

La dubbia interpretazione e il culto della Stein

Il ritorno di Mademoiselle Gertrude

di Cosma Siani



“Posso dire che soltanto tre volte nella mia vita ho incontrato il genio, e ogni volta dentro di me ha trillato un campanello e non potevo sbagliarmi; e dirò che, in ciascuno dei tre casi, ciò è avvenuto prima che pubblicamente fosse stata riconosciuta la qualità di genio alla persona in questione. I tre geni di cui intendo parlare sono Gertrude Stein, Pablo Picasso e Alfred Whitehead”. Questo complimento Gertrude Stein se lo fa da sé alla fine del primo capitolo della sua *Autobiografia di Alice Toklas* e suona così nella traduzione di Cesare Pavese (1938), oggi in ulteriore ristampa introdotta da Giuseppe Scaraffia (Einaudi, 2010). Non è solo megalomania, ma snobismo esasperato intriso di profonda sensibilità alle strettoie della scrittura ereditata dall'età vittoriana.

“Adorabile ambiguità” dice Pavese; ma non tutti furono così candidi nel corso della fortuna italiana di Stein. Praz le chiamò amenità americane di “Mademoiselle Gertrude”, e disse di peggio: “Il macigno della Stein”, “Gertrude Stein, la pietra tombale della prosa”, e senza mezzi termini: *The Making of the Americans* di Stein e *Finnegans Wake* di Joyce “sono i romanzi più illeggibili finora scritti” (*Fiori freschi*, Garzanti, 1983). Sul versante anglosassone, uno per tutti è Anthony Burgess: “Leggere *Three Lives* o *Tender Buttons* o *The Making of the Americans* spesso vuol dire annoiarsi. Come tutti gli sperimentalisti, è più interessata alla tecnica che al contenuto” (*They Wrote in English*, Tramontana, 1980).

Ubbie d'autore come queste non hanno impedito la continuità del culto per Stein, nello stesso ambito italiano. Qui, anzi, si registra una reviviscenza da accreditare anzitutto alla casa editrice maceratese Liberilibri, di cui due volumi recenti offrono per la prima volta in versione integrale italiana opere di Stein solo episodicamente tradotte finora: *Geografia e Drammi*, 1922 (trad. di Fiorenzo Iuliano, introd. di Nadia Fusini, 2010) e *Opere ultime e Drammi*, 1949 (a cura di Marina Morbiducci, che traduce insieme a Iuliano, Camilla Balsamo e Maria Rosa Piranio, 2010). Non solo. Questi fanno seguito a *Teneri bottoni* (a cura di Marina Morbiducci, 2006), e anticipano di poco il poemetto dell'amore coniugale di Gertrude e Alice, *Lifting Belly*, licenziato dalla stessa casa editrice proprio agli sgoccioli del 2010 (*Sollevante pancia*,

trad. di Marina Morbiducci, con testo a fronte). E nello stesso anno vede la luce per Archinto un volumetto non meno significativo, *Flirtare ai grandi magazzini*, che nella versione di Marco Rossari restituisce il brano eponimo e nove altri usciti fra gli anni dieci e trenta.

Ebbene, i volumi in traduzione italiana ci ricordano che già nel 1917 Stein scriveva, per esempio, una *pièce* intitolata “Un esercizio in

di notte un bicchiere. / Color mogano. / Al centro color mogano. / Una rosa è una rosa è una rosa è una rosa. / Amabilità estrema. / Altre calze. / Amabilità estrema”, dal poemetto *Emily sacra* in *Geografia*. E ancor prima, nel 1910, troviamo degli stralci che vogliono essere narrativi: come il brano *Flirtare ai grandi magazzini*, che in miniatura richiama altre “narrazioni” steiniane coetanee, precipuamente *The Making*, la cui stesura risale al 1906-1908, e *Three Lives*, pubblicato nel 1909.

È tale il coinvolgimento dell'autrice in questa maniera di comporre, che ne risente la sua stessa prosa saggistica. Stein fu conferenziera di successo, e una sua conferenza che si chiede *Che cos'è un capolavoro e perché ce ne sono così pochi?* (pure in *Flirtare*) cela intuizioni e concetti, forse non nuovi, ma penetranti e suggestivi. E in altri “saggi” arriva a essere ben più vicina al suo schema di ripetizione ossessiva, eliminazione di nessi logici e punteggiatura, giochi di parole, sonorità (tutti aspetti, va detto, ben presenti ai traduttori dei testi in questione).

Né il registro cambia quando negli anni trenta scrive un racconto poliziesco, unicum nella sua produzione, *Sangue in sala da pranzo*, pubblicato postumo nel 1948 (appena riproposto da Sellerio nella versione di Benedetta Bini). La presunta storia “rimane sotto traccia”, per dirla con la traduttrice, “la trama si sgretola allegramente”, e ciò che Stein effettivamente tratta è “il disfarsi della materia con cui si costruisce il racconto”.

Questi procedimenti compositivi furono usati da Stein contemporaneamente o prima o molto prima rispetto ad altri autori canonici della modernità. È anche vero che suona improprio il fatto stesso di parlare per generi. La tecnica elaborata da Stein – che nella Parigi degli anni dieci assorbiva atmosfere preludevoli al dada, al surrealismo, all'espressionismo, ma fu pure influenzata dai suoi studi di psicologia con William James – è trasversale ai generi e investe l'intera sua concezione di scrittura creativa. E allora chiediamoci se questa concezione già matura nei primissimi anni del Novecento non concretizzi e anticipi in maniera lampante certi tratti della modernità che culmineranno in seguito.

csiani@tiscali.it

C. Siani insegna inglese all'Università di Roma Tor Vergata



analisi”, che comincia così: “UN DRAMMA Ho rinunciato all'analisi. ATTO II [sic] Splendido guadagno. ATTO III Ho saldato il mio debito con l'umanità. ATTO III [sic] Di corsa. ATTO IV Sali. Nel salire non t'accontentare”, e così prosegue per quindici pagine, in *Opere Ultime*. In precedenza, nel 1913, compose i versi “Città di notte. / Città

Lasciando l'Europa

La sperimentazione a tutto campo del discorso critico di Barbara Lanati sulla letteratura anglo-americana (*Desiderio e lontananza. Un punto di vista contemporaneo sulla letteratura anglo-americana*, pp. 226, € 24, Donzelli, Roma 2010) accentua i tratti mitopoietici di un'America vissuta ma soprattutto sognata che emerge, in queste pagine, come potente terreno di proiezione che, dall'arrivo dei padri pellegrini e poi di milioni di emigrati, investe anche la visione europea di chi, come Vittorini, “coerentemente non visitò mai l'America”, ma che, per riprendere i due termini del titolo, ne sfruttò appieno il miraggio e il desiderio prodotti nella lontananza. Del continente americano, Lanati rinverdisce i caratteri di terra barbara e feroce, di vergine bellezza colta attraverso lo sguardo disincantato dell'espatriata Gertrude Stein, la quale ne celebrò gli spazi vuoti e “anonimi” e l’“assenza di cielo come eccesso di luce”, con uno straniamento non diverso da quello di Duchamp, il quale individuava nelle mirabolanti tubature delle case d'America gli oggetti più artistici di questo paese, dichiarando anche quando andò a risiedervi: “Non vado in America, sto lasciando l'Europa”.

Nell'assecondare la qualità splenetica e modernista della sua prospettiva sull'America letteraria, la scrittura di Lanati pare assorbire l'intensità liquorosa di certe visioni sublimi di Edgar Allan Poe, accostando elementi tra loro incompatibili: i

lumi e il terrore, il dolore e il desiderio e, infine, l'ambivalenza di genere che si legge sul corpo androgino di Giovanna d'Arco, la prima vergine guerriera della storia, tenace e modernissima nei suoi travestimenti maschili. Anche la prima, vera eroina borghese, Mary, alias Molly, alias Moll Flanders, trova spazio in questa raffinata vetrina di figure esemplari, come “donna che sa ricominciare sempre daccapo”, spedita in America come altre donne di malaffare, e condannata a “scivolare da un'identità all'altra”, “prigioniera di un corpo che non le appartiene più perché ormai ha un prezzo”.

Proprio il trionfo del corpo e della prosa che sono alle origini del romanzo e delle prime protagoniste femminili entrate nel mondo letterario vestendo panni maschili traghettò l'America di Lanati sulla sponda *queer* di una nuova “wilderness”, in un saggio che si chiude nel segno di una diversità non sostenuta dalla retorica omiletica della marginalità che troppo spesso contrassegna la critica di genere, a dimostrazione di quanto sia una differenza più squisitamente letteraria ed elettiva a rimescolare le carte del canone, gettando una luce inedita su scenari apparentemente già noti, come pure avviene in un altro raffinato prodotto dell'americanistica italiana: l'impeccabile ritratto che Mario Corona ha reso di Francis Otto Matthiessen (*Un Rinascimento impossibile*, ombre corte, 2007).

DANIELA DANIELE