

to possono essere così distribuiti in base al contenuto: una quartina con funzione proemiale, una breve introduzione (vv. 5-22), un'ampia sezione centrale divisa in due parti (23-766; 767-930) e sei versi finali con i quali l'autore congeda il lettore fornendo il titolo dell'opera e la sua firma. Ogni sezione è poi ulteriormente articolata e suddivisa al suo interno. I 18 versi introduttivi presentano l'immagine suggestiva di una regina "splendida di forme, vergine e pura", che rappresenta l'obiettivo da raggiungere in questo percorso di formazione: la Sapienza. La prima parte, indirizzata ai *rudēs*, gli allievi, è scandita dal susseguirsi delle *quinque claves sapientiae* disposte in ordine decrescente per grandezza-importanza, che permettono di aprire cinque porte, allegoria di cinque imprescindibili dettami cui adempiere per accedere finalmente all'ultima camera, quella della "regina". La seconda parte è dedicata invece ai *docti*, i maestri, ai quali, con la stessa ineccepibile chiarezza di intenti che pervade l'intera opera, è chiesto di osservare i tre *regimina doctorum*.

Una evidente spia della singolarità di questo testo rispetto agli altri del suo genere è già presente nel titolo, l'unico a contenere la parola *Vita*. I confini dell'ambito di pertinenza della pedagogia di Bonvesin sono infatti ben più ampi di come ci si attenda da un professore e comprendono la vita dei suoi allievi nella totalità dei suoi molteplici aspetti, dentro e fuori le mura scolastiche. I suoi insegnamenti diventano dei fili immaginari tesi a guidare ogni ragazzo nel suo cammino di crescita, limitando al massimo l'imprevedibilità dell'esperienza educativa e formativa in vista di un'unica meta: l'etica cristiana.

La traduzione di Garbini ha il pregevole merito di essere una trasposizione in forme metriche, scelta non obbligata ma straordinariamente opportuna e figlia di una spiccata sensibilità poetica dell'autore stesso. Esametro e pentametro sono stati resi nella traduzione italiana rispettivamente da un verso lungo con accento in tredicesima sillaba, interpretabile come formato da due settenari (con possibili varianti), e da un endecasillabo. Il risultato è

un libro di scuola che, nella globalità della sua traduzione quanto più vicina possibile alla tessitura originale, riesce abilmente e con estrema grazia a regalare al lettore odierno un frammento di dodicesimo secolo. La *Vita scholastica*, infatti, recupera pienamente l'autenticità dell'«esperienza di un lettore coevo a Bonvesin», come auspica lo stesso Garbini, grazie a un accurato e genuino equilibrio tra il contenuto dell'opera e la forma a esso più fedele e congeniale. La nuova versione della *Vita scholastica* di Garbini restituisce a quest'opera la sua dimensione originale permettendole di non perdere, ancora oggi, la sua funzione formativa: da manuale che tramandava le *quinque claves* per la Sapienza, diventa oggi essa stessa una preziosissima chiave di lettura di una società, dei valori in cui credeva, delle modalità in cui si formava, degli espedienti pedagogici di cui si serviva, della sua «vita scolastica».

(Francesca Chiodo)

FRANCESCO BENOZZO,
*The Ridge and the Song:
 Sailing the Archipelago of
 Poetry*, Udine, Forum 2022,
 pp. 32



FRANCESCO BENOZZO
 (ed.), *Poeti della marea: Canti
 bardici gallesi dal VI al X
 secolo*, Udine, Forum 2022,
 pp. 227



«*Homo Poeta* preceded *Homo Loquens*. We were poets before being able to speak.» In his short book *The Ridge and the Song*, Francesco Benozzo delves into the origins of poetry, into the «sacred rainbow of primeval songs sung for millions of years.» In other words, he reaches back towards its pre-linguistic origins that «worked below the level of the preconscious mind», activating neurotransmitters whereby the self was encouraged to connect with the other, as argued by Brunella Antomarini in her *La preistoria acu-*

stica della poesia (Torino, Aragno 2013). In a visionary, evocative style, Benozzo gives life to a manifesto which is indebted to Percy Bysshe Shelley's *A Defence of Poetry* (1821), especially when he seems to share the Romantic poet's urge to envision the function of poetry for the future, «the indispensable awakening of poetry through these challenging and anaemic times.» In order to achieve this goal, Benozzo argues for the urgent need not to reconstruct the roots of the primeval song, but to «awaken it, reactivate it, and reproduce its first demiurgical quality» – echoing Shelley's famous dictum «the plant must spring again from its seed» when he reflected on poetical translation.

Poeti della marea may be seen as a concrete example of this hoped-for reactivation. Here Benozzo writes less as a shaman and more as a scholar when he introduces and translates shaman-like poets. Compared to *The Ridge and the Song*, this book deals with a later age: it collects a series of poems by Welsh bards from the Early Middle Ages in a precious double-text edition (Old Welsh and Italian). Professional custodians of

dynastic genealogies and war epics, these masters of orality opened up visions of the human spirit in their landscape poetry: «Luminosa la cima della scogliera nel crepuscolo; / ogni persona saggia sarà onorata. / L'uomo onesto accoglie chi soffre. // Luminose le cime dei salici, il pesce vivace dentro il lago; / il vento fischia sulle punte dei rami; / la natura consente di apprendere.» This symbiosis between nature and humans is exalted in the poems where the singing voice narrates his experience of metamorphosis: «fui uno scudo in battaglia, / fui una corda nell'arpa, / nascosto per nove anni / nella schiuma dell'onda.» There are also lines where these voices of wisdom express glimpses of the divine: «Principio duraturo! / Sei tu che intessi / la ragnatela del mondo:

/ ogni uomo ti teme, / tu passi senza catene. / Egli sale molto in alto / e scende verso l'oceano, / e grida con violenza / trascinando boati, / quando percuote le spiagge. / Dopo di lui, ancora lui.»

The distant age when these poets lived, their language and their culture are contextualized in detail by the author; the book also includes commentaries by Antonella Riem Natale and Gianni Scalia. While resulting from Benozzo's academic and linguistic expertise in Romance Philology and Linguistics at the University of Bologna, though, *Poeti della marea* is quite exceptional as a scholarly book: it includes a CD where Benozzo (who is also a poet and a musician) re-interprets some of the texts from the collection, singing and playing the music he wrote thanks

to his bardic harp and to the accompaniment of a group of musicians. No better way to get a feel of such an ancient art. Here Benozzo shows his original vision to the full, going well beyond the established boundaries of poetry criticism as we usually know it. And here too, as he does in *The Ridge and the Song*, he emphasizes the potential for reawakening that poetry might represent: «L'attualità dei bardi gallesi [...] è meno culturale che civile. Una dissidenza poetica permanente, legata ai grandi paesaggi più che ai branchi umani. Poche voci solitarie che continuano a raccontare il vento delle maree e il destino di uomini e donne non rassegnati a subire le ingiustizie del mondo.»

(Pietro Deandrea)

MARIA PAOLA GUARDUCCI e FRANCESCA TERRENATO,
In-Verse: Poesia femminile dal Sudafrica, Milano, Mimesis/DeGenere 2022, pp. 182, € 18,00



Nel saggio critico *In-Verse: Poesia femminile dal Sudafrica*, il percorso di lettura dei versi di diciotto poete sudafricane si dipana lungo direttive sicure, radicate nel passato coloniale del paese e ancora centrali al suo presente democratico: la storia, lo spazio, la lingua, il genere. Le autrici Maria Paola Guarducci e Francesca Terrenato – docenti di Letteratura inglese all'U-

niversità di Roma Tre e di Lingua e Letteratura olandese alla Sapienza di Roma rispettivamente – dedicano un capitolo a ciascuna delle prime tre macro-questioni, e le legano insieme con il filo rosso del 'genere', delle esperienze e dei discorsi di donne sudafricane per le quali la parola poetica non è un lusso, ma una presa di posizione sul mondo e una possibilità di agency. Nell'Introduzione descrivono il loro lavoro come un 'dialogo' tra autrici e testi che si smarca dalle convenzioni della storia letteraria e dell'antologia, puntando a una struttura dialogica che restituisca la complessità irriducibile del loro campo d'indagine. Nessuna pretesa quindi di delineare un doppio canone della poesia femminile sudafricana in inglese e in afrikaans, bensì il desiderio di dar voce (grazie anche al loro attento lavoro di traduzione dall'inglese e dall'afrikaans) a percorsi di creazione e immaginazione lirica che nei capitoli corrono in parallelo ma continuamente si sovrappongono, si sdoppiano, divergono, si riconnettono, nello stesso modo in cui le poete delineano una loro (non)appartenenza problematica – l'essere contemporaneamente dentro e fuori – alla realtà transnazionale, transculturale e multilingue del Sudafrica contemporaneo. In questo senso risulta particolarmente efficace la scelta del titolo del volume: *In-Verse* segnala il lavoro del mettersi in versi, ma anche come questi contengano una matrice oppositiva che in-verte e sovverte – da

una prospettiva postcoloniale, di genere e femminista – i discorsi dominanti da cui le poete prendono distanza.

In Sudafrica, la STORIA come narrazione del passato è da sempre terreno di scontro tra versioni discordanti, che attingono a una molteplicità di archivi culturali, linguistici e politici, e continuano a produrre storie 'altre'. La letteratura, sia in inglese che in afrikaans, si è confrontata fin da subito con le narrazioni coloniali europee, e non è un caso che il primo testo in inglese pubblicato da uno scrittore nero sudafricano all'inizio del Novecento (*Mhudi* di Sol Plaatje) sia un romanzo storico che riscrive l'incontro coloniale fra europei e popolazioni native, la lotta per il possesso della terra, le menzogne di boeri e inglesi, le rimozioni da far riaffiorare nel nome dei diritti e della giustizia sociale. La storia sudafricana, dice Ingrid De Kok, è «Storia bendata che parla / di un mondo spezzato, monconi / cui appendere la nostra vergogna / come inutili mani, per sempre». Nel contesto ancora non pacificato della nazione arcobaleno voluta da Nelson Mandela e Desmond Tutu, la necessità di segnalare e riempire i buchi della storia è al centro della poesia femminile, che evidenzia la cancellazione delle donne dalla narrazione collettiva.

Tra le operazioni più coraggiose di revisionismo storico Guarducci segnala una lunga poesia di Makhosazana Xaba, una delle intellettuali più stimate del pae-

se. *Tongues of Their Mothers / Le lingue delle madri* (2008) dissotterra sette figure di donne vissute fra il Settecento e oggi. Anche se meriterebbero di essere celebrate nei modi potenti dell'epica, forma maschile per eccellenza, Xaba propone di annunciare la nascita di una nuova storia per il Sudafrica con una lingua nuova, quella delle madri, caratterizzata dal genere e dal suo essere orale e corporea – una *tongue*/lingua, per l'appunto, e non un linguaggio. Questa ricerca di forme di rappresentazione alternative, che costruiscono un'appartenenza femminile organica al tempo e alla storia, inizialmente sembra snodarsi lungo la linea del colore e della diversità linguistica ma, come sottolinea la ricerca di Guarducci e Terrenato, diventa sempre più ibrida, sempre meno divisa fra storia bianca e storia nera, fra appartenenze etniche e culturali, fra inglese e afrikaans, e insiste su alcuni momenti storici con cui le scrittrici si trovano a fare i conti – le origini, il colonialismo, l'apartheid, Sharpeville, la Truth and Reconciliation Commission – ma anche su figure diventate iconiche. Le tante versioni della storia di Krotoa-Eva, una giovane khoi vissuta durante la prima colonizzazione del Capo a metà del Seicento, sono un buon esempio di come la riflessione poetica e il recupero storico non possano che intervenire nello spazio ambiguo della 'traduzione' che, come ha segnalato per tempo Salman Rushdie in *Imaginary Homelands*, è spazio postcoloniale per eccellenza. In *Krotoa-Eva's Suite – a cape jazz poem in three movements* (2018) di Toni Stuart, questa ambiguità diventa risposta allo smembramento culturale vissuto dalla giovane khoi, e trasforma la fragilità del personaggio storico in forza per la Krotoa fittizia. Krotoa, la 'madre khoi', campeggia sia nella produzione in inglese che in afrikaans come radice dell'archivio storico-culturale da cui era stata esclusa, e come agente trasformativo della narrazione identitaria del paese.

In una sezione centrale di *In-Verse*, Terrenato affronta la questione dell'archivio, dei processi di selezione/inclusione/esclusione che lo caratterizzano, e della memoria culturale che, accompagnandoli, si trasforma. Di fronte ai vuoti e ai silenzi della storia, all'amnesia e all'afasia del ricordo, la poesia spesso attiva una memoria 'prostetica' che rende possibile entrare in em-

patia con figure ignote e racconti perduti. Si assiste dunque anche in Sudafrica a un processo psico-poetico di 'rememorying'. *Rememory* è la parola con cui Toni Morrison, prima donna nera a ricevere il premio Nobel per la letteratura, descrive la capacità della memoria di eventi del passato di sottrarsi alla volontà di amnesia e assumere una esistenza concreta, indipendente da chi ricorda, continuando a manifestarsi come fantasmi di una storia traumatica anche a chi non l'ha vissuta direttamente. Antjie Krog, scrittrice a tutto tondo nota per il suo impegno anti-apartheid e oggi impegnata nella costruzione di una cultura inclusiva, parla di una «cicatrice della memoria», un segno indelebile dei traumi della storia con potenziale rigenerativo. In *Kleur kom nooit alleen nie / Il colore non viene mai da solo* (2000), un «sonetto cicatrice» (*Roofsonnet*) tiene insieme i traumi delle donne boere che hanno visto i figli morire nei campi di concentramento britannici all'inizio del Novecento e i traumi di madri e mogli delle vittime dell'apartheid, difficili da mettere in parola durante le sedute della TRC. Unire i due lembi di carne lacerata in una cicatrice per Krog significa individuare nei silenzi sui crimini contro l'umanità commessi durante la guerra anglo-boera l'origine del mancato dibattito sui diritti umani che forse avrebbe scongiurato le atrocità del regime bianco nei decenni successivi.

L'interrogazione della storia e della memoria nei versi delle poetesse sudafricane va di pari passo con la domanda sulla (non)appartenza alla terra e allo spazio della casa/nazione, declinati in modi storicamente e culturalmente diversi nell'esperienza British e Afrikaner. I luoghi e i loro significati sembrano mantenere un colore, una lingua, una narrazione anche nella produzione poetica femminile, dove natura e cultura inevitabilmente si sovrappongono. Nel capitolo dedicato allo SPAZIO, Guarducci e Terrenato evidenziano la distanza dei testi poetici selezionati dagli stilemi della poesia sul paesaggio della tradizione occidentale di contesto coloniale, una distanza dovuta in gran parte alla prospettiva di genere e alla visione politica del soggetto lirico. Il Sudafrica, terra dura e bellissima, segnata dal sangue della storia, resta un terreno di confronto problematico nei versi delle poetesse, che ri-mappano gli spazi legandoli all'esperienza materiale e alla memoria emotiva,

entrambi campi di resistenza e di riconciliazione, e li proiettano su un paesaggio della nazione in cui si reclama 'spazio' per tutte e tutti. Da questo punto di vista, emergono come particolarmente interessanti i «paesaggi di acqua» rinvenibili sia nella produzione in inglese che in afrikaans, in cui il mare, l'Oceano Atlantico e l'Oceano Indiano, si fanno contro-archivio fluido, spazi liquidi che sono materia per la memoria, da cui riaffiora la questione mai realmente affrontata in Sudafrica della schiavitù. Guarducci dedica una disamina attenta al video-poema *Water* di Koleka Putuma (2016), poi pubblicato nella raccolta *Collective Amnesia* (2017), il primo bestseller in versi sudafricano. Qui il legame fra *blackness* e mare passa attraverso un complesso rapporto con l'acqua che attiva la presenza di un dramma mai messo in parole: «Eppure tutte le volte che la nostra pelle va sotto, / è come se i giunchi ricordassero che un tempo erano catene, / e l'acqua, senza posa, sognasse di sputare tutti gli schiavi e le navi sulla riva, / integri così come erano saliti a bordo, avevano navigato ed erano naufragati. / Sono le loro lacrime ad aver reso il mare salato, / è per questo che ci bruciano le iridi ogni volta che andiamo sotto.» Sono molte le voci di poetesse sudafricane di ogni lingua e colore che su questo tema precedono e seguono il video-poema di Putuma, quasi a sottolineare come lo spazio acqueo sia congeniale all'intervento femminile e, anche, al mescolamento transculturale delle forme poetiche e linguistiche.

Il quadro tracciato nel capitolo dedicato a LINGUE E LINGUAGGI da una parte declina il rapporto antagonistico fra lingue native e inglese nella poesia contemporanea, e dall'altra indaga la dissidenza delle poetesse Afrikaner nei confronti della loro madrelingua come «lingua del diavolo» (o dell'apartheid), mettendo in luce un processo di decolonizzazione linguistica che spesso sfocia in una diffusa pratica di traduzione e auto-traduzione in inglese e in adattamenti in afrikaans di poesie orali in lingue native sudafricane. Questa dissidenza decoloniale rende visibile, secondo le autrici, un processo di 'cura' della lingua, grazie all'immersione della parola nelle varie anime culturali e linguistiche del paese. Negli ultimi due decenni, anche lo spartiacque fra poesia elitaria 'scritta' e poesia politica 'orale' si è gradualmente

dissolto, e ha lasciato spazio a una scena molto più aperta e articolata di *live poetry*, in cui convivono vari registri, formati, spazi di performance pubblici e privati, e la cui vivacità dipende anche dalle nuove tecnologie di registrazione audio-video che creano possibilità infinite di riproduzione delle performance orali. Molto attiva in questo scenario è la comunità *coloured*,

concentrata nei dintorni di Città del Capo, che usa l'*afrikaaps* come mezzo di espressione letteraria. Voci *coloured* e voci *black* si presentano dunque con forza sulla scena poetica sudafricana con il preciso intento di partecipare con la loro *live poetry* alla costruzione del Sudafrica contemporaneo: sembra davvero che aver svincolato i versi dalla carta e dal li-

bro, e averli restituiti alla performance di corpi, bocche, lingue e respiro – oltre che alla musica e alla versatilità del web – rappresenti oggi una modalità estremamente funzionale alla revisione critica delle categorie di classe e razza in rapporto al soggetto donna.

(Annalisa Oboe)
(Università di Padova)

ANNALISA COSENTINO,
Storie di Praga. Un percorso nella cultura ceca, Hoepli, Milano, 2021, pp. 213, euro 19,90.



Racchiudere i fatti più salienti di una civiltà intera in duecento pagine, programmaticamente centrando il proprio repertorio su Praga, cuore dell'Europa, città-scrigno di innumerevoli leggende e crocevia di stirpi umane e flussi culturali eterogenei, non senza accennare al mito della "Boemia sul mare" fissato da Shakespeare nella sua *Winter's Tale* e capace di riecheggiare ancora, a Novecento inoltrato, nei versi di Ingeborg Bachmann: questo il traguardo davvero ambizioso perseguito da Annalisa Cosentino, lodevolmente raggiunto con un'opera che si iscrive a buon diritto nel solco tracciato mezzo secolo fa da Angelo Maria Ripellino con la sua indimenticabile *Praga magica* ma è mossa dalla necessità impellente di aggiornare gli approcci storiografici e critici e di uscire dagli schematismi del passato.

Bipartito in due macrosezioni cronologiche (I secoli passati e Il Novecento), il volume ci accompagna lungo tutte le innumerevoli stagioni letterarie toccate, dai medievali albori fino alla fine del XX secolo,

mostrandoci come le associazioni di pensiero tra i fenomeni culturali possano travalicare i secoli e le filiazioni abbracciare le ere e le etnie, annullando, come succede nel primo Novecento, anche le distanze tra le varie arti.

I fatti storici e culturali ci vengono narrati per filo e per segno anche attraverso gli stralci letterari, trattatistici o memorialistici che ne distillano l'essenza: la voce di chi scrive lascia il passo a quella di chi c'era, lungo ampi inserti – differenziati quanto a carattere tipografico – in cui il lettore si inoltra come in una galleria caleidoscopica di figure narranti. I frammenti sono i più diversi, ma tutti trascritti per la loro capacità di restituire il sapore del tempo: brani del carteggio di Santa Chiara con Agnese di Boemia rivivono in tutta la loro intensità allorché la santa di Assisi rende omaggio alla scelta monastica (nonostante il lignaggio insigne) della figlia del re di Boemia Otakar I; Jan Hus in persona, in catene, ci parla mentre attende l'esito della sua sorte di eretico (era stato condannato al rogo dal Concilio di Costanza nel 1415). I ritratti dei protagonisti pervengono fino a noi anche attraverso sguardi altrui più o meno prossimi: a Franz Kafka ci accostiamo attraverso lo straordinario necrologio di Milena Jesenská, mentre la dipartita di Rodolfo II, nel 1611 – in una Praga popolata di scienziati e umanisti, oltre che di astrologi – ci viene raccontata attraverso una pagina di romanzo datata 1916: *La morte del leone*, scritto in tedesco da Auguste Hauschner.

Se il testo autoriale trascorre senza soluzione di continuità nel testo narrato o nei versi, le numerosissime immagini soddisfano la fame di dettagli visivi, riempiendo i vuoti di immaginazione, soccorrendo le carenze del lettore non familiare con quanto viene offerto alla comprensione. Il volume prende così le fattezze di una storia della letteratura che si legge come un'antologia, e mette in scena la vita di un

popolo permettendoci di sfogliarla come se fosse il catalogo di una mostra.

Dietro l'erudizione – il candore, la propensione a lasciarsi incantare dalle storie più struggenti, il debole per la fiaba e per i tragitti esistenziali più sorprendenti. Con una sotterranea attenzione per le convergenze tra mondo italiano e civiltà ceca e un interesse costante, tutt'altro che forzoso, nei confronti del punto di vista femminile, che porta l'autrice a muoversi dagli epistolari redatti dalle nobildonne durante la Guerra dei Trent'Anni alle parodie moderniste di Luisa Ziková o alle cronache familiari di Helen Epstein, passando per il dovuto tributo all'opera ottocentesca di Božena Němcová.

Nella seconda parte, gravida delle aberrazioni naziste prima e delle oppressioni comuniste poi (nei quattro decenni che vanno dal 1948 al 1989), sveltano su tutte le altre alcune presenze chiave: quella di Tomáš Masaryk, di cui si ricostruisce l'intero percorso intellettuale e politico; la personalità di Jaroslav Hašek, con le vicende legate al suo celebre *Le avventure del bravo soldato Švejk*; la figura del poeta premio Nobel Jaroslav Seifert e quella eclettica di Bohumil Hrabal; l'incredibile traiettoria di Václav Havel, "drammaturgo di fama internazionale, quindi intellettuale dissidente e infine presidente della Repubblica".

Con uno sguardo affollato di presenze ed eventi, ma sgombrato di pregiudizi, Cosentino ci offre una storia letteraria che è anche, indirettamente, un bilancio dell'opera di traduzione da lei svolta personalmente o promossa, con ampiezza di vedute e generosità, nel corso di più di tre decenni. Oltre ai molteplici testi già pubblicati, siamo di fronte a una messe di trasposizioni prodotte *ad hoc* per il libro, riunite accorpando con gusto e sapienza brani della provenienza più varia: dai reportage giornalistici alle memorie, dai lacerti poetici alle graffianti dichiarazioni delle avanguardie novecentesche.