

LA DIMORA DEL TEMPO SOSPESO



Reni Deiserová, nata il 17.5.1932 • morta il 4.10.1944 ad Auschwitz

REBSTEIN ARCHIVE
(I. Agosto 2007)

Indice

- Giuliano Mesa**, *Tiresia* (pg. 2-10)
- Nanni Cagnone**, *Armi senza insegne* (pg. 11-15)
- Massimo Sannelli**, *Da voi deriva. Nove omaggi* (pg. 16-28)
- Marina Pizzi**, *La devozione di stare* (pg. 29-31)
- Flavio Ermini**, *Nomothetes* (pg. 32-33)
- Biagio Cepollaro**, *Note per una critica futura* (pg. 34-40)
- Massimo Rizzante**, *L'immaginazione e i suoi fantasmi* (pg. 41-44)
- María Zambrano**, *Prima che si proferissero le parole* (pg. 45-46)
- Jude Stefan**, *Libères* (pg. 47-52)
- Giacomo Bergamini**, *La malattia delle parole* (pg. 53-58)
- Charles Baudelaire**, *Le voyage* (pg. 59-70)
- Ferruccio Masini**, *Per le cinque dita* (pg. 71-76)
- Alejandra Pizarnik**, *Poesie* (pg. 77-84)
- Jean-Luc Nancy**, *Fare i conti con la poesia* (pg. 85-88)
- Paul Celan**, *Sotto il tiro di presagi* (89-98)
- Antonella Anedda**, *Se ho scritto è per pensiero* (pg. 99-110)
- Ugo Ronfani**, *Stanze per Genet* (pg. 111-119)
- Wallace Stevens**, *A primitive like an orb* (pg. 120-131)
- Joan Navarro**, *Lluna de terra* (132-140)

Giuliano Mesa

Tiresia
oracoli, riflessi

*“devi tenerti in vita, Tiresia,
è il tuo discàpito”*

I. ornitomanzia. la discarica. Sitio Pangako

vedi. vento col volo, dentro, delle folaghe.
vedi che vengono dal mare e non vi tornano,
che fanno stormo con gli storni neri, lungo il fiume.
guarda come si avventano sul cibo,
come lo sbranano, sbranandosi,
piroettando in aria.
senti come gli stride il becco, gli speroni,
che gridano, artigliando, facendo scaravento, in muta,
ascoltane la lunga parata di conquista, il tanfo,
senti che vola su dalla discarica, l'alveo,
dove c'è il rigagnolo del fiume,
l'impasto di macerie,
dove c'è la casa dei dormienti.
che sognano di fare muta in ali
casa dei renitenti, repellenti,
ricovero al rigetto, e nutrimento, a loro,
scaraventati lì chissà da dove,
nel letame, nel loro lete, lenti,
a fare chicchi della terra nuova,
gomitoli di cenci, bipedi scarabei
che volano su in alto, a spicchi,
quando dall'alto arriva un'altra fame.

prova a guardare, prova a coprirti gli occhi.

II. piromanzia. le bambole di Bangkok

fumo. nugoli, sciami di guscî neri.
bruciano le mandorle degli occhi, le falene,
le dita piccole e incallite, le mani stanche, stanche.
bruciano, scarnite, a levigare guance,
i guscî gonfi delle palpebre
che si richiuderanno.
fumo portato via, che trascolora,
che porta via le guance, paffute, delle bambole,
le anche dondolanti, a fare il movimento di ripetere,
in altalena, in bilico di piede, che lenisce,
gioco che non finisce, mai,
che non arriva, mai,
tempo di ricordare, dopo,
di ritornare dove si era stati.
a fare il gioco del silenzio,
nel preparare doni, meraviglie, a milioni,
passate per le mani una ad una,
per farli scintillare, gli occhi stanchi,
tenerli aperti, sempre,
e quando arriva il fuoco, che sfavilla,
ecco, giocare a correr via,
gridando, ad occhi chiusi.

tu, se sai dire, dillo, dillo a qualcuno.

1

a ridirti che cosa?
dire dell'aria tersa,
della faringe chiusa,
la bramosia rafferma,
immobile,
questo non prendere e non perdere,
già perso, il tempo,
tutto il tempo,
nel solo segno certo: stringere,
chiudere,
senza più arrendersi al possibile

2

a chi ne darai conto?
per chi
sarai misura d'ore,
sarai levare, e battere,
costanza di respiro?
oppure la distanza, l'esser via,
il battito dell'ansia,
il corpo a riposarsi
dentro il suo tepore,
nel suo confine, lì,
confitto,
pietra nella polvere,
se vuoi

3

e lentamente
si riavvolge,
e si fa nodo,
grosso di gola,
giro di vortice
e vertigine,
sentendo tutto insieme,
che tutto è un solo tempo
che non c'è,
che non c'è tempo
e dopo,
che si placa,
quando puoi riascoltare
il fiato che respira,
la palpebra che batte,
senti salire su
fino alla nuca,
che come guaina,
come vagito,
ripete andare, fare,
fare parte

III. iatromanzia. Manhattan Project

nomi. nomina ancora, replica, schernisci.
consentine la crescita, riducine l'amalgama,
che si sparga, s'incàvi, scorra per ogni dove.
nomina sette volte il giorno e l'ora,
anche per oggi, fai tutta la trafila,
così non sarà invano.
ansima, rimugina, così non passerà,
non sarà vano tutto il suo disfare, facendo ancora spazio,
aprendo varchi, e che si schianti, poi, dentro il suo vuoto,
che te lo scava dentro, il tempo, il suo,
le grotte, gli antri, le caverne,
rigenerando te,
loculo di copule infinite,
l'eletto, per caso che dà gloria.
conta, che ti dà forza, ogni minuto,
trascorso nel decoro, e la tenacia, fiera,
poiché ne chiede il fato, e l'onniscienza,
strenua speranza, luce per i probi,
che invece era soltanto prova aperta,
esperimento, soltanto il contagiri dei motori,
il contabattiti, al cuore di chi sgancia,
e tu sei l'esperienza, la verifica.

prendi questo regalo e vattene, ora, ora che sai.

IV. oniromanzia. παιδος δ'ομματα νυξ ελαβεν

concave, ad accogliere, acqua di pioggia,
fitta, scura di polvere, e piume, albume,
lucidi, quei filamenti rossi, luci che sono lampi,
fanno tremare forte, l'acqua, nelle conche,
che sono mani semichiuse,
sono molluschi, muschio,
resina che brilla lucida,
dura, chiudendo le fessure.
sai. c'è solo il cavo, l'incavo, la conca.
non hai scavato tu, con le tue mani,
che tremolano morbide nel sonno, pingui,
né lui, da cui ricevi luce, e tu non sai
con quali arnesi, docili,
si fa la chirurgia.
con le sue tibie piccole, a condurmi,
titubante, che sento l'odore del tramonto,
le luci che si addensano, s'incrostano,
la stessa resina che cuoce nel tuo sonno,
gli stessi grumi che si ghiacciano,
dopo i rasoi, i forcipi, quel lento lampo,
scuro, che lo inscuriva, muto,
immobile, portandolo con sé.

la luce, questa luce, non sarà mai la tua.

4

c'è questa oscurità,
questo livore,
la patina, si dice,
la resina, l'ossido,
infine –
infine l'ombra che ricopre l'ombra?
sarà così davvero?

5

le parti,
quante sono,
per quante volte
ognuna
non ritorna,
le partenze,
il ripartirsi,
tu che rimani,
tu che non rimani,
quante,
ancora quante,
per sapere,
non voler più sapere

6

e dire le ultime parole?
e quali?
portarle via con sé?
e dove?

V. necromanzia. Οι αταφοι, Massengräber

dov'è sommersa dalla neve, le coltri,
là, dove la terra è bruna, tersa, senza solchi,
sulla soglia, prova a chiamare là, chiamare,
sentendo soltanto la tua voce, che chiama,
sotto le coltri, sotto
la neve luccicante,
sotto la terra nera,
chiama fino a sfinirti, a gemere.
non torneranno più, se non in sogno, insonni,
se non laggiù, la loro requie, dove?
le ombre vagheranno, qui, miriadi,
ancora a brulicare, loro,
cercando il loro nome.
e porti il latte, e il miele?
il vino dolce, la farina d'orzo?
non puoi nemmeno sentirli sibilare,
quel loro gracidare, lo sfrigolio, l'affanno,
il mormorio che fanno facendosi terra,
non senti, senti gracchiare il corvo,
che vede ritornare, l'ombra,
sulla neve, di un'altra luna gialla.
taci. porta le mani al viso, riannoda i tuoi capelli.

ancora non hai colto il tuo narciso, e il croco già fiorisce.

7 – epilogo

ti lascio qui
con queste nubi cariche di pioggia
striate da un bagliore
che ti risveglierà, anche domani,
quando avrai più ricordi
da pensare.
vado
nella penombra che rimane,
dove ritorno, adesso,
adesso che potrà ricominciare,
che potrei,
adesso c'è soltanto il desiderio:
lasciare, lasciare intatto
questo momento prima del dolore,
quando il dolore
è diventato nenia di conforto
e poi silenzio,
questo silenzio che sentiamo insieme,
adesso – è adesso che sappiamo,
in questo momento che divide
ti lascio qui

(22 luglio 2000 – 24 gennaio 2001)

Note

I. ornitomanzia. la discarica, Sitio Pangako.

Nel luglio 2000, la più grande discarica di Manila frana, seppellendo Sitio Pangako (“Terra Promessa”), una delle baraccopoli che la circondano, e uccidendo centinaia dei suoi abitanti, che vi sopravvivevano scavando tra i rifiuti.

II. piromanzia. le bambole di Bangogk.

Nel marzo 1993, a Nakhon Pathom, in Thailandia, si incendia e crolla una fabbrica di bambole. Cinquecento delle quattromila operaie, tutte ragazze, molte minorenni, che vi lavoravano in condizioni quasi schiavistiche, muiono nel rogo.

III. iatromanzia. Manhattan Project.

Esperimenti nucleari su popolazione civile o militare inconsapevole vennero realizzati negli Stati Uniti a partire dagli anni '40 e fino a trent'anni dopo, molti nell'ambito e col sostegno del cosiddetto Manhattan Project.

IV. oniromanzia. Παιδος δ' ομματα νυξ ελαβεν.

Verso la metà degli anni '90, i commercianti di organi, in particolare tra il Brasile e gli Stati Uniti, si specializzano nell'espiantare organi da corpi vivi, soprattutto di bambini. Il greco è di Callimaco, Inni, V, 83: “e la notte prese gli occhi del fanciullo”.

V. necromanzia. Οι αταφοι, Massengräben.

I morti insepolti, le fosse comuni...

Nanni Cagnone

Armi senza insegne

da: **Andatura**
(1977 – 1978)

sfinge simile, che non sei,
calcato palco,
nella più persa ciotola
provviste che tardi attirano:
medesima sfinge, che distoglie
che fa sedere anche premere
corpo piccolo apertamente:
sfinge, specchio bassissimo,
accoglienza per temere
usanze di tramonto,
dunque profonda, porta senza vento.
sarà stato il frutto luccicante.

*

primeggiante, parlante, in piume d'aria
non ancora si tinge, non ricade,
non offusca prontamente l'abbondanza.
ma esso scese, cosa senza premura
fa versata in pieno nella ruota e nell'ansa,
collare senza avvertimento,
forra schiarita che si adempie
e fa disuguaglianza.
una festa molto strappata
dove impigliarsi nascere molto meno.

*

preceduta da una via,
dove risuona adunanza di un oggetto,
tregua che non ripara
e luogo elevato che non sostiene,
terra secca da cui si getta
oriente occhio di un caso.
come nozze di asola di fibbia
attira e rinresce in aria mossa,
lievito se non trabocca,
veglia gesso cartone che si avvera
avendo di seguire
la macchia dello sguardo.

*

non propria difficile incavata
località che non passa
e assorto vicendevole velo
come nome riposto
lontanamente preso e sommesso
restituisce sveglia il suo turbine.
difetto di orizzonte, viene dopo,
smemorando lo aspettano,
non dà mattino, non porta
che oltre nella terra.

*

che subito svuota e subito nutre,
onda e prevalenza del ritorno.
lento di vagare cede e cinge,
ospiti raffermi accolse questa
augurata fruttiera
e in chiusa ariosa rinnovabile via
è l'aria che fa vento è mani vuote.
se ritira dall'intrico la sua lode,
sosia con forza, appare tolto
ma lieve impigliato non si sfilà,
attira quando dirada.
non se ne andarono nel solco
si tennero sull'erba come falce.

*

perchè è chiaro non viene seguito
nel più ampio destino nel presente,
tazza preparata da un'arsura
posandosi qui dove rovina.
perché chiaro, oppresso denso,
riunito nella forma di lambire
chiede difficilmente il
molto reciso.
esita se non attende,
quello che involve.

*

allora, presso la vita,
come fosse un prestito
un vuoto spostato,
allora confidiamo
che presto non luccichi
alcuno, ma
tenuto non visto
nella più alta ondeggiante
esistenza, sia
precipitoso come cenere
e difetto dell'occhio
qualunque cosa.

da: **Armi senza insegne**
(1987)

Appena giunto, nacqui a enormi
animali marosi, da pieghe d'argilla
e contesi colori, un appiglio
per tenere aperti gli occhi
mentre sfuggivo piano alla visione
per il mare che scuoteva
anche il ritorno.

Miracolosi tormenti premono risposta
mentre si estende una ruota,
un solo anno, cigolante accanto al letto,
e una da una opere senza prova
che legano il risveglio.
Dire addio con ogni dire,
un sonno uguale.

*

Raggiungere la morte
di un pensiero – sarà questa
giustizia, o congiungerlo vivente
all'opposto qualunque il suo merito,
finché accetti i tormenti
di non essere solo, e perda
la grazia in indurita bellezza.
Tenere fede alla prova,
passando la spirale
fino al colmo ove ripete
uguale. Un solo filo d'erba
divenuto tempesta,
un dio senza rimedio, inoperoso.

*

In un vuoto tra mura senza sonno
non si nasconde più, né può capire
un corpo in un corpo
o nascere all'inizio con prontezza.
Cerca l'acqua di un fiume,
acqua corrente che ora parla
e ora abbandona. Seguace delle cose
non si penta degli incanti,
di questa sua slegata cintura,
senza riposo sereno flutto
finché vorrà condurci somiglianza.

*

Scampato a quel voluto abbraccio,
con la misericordia di nuvole
e di attese, non se ne addossi il vanto.
Passivamente a un luogo viene mosso,
come oggetto svegliato da tumulto
che sopravvive al proprio turbamento.
Si domadi se ora lo appassiona
fatica d'incitarsi o compassione
di passare in altro. Parte estrema
di una parte, senza scampo,
resta fuori dello specchio, si riflette.

*

Regione del tramonto non aggiunge
ciò che avremmo da dire – ci allontana,
lasciando fermamente una pienezza
sopra queste parole. Chi ha invocato
crescere l'ombra, ora rimanga
bisbigliante furtivo, nel polvere sveglio
nel polline di forza dissoluto:
fiore come un lampo nella sabbia.

Nanni Cagnone, *Armi senza insegne*,
Milano, Coliseum Editore, 1988.

Massimo Sannelli

Da voi deriva. Nove omaggi

(2006)

*né manca il cibo con la vita al core;
perché da voi deriva,
e pare un fiume senza fondo o riva...*
(**Torquato Tasso**)

da **MALLARMÉ**

1.

Fuggito con vittoria il bel suicidio,
divina luce, sangue, oro, tempesta;
o riso se una porpora si appresta
a fare il mio marmo tomba di un dio.
Nessun frammento della gloria si ode,
è mezzanotte, nell'ombra che resta:
tranne il tesoro superbo di testa
che versa il sonno privo del rimedio
della luce, delizia eterna, capo
tuo, che conserva del cielo finito
l'infantile trionfo della chioma
con chiarezza posata sui cuscini.
Così è un casco di guerra nella giovane
imperatrice, e la rosa ne piove.

2.

Il vergine, il vivace, il bello oggi
tra poco apre con un colpo d'ala
il lago duro che calpesta il ghiaccio
trasparente nel gelo, e i voli immobili.
Un cigno antico ha ricordato sé
sublime, e disperato ora si libra:
chi non cantò lo spazio in cui la vita
fugge la noia abbagliante d'inverno.
Il collo scuoterà lo strazio candido
dal luogo imposto al cigno, che lo umilia,
non il suolo che incarcera le piume:
spirito che allo spazio il puro lume
dona e diventa statua nel rifiuto
che orna il Cigno nel suo bianco esilio.

3.

Violare la tua storia
è per un eroe timido:
se il suo tallone nudo
un lembo della terra
ha sfiorato. Al tuo ghiaccio
opposto, io non conosco
il peccato infantile
che non avrai vietato
di ridere, vincendo:
dimmi se non è gioia
la mia, tuono e rubino
ai mòzzi contemplare
(nell'aria traforata
dal fuoco, con i regni
giù sparsi) la morte
nella ruota dell'unico
mio carro vesperale.

da RIMBAUD

1.

La stella ha pianto rose
al cuore del tuo orecchio;
l'infinito si muove
dalla nuca alle reni;
il mare ha messo perle,
rosso, al tuo seno perso;
l'Uomo sanguina il nero
al tuo fianco signore.

2.

Un colpo del tuo dito sul tamburo
scarica tutti i suoni. La nuova armonia inizia!
Per un tuo passo si alza l'uomo nuovo
e parte.
La tua testa si volta: il nuovo amore!
La tua testa si gira: – il nuovo amore!
“Cambia la nostra vita, distruggi i flagelli:
il tempo per primo”, cantano questi
bambini. E: “Innalza come vuoi la pietra
delle nostre fortune e voglie”, ti pregano: tu
arrivi da sempre e andrai in ogni luogo.

3.

Tra le foglie (lo scrigno verde e oro),
tra le foglie che oscillano, e fioriscono
di grandi fiori in cui il bacio dorme,
vivo e feroce sopra questa forma
ricamata un fauno mostra gli occhi,
e azzanna i fiori rossi con i denti
bianchi. Bruno e sanguigno come un vino
antico, inizia a ridere tra i rami.
Dopo la fuga (come uno scoiattolo)
la sua risata è ancora in ogni foglia;
vediamo il Bacio d'oro del Bosco stare fermo
in sé: per la paura di un fringuello.

4.

Quando il mondo sarà
ridotto a un solo bosco
nero per le due coppie
dei nostri occhi stupiti
(in una spiaggia per
due bambini fedeli)
in una musicale
casa per questa chiara
nostra simpatia,
vi troverò. Non sia
qui in basso altro che
un vecchio solo, calmo
e bello, circondato
da un “inaudito lusso”,
e io ai vostri piedi.
Se potrò realizzare
tutti i vostri ricordi
(che io sia quella che
sa come incatenarvi),
io vi soffocherò.

*

Quando siamo più forti
(chi indietreggia? più allegri)
chi cade nel ridicolo?
Quando siamo cattivi,
che si farà di noi?
Ornatevi, danzate,
ridete: io non potrò
mai gettare l'Amore.

5.

È davanti a una neve l'Essere di Bellezza
altissimo. Per fischi distruttivi e per cerchi
di suono sordo cresce, matura molto, trema
come un'anima il corpo adorato; e ferite
scarlatte e nere squillano sulla carne superba.
I colori che sono vitali ora anneriscono
e danzano, ed esultano intorno alla Visione,
sul cantiere. Si alzano i brividi e il rumore,
e il sapore esaltato degli effetti sopporta
i sibili mortali e le musiche rauche
che il Mondo, da lontano, lancia sopra la nostra
Bellezza madre – e indietreggia e si alza.
Le nostre ossa hanno quindi la nuova veste
del corpo innamorato – La faccia cinerina
e lo scudo di crine, le braccia di cristallo!
Cannone, su cui devo abbattermi, attraverso
la mischia negli alberi e l'aria fine!

6.

Per l'infanzia di Elena
tremarono le ombre
e i boschi, e il seno
dei poveri e le favole
del cielo;
e i suoi occhi e la danza
sono maggiori anche
delle luci preziose,
delle influenze fredde,
del piacere in un'ora
e in una scena uniche.

7.

Riso infantile, schiava
discrezione e decoro
verginale, terrore
dei visi e degli oggetti
qui, siate benedetti
dal ricordo di questa
veglia. Che cominciava
rozza: e adesso finisce
con angeli di fuoco
e gelo. Santa veglia
breve d'ebbrezza, anche
per questa sola maschera
per cui ci onori. Metodo,
ti sosteniamo! Noi
ricordiamo che ieri
tu hai glorificato
ogni età nostra. Crediamo
nel veleno. Sappiamo
sacrificare tutta
la vita tutti i giorni.
È ora di Assassini.

da **SIMONE WEIL**

Frammento di verziere

...

né verziere né fiore
ci apparve. Era lo spazio
enorme in cui la luce
è, il vuoto è, e lo spazio
presente in ogni spazio
che riempie il cuore e lava
gli occhi quasi ciechi.

da **JEAN CASSOU**

Tre madrigali

1.

Questa non è la vita e non è il vuoto:
sono nell'interregno i nati-morti,
accese trasparenze e spente, fioche
memorie e lampi, in cui tace la storia.
Ridursi è gioia, scomparire è gloria:
con loro brucia, ad ali tese, Psiche.

2.

A casa di fuoco il cielo di pietra,
ma ala d'angelo al cielo di pietra!
Nel rapporto infinito, alla sua luce,
tu sei l'alito breve d'aria, soffice
lingua contraria alla gemma dei vènti
nemici: tu innalzi i nuovi regni.

3.

Stelle, chi fu bersaglio delle grida
vostre, da voi cacciato, tollerate-
lo nelle balze ardenti del pianeta:
là non appare. Volontà notturne,
dolci occhi e cuori, fedi, distraetevi;
o morte e morti, non volate sopra
la terra nuda. Qui il cervo non regge,
la fronte china nel cervo qui piange,
che vi sogna la sera, e vi ritrova.

da **AMIEL**

Qualunque viola è un fiore
solo, nella sua specie:
nascendo porta luce,
nella notte è splendore.
Si mostra e poi si vela
come il sogno all'aurora:
l'origine è segreta,
la sua fine si ignora.
Imbalsamiamo i doni
e il fresco della viola,
l'incanto della forma
prima che ci abbandoni:
qualunque viola è un fiore,
nella sua specie è sola.

da **BAUDELAIRE**

1.

La Natura è una Chiesa:
a volte le colonne
viventi fanno uscire
parole incerte; l'uomo
vi passa tra le selve
di simboli con l'occhio
familiare. Qui gli echi
lontani si confondono
nell'unità di un utero,
notte e chiarore enorme:
i profumi, i colori,
i suoni si rispondono.
Esistono profumi
puliti come il corpo
infantile, soavi
come gli oboi e verdi
come l'erba; altri sono
vittoriosi e impudichi.
Si sente l'espansione
delle cose infinite:

l'ambra, il muschio, l'incenso,
il benzoino cantano
la vita in mente e sensi.

2.

Chi insaziabilmente
adora il nero e il dubbio,
non piange come Ovidio
esiliato dal suo
paradiso latino.
Cieli violati come
i greti, la superbia
in voi si rispecchia.
Le vostre vaste nuvole
affossano il mio sogno;
i vostri lampi sono
un riflesso del mondo
dei morti, e gode il cuore.

da **ARTAUD**

1.

Il cielo torna liquido e la vita
bolle, la città brucia e la poesia
graffia la vita! Un seno verginale
ora ti assilla.
Foresta, massa di occhi, ed esaltata
la moltiplicazione dei pinoli;
chiome barbare, voi poeti sopra
cavalli e cani!
L'occhio infuria, gira la lingua, il cielo
alle narici vola come latte
blu: dalla vostra bocca, cuori acidi,
donne, io pendo.

2.

dio-il-cane e la sua lingua
con me: la lingua tra-
passa la crosta della
doppia calotta a vòlta
della terra che prude...
c'è il triangolo acquatico
che va come la cimice:
sotto la calda cimice
si volta come lama...
sotto i seni terrestri
dio-la-cagna si esilia:
seni di terra e acqua
gelata ora umiliano
la sua lingua profonda.
Col martello la Vergine
distruggerà le cave,
e giù il cranio del cane
stellare ora sente
che il piano agro cresce.

3.

L'oro che sale, il silenzio veemente
gettato sul tuo corpo, e anche l'albero
che porti ancora, e il morto che si muove:
nella fibra del tuo cuore scarlatto
osserva come girano qui i fusi:
il cuore grande in cui il Sole si esalta
mentre questo oro abbandona le tue ossa.
Ecco il paesaggio acerbo sullo sfondo
che si rivela mentre tu cammini.
Supera te l'eterno; non tu il ponte!

4.

L'aceto e il latte, il cielo, il mare, il corpo
spesso del firmamento,
tutto lavora in questo turbamento
che sta nel cuore compatto dell'ombra.
Il cuore che si apre, un astro solido
sdoppiato e sparso in cielo,
il cielo che si incrina
allo squillo del Sole,
fanno lo stesso, lo stesso rumore
della notte e dei rami in pieno vento.

5.

E l'amore? Bisogna liberarsi
di questa impurità ereditaria:
il parassita stellare vi siede
e siede bene.
L'organo, l'organo che picchia l'aria
e la risacca del mare cattivo
sembrano la musica nascosta
del sogno ambiguo.
Di Lei, di noi o anche di quest'anima
che fu invitata alla nostra festa
dicci: Chi è l'ingannato, Ispiratore
di ogni infamia?
La donna che riposa nel mio letto
e condivide l'aria della camera
ai dadi può giocare il cielo vero
della mia mente.

da **LAFORGUE**

Sii calmo. Sii il Tuo Sguardo
e l'anima compiuta;
dammi materia brutta
e io porterò l'arte.
Capolavoro senza
idea-madre ed esempio!
Non si deve abbracciare
anche un grido del Limbo
prolifero? Va bene:
so che il vostro egoismo
è solido al

da **EMILY DICKINSON**

1.

Studio per loro –
Cerco il buio,
Finché non sono pronta.
Questa fatica è la sobria
Fatica:
Con questa sola dolcezza
Che basta – il digiuno che
Offre per loro un cibo più puro,
Come io posso:
Se no, avrò lo slancio, avuto,
Del Progetto –

2.

Di' tutto il vero, dillo obliquo –
Il trionfo è nel cerchio –
Troppo splendore per nostra
Gioia – fioca –
La sorpresa superba
Del vero – è, come il fulmine ai Bambini
È
Facilitato da parole umane:
O il vero abbaglia piano,
O acceca il mondo –

3.

Troppo vile la morte
Per te: un Greco lo può –
Vivere, Amore, è peggio –
E ti offro anche questo –
La Morte scarsa è morta:
Ma nella vita esiste
La Morte in molti modi –
Senza il Sonno dei morti.

4.

Questa è la fine muta
Di tutte le Speranze:
Il Mattino a colori
Venuto a me, è veloce
E aspra la sua fine.
Non si aprì mai Germoglio
Più ardito sullo Stelo;
Né Verme fu più atroce
Che ferì una Radice

Marina Pizzi

La devozione di stare

Campanile di salsedine

Murato soffio s'infilza la nascita
con scisso suono che sarà di grido
quale felice tonfo il ripetente
cuore parente d'altro corpo sfatto.
In mille aureole lo diranno bello
o brutto qualsivoglia nel tremore
azione di rimando poi la morte.
Fiacco consunto atleta al trampolino
il polo non sorprende di contare
esatta scelta a dadi in fitti tiri.
Campanile di salsedine i senno.

Rotti gli argini

Argine fu il respiro chiuso in argine
quando le rotte delle sfingi davano
leccornia la ninna della gloria
la culla appena ansante della morte.
In gioventù l'autunno porge abbraccio
cielo di foglie colorati comi
migrazioni le tombe dell'andarsene
se sotto servitù soltanto nascere.
Sfuma la voglia del conteso amore
che scale s'indispose e resta fermo.

Gelanti gioie tutto il calendario

Dal tondo della schiera vuole andarsene
minuta in mille scogli la sua tema.
Moderno intrigo il luccio col mercurio
letali accasa le convalescenze
gridii di gole senza più perno.
Gelanti gioie tutto il calendario
esausto del silenzio ricorrente
il ripetente nomade viatico.

Stretto il lunario

La mina dentro inaccia d'esplosione
il triste evento che le dà da vivere
sommersa al sangue divorata d'acqua.
Stretto il lunario che t'offende vivere
dà somme vecchie, chiese senza altare
remoti amici non tenuti mai.
I classici si smerciano al macello
nulla s'impara in simile cicala
minata alquanto lapide la casa.

Stirpe d'angolo

Non piange il cuore che rispetto poco,
come stirpe a condividere l'angolo
pegno nudo sudario precocissimo.
Soggetto d'elemosina la singola
gerla d'attesa saturnina lapide
turno scorsoio non sognare nulla.
Una stanza di apolidi percorsi
è la cenere in stazza di promessa
né nel cipresso il tranquillante foderò.

Sibilati delitti

Le gioie del ventaglio stanno in pasto
ai tarli. Micro di micro il mio giorno
avvalora asfodeli zeri liberi
neutre brecce le carcasse unità.
Non vissi padre né vissi maestri
ma sibilati delitti per pena.
Marchiante rotta non potetti il ponte
giacché credo è precipizio mio proprio,
il breve breve lugubre tentacolo,
perennità miserrima l'io sono.

Ludi da spine

Molti morti le piramidi eressero
per la gloria dell'unico defunto.
Il gatto del mercato aspetta avanzi
dall'avarizia della cattiva vanga.
I ludi delle rondini pochissime
la conversione possono dei fossili.
Arrida a te che mi fai da nemica
il pettirosso che le spine toglie.

Marina Pizzi, *La devozione di stare*
Verona, Anterem Edizioni, 1994.

Flavio Ermini

Nomothetes

*Nel linguaggio non cerchiamo nulla, piuttosto
costruiamo qualcosa.*

Wittgenstein

*La scrittura è inseparabile dal divenire: scrivendo
si diventa nutrice, si diventa animale o vegetale,
si diventa molecola.*

Deleuze

Ognuno dei passi che il poeta arrischia porta al vivo e originario soggiornare presso le cose, a cogliere la tonalità fondamentale della loro voce, a nominarla.

Con ognuno di quei passi il poeta prende congedo dalle grammatiche dell'ascolto conosciute e accede alla lingua che crea, alla sapienza antica dei Nomothetes, i quali, dando i nomi a luoghi e cose, diedero vita al mutevole e vario orizzonte del mondo.

I nomi sono la decisione intransitiva, l'iniziativa inaugurale che stringe insieme i tratti più disparati degli eventi. E il poeta, come il legislatore dell'età più antica della lingua, con i nomi rende accessibile lo spettacolo a cui senza consapevolezza partecipiamo. Moderno nomoteta, si espone al principio della necessità che lo ha fatto pensare. Per effetto di un gesto interiore testimonia che il problema dell'origine della parola è una questione capitale: concerne la provenienza della sua essenza.

Prima dell'espressione c'è il nulla. Solo la parola proverà che vi si doveva trovare qualcosa piuttosto che niente. Scrivere è un'attesa e insieme un approssimarsi verso l'aperto, in cui la presenza è costretta a muoversi sul terreno dell'assenza, a lasciarsi disvelare dal suo stesso sottrarsi. Ma poi cercare un verso vuol dire, sì, scoprire o riscoprire un accento nuovo nel gioco smisurato della letteratura, ma significa soprattutto "pensare".

Ma c'è qualcosa da aggiungere e riguarda il vero: un termine primitivo che indica propriamente il riconoscimento di un pensiero nell'incontro con la sua necessità.

Il poeta esperisce il vero nel momento in cui scopre che quanto dice e fa corrisponde alla necessità di dirlo e farlo, producendo nel pensiero un'effettiva modificazione.

Nel convertire in parola ciò che normalmente resta rinchiuso nella vita separata di ogni conoscenza, il poeta indica che non esiste solo una ragione immanente al discorso e fondata sulla non-contraddizione. Segnala un altro sistema di pensiero, preesistente al senso comune e al moto intenzionante della comunicazione; un pensiero fondato su un

sentire dove i contrari sono complementari e gli opposti si richiamano, e su un gesto vocale dov'è custodita la differenza che il mondo, costituendosi in categorie, sopprime.

C'è in Platone piena consapevolezza di questo passaggio in una esplicita dichiarazione: «Sembra che finora ciascuno ci abbia narrato una specie di favola, quasi fossimo bimbi».

Quella «specie di favola» consentiva tuttavia di far dire alla parola più di quel che essa intendesse dire, aprendo la strada al possibile, a ciò che poteva esistere. Le faceva dire «quel dir-più che è l'esatta verità del dire» (Nancy).

Di nuovo, oggi, la parola poetica tende a istituire una strana parentela «tra ciò che per lungo tempo fu temuto come grido e ciò che per lungo tempo fu atteso come canto» (Foucault). Fa segno a un codice non preesistente. Con maggiore esattezza: fa segno all'unità pre-riflessiva, pre-concettuale che si espone al mondo prima del pensiero cosciente e razionale.

In questo senso la parola enuncia un principio poetico a noi anteriore, manifestandoci che la condizione della nostra capacità di parlare non sta nell'esigenza di comunicare, ma nell'ascolto dell'appello che il linguaggio ci rivolge. In altro senso, è come se il testo poetico dicesse: «Andate a vedere voi stessi, se non volete credermi», esattamente come leggiamo in conclusione del sesto canto di Maldoror, a dimostrazione che la poesia è e poi anche non è «una specie di favola».

La parola ci chiama e ci interroga dal silenzio che essa stessa incarna e che alla fine costituisce il destino nel quale scopriamo di essere coinvolti.

In un passaggio che attraversa e travalica il vissuto e il vivibile, fa nascere in noi una terza persona che ci spoglia del potere di dire *Io* e ci induce ad affrontare un volto sconosciuto.

La parola poetica, scrive Gargani, «sorprende noi stessi e ci insegna qual è il nostro pensiero». E' dunque in qualche modo l'atto di coraggio e di rischio che ci consente di accedere al vero, che è al tempo stesso il piacere del pensare e l'emozione della libertà.

Flavio Ermini, *Antiterra*
Novi Ligure, Edizioni Joker, 2006.

Biagio Cepollaro

Note per una critica futura

(2006)

Nota 1

Cosa vuol dire, leggendo della poesia, fare poi della critica? Cosa vuol dire oggi, in un tempo in cui il testo come entità semiologica, tende ad avere diverso statuto, incalzato dall'oralità secondaria della telematica e dall'utilizzo di altri media, diversi dal libro, con relative implicazioni?

Paradossalmente l'esteriorizzazione a cui sembra richiamare il mutamento del paesaggio tecnologico, invita, può invitare, ad una *concentrazione* maggiore sull'atto di lettura (a monitor, su foglio appena uscito dalla stampante, su pagina densa di libro)...

Così come nelle città del Nord, freddissime d'inverno, ha sapore e importanza particolare, ritrovarsi insieme al chiuso, magari a cantare, di certo a bere...

Ma è condizione nuova ed è tutta da riconfigurare.

Occorre, tra l'altro, indagare sul senso da dare, o da ritrovare, a quel termine *concentrazione*, che potrebbe rivelarsi, in profondità e sorprendentemente, come il suo contrario apparente: *dispersione*. Esiste insomma una dispersività che, invece di disperdere, *raccolga*, che raccolga proprio nel senso etimologico, nel senso eracliteo?

Nota 2

Le dimensioni a cui un testo poetico allude, il crocevia di informazioni in cui consiste, anche quando si irrigidisce in una pretesa autoreferenziale, anche quando esibisce la sua letterarietà come un luogo atemporale e impermeabile, sono troppo presenti perché sia possibile ignorarle.

Certo, vi sono testi che *indicano* questa molteplicità di attraversamenti, altri testi che addirittura *mimano* il caotico sovrapporsi di informazioni, ma il punto è sempre, per chi legge, riuscire ad individuare il *punto di vista*, la posizione, il contributo di intelligenza che non è calco ma fattura originale dell'autore.

Perché dall'altra parte del testo c'è un autore: qualcuno che ha ridotto la molteplicità ad una serie di *scelte discrete*: ha scelto per noi un lessico, una sintassi, una ritmica. Oppure si può dire che da queste cose è *stato scelto*. Se si dice in questo secondo modo, la ragione sta nel fatto che si sottolinea la parte non consapevole dell'agire artistico. Dunque alla fine il paradosso di un agire non consapevole capace di questi attraversamenti molteplici...

E allora da dove origina uno stile piuttosto che un altro? Una selezione lessicale, sintattica, ritmica, piuttosto che un'altra? Il critico dovrebbe, tra l'altro, forse mostrare proprio la *necessità* di questa *riduzione* (la configurazione formale): in questa sottrazione di

possibilità, tra l'altro, sta il segreto dell'efficacia di quella allusione alla molteplicità di dimensioni...

Nota 3

Le convenzioni letterarie, e in genere, le strutture che permangono nel tempo, riconoscibili socialmente come arte, le fondamenta antropologiche della poesia, sopravvivono attraverso i secoli e le tecnologie, mutando continuamente, non solo nell'utilizzo dei materiali ma anche nelle funzioni.

E così da un certo punto di vista l'*oralità primaria* delle epoche prima dell'invenzione della scrittura e della stampa, e l'*oralità secondaria* indotta dalle nuove tecnologie, non sposterebbero nulla di fondamentale per quel che concerne il 'fenomeno di lunga durata' di cui parla Inglese che è l'arte o la poesia, in questo caso.

Eppure le convenzioni di volta in volta devono essere *animate* per poter vivere; il rito continuamente deve rinnovarsi come *esperienza di qualcuno*, anzi come esperienza di più di uno...

Ed è da *questo* lato, dal lato di chi rinnova il rito, dal lato delle sue concrete circostanze storiche peculiari, che la nostra attenzione si sposta, quando si formula la domanda intorno a quel *leggere*, che definiamo *critica*.

La critica sarebbe innanzitutto un *atto di lettura che attualizza*, in senso letterale, una *ritualità dell'immaginazione e del pensiero*. Ma i modi dell'immaginazione e del pensiero sono sempre legati a contesti *peculiari*: forse è proprio questo lo *specifico* di una critica che riemerge come bisogno, bisogno di tratteggiare delle peculiarità.

Chi fa la poesia sente oscuramente che i modi della critica, cioè i modi della lettura, devono rinnovarsi nel rinnovarsi dei contesti... Ogni atto di lettura ripercorre le scelte, le prospettive complessive a partire dalle quali le selezioni (lessicali, sintattiche, ritmiche, metriche etc.) si sono realizzate. Questi punti di vista si ancorano alla radice doppia del dentro e del fuori, della molteplicità degli attraversamenti e delle scelte compiute: tutto ciò va ripercorso accettandone le sollecitazioni, amplificando questo o quell'aspetto dell'insieme.

Rispondere a tali sollecitazioni (di immaginazione e pensiero) significa, tra l'altro, *leggere*; ricostruire il punto di vista significa, tra l'altro, *interpretare*: aggiungere una chiave al mazzo delle esperienze possibili.

Nota 4

L'atto di lettura del critico, nella sua imprevedibilità di esperienza, resta comunque un gesto disciplinato. Innanzitutto diventano assai problematiche le classificazioni che veicolano, in modo più o meno implicito, delle ipostatizzazioni e delle ontologizzazioni del testo. Le classificazioni nascono soprattutto dall'esigenza *economica* di produrre dei

segni che hanno funzione distintiva, ma l'atto di lettura come *'esperienza di qualcuno, anzi come esperienza di più di uno'*, come si diceva nella *Nota 3*, segue non una logica dell'economia ma una logica della *moltiplicazione e dell'amplificazione semantica per risonanza*.

Non si tratta, leggendo, di ridurre i molti all'uno ma al contrario di moltiplicare la prodigiosa sintesi in cui consiste il testo, nella molteplicità degli esiti possibili: la *ritualità dell'immaginazione e del pensiero* è, tra l'altro, proprio questo *rispondere* del lettore, questo ripercorrere, a partire dalla configurazione formale del testo, le scelte e gli esiti possibili di *quelle* scelte.

Leggere è insomma un lasciar risuonare una chiave provando ad aprire altre porte, già comprese nel testo, ma *ancora* silenti. In questo senso il testo importa soprattutto per quel che non dice, non perché non l'avrebbe mai detto, ma perché ciò che ha detto attendeva il lettore per poter esser ascoltato, per risuonare. Ecco perché in una poesia, precisa nella sua configurazione formale, ogni elemento è semantizzato.

Nota 5

In un certo senso la critica negativa non ha motivo di esserci. L'atto di lettura è promessa di esperienza e l'esperienza che si ritiene non valida, non significativa, è un'esperienza interrotta, morta al suo nascere, come un passo che non segue l'altro. Il critico non ha motivi per censurare, semplicemente smette di leggere. Censurare comporta un passaggio dal piano dell'esperienza della lettura a quello delle razionalizzanti ipostasi del gusto. Questo è il nodo che permette all'ideologia di sostituirsi all'atto di lettura finendo per adulterare l'intero processo.

L'atto 'positivo' del critico, come *lasciar risuonare una chiave provando ad aprire altre porte*, non abbisogna di sostegni esterni, ideologici, gli strumenti di cui fa uso sono subordinati all'esperienza che va facendo, così come scarponi, corde, e altro necessitano a chi va per monti.

Alla fine della lettura ci sarà ancora il testo e la sua moltiplicazione, la *risposta, l'attualizzazione di possibili sensi*, mentre nel caso della critica negativa, della censura, il testo non c'è più e vi sono soltanto ribaditi i punti di partenza del critico, le sue convinzioni più o meno sclerotiche, i suoi fantasmi identitari.

L'ascolto di chi legge è già un rispondere se leggere è appunto riattivazione di una ritualità dell'immaginazione e del pensiero.

L'atto di lettura, insomma, o avviene o non avviene. L'esperienza o avviene o non avviene. Ma se non avviene non vi sarà nulla da dire, così come degli innumerevoli eventi di una giornata nessuno fa cenno perché ritenuti *non pertinenti*.

Il punto non è stabilire, leggendo, dei valori, e delle relazioni tra valori, ma *leggere*, appunto. La materia del testo in qualche caso non ci abbandona dopo la lettura, noi continuiamo a parlare la nostra lingua ma, in modo appena percettibile, questa, dopo l'esperienza della lettura, risuona *diversa*.

Quando si dice banalmente che la lettura arricchisce non ci si riferisce a dei contenuti ma all'ampiezza dei toni e delle tonalità di cui siamo capaci. L'esperienza della lettura,

come ogni altra esperienza, in misura diversa, coinvolge simultaneamente i livelli mentali, emotivi e fisici: il lettore dovrebbe in questo caso, dopo la lettura, ritrovare in sé un'ampiezza di spettro del pensare, del sentire e dell'immaginare, accresciuta e approfondita.

Nota 6

Il *nuovo* non è costitutivo del testo ma dell'esperienza che del testo si fa.

Si possono leggere molte volte gli stessi libri perché ogni volta quei libri sono nuovi nell'interazione con il lettore. Il nuovo non è categoria ontologica ma relativa all'esperienza di qualcuno...D'altra parte l'esperienza perché sia tale è sempre nuova.

L'ideologia moderna dell'avanguardia trova uno dei suoi fondamenti nell'*ontologizzazione del nuovo* così come l'ideologia postmoderna lo trova nella sua negazione. Anche qui alla concretezza delle relazioni, dagli esiti sempre imprevedibili, si è sostituita l'astratta identità di un' ipostasi.

Quindi *il nuovo non sembra ridursi ad un oggetto ma sembra piuttosto essere una relazione di volta in volta imprevedibile.*

Tale aggettivo non andrebbe mai sostantivato, reso sostanza: vuol dire cose diverse di volta in volta in contesti diversi. Per un lettore non dovrebbe porsi tale questione: la lettura non cerca il nuovo perché essa stessa in quanto *esperienza di qualcuno*, se davvero è tale, se davvero riesce a riattivare una *ritualità dell'immaginazione e del pensiero*, è sempre nuova.

Nota 7

Il detto goethiano 'si fa ciò che si è', riferito all'arte, può anche voler dire che *leggere è sempre un leggere tra le righe*. L'extratestuale coincide con ciò che traspare tra le righe, non come qualcosa di estraneo al testo ma come qualcosa che sembra averlo generato; alla fine della lettura sarà il suo senso, anzi, *un* suo senso. La scelta lessicale, la voce che cova nelle relazioni fonosimboliche, l'intero impianto retorico sono la *materia* del senso e dei sensi da ricostruire, da ripercorrere.

Le porte che la lettura dovrà aprire sono le porte che alludono all'esperienza dell'autore che la prodigiosa sintesi del testo racchiude, socchiuse.

Più accosto è il movimento della lettura ai passi che il testo compie, più si avvicina il momento in cui si profila il senso, cioè l'esperienza di uno *tende* a diventare l'esperienza di un altro.

Ricostruire il punto di vista significa interpretare: non abbiamo mai di fronte ciò che un autore è ma sempre ciò che un autore ha fatto. Eppure ciò che ha fatto lo possiamo interpretare leggendo tra le righe ciò che lui è. Credevamo di esserci appiattiti sulle parole

del testo, sul testo come insieme di parole, e ci ritroviamo, invece, con un possibile distillato di umana esperienza.

Nota 8

Una poesia, alla lettura, innanzitutto consiste in un insieme di parole collocate e collegate in modo tale da essere riconosciute come poesia, appunto. Il Poetico costituisce l'orizzonte d'attesa della poesia anche se spesso quando la Poesia viene riconosciuta, il Poetico è costretto a riconfigurarsi.

La tautologia che lega Poesia e Poetico non è statica ma continuamente si trasforma al suo interno. Ciò che ieri, in molti casi, aveva funzione politico-religiosa, oggi ha funzione estetica.

Ma si potrebbe anche notare come molta della produzione estetica attuale (non certamente poetica per questione di mancata diffusione, ma massmediale) ha funzione politica e mitologica. Su questa ultima condizione si è spesso in passato concentrata la critica della cultura, essa stessa, come si è detto, ipostatizzante.

La presunta separatezza della sfera estetica da quella morale, psicologica, religiosa, economica e politica, alimenta uno di quei pregiudizi che hanno caricato la stessa sfera dell'arte di tutto il peso di queste mutilazioni. L'egotismo dell'artista potrebbe essere considerato anche come una conseguenza di questo sovraccarico, quasi a compensazione e a risarcimento della frattura.

La ricerca del nuovo del moderno si è così concentrata, per lo più, sulle parole e sul modo di collocarle e collegarle, più che sul nuovo come *una relazione di volta in volta imprevedibile*, come una *qualità dell'esperienza* non mutilata, non relegata alla sfera estetica, salvo il rovesciamento pure e semplice delle poetiche nelle ideologie.

Le avanguardie storiche, tra l'altro, hanno preparato il terreno per ciò che sarebbe diventata l'estetizzazione della vita e della politica: la vita, o meglio, le *rappresentazioni* della vita, come opera d'arte. L'universo massmediale ha potenziato tecnologicamente in modo esponenziale la forza e la pervasività di queste rappresentazioni, riducendo e standardizzando ma anche offrendo, in qualche caso, stimoli alla ricerca artistica, dal momento che spesso un nuovo medium retroagisce su quello precedente.

Una lettura che legga tra le righe tende a ricomporre ciò che è stato diviso: la logica della *moltiplicazione e dell'amplificazione semantica per risonanza* aprirà le porte che il Poetico costituito, nella separatezza della sfera dell'arte, tende a lasciar chiuse.

Leggere tra le righe potrebbe voler dire allora ricondurre il testo alla sua potenzialità morale, psicologica, politica...

Nota 9

Se goethianamente bisogna *essere* qualcosa per *fare* qualcosa, ciò vale anche per il lettore. Un lettore potrà aprire solo le porte del testo di cui in qualche modo, anche solo per un presentimento, aveva la chiave. *Conoscere qui è più che mai riconoscere*. E la gratitudine del lettore, ad esperienza compiuta, è propriamente riconoscenza.

La chiave in questione non è soprattutto nozione stilistico-retorica. Tale modo di intendere i prerequisiti del lettore sono da ascrivere a quella concezione romantico-avanguardista-postmoderna della *separatezza* sostanziale dell'arte. La chiave in questione appartiene piuttosto a quel percorso inverso che dalla separatezza porta alla *reintegrazione*: il leggere tra le righe. *Reintegrazione non è altro che ricostruzione di una prospettiva*, aggiungere una chiave al mazzo delle esperienze possibili, *ricondere il testo alla sua potenzialità morale, psicologica, politica ...*, appunto.

Il cosiddetto godimento estetico può essere considerato come un effetto collaterale di questa reintegrazione che è, insieme, cognitiva, emotiva e, in una certa misura, fisica.

Le fondamenta antropologiche della poesia, ciò che della poesia e dell'arte fa fenomeni di 'lunga durata', si ritrovano proprio in questo carattere di reintegrazione simbolica. La lettura che si limita all'analisi stilistico-retorica spesso finisce con ipostatizzare le convenzioni letterarie, rendendo il testo simile ad un feticcio, mentre, come si è detto nella *Nota 3*, *le convenzioni di volta in volta devono essere animate per poter vivere; il rito continuamente deve rinnovarsi come esperienza di qualcuno, anzi come esperienza di più di uno...*

Nota 10

Ricondurre il testo *alla sua potenzialità morale, psicologica, politica*, tenderebbe a radicare l'atto della lettura nelle fondamenta antropologiche della poesia, riconoscendole pienamente.

Il testo si presta alla lettura come una voce che parla ai molti anche se in pochi o pochissimi ascoltano.

Ciò vuol dire che il significato sociale della poesia è *costitutivo*, non contingente. Ed è puramente una questione quantitativa la cerchia dei lettori potenziali o reali, dal momento che sul piano della qualità, e quindi anche della qualità dell'umana esperienza, i lettori per un testo sono sempre e, sin dall'inizio, una possibilità indefinita nello spazio e nel tempo.

A fronte della reintegrazione simbolica dei piani molteplici dell'esperienza umana, massima promessa che l'arte condivide con ogni *ritualità dell'immaginazione e del pensiero*, le persistenze egotiche di matrice romantica, relative alla confusione tra individualismo proprietario borghese ed epopea dell'Io, possono anche passare in secondo piano.

Così come le lamentazioni sempre pronte a richiedere risarcimenti in termini di fama, se non di danaro, sembrano fraintendere il carattere sociale costitutivo della poesia e dell'arte. Perdendo il senso e il gusto della festa, resta, in non pochi casi, solo l'accumulo dell'amarezza: ciò è davvero un peccato.

Nota 11

Dunque sembra che potremmo scegliere di confrontare, tra le tante, due strade che qui con chiarezza si scorgono: una è quella dell'estetizzazione della lettura (insistenza sulla separatezza del testo con rischio di asfissia autoreferenziale o sulla classificazione che fa, dei termini distintivi, delle categorie interpretative, non sempre rispettose della peculiarità dei testi), l'altra, quella della *reintegrazione*, che si è chiamata lettura come attualizzazione della *ritualità dell'immaginazione e del pensiero* che punti alla *potenzialità morale, psicologica, politica* del testo attraverso la *moltiplicazione e l'amplificazione semantica per risonanza*.

Nel primo caso l'analisi, più o meno compiutamente testuale, in definitiva ci dirà: 'il testo si tiene in piedi così e così', $A=A$, la classificazione ci dirà: 'questo testo rientra nella categoria, inventata ad hoc, di testi che hanno le medesime caratteristiche' e se introduce anche relazioni di valore ci dirà: 'questo testo è migliore di quest'altro', $A>B$, oppure $A<B$, in caso contrario.

Nel secondo caso, quello della *reintegrazione*, la lettura, nella sua imprevedibilità di esperienza, nella consapevolezza della molteplice possibilità degli esiti, presuppone che 'il testo dica *qualcosa* e lo dica in questo modo'.

Il qualcosa che il testo *dice*, nell'atto della lettura, è proprio una potenzialità del suo senso, alla cui attuazione concorrono tutti i suoi elementi formali, *insieme e grazie*, a ciò che il lettore fa leggendo tra le righe: aprire le porte del testo di cui in qualche modo, anche solo per un presentimento, aveva la chiave.

Massimo Rizzante

L'immaginazione e i suoi fantasmi

Il fantasma di Kafka

Il 14 agosto 1912 **Franz Kafka** consegna all'editore **Ernst Rowohlt** una raccolta di diciotto brevi prose intitolata *Betrachtung (Meditazione)*. Il 12 novembre del 1913 il piccolo libro – il suo primo libro – sarà pubblicato in ottocento esemplari numerati. Il 29 dicembre dello stesso anno scrive a **Felice Bauer**: «[Nella raccolta] C'è un deplorabile disordine, o meglio, ci sono lampi di luce in un'infinita confusione ed è necessario guardare molto da vicino per vederci qualcosa».

Che cosa si scopre in queste brevi prose se le si guarda «molto da vicino»?

Scelgo la più lunga (un testo di circa cinque pagine), intitolata *Essere infelici*.

È la storia di un uomo che una sera di novembre, mentre corre «sullo stretto tappeto» della sua stanza come «in un ippodromo», incontra un fantasma. Si tratta per la precisione di un «piccolo fantasma». L'uomo lo prende sul serio, a tal punto che il lettore è costretto a crederlo un bambino. Ma il bambino parla come un adulto. Rassicura l'uomo. Questi ha paura che gli inquilini del palazzo dove vive stiano spiando la loro conversazione: che cos'altro potrebbero fare «nella libertà provvisoria della sera»? Tra i due nascono spesso dei malintesi. Il fantasma si sente minacciato. L'uomo, invece, è felice di vederlo. Non ha intenzione di litigare. Non vuole affatto guastare il loro incontro. «Un estraneo – afferma – sarebbe più gentile di lei». «Lo credo» risponde l'altro, rivendicando la sua natura di fantasma. L'uomo allora si arrabbia: «In fondo lei è nella mia stanza. Lei sta follemente fregando le dita sulla mia parete. La mia stanza, la mia parete!».

La situazione è inverosimile. Tuttavia la camera è una camera, le pareti sono pareti!

Sogno e realtà si toccano, dialogano come un impiegato e un bambino fantasma!

Subito dopo, il protagonista accende una candela e si siede. Ma si annoia. Esce dalla camera e incontra sul pianerottolo un vicino al quale confessa di aver visto un fantasma.

Il vicino gli consiglia molto ragionevolmente di non crederci e, di conseguenza, di non averne paura. Il protagonista gli spiega che la sua paura non è legata ai fantasmi, ma all'origine delle loro apparizioni: «E questa paura resta», afferma.

Alla fine, il vicino, dopo aver insinuato che ci sono spettri femminili che si possono perfino nutrire, dichiara che è tutto uno scherzo e salito in cima alle scale si sporge con il busto all'ingiù. Il protagonista riflette e gli grida: «Nonostante ciò se lei porta lassù il mio fantasma, è finita tra di noi, per sempre». E poiché si sente solo, rientra nella sua stanza. Vorrebbe incontrare di nuovo il fantasma. Spera in segreto che quest'ultimo nel frattempo non abbia preferito la compagnia del vicino del piano di sopra.

Nel mondo di Kafka tutto è possibile perché nessuna azione o pensiero dell'uomo conosce la propria origine. L'azione o il pensiero, di conseguenza, sembra sorgere come un'apparizione: come un fantasma. Ma da dove vengono i fantasmi? Nessuno lo sa. I

fantasmi sono più soli e più mortali di noi. Dubitano delle loro azioni e dei loro pensieri molto più di noi.

L'uomo e il suo fantasma: due solitudini impaurite che dialogano nell'oscurità di una stanza.

Il fantasma di Kafka non ha niente a che vedere con le storie di spettri della letteratura romantica. Kafka unisce il sogno e la realtà, lo sguardo analitico e il delirio dello sguardo analitico. Così come la paura e il comico. Cosa fondamentale: con il fantasma di Kafka si ride. Nel suo racconto la serietà e la non-serietà coesistono. Si è gettati nell'inverosimiglianza, ma la logica umana non è perduta: «Vuol proprio venire da me? – domanda il protagonista al bambino che improvvisamente è comparso nella sua stanza.

Non c'è un errore? Niente di più facile in un palazzo grande come questo [...] Sono proprio io colui a cui lei vuol far visita?». L'immaginazione di Kafka cancella la frontiera tra la serietà del *novel* e la non-serietà piena di follie del *romance*. Essa sancisce il ritorno del romanzo del XX secolo alle sue origini, a Cervantes: quando non c'era né *novel* né *romance*, quando non c'erano frontiere, e tutto era ancora possibile.

L'eterno desiderio di storie

Il 12 aprile 2004 sono stato costretto a consegnare nelle mani di una ragazzina di dodici anni, figlia di un'amica, un enorme volume: la trilogia del *Signore degli anelli* di **J.R.R. Tolkien** (1892-1973). Era il suo compleanno. Ho detto «costretto», perché il compleanno di Tolkien, lo scrittore e studioso della letteratura inglese medievale, professore ad Oxford dal 1925 al 1945, si festeggia ormai tutti i giorni da molto tempo.

La sua trilogia, pubblicata nel 1955, è stata oggetto, a partire dagli anni ottanta, di un amore vertiginoso in tutti i paesi del globo. Nel 2002 alcuni professori appartenenti a università europee e americane, grazie a un *forum* in Internet, l'hanno classificata come «L'opera letteraria del XX secolo». Dicevano, tra l'altro: «Ciò che conta per il lettore di Tolkien è il desiderio di *plot*, il desiderio della narrazione e della creazione di un universo separato dalla vita». W. H. Auden (1907-1973) aveva definito *The Hobbit*, il primo libro fantastico di Tolkien, come «la più bella storia per bambini degli ultimi cinquant'anni». Il libro uscì nel 1936. Che cos'è accaduto tra il 1936 e il 2002? O tra il 1955 e il 2004? La trilogia di Tolkien non è cambiata di uno iota: è rimasta quella specie di riapparizione del poema in prosa del Medio Evo in pieno XX secolo, con i suoi eroi chiamati Elrond, Galadriel, Gandalf, Frodo, i suoi oggetti magici, i suoi Draghi, i suoi Maghi, i suoi Nani, i suoi Elfi, i suoi Hobbit, la sue forze del Bene e del Male. Ciò che è cambiato è l'uomo: quello che nel 1936, e ancora fino al 1955, era riservato ai bambini, nel 2002 è diventato oggetto di studio per gli adulti. L'intreccio infinito delle avventure ha vinto sulla polifonia delle forme e dei registri, mentre la vegetazione delle narrazioni ha avviluppato l'albero del romanzo, trasformando il piacere della forma in «desiderio di *plot*». Il fantastico popolato da Elfi e Hobbit calamita gli adulti e li trasporta in un universo «separato dalla vita».

Questa riduzione del romanzo a pura narrazione utilizza ciò che qualcuno durante quel *forum* universitario aveva definito «riscrittura»: si riscrive la Storia, si riscrivono i Miti, si riscrivono la Storia e i Miti mescolando elementi storici e mitici, come nel caso di Tolkien e dei suoi imitatori, per creare un universo parallelo, ideale; questo universo è il frutto di un abbandono e di una riconciliazione: abbandono della bellezza metaforica e riconciliazione con la bellezza simbolica. Il cambiamento di regime, questo passaggio dall'estetico all'antropologico, ci ha fatto ripiombare in una dimensione premoderna e preromanzesca: quella dell'epopea. Ma l'epopea, come è noto, ha come compito di riscrivere il passato esemplare e non di esplorare il presente sconosciuto. L'epopea è il regno delle figure, dei tipi, dei destini, dei «signori degli anelli», delle grandi iniziazioni, dei riti, delle forme che si ripetono, dei cicli. Niente a che vedere con il regno dei personaggi che popolano il romanzo moderno da quasi cinque secoli, questi signori dell'imprevedibilità umana.

Siamo talmente immersi in un mondo preromanzesco, nella fuga dalla dimensione del presente, ci stiamo talmente distaccando da ciò che è umano, che rischiamo di assistere alla scomparsa di ogni frontiera tra l'infanzia e l'età adulta.

Qualche giorno fa, ho incontrato di nuovo la figlia della mia amica. Se ne stava con il padre davanti a un cinema dove giganteggiava una locandina raffigurante l'ennesimo episodio tratto dalla trilogia di Tolkien. Vedendo il padre ansioso e trapassato dall'inquietudine, gli ho chiesto, scherzando, se era arrivato fin lì in auto o incatenato alla caviglia della figlia. Mi ha guardato come si guardano a volte certi pazzi: con il sorriso di chi conosce tutta la terribile serietà dell'esistenza. Poi, quando più tardi ho saputo che la maggior parte degli spettatori dello spettacolo era composto da quarantenni, ho compreso: l'ansia di quel padre non aveva niente a che vedere con il suo spirito di protezione nei confronti della figlia, ma con il «desiderio di plot» e l'amore per il meraviglioso: si trattava dell'ennesimo episodio di epica infantilizzazione del nostro tempo.

Il fantasma di Fuentes

Il motivo dell'albero delle arance – portato dai Mori in Spagna e dalla Spagna, dopo la Conquista, in America – è presente sotto aspetti diversi (seme, fiore, pianta, albero, parola) in ciascuna delle cinque storie o parti autonome che formano l'architettura del libro di **Carlos Fuentes**, *L'albero delle arance* (*El naranjo*). Fuentes attraversa le due rive della Storia: l'europea e l'americana. Il lettore, in questo modo, conserva sempre una duplice prospettiva sugli avvenimenti. Al punto che il tema del doppio – come il motivo dell'albero delle arance – è disseminato su tutta la terra del romanzo. Il lettore, inoltre, è trasportato da un continente all'altro e da un momento storico all'altro: può ritrovarsi all'epoca dell'assedio romano di Numanzia (133 a. C.), fra i *conquistadores* spagnoli al principio del XVI secolo, o ai nostri giorni in compagnia di un apollo del cinema ad Acapulco. Anche i confini della vita e della morte sono superati con naturalezza dall'autore. Nella prima parte il protagonista, che è l'interprete di Hernán Cortés, parla dall'oltretomba; l'attore americano di *B-movies*, morto subito dopo aver subito «il più

grande pompino della storia del sesso», è il protagonista del finale della quarta parte; nella terza parte Scipione l'Africano, da morto, instaura un dialogo filosofico con Dio.

L'immaginazione di Fuentes è la rivolta dell'individuo che, invece di camminare con alla caviglia le catene della verosimiglianza, ha voluto imporre la sua libertà contro le ripetizioni della Storia. Jerónimo de Aguilar, l'interprete di Hernán Cortés, che ci parla dall'oltretomba, non è stato creato per fornirci delle informazioni sul regno dei morti, né per incuterci paura, ma per correggere, grazie all'onniscienza che la morte gli ha donato (è qualcuno che è morto da molto tempo), la storia dei vivi, per colmare le mancanze degli storici, per rivelare la storia degli individui che non sono mai stati nominati nei libri di storia. L'immaginazione dell'arte moderna, per quanto arbitraria possa apparire, è sempre al servizio della possibilità. Mai dell'irrealtà. Dubita di ciò che c'è e cerca un'altra strada, anche se questa è tortuosa e imprevedibile come quella che conduce Scipione di fronte alle rovine di Numanzia, e lo costringe a contemplarne il suo «doppio».

L'immaginazione dell'arte moderna ha a cuore la comprensione dell'individuo. E anche quella dei suoi fantasmi.

Zibaldoni, III serie, settembre 2006.

María Zambrano

Prima che si proferissero le parole

Prima dei tempi conosciuti, prima che si alzassero le cordigliere dei tempi storici, ci dovette essere un'epoca di pienezza che non dava luogo alla storia. E se la vita non si risolveva nella storia, a sua volta la parola non doveva risolversi nel linguaggio, nei fiumi del linguaggio necessariamente già diversi e persino divergenti. Prima che il genere umano cominciasse a espandersi sopra le terre per andare poi sempre in cerca di una terra promessa, rammemorazione e ricostituzione sempre precaria del luogo di pienezza perduto, le terre cercate, sognate, rivelate come promesse venivano a essere generatrici di storia, i primi anelli della catena di una nuova storia. Prima. Prima, quando proferire le parole non significava proiettarle all'interno cavo di chi le scaglia nello spazio pieno o vuoto di fuori; all'esterno. E così chi proferiva, chi ha continuato a proferire le sue parole, le rende da una parte sue, sue e non di altri, sue solamente, intendendo o dando per inteso che quanti le ricevono vi resteranno sottomessi e basta. Perché quello esterno è lo spazio della gleba, dell'umano amorfo, materia messa lì per essere adattata, modellata, e a cui si chiede che continui così, gleba sottomessa all'unica volontà di chi proferisce le parole a loro volta materializzate, materializzazione esse pure di un potere.

Prima che un tale uso della parola si manifestasse, che essa stessa, la parola, fosse colonizzata, dovevano esserci solo parole senza un vero e proprio linguaggio. All'essere umano è stato permesso, fatalmente, di colonizzare se stesso; il suo essere e il suo avere.

E se fosse stata questa la vera ragione d'essere della sua vita sulla terra, la parola non gli sarebbe stata data, confidata. Il linguaggio, come oggi si è scoperto in tanti modi, non la richiede. Ed è così che esisterà una pluralità di linguaggi all'interno della stessa lingua, del linguaggio disceso dalla parola originaria che per l'uomo era un dono di grazia e di verità, la parola vera senza opacità e senz'ombra, data e ricevuta nello stesso istante, consumata senza logorarsi; scintilla sempre di nuovo riaccesa. Parola, parole non destinate, come le colombe di dopo, al sacrificio della comunicazione, attraversando vuoti e soglie, frontiere, parole senza il peso di comunicare o notificare alcunché. Parole di comunione.

Dovevano circolare queste parole senza incontrare ostacoli, come senza parere. E poiché tutto l'umano, anche se nella pienezza, ha da essere plurale, non doveva essercene una sola di parola, dovevano essercene varie, uno sciame di parole che andranno a riposarsi insieme nell'arnia del silenzio, o in un nido solo, non lontano dal silenzio dell'uomo e alla sua portata.

E poi, ora, sono venute giungendo e giungono ancora alcune di queste parole dello sciame della parola iniziale, mai com'erano, come sono. Ciascuna, senza diminuzione del suo essere, è anche le altre, e nessuna è propriamente altra – nessuna alterazione le separa. E ciascuna è tutte, tutta la parola. E non possono declinarsi. E ciò che è completamente certo è che non potrebbero mai scendere fino al caso ablativo, perché nella pienezza, compresa quella di questo nostro tempo, non esistono le circostanze. Si cancellano, le circostanze, nella più lieve pallida presenza della pienezza.

Le parole vere appaiono con frequenza in trasparenza, una sola magari sotto tutto un parlare; si disegnano a volte nei vuoti di un testo – di qui l’illusione dell’uso dei puntini di sospensione e del non meno erroneo corsivo. E negli avventurosi passaggi della poesia e del pensiero appaiono inconfondibilmente fra quelle d’uso, essendo altrettanto usuali.

Ma esse risultano diafane, promessa di un ordine senza sintassi, di un’unità senza sintesi, abolendo ogni forma di relazione, rompendo a volte la concatenazione. Sospese, fattrici di pienezza, fosse pure in un sospiro.

Ma le si riconosce soprattutto perché fanno difetto. Sembra che stiano per sgorgare dallo stupore dell’innocente, dal turbamento; dall’amore e dalle sue adiacenze, forme d’amore esse stesse. Ed è l’amore a restarne sempre privo. E perciò risaltano inconfondibili quando nell’amore se ne trova qualcuna; è unica allora, sola. E perciò parola della solitudine unica dell’amore e della sua grazia.

Se le si invoca giungono a sciame, oscure. Ed è meglio lasciarle partire prima che penetrino in gola, e qualcuna in petto. E’ meglio restare senza parola, come succede anche all’innocente quando lo accusano.

Quando di pensiero si tratta, esse, le parole fattrici di ordine e di verità, possono trovarsi lì, quasi in vista, come un gregge o branco di mansuete pecore, docili, mute. E allora tocca ammutolire come loro, respirando qualcosa del loro fiato se lo hanno lasciato andandosene.

E volgere il pensiero a quei luoghi dove esse, questi argomenti veri, si addentrano per rimanere in “ordine e connessione” senza quasi dir parola, cancellando il dire abituale, riscattando la verità dalla massa degli argomenti.

María Zambrano, *Chiari del bosco*
(*Claros del bosque*, 1977)
Milano, Feltrinelli, 1991.

Jude Stefan

Libères

Les feues églises

*Chaque dimanche à l'heure morte où
parcourent les places en divaguant
les chiens quand on n'entend pas les
nuages que dorment les demeures et
que la voix d'humains enchapeautés
aux vides du jour résonne on voit
une ombre qui va au refuge du Dieu
haute nef déserte où les statues prient
des spectres en le silence doré:
parfois y tombe un blanc suscitant
la poussière parfois y tremble un cierge
signalant l'âme sans lieu parfois
y déplore le malheur légendaire l'orgue
de gloire.*

Le chiese defunte

Ogni domenica all'ora morta quando
traversano le piazze divagando
i cani quando non s'odono le nuvole
addormentate le dimore e la voce
d'umani incappellati
nei vuoti del giorno risuona si vede
un'ombra che s'incammina al rifugio del Dio
alta navata deserta dove le statue
pregano spettri nel silenzio dorato:
talvolta una panca vi crolla sollevando
polvere talvolta vi trema un cero
segnalando l'anima senza luogo talvolta
l'organo glorioso la leggendaria
disgrazia vi deplora.

Animaux

*Animaux comme les chevreuils en leur
remise solitaire le cheval qui
paît ou sur la poutre la chouette
Vous aussi vivez en corps parfois
de longue vie faits de chairs et
peaux où les yeux feraient croire aussi
à une âme quand Vous nous regardez
comme nous animés mais le silence
vous sauve de la mort en nous qui parle
accréditant sa puissance et plus justes
Vous passez plus stables ossements sans
souvenirs.*

Animali

Animali come i caprioli nella loro
rimessa solitaria il cavallo
che pascola o la civetta sulla trave
Voi pure vivete in corpi talvolta
di lunga vita fatti di carne e pelli
dove gli occhi farebbero credere perfino
a un'anima quando ci guardate
come noi animati ma il silenzio
vi salva dalla morte che in noi parla
accreditando la sua potenza e più giusti
passate più stabili ossami
senza ricordi.

Jude et Judith

– *Et l'hiver Jude? – L'hiver est oublié
du printemps là encore sous la neige
des lilas (O temps blanc lugubre
ministère comme un baiser ressemble
à la haine violenté sur belles lèvres
abjectes de maraude écrassée
contre un arbre tandis que rauques
en lent cri volettent les corneilles
elle l'oeil et la chair moi leur bat-
tante hantise!) – Et ces justes noms
d'été d'automne? – La passion de mûrir
puis de flétrir déjà.*

Jude e Judith

E l'inverno Jude? L'inverno è oblio
della primavera ancora qui sotto la neve
dei lillà (o tempo bianco lugubre
uffizio come un bacio rassomiglia
all'odio violentato su belle
labbra abbiette di ladruncola schiacciata
contro un albero mentre rauche
in lento grido svolazzano le cornacchie
essa l'occhio e la carne io la loro sbattente
ossessione!). E questi giusti nomi
d'estate, autunno? La furia di maturare
poi di colpo appassire.

À Malherbe mieux qu'homme

*Après donc trois quatre siècles en cette
venelle voici un néo-poète et
transi que hanta l'illustre poète
du stade et du gymnase et de l'hôtel
jauni où pâle et haute stationne
sa silhouette parmi furtives autres
guettant sa proie. Malherbe est mort depuis
longues années et la poésie des
roses mais demeure sa maison sévère
drapée comme lui du dédain des pierres.
Que là-bas l'Orne d'hiver se mire
d'ombres réfléchissant sa brume dont
le voile les enveloppe jusqu'au temps
ravies qu'elles revoient a-t-il dit
ce pur safran par le jour apporté
de la mer.*

A Malherbe più che uomo

Dunque dopo tre quattro secoli in questo
vicolo ecco un neo-poeta intirizzito
cui la mente assiduo visitò l'illustre
poeta dello stadio del ginnasio e della dimora
ingiallita dove alto e pallido staziona
il suo profilo tra altri furtivi
spiando la sua preda. Malherbe è morto da lunghi
anni e la poesia delle rose ma rimane la sua casa severa
come lui drappeggiata nell'alterigia delle pietre.
Che laggiù l'Orne invernale si contempli
d'ombre riflettenti la bruma di cui
il velo le avviluppa fino al tempo
ch'esse rapite rivedano egli ha detto
il puro croco che il giorno conduce
dal mare.

Du temps présent

*Par pitié qu'on me donne du temps! Mais
où sont des instants non fuyants? mais où
êtes-vous beaux signes du temps vous là
filles présentes Denise aux mains trop
rouges Agnès aux pleins mollets Viviane
la sylvestre et la funèbre Margot
la chatte Irène la langue drue d'A-
gathe Bora? en quel pays de gestes
en quelle année de règne? où vos yeux quand
on vous hèle? Mais où sont les moments
présents?*

Del tempo presente

Per pietà che mi si dia del tempo! Ma dove mai
sono gli istanti non fuggenti? Dove
siete voi bei segni del tempo voi qui
ragazze presenti Denise dalle mani
troppo rosse Agnese dai grossi polpacci
Viviane la silvestre la funebre Margot
Irene la gatta la linguetta rude
d'Agathe Bora? In quale paese di gesta
in quale anno di regno? Dove i vostri occhi quando
da lungi vi si chiama? Dove mai sono i momenti
presenti?

Congé

*Progressivement a disparu le
soleil soudain comme arrive l'iné-
luctable après le temps après l'amour
à la morte même à l'ouest une ligne
de peupliers où les nuages font
longue ombre verdâtre et jadis des
oiseaux volaient déjà au ciel?
maintenant on la réentend la riv-
ière lentement le brouillard s'épand
chaque jour pou moi changer la rose
adieux aux mots tel gravats et saccage.*

Congedo

E' progressivamente scomparso il sole
repentino come capita l'ineluttabile
dopo il tempo dopo l'amore fino
alla morte stessa all'ovest una riga
di pioppi dove le nuvole fanno
lunga ombra verdastra e un tempo
gli uccelli volavano già in cielo?
Ora lo si riode il fiume lenta-
mente la bruma si dilata
ogni giorno per me cambiare la rosa
addio a parole come macerie e devastazione.

Sergio Solmi, *Quaderno di traduzioni II*
Torino, Einaudi, 1977.

Giacomo Bergamini

LA MALATTIA DELLE PAROLE

Dei luoghi del sole

scrivo del sole
come scrivo del vento o del
vuoto
e del nido
umido
parlo del sangue che gratta
i ricordi
del morbo che morde
e non imita mai
il sonno dei cerchi
perché il sole più non incanta
anche se sale le salme
nidificando

per la regia dei re magi
cauta e memore
al telefono
doppi viaggi e comete
e non ricordi le cadute
e i rovinosi inciampi
infernali
non rievochi nemmeno
la nausea
mentre raccogli
l'utero dal fango
si confermano così
malintesi
e si ritagliano
ritagli

è passato
un mattino
sui legami
della lingua
e le parole
già raccontano

un libro
imitando
il calpestio
costante
di noi annoiati
testimoni

la peste ramifica
la penna
e viene a cancellare
i nostri fastosi
luoghi
con verbo
lascivo

scrivo del sole
e del suo gusto a sconfinare
dalle distanze e del suo
quieto miniare
dei suoi versi infantili
e del suo riso
delle moine e dei suoi
mille natali
parlo del suo saluto augurale
della menzogna
di questi versi
e di questa recita
abituale

Lingua a notte

non un contatto
uno squarcio covato
un tradimento
un codice distratto ed abbuiato
è uno sgomento forse
lingua a notte
che per contrasto e crisi
è attraversata

poiché dispone di una trama
la va negando
come a seppellire una traccia
un disagio privato
quasi un percepito che affonda
l'evento intestato
e che delinea il conflitto
da uno slancio recinto
e mai vanificato

come a compensare una disputa
che implichi il supplizio
di una morte tradotta
su un velame a ricalco
e quindi il divieto
che non sommerge lo
stupore o il rituale
di chi impone ai fantasmi
il distacco

Lingua cavata

il verso viene frugato
esposto alla menzogna
e sprofondato
nella sua figura

l'azione si coglie dopo
le implicazioni del verbo
con tutti i segni allargati
sulla lingua che ciondola
tagliata

Midollo della finzione

il segno la descrive
ansimante e lussuriosa
calcante spazi e vuoti

le conferisce un capriccio
placato o tradotto a
piccoli strati stridenti

degli accordi espliciti
la rendono insofferente
possiede una gattina distratta
dei versi affusolati
compiaciuta rischia
sbattiti di ciglia
ed una voce sregolata
e indefinita

Specchi e riti

questi lividi
esortati da respiri
questo boccone di domande
e questa morte evocata
a bassa voce
questi sogni disegnati
sulle acque
a gesti raccontati
a sbadigli
questo calendario crudele
inchiodato dalle date
e affollato di angosce
e a forza lieto
una malattia citata
in un sermone
che i chiodi raccolgono
a memoria
e che la ragione diserta
come un alibi sfuggente
e protetto
gremite recite e saluti
dolorosamente giustificati
da pretese pressanti
e un po' uterine

Sul test più ornato

il pazzo è già passato
gli almanacchi uscendo
le maschere dimenticano
e con le grida rimano
un aprile
altri rincorrono il sole
quasi sciacalli a festa

le labbra
all'aria stanca
vai risanando
e i gesti
i più deserti
ma intanto toglì
dai sogni indizi
e infami
equivocando

e lo dici asciugandoti
la lingua
con la voce
a labbra chiuse
quasi gridassero
tra le cosce
vieni
sul test più ornato
di nomignoli
e di pose

Giacomo Bergamini, *La malattia delle parole*
Verona, Anterem Edizioni, 1997.

Charles Baudelaire

Le voyage Il viaggio

A Maxim du Camp

I

Pour l'enfant, amoureux de cartes et d'estampes,
L'univers est égal à son vaste appétit.
Ah ! que le monde est grand à la clarté des lampes !
Aux yeux du souvenir que le monde est petit !

Un matin nous partons, le cerveau plein de flamme,
Le coeur gros de rancune et de désirs amers,
Et nous allons, suivant le rythme de la lame,
Berçant notre infini sur le fini des mers :

Les uns, joyeux de fuir une patrie infâme ;
D'autres, l'horreur de leurs berceaux, et quelques-uns,
Astrologues noyés dans les yeux d'une femme,
La Circé tyrannique aux dangereux parfums.

Pour n'être pas changés en bêtes, ils s'enivrent
D'espace et de lumière et de cieux embrasés ;
La glace qui les mord, les soleils qui les cuivrent,
Effacent lentement la marque des baisers.

Mais les vrais voyageurs sont ceux-là seuls qui partent
Pour partir ; coeurs légers, semblables aux ballons,
De leur fatalité jamais ils ne s'écartent,
Et sans savoir pourquoi, disent toujours : Allons !

Ceux-là, dont les désirs ont la forme des nues,
Et qui rêvent, ainsi qu'un conscrit le canon,
De vastes voluptés, changeantes, inconnues,
Et dont l'esprit humain n'a jamais su le nom !

I

Per il bimbo innamorato di carte e di stampe
l'universo è in tutto uguale a un vasto appetito.
Com'è grande il mondo alla luce delle lampe,
e agli occhi del ricordo com'è rattappito!

Un bel mattino si parte, le menti infiammate,
il cuore pieno di livori e struggimenti amari,
e si segue il ritmo dei marosi alle murate
che culla il nostro infinito sul finito dei mari.

Lieti alcuni di fuggire da una patria trista,
altri con l'orrore dei natali ingloriosi,
altri ancora, astrologhi stregati alla vista
di tiranne Circi dai vezzi pericolosi,

per non farsi tramutare in bestie, con fiducia
s'inebriano di spazi, luce e cieli infuocati,
e il gelo che li morde e il caldo che li brucia
cancellano infine i baci che li han marchiati.

Ma il vero viaggiatore è chi parte per partire,
chi dice soltanto: "Andiamo" e non sa perché
come gli aerostati, a cuor leggero, senza mire,
e accetta il sortilegio che incombe su di sé.

Sono in forma di nuvole i suoi desideri,
e tanto il soldato sogna il fucile come
costui sogna ignoti e mutevoli piaceri,
voluttà di cui la mente non sa il nome.

II

Nous imitons, horreur ! la toupie et la boule
Dans leur valse et leurs bonds ; même dans nos sommeils
La Curiosité nous tourmente et nous roule,
Comme un Ange cruel qui fouette des soleils.

Singulière fortune où le but se déplace,
Et, n'étant nulle part, peut être n'importe où !
Où l'Homme, dont jamais l'espérance n'est lasse,
Pour trouver le repos court toujours comme un fou !

Notre âme est un trois-mâts cherchant son Icarie ;
Une voix retentit sur le pont : « Ouvre l'oeil ! »
Une voix de la hune, ardente et folle, crie :
« Amour... gloire... bonheur ! » Enfer ! c'est un écueil !

Chaque îlot signalé par l'homme de vigie
Est un Eldorado promis par le Destin ;
L'Imagination qui dresse son orgie
Ne trouve qu'un récif aux clartés du matin.

Ô le pauvre amoureux des pays chimériques !
Faut-il le mettre aux fers, le jeter à la mer,
Ce matelot ivrogne, inventeur d'Amériques
Dont le mirage rend le gouffre plus amer ?

Tel le vieux vagabond, piétinant dans la boue,
Rêve, le nez en l'air, de brillants paradis ;
Son oeil ensorcelé découvre une Capoue
Partout où la chandelle illumine un taudis.

II

Noi imitiamo le bocce e trottole (tremendo!)
nei lor balzi e danze, ch  la Curiosit  vuole
tormentarci e farci correre anche dormendo,
come un angelo truce che frusti i cavalli del sole.

Strana sorte, la cui meta si sposta sempre altrove,
e non avendo luogo pu  essere dovunque;
cos  mai stanco di sperar l'Uomo si muove,
senza trovare mai riposo e sempre al dunque.

La nostra anima   un veliero che cercando va
il paese d'Icaro; e dal ponte si grida: "Laggiu!"
e dalla coffa: "Amore! Gloria! Felicit !",
in deliro. L'inferno? Uno scoglio, niente pi .

Ogni isolotto indicato dall'uomo di vedetta
  un Eldorado offerto dal nostro Destino;
l'Immaginazione inizia la sua orgia in fretta,
e scopre un nudo scoglio alla luce del mattino.

Povero innamorato di terre chimeriche!
bisogna metterlo ai ferri, gettarlo in mare
quel marinaio ubriaco, inventore di Americhe,
il cui miraggio rende le cadute pi  amare?

Come un vecchio randagio, tra fango e sporcizie,
sogna lucenti Elisi, fiutando il buon augurio;
e con l'occhio stregato vede luoghi di delizie
appena una candela illumina un tugurio.

III

Étonnants voyageurs ! quelles nobles histoires
Nous lisons dans vos yeux profonds comme les mers !
Montrez-nous les écrins de vos riches mémoires,
Ces bijoux merveilleux, faits d'astres et d'éthers.

Nous voulons voyager sans vapeur et sans voile !
Faites, pour égayer l'ennui de nos prisons,
Passer sur nos esprits, tendus comme une toile,
Vos souvenirs avec leurs cadres d'horizons.

Dites, qu'avez-vous vu ?

III

Strabilianti viaggiatori, quante nobili storie
si leggono nei vostri occhi fondi come i mari!
Mostrateci lo scrigno delle vostre memorie,
fulgide gemme fatte d'aria e spazi stellari!

Noi vogliam viaggiare senza vapore né vela;
alleviate un po' la noia delle nostre prigioni,
mostrando ai nostri spiriti, tesi come una tela,
squarci d'orizzonte delle vostre evocazioni.

Dite, che avete visto?

IV

« Nous avons vu des astres
Et des flots ; nous avons vu des sables aussi ;
Et, malgré bien des chocs et d'imprévus désastres,
Nous nous sommes souvent ennuyés, comme ici.

La gloire du soleil sur la mer violette,
La gloire des cités dans le soleil couchant,
Allumaient dans nos coeurs une ardeur inquiète
De plonger dans un ciel au reflet alléchant.

Les plus riches cités, les plus beaux paysages,
Jamais ne contenaient l'attrait mystérieux
De ceux que le hasard fait avec les nuages.
Et toujours le désir nous rendait soucieux !

– La jouissance ajoute au désir de la force.
Désir, vieil arbre à qui le plaisir sert d'engrais,
Cependant que grossit et durcit ton écorce,
Tes branches veulent voir le soleil de plus près !

Grandiras-tu toujours, grand arbre plus vivace
Que le cyprès ? – Pourtant nous avons, avec soin,
Cueilli quelques croquis pour votre album vorace,
Frères qui trouvez beau tout ce qui vient de loin !

Nous avons salué des idoles à trompe ;
Des trônes constellés de bijoux lumineux ;
Des palais ouvragés dont la féerique pompe
Serait pour vos banquiers un rêve ruineux ;

Des costumes qui sont pour les yeux une ivresse ;
Des femmes dont les dents et les ongles sont teints,
Et des jongleurs savants que le serpent caresse. »

IV

“Vedemmo degli astri
e dei flutti, anche deserti di sabbia, sì,
ma pur tra emozioni e improvvisi disastri,
ci siamo annoiati spesso come accade qui.

Sul mare porpora il sole nel suo fulgore,
nelle città al tramonto le luci calanti,
accendevano in noi un inquieto ardore
d'affondar nei riflessi di cieli appassionanti.

Le città più ricche, i paesaggi più imponenti,
non contenevano mai gli incanti misteriosi
che le nuvole creano a caso tra i venti,
e sempre il desiderio ci rendeva ansiosi.

La gioia dà forza al desiderio: vecchia pianta
delle brame a cui il piacere fa da concime,
cui indurisce la scorza e di rami l'ammanta,
rami tesi a toccare il sole con le cime;

crescerai sempre, grand'albero più vivace
del cipresso? Pur qualche schizzo a mano
l'abbiam tracciato, per il vostr'album vorace,
fratelli che amate tutto quanto vien di lontano.

Fummo al cospetto di idoli proboscidati,
di troni con pietre sfavillanti e manieri
di tal favolosa pompa che, se sognati,
sarebbero la rovina dei nostri banchieri;

vedemmo costumi che danno stordimenti,
donne con unghie e denti tinti in strani stili,
e dotti giocolieri che carezzano i serpenti”.

V

Et puis, et puis encore ?

V

E cos'altro ancora?

VI

« Ô cerveaux enfantins !

Pour ne pas oublier la chose capitale,
Nous avons vu partout, et sans l'avoir cherché,
Du haut jusques en bas de l'échelle fatale,
Le spectacle ennuyeux de l'immortel péché :

La femme, esclave vile, orgueilleuse et stupide,
Sans rire s'adorant et s'aimant sans dégoût ;
L'homme, tyran goulu, paillard, dur et cupide,
Esclave de l'esclave et ruisseau dans l'égout ;

Le bourreau qui jouit, le martyr qui sanglote ;
La fête qu'assaisonne et parfume le sang ;
Le poison du pouvoir énervant le despote,
Et le peuple amoureux du fouet abrutissant ;

Plusieurs religions semblables à la nôtre,
Toutes escaladant le ciel ; la Sainteté,
Comme en un lit de plume un délicat se vautre,
Dans les clous et le crin cherchant la volupté ;

L'Humanité bavarde, ivre de son génie,
Et, folle maintenant comme elle était jadis,
Criant à Dieu, dans sa furibonde agonie :
« Ô mon semblable, ô mon maître, je te maudis ! »

Et les moins sots, hardis amants de la Démence,
Fuyant le grand troupeau parqué par le Destin,
Et se réfugiant dans l'opium immense !
– Tel est du globe entier l'éternel bulletin. »

VI

“O cervelli infantili,

non va scordata la cosa fondamentale:
dovunque abbiamo visto, senz’averlo cercato,
dalla cima fino in fondo alla scala fatale,
il tedioso spettacolo dell’immortal peccato:

la donna, schiava vile, essere fiero e stupido,
che idoleggia se stessa senza riso o vergogna;
l’uomo, tiranno ingordo, fatuo, duro e cupido,
e schiavo dello schiavo, risucchio di fogna;

e il boia che gioisce e il martire che langue,
e il veleno del potere che il despota stordisce,
la festa che infiora e dà profumo al sangue,
e il popolo avido della frusta che l’abbrutisce;

molte religioni come la nostra, di costume,
danno la scalata ai cieli; mentre la Santità,
come un mondano che si rivolti tra le piume,
su chiodi e crine va cercando la voluttà;

l’Umanità beccera, ebbra del proprio genio,
e il folle, ancora folle come al tempo antico,
che grida a Dio, nell’agonia senza ritegno:
– O mio simile e padrone, io ti maledico! –

E i meno stolti, arditi amici della Demenza,
fuggono i grandi greggi ammassati dal Destino,
rifugiandosi nell’oppio d’immensa potenza.
Ecco, del globo intero, l’eterno bollettino”.

VII

Amer savoir, celui qu'on tire du voyage !
Le monde, monotone et petit, aujourd'hui,
Hier, demain, toujours, nous fait voir notre image :
Une oasis d'horreur dans un désert d'ennui !

Faut-il partir ? rester ? Si tu peux rester, reste ;
Pars, s'il le faut. L'un court, et l'autre se tapit
Pour tromper l'ennemi vigilant et funeste,
Le Temps ! Il est, hélas ! des coureurs sans répit,

Comme le Juif errant et comme les apôtres,
À qui rien ne suffit, ni wagon ni vaisseau,
Pour fuir ce rétiaire infâme : il en est d'autres
Qui savent le tuer sans quitter leur berceau.

Lorsque enfin il mettra le pied sur notre échine,
Nous pourrons espérer et crier : En avant !
De même qu'autrefois nous partions pour la Chine,
Les yeux fixés au large et les cheveux au vent,

Nous nous embarquerons sur la mer des Ténèbres
Avec le coeur joyeux d'un jeune passager.
Entendez-vous ces voix, charmantes et funèbres,
Qui chantent : « Par ici ! vous qui voulez manger

Le Lotus parfumé ! c'est ici qu'on vendange
Les fruits miraculeux dont votre coeur a faim ;
Venez vous enivrer de la douceur étrange
De cette après-midi qui n'a jamais de fin ! »

À l'accent familier nous devinons le spectre ;
Nos Pylades là-bas tendent leurs bras vers nous.
« Pour rafraîchir ton coeur nage vers ton Électre ! »
Dit celle dont jadis nous baisions les genoux.

VII

Viaggiando si acquistano ben amari saperi!
Il mondo, piccolo e monotono senza rimedio,
ci mostra la nostra immagine, oggi come ieri:
un'oasi d'orrore in un deserto di tedio.

Bisogna partire? Restare? Se puoi, resta.
Parti, se devi. Uno corre, l'altro s'intana,
per ingannar la sorveglianza vigile e funesta
del Tempo ostile. Altri prendono un'andana

senza soste, come gli Apostoli o l'Ebreo errante,
a cui non basta mai carrozza né vascello
per fuggire il martirio; altri, ciò nonostante,
sanno ucciderli senza uscir dal proprio ostello.

Ma quando ci schiacceranno, a testa china,
potremo sperare e dire: "Avanti fratelli!".
Come si partiva un tempo per la Cina,
con gli occhi fissi al largo e il vento nei capelli.

Sul mare di Tenebre così ci imbarcheremo,
con l'animo d'un passeggero acerbo e ilare,
e le voci ammalianti e funebri che udremo,
canteranno: "Per di qua, se volete gustare

il profumato Loto; è qui che si prepara,
il prodigioso frutto cui il vostro cuore è incline;
venite a stordirvi della sua dolcezza rara,
in questo pomeriggio che non avrà mai fine!".

Riconosciamo il fantasma dal tono familiare;
gli amici là ci tendono le braccia, mentre agli occhi
ci appare la sorella: "Vieni da Elettra a rinfrescare
il cuor tuo", fa colei cui bacciammo i ginocchi.

VIII

Ô Mort, vieux capitaine, il est temps ! levons l'ancre !
Ce pays nous ennuie, ô Mort ! Appareillons !
Si le ciel et la mer sont noirs comme de l'encre,
Nos coeurs que tu connais sont remplis de rayons !

Verse-nous ton poison pour qu'il nous réconforte !
Nous voulons, tant ce feu nous brûle le cerveau,
Plonger au fond du gouffre, Enfer ou Ciel, qu'importe ?
Au fond de l'Inconnu pour trouver du nouveau !

VIII

Morte, vecchio capitano, è tempo di andare!
Questo paese ci annoia, affrontiamo i marosi!
Se neri come l'inchiostro sono cielo e mare,
i nostri cuori che tu conosci son radiosi.

Morte, versaci il tuo veleno, ci conforta.
Vogliamo scender nell'abisso, giù nel covo,
fino a bruciarci il cranio: Inferno o Ciel, che importa?
Fino in fondo all'ignoto per trovare del nuovo.

Traduzione di **Gianni Celati** da
"Zibaldoni", III serie, 9 febbraio 2006.

Ferruccio Masini

Per le cinque dita

Nulla

Metti accanto al fiore la parola nulla
metti accanto a tutte le cose la parola nulla
mettila accanto all'amore
mettila accanto all'ira della giustizia
all'orgoglio della fame ai grandi libri della saggezza
come il vuoto del silenzio che ammorza la memoria
come il limite dell'anticipazione
questo nulla che è soltanto nulla
e non è neppure il tuo nulla – è il nulla

Annoda ai labirinti della libidine e del sogno
questo filo di seta che attraversa i polsi
questa definizione della vita che brucia l'epilogo della nascita
e la corona dei re non avrà più diademi
perché il nulla cancella tutta la scrittura della pagina
Hai dato il tuo corpo ai demoni
– Mangiatevi – hai detto – ma su questa giostra –
e hai chiamato nella tua mente come in una rocca
i cortigiani del passato sui bianchi cavalli i poeti
che dissetano l'ozio stillando il miele delle favole
le voci familiari dell'infanzia le musiche ebbre della maturità
le penombre gelose e dolci dell'amore la malinconia
questo piacere d'essere uomo come piacere d'essere mare
o riva di mare o autunno

Ma metti accanto a questa lingua eloquente la parola nulla
mettila nelle radici nella duplice pausa del respiro
nell'essenza della follia nello stupore del possesso
nel fondamento che non è fondamento
nella morte che è carnevale o sarcasmo o pietà
ma non ancora il nulla

Metti quest'ombra nel chiarore della spiga
nella pupilla degli adolescenti nella delizia del frutto
in tutte le cose vive perché si consumino
come il fuoco salino sull'orlo delle mareggiate
tu uomo abitato dal nulla

ti stringi alla tua fatica come al morso del vento dissennato
gloria di cenere che si solleva

Se attenti a tutte le cose con la parola nulla
non varrà neppure che ti ubriachi di lotta
non varrà neppure che tu provochi contro di te lo spasimo delle generazioni

– questo flusso e riflusso
non è che uno stormo d’ali selvagge sopra un naufragio
un corteo nuziale accecato dalla putrescenza
carne scavata dal nulla come un paese bianco dalla sera

E così scrivi senza disgusto
tu che cresci sul nulla come la piccola piaga sulle labbra
accanto a tutte le cose la parola nulla

Canzone dei piccoli errori

I

Non commettere piccoli errori
esili fili di candela tra le pareti del mondo
e il cielo senza scampo
quando – se c’è mai stato un quando –
il silenzio premeva sulla parola
il nervo della parola vibrava fino allo spasimo
e tu non sapevi
se bisognava aguzzare lo sguardo
per cercare dei bersagli o cercare
nei bersagli un senso
Non commettere piccoli errori
come troncare la spiga secca e senza grano
come chiudere le porte del banchetto nuziale
per chiedere se l’amore stia in altro
se la gioia è in altro
Non commettere piccoli errori
perché basterà una riga in meno una sillaba
cancellata ad accusarti
basterà che uno dei giudici s’appisoli
perché tu sia condannato

II

I piccoli errori sonnecchiano nelle cantine
sono ubriachi di vino nuovo
o anche solo attratti dagli scalini di pietra
dall'interminabile arazzo del salnitro
Piccoli con il piede vacillante
eppure avidi di crescere di diventare grandi errori
di farsi chiamare errores dagli avventurieri
di farsi chiamare barche
per approdare non so dove non so in quali
registri di antichi errori
Compunti con una smorfia di trionfo
come chierichetti felici di aver desiderato
senza peccare un desiderio d'innocenza
Così sulle panche delle chiese mentre qualcuno
smoccola i ceri sui candelabri di ferro
si battono il petto mormorando
che tenteranno ancora
Per un piccolo errore – amici –
mi sono aperto le vene una sera

Quando

Quando verrà il giorno
in cui sarà tanta la nostra ansia di vivere
di fiorire sulla pietra
che vorremo morire?
Lo sguardo prigioniero nel tenue cristallo di rocca
la lancia acuminata nel vivo dei capelli
l'ago invisibile nella lingua dove invano
chi dice sogno dice amore
Non potremo che stringerci piano nella nebbia
con il sangue che monta in noi
fino alla gola della notte
percorsa dagli zoccoli ammalata
dal fruscio delle solitudini
Quando verrà il giorno
in cui sarà tanta la nostra beatitudine umana
da ridere nel fiotto vivo dell'arcipelago
come scaglie abbaglianti
trascinate dalla risacca fino alla sete delle rive?

Noi semplici forme che una mano
chiama dal fango della creazione
a danzare nell'ora breve

Quando verrà il giorno
in cui io e tu ci ritroveremo
guardando vacillare la stella
tra l'arco della notte e il mare
mescolati nella primavera dell'anno
con la bocca perfetta e la carne
intagliata da un dio ignoto?
Dimenticheremo allora
la vuota eternità dove vivemmo – noi effimeri –
senza conoscerci e ci ridesteremo
presso una casa di vecchie pietre
con il clamore delle foglie
insonne dei nostri rami
per toccare di là dalla scorza
per entro la fibra dura
le nostre carni dolci

Ma senza un grido

Ma senza un grido
senza che la tua mano parli
portandoti piano alla bocca la brocca d'acqua
la mattina quando il cielo si screpola
e dal varco della notte esce la tua barca
Ti pieghi fino a toccare il calcagno
buono per non correre
e sciogli le ninfee dal grembo dello stagno
con gli insetti mansueti e la strana
immobilità delle rane
Perché questo è da farsi ora che si abbrevia
il mare insonne della vita e l'arcipelago
si curva come un arcobaleno
quest'incoronazione tacita d'un solitario
che ha molte rovine sotto di sé
e crescite e vertigine di forme

Corona

(da Paul Celan, *Papavero e memoria*)

Dalla mia mano l'autunno divora la sua foglia: noi siamo amici.
Sgusciamo il tempo dalle noci e gl'insegnamo a andare:
il tempo torna indietro nel guscio.

Nello specchio è domenica,
nel sogno si fanno sonni,
la bocca dice vero.

Il mio occhio scende al sesso dell'amata:
ci sogguardiamo,
ci diciamo scuro,
ci amiamo come papavero e memoria,
dormiamo come vino nelle conchiglie,
come il mare nel barbaglio di sangue della luna.

Ci teniamo abbracciati alla finestra, guardano verso di noi dalla strada:

è tempo che si sappia!
E' tempo che la pietra acconsenta a fiorire,
che l'inquietudine batta un cuore.
E' tempo che sia tempo.

E' tempo.

Corona

(da *Mohn und Gedächtnis*)

Aus der Hand frißt der Herbst mir sein Blatt: wir sind Freunde.
Wir schälen die Zeit aus den Nüssen und lehren sie gehn:
die Zeit kehrt zurück in die Schale.

Im Spiegel ist Sonntag,
im Traum wird geschlafen,
der mund redet wahr.

Mein Aug steigt hinab zum Geschlecht der Geliebten:
wir sehen uns an,
wir sagen uns Dunkles,
wir lieben einander wie Mohn und Gedächtnis,
wir schlafen wie Wein in den Muscheln,
wie das Meer im Blutstrahl des Mondes.

Wir stehen umschlungen im Fenster, sie sehen uns zu von der Straße:

es ist Zeit, daß man weiß!
Es ist Zeit, daß der Stein sich zu blühen bequemt,
daß der Unrast ein Herz schlägt.
Es ist Zeit, daß es Zeit wird.

Es ist Zeit.

Ferruccio Masini, *Per le cinque dita* (1958-1980),
Milano, All'Insegna del Pesce d'Oro, 1986.

Alejandra Pizarnik

Poesie

La noche

*Poco sé de la noche
pero la noche parece saber de mí,
y mas aún, me asiste como si me quisiera,
me cubre la conciencia con sus estrellas.
Tal vez la noche sea la vida y el sol la muerte.
Tal vez la noche es nada
y las conjeturas sobre ella nada
y los seres que la viven nada.
Tal vez las palabras sean lo único que existe
en el enorme vacío de los siglos
que nos arañan el alma con sus recuerdos.*

*Pero la noche ha de conocer la miseria
que bebe de nuestra sangre y de nuestras ideas.
Ella ha de arrojar odio a nuestras miradas
sabiéndolas llenas de intereses, de desencuentros.*

*Pero sucede que oigo a la noche llorar en mis huesos.
Su lágrima inmensa delira
y grita que algo se fue para siempre.*

Alguna vez volveremos a ser.

La notte

So poco della notte
ma la notte sembra sapere di me,
e in più, mi cura come se mi amasse,
mi copre la coscienza con le sue stelle.
Forse la notte è la vita e il sole la morte.
Forse la notte è niente
e le congetture sopra di lei niente
e gli esseri che la vivono niente.
Forse le parole sono l'unica cosa che esiste
nell'enorme vuoto dei secoli
che ci graffiano l'anima con i loro ricordi.

Ma la notte deve conoscere la miseria
che beve dal nostro sangue e dalle nostre idee.
Deve scaraventare odio sui nostri sguardi
sapedoli pieni di interessi, di non incontri.

Ma accade che ascolto la notte piangere nelle mie ossa.
La sua lacrima immensa delira
e grida che qualcosa se n'è andato per sempre.

Un giorno torneremo ad essere.

La danza inmóvil

*Mensajeros en la noche anunciaron lo que no oímos.
Se buscó debajo del aullido de la luz.
Se quiso detener el avance de las manos enguantadas
que estrangulaban a la inocencia.*

*Y si se escondieron en la casa de mi sangre,
¿cómo no me arrastro hasta el amado
que muere detrás de mi ternura?
¿Por qué no huyo
y me persigo con cuchillos
y me deliro?*

*De muerte se ha tejido cada instante.
Yo devoro la furia como un ángel idiota
invalido de malezas
que le impiden recordar el color del cielo.*

*Pero ellos y yo sabemos
que el cielo tiene el color de la infancia muerta.*

La danza immobile

Messaggeri nella notte annunciarono quello che non ascoltammo.
Cercammo sotto l'ululato della luce.
Arrestammo l'avanzamento di mani inguantate
che strangolavano l'innocenza.

Ma se si nascosero nella dimora del mio sangue,
perché non mi trascino fino all'amato
che muore dietro la mia tenerezza?
Perché non fuggo
e mi inseguo con coltelli
e deliro?

Di morte si è tessuto ogni istante.
Io divoro la furia come un angelo idiota
invaso di erbacce
che impediscono di ricordare il colore del cielo.

Ma loro ed io sappiamo
che il cielo ha il colore dell'infanzia morta.

La luz caída de la noche

*vierte esfinge
tu llanto en mi delirio
crece con flores en mi espera
porque la salvación celebra
el manar de la nada*

*vierte esfinge
la paz de tus cabellos de piedra
en mi sangre rabiosa*

*yo no entiendo la música
del último abismo
yo no sé del sermón
del brazo de hiedra
pero quiero ser del pájaro enamorado
que arrastra a las muchachas
ebrias de mistero
quiero al pájaro sabio en amor
el único libre*

La luce caduta della notte

*spargi sfinge
il tuo pianto sul mio delirio
cresci cosparsa di fiori nella mia attesa
perché la salvezza celebra
l'abbondanza del nulla*

*spargi sfinge
la pace dei tuoi capelli di pietra
sul mio sangue rabbioso*

*io non capisco la musica
dell'ultimo abisso
io non so del sermone
del braccio di edera
ma voglio appartenere all'uccello innamorato
che trascina le ragazze
ebbre di mistero
amo l'uccello sapiente in amore
l'unico libero*

Anillos de ceniza

(a Cristina Campo)

*Son mis voces cantando
para que no canten ellos,
los amordazados grismente en el alba,
los vestidos de pájaro desolado en la lluvia.*

*Hay, en la espera,
un rumor a lila rompiéndose.
Y hay, cuando vien el día,
una partición del sol en pequeños soles negros.
Y cuando es de noche, siempre,
una tribu de palabras mutiladas
busca asilo en mi garganta,
para que non canten ellos,
los funestos, los dueños del silencio.*

Anelli di cenere

(a Cristina Campo)

*Sono le mie voci che cantano
affinché non cantino loro,
gli imbavagliati grigi nell'alba,
i vestiti di un uccello devastato nella pioggia.*

*C'è, nell'attesa,
un rumore di lillà che si rompe.
E c'è, quando arriva il giorno,
una partizione del sole in piccoli soli neri.
E quando è notte, sempre,
una tribù di parole mutilate
cerca asilo nella mia gola,
perché non cantino loro,
i funesti, i padroni del silenzio.*

*

Restos. Para nosotros quedan los huesos de los animales y de los hombres. Donde una vez un muchacho y una chica hacían el amor, hay cenizas y manchas de sangre y pedacitos de uñas y rizos púbicos y una vela doblegada que usaron con fines oscuros y manchas de esperma sobre el lodo y cabezas de gallo y una casa derruida dibujada en la arena y trozos de papeles perfumados que fueron cartas de amor y la rota bola de vidrio de una vidente y lilas marchitas y cabezas cortadas sobre almohadas como almas impotentes entre asfódelos y tablas resquebrajadas y zapatos viejos y vestidos en el fango y gatos enfermos y ojos incrustados en una mano que se desliza hacia el silencio y manos con sortijas y espuma negra que salpica a un espejo que nada refleja y una niña que durmiendo asfixia a su paloma preferida y pepitas de oro negro resonantes como gitanos de duelo tocando sus violines a orillas del mar Muerto y un corazón que late para engañar y una rosa que se abre para traicionar y un niño llorando frente a un cuervo que grazna, y la inspiradora se enmascara para ejecutar una melodía que nadie entiende bajo una lluvia que calma mi mal. Nadie nos oye, por eso emitimos ruegos, pero ¡mira! El gitano más joven está decapitando con sus ojos de serrucho a la niña de la paloma.

Yo estaba predestinada a nombrar las cosas con nombres esenciales. Yo ya no existo y lo sé; lo que no sé es qué vive en lugar mío. Pierdo la razón si hablo, pierdo los años si callo. Un viento violento arrasó con todo. Y no haber podido hablar por todos aquellos que olvidaron el canto.

*

Resti. Per noi rimangono le ossa degli animali e degli uomini. Dove una volta un ragazzo e una ragazza facevano l'amore, ci sono cenere e macchie di sangue e pezzettini di unghie e ricci pubici e una vela piegata che usarono con fini oscuri e macchie di sperma sopra il fango e teste di gallo e una casa diroccata disegnata sulla sabbia, e pezzetti di fogli profumati che furono lettere d'amore e la rotta sferica di vetro di una veggente e lillà appassiti e teste tagliate su guanciali come anime impotenti tra asfodeli e tavole crepate e scarpe vecchie e vestiti sul fango e gatti malati e occhi incrostati in una mano che scivola verso il silenzio e mani con anelli e schiuma nera che schizza su uno specchio che nulla riflette e una bambina che dormendo asfissia la sua colomba preferita e monetine di oro nero risuonanti come zingari di dolore che suonano i loro violini a conchiglie del mar Morto e un cuore che batte per ingannare e una rosa che si apre per tradire e un bambino che piange di fronte a un corvo che gracchia e l'ispiratrice si maschera per eseguire una melodia che nessuno capisce sotto una pioggia che calma il mio male. Nessuno ci ascolta, per questo pronunciamo preghiere, ma guarda! Lo zingaro più giovane sta decapitando con i suoi occhi di saracco la bambina della colomba.

Io ero predestinata a nominare le cose con nomi essenziali. Io non esisto più e lo so; quello che non so è che cosa vive al posto mio. Perdo la ragione se parlo, perdo gli anni se sto in silenzio. Un vento violento distrusse tutto. E non aver potuto parlare per tutti quelli che dimenticarono il canto.

Traduzione di **Florinda Fusco** da
"Trame di letteratura comparata",
anno IV, 2004, numero 8/9

Jean-Luc Nancy

Fare i conti con la poesia

Se la poesia insiste e resiste – in qualche modo, essa resiste a tutto, ed è forse per questo che i poeti appaiono talora come “pittori della domenica”: l’insistenza della poesia giunge fino alle forme più umili, più povere, più indifese, fino a vere miserie letterarie, fino al gusto più sdolcinato o insulso per poltiglie a metà tra l’esoterico e il sentimentale (qualcosa come una sottoproletarizzazione), ma essa giunge a un punto così basso, proprio perché insiste, domanda qualcosa, e qualcosa che, lo credo davvero, non si può ridurre alle ricadute piccolo borghesi del peggiore romanticismo (del genere “poesia adolescenziale”, o anche, procedendo a ritroso, «smania di costruire rime» di cui si ride in Molière), qualcosa che non appartiene alla “sottocultura”, e neppure alla “cultura” *tout court* –, se la poesia insiste e resiste, dunque, ciò avviene al di là di queste manifestazioni ridicole, avviene per altre ragioni.

Quali sono allora le ragioni della resistenza poetica? Vedo almeno due motivi: da un lato, si tratta di una resistenza al discorso; nel senso preciso che non è una resistenza al concetto, né al giudizio, alla logica o alla prova, ma è una resistenza all’infinito (al «cattivo infinito», in termini hegeliani) del discorso che si inaridisce, la cui legge è un inaridimento infinito, necessario nel suo genere e ciò nondimeno inaridente, inaridentesi, se così posso dire, sotto l’ingiunzione paranoica di costituire il vero costituendo se stesso, assumendosi e riassorbendosi nella propria autocostruzione e nella propria autocomprensione.

Faccio un esempio, perché mi sembra ne occorra uno. Senza la minima intenzione di mancare di rispetto a Husserl, citerò la seguente conclusione (che è stata posta a conclusione, e che dunque non *conclude* certo questo testo inconcluso) della *Krisis*. «La ragione sta a indicare proprio ciò verso cui l’uomo, in quanto uomo, tende nel suo intimo, ciò che soltanto lo può pacificare, che può renderlo “felice”, [...] la ragione non può essere distinta in ragione “teoretica”, “pratica” ed “estetica” e simili, [...] l’essere-uomo implica un essere teleologico e un dover-essere, e [...] questa teleologia domina ogni azione e ogni progetto egologico, che la ragione può riconoscere in tutto, attraverso l’auto-comprensione, il telos apodittico e [...] questa conoscenza dell’estrema auto-comprensione non può assumere altra forma se non quella dell’auto-comprensione secondo principi a priori, di un’auto-comprensione nella forma della filosofia» (1). Penso che si capisca quel che voglio suggerire: quel discorso, infinitamente sviluppabile (e che Fink progettava di proseguire), dice tutto all’infuori di ciò di cui parla “da ultimo” la *forma* della filosofia – o piuttosto, la dice, ne discorre, ma ne è allo stesso modo l’indefinita de-formazione o l’indefinito ritardo (si sarà notata, di passaggio, l’invocazione di una ragione “estetica” che non dovrebbe essere separata...). A ciò, la “poesia” resiste. Essa può ammettere tutto ciò che qui è detto (per il momento non cavilliamo su ciò che è detto, così come qui è detto), ma essa non può ammettere che la “forma” in questione

si avviluppi, e insomma “si formi” in se stessa dalla propria degenerazione. Quando dico che “la poesia non ammette”, ciò non vuol dire che essa sia un’istanza di autorità che avrebbe il diritto e il potere di un simile rifiuto. Occorre dire piuttosto: questo rifiuto è la poesia, e quand’anche il termine “poesia” resti o sembri, in questo momento, completamente indeterminato, questa parola quanto meno è determinata da questo rifiuto e in quanto gesto stesso di questo rifiuto.

D’altra parte, ciò che resiste con la poesia – e certamente, in stretta connessione con ciò che precede -, è ciò che, nella lingua o della lingua, annuncia o trattiene più di quanto annunci o trattenga la lingua. Non “sovralingua” né “oltrelingua”, ma l’articolazione che precede la lingua “in” se stessa (e che è altrettanto un “affetto” e una “prassi”, o un “ethos”, quanto propriamente una “enunciazione”) – e, certo, qualcosa di questa articolazione in quanto “ritmo”, “cadenza”, “sincope” (“spaziatura”, “intervallo”), e con ciò in ciò, qualcosa di quel che chiamerei, se non una “figurazione”, un disegno. Senso in quanto *disegno*, e non nel continuum... del senso. Senso nel senso di senso tolto e non senso in quanto discorso (2). Oppure, se si vuole, *inflessione* (voce, tono alto, basso, o sostenuto; ritorno invece che linea retta; piegatura invece che sintassi, ecc.). Ciò insiste a partire dalla canzone, dalla filastrocca, per arrivare al discorso, beninteso, per vie più o meno discrete di retorica e di prosodia. Direi perfino, e nonostante non ami questo lessico, che ciò insiste nell’ “inconscio” e come “l’inconscio” che la lingua è (il che dice qualcosa di completamente diverso, si capisce, dalla formula dell’ “inconscio strutturato come linguaggio”).

Se la “tecnologia” della poesia designa l’insieme dei ricorsi alla lingua in quanto “disegno”, distinta così dall’oltre-lingua dell’informazione, se essa designa l’insieme delle inversioni attraverso le quali «il senso ridomanda il suono» (come dice Valéry), o anche l’insieme dei raddensamenti, degli infittimenti, degli indurimenti del “segno” in quanto tale – e non in quanto “segno di” -, e inoltre l’insieme della cooriginarietà dei segni linguistici tra loro, della loro coalescenza e del loro groviglio, la struttura che li commette tutti gli uni negli altri, in massa e sparsi, il macchinario dell’assonanza del senso, tutto ciò che fa sì che il linguaggio non sia una tecnica, ma piuttosto *la* tecnicità stessa, la tecnicità simbolica che non è nient’altro che la tecnicità *tout court* – se la tecnologia della poesia designa l’insieme (del resto variabile, diacronico, benché strutturato forse in sezioni sincroniche, come ad esempio, e forse più che un esempio, l’insieme delle varianti del *refrain*, che è esso stesso una sezione sincronica...) dei processi del linguaggio per designarsi da se stesso nella sua natura di *techne*, allora, in effetti, non è sorprendente che l’esibizione tecnologica generalizzata delle “arti” – cioè anche la loro reversione sul senso del loro nome, *ars*, e la grande deriva intrapresa quanto al senso generale di una parola che si credeva di aver sottoposto al regime estetico -, non è sorprendente che questa esibizione vada di pari passo con una squalifica dell’ “arte” maggiore e con una rimessa in gioco – maggiore essa stessa – della sua propria tecnicità.

La prosodia, la metrica, le determinazioni canoniche delle forme, le “licenze” poetiche, lessicali o sintattiche, la «sonorità reale» (Hegel), tutto ciò insiste accanto a noi,

si accalca in qualche modo nell' *auseinandergeschriebene* di Celan – e al di là di Celan. Non voglio certo dire che l'ode o il sonetto, l'esametro o la cesura siano in quanto tali di attualità: voglio dire che la tensione di cui essi furono il frutto è ritornante, non essendo mai cessata, né potendo cessare.

Ma bisogna che aggiunga qualcosa: non appena la si consideri sotto il profilo “tecnico”, che certamente non è affatto un profilo particolare, potrebbe avvenire che la poesia reciti nuovamente solo per sé la scena della differenza delle arti. Non vi è poesia in generale più di quanto non vi sia, in atto, un'arte generale, l'arte essendo al contrario nella differenza delle arti, ma la poesia è ogni volta nella differenza di ciò che chiamiamo i suoi generi e le sue forme, differenza a sua volta combinata con la differenza delle lingue, e con quell'altra differenza che la poesia, precisamente, mette in gioco in ogni lingua. Non ci sono che “poesie”, secondo l'uso che si fa di questa parola nella scuola elementare. Con questo, non rinuncio certo all'interrogazione d'essere o di essenza *sulla* poesia: voglio semplicemente dire che la pluralità delle poesie fa parte di questa essenza.

Allo stesso tempo, devo subito introdurre una considerazione supplementare: conformemente alla “legge di resistenza” assoluta della poesia, l'idea o il motivo della poesia resiste anche in quanto indice generale di una certa qualità o proprietà di *tutte* le arti (se non addirittura di pratiche considerate non artistiche, di comportamenti, di procedimenti tecnici o scientifici, ecc.). Siamo sempre pronti a parlare della “poesia” di un quadro, di una musica, di un film, di una navetta spaziale, di un matrimonio o di un funerale... Certo, è qui presente ancora un linguaggio spesso vago, rilassato, anche discutibile. “Poesia” è il maggiore significante dell'indefinibile, dell'innominabile, ecc. “Poesia” comporta sempre una convocazione più o meno surrettizia all'effusione silenziosa. Ma alla fin fine, non è precisamente sul *silenzio* che occorrerebbe, di nuovo, capirsi (se posso così dire) (3)? Da un lato, su questo silenzio che costituisce tutte le arti in limite della significazione discorsiva, e che le spartisce secondo la legge di una incomunicabilità dei loro ordini “sensibili”, e dall'altro su questo silenzio, lo stesso, che trattiene la poesia (in senso specifico) ai margini e nel rifiuto del discorso, costituendola anche allo stesso tempo sia come una delle arti, sia come differenziata in se stessa. Non sarebbe forse il caso di chiedersi se l'inflazione/implosione della poesia non sia dipesa – e per ragioni filosofiche molto precise (si pensi a tutta la vicenda del “sublime”) – da una sovradeterminazione del silenzio, concepito non come un *essere silenzioso*, ma come un *fare silenzio*, un “passare sotto silenzio” e uno “stare zitto” (4), cioè non come il bordo sovraneamente silenzioso del linguaggio, ma come il suo “auto-oltrepassamento”, che porta all'effusione, all'esaltazione e, per dirla tutta, alla fin fine alla chiacchiera assoluta (chiacchierando anche sul silenzio) con la quale “poesia” ha finito per dare l'impressione di confondersi?

Vorrei parlare di “mutismo”, se la nozione non fosse determinata come una privazione di parola. Ora, io non vorrei parlare di privazione quanto piuttosto di ritegno taciturno di un sovralinguaggio. Si tratterebbe di un silenzio come taglio esatto, orizzonte

della lingua, disegno tracciato nettamente sul suo bordo, e contemporaneamente al bordo di tutte le arti, disegno che le divide essendo partecipe a tutte in quanto incommensurabili tra loro, un *essere silenzioso* – o se si vuole, un *silenzio dell'essere* – di cui le arti “rendono conto” (se così si può dire) precisamente nel fatto che non ne parlano, nel fatto che non si parlano tra loro e nel fatto che non possono assolutamente totalizzarsi o sintetizzarsi in una lingua comune. La poesia, in queste condizioni, è esattamente nel luogo in cui le arti si incontrano *in quanto si dividono*, e in quanto la dividono con loro. Diciamolo in un altro modo ancora: la poesia renderebbe conto nel linguaggio di ciò che, in quanto arte e differenza delle arti, costituisce bordo e taglio del linguaggio. Ne consegue che essa non può non apparire in posizione superiore e privilegiata, in quanto arte del linguaggio e in quanto dimensione poetica di tutte le arti (in questa prospettiva, non possiamo ritenerci esenti da tutta la tradizione, né esenti dal romanticismo stesso). Ma ne consegue anche che questa posizione privilegiata non dà luogo ad alcuna funzione “catalizzatrice” né “espressiva” di una totalità dell'arte: essa articola la misura – delimitazione e modo distinto – che le distribuisce *auseinander*, le une al di fuori delle altre assieme. Questa misura e essa stessa la misura del senso, che è anche ciò che riguardiamo come essenza o finalità *sensible* delle arti, di ciascuna di esse e della poesia stessa.

Come il senso è misurato, ecco la questione, ed ecco ciò che impegna simultaneamente, l'una nell'altra, un'ontologia del senso e una tecnologia delle arti. Quello che qui ho chiamato la “resistenza della poesia” sarebbe, insomma, la resistenza del linguaggio alla sua propria infinità (o indefinitezza, a seconda del valore preciso che si darà all' “infinito”). La resistenza alla dismisura che il linguaggio è per se stesso – e, di conseguenza, una resistenza inscritta nel linguaggio, ma nel suo rovescio, o come suo rovescio. Potremmo anche dirla così: l'indefinita espansione del linguaggio, la sua chiacchiera costitutiva, è nell'ordine dell'approssimazione infinita; il suo rovescio è l'esattezza senza resto. Questo rovescio è iscritto direttamente nel linguaggio, ed è questa anche la ragione per cui la resistenza poetica può tanto andare al silenzio (che è “esatto” solo per difetto) quanto farsi prendere dalla chiacchiera e dalla dismisura.

Note

- 1) **Edmund Husserl**, *La crisi delle scienze europee*, trad. it. di Enzo Paci, Milano, Il Saggiatore, 1961, p. 290.
- 2) *Discours*: l'A. ricorre al participio passato del verbo *discourir* usato come verbo transitivo.
- 3) *Mais enfin, n'est pas précisément sur le silence qu'il faudrait, à nouveau s'entendre (si j'ose dire)?*: il verbo *entendre* significa ascoltare, udire, ma anche capire: l'ambiguità dei due sensi è fondamentale, ma non può essere mantenuta in italiano.
- 4) *Taire* e *se taire*: il primo è transitivo, il secondo pronominale. Per rendere la differenza in italiano è necessario ricorrere a una perifrasi.

Anterem, a. XXV, n. 60, giugno 2000.
Traduzione e note di **Alberto Folin**.

Paul Celan

Sotto il tiro di presagi

Der Andere

Tiefere Wunden als mir
schlug dir das Schweigen,
größere Sterne
spinnen dich ein in das Netz ihrer Blicke,
weißere Asche
liegt auf dem Wort, dem du glaubtest.

(10 dicembre 1952)

L'altro

Più profonde ferite che a me
inflisse a te il tacere,
più grandi stelle
ti irretiscono nella loro insidia di sguardi,
più bianca cenere
giace sulla parola, cui hai creduto.

Auf der Klippe

Leicht willst du sein und ein Schwimmer
im dunklen, im trunkenen Meer:
so gibt ihm den Tropfen zu trinken,
darin du dich nächstens gespiegelt,
den Wein deiner Seele im Aug.

Dunkler das Meer nun, trunken:
Dunkler und schwerer – Gestein!
Schwer willst auch du sein und rollen,
im Aug den versteinen, den Wein.

(20 novembre 1954)

Sulla scogliera

Leggero vuoi essere e un nuotatore
nel mare oscuro, ebbro:
dagli allora da bere la goccia,
ove ti sei specchiato di notte,
nell'occhio il vino della tua anima.

Più scuro ora il mare, ebbro:
più scuro e più pesante – roccia!
Pesante vuoi essere anche tu e rotolare,
nell'occhio l'impietrito, il vino.

(Hast du ein Aug)

Hast du ein Aug
für den Widerhaken
in meiner Herzwand,
ein Ohr
für das Gespräch, das wir führen,
er
und ich,
als sei
Raum da für alles Gesagte?

Hast du keins mehr,
so will ich noch einmal kommen
und er sein.

(Parigi, 22 settembre 1956)

(Hai occhio)

Hai occhio
per l'uncino nella
parete del mio cuore,
orecchio
per il parlare fra noi,
lui
e me,
come ci fosse
spazio per tutto il già detto?

Se più non l'hai,
voglio venire ancora una volta
ed essere lui.

(Niemand, vergiß nicht, niemand)

Niemand, vergiß nicht, niemand
wühlte sich wund, auf Herzwegen,
in deinem weichen Innern.
Bis dir ein Wort aus dem Mund trat,
verspart und verschwiegen:
mit ihm, vergiß nicht, lebst du,
aus ihm erwächst dir die Kraft
mir zu lauschen, wenn ich dir sage:
Komm, ich will dich,
ich will dich nicht lieben –

(29 settembre 1960)

(Nessuno, non dimenticare, nessuno)

Nessuno, non dimenticare, nessuno
si piagava frugando, su sentieri del cuore,
nel tuo tenero interno.
Fin che una parola ti uscì dalla bocca,
riserbata e taciturna:
con essa, non dimenticare, tu vivi,
da essa ti cresce la forza
per ascoltarmi, quando io dico a te:
vieni, io ti voglio,
ti voglio non amare –

Mitternacht

Im Schilf, da stehn die Stunden – wo steht das Schilf?
Es steht in deinen Augen,
die ich nicht seh.

Hoch. Dicht. Satt. Tiefgrün.

Ich habe keinen Namen. (Der fault im Menschenmoor.)
Ich habe keinen Namen und nur die eine Hand.
(Die andre liegt beim Namen – sie knospt, sie knospt.
Mit hundert Fingern knospt sie: der Name fault und fault.)

Ich habe keinen Namen und nur die eine Hand:
ich greife mir zwei Kolben, ich greif die schwärzesten.
Ich biege sie zueinander – die Zeit ist unsre Zeit.

(29 maggio 1961)

Mezzanotte

Nel canneto, là ristanno le ore – dove sta il canneto?
Sta nei tuoi occhi,
che io non vedo.

Alto. Fitto. Carico. Verde cupo.

Io non ho nome. (Marcisce nella palude umana).
Io non ho nome e solo quest'una mano.
(L'altra giace dal nome – essa germoglia, germoglia.
Con cento dita germoglia: il nome marcisce e marcisce).

Io non ho nome e solo quest'una mano:
prendo due pannocchie, prendo le più nere.
Piego l'una verso l'altra – il tempo è il nostro tempo.

Das Wirkliche

Vom Kreuz, davon blieb, als Luft,
nur der eine, der Quer-
balken bestehn: er legt sich,
unsichtbar legt er sich vor
die tiefere Herzkammer: du
erinnerst dich an dich selber, du
hebst dich hinaus aus der Lüge – :
frei
vor lauter Beklemmung
atmest du jetzt
und du

sprichst.

(7 luglio 1961)

Il vero

Della croce, di essa rimase, aria,
solo quel braccio, il tra-
versale: si stende,
invisibile si stende davanti al
cavo più profondo del cuore: tu
ricordi te a te stesso, tu
ti sollevi dalla menzogna – :
libero
per forte angoscia
tu ora respiri
e tu

parli.

WIE DAS FERNE

Silber, auch
von Menschen umflogen, ohne
zu kommen hereinkam,
rund,
und uns ansah, mit Augen:

da war
das Wort Schmerz eine Schüssel, aus der
stieg uns entgegen das Wort
Freude – stieg,
stieg hinweg über uns, stieg hinauf
zu uns beiden, unters
Dach,
in das Bett, wo die Nacht,
unsrer Körper
Meisterin, leise bereitlag, ihre
herzdunkle Tiefe voller
Morgen.

(14 agosto 1962)

COSÌ COME IL LONTANO

argento, anche
sorvolato da uomini in volo, senza
venire entrava,
tondo
e ci guardava, con occhi:

allora era
la parola dolore una ciotola, da cui
saliva incontro a noi la parola
gioia – saliva,
oltre di noi, saliva sopra
noi due, sotto il
tetto,
nel letto, dove la notte, maestra
dei nostri corpi,
giaceva silenziosa, pronta, la sua
cuoroscurosa profondità piena
di mattina.

(Einmal, wars das Leben?)

Einmal, wars das Leben?, wieder,
war es das Licht?,
reichte sich mir, mit Archen-
Kapitänsgeßen,
die stachlige Grenzerhand herüber
und bat mich, sie zu ersetzen.

Ich glaube, ich tats

(Clinica psichiatrica di Suresnes, 14 dicembre 1965)

(Una volta, era la vita?)

Una volta, era la vita?, di nuovo,
era la luce?,
si porse a me, con gesti
di capitano d'arca, la
mano spinata del frontaliere
e mi pregò di sostituirla.

Io credo, lo feci

(Da bist du nun)

Da bist du nun, wieder,
da:

Unzahlkantig,
einstweilen,

die Herztiefe
zusammengeflickt
von den zehn freien
Degen, die ihr Gebet,
das ein Gefecht war,
sein ließen, silbern,

nun, irgendeinmal, irgendwo
wart ihr ja mehr als all das,
mehr und
eins.

(clinica psichiatrica di Suresnes, 26 dicembre 1965)

(Ora ci sei)

Ora ci sei, di nuovo,
qui:

di innumerevoli spigoli,
per ora,

la profondità del cuore
rattoppata
dalle dieci libere
spade, che cessarono
la loro preghiera,
era uno scontro – argentea,

ma, una volta, da qualche parte
eravate più di tutto questo,
di più e
uno.

(Dem das Gehörte quillt aus dem Ohr)

Dem das Gehörte quillt aus dem Ohr
und die Nächte durchströmt:
ihm
erzähl, was du abgelauscht hast
deinen Händen.

Deinen Wanderhänden.
Griffen sie nicht
nach dem Schnee, dem die Berge
entgegenwuchsen?
Stiegen sie nicht
in das herzendurchpochte Schweigen des Abgrunds?
Deine Hände, die Wanderer.
Deine Wanderhände.

(A chi sgorga il sentito dall'orecchio)

A chi sgorga il sentito dall'orecchio
e scorre per le notti:
a lui
racconta ciò che hai origliato
dalle tue mani.

Le tue mani migranti.
Non hanno cercato
di afferrare la neve verso cui
crescevano i monti?
Non sono discese
nel cuorpalpitato silenzio dell'abisso?
Le tue mani, le viandanti.
Le tue mani migranti.

Paul Celan, *Sotto il tiro di presagi*.
Poesie inedite 1948-1969,
traduzione di **Michele Ranchetti** e **Jutta Leskien**,
Torino, Einaudi, 2001

Antonella Anedda

Se ho scritto è per pensiero

da *Notti di pace occidentale*, Roma, Donzelli, 1999

a Sofia

19,11,1993

Davvero come adesso, l'ulivo sul balcone
il vento che trasmuta le nubi. Oltre il secolo
nelle sere a venire quando né tu né io ci saremo
quando gli anni saranno rami
per spingere qualcosa senza meta
nelle sere in cui altri
si guarderanno come oggi
nel sonno – nel buio
come calchi di vulcano curvi nella cenere bianca.
Piego il lenzuolo, spengo l'ultima luce.
Lascio che le tue tempie battano piano le coperte
che si genufletta la notte
sul tuo veloce novembre.

*

Siedi davanti alla finestra
Guarda, ma accetta la disperazione:
c'è verità nella luna che sale
eppure non si alza a scudo sul dolore
si traduce –
come ho appena tradotto il libro aperto verso il muro –
semplicemente unisce il tavolo al pensiero
in un'attesa che arde ma non spiega
e tormenta ogni foglio dentro l'aria
con musica di abeti, luci ostili.

in una stessa terra

a Mauro Martini

Se ho scritto è per pensiero
perché ero in pensiero per la vita
per gli esseri felici
stretti nell'ombra della sera
per la sera che di colpo crollava sulle nuche.
Scrivevo per la pietà del buio
per ogni creatura che indietreggia
con la schiena premuta a una ringhiera
per l'attesa marina – senza grido – infinita.
Scrivi, dico a me stessa
e scrivo io per avanzare più sola nell'enigma
perché gli occhi mi allarmano
e mio è il silenzio dei passi, mia la luce deserta
– da brughiera –
sulla terra del viale.
Scrivi perché nulla è difeso e la parola bosco
trema più fragile del bosco, senza rami né uccelli
perché solo il coraggio può scavare
in alto la pazienza
fino a togliere peso
al peso nero del prato.

1998

Ora è solo pioggia che benedice la strada
e nell'acqua che trema quasi una luce redenta da seguire.
Sarà una piccola distanza dal fulgore.
Dal forno dove il cibo si innalza
alle nuvole brune
tutto appena diverso dalla vita di sempre:
uno scarto nel gesto che depone i piatti per la sera
una luce nella crepa del muro
schiusa verso terre di pace.
Fuoco di cedro lungo i bordi del campo.
Così vedremo i volti degli assenti
le iniziali dei nomi travolte dai lapilli
nessun dolore ma il moto delle mani
che allontanano il fumo
e notte tra la notte: una fessura.

*

I

Vedo dal buio
come dal più radioso dei balconi.
Il corpo è la scure: si abbatte sulla luce
scostandola in silenzio
fino al varco più nudo -al nero
di un tempo che compone
nello spazio battuto dai miei piedi
una terra lentissima
– promessa

III

Per trovare la ragione di un verbo
perché ancora davvero non é tempo
e non sappiamo se accorrere o fuggire.
Fai sera come fosse dicembre
sulle casse innalzate sul cuneo del trasloco
dai forma al buio
mentre il cibo s'infiamma alla parete.
Queste sono le notti di pace occidentale
nei loro raggi vola l'angustia delle biografie
gli acini scuri dei ritratti, i cartigli dei nomi.
Ci difende di lato un'altra quiete
come un peso marino nella iuta
piegato a lungo, con disperazione.

VI

Non esiste innocenza in questa lingua
ascolta come si spezzano i discorsi
come anche qui sia guerra
diversa guerra
ma guerra – in un tempo assetato.
Per questo scrivo con riluttanza
con pochi sterpi di frase
stretti a una lingua usuale
quella di cui dispongo per chiamare
laggiù perfino il buio
che scuote le campane.

...

C'è una finestra nella notte
con due sagome scure addormentate
brune come gli uccelli
il cui corpo indietreggia contro il cielo.
Scrivo con pazienza
all'eternità non credo
la lentezza mi viene dal silenzio
e da una libertà – invisibile –
che il Continente non conosce
l'isola di un pensiero che mi spinge

a restringere il tempo
a dargli spazio
inventando per quella lingua il suo deserto.

La parola si spacca come legno
come un legno crepita di lato
per metà fuoco
per metà abbandono.

VIII

Forse se moriamo è per questo? Perché l'aria liquida
dei giorni
scuota di colpo il tempo e gli dia spazio
perché l'invisibile, il fuoco delle attese
si spalanchi nell'aria
e bruci quello che ci sembrava
il nostro solo raccolto?

IX

a Zbigniew Herbert

E' vero, l'allarme si alza dalle stelle
l'argento non ha luce sul barbaro grido di terrore.
L'imperatore ha spento il lume
ha chiuso il libro.
In basso la terra scuote l'orlo dei vasi e il ferro brucia
freddo sui fili. Lui dorme nel quadrato dei secoli
alti nel vento come aeree gabbie.
Non sente il bronzo del trono sulla nuca
né il rintocco dei chiodi sulle porte.
Dormirà per sempre.
Perciò sospendi tu la quiete
prova a rovesciare il dorso della mano
a raggiungermi nel nome di una lingua sconosciuta
perché parlo da un'isola
il cui latino ha tristezza di scimmia.
Un mare una pianura, nuvole di tempesta contro i fiumi
uccelli nel cui becco gli steli annunciano alfabeti.
Forse solo così – Zbigniew
può viaggiare il cesto dei libri sulle acque

così credo giunga la voce
la stretta del viso nell'orrore
fino a un'orma fenicia, a un basso scudo
privo – come il tuo – di luce.

XIII

a Nathan Zach

Anche questi sono versi di guerra
Composti mentre infuria, non lontano, non vicino
Seduti di sghembo a un tavolo rischiarato da lumi
Mentre cingono le porte di palme
Anche questo è un canto verso Dio
Che chini lo sguardo sui suoi vermi e ci travolga
Amati e non amati.
Non una tregua – un dono
Per questa terra folgorata.

XIV

Benedetta tu a distanza
la più innocente tra le cose lontane
nicchia di tavolo e mela
una sfera un piano e contro l'alta fiamma del fuoco
le due forme congiunte a scavare il nitore di un vano.
Nulla in realtà ci chiama
eppure ci accostiamo agli oggetti
quasi fossero gli echi di una voce
l'annuncio indifeso di altre vite.
L'acqua nera, la sagoma del cane contro il molo.
Nessuno può dirli ricordi e fischiare davvero come allora
ma noi vediamo le tre stanze, lo scatto
di chi ancora viveva
e a un tratto gli armadi ci rimandano
un fuoco errante la stella incerta di un viso.
Nulla è compiuto nulla è ancora profondo.
C'è solo il tonfo di una calce improvvisa
e queste grida tra felci che sferzano le schiene
grida che non capiamo come accade nel buio agli inseguiti.
Alberi, corpi, folate contro i muri.

Basta un gesto: il rovescio di un gomito che spegne una candela.
Di colpo diventiamo ciò che aveva tremato.

da *Il catalogo della gioia*, Roma, Donzelli, 2003

Quello che dell'amore resta

Molto era in quell'alba, in quell'albergo, nella carta
che mostrava l'acqua dura del muro e del soffitto.
Tutto, forse il senso del mondo, era nel singhiozzo di lei
con la nuca che batteva contro il letto
e nel gesto di lui
che le avvolgeva i seni nel lenzuolo.
Fuori cresceva il giorno
innaturale, come lo stelo di ferro della lampada
scosso a lungo con ira quando il corpo dell'altro era più solo.

Anabasi

...parve opportuno inoltrarsi verso l'interno...

1, Alberi

Attraversati dal vento, sotto le nuvole, nel mattino scuro. Da un mese
sono nudi, grigi, sufficienti a se stessi. Cammino sotto i rami: c'è un
crepitio segreto: i pensieri, i capelli, l'unghia di un sentimento a metà
staccato: spina che si prepara, che naviga veloce dentro il sangue.

2, Sere, case.

Sera e non ancora notte con una striscia di rosso sulle case.
Casa lucente, azzurra nel tepore che ci accoglie con le posate scosse
come campane liete.
Sera e quasi notte, solo un'ostia di luce sulle case.

Ancora un riverbero e da una conca di tepore il lungo lamento di una
voce, il tamburo di un corpo contro una parete, una guerra, un dolore,
una richiesta

e fuori lo stesso giardino profumato, la magnifica notte.

3, Alba

C'è un autobus che ruota sulla sabbia infuocata. Ci sono l'azzurro-grigio dei vapori, l'azzurro-nero dei cipressi, la nave che dal porto si allontana e brucia gli scogli contro i fianchi. Entroterra e orizzonte. Un cuore di vigneti, il mare di pietra, una fiammata di ulivi, un'onda immobile.

4, Ossa

Mani sul balcone: sangue che la stretta sulla ringhiera sbianca, minuscole fratture. Seni senza scheletro, capezzoli ciechi loro lungo buio.

Oggi ogni parola è aria:

la morte ascende al cielo: una foglia di alloro solo, più staccata di altre, senza più nervature.

5, Occhi, ospedale

Fanali davanti un palazzo a sei piani ocra e nero con una croce sul tetto.

A volte i malati guardano le macchine, in vestaglia, in pigiama a volte leggermente bendati.

Nei loro corpi c'è una gloria sottile.

Una sera d'inverno in città

Ora ha smesso di piovere. Dalla finestra il mondo è a gocce: un viso senza naso, occhi, labbra. Solo queste minute lacrime sugli alberi e le case. Una in particolare si rischiarava dove qualcuno piange sulla sua poltrona composto, fermo solo incerto se la casa somigli a quelle che abitò in passato e che confonde.

Non è di nostalgia che piange, ma per il peso intero della pioggia, come se lui fosse il tetto che sopporta e si scrosta.

Come se l'intero palazzo, gonfio di acqua e pietra rivelasse un'offesa.

Una creatura può crucciarsi per questo, passare sveglia la notte o replicare nel sogno la desolazione. Essere in un burrone.

Stare lì tra la terra, nella pioggia che viene.

Musica

Non sono nobili le cose che nomino in poesia:
stanno sotto il palato, attente, coscienti solo del caldo
ignare della lingua.

Se ascoltano, sentono il moto, l'onda di un'eco
che porta rosse lettere, destini, e un turbine di voci
smarrite – come sempre – in ciò che è cupo e cavo.

Dunque di nuovo dico: alberi – anzi – platani
attirati dall'acqua e sostenuti ai bordi dalle pietre.

Questo sì è difficile: cantarne piano il miracolo
quel peso nella luce, quell'ombra
che s'incrocia col tempo e divampa sull'odore del prato.

Tutto è corpo che l'anima raggiunge con ritardo
ma sfolgora l'autunno in un cantuccio e la parola si forma
con il ritmo che deve: a grumi, a vuoti
a scatti, dentro i secoli.

E non è la musica che dici, ma un rombo di stoviglie, di grandine che
batte contro i muri.

Arcipelago. (un collasso)

Rosso e grigio, una corona spezzata di granito e sale
un soffio nel cuore di ogni scoglio.

Sono caduta sotto poche nuvole
un giorno di piena primavera
con un cespuglio piegato sotto il corpo
e l'intero promontorio sulla nuca.

Avevo la sabbia nelle orecchie, la zampa
del cane incerta sulle tempie.

Uno smottamento simile a quello che conosciamo in sogno
l'istante in cui il moto sembra trovare l'enigma dello spazio.

Tutte le isole volavano
riproducendo con esattezza il vuoto tra le pietre
riempiendosi di vento a ogni sosta
i sassi scattavano fischiando
come fionde fino al gelo dei piedi
e il fiato era un tronco con foglie da inghiottire
a occhi stretti, fino alle radici.

.....

Prima ci fu la casa, grigia, perfetta dentro il sole
assi sconnesse, vecchi chiodi, una sedia,
poi quel fischio misto a voci
due bambini e la lingua del cane
come un tocco d'infinito sulla gola.
Forse fu questo che mostrò al destino
come ancora mi ardesse la linea della vita
quando la mano scorticata si mosse
a scacciare una mosca
che puntò decisa verso il cielo.

da *Dal balcone del corpo*, Milano, Mondadori, 2007

L'aria è piena di grida

Pensi davvero che basti non avere colpe per non essere puniti,
ma tu hai colpe.
L'aria è piena di grida. Sono attaccate ai muri,
basta sfregare leggermente.
Dai mattoni salgono respiri, brandelli di parole.
Ferri di cavalli morti circondano immagini di battaglie
Le trattengono prima che vadano in un futuro senza cornici.

Cosa ci rende tanto crudeli gli uni con gli altri?
Cosa rende alcuni più crudeli di altri?
Le crudeltà subite e poi inghiottite fino a formare una guaina
con aculei sul corpo ferito?
O semplicemente siamo predestinati al male,
e la vita è solo fatta di tregue dove sostiamo
per non odiare e non colpire?

Parla l'abbandono

Quanto profonda scorre la vena dell'abbandono?
Ci sono giorni in cui vaga con il cappotto sul pigiama.
L'infelicità è scandalosa.
È così colpevole che non può avere commerci con il corpo.
Lo guarda con distacco. Si avvolge nel cappotto
e dorme come un feto. Il freddo è benvenuto.
Il corpo è solo un tetto.
Non esistono nomi, né desiderio, né sesso.
"Come lumache" bisbiglia.
Il bavero di pelo copre occhi e orecchie.
Addormentandosi la sua testa fende l'aria
naviga in sogno lungo i cornicioni di pietra.

Nomi

Qual è la parola per dire che non si hanno più sentimenti
negativi verso chi ti ha ferito?
Perdono, mi hanno risposto. Ma io volevo, al contrario, parlare
del rancore.
Questo è stato l'inizio e può valere come esempio.
Ogni giorno c'è una parola nuova di cui non ricordo il senso
e il cui suono tintinna un motivo percepito a brani
familiare una volta, ora perduto.
La sua luce abituale cade. Di colpo non importa,
provo rancore, perdono chi prova rancore, mi perdono?
C'è un alfabeto incomprensibile, un linguaggio dimenticato.
I nomi ruotano privi della loro materia fin dal mattino.
Come chiamare la stoffa bianca che il vento muove davanti
alla vetrata?
Tenda, tende. Il riso mi si annida in gola.
Lei, cioè io, tende a cosa?
Qui so rispondere: tendo alla terza persona
alla grazia sperimentata una volta sola
di un dolore sdoppiato e spinto fuori
poi fissato, ascoltato perfino nello scroscio delle lacrime
ma da un'altra me stessa
capace di lasciare la sua vecchia pelle sulla terra.

Giudica tu ora chi parla:

“I nomi la confondono eppure la sua attenzione si è moltiplicata, lo sguardo si è fatto prensile, capace di rischiarare il pensiero: vai verso la morte. E mentre nota la macchia di oleandro contro l’edera ecco il secondo pensiero: come guardare meglio, come raccogliere quel dettato dal silenzio. E mentre resta immobile ecco il terzo, ultimo pensiero: può sopportare la perdita, può non catturare”.

Ugo Ronfani

Stanze per Genet.

*“Il faut rire. Sinon le tragique va nous
faire envoler par la fenêtre.
Ferme la fenêtre”.*
(Jean Genet, *Les Bonnes*)

I

«Andate, andate a casa», diceva
Madame Irma dal proscenio del «Piccolo»
mentre Chantal spegneva l'ultima candela.
«Andate a casa, vescovi, giudici e generali.
E voi, ribelli, andate pure col cuore in pace».
Così, quando il sipario è calato
su «Le Balcon», noi gente per bene
ci siamo trovati, col cuore in pace,
tutti sul marciapiede di Via Rovello
nella notte dolce di maggio.
Aveva ragione il ragazzo barbuto
a ripetere con la voce un po' stridula
che adesso dovevamo pulirci i denti
perché avevamo consumato Genet
come i distinti antropofagi di un film
di Luis Buñuel manière noire.
Fu poi inutile cercare Genet
dalle parti del naviglio, fra mendicanti e drogati.
Aveva ragione il ragazzo barbuto
che nessuno ascoltava nella notte di maggio:
l'avevamo già tutto consumato
e sazi ce ne andavamo a dormire
per essere ancora alacri l'indomani
nelle allegorie del quotidiano bordello.

II

Ciò che ormai vi resta da fare,
gente di male (se osate dichiararvi),
è sottoscrivere in fretta una petizione
come quella che Picasso e Cocteau
firmarono per salvarlo dalla forca:
ma stavolta perché si risparmi
a Genet l'ignominia di essere
Martire e Santo di questa società
senza neppure la corona intrecciata
da Sartre con le spine dell'ironia.
Questo no: tu che sei stato
coerente nel male, fermo nella rivolta
come soltanto lo fu, a memoria
di Bibbia, il Principe delle Tenebre,
tu che hai praticato nei porti d'Europa
la pederastia, il furto e il tradimento,
tu che forse, una notte, hai ucciso,
tu non devi finire sugli altari
che erigiamo ai profeti del rifiuto.
Per te coltello è coltello, non metafora.
Noi, con i nostri piccoli delitti,
noi con i nostri piccoli stupri,
come potremmo osare?

III

... E come tu avevi previsto,
Genet, poeta tagliato nel vento
ginestra di paradisi neri:
oggi la Grande Cerimonia
si pratica ovunque, todo modo
(con circospezione, si capisce)
e tu, che dei vizi teologici
ti volevi il sacerdote supremo,
resti beffato, come la maschera
che si brucia alla fine del carnevale.
Ormai sei stato prosciolto
dall'accusa di propagare la peste,
sei stato ammesso fra le Allegorie
che s'affacciano al balcone del bordello.
L'ambiguità è la virtù dei tempi,
anche da te pretendono il messaggio.
Col tuo stampo faranno, temo,
il calco del Bene, da vendere
nei supermarkets della morale.

IV

Il Male è logora rappresentazione.
Se anche, invece di bazzicare
i vicoli della delinquenza minore,
fossi diventato come Harcamone
o Stilitano un grande criminale,
se il tuo coltello avesse avuto un rubino
di sangue sotto la luna, nulla ormai
ti distinguerebbe dai frequentatori
della Casa delle Illusioni di Irma.
Il sistema governa e dispone
come Madame nei saloni del bordello.
Un posto di curato te lo darebbero
per officiare le loro messe nere
ma non è questo il tuo regno.
Adesso che hanno scoperto il trucco
lasciali andare alla santità
attraverso il peccato e tu, solo per nascita,
vecchio bambino senza fissa dimora
rimettiti un'altra volta in cammino.

V

Torna nella tua Africa. Rimbombi
il tam-tam. Que les Nègres se nègrent!
Archibald intona le litanie
dell'apocalisse nera. Fulminea
come la lancia che scocca nella savana
l'Africa passa nel nostro occhio bianco,
l'Africa dei musei coloniali,
l'Africa delle navi degli schiavi,
delle piroghe alla deriva sui fiumi
dove il leone e l'antilope bevono l'ultimo sole.
Nella nostra iride occidentale l'Africa
entra con la polvere delle tribù nomadi,
con i parasole dei capi degli Alti Imperi,
con i pescatori del Tana, con le nevi
del Kilimangiaro, con i negri
della Renault a Boulogne-Billancourt,
con i guerrieri che bevevano il sangue
dai nemici uccisi in battaglia
o che sono caduti colpiti dal fucile
senza la benedizione dei buoni missionari.

VI

«Noi, noi che abbiamo colonizzato
e decolonizzato, – proclama la Regina –
avremo sempre le vergini del Partenone,
i santi delle vetrate di Chartres,
il cogito ergo sum, la Quinta di Beethoven
nonché la Pietà di Michelangelo,
il vecchio dottor Schweitzer
e il chepì della Legione Straniera.
Dunque non sapranno colonizzarci,
questi negri dal fiato selvatico,
questi epilettici col loro jazz deleterio»,
conclude la Regina, dal castello di carte
dei nostri più antichi sillogismi.
Ma passano, passano nella nostra iride
al ritmo del tuo tam-tam le orde guerriere,
le amazzoni degli altipiani, i lebbrosi
delle paludi e gli elefanti dei millenni.
Passa l’Africa che ci fa paura
e intanto sul palcoscenico di «Les nègres»
Archibald dà il via al minuetto
e la sua corte negra, con maschere bianche
e parrucche d’argento, prende congedo
su un’aria di Wolfango Amedeo Mozart.

VII

Nelle mansarde con i lettini di ferro
e l'altarino per pregare la Vergine
certe sere le serve s'accoppiano al diavolo.
Tu che sapevi di questi sabba
hai raccontato di quando Solange (Mon Ange)
e Claire (C'est claire) prepararono
la tisana al gardenal per Madame
intonando la loro ambigua canzone
(«C'est facile d'être bonne, pour une maîtresse
mais être bonne quand on est bonnel»)
e sputarono, ingrati, sull'abito da sera
della loro buona padrona («Le crachat
c'est notre rivière de diamants»).

Ma le serve non sanno uccidere
che se stesse, sono streghe da strapazzo
che trafiggono la propria immagine.
Alla fine Claire bevve lei la tisana
e Solange rimase con le mani in croce
già pronte per le manette, a sognare
un viaggio con Monsieur all'Isola del Diavolo.
«L'importante, – hai risposto a un critico –
non è che le serve agiscano così.
L'importante è che dopo lo spettacolo
la paura sia un cappio d'aria fredda
intorno al collo delicato delle signore».

VIII

Dopo il fatto, addolorate tutte le serve
accompagnarono al cimitero Claire
che aveva sotto gli occhi tenui viole
a causa della tisana al gardenal.
Affacciata al balcone, mentre il vento
scuoteva, come a teatro, i tendaggi,
nel suo vestito rosso di assassina,
rauca come lo sarebbe stata al processo,
Solange si consegnava esultante
al Giudice: «Sono io, io che ho ucciso
Madame che s'era travestita da Claire
o Claire travestita da Madame, non so più...».
Rullavano con mestizia i tamburi
per i funerali (e per la ghigliottina).
«Sono Solange Lemercier. Col mio gesto
ho ottenuto che tu, Claire, sii venerata
come una santa da tutte le serve del mondo.
Perciò fammi posto nella tua bara
e insieme andiamo al paese d'ombra
dove il profumo dei gigli sfatti
scaccia l'odore dei piatti sporchi e delle latrine.
Guarda quanti fiori, guarda quante corone
e stendardi, e fantesche in tablier
e valletti in livrea, e maggiordomi austeri
ci accompagnano al rullo dei tamburi.
Guarda come trasvolano sopra il corteo
gli Angeli, i Troni e le Dominazioni».

IX

Tu che hai sperato nel marchio
della nostra infamia in saecula saeculorum
perché mandavi l’Africa lebbrosa
a baciare la guancia dell’uomo bianco,
perché innalzavi alla gloria degli altari
le tue serve assassine: ammetti
il fallimento subito dal tuo disegno.
La trappola è scattata ancora
come quando, bambino ignaro
ti accusavano di essere ladro
per punirti di non avere una madre.
Anche adesso che sei diventato
una venerabile mummia dei bassifondi
la società ti gioca l’ultimo tiro,
ti precede ancora, bestia alacre e scaltra,
sulle nuove strade del Male: e tu con rabbia
la vedi nuotare nei crimini come il pesce nel mare,
lanciarsi a ghermire le tue sole ricchezze
e alla fine – raffinatezza suprema –
plaudire alle tue non più blasfeme moralità.
Sicché ormai più non ti resta, vecchio Genet,
che la strada stretta delle virtù scadute,
la polvere bianca delle chiese in rovina.
Ti troveranno a pregare o a dormire,
in una di quelle cattedrali che cantava
Peguy, tuo fratello in retorica.
E’ il solo atto ancora da compiere:
occupare il posto dei disertori
nelle gelide nicchie di pietra,
frugare nelle discariche dell’Occidente
per cercare le ultime perle
e sfidarli tutti col conformismo
di tua onorata vecchiaia.
Poiché è tempo di simulacri scambiati
non sognare più la Virtù sconosciuta:
vivila come si vive il vizio
nei saloni di Madame Irma: e resterai
l’Unico nel deserto dell’epoca.

Ugo Ronfani, *Il dissenso della poesia*,
Milano, Shakespeare & Company, 1977.

Wallace Stevens

A primitive like an orb
Un primitivo come un globo

I

*The essential poem at the centre of things,
The arias that spiritual fiddling make,
Have gorged the cast-iron of our lives with good
And the cast-iron of our works. But it is, dear sirs,
A difficult apperception, this gorging good,
Fetched by such slick-eyed nymphs, this essential gold,
This fortune's finding, disposed and re-disposed
By such slight genii I such pale air.*

I

La poesia essenziale al centro delle cose,
Le arie che motivetti spirituali intonano,
Hanno saturato di bene la lega delle nostre vite
E delle nostre opere. Ma è, cari signori,
Una percezione difficile, questo bene che satura,
Apparecchiato da ninfe leste d'occhio, quest'essenza d'oro,
Questo tocco di fortuna, disposto e predisposto
Da genii così leggeri nell'aria così pallida.

II

*We do not prove the existence of the poem.
It is something seen and known in lesser poems.
It is the huge, high harmony that sounds
A little and a little, suddenly,
By means of a separate sense. It is and it
Is not and, therefore, is. In the instant of speech,
The breadth of an accelerando moves,
Captives the being, widens – and was there.*

II

Della poesia non si dimostra l'esistenza.
E' qualcosa che si vede e si conosce in poesie minori.
E' l'armonia alta, vasta, che risuona
Appena, appena, improvvisa,
Grazie a un senso differente. E' e non è,
E perciò è. Nell'istante della parola,
L'ampiezza di un accelerando muove,
Cattura l'essere, lo amplia – e non è più.

III

*What milk there is in such captivity,
What wheaten bread and oaten cake and kind,
Green guests and table in the woods and songs
At heart, within an instant's motion, within
A space grown wide, the inevitable blue
Of secluded thunder, an illusion, as it was,
Oh as, always too heavy for the sense
To seize, the obscurest as, the distant was..*

III

Che latte si trovi in tale cattura,
Che pane di grano e dolce d'orzo e teneri
Ospiti verdi, e tavoli nei boschi e canzoni
Nel cuore, nel tempo di un istante, nello spazio
Che s'allarga, il blu inevitabile
Del tuono remoto, un'illusione, come fosse,
Oh come, sempre troppo pesante, perché il senso
L'afferri, il più oscuro come, il distante fosse...

IV

*One poem proves another and the whole,
For the clairvoyant men that need no proof:
The lover, the believer and the poet.
Their words are chosen out of their desire,
The joy of language, when it is themselves.
With these they celebrate the central poem,
The fulfillment of fulfillments, in opulent,
Last terms, the largest, bulging still with more,*

IV

Una poesia conferma l'altra e poi l'insieme,
Per il chiaroveggente che non cerca prove:
L'amante, il credente e il poeta.
Dal loro desiderio le loro parole sono elette,
Dalla gioia della lingua, quand'è loro.
Così celebrano la poesia centrale,
L'impresa delle imprese, con termini finali,
opulenti, pieni, gonfi d'altro ancora,

V

*Until the used-to earth and sky, and the tree
And cloud, the used-to tree and used-to cloud,
Lose the old uses that they made of them,
And they: these men, and earth and sky, inform
Each other by sharp informations, sharp,
Free knowledges, secreted until then,
Breaches of that which held them fast. It is
As if the central poem became the world,*

V

Finché la terra usata e il cielo, e l'albero
E la nuvola, l'albero usato e l'usata nuvola,
Perdono i vecchi usi che si facevano di loro,
Ed essi: questi uomini, e la terra e il cielo,
Si comunicano l'un l'altro comunicazioni precise,
Precise, libere conoscenze, secrete fin'allora,
Rotture di ciò che li teneva stretti. E come
Se la poesia centrale diventasse il mondo,

VI

*And the world the central poem, each one the mate
Of the other, as if summer was a spouse,
Espoused each morning, each long afternoon,
And the mate of summer: her mirror and her look,
Her only place and person, a self of her
That speaks, denouncing separate selves, both one.
The essential poem begets the others. The light
Of it is not a light apart, up-hill.*

VI

E il mondo la poesia centrale, ognuno compagno
Dell'altro, come se l'estate fosse la sposa,
Sposata ogni mattino, ogni lungo pomeriggio,
E il compagno dell'estate: lo specchio e lo sguardo,
L'unico luogo e persona, un sé di lei
Che parla, e denuncia sé separati, entrambi uno.
La poesia essenziale genera le altre. La sua luce
Non è una luce a parte, in alto.

VII

*The central poem is the poem of the whole,
The poem of the composition of the whole,
The composition of blue sea and of green,
Of blue light and of green, as lesser poems,
And the miraculous multiplex of lesser poems,
Not merely into a whole, but a poem of
The whole, the essential compact of the parts,
The roundness that pulls tight the final ring*

VII

La poesia centrale è la poesia del tutto,
La poesia della composizione del tutto,
La composizione del blu e del verde mare,
Della luce blu e del verde, come poesie minori,
E il miracoloso multiplo di poesie minori,
Non solo in un tutto, ma in una poesia del tutto,
L'essenziale compattezza delle parti,
La rotondità che stringe e chiude l'ultimo anello

VIII

*And that which in an altitude would soar,
A vis, a principle or, it may be,
The meditation of a principle,
Or else an inherent order active to be
Itself, a nature to its native all
Beneficence, a repose, utmost repose,
The muscles of a magnet aptly felt,
A giant, on the horizon, glistening,*

VIII

E ciò che in altezza potrebbe ascendere,
Una vis, un principio, o forse
La meditazione di un principio,
O anche un ordine innato e teso a divenire
Se stesso, una natura ai suoi propri nativi
Tutta carità, un riposo, l'ultimo riposo,
I muscoli di un magnete giusti e tesi,
Un gigante all'orizzonte sfavillante,

IX

*And in bright excellence adorned, crested
With every prodigal, familiar fire,
And unfamiliar escapades: whirroos
And scintillant sizzlings such as children like,
Vested in the serious folds of majesty,
Moving around and behind, a following,
A source of trumpeting seraphs in the eye,
A source of pleasant outbursts on the ear.*

IX

Adorno di lucida eccellenza, crestato
Di ogni conosciuto, prodigo fuoco,
E sconosciute scappatelle: frullii
E scintillanti scoppi come piacciono ai bambini,
Vestito delle seriche pieghe della maestà,
In moto in tondo e indietro, un corteo,
Una fonte di serafini strombettanti all'occhio,
Una fonte di grati scoppi per l'orecchio.

X

*It is a giant, always, that is evolved,
To be in scale, unless virtue cuts him, snips
Both size and solitude or thinks it does,
As in a signed photograph on a mantelpiece.
But the virtuoso never leaves his shape,
Still on the horizon elongates his cuts,
And still angelic and still plenteous,
Imposes power by the power of his form.*

X

E' un gigante, sempre, che ne evolve, e
Perché rimanga in scala, e virtù non lo mozzi, tagliuzza
Insieme grandezza e solitudine o così pensa di fare,
Come con una foto con firma sul caminetto.
Ma il virtuoso mai tradisce la figura,
All'orizzonte ancora ne prolunga i tagli,
Ancora angelico e ancora copioso,
Domina col dominio della forma.

XI

*Here, then, is an abstraction given head,
A giant on the horizon, given arms,
A massive body and long legs, stretched out,
A definition with an illustration, not
Too exactly labelled, a large among the smalls
Of it, a close, parental magnitude,
At the centre on the horizon, concentrum, grave
And prodigious person, patron of origins.*

XI

Qui dunque un'astrazione prende corpo,
Un gigante all'orizzonte prende braccia,
Corpo massiccio e lunghe gambe, distese,
Una definizione con illustrazione,
Non troppo esatta la taglia, una larga tra taglie
Piccole, una grandezza vicina familiare,
al centro dell'orizzonte, concentrum, persona
Solenne, prodigio, patrono delle origini.

XII

*That's it. The lover writes, the believer hears,
The poet mumbles and the painter sees,
Each one, his fated eccentricity,
As a part, but part, but tenacious particle,
Of the skeleton of the ether, the total
Of letters, prophecies, perceptions, clods
Of color, the giant of nothingness, each one
And the giant ever changing, living in change.*

XII

Ecco cos'è. L'amante scrive, il credente ascolta,
Il poeta mormora e il pittore vede,
A ognuno la sua destinata eccentricità,
Ognuno parte, ma parte, ma tenace particella,
dello scheletro dell'etere, il totale
Delle lettere, profezie, percezioni, zolle
Di colore, il gigante del nulla, ognuno
E il gigante sempre cangiante, che vive del cambiare.

Wallace Stevens, *Aurore d'autunno*
(*The Auroras of autumn*, 1948),
cura, prefazione e traduzione di **Nadia Fusini**,
Milano, Garzanti, 1992.

Joan Navarro

Lluna de terra Luna di terra

I

La tardor s'embosca a les cambres de les mansardes com una fugitiva, lluny de tot perill, alhora que el mirall s'emplena el rostre d'estels, cometes de cabells caragolats.

Les ciutats d'Europa veuen arribar dintre la boirassa les naus de folls. A Schleswig-Holstein, temps enrera, havien traçat ja el cercle sagrat, la bardissa de foc.

Una aranya defallia damunt un tapís de neu, terreny de la paraula, i vidres enllà els arbres del firal descobrien la seva vertadera geografia: uns caminois que com serpete suraven al mig d'un gran desert de núvols.

L'aigua de les aixetes rosega les piques mil·lenàries, cossiols de falcons que han perdut els plànols dels cels.

Una remor de nous i panses s'enfila per les escales.

Qui té la paraula té l'espasa?

Les fruites de l'hivern ja feia temps morien damunt les taules embolcallades de tovalles tatuades de llunes i datileres.

Algun aprenent d'equilibrista, rovellant-se els astres, havia penjat de les palmeres la pell del cisellaire!

Al mig del bosc el tritó dona l'últim crit del dia.

Una immensa platja mormola entre escumes.

I

L'autunno s'imbosca nelle camere delle mansarde come un fuggitivo, lontano da tutti i pericoli, nell'ora in cui lo specchio si riempie la faccia di stelle, comete di capelli inanellati.

Le città d'Europa vedono arrivare nel nebbiume le navi dei folli. A Schleswig-Holstein, tempo addietro, avevano già tracciato il cerchio sacro, la siepe di fuoco.

Un ragno stramazza su di un tappeto di neve, terreno della parola, e vetri oltre gli alberi della fiera scoprivano la loro reale geografia: sentieri come serpenti fluttuavano in mezzo ad un deserto grande di nuvole.

L'acqua dei rubinetti rosicchia le pile millenarie, bigonce per falconi che han perduto le carte dei cieli.

Fragranza di noci e uva passa s'infilava per le scale.

Chi ha la parola, ha la spada?

I frutti dell'inverno da tempo morirono sopra le tavole avvolte in tovaglie tatuate di lune e palme da dattero.

Un apprendista funambolo, arrugginendosi gli astri, aveva appeso alle palme la pelle del cesellatore!

In mezzo al bosco il tritone lancia l'ultimo richiamo del giorno.

Un'immensa spiaggia mormora tra le schiume.

II

Gats enfuriats es barallen als garatges deserts
on navilis remots naveguen en tolls de petroli.
La lluna del temps, enlairada en la torre, em
vigila el vol d'una garsa: reconegut, he enfilat la
mirada als tatuatges del cel i he ofert als déus
tres pedres, raïm, aigua i mel. He ordenat que
em tancaren la finestra, car el llop d'ela ni ja
rondineja pels cantons.

Als barandats de la cotxera algú havia escrit
el meu nom: em diuen A.

II

Gatti infuriati s'azzuffano nei garages deserti
dove navigli perduti navigano in pozze di
petrolio. La luna del tempo, salita alla torre, mi
insegue il volo di una gazza: riconosciuto, ho
infilato lo sguardo nei tatuaggi del cielo e ho
offerto agli dei tre pietre, uva, acqua e miele.
Ho ordinato mi chiudessero la finestra, ch  il
lupo della notte gi    di ronda nei cantoni.

Sulla serranda dell'autorimessa qualcuno
aveva scritto il mio nome: mi chiamano A.

III

Ja ho sabeu, jo sóc l'Altre, aquell que
agombola mil carasses i arrapa parets quan set
cercles de foc rodegen la ciutat. Em van donar
un nom i m'assassinaren, vaig haver d'inventar-ne
d'altres per tal de renàixer del fang de les
paraules.

Ja ho sabeu, m'anomenen A, i em
crucifiquen a les parets, junt a les taques
d'humitat, i als papers que ells guarden als
secrets arxius.

La barca del meu nom fondeja l'illa: jo sóc
l'illa.

III

Già lo sapete, io sono l'Altro, quello che
accarezza mille facce e graffia le pareti quando
sette cerchi di fuoco circondano la città. Mi
diedero un nome e mi assassinarono, altri
dovetti inventarne per rinascere dal fango delle
parole.

Già lo sapete, mi chiamano A, e mi
crocifiggono alle pareti, vicino alle macchie di
umido e alle carte che essi conservano negli
archivi segreti.

La barca del mio nome è alla fonda
nell'isola: io sono l'isola.

IV

Traficant de misteris, comerciant de daus,
albirava, a punta de dia, la lluna de terra,
l'ànec de plata, el cos de la desfeta del meu
gran amor.

Qui ha arrencat l'arbre que floria al mig del
bosc?
Perdut l'arbre, perduda l'esperança?

IV

Trafficante di misteri, commerciante di dadi,
scrutavo, sulla punta del giorno, la luna di
terra, l'anatra d'argento, il corpo della disfatta
del mio grande amore.

Chi ha sradicato l'albero che fioriva in
mezzo al bosco?
Perduto l'albero, perduta la speranza?

V

Et vaig coronar amb les flors de l'equinocci i em digueres que el sol era una pedra, un tambor de foc. "Die Grenzen meiner Sprache" bedeuten die Grenzen meiner Welt. Més enllà de la fi del món, rera cortinatges d'inabastables selves, et vaig estimar.

Sol de pedra. Lluna de terra. Flor d'equinocci.

V

Ti incoronai con i fiori dell'equinozio e mi dicevi che il sole era una pietra, un tamburo di fuoco. "Die Grenzen meiner Sprache" bedeuten die Grenzen meiner Welt. Più oltre la fine del mondo, dietro cortine di sterminate selve, ti amai.

Sole di pietra. Luna di terra. Fior d'equinozio.

VI

Amor, amor, el viatge s'acaba i comença la vida. Les copes adormen pols de vi i cendres. Els llençols han despintat la figura del nostre cos. Les campanes no mormolen al fons de la vall.

Vine, dóna'm la mà. ¿Qui ha omplert aquesta cambra de mapes?

VI

Amore, amore, il viaggio finisce e comincia la vita. Le coppe cullano polvere di vino e ceneri. I lenzuoli han disperso le tracce del nostro corpo. Le campane non mormorano in fondo alla valle.

Vieni, dammi la mano. Chi ha riempito questa camera di mappe?

VII

Les oliveres bramen la meva solitud de plata,
fantasma com sóc d'aquest capvespre que
s'esmuny pel si de les muntanyes, pàtria del foc
i de la lluna.

El meu cor dorm al cor del bosc on les
daines no temen l'home, eterna por de sageta
de coure.

On les torres es capbaixen viu qui més
m'estimo.

VII

Gli ulivi urlano la mia solitudine d'argento,
fantasma ch'io sono in questo tramonto che
s'insinua tra i seni delle montagne, patria del
fuoco e della luna.

Il mio cuore dorme nel cuore del bosco là
dove i daini non temono l'uomo, eterna paura
della freccia di rame.

Là dove le torri s'inclinano vive chi più
mi amo.

VIII

Qui em parla? ¿Qui construeix aquest discurs
que balla als núvols d'aquesta cambra que
s'enfonsa?

Et conec, amic. Sé on t'amagues, drac de
flama. ¿Ets tu, o sóc jo el qui parla? ¿Us dono jo
la paraula, fruites de l'hivern, o sou vosaltres
qui me la doneu?

Quan em penso em nego: flama i cera.

VIII

Chi parla? Chi costruisce questo discorso
che balla sulle nuvole di questa camera che
sprofonda?

Ti conosco amico. So dove ti nascondi, drago
di fiamma. Sei tu? o sono io? chi parla? Vi
dono io la parola, frutti dell'inverno, o siete voi
che la donate?

Quando mi penso mi nego: fiamma e cera.

Il Pomerio. *Antologia Poetica*,
Biblioteca **In Forma di Parole**, Libro VII,
traduzione di **Giuseppe Fiorelli**,
Reggio Emilia, Elitropia Edizioni, 1983.



RebStein Archive (I. Agosto 2007)