

Laura Scuriatti, *Mina Loy's Critical Modernism*, University Press of Florida, 2019

Il libro di Laura Scuriatti dedicato all'opera di Mina Loy è il prodotto eccellente di un lungo lavoro di ricerca. La complessa operazione ermeneutica compiuta su un corpus di scritti rimasti in larga parte inediti ha tra l'altro richiesto all'autrice del saggio il soggiorno nell'archivio presso la Beinecke Rare Book and Manuscript Library dell'Università di Yale che ospita il *Nachlass* della scrittrice. Come amica di Laura ho avuto il piacere di seguire la genesi di questo lavoro in un arco temporale ampio e di discutere con lei diversi aspetti dell'attività e della biografia dell'appassionante personaggio della Loy. Il risultato complessivo del saggio è ammirevole sia per la ricchezza dei riferimenti alla bibliografia secondaria dedicata all'autrice e al movimento modernista che per l'ampio respiro transdisciplinare delle analisi compiute. Il percorso proposto si snoda in quattro densissimi capitoli che tengono insieme prospettive tematiche e dispiegamento temporale nella produzione di Loy: Il primo capitolo "Loy's Dialogue with *Lacerba* and Italian Feminism" (pp. 17-66) affronta il primo periodo dell'attività letteraria di Loy durante il periodo fiorentino concentrandosi sulla collaborazione e il dialogo con il movimento futurista e in particolare con Giovanni Papini con cui Loy ebbe una relazione sentimentale e con diverse voci del femminismo italiano (e internazionale). Il secondo capitolo "The Objects of Poetry and the Economics of Art" (pp. 67-128) si concentra in particolare sul primo periodo americano che prende avvio dopo che l'autrice ebbe lasciato Firenze per New York, dove frequentò i circoli letterari delle avanguardie; esso presenta la riflessione di Loy sul fondamentale fenomeno, attraverso cui, nel modernismo, opere anzitutto artistiche, ma anche letterarie, si trasformano in oggetti di consumo il cui valore è commisurabile a quello di altre merci, come queste ultime pubblicizzabili il terzo capitolo "Mina Loy's Dialogic and "Narratable Selves": Art as Collaboration" (pp. 129-202) indaga la concezione di scrittura e di produzione letteraria come collaborazione attraverso da un lato il confronto di Loy con altri scrittori e artisti modernisti (tra gli altri Giovanni Marinetti, Giovanni Papini, Ezra Pound, Gertrud Stein, James Joyce, Djuna Barnes, Arthur Cravan, Mabel Dogde, Marianne Moore), sia in contributi poetici che, nell'unico romanzo *Insel*, con particolare riferimento al periodo di Parigi in cui Loy si sperimenta anche come agente dell'artista surrealista tedesco Richard Oelze e come designer di lampade che vende in un negozio grazie al sostegno finanziario di Peggy Guggenheim. L'ultimo capitolo "Eccentricity, Affiliation and Distance in Loy's Corpus" (pp. 203-245), che si concentra sulla produzione dell'ultimo periodo americano in una condizione di marginalità, mette a tema l'originale declinazione del modernismo della scrittrice inglese sia attraverso la rappresentazione della figura e della voce poetica di Loy negli scritti di Djuna Barnes, Robert McAlmon, Moore, Pound, Stein) sia in un confronto con diverse interpretazioni della sua produzione letteraria che ne hanno sottolineato il carattere volutamente 'anomalo' convocando categorie come il *queer*. In rapporto a queste Scuriatti specifica ulteriormente il senso in cui il modernismo di Loy le appare un modernismo "critico".

Poiché questo elemento mi sembra particolarmente significativo comincerò da qui ricordando anzitutto il significato polisemico di "critico" a partire dal senso più tecnico introdotto da Kant, attraverso una rivoluzione, ossia inversione di prospettiva dall'oggetto al soggetto, che porta il filosofo tedesco a prendere le distanze dalla metafisica, mostrando come essa sia il prodotto di una *hybris* speculativa in cui il filosofo si concepisce come uno sguardo assoluto, slegato dunque da quelle categorie spazio-temporali e concettuali da cui invece l'esperienza di ogni soggetto dipende. Il gesto critico di Kant contiene dunque in sé anche quella dimensione semantica di negatività, mediata dal significato più ordinario del termine; tale negatività investe in particolare un gesto, quello con cui il

soggetto decostruisce la propria presunta assolutezza indagando le condizioni di possibilità della sua esperienza. E si tratta appunto di un gesto contagioso, che nei secoli successivi verrà più volte reiterato e declinato, non solo dalla filosofia, ma anche dalla letteratura e dell'arte, che nel compiere tale operazione stabiliranno tra loro un dialogo serrato che non si è più interrotto. Il modernismo, nella definizione ampia che ne fornisce Scuriatti nell'introduzione, possiede proprio tali aspetti; in esso è in un certo senso contenuta la stessa dimensione critica, in senso kantiano: tali forme artistiche e letterarie producono infatti "una diagnosi intorno a realtà, percezione e coscienza attraverso le lenti dell'arte e di nuove tecniche" e ciò accade "attraverso l'abbandono di forme tradizionali con l'obiettivo di affermare la novità come espressione del moderno e il rifiuto di modi di rappresentazioni semplicistici"; tale movimento condivide infine "l'angoscia riguardo agli effetti della tecnologia e dell'industrializzazione sulla vita umana" (p. 7). Si tratta dunque di un programma complessivo che avvicina arte, letteratura e filosofia all'insegna di una crisi delle forme tradizionali siano esse di rappresentazione o di pensiero. In questa prospettiva lo stesso *linguistic turn*, la svolta linguistica con cui a cavallo tra Ottocento e Novecento la filosofia sembra convergere sulla riflessione sul linguaggio (in declinazioni diverse che produrranno i due indirizzi analitico e continentale) appare strettamente imparentata con quella crisi semantica generalizzata da cui nasceranno le avanguardie artistiche e in cui si esprime buona parte del movimento modernista. Questo aspetto ci fa comprendere anche perché in questo periodo i confini tra i vari ambiti disciplinari sfumino costantemente, in quanto ciò fa parte appunto del programma stesso del movimento modernista. L'opera di Mina Loy ne dà in effetti manifestazioni esemplari spostandosi vorticosamente all'interno dei generi (e anche delle arti e delle discipline): da un'opera figurativa (nella giovanile, fortunata, attività di pittrice) a un manifesto femminista (in dialogo con i manifesti del futurismo fiorentino) a un poema dedicato al parto (l'intensissimo *Parturition*), da sceneggiature teatrali a un dialogo/monologo di gnoseologia, da un romanzo in forma di chiasmo autobiografico (*Insel*) a un poema biografico familiare (*Anglo-Mongrels and the Rose*), da un ruolo in uno spettacolo teatrale d'avanguardia a saggi critici sul movimento modernista e sulla danzatrice Isadora Duncan (rimasto allo stato di progetto). All'interno del movimento modernista Laura Scuriatti individua per Loy un posizionamento critico ulteriore, originale proprio in rapporto a quello che è il canone modernista, e afferma che "l'opera di Loy non può secondo me essere posta nella stessa categoria delle opere moderniste che si appellano ai valori della modernità (borghese) negandoli, come per esempio nel caso di Thomas Mann o Franz Kafka" (p. 9). La cifra letteraria e critica di Loy non sarebbe cioè quella della completa negazione ma piuttosto "dello scetticismo, dell'ironia e della distanza" (ibidem). Sebbene anche questi elementi siano ampiamente diffusi in ambito letterario e filosofico in epoca coeva, le analisi compiute da Laura nel saggio fanno comprendere bene come la specificità del gesto di Loy prenda forma anche dal modo in cui come donna e come femminista dialoga con movimenti come il futurismo e partecipa ad analisi di opere che la portano necessariamente a un posizionamento diverso rispetto a quello dei colleghi maschi. Un caso particolarmente interessante presentato in modo molto dettagliato nel libro è il confronto con *Sesso e carattere* di Weininger, lo scrittore austriaco morto suicida dopo la pubblicazione dell'opera che divenne rapidamente un grande successo. La poetica del genio, declinata anche dal movimento modernista, è una delle ragioni dell'interesse destato dal libro che concepisce il genio come una caratteristica legata al tipo ideale della mascolinità e precluso dunque al sesso femminile (così come è precluso al carattere ebraico). L'ammirazione destata dall'opera di Weininger nei circoli fiorentini frequentati da Loy, ammirazione che coinvolse la stessa Gertrud Stein, può sorprendere così come i colleghi di Cambridge di Ludwig Wittgenstein espressero grosse perplessità per

l'apprezzamento che il filosofo austriaco mostrava per *Sesso e carattere* di cui consigliava a colleghi e amici la lettura ancora negli anni Trenta. Wittgenstein dà una spiegazione dell'importanza dell'opera di Weininger che ben si adatta al modo in cui le avanguardie fiorentine si confrontarono con essa: si tratta secondo lui di un grande errore a cui è necessario cambiare il segno per approdare a una verità significativa. Questa sembra essere stata in effetti la modalità in cui le avanguardie, *in primis* i futuristi, ma, anche ancor più, scrittrici moderniste come Stein e Loy, recepirono il messaggio di Weininger declinando la poetica del genio in territori letterariamente poco esplorati come quelli del corpo e della sessualità. Se però per i futuristi il messaggio maschilista di Weininger non poneva particolari problemi, del tutto coerente com'era con la società del tempo e con i valori sociali e politici abbracciati da diversi di loro e poi ulteriormente sviluppati durante il fascismo, ben diverso era il caso di scrittrici come Stein e Loy, per cui il confronto con Weininger si presentava come maggiormente complesso. Per Loy esso passa per la redazione di un manifesto femminista restato inedito in cui si proclamava la necessità di distruggere la verginità femminile come atto di liberazione, per il confronto con l'esperienza del parto rappresentata nella poesia *Parturition*, così come per le opere poetiche dedicate al rapporto sentimentale con Papini o anche per quelle nelle quali Loy si confronta con le scrittrici italiane Sibilla Aleramo e Ada Negri, il cui modello essenzialista, come mostra Scuriatti, Loy rifiuta, così come prende le distanze dall'immagine di femminilità virile forgiata dai futuristi. La dimensione critica emerge nell'opera di Loy anche in rapporto al modo in cui il modernismo si confronta con il fenomeno complesso della mercificazione dell'opera d'arte e con i processi che fanno dell'artista stesso parte del fenomeno che sancisce il successo artistico o letterario dell'opera. E' sulla base di questa consapevolezza che Mina Loy diventata lei stessa, *post mortem*, un'icona pop, celebrata ad esempio, come Laura racconta, dalla canzone "Mina Loy" di Thurston Moore, come scrittrice fa piuttosto scelte che sanciscono in vita la sua esclusione dal canone modernista, relegandola in una posizione di eccentricità marginale i cui tratti appaiono ai più misteriosi. Ma è proprio a partire dalla riflessione sul fenomeno complesso con cui le regole del capitalismo inglobano precocemente anche il mercato dell'arte, della letteratura e delle idee che è possibile capire le mosse del modernismo critico della Loy e interpretare la sua posizione di scrittrice "riluttante" come l'effetto di una viva consapevolezza dei meccanismi che inglobano l'atto di scrittura in fenomeni che con essa non hanno nulla a che vedere, anche se diventano sempre più la condizione necessaria per il successo. E rispetto a questo punto il criticismo di Loy rivela un tratto genuinamente kantiano nell'esigenza espressa da Kant di distinguere, come in un processo di scomposizione chimica, gli elementi della moralità da quelli che con essa non hanno nulla a che fare. Nel nostro caso si tratta appunto di separare la poesia, l'arte in generale, dalla loro pubblicizzazione che le rende merci e le costringe così, in quanto tali, a trovare un mercato in cui possano essere commercializzate.

Non è un caso che al tema abbia dedicato diverse divertenti osservazioni anche Wittgenstein, un filosofo, pienamente iscrivibile nella sfera modernista, che ha sempre percepito il rapporto tra la sua attività di filosofo e la sua dimensione pubblica come particolarmente problematico, adottando la soluzione di restare, come la Loy, un autore in larghissima misura inedito. Le stesse *Ricerche filosofiche*, suo secondo e ultimo libro concepito, sia pure in forma incompiuta, per la pubblicazione, escono postume, restando così il *Tractatus logico-philosophicus* l'unica sua opera pubblicata in vita. Anche un altro grande protagonista della svolta linguistica novecentesca, Ferdinand de Saussure, il cui *Corso di linguistica generale* è stato, com'è noto, all'origine dello strutturalismo, ebbe analoghi problemi e scrisse e pubblicò pochissimo sugli argomenti della nuova disciplina, la linguistica generale, di cui gli è attribuita la fondazione. La particolare sensibilità di alcuni autori modernisti, tra cui la stessa Loy, a

questo fenomeno è legata al riversarsi sull'opera d'arte (o di pensiero) e sul suo valore di ogni elemento fisiognomico del suo autore, dal volto fino alla firma e allo stesso nome. La firma di Goethe (così come il suo volto) mi fa un'impressione goethiana, rifletteva Wittgenstein, che si interrogava anche sulla sua resistenza ad attribuire, ad esempio, le opere di Beethoven a qualcuno con un nome diverso. Il filosofo era ben consapevole del fatto che questo coagularsi nell'opera di elementi soggettivi, come il nome, il volto, la firma, fosse complementare al processo con cui il valore dell'opera viene determinato preliminarmente dal suo involucro, ossia dall'aver deciso il mercato se quella firma, quel volto, etc. il cui possessore è produttore di determinati oggetti, è di successo oppure no. Ed è chiaro come, proprio all'interno dell'avanguardia, per quella particolare sensibilità modernista, di cui si diceva, tale processo appaia intollerabile. Se, infatti, il gesto più radicale del programma modernista va proprio contro le forme di rappresentazione tradizionali, attraverso una ricerca del nuovo che apre a una sperimentazione a oltranza, allora la ricerca di affermazione attraverso processi squisitamente capitalistici che sanciscono il successo di una particolare merce artistica rispetto a un'altra, grazie alla produzione dei sottili indicatori di distinzione, tipici della classe borghese, rappresenta un vero tradimento e una abdicazione a quella libertà espressiva che rappresenta il punto cardine del programma. In un'epoca in cui i social media hanno reso tali meccanismi pervasivi il rifiuto, da parte di una personalità modernista come la Loy, di cadere in questo meccanismo, quello cioè che fa sì che anche il gesto più radicale si sfiguri nel desiderio, più o meno consapevole, che tale gesto diventi il "brand" che determinerà il successo di chi lo compie, appare, temo, irrimediabilmente enigmatico.

La resistenza di Mina Loy come scrittrice mi pare evidente ed evidente mi sembra anche il fatto che essa si scontrava con difficoltà biografiche particolarmente forti e viveva oggettive tensioni in rapporto ai suoi molteplici talenti: donna passionale, bellissima ed elegante secondo i nuovi canoni della moda, precocemente modella di artisti e fotografi (a New York di Man Ray), pittrice, poi designer e creatrice di lampade, che vende in un negozio a Parigi, nella sua difesa, strenua quanto inutile, del copyright delle sue creazioni, così come nella pubblicità proposta nelle riviste, Mina Loy mostra di conoscere bene le regole del mercato e di sapere che la sopravvivenza di un'attività commerciale come la sua dipende dalla capacità di saperle far rispettare nel modo più efficace, cosa che includeva ovviamente fare appello alla stessa icona fascinosa che la designer proiettava sui suoi prodotti. Le forme di resistenza assunte da Loy nell'attività di scrittura sembrano controbilanciare tali aspetti e fanno ciò in direzioni molteplici: a partire dall'adozione di pseudonimi sempre nuovi alla diversificazione dei progetti praticati con relativo disinteresse riguardo alla possibilità di pubblicazione fino al rifiuto di sottoporsi alle norme editoriali dalle riviste percepite evidentemente come l'imposizione di una sorta di "packaging" in insanabile conflitto con il gesto poetico radicale dell'opera. Inoltre l'abito critico adottato da Loy include una *self-reflectivity* che prende le distanze proprio da quella dimensione sentimentale considerata la matrice del canto poetico (e biograficamente testimoniata dalle varie relazioni della Loy). Tale abito di rifiuto, nella scrittura, della componente emozionale, è stato descritto da Pound con la categoria di "logopoeia", ossia di una forma poetica dominata appunto dal *logos* e non dai sentimenti. Se questo sembra corrispondere all'esigenza di una presa di distanza dalle forme poetiche tradizionali caratterizzate appunto dalla dimensione sentimentale, l'uso costante di un'ironia sferzante manifesta anche una componente umoristica affettiva e personale. Il saggio di Laura, che assolve il difficile compito di interpretare un'opera letteraria dal linguaggio sperimentale e dal significato spesso oscuro, ci presenta diverse citazioni in cui anche la complessa inclinazione autobiografia degli scritti di Loy viene decostruita attraverso un'autoironia disarmante. E' il caso del romanzo *Insel* che può essere definito una sorta di chiasmo biografico che echeggia il modello

dell'*Autobiografia di Alice B. Toklas* di Gertrud Stein in cui l'*alter ego* di Loy, Mrs. Jones, è l'agente dell'artista Insel, *alias* Richard Oelze, di cui finisce per scrivere la biografia ritrovando così al tempo stesso la propria. Se, confrontandosi con l'opera di Cavarero, *Tu che mi guardi, tu che mi racconti*, Laura Scuriatti riconosce in Loy la necessità di adottare uno sguardo altro per raccontare la propria storia, in *Insel* è appunto lo sguardo incrociato dei due protagonisti a permettere di demistificare illusioni e fantasmi dell'autobiografismo, ad esempio quando Mrs. Jones rinfaccia a Insel la sua ossessione per Kafka, modello per lui inaggrabile, e l'artista le risponde per le rime: "You atrocious fake – you have no life to write – you are acting Kafka! 'And I', answered Insel, as I turned him out, 'see clearly into you. Your brain is all Brontë'" (p.187). Si tratta di uno scambio esilarante in cui la Loy mette a tema in modo genialmente autoironico un aspetto importante della sua biografia, il romanticismo di cui sono espressione le sue storie d'amore, anzitutto quella per il poeta pugile Craven, misteriosamente scomparso dopo il loro matrimonio in Messico, da cui ebbe l'ultima figlia e il cui ritorno, secondo diverse testimonianze, continuò ad aspettare fino alla fine. Nel libro Laura ricostruisce in modo convincente la dimensione comunitaria del movimento modernista mettendo in evidenza l'acuta consapevolezza di Loy del fatto di essere un elemento di un processo collettivo e di partecipare dunque a un'operazione letteraria corale di cui sono parte integrante i contributi critici e poetici che riguardano le opere di altri autori. Se dunque da un lato viene dedicata attenzione a questi contributi di Loy, dall'altro trova spazio, nell'analisi di Scuriatti, il modo in cui i contemporanei hanno rappresentato Loy e il suo operato artistico. Ed è interessante notare che in due autrici diverse, Marianne Moore e Djuna Barnes e in due opere distanti temporalmente, emerge sempre l'immagine dello scalpello associato alla scrittura di Loy, aspetto che sottolinea appunto la dimensione decostruttiva del suo gesto poetico. In *Ladies Almanack* di Djuna Barnes, in cui Loy è presentata con l'appellativo di Patience Scalpel, è anche significativo che la radicalità nella scrittura dell'artista viene associata a un certo conservatorismo dal punto di vista esistenziale in quanto il contesto delle artiste lesbiche o bisessuali, che frequentavano il salotto parigino di Natalie Barney, faceva dell'eterosessuale Loy un'eccentrica per così dire della retroguardia, presa in giro per le sue preoccupazioni per il futuro delle figlie di cui auspica il matrimonio. Per concludere mi auguro che la ricca monografia di Laura Scuriatti possa far conoscere anche al pubblico italiano Mina Loy grazie a un'opera di traduzione dei suoi scritti di cui la ricca e non facile operazione ermeneutica compiuta in questo libro ha già fornito alcuni solidi presupposti.

SARA FORTUNA

