**Rino Cortiana, *Attorno alla poesia di Cendrars.
Simbolismo, modernità e avanguardie***

Fabio Scotto

Edizione digitale

URL: <http://journals.openedition.org/studifrancesi/4176>

DOI: 10.4000/studifrancesi.4176

ISSN: 2421-5856

Editore

Rosenberg & Sellier

Edizione cartacea

Data di pubblicazione: 1 juillet 2012

Paginazione: 359

ISSN: 0039-2944

Notizia bibliografica digitale

Fabio Scotto, «Rino Cortiana, *Attorno alla poesia di Cendrars. Simbolismo, modernità e avanguardie*», *Studi Francesi* [Online], 167 (LVI | II) | 2012, online dal 30 novembre 2015, consultato il 12 janvier 2021. URL: <http://journals.openedition.org/studifrancesi/4176> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/studifrancesi.4176>

Questo documento è stato generato automaticamente il 12 janvier 2021.

Studi Francesi è distribuita con Licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 4.0 Internazionale.

Rino Cortiana, *Attorno alla poesia di Cendrars. Simbolismo, modernità e avanguardia*

Fabio Scotto

NOTIZIA

RINO CORTIANA, *Attorno alla poesia di Cendrars. Simbolismo, modernità e avanguardie*, Venezia, Studio LT2, 2010, pp. 244.

- 1 Docente a Ca' Foscari, specialista dell'opera di Blaise Cendrars cui ha dedicato vari saggi e traduzioni, Rino Cortiana offre in questo volume un nuovo interessantissimo contributo alla conoscenza di uno dei più singolari autori del Primo Novecento, grande viaggiatore e versatile scrittore di poesia e non solo, protagonista della stagione delle avanguardie, ma non ascrivibile ad alcuna tendenza precisa all'interno di esse. Strutturata in dodici capitoli preceduti da una «Introduzione» (pp. 7-10) e seguiti da una «Bibliografia» (pp. 237-244), l'opera si propone di «suggerire una visione globale della produzione poetica di Cendrars cercando di non trascurare le interconnessioni con altri testi e con altri codici» (p. 7), compito che pare ben assolvere attraverso uno scandaglio che fonde la riflessione storico-culturale all'analisi testuale d'impianto semiologico (quello che l'A. chiama il «dispositivo significativo», p. 48), senza però mai trascurare le implicazioni estetico-filosofiche e psicoanalitiche. Tra i capitoli più significativi «Denaturare il sonetto» (pp. 117-135) prende in esame alcuni componimenti alla luce della critica del sonetto messa in atto da Schlegel, Aragon, Jakobson, Lévi-Strauss, Colletet e Murat allo scopo di mostrare l'innovatività delle piroette verbali vagamente circensi del poeta (si pensi ad *Académie Médrano*), l'influsso del *music-hall* e della musica di Satie sulla sua ispirazione e la varietà degli elementi fono-simbolici (ad esempio la lettera "O" in *OpOetic*) in una poesia volutamente derimata e perciò cara a Meschonnic.

- 2 «Prelevi inserzioni collage» (pp. 137-154) pone l'accento sull'importanza del catalogo paratestuale e sulle varianti trasformative dei *Dix-neuf poèmes élastiques*, esempi di simultaneismo, mentre «Il giornale nella poesia» (pp. 155-172) attesta «la stretta analogia tra lingua dei giornali e lingua poetica» (p. 164) e l'importanza acquisita nella creazione poetica dai nuovi mezzi di comunicazione. Se «La città è un testo» (pp. 173-188) rivela la centralità di Parigi nella produzione di Cendrars, e in essa della simbologia mitica della Tour Eiffel, con riferimenti opportuni all'idea di città come linguaggio (Wittgenstein) e come discorso (Barthes), particolarmente stimolanti appaiono le contaminazioni con il linguaggio scientifico (botanica, biologia...) evidenziate a proposito di *Feuilles de route* ne «Il viaggio e l'origine» (pp. 189-200). I due capitoli conclusivi «Cendrars e i tempi dell'avanguardia» (pp. 201-222) e «Cendrars e le avanguardie italiane» (pp. 223-236) precisano con perspicuità il modo in cui la poesia di Cendrars mutui dal jazz lo schema “tema-assolo-altro tema-ripresa del primo tema”, in ciò affine al Soupault di *Ragtime* (1919), e la ricezione italiana (Raimondi, Meriani, Soffici...) dell'opera di colui che in Italia definirono «il Senza Fili» (p. 232) e che, pur sensibile al simultaneismo tipografico di Marinetti, prese debitamente le distanze dallo spirito imprenditoriale e commerciale di questo per meritoriamente preferire una maggiore semplicità e vicinanza allo spirito della gente comune, se scrisse che «La poesia è nella strada» (p. 148).
- 3 Di RINO CORTIANA segnaliamo anche l'articolo *Des tableaux dans le paysage. Bonnefoy: “L'Arrière-pays” et ses carrefours*, in *Poésie et peinture. Dialogues dans l'espace du livre. Mélanges offerts à Edmond Nogacki* (sous la direction d'Éric BONNET, Valenciennes-Le Mont Houy, Presses Universitaires de Valenciennes, 2010, pp. 107-121) che nel sondare l'ampio orizzonte della collaborazione di Yves Bonnefoy con gli artisti e la sua riflessione su di essi identifica ne *L'Arrière-pays* la pregnanza della nozione di “vero luogo”, tra Roma e l'Egitto, come «l'hétérogénéité sémiotique» che caratterizza l'ambizioso progetto d'«écrire en peindre» (pp. 120-121).