

## Rivista di poesia comparata

Direttore responsabile: Francesco Stella

[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](#)

1937529

[« indietro](#)

*L'intervento su aspetti e correnti della poesia americana meno noti in Italia è dedicato in questo numero alla Language poetry. Richard Deming, che firma l'intervento, insegna letteratura inglese alla Yale University. Il titolo del suo contributo allude al libro How to Do Things with Words del linguista J.L. Austin, le cui teorie sono state importanti per alcuni esponenti della «poesia della lingua».*

**Come fare cose con la poesia: breve storia della Language Poetry**

A più di trent'anni dalla sua comparsa, quella particolare scuola di poesia conosciuta negli Stati Uniti come *Language poetry* è ormai 'finita', sia come momento coerente nel tempo che effettivo esempio d'avanguardia. Eppure i suoi effetti e la sua influenza, non solo continuano ad essere evidenti, ma sembrano aumentare. Questo perdurare suggerisce che, sebbene la *Language poetry* possa non essere più valida come avanguardia, la sua influenza e le questioni che solleva hanno senza dubbio cambiato il panorama della poesia americana.

La *Language poetry* ebbe grosso modo origine a San Francisco e a New York, dove era legata a un ampio e variegato gruppo di scrittori inclusi, per citare alcuni nomi riconoscibili, Charles Bernstein, Bruce Andrews e Bob Perelman all'est, e Ron Silliman, Barrett Watten e Lyn Hejinian all'ovest. Cominciò a manifestarsi all'inizio degli anni 1970 attraverso una rete di riviste (*This, Hills* e *A Hundred Posters*) che ebbero vita breve e di piccole case editrici come The Figures e Tuumba Press, ma la sua apoteosi venne celebrata sull'influente pubblicazione diretta da Charles Bernstein e Bruce Andrews, *L=A=N=G=U=A=G=E*, uscita per la prima volta nel 1978. In quella rivista diversi poeti legati direttamente o indirettamente al movimento presentarono saggi e dibattiti di poetica ponendo un'enfasi particolare sul registro politico della lingua della poesia. Nell'introduzione a *The L=A=N=G=U=A=G=E Book*, il volume che raccoglie i successi della rivista, Andrews e Bernstein spiegano che il loro intento in quanto direttori della pubblicazione era quello di creare un forum che «desse enfasi a una gamma di scritture attente alla lingua e ai modi di creare significato, senza dare per scontato né il lessico, né la grammatica, le norme, la forma, la sintassi, il programma o l'argomento».

La *Language poetry* nasce dal momento storico e culturale fra la fine degli anni 1960 e l'inizio degli anni 1970 quando il pensiero marxista e la teoria letteraria sotto forma di strutturalismo, e quindi post-strutturalismo, arrivarono nelle migliori università americane - Harvard in particolare, dove studiavano molte delle figure centrali della *Language poetry* (inclusi Hejinian, Bernstein e Robert Grenier, per citare qualche nome). Queste nuove idee divennero cruciali per alcuni giovani scrittori nella formazione del loro pensiero circa il significato culturale e le funzioni sociali dell'arte e dell'estetica. Una delle influenze più importanti fu la critica di Jacques Derrida al modo in cui la filosofia occidentale privilegiava la voce. Derrida, in libri come *Della grammatologia* e *La scrittura e la differenza*, riteneva meramente illusoria l'autenticità che, secondo molti, offriva la lingua. Avvicinarsi di più alla lingua parlata non aumenta il suo valore di verità. La scrittura, insisteva Derrida, concede indeterminatezza e gioco. Nel saggio *On Speech*, da molti indicato come il punto di partenza della *Language poetry*, il poeta Robert Grenier scrisse a lettere maiuscole, «IO ODIO LA PAROLA», per sottolineare che pensare alla voce quando si legge una poesia nega la sua presenza come sistema di segni sulla pagina, separati da un qualsiasi effettivo parlante. Grenier, consapevolmente o no, sembrava evocare lo scetticismo di Derrida sulla presenza autoriale per aprirsi alle possibilità disponibili nella scrittura.

L'opera di Derrida, come pure quella di Roland Barthes (in particolare il suo saggio *La morte dell'autore*) esemplificavano una gamma di metodologie teoriche che cercavano di mettere in dubbio la vecchia idea secondo cui il centro di un testo letterario è in realtà un parlante immaginato che esprime le sue esperienze emotive. Presupporre una soggettività lirica e affermare che una poesia tratta in primo luogo di emozioni significa perpetuare l'autorità dell'autore senza mai rivolgersi all'attività della lettura in quanto, essa stessa, un coinvolgimento tramite il quale si crea o si arriva a un significato. Barthes nel suo fondamentale saggio sostiene che «il testo è un tessuto di citazioni tratte dagli innumerevoli centri della cultura». Asserisce inoltre che un autore che desidera «esprimersi» ha bisogno «almeno di sapere che la 'cosa interiore' che pensa di 'tradurre' non è altro che un dizionario già formato, le sue parole solo spiegabili con altre parole, e così via all'infinito». Barthes invoca una morte metaforica dell'autorità dell'autore cosicché l'enfasi possa spostarsi sul processo di lettura e prendere in considerazione i modi in cui viene costruito il significato nella negoziazione fra lettore e testo. Questa posizione si scontrava con il concetto di poesia allora prevalente, ancora apparentemente pervaso degli ideali di un prolungato romanticismo. Non si vuole qui suggerire che Barthes o Derrida, o un qualsiasi altro teorico, siano direttamente responsabili della nascita della *Language poetry*, sebbene la loro influenza sia chiara. Ma si vuole tuttavia indicare che essa fu partecipe di un più ampio *Zeitgeist* intellettuale reagendo contro i concetti di 'forma organica' e 'voce autentica' che dominavano poesia e poetiche. Sarebbe inoltre errato dire che la *Language poetry* è prettamente accademica - tutt'altro. I 'poeti della lingua', almeno all'inizio, si trovarono in contrasto con i valori estetici ritenuti legittimi o perfino istituzionalizzati nelle accademie. Spesso il problema derivava dal fatto che i valori avevano una storia assai lunga e pochi li consideravano nozioni ricevute; erano per lo più visti come caratteristici o addirittura costitutivi della poesia come genere.

Alcuni di questi valori sono brevemente espressi dal filosofo inglese del secolo XIX John

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**

Stuart Mill che, come è noto, in uno dei suoi primi saggi descrisse la poesia lirica come poesia che «confessa se stessa a se stessa in momenti di solitudine», attribuendole così la natura del soliloquio. Possiamo dire che questo concetto pervadeva le diverse tendenze e tradizioni della poesia lirica degli Stati Uniti negli anni 1960 e 1970. In primo luogo esisteva un ristretto gruppo di modelli poetici accettati e pubblicati nei libri e nelle riviste più visibili, formando ciò che Charles Bernstein avrebbe poi chiamato la «official verse culture» (cultura poetica ufficiale). Uno di questi gruppi, conosciuto come il gruppo dei «deep image poets» (i poeti dell'immagine profonda), associava le idee sull'immediatezza dell'immagine poetica di Ezra Pound ai principi della psicologia del profondo per rappresentare intensi stati spirituali usando immagini evocanti archetipi junghiani dell'inconscio psicologico. *A Man Writes to a Part of Himself* di Robert Bly ne è un ottimo esempio: «What cave are you in, hiding, rained on? / Like a wife, starving, without care, / Water dripping from your head, bent / Over ground corn...». La lingua della poesia è piuttosto semplice, forse prosaica, anche se la risonanza delle immagini richiede attenzione per percepire il loro significato psicologico e la loro allusività. La poesia dell'«immagine profonda» tratta dunque di immagini, non di lingua, e si basa sulla centralità della vita emotiva del poeta e sull'asserzione che la «deep image» è universalmente significativa in termini di verità emotive e spirituali. Rimanere coinvolto nel modo in cui la lingua funziona distrarrebbe il lettore dalle immagini, impedendogli o impedendole di sperimentare il contenuto emotivo. Il risultato sarebbe una poesia non riuscita.

Dominante in quegli anni era anche la scrittura dei poeti confessionali, fra cui Robert Lowell, Sylvia Plath e Anne Sexton. Essi davano forse più importanza dei poeti della «deep image» alla retorica dei testi, ma soltanto perché costruivano consapevolmente personaggi singolari. In *Daddy* di Plath una donna inveisce violentemente contro il padre defunto e il marito vivente, paragonandoli ambedue a Hitler e descrivendoli come vampiri psicologici. Questo è l'esempio più noto di poesia con una situazione drammatica implicita dove un narratore immaginario offre una specie di monologo sul suo ambiente psicologico e sociale. L'enfasi ricade ancora sull'emozione rappresentata e la poesia serve da forum per la performance del poeta davanti a un lettore passivo, silenzioso e presumibilmente comprensivo.

Il dibattito più importante che i vari raggruppamenti poetici del secondo dopoguerra affrontarono negli Stati Uniti riguardava i meriti del verso libero rispetto alle forme tradizionali. Alcuni ritenevano che solo le forme collaudate costituissero la poesia; tutto il resto era considerato semplicemente frammenti di prosa. Altri pensavano che il verso libero permettesse di scrivere poesia spontanea e pertanto più autentica. Perfino gli eredi della tradizione modernista istituita da Pound, William Carlos Williams, Mina Loy e H.D. – Robert Duncan, Charles Olson, Allen Ginsberg e Denise Levertov – insistevano sulla centralità della presenza del poeta ritenendo che un verso doveva essere modellato su «un'unità di respiro» («a breath union»), secondo la definizione di Olson nel suo importante saggio *Projective Verse*. Così la poesia sarebbe risultata più spontanea e «autentica» perché il suo ritmo avrebbe avuto la cadenza del parlato naturale. Benché l'opera di questi scrittori fosse molto spesso davvero provocatoria per quanto riguarda il senso letterale, il poeta continuava a essere accettato come la voce strutturante – unico e presente come figura eroica che annuncia (e in alcuni casi addirittura *declama*) le poesie. Se tutta questa concentrazione sulla voce e sull'emozione costituiva il pensiero dominante in poesia, allora è facile capire perché la *Language poetry* creasse scompiglio. La *Language poetry* si batteva contro la soggettività e impiegava frammentazione, *non sequitur*, collage e doppi sensi per dissipare una coerente persona lirica. Si legga per esempio l'inizio della poesia *For Love Has Such a Spirit that If It Is Portrayed It Dies* di Charles Bernstein:

Mass of van contemplation to intercede crush of  
Plaster. Lots of loom: 'smoke out,' merely  
Complicated by the first time something and don't.  
Long last, occurrence of hell, altitude, attitude of.

Benché il titolo suggerisca che è una poesia d'amore, il testo destabilizza ogni percezione di un narratore centrale e coerente, spostando l'attenzione sull'artificio della costruzione. Ma una poesia d'amore tradizionale è forse meno artificiale? Questa è solo una delle domande che solleva la *Language poetry*.

Anche se sono riscontrabili principi e caratteristiche che fanno pensare a una rete di affinità, non esiste qualcosa come lo stile della *Language poetry*, il che rende fuorviante citare uno specifico poeta come rappresentante di tutta una scuola. La *Language poetry* mise fra l'altro in dubbio ogni possibilità di stabilire uno stile comune in un determinato periodo («period style») perché i poeti stessi facevano affiorare in superficie i principi artistici delle tradizioni e delle epoche precedenti. In altri termini i «poeti della lingua» tendevano a essere uniti nel desiderio di mostrare le componenti ideologiche di certe tendenze concettuali della poesia lirica. Tali concetti erano diventati «naturalizzati», come li definirebbe il critico marxista Louis Althusser, il che indica un processo per cui le idee culturalmente costruite sono rese «naturali», appunto, come se fossero semplicemente la realtà incontestabile delle cose.

Nel suo insieme, la *Language poetry* fu influenzata da alcune istanze dei Formalisti russi, i quali enfatizzavano la forma letteraria e asserivano che il contenuto era semplicemente l'occasione per una determinata forma. Le opere letterarie, sostenevano questi scrittori, non erano fatte di emozioni o della chiara percezione di un io narrante naturale e intuitivo che comunicasse direttamente con la vita interiore del lettore. Sottolineavano che una poesia, ad esempio, fatta di parole, piuttosto che di emozioni, rivolsero la loro attenzione ai vari artifici, alle leggi e alle strutture che governano il funzionamento di un testo. Non erano interessati a rivelare la vita interiore del poeta, ma piuttosto a quello che i movimenti del tutto tecnici di un testo insegnano al lettore circa i modelli linguistici. In ultima analisi, tutti i linguaggi sono segnati da questi modelli; la poesia, o il discorso letterario in generale, appartiene a un grado linguistico elevato per cui la lingua ordinaria è strappata dal suo abituale contesto della comunicazione quotidiana, viene «deformata» o estraniata dalle nostre solite aspettative e ci viene richiesto di pensare a come funzionano le parole nel creare un significato leggibile.

I «poeti della lingua», ponendosi in diretto contrasto con il «modello organico» che tentava di minimizzare o nascondere l'artificialità o materialità della poesia, ritenevano che i meccanismi dell'ideologia fossero almeno altrettanto invisibili negli Stati Uniti della fine del secolo XX. Perciò questi scrittori volevano rendere gli artifici della poesia e i puntelli

**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

**E**  
EUROZINE Europe's leading cultural magazines at your fingertips

**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

ideologici della soggettività lirica evidenti il più possibile. Siccome molti di loro condividevano l'interesse per il materialismo storico, i 'poeti della lingua' trattavano la materia della poesia in quanto tale, materia. Così facendo intendevano strappare le parole dal loro contesto sociale naturalizzato e troppo definito affinché i meccanismi attraverso i quali viene creato il significato potessero essere più evidenti. Questi poeti tentarono – e per lo più vanno ancora in quella direzione – di rivelare che i meccanismi e le strategie semplicemente assunti come l'essenza 'naturale' della poesia erano in realtà valori estetici socialmente costruiti. Lo scopo di questi tentativi era dare più forza al lettore, affinché potesse essere più attivo e investito di un maggior ruolo sociale nel rendere una poesia funzionante.

In conclusione, può darsi che sia impreciso, come fanno molti, pensare alla *Language poetry* in termini di semplice poetica d'opposizione. Piuttosto, e questo spiegherebbe il suo perdurare, essa ha ampliato, e continua a ampliare, le possibilità della poesia. Che la poesia tradizionale e la *Language poetry* possano oggi coesistere è un fatto inconfutabile. Se molti lettori conservatori non la considerano poesia perché è troppo astratta, troppo teorica, troppo frammentaria, troppo linguisticamente destabilizzata, la scommessa della *Language poetry* è prepararsi ad assumere la responsabilità delle proprie tendenze estetiche. La 'scrittura della lingua' può non essere il genere di poesia prodotta da scrittori come James Merrill o Elizabeth Bishop, ma questo non vuole neanche dire che non sia poesia. È, quasi per sua definizione, un tipo diverso di scrittura, basata su assunti diversi che richiedono criteri diversi di valutazione. Infatti è fondamentale chiedersi quali siano i criteri per definire il valore estetico, ed è questa la continua provocazione della *Language poetry*. I poeti americani non possono più presupporre l'universalità dei loro standard e dei loro valori in poesia. Una rottura degli schemi poetici potrebbe essere in effetti uno sviluppo positivo, e la poesia americana potrebbe perfino divenire completamente diversa, nelle sue complesse collisioni e collusioni, come spesso gli Stati Uniti possono esserlo, loro malgrado. Quanto alla lettura e ai lettori che devono confrontarsi di continuo coi loro tentativi di creare significato, di percepire addirittura il senso, potremmo anche avere l'opportunità di vedere non solo come ognuno di noi ha dato forma ai propri valori, ma anche come i valori sono in ultima analisi modellati dalle nostre continue scelte, consapevolmente o no.

Richard Deming

#### Opere citate

Andrews, Bruce e Charles Bernstein (a cura di), *The L=A=N=G=U=A=G=E Book*, Carbondale, IL, Southern Illinois UP 1984.

Roland Barthes, *Image—Music—Text*, Trans, New York, Hill 1977.

Robert Bly, *Silence in the Snowy Fields*, Middletown CT: Wesleyan UP, 1962.

Ron Silliman, (a cura di), *In the American Tree*, Orono, ME, National Poetry Foundation 1986.

[→ 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](#)