



## CONFIGURAZIONI 4 (2024)

### Contro la «poesia del lutto borghese»? Lirica e critica in Ann Cotten

Matilde Manara

École normale supérieure, Paris (ITEM / CNRS)

**Abstract ITA:** Questo articolo si propone di riflettere sul rapporto tra lirica e critica nella poesia multilingue di Ann Cotten (1982). A partire dall'analisi di testi scelti da *Fremdwörterbuchsonette* (2007) e *Florida Räume* (2010), mostreremo come Cotten metta in atto strategie retoriche ascrivibili alla sfera della neoavanguardia e che hanno come obiettivo la rimessa in discussione dei criteri che presiedono alla distinzione – e quindi anche alla potenziale ibridazione – dei generi letterari senza tuttavia rifiutare la superiorità della poesia sugli altri discorsi. La critica all'obsolescenza, al disimpegno e al conservatorismo lirici esibiti versi dell'autrice nascondono in realtà un elogio della poesia come genere ancora capace di restituire, anche se a pochi lettori scelti, il processo del pensiero nel suo farsi.

**Keywords:** Ann Cotten; Poesia-saggio; Poesia Tedesca Contemporanea; Lirica; Poesia Sperimentale.

**Abstract ENG:** This article aims to reflect on the relationship between lyricism and criticism in Ann Cotten's (1982) multilingual poetry. The analysis of selected texts from *Fremdwörterbuchsonette* (2007) and *Florida Räume* (2010) will help us demonstrate how Cotten deploys rhetorical strategies that can be ascribed to the sphere of the neo-avant-garde and that aim at questioning the criteria presiding over the distinction (and thus over the potential hybridization) of literary genres. However, Cotten does not reject the superiority of poetry over other discourses: we will see how the criticism of obsolescence, disengagement and lyrical conservatism exhibited in the author's verses conceals a praise of poetry as a genre still capable of conveying a form of thought, albeit to a few readers.

**Keywords:** Ann Cotten; Lyric Essay; Contemporary German Poetry; Lyric; Experimental Poetry.

---

**Matilde Manara, "Against the 'poetry of bourgeois mourning'? Lyric and criticism in Ann Cotten"**  
**Configurazioni N° 4, 2024, pp. 133-156.**

<https://riviste.unimi.it/index.php/configurazioni>

DOI <https://doi.org/10.54103/2974-8070/28148>



Attribution-ShareAlike 4.0 International License  
ISSN 2974-8070



# Contro la «poesia del lutto borghese»? Lirica e critica in Ann Cotten

di Matilde Manara

C'è qualcosa di irrimediabilmente  
ammuffito nell'amore per i libri. Bisogna  
farci i conti. E poi non si può leggere così  
tanto tutto in una volta: vai fuori! Esci!  
(Ann Cotten, *Schlechteste Werkzeuge*)

## 1. Critica, pensiero, autoriflessività

*Sie liest mal Lyrik, mal Essays, mal technische Abhandlungen,  
und die in ihrem Hirn dadurch entstehenden Verwandlungen  
versorgen Hegelland stundenweise mit gutem Strom.*

A volte legge poesie, a volte saggi e trattati scientifici,  
e le trasformazioni che inducono nel suo cervello  
riforniscono Hegelland con ore di energia (Cotten 2016: 32)<sup>1</sup>

Queste terzine sono tratte da *Verbannt!*, traducibile con *bandito!* o con *bannato!*, un poema epico in versi di Ann Cotten. L'autrice austro-americana, classe 1982, ha esordito per Suhrkamp – suo editore per la quasi totalità delle opere pubblicate – nel 2007 ed è oggi considerata come una delle voci più importanti della poesia in lingua tedesca. I suoi libri, molti e molto diversi tra loro, sono uniti da una comune riflessione sulle frontiere tra i generi letterari e sul rapporto tra poesia e

---

<sup>1</sup> Salvo dove indicato, le traduzioni sono mie.



pensiero. A gestire l'enunciazione è spesso un io lirico che si presenta come almeno in parte coincidente con la persona biografica di Cotten (parla correntemente inglese e tedesco, è nato negli anni Ottanta e si interessa di fantascienza) e che appare diviso tra la volontà di mostrare la sua erudizione – un'erudizione a tutto tondo, che va dal punk alla teoria dei colori di Goethe, dal *kanji* giapponese al porno *softcore* – e il desiderio di occultarla. Per il tipo di strategie formali scelte, soprattutto quelle che riguardano lo statuto dell'oggetto libro e il tipo di «illusione estetica» (Wolf 1998) che offre al lettore, la poesia di Cotten permette di tornare su alcuni aspetti della relazione tra critica e poesia. Su tutti, la relazione tra i due generi letterari. Convocare la presenza della critica (e del genere che almeno dalla fine del XIX secolo le è proprio, cioè il saggio) come una delle contropunte all'idea diffusa secondo cui un testo lirico si distinguerebbe per la sua natura spontanea, soggettiva e confessionale è infatti una delle strade alternative più di frequente imboccate per affrontare i problemi posti dal confronto (troppo ambizioso per essere esplorato con i soli strumenti delle scienze “morbide”) tra letteratura e pensiero o da quello (troppo schiacciante e svantaggioso per la disciplina che tra le due è istituzionalmente più debole) tra letteratura e filosofia.

Il battesimo di categorie ibride prodotte dall'incontro di elementi non finzionali (in questo caso saggistici) e finzionali (in questo caso poetici<sup>2</sup>) è tuttavia rischioso. Si rischia di incappare negli stessi ostacoli posti dalla riflessione su un altro procedimento di cui in passato si è largamente fatto uso per parlare di opere ad alto contenuto epidittico, ma la cui vocazione sapienziale è inibita dalla loro stessa professione di relativismo circa il sapere che aspirano a trasmettere: l'autoriflessività. A differenza dell'autoreferenzialità, con la quale in parte si sovrappone e spesso si confonde, l'autoriflessività comprende in sé l'insieme delle scelte retoriche per le quali un testo dà l'impressione di riflettere (talvolta teatralizzandole) sulle condizioni della propria esistenza e sui criteri che ci

---

<sup>2</sup> Sullo statuto finzionale della poesia lirica cfr. almeno Wolf 1998 e 2020, Hühn 2014, Culler 2018, Hempfer 2019 e Zymner 2019.



portano a definirlo «poesia», «romanzo», «saggio», ecc. e non «altro dalla poesia», «altro dal romanzo», «altro dal saggio», ecc.

Con questo articolo mi propongo di mostrare come la lirica di Cotten metta in crisi il criterio che presiede alla distinzione – e quindi anche alla potenziale ibridazione – dei generi letterari senza tuttavia rifiutare la superiorità della poesia sugli altri discorsi. La critica all'obsolescenza, al disimpegno e al conservatorismo lirici che i versi dell'autrice sembrano proporre nasconde in realtà un elogio della poesia come genere ancora capace di veicolare, anche se a pochi scelti, il movimento del pensiero nel suo farsi.

## 2. Pseudo-sonetti caudati e computer coding anni Duemila

Fino a qualche anno fa pressoché sconosciuta in Italia (suoi versi sono usciti su «Poesia» nel 2009 e più di recente sul blog *Formavera*), Cotten viene oggi considerata insieme a Monika Rinck, Steffen Popp, Hendrik Jackson, Daniel Farb come rappresentante della generazione più giovane di *BegriffsdichterInnen*. (Reents 2019: 144)<sup>3</sup>. Va precisato che in ambito tedesco, tra gli anni Sessanta e Novanta, la poesia lirica – intesa come espressione di un io (o di un suo avatar) la cui esperienza si sovrappone almeno in parte a quella dell'autore – non ha goduto dello stesso riconoscimento accordatogli in Italia.<sup>4</sup> Il cosiddetto *Lyrik-Boom* viene fatto coincidere con l'assegnazione, avvenuta nel 1995, del premio Georg-Büchner a Durs Grünbein, tra i pochissimi poeti a esserne insigniti dopo il 1962<sup>5</sup>.

---

<sup>3</sup> Sulla definizione di *Begriffsdichtung* e sui suoi rappresentanti cfr. Hennig, Popp, Avanessian 2014. Il progetto *Helm aus Phlox, Zur Theorie des schlechtesten Werkzeugs* (Berlin, Merve 2011) scritto congiuntamente da Ann Cotten, Daniel Falb, Hendrik Jackson, Steffen Popp e Monika Rinck è pensato in termini di composizione della «grammatica del pensiero» che verrà espressa in *Poesie und Begriff*.

<sup>4</sup> Sugli slittamenti semantici e tassonomici che hanno contribuito alla trasformazione della nozione di lirica da tecnica di composizione poetica a categoria psicologica a termine omnicomprensivo si vedano almeno Genette 1977; Guerrero 1988; Mazzoni 2007.

<sup>5</sup> Nel 1962 è Hans Magnus Enzensberger a vincere il premio. Ingeborg Bachmann, lo riceve l'anno successivo, ma a venirla riconosciuta è soprattutto l'opera in prosa.



Un punto di contatto tra l'opera di Cotten e la strada aperta da Grünbein si trova nella reazione – non necessariamente ostile e anzi spesso a tal punto entusiasta da tendere al sublime – dell'io lirico o dei suoi analoghi testuali alle sfide che il presente, in particolare quello tecnologico, pone alla lirica. In accordo con un'idea dei generi letterari che risale almeno al romanticismo, quest'ultima è da intendere al tempo stesso come modo di scrivere (categoria estetica) come modo di essere (categoria psicologica) e cioè insieme come forma e come attitudine nei confronti della realtà. Se la poetica interna ed esterna ai testi di Cotten è quella di una generazione la cui esperienza quotidiana passa attraverso il filtro del multilinguismo, dell'intermedialità e del digitale, l'influenza di queste estetiche sui suoi testi rimane sostanzialmente legata all'idea che a una certa visione del mondo corrisponda una certa visione della scrittura.

Nonostante si sia formata nel circuito underground della poesia performativa viennese e nonostante gli evidenti legami con lo sperimentalismo austriaco che è anche argomento della sua tesi di dottorato (2008), Cotten si distingue per il rapporto stretto che i suoi versi intrattengono con la tradizione lirica tedesca. Da quest'ultima recupera consapevolmente forme metriche e ritmiche nelle quali inietta poi un vocabolario e una riflessione ultra-contemporanea, secondo una tendenza che da Brecht in avanti costituisce l'unico modo di confrontarsi con il passato letterario: esempi di uso tragico delle forme chiuse come quelli offerti da Zanzotto, Rosselli e in una certa misura da Fortini non si registrano infatti in Germania.<sup>6</sup> Descritta dall'autrice come «Science-Fiction auf Hegelbasis» (Cotten 2019: 20), fantascienza *à la* Hegel, la sua lirica si sviluppa intorno a quella che Christian Metz ha definito una «riflessione sulla sessualità» (2018: 213), dove sessualità è da intendere meno in senso tematico che come categoria di distinzione sociale, ma anche come strumento di organizzazione del pensiero e dell'immaginario (compreso quello poetico). Sempre secondo Metz, questa riflessione si articola secondo una logica di tipo spaziale. Tanto la superficie sensibile della pagina scritta, in continuità con il *Coup de dès*, il dada e gli esperimenti di scrittura concreta, quanto lo spazio dematerializzato della

---

<sup>6</sup> Cfr. le lettere scambiate tra Franco Fortini e Enzensberger circa le differenze nel rapporto degli autori tedeschi e italiani con le rispettive tradizioni metriche (Fortini e Enzensberger 2022: 61-67).



comunicazione virtuale servono a Cotten da supporto per dispiegare un «pensiero planetario» che, imitandolo, ambisce a rimpiazzare il discorso pervasivo e omologante del pensiero capitalista (Meuler e Cotten 2020).

La natura insieme astratta e sensuale dell'opera di Cotten si riscontra già in *Fremdwörterbuchsonette* (*Sonetti dal dizionario in lingua straniera*). La raccolta d'esordio riunisce infatti una serie di poesie, numerate da 1 a 78, alle quali manca però ogni altra forma di organizzazione. Le indicazioni di pagina sono assenti: l'indice riporta unicamente, a coppie di due, i numeri degli pseudo-sonetti e la parola straniera che li lega semanticamente («retcon», «palyndrom», «stop motion», «regress», «glossomanie», «metonymie»). Per orientarsi nel libro, il lettore ha almeno due possibilità: partire dal centro, che corrisponde alle poesie 39 e 40, per poi procedere verso la fine come farebbe con un romanzo o un altro testo il cui andamento si presupponga lineare; oppure decidere di abbandonare ogni principio d'ordine e seguire il caso, come farebbe con un libro delle risposte o un oracolo online. Con una simile scelta, Cotten muove una critica tanto contro l'abitudine di leggere i libri di poesia come opere di narrativa, quanto contro l'idea diffusa secondo cui ogni testo di una raccolta sarebbe indipendente dagli altri e godibile in se stesso.

L'associazione, presente sia nel titolo della raccolta che in quelli delle singole poesie, di termini tedeschi e stranieri, lessico della tradizione e lessico del digitale suggerisce quanto la carica eversiva della scrittura non venga mai investita da Cotten di scopi manieristici. Il carattere programmatico di tutte le sue raccolte risponde, più che a un esercizio di stile, alla volontà di aggiornare un personale bilancio sull'incontro (e inevitabilmente sullo scontro) della poesia con i linguaggi del presente. Nell'unico luogo di *Fremdwörterbuchsonette* che, insieme ai piccoli disegni appuntati accanto ai sonetti, fa da paratesto alle poesie si legge infatti:

*Mit wenig Assoziationen beschwert; künstlich, neu oder nur vorübergehend im  
Sprachgebrauch – Fremdwörter scheinen sich für ihre Existenz zuentschuldigen:  
»Ich erfülle hier nur Begriffsfunktion, habe einen Arbeitsplatz inne, für den es im*



*Moment keinen qualifizierten Deutschen gibt. « Können sie das ernst meinen? Und – Sonette?[...]. Durch das strenge Gitter der Zeilen ist die Welt messbar, erfassbar, greifbar; wer sie liebt und begehrt, fertigt ihr Gefäße; aber die Welt beult die Kulturform aus, buchtet sie ein, bricht sie und zersplittert daran selbst.*

Prive di associazioni possibili; artificiali, nuove o solo temporaneamente in uso, le parole straniere sembrano doversi scusare della loro esistenza: «Qui svolgo solo una funzione concettuale, un lavoro per il quale al momento il tedesco non è qualificato». Ma possono essere prese su serio? Possono stare in un sonetto? [...] Attraverso la rigida griglia dei versi, il mondo diventa misurabile, afferrabile, tangibile. I sonetti sono dei recipienti, ma il mondo esorbita con prepotenza da questa forma culturale, la rompe, la frattura e si frantuma. (Cotten 2007a: 17)

Linguaggi e media che un genere come quello lirico, dal vocabolario rarefatto e dalle convenzioni formali relativamente stabili, difficilmente accoglierebbe vengono immessi nel dispositivo-sonetto (tendenzialmente in rima baciata, ma eccedente la misura tradizionale) allo stesso modo di un codice di programmazione inserito in un software obsoleto e incapace di leggerne le porzioni più avanzate. Questo processo di traduzione produce una serie di cortocircuiti sul piano della forma (alcuni sonetti sono interrotti a metà), ma soprattutto del contenuto. Terzine sull'amore *queer* interferiscono con quartine baroccheggianti in cui l'io lirico riflette su se stesso e sulla propria scrittura. È il caso del dialogo-monologo di *Klangsynthese, digital*, il sonetto numero 53:

*53. Klangsynthese, digital*

*Wo, wo bist du, Coder, Coder, wo?  
Ich hört im Traume deine Finger klopfen,  
wie eine Membran flattern tief im All,  
ich wachte auf, erkenn dich nicht, verloren*

*im Äther gehn wichtige Informationen  
und übrig bleiben Daten, die man leicht verwechselt.  
Und meine Ohrn nehmen dich immer schlechter auf  
und immer miserabler imitiert dich mein Programm.*



*O mode vocis, Zimbeln, Becken, Palisander,  
warum, Coder, verzerrt dich mein Verstehen?  
Ists so verzärtelt, dies Bestehen aufeinander?  
Das trockene, hell klappernde Geräusch sehen  
Schallwellen, welche selten nur mehr an der  
Grenze rot tönen, übersteuernd überlaufen,*

*hört Echo calling Echo, calling: read me, Narciss?  
Narciss: Ich hör nur Echo. Echo: Over.  
Stecken im Hall, halten im Raum, gewiss  
meinen sies gut, doch hören schlecht. Maroder*

*und immer öder schleppen nun die beiden  
die trübe Schleife und schon lange nervts  
doch erst seit kurzem ist Verschwinden digital verschärft,  
Narciss und Echo fühlen sich einander ganz entgleiten.*

*Betreff: Re: Re: Rem conquassatam, doch kein Treffen,  
wie früher Hall, nunmehr imaginär  
sitzt jeder, krass beschäftigt, in der eigenen Zeit,  
ist jederzeit überstürzt zu antworten bereit.  
Sie baun aus gegenseitigen Buchstaben Stimmen auf  
und neutönen, als ob mit ihren Stimmen irgendwas wär.*

### *53. Sintesi di suono, digitale*

*Dove, dove sei, coder, coder, dove?  
Sento le tue dita premere i tasti nel sogno,  
volare come una membrana nello spazio profondo,  
Mi sveglio, non ti riconosco, si perdono*

*le informazioni importanti nell'etere  
e quel che rimane dei dati si confonde  
e le mie orecchie ti sentono sempre peggio  
e il mio programma non sa come imitarti.*

*O mode vocis, cimbali, piatti, palissandro,  
perché, coder, il mio capirti ti deforma?  
È così distorto questo insistere insieme?  
Vedere il suono duro che brilla, le onde sonore,  
solo alcune rosse oltre il limite*





sentire l'eccesso, il traboccare,

sentire Eco calling Eco, calling: read me, Narciso?

Narciso: Sento solo Eco. Eco: Over.

Intrappolati nel riverbero, bloccati nello spazio, certo  
hanno buone intenzioni, ma ci sentono male. Fatiscenti

e sempre più desolati adesso trascinano entrambi  
la cupa spirale, irritanti da tempo,  
ma solo da poco la sparizione si è aggravata digitalmente,  
Narciso ed Eco sentono di sfuggirsi completamente.

Oggetto: Re: Re: Rem conquassatam, ma senza incontrarsi,  
come in una hall immaginaria dove ciascuno siede,  
vistosamente preso dalle sue cose,  
pronto a rispondere di fretta quando servirà.  
Costruiscono voci dalle reciproche lettere  
e creano suoni nuovi, come se nelle loro voci ci fosse qualcosa. (Cotten 2007b:  
53)

Il testo mette in scena, distorta e rifratta, la figura per eccellenza del genere lirico: l'apostrofe. La distanza tra l'enunciatore e il destinatario che è una delle condizioni proprie della comunicazione poetica fa sì che l'apostrofe non riesca generalmente a raggiungere la persona invocata. Contrariamente a quanto vorrebbe l'etimologia stessa del termine (*apostrophè*: voltare, voltarsi) questa non risponde all'appello che le è stato lanciato: ed è precisamente al fallimento di un simile contatto che Cotten dedica il suo sonetto. L'io lirico vi si fa infatti portavoce del dialogo tra Narciso ed Eco rivolgendosi a un *coder*, termine che può rinviare sia a un software generatore di codice che a una persona deputata alla programmazione. Il *coder*, come ogni destinatario di apostrofe che si rispetti, è però muto o incapace di sentire la chiamata dell'io, la cui ricerca angosciata è espressa dalla ripetizione insistente di «dove». Unico segno che un dialogo è forse possibile arriva dal suono delle dita che battono sulla tastiera, producendo però suoni senza senso che si disperdono immediatamente nello spazio in un riverbero confuso.



Nel caos prodotto dall'interferenza tra il suono della voce umana e il suono del computer, l'io è incapace di distinguere la comunicazione essenziale dai rumori di fondo, di modo che anche le «buone intenzioni» che stanno all'origine della sua enunciazione si riducono a una «spirale» di informazioni la cui incompatibilità produce irritazione e sconcerto. Gli inserti in latino e in inglese enfatizzano l'impressione di una cacofonia d'insieme inibendo ulteriormente la presunta armonia e naturalezza del discorso lirico-amoroso. Tutto ciò che resta di Narciso (figura per eccellenza dell'autoriflessività lirica) è un'eco (anche se non l'Eco a cui si rivolge l'io). All'interruzione dello scambio segue un'e-mail arrivata in coda a tante altre in una catena di botta e risposta («re:re:re:»), anch'essa destinata a mancare il suo obiettivo. La clausola del sonetto mantiene tuttavia un'ambiguità. Certo, nessun contatto può essere stabilito nella «hall» – il gioco di parole con l'omonimo tedesco (*Hall* significa “riverbero”) evocato nei versi precedenti fa transitare il lettore dalla dimensione sonora a quella spaziale –, dove i clienti siedono soli e assorbiti dai loro schermi. Ma questo isolamento li rende permeabili al mondo esterno: capaci di “costruire” una forma di comunicazione servendosi unicamente dei reciproci nomi che risuonano nella sala, sembrano paradossalmente produrre una novità (*neutönen* è un neologismo di Cotten) e sottrarre così l'apostrofe poetica dalla sua intransitività.

In un saggio dello stesso 2007 intitolato *Etwas Mehr*, Cotten fornisce un compendio esplicito alla poetica implicita di *Fremdwörterbuchsonette*. Qui la lirica viene infatti definita come un congegno a cui guardare in modo risolutamente anti-ermeneutico. Il testo, sostiene Cotten, non va decifrato né interpretato perché non rivela né nasconde nulla. Il suo linguaggio non è più ambiguo o semanticamente denso di qualunque altro e soprattutto non custodisce niente di intimo o di profondo che chi scrive vi avrebbe riversato.

*Es geht dabei ja um ein Spiel— ein alter Topos, den wir etwa von Schiller kennen: Dass der Ernst nur, wenn er spielerisch, relativistisch, experimentell, autoreflexiv gehandhabt wird, nicht unterkomplex ist, und umgekehrt [...] muss dieses Spiel mit einem Riesenernst, mit dem Einsatz von nichts weniger als der gesamten eigenen Existenz betrieben werden. Das bedeutet, dass je- des Mittel höchstens temporär das*



*richtige ist und nicht nur immer wieder, sondern fast immer in Frage stehen muss;  
dass alles auf dem Spiel steht.*

Si tratta in fondo di un gioco – un vecchio topos, che conosciamo, ad esempio, da Schiller: la serietà è tale solo se viene gestita in modo giocoso, relativistico, sperimentale, autoriflessivo, ma non semplicistico. E viceversa [...] questo gioco deve essere condotto con la massima serietà, come se ne andasse della propria vita. Ciò significa che ogni strumento usato è solo temporaneamente quello giusto e che deve essere messo continuamente in discussione, continuamente in gioco. (Cotten 2007b: 14)

Nei testi in prosa come in quelli in versi, Cotten si schiera contro le forme della moderna «Konstatierungslyrik» («poesia della constatazione») o ancora «bürgerliche Trauerlyrik» («poesia del lutto borghese») e a favore di una forma di distanziamento ironico rispetto ad entrambe. Oscillando tra il sentimentale e il didascalico, la poesia confessionale e descrittiva non fa che attingere a un repertorio di convenzioni e idioletti vetusti riattivati all'unico scopo di manifestare entusiasmo, tristezza o commozione. Ciò che arriva ai lettori come prodotto compiuto è una sorta di consulenza terapeutica sull'esistenza e non un'opera d'arte. Per Cotten, invece, la poesia non si distingue in niente dagli altri processi linguistici, con i quali ha in comune non il carattere naturale o spontaneo, ma quello artificiale e retorico. «Perché il termine stesso di *Denkengedicht* [poesia di pensiero]», scrive in *Etwas Mehr*, «dovrebbe avere un'accezione negativa? Non c'è alcun legame diretto tra emozioni e poesia». L'obiettivo di Cotten consiste nell'invertire la tendenza a vedere nella poesia un genere fondato sull'esperienza vissuta. A questo scopo, occorre promuovere un'idea di lirica che riprenda da Nietzsche la convinzione che ogni linguaggio è di per se metaforico: il solo vantaggio della letteratura sugli altri discorsi sta nel fatto che questa non occulta la sua metaforicità, ma anzi la esibisce con entusiasmo facendone il motore di un gesto che – per il fatto di essere anti-mimetico – conserva un margine di libertà su un mondo di cui non si limita a restituire una rappresentazione, ma che riconfigura a suo piacimento e secondo le proprie regole.



Il desiderio di rimettere in questione codici e registri della lirica tradizionale non intacca la spinta ragionativa della scrittura di Cotten. Questa resta infatti fortemente ancorata nei processi argomentativi e il suo impianto sintattico non viene disestato. Il sonetto citato precedentemente mostra come, anche quando si impone vincoli formali stringenti, Cotten non ceda mai all'ermetismo o alla liquidazione dell'elemento pensante. Persino in sede di enjambement (nel sonetto citato è il caso dei vv. 17-18: « und immer öder schleppen nun die beiden / die trübe Schleife und schon lange nervts » ), le porzioni di testo comprese nell'inarcatura vengono risemantizzate e trasformate in unità di senso funzionanti a partire dall'incontro con il verso successivo. Al centro del suo processo creativo è anzi spesso un insieme di regole di condotta pratica (spesso rivolte a un tu, ma da intendersi come alter ego dell'io) stilate per fare fronte ai paradossi di un genere letterario la cui portata comunicativa è al tempo stesso cruciale e costantemente in pericolo.

*Ist Dichtung Kommunikation? Darf man hermetisch sein, und in welchem Maß, und woher weiß man, ob mans nicht schon ist? Soll man Sorge tragen, dass man verstanden wird? [...] Müsste man ein Assoziationswörterbuch schaffen? Rorschachtests ausführen vor jeder Veröffentlichung? Muss ich meine Gedichte durchgehen, die Grenze ziehen zwischen dem, was ich allgemein voraussetzen kann und dem, was mir einleuchtend scheint (es handelt sich ja nicht einmal um irgendetwas Persönliches, nur um wahrgenommene Verbindungen), und zu all diesem erklärende Fußnoten schreiben?*

La poesia è comunicazione? Si può essere ermetici, e fino a che punto, e come si fa a sapere se non lo si è già? Dobbiamo assicurarci di essere compresi? [...] Dobbiamo creare un dizionario delle associazioni? Eseguiare test di Rorschach prima di ogni pubblicazione? Bisogna che io esamini le mie poesie, tracciare una linea di demarcazione tra ciò che posso supporre in generale e ciò che mi sembra ovvio (non si tratta nemmeno di qualcosa di personale, solo di connessioni percepite), e scrivere note esplicative a piè di pagina per tutto questo? (Cotten 2007b: 41)



A queste domande, pure tutt'altro che retoriche, i testi di Cotten non danno una risposta. Il problema del rapporto tra poesia e pensiero (cioè tra un genere letterario e l'esperienza cognitiva da cui questo emana o che innesca), poesia e conoscenza (cioè tra un genere letterario e un tipo specifico di sapere che questo genere saprebbe veicolare) o ancora tra poesia e filosofia (cioè tra un genere letterario e un discorso o teoria sul sapere che di questo genere si serve per illustrare le sue tesi) viene posto dall'autrice come un problema di carattere epistemologico. Se la sua opera può infatti essere ricondotta al romanticismo, ciò non avviene soltanto per la quota di astrazione, verticalità e sublime (anche se un sublime digitalizzato) che porta in sé, ma per l'identificazione (stabilita dai precursori di questo movimento e sigillata da Hegel) tra un'idea di lirica come categoria estetica e un'idea di lirica come categoria psicologico-esistenziale. Nonostante Cotten rigetti sia l'idea di poesia come universale e progressiva (Schlegel) sia l'idea di poesia come tappa nell'elevazione dell'uomo al di sopra di se stesso (Novalis), la vocazione autoriflessiva della sua scrittura la riallaccia all'estetica romantica. La matrice di questa autoriflessività è del resto di tipo scettico. Poiché prevede e in qualche modo anticipa il proprio scacco linguistico (e dunque comunicativo), quest'ultimo diventa a tutti gli effetti un principio teorico che precede e dà forma alla scrittura.

### 3. Archivi della mediocrità lirica e padiglioni scolastici in Kansas

Il presupposto scettico che è alla base della critica saggistica in entrambe le sue paternità – quella letteraria, che discende da Montaigne e quella scientifica, che discende da Francis Bacon – è all'origine di tutte le raccolte di Cotten. Ma è soprattutto in *Florida Räume* (2010) che l'intreccio con la riflessione sulle frontiere tra opere di fiction e non-fiction dà i risultati più interessanti. Definito dalla critica un «assemblaggio postmoderno e polifonico» (Zwernemann 2011: 3) di quattro prose e sei componimenti in versi, il volume si presenta come il



rovescio di *Fremdwörterbuchsonette*. Se la raccolta d'esordio esplorava il problema del rapporto tra convenzioni formali e possibilità ragionative della poesia al livello microscopico della forma sonetto (pur riservando, come abbiamo visto, uno spazio di attenzione per questioni di carattere strutturale), *Florida Räume* sperimenta invece al livello macroscopico della forma libro. Il patto narrativo che viene proposto al lettore è infatti al tempo stesso inusuale e perfettamente in linea con un genere lirico che ha spesso fatto del *self-fashioning* autoriale una delle sue strategie privilegiate (Greenblatt 1980, Landy 2021).

#### ANZEIGE

*Mit Schreiben Geld verdienen?*

*Ihre intimsten Gedanken mit riskanten sprachlichen Mitteln preisgeben, Ruhm und Ehre dafür erhalten? Das klingt unwahrscheinlicher als der Mensch, der sich in den Lüften als Pilot verdingen soll.*

*Das Unwahrscheinliche ist unser Metier. Ihres, unbekannterweise: Verzweiflung, Überlegung und Fleiß. Zusammen geben wir den Menschen mehr als die Boeing: die Selbsterkenntnis.*

*Zuschriften an: Postfach 3768, CH-4500 Solothurn*

#### ANNUNCIO

*Fare soldi con la scrittura?*

Rivelare i vostri pensieri più intimi con strumenti linguistici rischiosi, ottenendo così fama e onore? Sembra meno probabile di uno che si metta a fare il pilota nell'aria.

L'improbabile è il nostro mestiere. Il vostro, anonimamente: angoscia, riflessione e impegno. Insieme offriamo alle persone più della Boeing: l'autocoscienza.

Inviare a: Postfach 3768, CH-4500 Solothurn. (Cotten 2010: 3)

Posto in apertura al libro, questo annuncio prepara alla finzione redazionale che Cotten, in veste di *editor-in-chief* di una rivista di cui non ci viene detto il nome, ha allestito per i suoi lettori. Sempre nella finzione del libro, la raccolta di poesie che porta il suo nome si rivela il frutto di un complesso progetto archivistico. Nella *Lettera di presentazione* che segue l'annuncio, Cotten annuncia infatti che «circa il sette per cento dei testi che h[a] ricevuto sono utilizzabili, il



resto era da buttare» (2010: 8). Senza chiarire in cosa consista il progetto né quali siano stati i criteri di selezione, l'autrice ci lascia immaginare che i testi delle pagine a seguire siano stati inviati da persone desiderose di fama o denaro, premurandosi tuttavia di precisare quanto sarebbe «sbagliato credere che i soggetti siano stati ingannati» poiché questi «a modo loro, [...] hanno capito la [sua] strategia» (2010: 13).

Grazie all'espedito editoriale e a una variante lirica delle strategie di autofiction, Cotten ci presenta i risultati di un'indagine (che è in realtà una riflessione critica) sul rapporto tra arte e talento. *Florida Räume* mette infatti radicalmente in crisi l'idea, anch'essa di matrice romantica, secondo cui la poesia emanerebbe da un soggetto a tal punto eccezionale da riuscire a far sì che il suo vissuto individuale assuma una portata universale. Poiché «un archivio è un'opera d'arte, e ogni buona opera d'arte dimentica le sue caratteristiche inessenziali», veniamo così informati che il collega della redattrice ha «bruciato le lettere con cui i mittenti accompagnavano le loro opere» dopo averle ricevute (Cotten 2010: 18). Troppo «dolorose da leggere», queste tradivano un eccesso di timidezza e di fiducia che «si sovrapponevano confusamente» al contenuto delle poesie, restituendone un'immagine infantile e psicologizzante. Il progetto aspira a evacuare ogni residuo di personalità, trasformando la passione per la scrittura in un profitto sicuro e il desiderio di condividerla in una chiave per la celebrità. Come accadeva già in *Fremdwörterbuchsonette* con i software di programmazione, il modello applicato ai testi per valutarne la pubblicazione non è interpretativo, ma traduttivo. Anche qui la metafora per una simile operazione è il codice: non quello moderno del computer, ma il cifrario di Cesare, uno dei più antichi algoritmi crittografici della storia.

*Caesarisch wird nach seinem Erfinder eine Stecksprache genannt, deren Regeln bei Befolgung größtmögliche Primitivität versprechen. Primitivität bedeutet affektive Abschaffung des Subjekts. Sein Wollen ist durch Motivationen, seine Launen sind durch Zustände ersetzt. Das Caesarische ist ein eingeschränkter Code, also nicht so sehr Code wie Benutzerinterface, das dem Benutzer entgegenkommt, indem es große Teile in ihm ausschaltet. [...] Wenn der Code nicht durchbrochen ist, verstehen wir*





*nichts, außer dass der Code reproduziert wird; im Grunde gibt es da gar nichts zu verstehen. Zu unserem Glück ist das Durchbrechen des Codes die einzige Freude, die den Menschen möglich ist.*

Caesarian è il nome dato a un linguaggio plug-in dal suo inventore, le cui regole (se seguite) promettono la massima semplicità possibile. Primitività significa l'abolizione affettiva del soggetto. La sua volontà sarà sostituita da motivazioni, i suoi capricci da stati. Il Caesarian è un codice limitato, anzi non tanto un codice quanto un'interfaccia che viene incontro all'utente disattivando ampie parti di lui. [...] Se il codice non viene infranto non capiamo nulla: solo che il codice viene riprodotto; in sostanza, non c'è nulla da capire. Fortunatamente per noi, violare il codice è l'unica gioia possibile per l'essere umano. (Cotten 2010: 19)

Mentre procede in modo al tempo stesso estremamente metodico e assolutamente vago all'enumerazione dei principi che hanno guidato il progetto, Cotten riflette su alcune delle questioni cruciali che orientano la sua scrittura e che in *Florida Räume* trovano uno spazio insieme di articolazione critica e di messa alla prova testuale. Benché il tono dominante sembri parodiare i manifesti di poetica avanguardista– «Dobbiamo affrontare le nostre ipotesi centrali con attenzione» (ma quali ipotesi?); Cosa sappiamo della situazione?» (ma quale situazione?); «Il sistema incompleto viene considerato completo» (ma quale sistema?), etc., –, l'intenzione del libro è seria. I luoghi comuni, i motivi interiorizzati e riprodotti, i giudizi di valore e tutto ciò che partecipa all'idea diffusa che ci facciamo della poesia viene qui riversato nei testi e presentato come se fosse il più genuino prodotto di un pubblico di aspiranti scrittori persuasi del loro talento.

#### *Der poetische Moment*

*Ich habe die Uhr aufgezogen, Darling.  
Es reicht immer etwa einen Tag,  
und als ich spät abends heimkam, hab ich es vergessen.  
Sonne erreicht das Blech der Abwasch.  
Ist das, was ich schreiben wollte?  
Sie erinnert mich an etwas aus meiner Kindheit,*





*wie die Bewegung der Schatten der Bäume  
auf einem Fußboden. Es hatte mit Zeit zu tun, das weiß  
ich noch.*

*Und dass dieses Licht nur so ist, wenn es mich antrifft  
wie jetzt – so war ich seit der Kindheit nicht mehr –  
arbeitslos nun nicht gerade, auch nicht beschäftigt,  
nicht melancholisch und nicht verweht. Ohne die Frage,  
warum ich da bin, und nicht mit Sehnsucht nach Glück.*

*Vielleicht etwas verwelkt*

*eine alte Person, die nunmehr hauptsächlich  
hofft auf ein Licht, zu dem sie nichts beitragen kann.*

*Ja, auf diese Weise stehe ich mit gekrümmtem Rücken vor  
der Abwasch,*

*die Uhr in der Hand, und bin überrascht,  
wie präzise das Licht sein kann, wie laut die Uhr.*

L'attimo poetico

Ho caricato l'orologio, darling.

Dura sempre circa un giorno,

e quando sono tornato a casa tardi la sera, l'ho dimenticato.

Il sole raggiunge il metallo del lavandino.

È questo che volevo scrivere?

Mi ricorda qualcosa della mia infanzia,

come il movimento delle ombre degli alberi

sul pavimento. Aveva a che fare con il tempo, questo lo so  
ancora.

E con il fatto che questa luce è così solo quando mi incontra  
come adesso – non mi sentivo così dall'infanzia –

non proprio disoccupato, nemmeno occupato,

non malinconico e nemmeno perduto. Senza la domanda,  
perché sono qui, e senza nostalgia di felicità.

Forse un po' appassito

una persona vecchia, che ormai più che altro

spera in una luce alla quale non può contribuire.

Sì, così sto con la schiena curva di fronte

al lavandino,

l'orologio in mano, e sono sorpreso,

di quanto preciso può essere il raggio di luce, del rumore dell'orologio. (Cotten  
2010: 88).



Le scelte della redazione sono di stile e contenuto molto diversi. Ad alcune proposte particolarmente oltraggiose (una poesia sul cimitero per la quale è difficile dire chi sia, tra la fontana, la tomba e il morto, il soggetto di enunciazione principale) se ne alternano altre che riprendono *topoi* di genere logori ma mai del tutto logorati: il tempo, la vecchiaia, l'infanzia, la luce, le ombre, il senso dello scrivere, l'insensatezza dell'esistere. Anche simili clichés vengono però sovvertiti dalla finzione editoriale che fa da cornice ai testi e che li vuole scritti di autori di genere e età diverse, di modo che la scelta del maschile per il monologo appena citato è una pura scelta di traduzione (il tedesco non prevede l'accordo del participio predicativo per sintagmi come *arbeitslos nun nicht gerade, nicht melancholisch* o *etwas verwelkt*) e non rinvia alla persona lirica di Cotten. Nelle vesti di redattrice, quest'ultima si dà come obiettivo di mostrare ai suoi lettori come sia possibile sfruttare l'obsolescenza di certi motivi per farli cozzare con esperienze non ancora entrate di diritto nel nostro immaginario poetico. A proposito dei testi scartati, rivela infatti che la ragione del rifiuto è il suo fastidio per le «creazioni meccaniche» e prevedibili, cestinate per lasciare il posto alle «lacune, le possibilità, le rotture» (Cotten 2010: 16).

*Das Verständnis ist immer einzeln und noch immer keine Kernspaltung! Wir müssen es zuerst erforschen, bevor wir es manipulieren. Es ist ein Irrtum, zu glauben, wem es gelinge, ein Brett über einen Bach zu legen, der sei schon ein Brückenbauer, und ebenso wenig genügt es, Metallstücke nach irgendwelchen Prinzipien aneinanderzunieten, um eine Stadt zu heilen. Es braucht, wie mir scheint, zur Heilung der Weisheit so etwas wie eine industrielle Revolution der Literatur. Sie hat solche Möglichkeiten! Unser Plan fängt also an mit einer rigorosen Ingenieurslehre, einer festen Grundlage im Satzbau, losgelöst von der Idee des Künstlerischen, welches nur unausgesprochen sein Heil entfalten kann.*

Capire è un'esperienza individuale, mica una fissione nucleare! Dobbiamo esplorarla prima di manipolarla. È un errore credere che chi riesce a stendere un'asse su un ruscello sia già un costruttore di ponti, così come non basta inchiodare tra loro pezzi di metallo per guarire una città. Mi sembra che per guarire il talento sia necessaria una sorta di rivoluzione industriale della letteratura. È possibile! Ed ecco perché il nostro piano inizia con una dottrina ingegneristica rigorosa e una base solida nella struttura della frase, disinteressata a sapere cosa è



artistico o meno e che può dispiegare la sua forza salvifica solo in ciò che non dice.  
(Cotten 2010: 21)

Il progetto di costituire al tempo stesso un archivio anti-monumentale e un nucleo generativo della mediocrità poetica – archivio descritto come «qualcosa di grande, la cui forma interna non somiglierebbe mai ai padiglioni di una scuola elementare del Kansas», ma piuttosto a un luogo dal quale «estrarre i segreti dall'umanità viva, in grande quantità e qualità» – ha qualcosa dell'utopia e della distopia. Entrambe sono concepite in termini spaziali (Siegel 2013: 67): la *Lettera di presentazione* è infatti in primo luogo un pamphlet architettonico contro la lirica in quanto genere letterario che, più di altri, è intrappolato in un sistema di convenzioni, atmosfere e ricordi di versi imparati a memoria tra i banchi di scuola o incisi goffamente sui tronchi degli alberi. Ma è anche una proposta critica strutturata per il superamento di questa condizione, reso possibile dal rovesciamento dei criteri che fino ad ora hanno permesso di giudicare un testo pubblicabile o meno, originale o meno e soprattutto poetico o meno.

*Gedichte zu schreiben, scheint es, dient dem einzigen Zweck, einem Dichtermenschen zu gleichen. [...] Die Poesie erlaubt mehr Fehler als die Prosa, weil die Statik bei einem kleinen Gegenstand nicht so kritisch ist. Hier ist es durchaus möglich, dass ganze Gebilde um einen Fehler kreisen und seine Deutlichkeit weithin blinken lassen; das gefällt uns natürlich sehr. Im Dossier findet sich aus diesem Grund ein überproportionaler Anteil an unvollkommenen, statisch katastrophalen Gedichten. Damit es möglich werde, gute Texte zu schreiben, bedürfen die Schreibenden noch vor jeder pädagogischen Einrichtung eines sinnvollen Einsatzes ihrer Texte. Sie sind ja ganz verunsichert darüber, »ob das alles einen Zweck hat«, und versuchen das Unsichere durch den Begriff der Karriere (Fallschwung) mit ihren baumelnden Noppen (Professionalität, Zynismus, Arbeit, Konkurrenz) zu überbrücken.*

Scrivere poesie, a quanto pare, permette solo di identificarsi con la persona-poeta. [...] La poesia permette più errori della prosa perché la meccanica statica non è altrettanto severa con un oggetto così piccolo. In questo caso, è possibile che intere strutture ruotino attorno a un errore e lo irradiano in lungo e in largo; il che, ovviamente, ci piace molto. Perciò nel dossier c'è una quota sproporzionata di



poesie imperfette e dalla statica pessima. Per rendere possibile la stesura di buoni testi, gli scrittori hanno bisogno di dare loro un significato prima ancora di un qualsiasi valore pedagogico. In fondo, rimangono piuttosto incerti sul fatto che «tutto abbia uno scopo» e cercano di colmare l'insicurezza con idee come quella di carriera (altalena di caduta) con le sue corde che pendono (professionalità, cinismo, lavoro, competizione). (Cotten 2010: 20)

Verità critica in forma di finzione redazionale, quello di Cotten è un tentativo di caricare e di dispensare al tempo stesso il proprio io lirico da ogni responsabilità circa la fondatezza delle proprie tesi – e di conseguenza da ogni rivendicazione, oggi difficilmente sostenibile, circa il mandato sociale della scrittura. Se i destinatari fittizi della dottrina espressa nel dossier di *Florida Räume* sono obbligati a confrontarsi con un insieme di materiali d'archivio riuniti e pubblicati perché esemplari (nella duplice accezione di straordinari e assolutamente interscambiabili), i lettori reali di Cotten si trovano, da un lato, messi di fronte a procedimenti linguistico-retorici che è inusuale trovare (o non trovare) in poesia e, dall'altro, a elementi familiari il cui valore estetico risulta però compromesso dal contatto con le parti estranee.

Questo procedimento, comune nelle scritture di avanguardia, ha come scopo la divisione del pubblico in insider e outsider: la costituzione di un gruppo di *happy few* per i quali la difficoltà dei testi e l'aggressività da fanzine punk servono da incentivo per continuare la lettura permette a Cotten di operare un filtro estremamente selettivo sui destinatari dei suoi versi. Così accade nel più recente *Lyophilie* (2019): Cotten chiede qui ai propri lettori di credere che i testi della raccolta vengano da un altro pianeta e siano tornati in terra per un processo di liofilizzazione che ne ha irrimediabilmente corrotto le forme e i linguaggi. Volume dall'architettura volutamente scomposta che mescola cultura *low* e *high-brow* (John Donne remixato, tradotto in tedesco e colato nelle regole della scrittura inclusiva polacca), comprende una dozzina di racconti di lunghezza diversa, legati tra loro in modo arbitrario ma accomunati dal motivo del viaggio nel tempo e dell'interazione tra mondi possibili. Qui, come in *Florida Räume* e *Fremdworterbuchsonnette*, l'oggetto libro impone l'apertura di un universo che è



insieme indipendente dagli altri testi riconducibili allo stesso genere (poesia, saggio, science-fiction) e ad essi necessariamente legato, nella misura in cui questi forniscono al lettore l'arsenale di forme e luoghi comuni sui quali si è operato il rovesciamento.

#### 4. Una poetica per *happy few*

L'idiosincrasia che fa da motore all'immaginario di Cotten la fa uscire dai percorsi della *Begriffdichtung* di tradizione tedesca. Il suo io lirico (o i suoi avatar) conservano una spinta epidittica e ragionativa molto forte, ma pongono come possibile e persino come inevitabile il fallimento della poesia nel veicolare una conoscenza salda del reale. Così, in uno primi testi di *Hauptwerk: Softsoftporn* (2013) è il rumore prodotto dalla partner di Cotten mentre sorseggia il latte durante la colazione a innescare un'epifania in apparenza triviale («Il pane tostato salta fuori e *stride* nel mio *silenzio*»: 19) e che in realtà fa eco a *Hälfte des Lebens* di Hölderlin («i muri stanno | *muti* e freddi, nel vento | *stridono* le bandiere»). Allo stesso modo la poesia come genere tout court è pensata dall'autrice in termini di trigger del pensiero: l'ostilità nei confronti della lirica confessionale o descrittiva va perciò meno intesa come rivolta contro la tradizione in quanto insieme di autori illustri sopravvissuti all'oblio che non come critica all'abitudine dei lettori a confrontarsi con pigrizia alle opere del canone. Se i momenti di rottura presenti in questi testi (compreso quello, celeberrimo, di Hölderlin) non vengono riscattati o attualizzati, è inevitabile che diventino obsoleti. La poesia di Cotten, su livelli e attraverso procedimenti testuali diversi, lavora con l'accostamento straniante – e spesso aggressivo – di ciò che è noto e di ciò che è sconosciuto. Lo scetticismo circa la possibilità di passare dall'una all'altra di queste due sfere di esperienza diventa la condizione per lo sviluppo di una riflessione che è poetica nella misura in cui è, prima di tutto, mentale. Più che una postura o una scelta di campo dunque, l'estetica del fallimento che si esprime nelle raccolte degli anni Duemila è veicolata dall'idea che in poesia come nella



comunicazione quotidiana ogni parola e ogni gesto possano improvvisamente essere svuotati di senso, costringendoci a resettare le nostre conoscenze sul mondo e sugli altri.

L'accettazione di una simile quota di rischio non è scontata. Semi-nascosta e al tempo stesso semi-esposta dietro io lirici (e critici) bifolchi, indolenti, e talvolta persino cyberbulli, Cotten non rivendica la fine dell'assiologia che vedrebbe la poesia posta allo stesso livello degli altri discorsi. I versi citati all'inizio di questo contributo («*A volte legge poesie, a volte saggi e trattati scientifici, | e le trasformazioni che inducono nel suo cervello | riforniscono Hegelland con ore di energia*») sembravano suggerire come, dai libretti di istruzioni alla *Fenomenologia dello spirito*, tutto faccia brodo nel calderone del pensiero: un'analisi più approfondita ci ha invece mostrato come, per il tramite di una professione di *hatred of poetry* che, da Valéry a Ben Lerner, attraversa la storia critica di questo genere letterario, Cotten istituisca una vera e propria poetica dell'accesso ristretto, sostituendo *senhal* e codici interni alla lirica con riferimenti alla cultura *geek* contemporanea che solo il lettore più esperto sarà in grado di cogliere.

## 5. Bibliografia

Cotten, Ann. 2007a. *Fremdwörterbuchsonnette*. Berlin: Suhrkamp.

Cotten, Ann. 2007b. "Etwas Mehr. Über die Prämissen und den Sinn von dem, was wir mit Wörtern anzustellen imstande sind". *lyrikkritik*. Online: <<http://archiv.lyrikkritik.de/Cotten%20-%20Etwas%20mehr.html>>. Zuletzt aufgerufen am: 15. Juni 2024.

Cotten, Ann. 2008. *Nach der Welt. Die Liste der Konkreten Poesie und ihre Folgen*. Wien: Klever.

Cotten, Ann. 2010. *Florida Raume*. Berlin: Suhrkamp.

Cotten, Ann. 2013. *Hauptwerk. Softsoftporn. Mit Zeichnungen von Mareile Fellien*. Ostheim/Rhön: Engstler.



- Cotten, Ann. 2016. *Verbannt! Ein Versepos*. Berlin: Suhrkamp.
- Cotten, Ann. 2019. *Lyophilia*. Berlin: Suhrkamp.
- Culler, Jonathan. 2018. "Narrative Theory and the Lyric". In *Cambridge Companion to Narrative Theory*, edited by Matthew Garrett, 201-216. Cambridge: Cambridge UP.
- Fortini, Franco e Hans Magnus Enzensberger. 2022. «Così anche noi in un'eco». *Il carteggio Fortini-Enzensberger (1961-1968)*, a cura di Matilde Manara. Macerata: Quodlibet.
- Genette, Gérard. 1977. "Genres, 'types', modes". *Poétique*, 32, 389-421.
- Greenblatt, Stephen. 1980. *Renaissance Self-Fashioning: From More to Shakespeare*. Chicago: Chicago University Press.
- Guerrero, Gustavo. 1988. *Poétique et poésie lyrique, Essai sur la formation d'un genre*. Paris: Seuil.
- Gunkel, Katrin. 2020. *Poesie und Poetik translingualer Vielfalt. Zum Englischen in der deutschen Gegenwartsliteratur*. Wien: Praesens.
- Hempfer, Klaus. 2019. "Lyrik. Skizze Einer Systematischen Theorie, Stuttgart, 2014 e Lyrik und Fiktion(alität)". *Recherches Germaniques*, 48, 59-77.
- Hennig, Anke, Steffen Popp und Armen Avanessian, dir. 2014. *Poesie und Begriff: Positionen zeitgenössischer Dichtung*. Berlin: Diaphanes.
- Hühn, Peter. 2014. "The Problem of Fictionality and Factuality in Lyric Poetry". *Narrative*, 2, 155-168.
- Kita-Huber, Jadwiga. 2019. "Sonett-Variationen in der Gegenwartsliteratur: Franz Josef Czernin, Ann Cotten, Jan Wagner". *Gegenwartsliteratur*, 18, 113-141.
- Kupczynska, Kalina. 2019. "Laborsituationen, Sinnbewegungen: Poetologie des Experiments bei Ann Cotten und Oswald Egger". In *Experimentierräume in der österreichischen Literatur*, hrsg. von Alexandra Millner, Dana Pfeiferová und Vincenza Scuderi, 291-307. Plzeň: Západočeská univerzita v Plzni.
- Landy, Joshua. 2021. "Lyric Self-Fashioning: Sonnet 35 as Formal Model". *Philosophy and Literature*, 45 (1), 224-248.
- Mazzoni, Guido. 2007. *Sulla poesia moderna*. Bologna: Il Mulino.
- Metz, Christian. 2018. *Poetisch denken. Die Lyrik der Gegenwart*. Frankfurt a. M: Fischer.





- Mueller, Christoph. 2020. "Wie sieht es aus, brauchst du Geld? Ein Gespräch mit Ann Cotten über Lyrik und Ökonomie". *Nd. Journalismus von Link*, online: <<https://www.nd-aktuell.de/artikel/1144730.wie-sieht-es-aus-brauchst-du-geld.html>>. Zuletzt aufgerufen am: 15. Juni 2024.
- Rogobete, Roxana. 2013. "Concrete Cotten". *B.A.S.: British and American Studies*, 24, 163-168.
- Reul, Meinolf. 2013. "Stolterfoht, Ames, Cotten, Genschel. Vier 'Experimentelle'". *Gegenstrophe*, 5, 53-73.
- Schmidt, Nadine Jessica. 2015. " 'Darf man hermetisch sein?' Ann Cottens poetologische Selbstreflexivität". *Text+Kritik*, 15, 295-309.
- Siegel, Elke. 2017. "Theoriegebäude. Zu Ann Cottens *Florida-Räume*". *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik*, 170, 67-80.
- Stahl, Enno. 2017. "NeoNeoDada. Zeitgenössische Dada-Rezeption bei Mara Genschel, Ann Cotten und Oswald Egger". *Hugo-Ball-Almanach*, 8, 125-147.
- Telge, Klaus. 2019. "Displaced Writing. Surface Translation as Post-Conceptual Réécriture in Contemporary German Poetry". In *Sound/Writing: traduire-écrire entre le son et le sens, Homophonic Translation – Traducson – Oberflächenuübersetzung*, dir. Broqua et Dirk Weissmann, 253-266. Paris: Archives contemporaines.
- Wagner, Jutta. 2019. *Ann Cotten – Verbannt! – Interview. DAI Heidelberg*. Online: <[https://www.youtube.com/watch?v=Ej66R\\_en1mg](https://www.youtube.com/watch?v=Ej66R_en1mg)>. Zuletzt aufgerufen am: 15. Juni 2024.
- Wolf, Werner. 1998. "Aesthetic Illusion in Lyric Poetry?". *Poetica*, 30, 3/4, 251-289.
- Wolf, Werner. 2020. "Lyric Poetry and Narrativity. A Critical Evaluation, and the Need for 'Lyrology'". *Narrative*, 2, 143-173.
- Zymner, Rudiger. 2019. "Lyric and Its 'Worlds'". *Journal of Literary Theory*, 11, 149-160.
- Zwernemann, Jens. 2011. "Polyphone Assemblage. In ihrem Lyrikband *Florida Räume* lässt Ann Cotten die Puppen der Postmoderne tanzen". *Literaturkritik*, 23. Online: <<https://literaturkritik.de/id/15416>>. Zuletzt aufgerufen am: 15. Juni 2024.