

LA MODERNITÀ
LETTERARIA

RIVISTA A CURA DELLA

≡ M O D ≡

**Società italiana per lo studio
della modernità letteraria**

Direttori

Sandro Maxia · Nicola Merola · Angelo R. Pupino

Comitato scientifico

Cristina Benussi · Franco Contorbia · Simona Costa · Anna Dolfi
Jean-Michel Gardair † · Giuseppe Langella · Romano Luperini
Mladen Machiedo · Martin McLaughlin · Clelia Martignoni
María de las Nieves Muñiz Muñiz · Maria Carla Papini · Piero Pieri
Giovanna Rosa · Antonio Saccone · Giuseppe Savoca · Vittorio Spinazzola

Comitato di redazione

Chiara Marasco · Pasquale Marzano
Maria Rizzarelli · Nicola Turi · Luigi Weber

«La modernità letteraria» is an International Peer-Reviewed Journal.
The eContent is Archived with *Clockss* and *Portico*.

ANVUR: A

LA MODERNITÀ LETTERARIA

8 · 2015



PISA · ROMA

FABRIZIO SERRA EDITORE

MMXV

Amministrazione e abbonamenti
FABRIZIO SERRA EDITORE
Casella postale n. 1, succursale n. 8, I 56123 Pisa,
tel. +39 050 542332, fax +39 050 574888

I prezzi ufficiali di abbonamento cartaceo e/o *Online* sono consultabili
presso il sito Internet della casa editrice www.libraweb.net

*Print and/or Online official subscription rates are available
at Publisher's web-site www.libraweb.net.*

La rivista viene inviata in omaggio ai Soci della
Società italiana per lo studio della Modernità letteraria.

I pagamenti possono essere effettuati tramite versamento su c.c.p. n. 17154550
o tramite carta di credito (*American Express, Visa, Eurocard, Mastercard*)

*

Autorizzazione del Tribunale di Pisa n. 13 del 17 aprile 2008
Direttore responsabile: Fabrizio Serra

A norma del codice civile italiano, è vietata la riproduzione, totale o parziale
(compresi estratti, ecc.), di questa pubblicazione in qualsiasi forma e versione
(comprese bozze, ecc.), originale o derivata, e con qualsiasi mezzo a stampa o internet
(compresi siti web personali e istituzionali, academia.edu, ecc.), elettronico, digitale,
meccanico, per mezzo di fotocopie, pdf, microfilm, film, scanner o altro,
senza il permesso scritto della casa editrice.

*Under Italian civil law this publication cannot be reproduced, wholly or in part
(included offprints, etc.), in any form (included proofs, etc.), original or derived, or by any means:
print, internet (included personal and institutional web sites, academia.edu, etc.), electronic, digital,
mechanical, including photocopy, pdf, microfilm, film, scanner or any other medium,
without permission in writing from the publisher.*

*

Proprietà riservata · All rights reserved
© Copyright 2015 by *Fabrizio Serra editore*, Pisa · Roma.
Fabrizio Serra editore incorporates the Imprints *Accademia editoriale*,
Edizioni dell'Ateneo, *Fabrizio Serra editore*, *Giardini editori e stampatori in Pisa*,
Gruppo editoriale internazionale and *Istituti editoriali e poligrafici internazionali*.

*

I contributi proposti per la pubblicazione vanno inviati all'indirizzo mod.letteraria@modlet.it.
Saranno pubblicati esclusivamente quelli vagliati da un comitato anonimo di *peer reviewing* e
quindi trasmessi con parere motivato alla direzione, che in merito delibererà in via definitiva.

Il comitato anonimo che ha selezionato i contributi apparsi sul precedente numero 6 (2013)
era composto da Apifanio Ajello, Cristina Benussi, Clara Borrelli, Elena Candela,
Siriana Sgavichia, Caterina Verbaro.

www.libraweb.net

ISSN 1972-7682
ISSN ELETTRONICO 1974-4838

SOMMARIO

IMMAGINARI MIGRANTI

A cura di Mario Domenichelli e Rosanna Morace

ROSANNA MORACE, *Nota introduttiva* 9

QUESTIONI

- MARTINO MARAZZI, *Lingua e letteratura nel contesto dell'emigrazione italiana. Alcune riflessioni* 13
- CHIARA MENGOZZI, «What little I know of the world I assume». *Cornici nazionali e mondiali per le scritture migranti e postcoloniali* 27
- DANIELE COMBERIATI, *Lo studio della letteratura italiana della migrazione in Italia e all'estero: una panoramica critica e metodologica* 43
- FRANCA SINOPOLI, *Caratteri transnazionali e translinguismo nella letteratura italiana contemporanea* 53
- GIULIANA BENVENUTI, *La letteratura italiana contemporanea e le scritture della migrazione* 65
- ROSANNA MORACE, *E se la Letteratura italiana fosse un trittico?* 81

SAGGI (LETTERATURA E OLTRE)

- CLELIA MARTIGNONI, *Migranti e storie del vivente e della specie* 97
- SILVIA CAMILOTTI, «Avere una lingua madre e non conoscerla»: *paradossi e discordanze nell'opera di Helena Janeczek e Marinette Pendola* 107
- LAURA CANNAVACCIUOLO, «Sarajevo, il crepuscolo, le ombre sopra i tetti». *Sulla (non) poesia di Božidar Stanišić* 117
- MARIA ANGELA ROCCHI, «Tempo di sanare». *Il baule delle 'vecchie storie' di Gabriella Ghermandi* 129
- RON KUBATI, *Il confronto cinematografico italo-albanese su fascismo e immigrazione* 141
- CATERINA SCARABICCHI, *Gli altri siamo (anche) noi: la ricerca di uno sguardo inclusivo in Amelio, Giordana e Criaiese* 157

INEDITI E INTERVISTE

- ADRIÁN N. BRAVI, *La maternità della lingua* 169
- Storie sul filo del tempo. Intervista a Gabriella Ghermandi*, a cura di Maria Angela Rocchi 173
- Intervista a Božidar Stanišić*, a cura di Laura Cannavacciuolo 187
- Ricordo di Cesare Segre*, di Clelia Martignoni 191
- Ricordo di Adelia Noferi*, di Anna Dolfi 193

INTERVISTA A BOŽIDAR STANIŠIĆ

A cura di Laura Cannavacciuolo

NEL 2007 è stata pubblicata presso l'editore Campanotto la raccolta poetica *La chiave nella mano*. L'opera contiene una selezione delle sue liriche edita dagli anni Novanta ad oggi dalla quale sono espunti alcuni componimenti (*Vedronza*, *Il camino*, *In un vecchio cimitero*, *La caduta del muro di Berlino*). Tale scelta è dovuta ad una motivazione particolare?

I componimenti da Lei nominati non sono stati inclusi ne *La chiave nella mano* perché bisognava fare una scelta affinché l'edizione non risultasse troppo 'ingombrante', cioè che non andasse oltre le duecento pagine. Ho lavorato molto, molto anche su questi testi. Potevo – e ne sono sicuro – scrivere cinquecento pagine di prosa, ma ho scelto questa forma della *non poesia*: una negazione di qualcosa di "stabile e certo" nel Novecento intero... Ho lavorato anche battendo sul tavolo con il palmo della mano, a volte ogni sillaba doveva stare sotto una battuta di un certo ritmo (è la prima volta che rivelo questo fatto) e avevo, anche durante la creazione di queste non poesie, come sempre, davanti a me un alberello che ora non c'è più, del cortile della mia infanzia, dell'*igda* (in lat. *Elaeagnus angustifolia*), le cui foglioline cambiano colore... Una volta mi hanno chiesto perché insisto su questo cambio del colore delle foglioline. Ho risposto che dipendeva dalla luce. Pensavo alla luce più semplice e più profonda, quella del Sole. Invece, siamo noi, i bipedi che in migliaia di anni siamo riusciti a cambiarci così poco, i datori dei nomi dei periodi del giorno: l'alba, la mattina, il mezzogiorno, il pomeriggio, il tramonto, il crepuscolo, la notte... Ho vissuto tutto ciò in modo intenso e volevo trasformarlo in un "qualcosa" che ancora e forse solo la letteratura riesce a fare... Quel qualcosa fra l'uomo e l'uomo, fra l'odio e l'amore e l'amicizia, fra l'individuo e la Storia. Tornando alla domanda dico che – ad esempio – *Vedronza*, una delle non poesie "eliminate", non è meno densa di domande sull'allontanamento dell'uomo dalla sua umanità, voluta tanto dalla Storia quanto dalla scelta generale di strisciare anziché camminare con la testa alta; *In un vecchio cimitero*, invece, risulta più che attuale nel centenario della Grande Guerra, che, cari mie / miei contemporanei, è celebrata invece di essere riesaminata criticamente, essendo tutti coinvolti nelle guerre dei nostri tempi; *La caduta del Muro* oggi mi sembra una favola simile a «Il re è nudo»: lo scopo della caduta pare non sia stata la libertà ma la soggezione al consumismo cui vittima ormai è l'intero Pianeta, che, tra l'altro, respira con un quarto di polmoni.

Come è cambiata la Sua poesia i questi ultimi anni? Oggi, i Suoi testi conservano ancora l' "urgenza" di quelli scritti negli anni novanta?

Prima di tutto, sono io che son cambiato. Il primo cambiamento mentale risale alla fine degli anni Ottanta, nel periodo seguente la caduta del Muro, quando in Jugoslavia cominciavano ad emergere molti fenomeni inaspettati, sino a quei tempi pure insabbiati, quindi nascosti. *In primis* i nazionalismi che, in realtà, non erano né sono lo scopo ma il mezzo per ottenere il potere politico ed economico. Sul palcoscenico

culturale era apparsa una razza mentale nuova, un vero *homo novus*, aspirante a tutto, fratello degli uomini nuovi dell'ex Est europeo avidi e senza scrupoli. Che è fratello diretto, solo meno capace di nascondersi, dei senza scrupoli nell'Occidente ... Incominciò anche il periodo del tramonto culturale, in cui però affiorava ancora qualche scintilla di umanità. Allora mi chiedevo continuamente che significato potessero avere la cultura, l'arte, il senso vero della vita, delle relazioni fra le persone. Certo, pure il coraggio della minoranza non disumanizzata mi poneva degli interrogativi. Ecco, fra il buio generale e le luci singole vissute là era nato quel *non* che poi aggiunsi alle mie poesie. Quindi *non poesie*, un *non* dei dubbi, delle negazioni, di un'arte che si era messa al servizio della politica, per compiacere la propria etnia etc. E qui? In Friuli, in questa parte del confine già estremo dell'Occidente? Ho visto, ho vissuto tante esperienze, soprattutto quella dell'immigrazione, quindi il dramma dell'arrivo dell'altro che approda alle sponde delle terre straniere. Sentii, già all'inizio dei miei anni di esilio, una necessità di non chiudere gli occhi, mai – quindi di osservare sia il bene che il male presenti nel mondo, aldilà delle reminescenze bibliche o mitiche. Ecco da dove proviene il raddoppiamento del cambiamento di cui mi ha chiesto in questa domanda. Il resto sono le parole, che per me sono pure le cose.

Lei lavora a stretto contatto con la Sua traduttrice, Alice Parmeggiani. Ci sono alcune poesie che ha tradotto interamente e che la Sua traduttrice ha rivisto in seconda battuta? Ovvero, può segnalarmi dei casi-traduttivi particolarmente complicati che sono emersi a proposito di qualche non-poesia?

Un primo esempio potrebbe essere *Assenza del mare, non è mai tardi*.¹ Era scritta direttamente in italiano, ma non ero contento del ritmo e dei passaggi (perché è realizzata senza punti, né virgole); poi l'ho riscritta in serbo-croato, l'ho tradotta ma qualcosa si perdeva... e questa versione è una traduzione. Ma le prime parole del titolo sono rimaste le stesse, le ho avute subito, quel lontano pomeriggio a Udine, mentre ascoltavo una conferenza sull'opera di Davide Maria Turolfo; ed erano pronunciate in italiano. Ecco, a volte funziona così, tutto detto senza l'ipocrisia di chi fa magnifiche le proprie scelte linguistiche... Diverso, invece, il caso di *Le quattro stagioni*:² l'ho scritta in serbo-croato e assolutamente non riuscivo a vederla riscritta/tradotta da me stesso in italiano. Alcune parole fondamentali mi suonavano in modo strano, oppure erano dure o troppo sonore in lingua italiana (*jezero* – lago, *ptica* – uccello, *prijatelj* – amico). La stessa poesia è stata tradotta in sloveno, da Marjan Pungartnik, ma dal serbo-croato.³

Nel complesso, a livello sintattico la traduzione in italiano riesce a conservare l'ordine dell'originale in serbo-croato?

È un caso proprio particolare: Alice Parmeggiani non solo è in grado di tradurre ma pure di trasmettere l'ordine e, di conseguenza, il ritmo della frase (anche se in serbo-croato l'attributo va davanti al sostantivo). Non a caso, quest'anno, il PEN⁴ serbo ha

¹ BOŽIDAR STANIŠIĆ, *Assenza del mare, non è mai tardi*, on-line in: www.sagarana.net/anteprema.php, Tradotta dal serbo-croato da Alice Parmeggiani.

² Id., *Acque di Acqua*, on line in: festivalitineranteinternazionalepoesia.wordpress.com.

³ Id., *Locutio*, on line in: www.locutio.si/avtorji.php.

⁴ Il PEN (poets, essayists, novelists) è un'organizzazione – nata a Londra nel 1921 ma in breve tempo estesasi a livello internazionale – che si prefigge di celebrare la letteratura e di difendere il principio della libera circolazione delle idee fra tutte le nazioni: vd. <http://www.pen-international.org/>.

consegnato a lei, che ha tradotto tante opere dei migliori autori serbi, il premio per la miglior traduttrice dalla lingua serba nel mondo per il 2014.

Ho letto le Sue dichiarazioni riguardo il rifiuto di considerarsi “scrittore migrante” e la Sua volontà di non abbandonare la lingua madre. Trovo che sia un ragionamento assolutamente coerente, tanto più quando si ha a che fare con l’intimità scrupolosa dell’espressione lirica. Mi ha molto colpito la Sua affermazione: «Perché siamo così pochi, noi che abbiamo mantenuto l’abitudine e la volontà di scrivere nella lingua madre?»; mi chiedevo, però, se pur avendo scelto di scrivere per il pubblico italiano ha mai pensato di pubblicare i Suoi testi in Bosnia, o se questa possibilità non è stata resa possibile per altri motivi.

La mia *Lettera da Strasburgo* credo sia abbastanza chiara: per questo non ritengo necessario ripetere le mie convinzioni, sempre meno vicine alla moda di sentirsi “scrittori migranti”. Mi piace sentirmi scrittore di nessuno. E stare fuori dalla cartoteche dei ricercatori diligenti che mi vedono a volte come uno dei numeri del lungo elenco di quei “migranti”. Certo, chi è arrivato in Italia come ventenne, trentenne, poteva scrivere anche in lingua madre, ma prima che si torni a vedere in queste considerazioni qualche nazionalismo, mi fermo e rispondo che ho pensato di pubblicare almeno uno dei miei libri in alcune realtà culturali sorte dalle rovine del mio ex paese, ma i due editori a cui mi sono rivolto non mi hanno risposto. Ed io non ho esaminato “il caso”. In Belgio, due, tre anni fa, in una panoramica della prosa sulla diaspora sono apparsi due miei racconti. E tuttavia, alcuni racconti sono presenti in due antologie della narrativa jugoslava e bosniaco-erzegovese: la prima a cura di Nicole Janigro (1994), *Dizionario di un paese che scompare*, e la seconda a cura di Giacomo Scotti, *Racconti dalla Bosnia* (2006).

In una recente intervista ha dichiarato di non possedere una ampia conoscenza della poesia italiana moderna e contemporanea, ma di sentirsi particolarmente affine allo spirito di Cesare Pavese. Nella Sua non-poesia, la ricorrenza dell’espressione-immagine “mari del sud” può essere interpretata alla luce di questa sintonia?

Certo, non la conosco fino in fondo, perciò non mi azzardo ad esprimermi su saperi non compiuti riguardanti la poesia italiana moderna e contemporanea. Pavese è la mia “debolezza” pluriennale. È uno degli autentici, diciamo pure grandi, anche se non mi piace usare questo attributo perché oggi viene considerato “grande” qualunque scribacchino che appare in qualche *show* della tv, con il librone in mano realizzato dai “negri” che ci lavorano e non dal firmatario. Pavese per me rappresenta anche lo stile perduto nei meandri della subcultura dell’inizio del xx secolo. Un artista autentico, vivo o morto, non ha nulla da fare tranne darci dei moniti sul valore dell’autenticità e dello stile. Un esempio: in Friuli, a Ruda, vive il pittore Evaristo Cian. Una volta, in una conferenza, ho parlato di un suo affresco che si trova su una parete della sua casa. Uno degli ascoltatori mi ha chiesto chi è Cian. Ho risposto che è nessuno per gli snob e per gli ignoranti, consumatori a caccia degli snob dell’arte. Ma è più di qualcuno per chi sente l’arte dal di dentro del proprio animo e del pensiero. È ora di rispondere alla domanda sui miei “mari del sud”? Essi sono l’espressione della mia brama nata nell’infanzia, quando vedevo i disegni e le foto dei mari e non credevo che fossero azzurri, né salati. Il mio mare poi è rimasto quello delle baie della Dalmazia. Non è più il “mio” nel contesto geopolitico, ma è rimasto in me lo stesso mare: tiepido, delle onde che sembrano ali dei gabbiani in partenza al volo, azzurro come nei sogni. È il

mio mare rispetto al quale l'immagine di Pavese è solo un punto di connessione, che mi fa piacere e mi provoca un pizzico di orgoglio umano per essere stato paragonato ad un artista autentico.

Cosa significa, in poesia, ricerca e sperimentazione?

Il vecchio Lev Tolstoj pensava che la vita dello scrittore non è bella. È solitudine creativa che lo allontana dal mondo circostante, dal presente dagli altri. Ma credo che il genio di Jasnaja Poljana abbia espresso, con l'estrema chiarezza, una cosa essenziale: scrivo lontano dal presente per capire meglio il passato e intuire il futuro. Anche Mallarmé sento vicino, così pure Valéry con la sua scelta di "fabbricare poesia" come atto puro della volontà di sperimentare. Uno dei miei maestri è anche Ivo Andrić: da lui l'insegnamento che le opere, una volta finite, aspettano lo sguardo dell'autore a freddo, come se non fossero scritte con la sua mano. Ecco, la ricerca è fondamentale perché fa parte delle esperienze in qualche modo elencate negli esempi appena descritti.

Quanto conta fornire esiti linguisticamente e formalmente originali nell'ambito dell'elaborazione poetica?

La richiesta personale in questo senso è alta, direi altissima. Vuol dire dimenticare tutto e tutti – che nonostante ciò restano nella parte della mia memoria selettiva, da cui sento dei sussurri: un'opera non è mai finita. Poi, la lingua è tutto. È un mare attraverso cui si naviga sia con le navi che con i sottomarini, ma in cui pure si nuota perché quell'acqua deve venirti addosso, devi assaggiarla, malgrado il suo sapore amaro non ti faccia piacere. E navigare vuol dire pure cambiare i ritmi, riposare per trovare degli intervalli giusti fra il detto e il pensato, ripartire senza la vanità che ti può affondare nel piacere di aver qualcosa davvero finito!

L'ironia è una procedura costante della Sua ispirazione lirica. Nel Suo caso, la poesia è soprattutto la messa a frutto dell'ispirazione, ovvero di un processo di ridefinizione razionale?

L'ironia è l'ultima linea della difesa davanti ad un mondo che ci offre delle soluzioni esistenziali mono dimensionali. È sempre di più il mondo di quelle tre scimmie: la prima ha chiuso gli occhi, la seconda etc... L'ispirazione? Credo sia solo il punto di partenza caldo, che in me risveglia l'inquietudine. Il resto è lavoro più antico: scrivere, come millenni fa. Un uomo, una tavola vuota che oggi è lo schermo del tuo computer che, in realtà, è macchina da scrivere. E nel mondo dominante che da tempo non apprezza, né valorizza, ma solo sopporta, attività creative non produttive di "beni" materiali, soldi *in primis* – in quel momento tu, seduto a scrivere pensando la realtà circostante, la Storia, i destini umani e te stesso, sei uno fuori tempo che anche sul tempo ti esprimi fuori dalle righe già predefinite.

COMPOSTO IN CARATTERE DANTE MONOTYPE DALLA
ACCADEMIA EDITORIALE, PISA · ROMA.
STAMPATO E RILEGATO NELLA
TIPOGRAFIA DI AGNANO, AGNANO PISANO (PISA).

★

Aprile 2015

(CZ 2 · FG 3)

