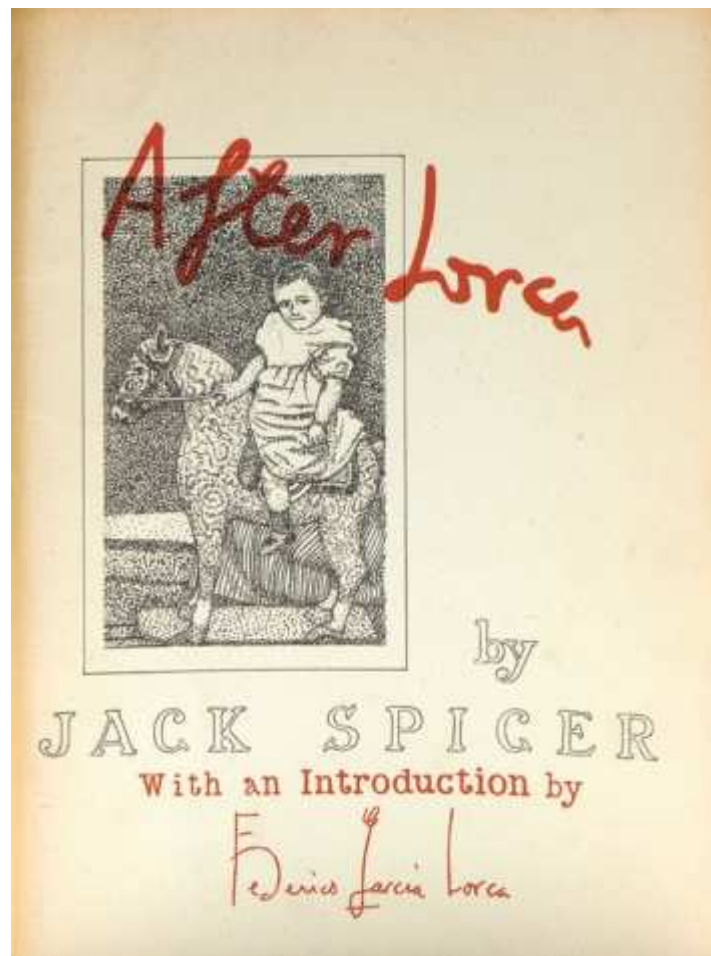


JACK SPICER

AFTER LORCA

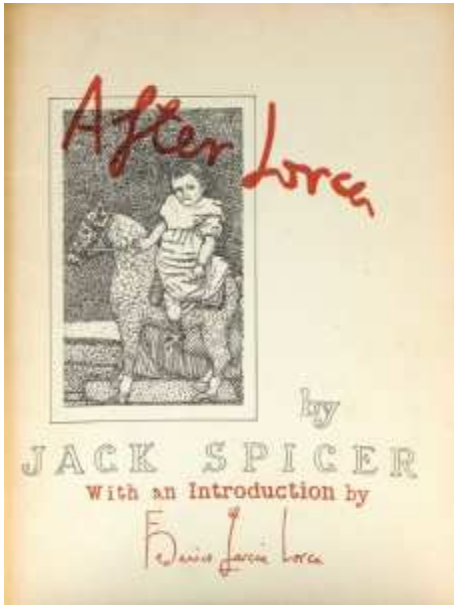
(Traduzione di LISA SAMMARCO)





Jack SPICER / Lisa SAMMARCO

**Da: Jack Spicer, *After Lorca*
(San Francisco, White Rabbit Press, 1957)**



After Lorca

Introduction

Frankly I was quite surprised when Mr. Spicer asked me to write an introduction to this volume. My reaction to the manuscript he sent me (and to the series of letters that are now a part of it) was and is fundamentally unsympathetic. It seems to me the waste of a considerable talent on something which is not worth doing. However, I have been removed from all contact with poetry for the last twenty years. The younger generation of poets may view with pleasure Mr. Spicer's execution of what seems to me a difficult and unrewarding task.

It must be clear at the start that these poems are not translations. In even the most literal of them Mr. Spicer seems to derive pleasure in inserting or substituting one or two words which completely change the mood and often the meaning of the poem as I had written it. More often he takes one of my poems and adjoins to half of it half of his own, giving rather the effect of an unwilling centaur. (Modesty forbids me to speculate which end of the animal is mine.) Finally there are an almost equal number of poems that I did not write at all (one supposes they must be his) executed in a somewhat fanciful imitation of my early style. The reader is given non indication which of poems belong to which category, and I have further complicated the problem (with malice aforethought I must admit) by sending Mr. Spicer several poems written after my death which he has also translated and included here. Even the most faithful student of my work will be hard put to decide what is and what is not García Lorca as, indeed, he would if he were look into my present resting place. The analogy is impolite, but I fear the impoliteness is deserved.

The letters are another problem. When Mr. Spicer began sending them to me a few months ago, I recognized immediately the " programmatic letter" – the letter one poet writes to another not in any effort to communicate with him, but rather as a young man whispers his secrets to a scarecrow, knowing that his young lady is in the distance listening. The young lady in this case may be a Muse, but the scarecrow nevertheless quite naturally resents the confidences. The reader, who is not a party to this singular tryst, may be amused by what he overhears.

The dead are notoriously hard to satisfy. Mr. Spicer mixture may please his contemporary audience or may, and this is more probable, lead him to write better poetry of his own. But I am strongly reminded as I survey this curious amalgam of a cartoon published in an American magazine while I was visiting your country in New York. The cartoon showed a gravestone on which were inscribed the words : "HERE LIES AN OFFICER AND A GENTLEMAN." The caption below it read: " I wonder how they happened to be buried in the same grave?"

Federico García Lorca
Outside Granada, October 1957

Introduzione

Francamente sono stato piuttosto sorpreso quando il signor Spicer mi ha chiesto di scrivere un'introduzione a questo volume. La mia reazione al manoscritto che lui mi ha mandato (e alla serie di lettere che ora ne fanno parte) è stata ed è fondamentalmente d'indifferenza. Mi sembra lo spreco di un considerevole talento in qualcosa che non merita di essere fatto. Ad ogni modo, io sono stato privato di ogni contatto con la poesia negli ultimi vent'anni. La generazione più giovane di poeti può giudicare con soddisfazione lo svolgimento del signor Spicer di quello che a me sembra un difficile e non gratificante lavoro.

Deve essere chiaro fin dall'inizio che queste poesie non sono traduzioni. Perfino in quelle più letterali il signor Spicer sembra trovar gusto ad inserire o a sostituire una o due parole che cambiano completamente il tono e spesso il significato della poesia così come l'avevo scritta. Più spesso lui prende una delle mie poesie e ne aggiunge la metà ad un'altra metà che lui ha scritto, creando così l'effetto di un riluttante centauro. (La modestia mi proibisce di speculare su quale parte della bestia è la mia). Infine ci sono un quasi identico numero di poesie che non ho mai scritto (si suppone debbano essere sue) realizzate in una qualche fantasiosa imitazione del mio stile giovanile. Al lettore non è data nessuna indicazione di quale poesia appartenga a quale categoria, io ho inoltre complicato il problema (con maliziosa premeditazione devo ammetterlo) mandando al signor Spicer diverse poesie scritte dopo la mia morte che lui ha tradotto e incluso qui. Perfino il più fedele studioso del mio lavoro avrebbe difficoltà nel decidere cosa è e cosa non è García Lorca come, invece, lui farebbe se potesse guardare nel mio attuale luogo di riposo. L'analogia non è cortese, ma temo che la scortesia mi sia permessa.

Le lettere sono un altro problema. Quando il signor Spicer ha iniziato a mandarmele pochi mesi fa, ho riconosciuto immediatamente la "lettera programmatica"- la lettera che un poeta scrive ad un altro non nel tentativo di comunicare con lui, al contrario, come un ragazzo che sussurra i suoi segreti ad uno spaventapasseri, sapendo che la sua ragazza è nelle vicinanze ad ascoltare. La ragazza in quel caso può essere una Musa, ma lo spaventapasseri tuttavia piuttosto naturalmente restituisce completamente le confidenze. Il lettore, che non è un invitato a questo singolare incontro, può divertirsi con ciò che sente per caso.

I morti sono notoriamente difficili da soddisfare. Il miscuglio del signor Spicer può piacere al suo pubblico contemporaneo, o può, e questo è più probabile, portarlo a scrivere da sé una poesia migliore. Ma mi sono ricordato chiaramente, mentre esaminavo questo strano amalgama, di una vignetta pubblicata in un giornale americano mentre ero in visita nel vostro paese a New York.

La vignetta mostrava una lapide su cui erano incise le parole: "QUI GIACE UN UFFICIALE E UN GENTILUOMO." Nella didascalia sottostante si leggeva: Mi chiedo cosa sia accaduto loro per finire sepolti nella stessa tomba?

Federico García Lorca
Outside Granada, October 1957

Dear Lorca,

These letters are to be as temporary as our poetry is to be permanent. They will establish the bulk, the wastage that my sour-stomached contemporaries demand to help them swallow and digest the pure word. We will use up our rhetoric here so that it will not appear in our poems. Let it be consumed paragraph by paragraph, day by day, until nothing of it is left in our poetry and nothing of our poetry is left in it. It is precisely because these letters are unnecessary that they must be written.

In my last letter I spoke of the tradition. The fools that read these letters will think by this we mean what tradition seems to have meant lately—an historical patchwork (whether made up of Elizabethan quotations, guide books of the poet's home town, or obscure bits of magic published by Pantheon) which is used to cover up the nakedness of the bare word. Tradition means much more than that. It means generations of different poets in different countries patiently telling the same story, writing the same poem, gaining and losing something with each transformation—but, of course, never really losing anything. This has nothing to do with calmness, classicism, temperament, or anything else. Invention is merely the enemy of poetry.

See how weak prose is. I invent a word like invention. These paragraphs could be translated, transformed by a chain of fifty poets in fifty languages, and they still would be temporary, untrue, unable to yield the substance of a single image. Prose invents—poetry discloses.

A mad man is talking to himself in the room next to mine. He speaks in prose. Presently I shall go to a bar and there one or two poets will speak to me and I to them and we will try to destroy each other or attract each other or even listen to each other and nothing will happen because we will be speaking in prose. I will go home, drunken and dissatisfied, and sleep—and my dreams will be prose. Even the subconscious is not patient enough for poetry.

You are dead and the dead are very patient.

Love,
Jack

Caro Lorca,

Queste lettere sono destinate ad essere provvisorie quanto la nostra poesia è destinata ad essere duratura. Dimostreranno la mole, lo spreco che i miei contemporanei inaciditi esigono affinché li aiuti ad ingoiare e digerire la parola pura. Esauriremo la nostra retorica qui in modo che non compaia nelle nostre poesie. Lascieremo che sia consumata paragrafo dopo paragrafo, giorno dopo giorno, affinché nulla ne resti nella nostra poesia e nulla della nostra poesia rimanga in essa. È proprio perché queste lettere sono inutili che devono essere scritte.

Nella mia ultima lettera ho parlato della tradizione. I folli che leggono queste lettere penseranno che con questa intendiamo dare alla tradizione il significato datole nel passato - un patchwork storico (che sia di citazioni elisabettiane, di guide della città natale del poeta, o di oscuri brani di magia pubblicati da Pantheon) che è usato per coprire la nudità della parola nuda. La tradizione significa molto più di quello. Significa generazioni di differenti poeti in paesi differenti che raccontano pazientemente la stessa storia, che scrivono la stessa poesia, guadagnando e perdendo qualcosa in ognuna dei passaggi - ma, naturalmente, mai realmente perdendo qualcosa. Questo non ha niente a che fare con la calma, il classicismo, l'indole, o altro. L'invenzione è soltanto il nemico della poesia.

Vedi quanto debole è la prosa. Invento una parola come invenzione. Questi paragrafi potrebbero essere tradotti, trasformati da un gruppo di cinquanta poeti in cinquanta lingue ed ancora sarebbero provvisori, falsi, incapaci di rendere la sostanza della singola immagine. La prosa inventa - La poesia svela.

Un pazzo sta parlando da solo nella stanza accanto alla mia. Parla in prosa. Tra poco andrò in un bar e lì uno o due poeti mi parleranno e io a loro e proveremo a distruggerci l'un l'altro o ad attirarci l'un l'altro o persino ad ascoltarci l'un l'altro e niente accadrà perché parleremo in prosa. Andrò a casa, ubriaco ed insoddisfatto e dormirò - e i miei sogni saranno prosa. Neppure il subconscio è abbastanza paziente per la poesia.

Tu sei morto ed i morti sono molto pazienti.

Con amore,
Jack

Ballad of Seven Passages

A translation for Ebbe Borregaard

Rimbaud is spelled with seven letters of the alphabet
Your heart will never break at what you are hearing
Rimbaud was older than you are when he was dead
Your heart will never break at what you are hearing.
I tell you, darling, beauty was never as old as he was
And your heart will never break at what you are hearing.
Shut your mouth.

Rimbaud is spelled with seven passages
A E I O U Y
And that stony vowel called death.
Oh,
Damn Rimbaud,
Beauty is spelled with all the vowels of seven passages.
Shut your damned mouth.
When Rimbaud died he became older than your alphabet
And your heart will never break at what you are hearing

La Ballata dei Sette Passaggi

Una traduzione per Ebbe Borregaard

Rimbaud è composto da sette lettere dell'alfabeto
Il tuo cuore non si spezzerà mai a ciò che stai sentendo
Rimbaud era più vecchio di te quando morì
Il tuo cuore non si spezzerà mai a ciò che stai sentendo
Io ti dico, caro, la bellezza non era mai vecchia quanto lui
E il tuo cuore non si spezzerà mai a ciò che stai sentendo.
Chiudi la bocca.

Rimbaud è composto da sette passaggi
A E I O U Y
E quella vocale dura è chiamata morte.
Oh,
Dannato Rimbaud,
La Bellezza è composta da tutte le vocali dei sette passaggi.
Chiudi la tua dannata bocca.
Quando Rimbaud morì divenne più vecchio del tuo alfabeto
E il tuo cuore non si spezzerà mai a ciò che stai sentendo.

Frog

A translation for Graham Mackintosh

Like all the novels I've read
My mind is going to a climax
And a climax means a splash in the pool.
j j j
Booing. Booing. Booing.
And your heart is full of water
And your nose can't hardly breathe.
Remember
How black those pinetrees were that fire burned.
All that black forest. And the noise
(Splash)
Of a single green needle.

Rana

Una Traduzione per Graham Mackintosh

Come tutte le novelle che ho letto
La mia mente sta andando verso un acme
E un acme è lo *splash* nello stagno

i i i
Bong. Bong. Bong.

E il tuo cuore è pieno d'acqua
E il tuo naso non può per niente respirare.
Ricorda
Che neri quei pini erano che il fuoco aveva arso.
Tutta quella foresta nera. E il rumore
(Splash)
Di un solo ago verde.

Dear Lorca,

When I translate one of your poems and I come across words I do not understand, I always guess at their meanings. I am inevitably right. A really perfect poem (no one yet has written one) could be perfectly translated by a person who did not know one word of the language it was written in. A really perfect poem has an infinitely small vocabulary.

It is very difficult. We want to transfer the immediate object, the immediate emotion to the poem - and yet the immediate always has hundreds of its own words clinging to it, short-lived and tenacious as barnacles. And it is wrong to scrape them off and substitute others. A poet is a time mechanic not an embalmer. The words around the immediate shrivel and decay like flesh around the body. No mummy-sheet of tradition can be used to stop the process. Objects, words must be led across time not preserved against it.

I yell "Shit" down a cliff at the ocean. Even in my lifetime the immediacy of that word will fade. It will be dead as "Alas." But if I put the real cliff and the real ocean into the poem, the word "Shit" will ride along with them, travel the time-machine until cliffs and oceans disappear.

Most of my friends like words too well. They set them under the blinding light of the poem and try to extract every possible connotation from each of them, every temporary pun, every direct or indirect connection - as if a word could become an object by mere addition of consequences. Others pick up words from the streets, from their bars, from their offices and display them proudly in their poems as if they were shouting, "See what I have collected from the American language. Look at my butterflies, my stamps, my old shoes!" What does one do with all this crap?

Words are what sticks to the real. We use them to push the real, to drag the real into the poem. They are what we hold on with, nothing else. They are as valuable in themselves as rope with nothing to be tied to.

I repeat - the perfect poem has an infinitely small vocabulary.

Love,
Jack

Caro Lorca,

Quando traduco una delle tue poesie e m’imbatto in parole che non capisco, intuisco sempre il loro significato. Inevitabilmente ho ragione. Una poesia veramente perfetta (nessuno tuttavia ne ha scritta una) potrebbe essere perfettamente tradotta da una persona che non conosce una parola della lingua in cui essa è stata scritta. Una poesia veramente perfetta ha un vocabolario infinitamente limitato.

È veramente difficile. Noi vogliamo trasferire l’oggetto immediato, l’immediata emozione nella poesia - tuttavia l’immediato ha sempre un centinaio di parole che vi aderiscono, effimere e tenaci come dei rompipalle. Ed è sbagliato raschiarle via e sostituirle con altre. Un poeta è un meccanico del tempo non un imbalsamatore. Le parole intorno all’immediato avvizziscono e marciscono come la carne sul corpo. Nessuna benda mummificante della tradizione può essere usata per arrestare il processo. Gli oggetti, le parole devono essere condotte attraverso il tempo non preservate da questo.

Io urlo “Merda” da una scogliera verso l’oceano. Perfino nell’arco della mia vita l’attualità di quella parola svanirà. Essa morirà come “Alas”. Ma se io metto la scogliera reale e il reale oceano nel poema, la parola “Merda” cavalcherà a lungo con loro, viaggerà nella macchina del tempo finché la scogliere e l’oceano scompariranno.

A molti dei miei amici piacciono troppo le parole. Le pongono sotto l’accecante luce della poesia e cercano di estrarre ogni possibile significato per ognuna di esse, ogni temporaneo giochetto di parole, ogni diretto o indiretto significato- come se una parola potesse diventare un oggetto con la sola addizione dei risultati. Altri estraggono parole dalla strada, dai loro bar, dai loro uffici e le sfoggiano orgogliosamente nelle loro poesie come se stessero urlando, “Guardate cosa ho collezionato dalla lingua americana. Guardate le mie farfalle, i miei francobolli, le mie vecchie scarpe!” Cosa se ne fa uno di tutta questa merda?

Le parole sono ciò che si conficca nella realtà. Noi le usiamo per spingere la realtà, per trascinare la realtà nella poesia. Esse sono ciò con cui ci sorreggiamo, nient’altro. Esse sono tanto preziose in se stesse quanto una corda che non ha niente a cui possa essere legata.

Lo ripeto – la perfetta poesia ha un vocabolario infinitamente limitato.

Con amore,
Jack

The Ballad of dead Woodcutter

A translation for Louis Marbury

Because the figtree was sapless
It has cracked at the root.

Oh, you have fallen down on your head
You have fallen on your head.

Because the oaktree was rootless
It has cracked at the branch.

Oh, you have fallen down on your head
You have fallen down on your head.

Because I walked trough the branches
I have scratched out my heart.

Oh, you have fallen down on you head
You have fallen down on your head.

La Ballata del Taglialegna Morto

Una traduzione per Louis Marbury

Poiché il fico era avvizzito
Si è spezzata la radice.

Oh, tu sei caduto giù sulla tua testa
Tu sei caduto giù sulla tua testa.

Poiché la quercia era senza radici
Si è spezzato il ramo.

Oh, tu sei caduto giù sulla tua testa
Tu sei caduto giù sulla tua testa.

Poiché io camminavo tra i rami
Mi si è cavato fuori il cuore.

Oh, tu sei caduto giù sulla tua testa
Tu sei caduto giù sulla tua testa.

Alba

A translation for Russ Fitzgerald

If your hand had been meaningless
Not a single blade of grass
Would spring from the earth's surface.
Easy to write, to kiss---
No, I said, read your paper.
Be there
Like the earth
When shadow covers the wet grass.

Alba

Una traduzione per Russ Fitzgerald

Se la tua mano non avesse avuto un senso
Non un solo filo d'erba
Sarebbe spuntato dalla superficie della terra.
Facile scrivere, baciare---
No, ho detto, leggi il tuo foglio.
Sta lì
Come la terra
Quando l'ombra ricopre l'umida erba.

Dear Lorca,

I would like to make poems out of real objects. The lemon to be a lemon that the reader could cut or squeeze or taste – a real lemon like a newspaper in a collage is a real newspaper. I would like the moon in my poems to be real moon, one which could be suddenly covered with a cloud that has nothing to do with the poem – a moon utterly independent of images. The imagination pictures the real. I would like to point to the real, disclose it, to make a poem that has no sound in it but pointing of a finger.

We have both tried to be independent of imagines (you from the start and I only when I grew old enough to tire of trying to make things connect), to make things visible rather than to make pictures of them (*phantasia non imaginary*). How easy it is in erotic musings or in the truer imagination of a dream to invent a beautiful boy. How difficult to take a boy in a blue bathing suit that I have watched as casually as a tree and to make him visible in a poem as a tree is visible, not as an imagine, or a picture but something alive – caught forever in the structure of words. Live rooms, live lemons, live boys in bathing suits. The poem is a collage of the real.

But things decay, reason argues. Real things become garbage. The piece of lemon you shellac to the canvas begins to develop a mold, the newspaper tells of incredibly ancient events in forgotten slang, the boy becomes a grandfather. Yes but the garbage of the real still reaches out into the current world making *its* objects, in turn, visible- lemon calls to lemon, newspaper to newspaper, boy to boy. As things decay they bring their equivalent into being.

Things do not connect; they correspond. That is what makes it possible for a poet to translate real objects, to bring them across language as easily as he can bring them across time. That tree you saw in Spain is a tree I could never have seen in California, that lemon has a different smell and a different taste, BUT the answer is this – every place and every time has a real object to *correspond* with your real object- that lemon may become this lemon, or it may even become this piece of seaweed, or this particular color of gray in this ocean. One does not need to imagine that lemon; one needs to discover it.

Even these letters. They *correspond* with something (I don't know what) that you have written (perhaps as unapparently as that lemon corresponds to this piece of seaweed) and, in turn, some future poet will write something which *corresponds* to them. That is how we dead men write to each other.

Love,
Jack

Caro Lorca,

Mi piacerebbe che le poesie contenessero in sé gli oggetti reali. Che il limone fosse un limone che il lettore possa tagliare o spremere o assaggiare - un vero limone come un giornale in un collage è un vero giornale. Io vorrei che la luna nelle mie poesie fosse una vera luna, una che possa essere all'improvviso coperta da una nuvola che non c'entra niente con la poesia - una luna totalmente indipendente dall'immagine. L'immaginazione ritrae la realtà. Mi piacerebbe puntare il dito verso la realtà, fare un poema che non ha suono dentro di sé ma il puntare di un dito.

Entrambi abbiamo cercato di essere indipendenti dalle immagini (tu dall'inizio e io solo quando sono diventato abbastanza adulto da essere stanco di cercare di collegare le cose), di rendere le cose visibili abbastanza quanto lo sono i loro dipinti (fantasia non immaginazione). Com'è facile in un pensiero erotico o nella più vera immaginazione di un sogno inventare un bellissimo ragazzo. Com'è difficile prendere un ragazzo in un costume da bagno blu che ho guardato tanto casualmente quanto un albero e renderlo visibile nella poesia così come un albero è visibile, non un'immagine, un dipinto ma come qualcosa di vivo - catturato per sempre nella struttura delle parole. Lune vive, limoni vivi, ragazzi in costume vivi. La poesia è un collage della realtà.

Ma le cose marciscono, la ragione discute. Le cose vere diventano spazzatura. Lo spicchio di limone che vernici sulla tela inizia a diventare una sagoma, il giornale racconta di fatti incredibilmente passati in un gergo dimenticato, il ragazzo diventa nonno. Sì, ma la spazzatura della realtà si sviluppa ancora nel mondo presente rendendo i *sui* oggetti, a loro volta, visibili- il limone richiama il limone, il giornale il giornale, il ragazzo il ragazzo. Mentre le cose marciscono portano i loro equivalenti nell'essere.

Le cose non sono collegate; esse corrispondono. Questo è quello che rende possibile ad un poeta di trasferire gli oggetti reali, per condurli nel linguaggio così facilmente così come può farlo nel tempo. Quell'albero che hai visto in Spagna è un albero che io non avrei mai potuto vedere in California, quel limone ha un profumo diverso e un diverso sapore, MA la domanda è questa – ogni posto e ogni tempo ha un oggetto reale che *corrisponde* al nostro reale oggetto- quel limone può diventare questo limone, o può diventare questo pezzo di alga, o questo particolare tono di grigio in questo oceano. Non c'è bisogno d'immaginare quel limone; bisogna scoprirlo.

Perfino queste lettere. Esse *corrispondono* a qualcosa (non so cosa) che tu hai scritto (forse così non chiaramente quanto quel limone corrisponde a questo pezzo di alga) e, a loro volta, qualche futuro poeta scriverà qualcosa che *corrisponde* ad esse. Così è come noi morti ci scriviamo l'un l'altro.

Con amore,
Jack

He Died at Sunrise

A translation for Allen Joyce

Night of four moons
And a single tree,
With a single shadow
And a single bird.

I look into my body for
The tracks of your lips.
A stream kisses into wind
Without touch.

I carry the No you gave me
Clenched in my palm
Like something made of wax
An almost-white lemon.

Night of four moons
And a single tree
At the point of a needle
Is my love, spinning.

Lui è morto all'alba

Una Traduzione per Allen Joyce

Notte di quattro lune
E un solo albero,
Con una sola ombra
E un solo uccello.

Ho cercato sul mio corpo
Le tracce delle tue labbra.
Una corrente bacia nel vento
Senza toccarlo.

Ho portato il No che mi hai dato
Stretto nel mio palmo
Come qualcosa fatto di cera
Un limone quasi bianco.

Notte di quattro lune
E un solo albero
Sulla punta di un ago
È il mio cuore, vorticando.

Dear Lorca,

When you had finished a poem what did it want you do with it? Was it happy enough merely to exist or did it demand imperiously that you share it with somebody like beauty of a beautiful person forces him to search the world for someone that can declare that beauty? And where did your poems find people?

Some poems are easily laid. They will give themselves to anybody and anybody physically capable can receive them. They may be beautiful (we both written some that were) but they were meretricious. From the moment of their conception they inform us in a dulcet voice that, thank you, they can take care of themselves. I swear that if one of them were hidden beneath my carpet, it would shout out and seduce somebody. The quiet poems are what I worry about – the ones that must be seduced. They could travel about with me for years and no one would notice them. And yet, properly wed, they are more beautiful than their whorish cousins.

But I am speaking of the first night when I leave my apartment almost breathless, searching for someone to show the poem to. Often now there is no one. My fellow poets (those I showed poetry to ten years ago) are so little interested in my poetry as I am in theirs. We both compare the poems shown (unfavourably, of course) with the poems we were writing ten years ago when we could learn from each other. We are polite but it is as if we were trading snapshot of our children- old acquaintances who disapprove of each other's wives. Or were you more generous, García Lorca?

There are the young, of course. I have been reduced to them (or my poems have) lately. The advantage in them is that they haven't yet decided what kind of poetry they are going to write tomorrow and are always looking for some device of yours to use. Yours, that's the trouble. Yours and not the poem's. they read the poem once to catch the marks of your style and then again, if they are at all pretty, to see if there is any reference to them in the poem. That's all. I used to do it myself.

When you are in love there is no real problem. The person you love is always interested because he knows that the poems are always about him. If only because each poem will someday be said to belong to the Miss X or Mister Y period of the poet's life. I may not be a batter poet when I am in love, but I am a far less frustrated one. My poems have an audience.

Finally there are friends. There have been two of them in my life who could read my poems and one of that two prefers to put them in print so he can see them better. The other is far away.

All this to explain why I dedicate each of our poems to someone.

Love,
Jack

Caro Lorca,

Quando avevi terminato una tua poesia cosa voleva lei che tu ne facessi? Era abbastanza felice di esistere soltanto o chiedeva imperiosamente che tu la condividessi con qualcuno come la bellezza di una bellissima persona la forza a perlustrare il mondo per cercare qualcuno che possa dichiarare quella bellezza? E dove le tue poesie hanno trovato la gente?

Alcune poesie si impongono facilmente. Esse si daranno a tutti e tutti coloro fisicamente capaci possono accoglierle. Esse possono essere bellissime (entrambi ne abbiamo scritte che lo erano) ma sono meretrici. Dal momento del loro concepimento esse c'informano con una voce melodiosa che, grazie, possono aver cura di se stesse. Io ti assicuro che se una di loro fosse nascosta sotto il mio tappeto, vorrebbe gridare e sedurre qualcuno. Mi preoccupano le poesie tranquille - quelle che devono essere sedotte. Esse potrebbero girare intorno con me per anni e nessuno le noterebbe. E tuttavia, propriamente maritate, esse sono più belle delle loro cugine prostitute.

Ma io sto parlando della prima notte, quando ho lasciato il mio appartamento quasi senza fiato, cercando qualcuno a cui mostrare la poesia. Spesso ora non c'è nessuno. I miei compagni poeti (quelli a cui mostravo poesie dieci anni fa) sono tanto poco interessati alla mia poesia quanto lo sono io alla loro. Io e loro confrontiamo le poesie che mostriamo (sfavorevolmente, è ovvio) con le poesie che scrivevamo dieci anni fa quando potevamo imparare l'uno dall'altro. Siamo gentili ma è come se stessimo scambiandoci istantanee dei nostri bambini - vecchi conoscenti che disapprovano l'uno la moglie dell'altro. O eri più generoso tu, García Lorca?

Ci sono i giovani, naturalmente. Mi sono ridotto a loro (o le mie poesie lo sono state) negli ultimi tempi. Il vantaggio con loro è che ancora non sanno che tipo di poesia scriveranno domani e sono sempre in cerca di qualche tuo stratagemma da usare. Tuoi, questo è il problema. Tuoi e non della poesia. Loro leggono una volta la poesia per catturare i segni del tuo stile e poi di nuovo, se sono abbastanza carini, per veder se c'è nella poesia qualche riferimento che li riguarda. Questo è tutto. Io ho fatto lo stesso.

Quando sei innamorato non c'è un reale problema. La persona che tu ami è sempre interessata perché lui sa che le poesie sono sempre su di lui. Se non altro perché di ogni poesia un domani sarà detto che appartiene al periodo della signorina X o del signor Y della vita del poeta. Io posso non essere un poeta migliore quando sono innamorato, ma sono meno lontano dall'esserne uno frustrato. Le mie poesie hanno un pubblico.

Infine ci sono gli amici. Ce ne sono stati due nella mia vita che possono leggere le mie poesie e uno dei due che preferisce realmente stamparle per poterle vedere meglio. L'altro è lontano.

Tutto questo è per spiegare perché io dedico ognuna delle nostre poesie a qualcuno.

Con amore,
Jack

Friday , the 13th

A Translation for Will Holther

At the base of the throat is a little machine
Which makes us able to say something.
Below it are carpets
Red, blue, and green-colored.
I say the flesh is not grass.
It is an empty house
In which there is nothing
But a little machine
And big, dark carpets.

Venerdì, 13

Una traduzione per Will Holtber

Alla base della gola c'è una piccola macchina
Che ci rende capaci di dire qualcosa.
Sotto di essa ci sono tappeti
Rossi, blu, e verdi.
Io dico che la carne non è erba.
È una casa vuota
In cui non c'è nulla
Se non una piccola macchina
E grandi, tappeti scuri.

Dear Lorca,

Loneliness is necessary for pure poetry. When someone introduces into the poet's life (and any sudden personal contact, whether in the bed or in the heart, is an intrusion) he loses his balance for a moment, slips into being who he is, uses his poetry as one would use money or sympathy. The person who writes the poetry emerges, tentatively, like a hermit crab from a conch shell. The poet, for that instant, ceases to be a dead man.

I, for example, could not finish the last letter I was writing you about sounds. You were like a friend in a distant city to whom suddenly unable to write, not because the fabric of my life had changed, but because I was suddenly, temporarily, not in the fabric of my life. I could not tell you about it because both it and I were momentary.

Even the objects change. The seagulls, the greenness of the ocean, the fish – they become things to be traded for a smile or sound of conversation- counters rather than objects. Nothing matters except the big lie of the personal- the lie in which these objects do not believe.

That instant, I said. It may last for a minute, a night, or a month, but, this I promise you, García Lorca, the loneliness returns. The poet encysts the intruder. The objects come back to their own places, silent and unsmiling. I again begin to write you a letter on the sound of a poem. And this immediate thing, this personal adventure, will not have been transferred into the poem like the waves and the birds were, will, at the best, show in the lovely pattern of cracks in some poem where autobiography shattered but did not quite destroy the surface. And the encysted emotion will itself become an object, to be transferred at last into poetry like waves and the birds.

And I will again become your special comrade.

Love,
Jack

Caro Lorca,

La solitudine è necessaria alla poesia pura. Quando qualcuno s'introduce nella vita del poeta (e ogni fuggevole contatto personale, che sia nel letto o nel cuore, è un'intrusione) lui perde il suo equilibrio per un momento, scivola in ciò che è, usa la sua poesia come qualcuno userebbe il denaro o la simpatia. La persona che scrive poesia emerge, prova a farlo, come un paguro dal suo guscio. Il poeta, per un istante, cessa di essere un uomo morto.

Io, per esempio, non ho potuto finire l'ultima lettera che ti stavo scrivendo sui suoni. Tu eri come un amico in una città lontana a cui io ero ad un tratto incapace di scrivere, non perché il corso della mia vita era cambiato, ma perché io all'improvviso non ero, temporaneamente, nel corso della mia vita. Io non potevo parlargli perché io e la mia vita eravamo entrambi provvisori.

Perfino gli oggetti cambiano. I gabbiani, il verde dell'oceano, il pesce - essi diventano cose da dare in cambio di un sorriso o il suono di una conversazione - misuratori piuttosto che oggetti. Nulla importa eccetto la grande bugia del privato- la bugia in cui questi oggetti non credono.

Quell'istante, io dicevo. Esso può durare un minuto, una notte, o un mese, ma ti assicuro questo, García Lorca, la solitudine ritorna. Il poeta incista l'intruso. Gli oggetti tornano ai loro propri posti, silenziosi e tristi. Io ho di nuovo ripreso a scriverti una lettera sui suoni della poesia. E questa cosa immediata, questa personale avventura, non sarà stata trasferita nel poema come le onde e gli uccelli lo erano, tutt'al più, si mostrerà nell'amabile apparenza di crepe in qualche poesia dove l'autobiografia è andata in pezzi ma non ha distrutto del tutto la superficie. E l'emozione incistata diventerà essa stessa un oggetto, per essere trasferita alla fine nella poesia come le onde e gli uccelli.

E io ridiventerò il tuo compagno speciale.

Con amore,
Jack

Afternoon

A translation for John Barrow

The sky asks afternoon for a word.

- “ It is 1:36. A black cloud
Has crossed one of the white clouds.
13 empty boats
And a seagull.”

The bay asks afternoon for a word.

- “ The wind is blowing
Southwest at nine miles an hour
I am in love with an ocean
Whose heart is the color of wet sand.
At 1:37
13 empty boats
And a seagull.”

Afternoon asks the ocean,

“ Why does man die?”

- It is 1:37
13 empty boats
And a seagull.”

Pomeriggio

Una traduzione per John Barrow

Il cielo chiede al pomeriggio una parola.

- “1:36. Una nuvola scura

Ha incrociato una di quelle bianche.

13 barche vuote

E un gabbiano.”

La baia chiede al pomeriggio una parola.

- “ Il vento sta soffiando

Sud-ovest a nove miglia l’ora

Sono innamorato di un oceano

Il cui cuore è il colore della sabbia bagnata.

1:37

13 barche vuote

E un gabbiano.”

Il pomeriggio chiede all’oceano,

“Perché un uomo muore?”

- “1:37

13 barche vuote

E un gabbiano.”

Dear Lorca,

This is the last letter. The connection between us, which had been fading away with the summer, is now finally broken. I turn in anger and dissatisfaction to the things of my life and you return, a disembodied but contagious spirit, to the printed page. It is over, this intimate communion with the ghost of Garcia Lorca, and I wonder now how it was ever able to happen.

It was a game, I shout to myself. A game. There are no angels, ghosts, or even shadows. It was a game made out of summer and freedom and a need for a poetry that would be more than the expression of my hatreds and desires. It was a game like Yeats' spooks or Blake's sexless seraphim.

Yet it was there. The poems are there, the memory not of a vision but a kind of casual friendship with an undramatic ghost who occasionally looked through my eyes and whispered to me, not really more important than my other friends, but now achieving a different level of reality by being missing. Today, alone by myself, it is like having lost a pair of eyes and a lover.

What is real, I suppose, will endure. Poe's mechanical chessplayer was not the less a miracle for having a man inside it, and when the man departed, the games it had played were not less beautiful. The analogy is false, of course, but it holds a promise and a warning for each of us.

It is October now. Summer is over. Almost every trace of the months that produced these poems has been obliterated. Only explanations are possible, only regrets.

Saying goodbye to a ghost is more final than saying goodbye to a lover. Even the dead return, but a ghost, once loved, departing will never reappear.

Love,
Jack

Caro Lorca

Questa è l'ultima lettera. Il legame fra noi, che era andato svanendo con l'estate, è ora finalmente rotto. Io consegno rabbia e delusione alle cose della mia vita e tu ritorni, immateriale e contagioso spirito, alla pagina stampata. È finita, questa intima comunione col fantasma di García Lorca, e mi stupisco ora che sia stata possibile.

Era un gioco, Ho gridato a me stesso. Un gioco. Non ci sono angeli, fantasmi, o perfino ombre. Era un gioco di seduzione fatto di estate e libertà e un bisogno di una poesia che vorrebbe essere più che l'espressione dei miei odi e desideri. Era un gioco come gli spettri di Yeats o il serafino asessuato di Blake.

Tuttavia c'è stato. Le poesie sono lì, memoria non di una visione ma di una specie di amicizia casuale con un fantasma non drammatico che occasionalmente ha guardato attraverso i miei occhi e mi ha parlato sottovoce, non più importante dei miei amici, ma che ora acquista un differente livello di realtà nel suo mancare. Oggi, solo con me stesso, è come aver perso un paio di occhi e un amante.

Ciò che è reale, suppongo, resisterà. Il giocatore di scacchi di Poe non aveva del meno miracoloso per aver dentro un uomo vero, e quando l'uomo è partito, i giochi che aveva giocato non erano meno meravigliosi. L'analogia è falsa, naturalmente, ma essa contiene sia una promessa che un monito per ognuno di noi.

È Ottobre ora. L'estate è finita. Quasi ogni traccia dei mesi che hanno prodotto queste poesie sono state cancellate. Solo chiarimenti sono possibili, solo rimpianti.

Dire addio ad un fantasma è più definitivo che dire addio ad un amante. Perfino i morti ritornano, ma un fantasma, un tempo amato, partendo non riapparirà mai più.

Con amore,
Jack

Radar

A Postscript for Marianne Moore

No one exactly knows
Exactly how the clouds look in the sky
Or the shape of the mountains below them
Or the direction in which fish swim.
No one exactly knows.
The eye is jealous of whatever moves
And the heart
Is too far buried in the sand
To tell.

They are going on a journey
Those deep blue creatures
Passing us as if they were a sunshine
Look
Those fins, those closed eyes
Admiring each last drop of the ocean.

I crawled into bed with sorrow that night
Couldn't touch his fingers. See the splash
Of the water
The noisy movement of cloud
The push of the humpbacked mountains
Deep at the sand's edge.

Radar

Un postscriptum per Marianne Moore

Nessuno esattamente sa
Esattamente come le nuvole guardano in cielo
O l'ombra delle montagne sotto di loro
O la direzione in cui i pesci nuotano.
Nessuno esattamente sa.
Gli occhi sono gelosi di qualsiasi cosa si muova
E il cuore
È troppo in fondo sepolto nella sabbia
Per dirlo.

Loro proseguono un viaggio
Quelle creature del blu profondo
Ci passano oltre come fossero tramonti
Guarda
Quelle pinne, quegli occhi chiusi
Che ammirano ogni ultima goccia d'oceano.

Mi rigiravo nel letto sofferente quella notte
Che non potevo toccare le sue dita. Vedi lo spruzzo
Dell'acqua
Il rumoroso movimento della nuvola
La spinta delle montagne gibbose
Giù giù verso l'orlo della sabbia.



Jack Spicer [1925- 1965]

Jack Spicer nacque a Los Angeles nel 1925. Nel 1945 si trasferì per i suoi studi universitari a Berkeley presso la University of California. Lì strinse amicizia con Robin Blaser e Robert Duncan, quest'ultimo ebbe su di lui enorme influenza. Con loro e altri poeti, artisti, studenti diede vita a quella che fu chiamata "The San Francisco (o più scherzosamente Berkeley) Renaissance".

Fu quello un periodo molto intenso, tanto da far dire a Spicer che il 1946 fu l'anno della sua vera nascita. Poeta anarchico, scomodo, timido e passionale, si batté con vigore per i diritti degli omosessuali. Nel 1954 con cinque amici pittori aprì la "6" Gallery, dove poi per la prima volta Allen Ginsberg recitò "Howl" dando così l'avvio a quella corrente che fu la Beat Generation.

La ricerca poetica di Spicer sul suono e il *non sense* e la sua scrittura innovativa ebbero enorme rilievo nel periodo compreso fra gli anni '50 e gli anni '60. Pubblicò sette raccolte con piccoli editori, fra queste nel 1957 "*After Lorca*" e nel 1959 "*Billy The Kid*".

Morì a causa del suo alcolismo a soli quarant'anni a San Francisco nel 1965, lasciando una gran mole di appunti, lettere e manoscritti in seguito raccolti e pubblicati.

Poesia

After Lorca, 1957 // *Homage to Creeley*, 1959 // *Billy the Kid*, 1959 // *The Heads of the Town Up to the Aether*, 1962 // *Lament for the Makers*, 1962 // *The Holy Grail*, 1964 // *Dear Jack: The Spicer/Ferlinghetti Correspondence*, 1964 // *Language*, 1965 // *Book of Magazine Verse*, 1966 // *A Book of Music*, 1969 // *A Red Wheelbarrow*, 1971 // *15 False Propositions Against God*, 1974 // *Admonitions*, 1974 // *The Collected Books of Jack Spicer*, 1975 (ed. by Robin Blaser) // *One Night Stand and other Poems*, 1980 (ed. by Don Allen) // *Golem*, 1999

Prosa

The Tower of Babel: Detective Novel, 1994

Saggi

The House That Jack Built: The Collected Lectures of Jack Spicer, 1998 (ed. by [Peter Gizzi](#))



Lisa Sammarco

Quando Mss. Sammarco mi ha chiesto di scrivere questa breve nota su di lei, sinceramente più che esserne lusingato mi sono sentito molto imbarazzato. Non c'è molto da dire sul suo conto, o piuttosto dovrei dire che fin dall'inizio ho avvertito in lei una certa ritrosia a parlare di sé, tuttavia ho avuto modo di riconoscere in questa stessa il seme di quella tenacia, spesso fallimentare, che accompagna i timidi e gli *outsiders* (che io ben conosco). In un primo tempo, quando mi si presentò attraverso alcune sue poesie, che lei diceva essere risultate finaliste in alcuni concorsi, pensai volesse impressionarmi per attirare la mia attenzione; in seguito, leggendo altri testi da lei assemblati in piccole raccolte (mai pubblicate tra l'altro), pensai alla tipica adulazione che usano gli studenti verso i loro maestri quando li citano nei loro scritti spinti da una sorta d'infatuazione adolescenziale (ho riconosciuto Mark Strand, me stesso, ma anche pittori e musicisti). Non di meno con testi ibridi, fra la prosa e la poesia, ha cercato di presentare la sua poesia e me ad altri poeti pubblicandoli su vari blog letterari (che non so cosa siano) ricevendo tiepidi plausi. Credo che sia continuamente alla ricerca di una verità reale o di una realtà vera, e questo la rende innamorata e rabbiosa nel sentirsi non corrisposta, e forse è per questo che provo nei suoi confronti una empatica tenerezza. Mi ha detto che vive in Italia, in Costiera Amalfitana, prima o poi andrò a farle visita, le auguro che per allora sia riuscita a mettere il mare, il gabbiano, la scogliera nella sua poesia.

Jack Spicer
San Francisco, Summer 2009

INDICE

AFTER LORCA (DOPO LORCA)

- 5 *Introduction*
- 7 *These letters are to be as temporary*
- 9 **Ballad of Seven Passages**
- 11 **Frog**
- 13 *When I translate one of your poems*
- 15 **The Ballad of dead Woodcutter**
- 17 **Alba**
- 19 *I would like to make poems*
- 21 **He Died at Sunrise**
- 23 *When you had finished a poem*
- 25 **Friday , the 13th**
- 27 *Loneliness is necessary for pure poetry*
- 29 **Afternoon**
- 31 *This is the last letter*
- 33 **Radar**

- 35 **Jack Spicer**
- 36 **Lisa Sammarco**



(*Quaderni di traduzioni*, II, Settembre 2009)