oggi si può dire quasi ovunque sempre più spesso diffusa tendenza, più che altro autoreferenziale. Si tratta nella maggior parte dei casi di distorsione per eccesso. È infatti evidente che un conto è descrivere il reperto – tutt'altro sta invece nell'intento teso a valutare la dimensione dell'effetto che può determinarsi in chi osserva, risiedendo la traccia profonda nella specie dell'incontro: così come il sentimento di amicizia nel ritrovare ora e di nuovo, con commozione, l'amico... ascoltarlo e parlare, riabbracciarsi dopo la lunga assenza.

Questa considerazione va incontro alla complessità e profondità propria dell'arte, la cui storia e le cui infinite articolazioni strutturali si possono certamente individuare, descrivere ed anche dettagliatamente illustrare nella loro funzione causale, ma la cui singolare forza effettiva si situa invece chiaramente altrove. Il caso della musica è forse il più evidente, anche se certo non esclusivo. Pochi prendono atto del fatto che, storicamente, la musica di per sé si separò molto tardi dalla parola: acquisendo la propria autonomia assoluta solo dopo il sedicesimo secolo. Nell'antichità classica la musica di fatto appare strettamente legata alla poesia, così come alla danza, risultandovi pertanto alle origini ben visibile il diretto coinvolgimento del corpo.

Se si tiene dunque conto dei contesti, valutare la poesia come prodotto del tutto indipendente dalla voce e dall'ascolto è sicuramente fuorviante.

La poesia è arte che di per sé nasce dalla sonorità della parola articolata, laddove il significante assume quella valenza straordinaria e totale sulla quale con assoluta chiarezza e convinzione si sofferma Jakobson. Esser dunque capaci di avvertire attraverso la sonorità del linguaggio il denso impatto emotivo dell'ascolto è esperienza che più naturalmente ciascuno avverte in quella spontanea apertura dialogica che la poesia sintonicamente raggiunge cogliendo il trauma occulto dell'inconscio.

Questa implicita potenza propria del significante fu tuttavia in certo senso oscurata a partire dal tardo illuminismo, quando in Francia si affermò il termine “letterario” per classificare ciò che oggi noi continuiamo a chiamare letteratura: pensandosi allora che le “litterae”, rivestite di bellezza, dovessero comprendere la poesia – e ciò benché “litterae”, come ognuno sa, nella lingua latina solo significasse ciò che, essendo scritto, implica la mera conoscenza dell’alfabeto e relativa capacità di decodificazione. I greci non avrebbero mai immaginato il potersi riferire alla poesia come “gràmmata”; egualmente i romani: nella lingua latina infatti la composizione poetica è “carmen”, da *cānere* e cioè cantare. Privata di tale dimensione, la poesia non può che dramaticamente salpare verso il proprio silenzio.

Del rilievo assoluto della prosodia in poesia, e dunque della sua sonorità, si occupa giustamente l’organica Monografia che qui segue. Essa tratta ampiamente il problema, colto dal punto di vista esemplare e complesso dell’anglistica, per le sue particolarità prosodiche. Problema che in realtà può tuttavia ben dirsi universale, essendo divenuto oggi, per motivi sui quali non occorre soffermarsi perché del tutto manifesti, non facile il far comprendere cosa davvero sia poesia e come essa possa davvero esser trasmessa e restituita al suo proprio articolato costituirsi – col fondamentale ed ineludibile impatto formativo che alla persona in ampia misura umanamente ne viene.

Nelle Rubriche la distinzione di genere dal punto di vista pedagogico quanto all’italiano corrente, la post-migrazione quale tema narrativo, il Messico dell’ultimo anno di Hart Crane, le tendenze della nuova critica, le Rive berlinesi.

Giuseppe Massara

EDITORIAL

More and more nowadays literary criticism tends to confine itself to purely analytic reading, moving from interpretation into sheer documentality – a distortion often driven by a self-referential excess, ultimately turning the text into the fragmented evidence of a given theoretical approach. Yet beyond description and classification, there remains the possibility – and importance – of perceiving the substance and effect of what you are reading. For it is here the depth opens, when the nature of the encounter fully appears: feelings suddenly emerge, as when you see your friend again... and now you listen and speak, embracing them once more after a very long absence.

What is at stake here is the real complexity and depth of art itself. On the one hand, you may certainly identify and dissect its historically infinite structural articulations, describe them, and explain in detail their functional intersections. Yet, you know on the other hand that the true force of the object in front of you lies elsewhere. The case of music is perhaps the most immediate and recognizable example, even though certainly not exclusive. The historical evolution of music is seldom taken into account: still we ought to consider the fact that music became entirely independent very late, more or less at the end of the sixteenth century. In fact, in the Classical Age and even later music was instead strictly associated with poetry or dance – which clearly demonstrates its original and enduring connection to material presence from its earliest forms onwards.

Therefore, when historical contexts are taken into account the assumption that poetry can be considered independent from voice and listening becomes highly problematic.

Poetry as an art form is naturally based on the resonance of the spoken word, when the signifier acquires a particular expressive force, as Roman Jakobson has so clearly and convincingly described in his writings. Being capable of perceiving, through that resonance, the force of the emotional impact which just listening exerts is an experience that often accompanies the reception of poetry as it opens

a spontaneous and syntonic response, sometimes reaching deeply the hidden unconscious or affect-laden obscure layers of perception.

This concealed power implicit in the signifier was, however, in certain respects downgraded and consequently ignored during the course of the late Enlightenment in France, where the term “literary” began to be used simply to classify what today we call literature. A growing number of intellectuals thought that “litterae”, which refers to whatever is written, should also include intense and complex creative texts such as poetry. This was done without considering that in Latin the word “litterae” primarily indicated writing and literacy in a general sense. The Greeks would never have referred to their poems as “gràmmata”; and likewise the Romans, since in their language a poem was called “carmen”, which is a noun coming from the verb *cānere*, that is to sing. From this perspective, the gradual abstraction of poetry into the category of “literature” risks detaching it from its original sonic and performative grounding. Deprived of this dimension and meaning, poetry will set sail towards its own silence.

The central argument of the monograph that follows concerns the paramount yet often overlooked relevance of prosody in poetry, and consequently the problems arising from its neglect. The issue engages this in depth, primarily from the perspective of English poetry, which represents a particularly complex and significant case. Still, at the same time, the problem of explaining – and making perceptible – what poetry is has increasingly and recently become a universal problem for reasons that are now widely recognised. It is therefore now rather important to find general solutions capable of changing the situation, restoring poetry to where it rightly belongs. Thus, a large part of the discussion here developed concerns the possible ways to apply the right educational and personally enriching formative approaches capable to reach that end.

In the columns, gender distinctions in contemporary Italian from a pedagogical perspective; post-migration as a narrative category; Mexico in Hart Crane’s final year; trends in New Criticism; and representations of the Berlin riverbanks.

Giuseppe Massara