

Rivista di poesia comparata

Direttore responsabile: Francesco Stella

Iniziative

8 dicembre 2019**Semicerchio a "Più libri più liberi"****6 dicembre 2019****Laura Pugno alla Scuola di Semicerchio****5 dicembre 2019****Convegno Compalit a Siena****4 dicembre 2019****Addio a Giuseppe Bevilacqua****29 novembre 2019****Maurizio Maggiani alla Scuola di Semicerchio****8 novembre 2019****Laboratorio di poesia: Valerio Magrelli****12 ottobre 2019****Semicerchio e LinguaFranca a Salon de la Revue di Parigi****27 settembre 2019****Reading della Scuola di Scrittura****25 settembre 2019****Ultimi giorni iscrizioni al Corso di scrittura creativa****20 settembre 2019****Incontro con Jorie Graham per l'uscita di "fast" (Garzanti)****19 giugno 2019****Addio ad Armando Gnisci****31 maggio 2019****I'M SO TIRED OF FLORENCE: READING MINA LOY****12 aprile 2019****Incontro con Marco Di Pasquale****28 marzo 2019****Sconti sul doppio Semicerchio-Ecopoetica 2018****27 marzo 2019****Semicerchio al Convegno di Narrazioni Ecologiche-Firenze****24 marzo 2019****Premio Ceppo: Semicerchio e Guccini a Pistoia****15 marzo 2019****Rosaria Lo Russo legge Sexto****6 febbraio 2019****Incontro sulla traduzione poetica -Siena****25 gennaio 2019****Assemblea sociale e nuovi laboratori****14 dicembre 2018****Incontro con Giorgio Falco****8 dicembre 2018****Semicerchio a "Più Libri Più Liberi" Roma****6 dicembre 2018****Semicerchio issue on MIGRATION AND IDENTITY. Call for papers****16 novembre 2018****"Folla delle vene" di Iacuzzi a Semicerchio**[Home-page - Numeri](#)[Presentazione](#)[Sezioni bibliografiche](#)[Comitato scientifico](#)[Contatti e indirizzi](#)[Dépliant e cedola acquisti](#)[Links](#)[20 anni di Semicerchio.](#)[Indice 1-34](#)[Norme redazionali e Codice Etico](#)[The Journal](#)[Bibliographical Sections](#)[Advisory Board](#)[Contacts & Address](#)

Saggi e testi online

[Poesia angloafricana](#)[Poesia angloindiana](#)[Poesia americana \(USA\)](#)[Poesia araba](#)[Poesia australiana](#)[Poesia brasiliana](#)[Poesia ceca](#)[Poesia cinese](#)[Poesia classica e medievale](#)[Poesia coreana](#)[Poesia finlandese](#)[Poesia francese](#)[Poesia giapponese](#)[Poesia greca](#)[Poesia inglese](#)[Poesia inglese postcoloniale](#)[Poesia iraniana](#)[Poesia ispano-americana](#)[Poesia italiana](#)[Poesia lituana](#)[Poesia macedone](#)[Poesia portoghese](#)[Poesia russa](#)[Poesia serbo-croata](#)[Poesia olandese](#)[Poesia slovena](#)[Poesia spagnola](#)[Poesia tedesca](#)[Poesia ungherese](#)[Poesia in musica](#)[\(Canzoni\)](#)[Comparatistica & Strumenti](#)[Altre aree linguistiche](#)

Visits since 10 July '98

1937593[« indietro](#)

RENATA MORRESI, **Signora W.**, Roma, La camera verde, 2013, con un testo di Giulio Marzaioli, pp. 27, € 15,00.

La signora W. è Marianne Werefkin (1860-1938), pittrice espressionista di origine russa, tra i fondatori di *Der blaue Reiter*, capace di scrivere una frase come «Il colore mi morde il cuore».

In letteratura, messa da parte la prima associazione che viene in mente, quella di un uso deformato e 'violento' del linguaggio, 'espressionismo' significa quell'«arte di movimento» di cui parla Contini (pagine, del 1977, sempre fresche per la loro dimensione agonica per il voler spremere dalla letteratura ciò che è immediatamente valido per la pittura), cioè «una momentanea deformazione sollecitata da un movimento, in altre parole una spazialità che includa il tempo». Un testo dalla prima raccolta della Morresi, *Cuore comune* (peQuod, 2010) si intitolava appunto *Forme uniche della continuità nello spazio* e vi si delineava una rappresentazione in movimento dei soggetti: «in pezzi di sé abbastanza liberi / di fremere e sbattere e non preoccuparsi». D'altra parte, la rappresentazione di un moto continuo è onnipresente nella poesia della Morresi, tanto a livello dei temi che della lingua. Si muovono gli oggetti nella casa di *Cuore comune* («Il letto si allunga a terra / girata sul fianco ne sento / più chiaro il suo cuore comune», e dal letto stesso scaturisce un simbolo: «come se fosse nato ora / dall'interno, un fiume»). Si muovono, in *Bagnanti* (Perrone, 2013), i viaggiatori, gli affittuari e soprattutto i profughi/naufraghi del Mediterraneo che davano il titolo alla raccolta, soggetti non dotati di un contorno, «collettivi», impossibili da mettere a fuoco, «comunità apparentemente pre-politica», come ha scritto Gian Maria Annovi (in «Semicerchio» 51, 2014). Annovi propone anche un acuto/'tendenzioso' parallelo tra questi bagnanti e l'astrazione dei corpi per 'strati di colore' delle *Grandi bagnanti* di Cézanne, arrivando a immaginare un dialogo tra le due opere «laddove cessa la determinatezza della figura». L'indeterminatezza delle forme corrisponde allo sciogliersi dell'esperienza di chi scrive nell'esperienza degli altri e tutto questo avviene attraverso il linguaggio. La citazione che apre *Bagnanti*, da *Le onde* di Virginia Woolf, è chiara: «ci sciogliamo gli uni negli altri tramite le frasi», e, conclude Annovi, «la lingua di Renata Morresi descrive il movimento sempre ondivago di un'esperienza della contemporaneità mai completamente capace di circoscrivere l'oggetto osservato o il soggetto osservante».

Quanto fosse giusta l'intuizione di impostare un discorso 'sulla pittura' lo dimostra ora questa piccola raccolta che, oltre a segnare una tappa importante nel percorso della poetessa (forse come prolegomeni ad un terzo libro a venire), sembra avere validità generale, come discorso sui limiti del linguaggio poetico al momento di rappresentare il portato della percezione e dei sensi (in particolare lo sguardo), materia tornata agli onori della discussione grazie al recente libro di Riccardo Donati (*Nella palpebra interna*, Firenze, 2014, su cui vedi G. Alfano in «Semicerchio», 51, 2014), concentrato soprattutto sulla *poetica* degli autori più particolarmente ispirati dai pittori. Nella raccolta della Morresi però il soggetto (lo scrittore) è sullo stesso piano dell'oggetto (i quadri della Werefkin), tanto che anche l'incontro con la 'signora W.' non sembra innescare nessun processo di *transfert* o di identificazione. Eppure, già simbolo di una riscoperta dell'espressionismo a partire da una visione di *gender*, la Werefkin è una figura dai tratti eroici, un'*amazzone dell'avanguardia*, come recita il titolo della mostra che le è stata consacrata a Roma nel 2009. Messo tra parentesi un confronto frontale, la Morresi procede soprattutto ad investire la totalità dell'opera della pittrice: quadri, schizzi e le tracce scritte consegnate oggi alla pubblicazione di lettere e taccuini. Nella costruzione del libro ciò si traduce in un doppio registro in cui si tengono tendenzialmente distinte le poesie di descrizione dei quadri, così esatte che sono tutti facilmente riconoscibili per chi legga il libro navigando insieme sul web, e frammenti poetici fatti di note scritte della Werefkin, («innumerevoli sono gli schizzi che, con continua ripetizione, / rappresentano allineamenti di ogni genere») o di piccole poesie (di Morresi) di contenuto metapittorico («gli stessi centimetri di tinta / trasmutano in rapporto al modellato / deformano le forme, dipedono / dalle cause più svariate, la densità tanto / per dire, la radiazione / e gli altri rapporti pazzeschi / tra gli occhi e la luce») a bella posta confuse per tono e presentazione alle note della pittrice.

Il doppio registro è peraltro occasionalmente disturbato dalla ridisposizione (o istallazione) secondo variati principi di alternanza tra testi ‘metapittorici’ e poesie di descrizione. Un commento particolare meritano quest’ultime, per cui bisogna parlare, certo, di vera e propria *ekphrasis*, o meglio forse, di *ipotiposi*, sotto-categoria della precedente che sta per una descrizione ‘animata’ e vivace, volta a far rivivere un’azione sotto gli occhi del lettore. Precedute dalla ‘formula’ «in questo quadro», chi scrive registra minuziosamente gesti, azioni e colori in un continuo ed esibito sforzo per vedere («ma credo», «io mi domando se», con riflessioni aperte: «se sapere è fatto solo del suono asseverante di quei passi verso fuori», e serie di interrogative, a sé stessa al lettore, e descrizioni ipotetiche: «Potessero vedere»). In un caso, con studiato illusionismo, lo stile descrittivo è invece usato per un’*ekphrasis* del vivente così che vediamo, come in un quadro, l’autrice seduta al bar del museo confusa tra i visitatori. È notevole l’inventario e descrizione delle forme: «state girati 3 fermi così / state 3 umani sui vostri / tavolini / a scacchi rosa e bianchi / e righe rosse 6 / rettangoli disposti / in fila [...]», dove la ricostruzione ‘cubista’ dei seduti ha i contorni spezzati dello stesso soggetto collettivo di cui si è detto sopra con Annovi: «e nessuno di noi tanti / può sapere chi guarda / che cosa davanti / o chi guarda / guardare / e assieme guardiamo [...]»). Non è del resto questa l’unica situazione collettiva del libro, molti soggetti dei quadri lo sono: i pattinatori, una scolaresca femminile su una strada di campagna e, soprattutto, un internato di ragazze («in questo quadro una comune / al femminile»), dove si ‘vede’ il germe di una resistenza, un gesto minimo che annulla la distanza dallo stato pre-politico alla consapevolezza di *gender*: «una soltanto sfida / la matrona grigia / porta il braccio oltre / verso l’altra, ne diventa / la camicia». Il semplice gesto del contatto nel quadro esiste, ‘vederlo’ come lo vediamo nella poesia, cioè come «sfida», è una scelta etica dell’autrice, scelta e sguardo ripetuti di fronte a un soggetto ugualmente di genere/*gender*, nel quadro rappresentante due donne davanti alle scogliere di Ahrenshoop (una «con un costume nero, ha un solo / sopracciglio che la dice e che le basta / a dominare il Baltico») la descrizione del quale è ‘bucata’ dall’accento di un commento (enfaticamente taciuto): «Vorrei tanto dirvi che vedo / chi è la tesi della storia».

La lettura di questi testi ha come effetto che tornando poi a leggere molte poesie delle altre raccolte della Morresi, sembra sempre di trovarsi di fronte a descrizioni. Abbaglio illusionista a parte (come quando usciamo da una mostra e per alcuni minuti il nostro sguardo sulle cose è diventato ‘pittorico’), conterà l’uso affinato di una tecnica di scomposizione dell’immagine percepita e pensata per dettagli e per la successiva messa in movimento di questi. Sul piano delle forme, i contorni allungati delle figure della Werefkin che esprimono movimento più che deformazione dovevano per forza essere congeniali alla Morresi dove, oltre al fatto che un movimento di allungamento lo abbiamo già trovato (il ‘letto’ di *Cuore comune*), tutto viene sottoposto, nella descrizione, a un movimento accelerato: «La strada di campagna, / rimane come un fiume in quanto a dinamismo, ma i pali?». Inoltre la disposizione dei campi della visione per forme geometriche (cubiste), quali i ‘rettangoli’ della poesia citata sul bar del museo, è già in una poesia di *Cuore comune*, *Telefono*: «Alle sette chiamiamo tuo padre / che sta dentro il quadrato del telefono». La vera novità è però di constatare quanto qui conta il colore, parlando appunto di una pittrice, come ricordato, ‘morsa dal colore’. Colore significa il prevalere delle emozioni sulla linearità più ‘razionale’ del disegno. L’incontro con una pittura tutta di colore introduce nei testi una nuova dimensione (dice la Werefkin, citata in forma di frammento: «i colori come quinta dimensione»), dimensione che comprende appunto il piano delle emozioni. Segnali se ne trovano nei testi proprio dove si parla di colori: dall’interiezione (figura affettiva) «ah tradurre / questa resistenza / dal colore / alla vita», alla duplicazione con vocativo «al colore, o colore, astrattore carnale (potresti vedere la luce filtrare sottopelle)». E sono propriamente ‘colori verbali’ la ripetizione affettiva in due versi di Ferruccio Benzoni («i nostri i nostri i nostri / addii poi disattesi») citati in esergo di una poesia sul cui attacco finiscono letteralmente per sgocciolare, bell’esempio di *dripping* verbale: «ma no, ma no, ma no / andare via [...]». Che il colore potesse definire il *mood* di una situazione era già vero altrove, per esempio, si veda sempre in *Cuore comune*, l’inizio: «C’è una tenda verde così alta da starci / in piedi e due amache messe a fianco» (*Posizione*). Ma qui, naturalmente, tutti gli spunti fanno sistema. Si può allora provare l’applicazione di un modello teorico celebre, quello proposto da Michael Fried che propone di stabilire una cesura storica nel modo di guardare un quadro, da collocare all’epoca dei Lumi (*Absorption and Theatricality: Painting and Beholder in the Age of Diderot*, 1980). Un modo di guardare i quadri basato sull’*absorption* o immersione dello spettatore nell’immagine è sostituito dall’insorgere della consapevolezza critica di chi guarda, dalla teatralità autoriflessiva e implicita del ‘vedersi vedere’. Test psicologici confermano che la risposta all’*absorption*, corrisponde a un livello di sensibilità (‘tendenze immersive’), tanto maggiore in presenza di situazioni emotivamente coinvolgenti. Ora, la lettura dei testi della *Signora W.* è un esercizio di *absorption*. Non solo un ‘vedere’ opposto al ‘vedersi vedere’ ma, nel movimento dipinto e descritto delle immagini, un ‘sentirsi vedere’. L’esplorazione del soggetto collettivo intrapreso dalla poesia della Morresi tocca la quinta dimensione dove i contorni sociali del mondo e del linguaggio sono

12 ottobre 2018
Inaugurazione XXX Corso di Poesia con Franco Buffoni

7 ottobre 2018
Festa della poesia a Montebeni

30 settembre 2018
Laboratorio pubblico di Alessandro Raveggi a Firenze
Libro Aperto

23 settembre 2018
Mina Loy - Una rivoluzionaria nella Firenze dei futuristi - Villa Arrivabene

22 settembre 2018
Le Poete al Caffé Letterario

6 settembre 2018
In scadenza le iscrizioni ai corsi di scrittura creativa 2018-19

5 settembre 2018
Verusca Costenaro a L'Orchestra

9 giugno 2018
Semicerchio al Festival di Poesia di Genova

5 giugno 2018
La liberté d'expression à l'épreuve des langues - Paris

26 maggio 2018
Slam-Poetry al PIM-FEST, Rignano

19 maggio 2018
Lingue e dialetti: PIM-FEST a Rosano

17 maggio 2018
PIM-FEST: il programma

8 maggio 2018
Mia Lecomte a Pistoia

2 maggio 2018
Lezioni sulla canzone

» Archivio



scuola di scrittura creativa

- » Presentazione
- » Programmi in corso
- » Corsi precedenti
- » Statuto associazione
- » Scrittori e poeti
- » Blog
- » Forum
- » Audio e video lezioni
- » Materiali didattici

 Europe's leading cultural magazines at your fingertips
EUROZINE

Why do young women dominate Finnish politics?

Author: Janne Wass

Finnish politics today is dominated by strong, politically savvy women. many under the

read in Eurozine

Editore
Pacini Editore

Distributore
PDE

ulteriormente 'liquefatti' per l'incontro con lo spettro dei colori. I legami tra i soggetti sembrano per questo però più forti. Dietro a ogni colore c'è la possibilità se non di agganciarlo a una teoria delle passioni, di connetterlo almeno a una pratica sociale delle emozioni, una possibilità di conoscere in più.

(Fabio

Zinelli)

[→ top of page](#)

Semicerchio è pubblicata col patrocinio del [Dipartimento di Teoria e Documentazione delle Tradizioni Culturali](#) dell'Università di Siena viale Cittadini 33, 52100 Arezzo, tel. +39-0575.926314, fax +39-0575.926312

web design: [Gianni Cicali](#)

POWERED BY [BYTE-ELABORAZIONI](#)