



**Andrea Ghiazza**

# **LEONARD COHEN**

**PRIMA DI LEONARD COHEN**

**ZONA**  
**MUSIC BOOKS**

Leonard Cohen è stato uno tra i più grandi *folksinger*. Pochi sanno però che Cohen nasce artisticamente come poeta: se infatti il suo primo album, *Songs of Leonard Cohen*, esce nel 1967, quando lui ha già trentatré anni, il suo esordio in poesia, *Let Us Compare Mythologies*, risale a ben undici anni prima (1956) e suscita immediatamente l'interesse della critica e del pubblico.

Questo libro è centrato proprio sul lavoro in versi di Cohen fino al 1964, un lavoro di altissimo livello che lo ha lanciato ai vertici della poesia canadese contemporanea, ma che paradossalmente (o forse inevitabilmente) è stato in seguito offuscato dal successo in musica. *Leonard Cohen prima di Leonard Cohen* è in assoluto la prima pubblicazione italiana dedicata in via esclusiva al percorso poetico che ne ha anticipato la grande popolarità come cantautore, e gli restituisce la giusta e meritata considerazione.

© 2022 Editrice ZONA

Vietata la condivisione o riproduzione  
di questo file, anche parziale,  
senza autorizzazione della casa editrice

*Leonard Cohen prima di Leonard Cohen*  
di Andrea Ghiazza  
ISBN 9788864389899  
Collana ZONA Music Books

© 2022 Editrice ZONA  
Via Massimo D'Azeglio 1/15  
16149 Genova  
(+39) 338.7676020  
info@editricezona.it  
editricezona.it

Stampa: Digital Team – Fano (PU)  
Finito di stampare nel mese di ottobre 2022

© 2022 Editrice ZONA

Andrea Ghiazza

LEONARD COHEN  
PRIMA DI LEONARD COHEN

ZONA  
Music Books

© 2022 Editrice ZONA



*Out of the thousands  
who are known,  
or who want to be known  
as poets,  
maybe one or two  
are genuine  
and the rest are fakes,  
hanging around the sacred precincts  
trying to look like the real thing.  
Needless to say  
I am one of the fakes,  
and this is my story*

Leonard Cohen, da *Book of Longing*





# Indice

Introduzione. Quanti Leonard Cohen?	9
1. <i>Let Us Compare Mythologies</i> (1956)	15
1.1 Un progetto di mitologia comparata	17
1.2 Pugnalate come carezze: morte, violenza e bellezza	27
1.3 “I will tell him to love you carefully”: la relazione espansa	42
1.4 Modelli e fonti del primo Cohen	57
1.5 Tre poesie da <i>Let Us Compare Mythologies</i>	68
1.5.1 <i>Pagans</i>	68
1.5.2 <i>Twilight</i>	73
1.5.3 <i>Lovers</i>	76
2. <i>The Spice-Box of Earth</i> (1961)	81
2.1 Il ruolo del poeta e la metapoesia	83
2.2 Le poesie d’amore: il tema della <i>strangerhood</i>	99
2.3 Una “religione della carne”: il rapporto tra sesso e spiritualità	116
2.4 L’eredità dell’ebraismo	132
2.5 Tre poesie da <i>The Spice-Box of Earth</i>	149
2.5.1 <i>You All in White</i>	149
2.5.2 <i>A Poem to Detain Me</i>	154
2.5.3 <i>The Genius</i>	159
3. <i>Flowers for Hitler</i> (1964)	164
3.1 Hitler, la banalità del male e la colpa collettiva	170
3.2 “Real-life Dachau”: l’Olocausto e l’ubiquità dell’orrore	193
3.3 La salvezza dei <i>beautiful losers</i>	209
3.4 Amore e intimità nel mondo post-nazista	226
3.5 Tre poesie da <i>Flowers for Hitler</i>	237
3.5.1 <i>The Hearth</i>	237
3.5.2 <i>A Migrating Dialogue</i>	241
3.5.3 <i>The Music Crept By Us</i>	250
4. Il rapporto tra poesie e canzoni in Leonard Cohen	254
Bibliografia	263



## Quanti Leonard Cohen?

Leonard Cohen è un individuo inafferrabile. Tutti coloro che lo conoscono e lo amano, che lo hanno studiato e ne hanno scritto, concordano sull'impossibilità, che si manifesta in lui con maggiore evidenza rispetto ad altre personalità artistiche, di esaurire in un'unica definizione la moltitudine delle sue identità. Se si considerano la sua biografia e la sua opera, infatti, ci si accorge facilmente che Cohen è stato, nel corso della sua vita, mille persone diverse: e vale la pena tentare di elencarle tutte, per fornire le coordinate di una prima mappatura della complessità che trova di fronte a sé chiunque si addentri nello studio del mondo coheniano, per poi isolare le zone di questo mondo che saranno qui oggetto di interesse e di ricerca.

Leonard Cohen è noto alla maggior parte delle persone come un cantautore; egli è probabilmente, insieme a Bob Dylan, il più celebre cantautore della storia, e il grande pubblico lo ricorda soprattutto come l'autore di *Hallelujah* o *Suzanne*. Pochi sanno, invece, che Cohen non nasce artisticamente come *folksinger* (il suo primo album, *Songs of Leonard Cohen*, esce nel 1967, quando Cohen ha già trentatré anni, un'età decisamente "avanzata" per esordire nel mondo del folk-rock), ma come scrittore: prima poeta (la raccolta d'esordio, *Let Us Compare Mythologies*, è del 1956), poi romanziere (i suoi due romanzi, ormai *cult*, sono *The Favourite Game* del 1963 e *Beautiful losers* del 1966). E se l'attività di romanziere è confinata a una breve, per quanto fondamentale, fase della sua carriera, l'identità di poeta lo accompagnerà invece per tutta la vita, continuando a correre parallela e alternativa (talvolta complementare)<sup>1</sup> a quella celebre e "ufficiale" di *folksinger*: basti pensare che l'ultima opera a cui si è dedicato, pubblicata postuma ma concepita, revisionata e approvata da Cohen stesso poco prima di

---

1. Un caso esemplare è la pubblicazione dell'album *Death of a Ladies' Man* (1977) e della raccolta *Death of a Lady's Man* (1978), due opere che fin dal titolo (seppur leggermente diverso, e non a caso) si presentano come la doppia articolazione, in musica e in poesia, di uno stesso discorso.

morire, non è un album ma appunto una raccolta poetica, *The Flame* (2018).

Uscendo dal campo delle identità artistiche e considerando le identità “nazionali” e religiose, Leonard Cohen continua a essere multiforme e sfuggente. Cohen è canadese, di Montreal, dove nasce il 21 settembre 1934, e l'appartenenza alla sua città natale (e addirittura al suo quartiere, Westmount) è qualcosa che sente profondamente e che pervade gran parte della sua produzione artistica, soprattutto giovanile; ma allo stesso tempo egli è parte di una minoranza linguistica all'interno della città quebecchiana, essendo infatti anglofono in un'area a forte prevalenza francofona, e la sua formazione culturale, il suo spirito e il suo pubblico di riferimento sono per molti aspetti ben più europei che nordamericani.

Anche dal punto di vista religioso, Cohen appartiene a una minoranza: nasce infatti in un'importante famiglia ebraica<sup>2</sup>, in una regione quasi completamente cristiana. L'ebraismo, ancora più della “canadesità”, è una delle identità maggiormente presenti e radicate in lui lungo tutto l'arco della sua vita e della sua opera; ma anche in questo caso la questione non è così semplice, ed è ben lungi dall'esaurirsi in una singola religione: parallelamente alla sua identità ebraica “naturale”, Cohen fin da giovane è attratto anche dal cristianesimo, e più in generale da una sorta di sincretismo religioso; in seguito si avvicinerà poi sempre più al buddhismo zen, fino ad arrivare a ritirarsi in meditazione nel monastero di Mount Baldy, in California, per sei anni, dal 1994 al 1999.

Appaiono dunque già evidenti molti dei meravigliosi paradossi a cui Leonard Cohen ha dato vita: il cantautore dalla *golden voice* ipnotica e la colonna portante della giovane poesia canadese degli anni Sessanta; il figlio di Montreal che parla inglese e pensa europeo; l'ebreo fino al midollo e il monaco buddhista. Per non parlare poi delle “varie leggende che si è cucito addosso”<sup>3</sup>, in cui ha interpretato di vol-

---

2. Per una esaustiva panoramica della famiglia Cohen, si veda: Ira B. Nadel, *Various positions: a life of Leonard Cohen*, trad. it. *Una vita di Leonard Cohen*, Giunti, Firenze 2011, pp. 11-19.

3. Silvia Albertazzi, *Leonard Cohen. Manuale per vivere nella sconfitta*, Paginauno, Veduggio al Lambro 2018, p. 8.

ta in volta diversi ruoli, dal “carismatico leader generazionale per un paese smanioso di trovare il proprio Keats [...] a fascino cantore della pena di vivere dal fondo di disadornate stanze d'albergo, da ‘santo’ fallibile e fallimentare [...] a venerato e indiscusso Maestro della canzone d'autore”<sup>4</sup>, passando per “il bohémien impeccabilmente vestito [e] l'impenitente, solitario seduttore”<sup>5</sup>.

Una personalità così ricca e proteiforme offre un panorama di ricerca estremamente sfaccettato, a cui ci si può accostare criticamente da molte direzioni; in ogni caso è fondamentale, qualsiasi aspetto dell'universo coheniano si consideri, tenere sempre a mente tutti gli altri (e lo faremo), perché in lui gli opposti convivono armonicamente, sono interdipendenti e indispensabili insieme per un'analisi puntuale e approfondita.

L'aspetto su cui si vogliono puntare i riflettori in questo volume è quello letterario, e precisamente quello poetico; tale scelta circoscritta si basa su diverse ragioni. Intanto, con Leonard Cohen ci si trova di fronte a un caso unico nella storia: il caso di un cantautore-scrittore per cui la produzione e il successo letterari sono venuti molto *prima* della celebrità nel mondo della canzone (ci sono molti altri casi di cantautori-scrittori, si pensi al già citato Bob Dylan e al Premio Nobel per la letteratura vinto nel 2016, ma anche ai nostri Francesco Guccini e Roberto Vecchioni: in tutti questi casi, tuttavia, il percorso è stato inverso, dalla canzone alla scrittura). Paradossalmente – ma forse inevitabilmente –, per quanto riguarda Cohen, la sua identità di *chansonnier* ha offuscato la memoria e l'interesse verso quella “originaria” di poeta, e non solo nel grande pubblico, ma anche nell'ambito degli studi critici: basti pensare che non esiste, a oggi, una sola pubblicazione in volume dedicata esclusivamente all'analisi esaustiva del percorso poetico coheniano; e i due volumi<sup>6</sup>, ormai “storici” tra gli studiosi di Cohen, che trattano in breve le poesie (ma insieme alle canzoni o ai romanzi<sup>7</sup>)

---

4. Ivi, p. 7.

5. Ira B. Nadel, *Una vita di Leonard Cohen*, cit., p. 7.

6. A cui bisogna aggiungere il recente volume di Silvia Albertazzi citato in precedenza, *Leonard Cohen. Manuale per vivere nella sconfitta*.

7. I due romanzi, che nel presente studio verranno lasciati da parte, hanno avuto più fortuna critica rispetto alle poesie, in particolare per il loro interesse nell'ambito degli

risalgono entrambi agli anni Settanta<sup>8</sup>. Da qui il desiderio di restituire la giusta considerazione alla produzione in versi di Leonard Cohen, con un lavoro che si concentri unicamente sulle poesie, un'analisi tematica, stilistica e metrica approfondita, raccolta per raccolta.

C'è poi un altro aspetto da considerare: finora si è parlato della poesia di Cohen in termini di relazione con la canzone, di un rapporto prima/dopo tra poeta e cantautore. Per quanto il rapporto tra poesia e canzone d'autore sia un campo d'indagine di immenso interesse, che ha subito un'impennata di studi soprattutto dopo il già citato Nobel a Dylan, qui si vuole slegare l'opera in versi di Cohen dal "peso" di ciò che è venuto dopo, considerando le poesie in sé e per sé e non alla luce della futura carriera musicale del loro autore; con questo focus si vuole ribadire che si tratta di una produzione di altissima qualità, di primo piano nella poesia – non solo canadese – del secondo Novecento, da parte di un poeta pienamente consapevole dei propri mezzi, e non solo della giovanile, dimenticata e secondaria carriera di un cantautore. Per questo ci si concentrerà soprattutto sulle prime tre raccolte, tutte pubblicate prima dell'esordio in musica: considerando i versi scritti quando ancora il Cohen cantautore non esisteva, ci si "dimenticherà" – naturalmente solo fino a un certo punto, come prospettiva generale – che dopo è esistito, e si analizzerà semplicemente il lavoro di un poeta.

Il rapporto tra poesia e musica in Cohen verrà poi recuperato in un capitolo finale, non per un confronto generico tra le due intere produzioni, ma di nuovo partendo dalla prospettiva della poesia: si vedrà infatti in quali casi, e con quali modalità, alcune poesie sono state successivamente trasformate in canzoni – molte meno di quel che si potrebbe immaginare, a testimonianza del fatto che le raccolte poetiche non sono mai state concepite né utilizzate da Cohen come un serbatoio di *demo* a cui attingere per i propri album, bensì come costruzioni testuali con un senso, un valore e una dignità propri.

---

studi postcoloniali (si veda ad esempio l'attenzione che un'influente critica letteraria come Linda Hutcheon ha dedicato a *Beautiful Losers*).

8. Si tratta di: Michael Ondaatje, *Leonard Cohen*, McClland and Stewart Limited, Toronto 1970; e: Stephen Scobie, *Leonard Cohen*, Douglas & McIntyre, Vancouver 1978.

A questo punto, prima di addentrarsi nell'analisi vera e propria, bisogna brevemente dar conto dell'oggetto di questo studio. Leonard Cohen ha pubblicato 11 libri di poesia: 8 raccolte e 2 antologie con l'aggiunta di poesie inedite sono state pubblicate in vita, e una raccolta inedita è stata pubblicata postuma, ma da lui concepita e revisionata, come accennato in precedenza. Nello specifico, in ordine cronologico, le pubblicazioni sono: *Let Us Compare Mythologies* (1956), *The Spice-Box of Earth* (1961), *Flowers for Hitler* (1964), *Parasites of Heaven* (1966), *Selected poems 1956-1968* (1968, antologia), *The Energy of Slaves* (1972), *Death of a Lady's Man* (1978), *Book of Mercy* (1984), *Stranger Music* (1993, antologia), *Book of Longing* (2006), *The Flame* (2018, postumo); le raccolte su cui questa ricerca si soffermerà approfonditamente saranno dunque *Let Us Compare Mythologies*, *The Spice-Box of Earth* e *Flowers for Hitler*.





## 1. *Let Us Compare Mythologies* (1956)

*Let Us Compare Mythologies*, l'esordio poetico di Leonard Cohen, esce nel maggio del 1956. All'epoca Cohen non ha ancora compiuto ventidue anni, ma si è già laureato l'anno precedente, il 6 ottobre 1955<sup>9</sup>, alla McGill University, la principale università in lingua inglese del Quebec. L'ambiente universitario si rivela fondamentale per la formazione poetica del giovane Leonard e per la sua scelta di votarsi alla scrittura: alla McGill insegnano alcuni tra i maggiori poeti canadesi, come Louis Dudek, A.M. Klein e Irving Layton (quest'ultimo diverrà in seguito uno dei suoi amici più stretti); Cohen segue i loro corsi (in particolare, nel 1954 si iscrive al corso di Dudek dedicato ai modernisti e a Ezra Pound), partecipa alle molte iniziative poetiche da loro animate e pubblica le sue prime poesie, tra il 1953 e il 1955, sulla rivista letteraria *CIV/n*<sup>10</sup>, gestita da un gruppo di neolaureati coordinati da Layton e Dudek. Ed è proprio grazie a Dudek che, dopo le prime poesie in rivista, Cohen pubblica la sua raccolta d'esordio: il professore-poeta, poco dopo la laurea di Cohen, fonda la "McGill Poetry Series", una collana che si propone di "far conoscere al pubblico i lavori di giovani scrittori della McGill di straordinario talento"<sup>11</sup>, e Leonard viene scelto per inaugurarla.

La prima raccolta coheniana, quindi, si presenta come l'opera di un poeta estremamente giovane, che si forma negli anni universitari sotto l'ala protettrice delle più eminenti personalità poetiche della sua nazione; ma l'originaria scintilla che accende in lui il fuoco della poesia è precedente di qualche anno e risale alla prima adolescenza, a un "in-

---

9. Ira B. Nadel, *Una vita di Leonard Cohen*, cit. p. 37.

10. "Il curioso titolo prendeva spunto da una frase contenuta in una lettera scritta da Ezra Pound a Dudek: 'CIV/n: un lavoro inadatto a un uomo solo', dove CIV/n era una forma abbreviata per 'civiltà'. Scopo della rivista era una poesia che fosse 'una rappresentazione vitale delle cose per quello che sono, utilizzando (se necessario) un linguaggio forte, o qualsiasi altro linguaggio purché il lettore sia spinto a osservare con occhi attenti il mondo intorno a lui.'". Ivi, p. 41.

11. Michael Gnarowski, *Leonard Cohen: The Artist and His Critics*, McGraw-Hill Ryerson Limited, Toronto 1976, p. 11.

contro” che ha per Cohen il valore insieme di una folgorazione e di una condanna: quello con Federico García Lorca.

È stato Lorca a commettere il terribile crimine contro natura, spingendomi verso la letteratura. Avevo quindici anni quando mi accostai alla sua opera. In una bancarella di libri vecchi mi ritrovai in mano, quasi per caso, *Divano del Tamarit*, dal nome di un campo che Lorca possedeva a Granada. Il primo verso che lessi fu da una poesia intitolata *Gazzella del mercato matutino*: “Sotto l’Arco di Elvira / voglio vederti passare / per conoscere il tuo nome / e iniziare a piangere”. Quei versi distrussero la mia vita, compresi che la mia esistenza sarebbe stato uno sforzo continuo per scrivere, un giorno, una frase come quella.<sup>12</sup>

Il percorso che porta all’esordio del 1956 nasce quindi sette anni prima, dall’incontro fortuito ma provvidenziale con il poeta spagnolo, che “inizia” l’adolescente Leonard alla poesia (che da queste parole si conferma essere la sua identità artistica prima, e forse la più pura); e si sviluppa poi sotto l’influenza diretta di maestri come Layton e Dudek, il cui modello sarà concretamente più forte per la poesia di Cohen rispetto a quello di Lorca, che ha un ruolo più “rivelatore” e sentimentale nella mitologia personale di Leonard piuttosto che di modello formale di versificazione. *Let Us Compare Mythologies* raccoglie 44 poesie composte durante questo percorso, scritte in gran parte tra i sedici e i vent’anni; ma a dispetto di quel che si potrebbe pensare, c’è poco dell’avventatezza, dell’immaturità e del disordine che caratterizzano spesso i primi esercizi poetici di un adolescente: al contrario, questa prima raccolta stupisce per talento, per perizia tecnica e soprattutto per la rispondenza a un progetto preciso e strutturato, sia all’interno del singolo libro sia in rapporto alle raccolte successive. Lo nota bene Ondaatje: “C’è stupore davanti alla composizione di poesie così complesse e tecnicamente scrupolose, e imbarazzo nel sostenere che alcune sono immature. [...] Di tutti i libri di Cohen, questo è il più sfacciato nelle sue

---

12. Massimo Cotto, *I famosi impermeabili blu. Leonard Cohen: storie, interviste e testimonianze*, Vololibero, Milano 2016, p. 93.

asserzioni tematiche, e in questo serve come utile legenda nella scoperta di schemi e formule successive. È un libro particolarmente vitale perché Cohen, come Dylan Thomas, raramente si è allontanato troppo dalle idee che aveva progettato nel suo primo lavoro”<sup>13</sup>.

## 1.1 Un progetto di mitologia comparata

Per capire in cosa consista il progetto della prima silloge di Cohen occorre partire dalla soglia principale, il titolo, tanto ambizioso quanto evocativo. *Let Us Compare Mythologies* (in italiano tradotto “Confrontiamo allora i nostri miti”, ma forse sarebbe più corretto “le nostre mitologie”, intese come sistemi culturali condivisi, come complessi di credenze e tradizioni) sembra quasi chiamare in causa una disciplina accademica, la mitologia comparata, per piegarla alle esigenze poetiche di un confronto tra culture e, di conseguenza, di una ricerca identitaria. Per Cohen, giovane dall’identità scissa e confusa tra i grandi sistemi di religioni e di tradizioni in cui si muove, il primo motore della personale ricerca poetica non è, “come in molti esordi in poesia, [...] l’amore [...] o l’autoanalisi della maturazione di un giovane”, ma “la ricerca del proprio status culturale all’interno del quadro di circostanze in cui si è trovato a nascere”<sup>14</sup>. Cohen si propone di definire questo status, in un’operazione decisamente temeraria, mettendo a confronto le mitologie che hanno innervato la sua infanzia e la sua adolescenza e che hanno determinato il suo orizzonte culturale – vale a dire principalmente l’ebraismo e il cristianesimo, ma anche la mitologia classica, le religioni orientali, nonché “i miti della vegetazione cari al primo Novecento di Frazer e T.S. Eliot”<sup>15</sup> –, per tentare di creare una sua mitologia che sia al tempo stesso “privata”, con cui poter coincidere, e universale, nella convinzione che “forse Prometeo, Endimione e l’Ebreo Errante, l’albero, la pietra e la rosa, non sono ‘necessariamente’

---

13. Michael Ondaatje, *Leonard Cohen*, cit., pp. 5-6.

14. Natalia Vesselova, “*The Past is Perfect*”: *Leonard Cohen’s Philosophy of Time* [Tesi di dottorato], University of Ottawa, 2014, p. 22.

15. Silvia Albertazzi, *Leonard Cohen. Manuale per vivere nella sconfitta*, cit., p. 22.

così come sono. La chiave d'accesso a tutte le mitologie forse non porta ad altro che alla mitologia comparata"<sup>16</sup>. E nel compiere questa operazione Cohen assume una postura ardita e piuttosto ambigua: se intendessimo infatti il "Let us..." del titolo come un invito al lettore a fare "gareggiare" le diverse mitologie, sarebbe un'operazione rischiosa, perché "i miti sono considerati sacri, e confrontare mitologie, cioè evidenziare le loro forze e le loro debolezze giudicandole l'una contro l'altra, suona come un atto audace e ribelle"; ma la formula potrebbe allo stesso tempo suggerire "un placido tono accademico e un *plurale maiestatis*, come in 'bene, ora facciamo uno studio comparativo di...'"<sup>17</sup>: l'ambiguità non viene sciolta, e sta al lettore decidere.

In ogni caso, è evidente la fascinazione che il giovane Cohen prova verso gli apparati mitici e l'importanza di cui li riveste nella costruzione insieme del suo io e della sua poesia; ed è lui stesso a rimarcarlo, in una frase che ricorda curiosamente il Pavese dei *Dialoghi con Leucò*, datata 27 dicembre 1956 e riportata da Nadel:

Voglio continuare a fare esperimenti con il mito, applicandolo alla vita contemporanea e isolandolo nell'esperienza contemporanea, così da creare nuovi miti e modificare i vecchi. Voglio dare un tempo mitico alle mie poesie, in modo da poterle assimilare a tutte le autentiche favole che sono state cantate; ma voglio che abbiano comunque a che fare con il nostro tempo, che le poesie veleggino nel nostro cielo.<sup>18</sup>

Gli "esperimenti mitici" coheniani hanno una strutturazione ben precisa in *Let Us Compare Mythologies*: questo è particolarmente evidente nell'apertura della raccolta, visto che le prime tre poesie (*Elegy, For Wilf and his house, The song of the Hellenist (For R.K.)*) sembrano seguire una sorta di studiato andamento progressivo nella "ricerca critica" sulle mitologie.

---

16. Michael Gnarowski, *Leonard Cohen: The Artist and His Critics*, cit., p. 13.

17. Natalia Vesselova, "The Past is Perfect": *Leonard Cohen's Philosophy of Time*, cit., p. 22.

18. Ira B. Nadel, *Una vita di Leonard Cohen*, cit., p. 49.

Il componimento che apre il libro, *Elegy*, fin dal titolo ci trasporta in un'atmosfera di antichità classica; la prima mitologia introdotta dai versi coheniani è in effetti quella greco-romana. I primi versi della poesia, pervasa da un'aura quasi simbolista, presentano al lettore il corpo smembrato di un "dio", che dialoga e si mescola con una natura ricca e rigogliosa ("Do not look for him / In brittle mountain streams: / They are too cold for any god; / And do not examine the angry rivers / For shreds of his soft body / [...] But in the warm salt ocean / He is descending through cliffs / Of slow green water"; "Non cercarlo / Negli algidi ruscelli di montagna: / Sono troppo freddi per qualunque dio; / E non esplorare i fiumi rabbiosi / In cerca di brandelli del suo morbido corpo / [...] Ma nel caldo oceano salato / Egli discende attraverso falesie / Di lenta verde acqua"). Il "god" il cui corpo è stato fatto a brandelli e sparso nella natura è evidentemente Orfeo, il primo mitico poeta-cantore, l'incantatore della musica e della parola: secondo la versione più comune del mito, Orfeo muore dilaniato dalla furia delle Baccanti, che fanno a pezzi il suo corpo e gettano la sua testa nel fiume Ebro, la quale però, miracolosamente, continua a cantare anche dopo la morte. Leonard Cohen non sceglie quindi un protagonista casuale per la sua poesia liminare, ma niente meno che il simbolo della poesia stessa, della sua essenza; e lo sceglie non nel suo ruolo più noto (l'innamorato straziato dalla perdita di Euridice che discende negli Inferi per riportarla in vita), ma nella sua morte come simbolo di poesia e rinascita: "Cohen afferma che l'essenza del poeta si troverà in un mondo interiore di sua creazione, un mondo di rinascita e di fuga, un mondo di bellezza e gentilezza nell'arte"<sup>19</sup>. Il ricorso al corpo smembrato di Orfeo ha un valore molteplice: esalta l'immortalità della poesia, che affonda le radici in un'atemporalità mitica e pre-religiosa (la mitologia classica occupa evidentemente una posizione più "neutrale" rispetto alle religioni monoteiste); presenta una stretta connessione tra morte e violenza da una parte e bellezza, poesia e natura dall'altra, che sarà uno dei temi cardine del libro; è infine una sorta di presentazione di Cohen stesso, della sua voce poetica, un "biglietto da visita" di

---

19. Roy Allan, *The worlds of Leonard Cohen: a study of his poetry* [Tesi di laurea], University of British Columbia, 1967, p. 6.

straordinaria audacia: come osserva Scobie, “bisogna che un giovane poeta abbia molta pretenziosità o molta genialità (o una scandalosa combinazione delle due) per presentarsi come Orfeo nella prima poesia del suo primo libro”<sup>20</sup>.

È dunque la mitologia greca, nelle vesti di uno dei suoi personaggi più noti, quella scelta da Cohen per dare avvio al suo progetto comparativo. Il modello classico è decisamente preponderante in questa poesia, eppure alcuni elementi suggeriscono che già all’interno di questi versi Cohen inizi a “confrontare i miti”: non sarà difficile leggere tra le righe della violenta morte e successiva persistenza/rinascita nella natura di Orfeo, ad esempio, un’affinità con il concetto di resurrezione cristiana, e l’ambiguità di un Orfeo-Cristo è alimentata volutamente da Cohen stesso, tramite il ricorso all’immagine del “winding-sheet”, il sudario (“And the hovering coloured fish / Kiss his snow-bruised body / And build their secret nests / In his fluttering winding-sheet”; “E i pesci colorati che vi sono sospesi / Baciano il suo corpo percorso dalla neve / E costruiscono i loro nidi segreti / Nel suo fluttuante sudario”), in cui costruiscono le loro tane gli “hovering coloured fish”, i quali, ricorda giustamente Vesselova, sono “uno dei maggiori simboli cristiani”<sup>21</sup>.

Le “mitologie” delle religioni del Libro emergono esplicitamente, con una sorta di logico passo avanti dopo la “neutralità” della mitologia classica, nella poesia successiva, *For Wilf and His House*<sup>22</sup>, poesia paradigmatica dell’intera raccolta, che non a caso contiene al suo interno il verso che le dà il titolo.

Fin dall’incipit (“When young the Christians told me / how we pinned Jesus / like a lovely butterfly against the wood”; “Da ragazzo i cristiani mi raccontarono / di come avevamo infilzato Gesù / come una graziosa farfalla sul legno”) irrompe l’io poetico che, “sottolinea[ndo] la

---

20. Stephen Scobie, *Leonard Cohen*, cit., p. 15.

21. Natalia Vesselova, “*The Past is Perfect*”: *Leonard Cohen’s Philosophy of Time*, cit., p. 29.

22. *Mythologies*, pp. 18-21. Il destinatario della poesia, Wilf, era un compagno di studi di Cohen alla McGill, uno dei leader della “Young Men’s Christian Association” (YMCA) universitaria. Cfr. Natalia Vesselova, “*The Past is Perfect*”: *Leonard Cohen’s Philosophy of Time*, cit., p. 23.

sua identità ebraica [e] condividendo con i suoi antenati la mitica colpa<sup>23</sup> della crocifissione di Gesù, pone l'ebraismo e il cristianesimo in una posizione di aperto contrasto, perché quasi inevitabilmente “per un giovane ebreo in un paese cristiano, la mitologia comparata non è un esercizio accademico ma un immediato motivo di repressione e pregiudizio”<sup>24</sup>.

Lo scontro tra religioni, causa di sofferenza e senso di colpa per Cohen ragazzino (“and I wept besides paintings of Calvary / at velvet wounds / and delicate twisted feet”; “e io piangevo davanti ai dipinti del Calvario / per le piaghe vellutate / e i delicati piedi torti”), è però destinato a risolversi nel momento in cui egli comprende che (ed è un concetto centrale del libro) “una mitologia non rappresenta storie vere, ma è piuttosto una bugia, uno strumento sia di accusa che di difesa”<sup>25</sup>: Cohen può scrollarsi di dosso la colpa nel momento in cui capisce di aver “learned [his] elaborate lie”, ed è da questa menzogna, dal svelamento della fondamentale falsità di ogni mitologia, che può legittimamente intraprendere il progetto di mitologia comparativa, può affermare “then let us compare mythologies”. “I have learned my elaborate lie” è il verso che sta alla base del progetto complessivo, il lasciapassare con cui Cohen può permettersi di “crede[re] nelle mitologie, ma in nessun sistema particolare, tranne quello che può assemblare egli stesso tramite il confronto e l'unione dei frammenti”<sup>26</sup>; così, nel caso specifico di questa poesia, risulterà ad esempio che, per quanto riguarda la crocifissione di Cristo, “le immagini di una ‘graziosa farfalla’ infilzata nel legno e di un pipistrello inchiodato a una stalla sono intercambiabili [...] perché sono entrambe ugualmente false”<sup>27</sup>.

Una volta “imparata la menzogna” e messo in moto il meccanismo di raffronto mitologico, il passaggio successivo per Cohen sarà non at-

---

23. Natalia Vesselova, “*The Past is Perfect*”: *Leonard Cohen's Philosophy of Time*, cit., p. 23.

24. Stephen Scobie, *Leonard Cohen*, cit., p. 22.

25. Natalia Vesselova, “*The Past is Perfect*”: *Leonard Cohen's Philosophy of Time*, cit., p. 23.

26. Stephen Scobie, *Leonard Cohen*, cit., p. 23.

27. Natalia Vesselova, “*The Past is Perfect*”: *Leonard Cohen's Philosophy of Time*, cit., p. 24.

tuare solo una giustapposizione e una competizione tra mitologie, ma mischiarle, muoversi dall'una all'altra in prima persona, attraverso uno slittamento identitario che passa attraverso la rinominazione: è ciò che accade nella poesia successiva, *The Song of the Hellenist (For R.K.)*<sup>28</sup>.

In questa poesia, come nella precedente, l'io è nuovamente espressione di un'identità ebraica, che qui tuttavia si fa corale, voce di un intero popolo; e questo popolo, gli abitanti dell'antica Gerusalemme, guardano con invidia alle limitrofe città greche e alla loro cultura ("O cities of the Decapolis across the Jordan / you are too great; our young men love you"; "O città della decapoli oltre il Giordano, / siete troppo vaste; i nostri giovani vi amano"), tanto da nutrire il desiderio di abbandonare la propria identità di ebrei e diventare, in tutto e per tutto, greci ("Dark women, soon I will not love you. / My children will boast of their ancestors at Marathon / and under the walls of Troy / and Athens, my chiefest joy"; "Donne brune, presto non vi amerò più. / I miei figli vanteranno antenati a Maratona, / e sotto le mura di Troia, / e Atene, la mia massima gioia"). Il desiderio di un'altra identità si concretizza nell'invocazione a essere chiamati con un nome greco, invece che ebreo: "My name is Theodotus, do not call me Jonathan. / My name is Dositheus, do not call me Nathaniel. / Call us Alexander, Demetrius, Nicanor..." ("Il mio nome è Teodoto, non chiamatemi Jonathan. / Il mio nome è Dositeo, non chiamatemi Nathaniel. / Chiamateci Alessandro, Demetrio, Nicanore..."). L'atto di rinominazione e il parallelismo anche sintattico tra nomi ebraici e greci sono la dimostrazione che le mitologie – qui ebraismo e mitologia classica, in una sorta di chiusura del cerchio di questo primo trittico di poesie – e le identità sono interscambiabili, trasferibili, non solo confrontabili ma mescolabili; e se forse si percepisce una certa ironia e un giudizio negativo da parte dell'autore verso "un popolo che ripudia la propria cultura a vantaggio di una più 'civilizzata' [...] credendo che Teodoto ('dato da Dio' in greco) suoni meglio che Nathaniel ('dono di Dio' in ebraico), essendo ogni nome greco per definizione più desiderabile di uno ebraico"<sup>29</sup> – ironia che più che da un orgoglio identitario deriva dall'acquisita consapevolezza che ogni mitologia è ugualmente men-

---

28. *Mythologies*, pp. 22-25.



zognera – resta il fatto che in questa poesia Cohen legittima definitivamente l’ibridazione delle mitologie, e pone la base per la ricerca e la costruzione di una sua mitologia personale in tutte le poesie successive.

Dopo queste tre poesie d’apertura, il discorso di Cohen sulle mitologie cambia forma: la natura orfica sospesa nel tempo di *Elegy*, la risoluzione del millenario conflitto ebraico-cristiano di *For Wilf and His House* e le antiche atmosfere greco-giudaiche di *The Song of the Hellenist* hanno scardinato l’intoccabilità dei miti, decretando la loro malleabilità; Cohen si sente quindi ora autorizzato a scomporre i sistemi mitici e a utilizzare i singoli elementi in modo sincretistico per edificare la propria mitologia, per costruire un mondo (il suo mondo) che sia il risultato di tutte le influenze, le eredità, le storie che formano la sua identità. Dunque non troveremo quasi più poesie che interroghino le mitologie in modo così “diretto”; ma ingredienti ebraici e classici, Cristo e Satana, divinità e statue greche saranno inseriti in un mondo moderno, si mescoleranno con Montreal, i palazzi e i tram, il padre e le donne di Cohen: insomma con tutto ciò che ruota intorno alla vita dell’io poetico, al punto che Ondaatje arriva ad affermare che in *Let Us Compare Mythologies* “non importa quale sia l’argomento, Cohen è al centro della storia. Il suo ego prende il sopravvento e scrive un milione di autobiografie, reali o immaginarie”<sup>30</sup>.

Cristo e Satana non sono stati citati casualmente, perché sono protagonisti di due poesie che, fin dal titolo, sono un esempio quasi didascalico del trasferimento delle mitologie nella contingenza del mondo, in particolare nella città: *City Christ*<sup>31</sup> e *Satan in Westmount*<sup>32</sup>.

Nella prima, Cristo viene presentato da Cohen come un santo degradato, che nell’era della nietzscheana morte di dio ha perduto la sua potenza e la sua sacralità, e vive nel rimpianto della gloria passata come un povero invalido (“He has returned from countless wars / Blinded and hopelessly lame”; “È tornato da innumerevoli guerre, / Accecato e ineluttabilmente storpio”), in una stanza di Montreal (“He

---

29. Natalia Vesselova, “*The Past is Perfect*”: *Leonard Cohen’s Philosophy of Time*, cit., p. 30.

30. Michael Ondaatje, *Leonard Cohen*, cit., p. 8.

31. *Mythologies*, pp. 42-43.

32. *Mythologies*, pp. 102-103.

endures the morning streetcars / And counts ages in a Peel Street room”; “Sopporta i tram del mattino / E conta i secoli in una stanza di Peel Street”); il suo ruolo non è più quello del Salvatore o del Messia, ma egli è miseramente “kept in his place like a court jew, / to consult on plagues and hurricanes” (“Lo tengono al suo posto come ebreo di corte, / Da consultare in caso di uragani o pestilenze”).

Nella seconda, anche Satana è divenuto un abitante di Montreal, e anche in questo caso a rimarcare la concretezza del luogo abbiamo un’indicazione topografica precisa, Westmount (il quartiere benestante della città, in cui Cohen è nato e ha vissuto da ragazzo). La figura di Satana è ambigua: si presenta come un abile tentatore, che avvicina chi lo ascolta all’arte e alla poesia (“He spoke of Art / and of poetry / and held us with descriptions / of the Masters”; “Parlava di Arte / e di poesia / e ci avvinceva con descrizioni / dei Maestri”); sembra quasi una tentazione positiva, ma nella chiusa Cohen sottolinea che “in his lapel, / discreetly, / he wore a sprig of asphodel” (“Ma all’occhiello, / discretamente, / portava un rametto d’asfodelo”), che è, ricorda Vesselova, “il fiore associato agli inferi e alla morte”, come se, “mentre promuove l’Arte, mette[sse] in evidenza i pericoli che ne derivano”<sup>33</sup>. In ogni caso, anche in questa occasione abbiamo un contrasto, come per il Cristo cittadino, tra la sacralità della mitologia e l’ambiente desacralizzato in cui essa viene trasposta, già esplicito nella “intenzionale discrepanza semantica” del titolo, dove “‘Satana’ rappresenta il male e le tentazioni, talvolta mascherati con la bellezza decadente, mentre ‘Westmount’ [...] è il simbolo della confortevole e ordinaria vita borghese”<sup>34</sup>; ma la caratteristica stupefacente di questi bozzetti coheniani è che il contrasto non crea un effetto di stridore, bensì una sorta di armonia, una compiuta “integrazione”, come se Cristo o Satana dovessero necessariamente trovarsi lì, a Montreal, modernizzati e profani, e non ci fosse alcunché di insolito nell’imbattersi in loro.

In altri casi, la riattivazione di elementi mitologici è legata direttamente allo stesso Cohen, alla sua identità e alle sue aspirazioni, e in

---

33. Natalia Vesselova, *“The Past is Perfect”*: Leonard Cohen’s Philosophy of Time, cit., p. 45.

34. Ivi, p. 45.

questo senso una poesia simbolo è *These Heroics*<sup>35</sup>. Nel testo, Cohen registra, tra frustrazione e ironia, la propria impossibilità di assurgere a uno status divino, che lo costringe a “ripiegare” sulla poesia e sul sesso – in un *setting*, comprendente solo una stanza e una donna, che sarà uno dei marchi di fabbrica dell’intera produzione coheniana: “do you think that I would remain in this room, / reciting poems to you, / and making outrageous dreams / with the smallest movements of your mouth?” (“credi che me ne rimarrei in questa stanza, / a recitarti poesie, / e a fare sogni sconci / al più insignificante movimento della tua bocca?”). La vana ambizione alla divinità viene declinata attraverso tre desideri (irrealizzabili) basati su paragoni mitologici: avere una “shining head” come Mosè dopo aver ricevuto le Tavole della Legge (“If I had a shining head / and people turned to stare at me / in the street cars”; “Se avessi una testa scintillante / e la gente si voltasse a guardarmi / nei tram”); poter “stretch my body / through the bright water” come Proteo; riuscire a volare vicino al sole come Icaro<sup>36</sup> (“if I could ruin my feathers / in flight before the sun”; “se potessi rovinarmi le piume / volando davanti al sole”). Cohen considera qui i patri-moni mitologici – ancora una volta giustapposti senza alcuna remora – come un orizzonte di sacralità, bellezza e potenza visibile ma irraggiungibile per il soggetto, che non indugerebbe ad abbandonare le cose migliori della vita “reale” se solo gli fosse concesso accedere a quel (falso) mondo ulteriore.

Se da una parte quindi c’è un Leonard Cohen “ambizioso”, che si trova estremamente a suo agio come personaggio eroico o semidivino pienamente immerso nel magma delle mitologie, si paragona a Orfeo, si indispettisce per non poter essere Icaro o Mosè, e talvolta diventa “il Messia del suo mondo personale [...] assumendo[ne] un controllo divino”<sup>37</sup>, come nella splendida *Pagans*, che verrà analizzata per esteso a fine capitolo; dall’altra parte c’è un Cohen più umano e fragile, nel momento in cui le “bugie” e le suggestioni delle mitologie si scon-

---

35. *Mythologies*, pp. 50-51.

36. Cfr. Roy Allan, *The worlds of Leonard Cohen: a study of his poetry*, cit., p. 47.

37. Roy Allan, *The worlds of Leonard Cohen: a study of his poetry*, cit., p. 48.

trano con la dolorosa realtà della morte: è il Cohen che si ritrae bambino, all'età di nove anni, di fronte al padre in fin di vita, in *Rites*<sup>38</sup>.

La “mitologia” chiamata in causa in questa poesia, la religione ebraica, è quella più personale, più intimamente inscritta nell'identità coheniana: infatti, lungi dal presentarsi come un desiderabile mondo ulteriore e divino, qui appare come il fardello di un patrimonio familiare ingombrante, fastidioso e quasi ridicolo al cospetto dell'evidenza tragica della morte. Gli zii che, al capezzale del padre morente, “prophesied wildly / promising life like frantic oracles” (“profetizzarono sfrenatamente, / promettendo vita come oracoli deliranti”) sembrano quasi dei folli, degli esaltati – “wildly” e “frantic” hanno una grande pregnanza semantica –, ai quali una sorta di *trance* religiosa impedisce di accettare una morte prossima che “seemed so obvious [...] / quite so necessary” (“sembrava così ovvia, [...] / così assolutamente necessaria”), al cospetto della quale non si può far altro che liberare, nel silenzio, il proprio grido di dolore: “and they only stopped in the morning, / after he had died / and I had begun to shout” (“e la piantarono solo al mattino, / dopo che lui era morto / e io mi ero messo a urlare”).

L'urlo dell'ultimo verso rende *Rites* una piena poesia della sofferenza e del lutto; eppure, nonostante il dolore espresso dal Cohen-personaggio bambino, non c'è patetismo o tragicità in questo componimento. Lo sguardo del Cohen-autore adulto, attraverso un “tono simibiblico” (soprattutto nell'incipit) che “asciuga” la scena scindendola dal *pathos* autobiografico e facendola sembrare “distante nel tempo, quasi arcaica”<sup>39</sup>, delinea la morte con straordinaria lucidità, quasi con freddezza, inchinandosi di fronte alla sua ineluttabilità e indulgendo anche nei suoi aspetti concretamente macabri (“while he lay on a blood-sopped pillow, / his heart half rotted”; “dove lui giaceva su un cuscino intriso di sangue, / il cuore mezzo marcio”).

Lo sguardo lucido sulla morte in *Rites*, la sua accettazione ed elaborazione (doppiamente rilevante, perché la morte del padre è la prima, e precoce, esperienza della fine che Cohen ha nella sua vita, una

---

38. *Mythologies*, pp. 28-29.

39. Natalia Vesselova, “*The Past is Perfect*”: Leonard Cohen's Philosophy of Time, cit., p. 42.

sorta di scena primaria freudiana), sono il punto di partenza per un discorso poetico che in *Let Us Compare Mythologies* si spinge ben oltre la semplice accettazione. Un discorso in cui la morte e tutto ciò che vi sta intorno, soprattutto in senso fisico – la violenza, le ferite, la mutilazione –, non sono solo qualcosa che deve essere tollerato, ma che diviene addirittura fonte di bellezza, di arte, di rinascita: lo strettissimo intreccio tra morte e bellezza, violenza e tenerezza, è uno dei più solidi pilastri su cui si regge il mondo che Cohen edifica nei suoi versi, la sua mitologia personale.

## 1.2. Pugnolate come carezze: morte, violenza e bellezza

C'è una cosa che si può dire con certezza a proposito di Leonard Cohen, considerando il suo intero percorso artistico: non ha mai avuto paura della morte. E non per epicureismo spicciolo, perché la morte non c'è quando ci siamo noi e dunque non ci deve interessare; al contrario in Cohen, essendo qualcosa che necessariamente riguarda da vicino ognuno di noi, la morte ha sempre destato un vivissimo interesse. Nel corso della sua vita l'ha analizzata da molte prospettive diverse, ora con l'attenzione dello studioso, ora con il misticismo del monaco, ora con l'ironia del vecchio saggio; ma prima di tutto, da giovane, subendone il fascino quasi sensuale, l'attrazione delle sue componenti fisiche, il brivido della possibilità di trasformarla in qualcosa di bello attraverso l'arte e la poesia. Infatti, se dovessimo indicare un motivo davvero centrale in *Let Us Compare Mythologies*, un filo rosso che attraversi l'intera raccolta, sarebbe necessariamente “il tema della bellezza e della poesia che nascono dalla crudeltà e dalla morte”<sup>40</sup>: attraverso le 44 poesie del libro, immagini di morte, violenza, suicidio, mutilazione, deformità e corruzione del corpo ricorrono con insistenza durante la continua comparazione dei sistemi mitologici, ma sempre accompagnate da un contrappunto di delicatezza, di erotismo, di rinascita o di placido distacco. Non è un caso che da un'operazione di mitologia comparata Cohen giunga a questo risultato, alla costruzione di

40. Stephen Scobie, *Leonard Cohen*, cit., p. 17.

## Bibliografia

- Abraham, M.Q., *Neurotic Affiliations: Klein, Layton, Cohen, and the Properties of Influence*, in “Canadian Poetry”, 38, 1996, pp. 88-129.
- Albertazzi, S., *Leonard Cohen. Manuale per vivere nella sconfitta*, Paginano, Vedano al Lambro 2018.
- Allan, R., *The worlds of Leonard Cohen: a study of his poetry* [Tesi di laurea], University of British Columbia, 1967.
- Antor, H. (a cura di), *Refractions of Germany in Canadian Literature and Culture*, de Gruyter, Berlin 2003.
- Basi, T., *Quattro chiacchiere con Leonard Cohen*, in “Semicerchio”, XLVI (01/2012), pp. 23-28.
- Dario Calimani, *La poesia di Abraham Moses Klein*, in “In forma di parole”, vol. I, 1994, pp. 199-202.
- Caselli, R., *Leonard Cohen: Hallelujah. Testi commentati*, Arcana, Roma 2014.
- Cohen, L., *Death of a Lady's Man*, trad. it. *Morte di un casanova*, minimum fax, Roma 2012
- Cohen, L., *Flowers for Hitler*, Jonathan Cape, London 1973.
- Cohen, L., *Let Us Compare Mythologies*, trad. it. *Confrontiamo allora i nostri miti*, minimum fax, Roma 2009.
- Cohen, L., *Poesie/1. Confrontiamo allora i nostri miti/Le spezie della terra*, minimum fax, Roma 2018.
- Cohen, L., *Poesie/2. L'energia degli schiavi/Parassiti del paradiso*, minimum fax, Roma 2019.

Cohen, L., *The Favourite Game*, trad. it. *Il gioco preferito*, minimum fax, Roma 2013.

Cohen, L., *The Spice-Box of Earth*, trad. it. *Le spezie della terra*, in *Poesie/1*, minimum fax, Roma 2018.

De Cataldo, G., *Io abbraccio coloro che non cambiano (linee per un'introduzione)*, in Cohen, L., *Poesie/2. L'energia degli schiavi/Parassiti del paradiso*, minimum fax, Roma 2019.

Della Pietà, L., *Metapoesia e poesia autoreferenziale nel Novecento italiano* [Tesi di dottorato], Università degli Studi di Milano, 2011.

Djwa, S., "After the Wipe-out, a Renewal." Interview with Leonard Cohen, in "The Ubyssy" (3 Febbraio 1967).

Djwa, S., *Leonard Cohen: Black Romantic*, in "Canadian Literature", 34, 1967, pp. 32-42.

Eliot, T.S., *Collected poems*, trad. it. *Poesie*, Bompiani, Milano 2016.

Gnarowski, M., *Leonard Cohen: The Artist and His Critics*, McGraw-Hill Ryerson Limited, Toronto 1976.

Grant, J.S., *Leonard Cohen's Poems-Songs*, in "Studies in Canadian Literature / Études En littérature Canadienne", 2 (1), 1977, <https://journals-lib.unb.ca/index.php/SCL/article/view/7856/8913>

Holt, J. (a cura di), *Leonard Cohen and Philosophy*, Open Court, Chicago 2014.

Houellebecq, M., *La carte et le territoire*, trad. it. *La carta e il territorio*, Bompiani, Milano 2010.

Houellebecq, M., *Le libertaire impossible*, in "Les Inrockuptibles. Leonard Cohen", 39 (2007).

Joyce, J., *Ulysses*, trad. it. *Ulisse*, Einaudi, Torino 2013.

- Kubernik, H., *Leonard Cohen. Everybody Knows*, Omnibus Press, New York 2014.
- Marino, S., *Il corpo e'è il corpo. Leonard Cohen in memoriam. Parte II*, “Mimesis Scenari”, <http://mimesis-scenari.it/2016/12/21/lo-spirito-ee-il-corpo-leonard-cohen-in-memori-am-parte-ii/>
- Mazzoni, G., *Sul romanzo contemporaneo/1. “Le benevole” (2006) di Johnatan Littell*, “Le parole e le cose”, <http://www.leparoleelecose.it/?p=3099>
- Měšic, J., *Leonard Cohen, the Priest of a Catacomb Religion*, “Moravian Journal of Literature and Film” 6, 1 (Spring 2015), pp. 29-47.
- Nadel, I.B., *Various positions: a life of Leonard Cohen*, trad. it. *Una vita di Leonard Cohen*, Giunti, Firenze 2011.
- Ondaatje, M., *Leonard Cohen*, McClland and Stewart Limited, Toronto 1970.
- Ovadia, M., *Per te sarò un ebreo*, in Leonard Cohen, *Poesie/1. Confrontiamo allora i nostri miti/Le spezie della terra*, minimum fax, Roma 2018.
- Plath, S., *Collected Poems*, Faber and Faber, London 1981.
- Scobie, S. (a cura di), *Intricate preparations. Writing Leonard Cohen*, ECW Press, Toronto 2000.
- Scobie, S., *Leonard Cohen*, Douglas & McIntyre, Vancouver 1978.
- Shakespeare, W., *The Tempest*, trad. it. *La tempesta*, Feltrinelli, Milano 2018.
- Vecchioni, R., *La canzone d'autore in Italia*, “Enciclopedia Treccani, VI Appendice (2000)”, [http://www.treccani.it/enciclopedia/la-canzone-d-autore-in-italia\\_%28Enciclopedia-Italiana%29/](http://www.treccani.it/enciclopedia/la-canzone-d-autore-in-italia_%28Enciclopedia-Italiana%29/)
- Vecchioni, R., *Una “macchina d'amore”* (introduzione), in Merini, A., *Folle, folle, folle di amore per te*, Salani, Milano 2002.



Vesselova, N., *“The past is perfect”*: Leonard Cohen’s Philosophy of Time [Tesi di dottorato], University of Ottawa, 2014.

Volkman, L., *“Flowers for Hitler”*: Leonard Cohen’s Holocaust Poetry in the Context of Jewish and Jewish-Canadian Literature, in Antor, H. (a cura di), *Refractions of Germany in Canadian Literature and Culture*, de Gruyter, Berlin 2003, pp. 207-237.

Ward, C., *Like pilgrims to this moment. Myth, history and politics in the early writing of Seamus Heaney and Leonard Cohen* [Tesi di laurea magistrale], University of Saskatchewan, 2008.

Wynands, S., *The Representation of the Holocaust in Flowers for Hitler*, in Stephen Scobie (a cura di), *Intricate preparations. Writing Leonard Cohen*, ECW Press, Toronto 2000, pp. 198-209.

Questo saggio è un documento di ricerca e di studio.  
Le citazioni in esso riportate rappresentano  
un ausilio alla comprensione del lettore  
e una necessaria esemplificazione  
dei concetti esposti in narrativa.

[editricezona.it](http://editricezona.it)  
[info@editricezona.it](mailto:info@editricezona.it)



### **ANDREA GHIAZZA**

è nato a Genova il 21 dicembre 1995. Ha studiato lettere moderne presso l'università Statale di Milano, dove si è laureato con una tesi su Leopardi e Pavese. Ha proseguito gli studi all'università di Bologna, dove si è specializzato nella letteratura, principalmente italiana, del secondo Novecento e degli anni Duemila. A Bologna ha conseguito la laurea magistrale in italianistica con una tesi sulla produzione poetica di Leonard Cohen. Ha frequentato a Milano il master in editoria della Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori. Lavora come collaboratore presso la redazione narrativa italiana e straniera di Mondadori.

Il lavoro in versi del grande cantautore e *folksinger* **Leonard Cohen**, autore di canzoni memorabili come *Hallelujah* e *Suzanne*. Il folgorante percorso letterario che ne ha fatto uno dei maggiori poeti canadesi contemporanei, ben prima del successo in musica.

**Euro 22**

ISBN 9788864389899



9 788864 389899