

# salvo imprevisti

*quadrimestrale di poesia*

n. 35-36

## del tradurre - I

*interventi e traduzioni di:*

Bardi, Bettarini, Bigongiari, Bonventre,  
Busacca, Cara, Civitareale, Clementelli,  
Cordelli, Damian, Franci, Lenzi, Lolini,  
Maletti, Mandalari, Manera, Marcheschi,  
Masini, Menicanti, Montomoli, Patrignani,  
Penzo, Ricci, Santoro, Vallini, Vegliante.

*testi di:*

Apollinaire, Aragon, Bataille, De Otero,  
Dickinson, Corso, Esenin, Gautier, Jabés,  
Keats, Nietzsche, Poe, Quenau, Tournier,  
Verlaine e altri.

anno XII

maggio - dic. '85

"Tutti i più ridicoli fantasticatori che nei loro nascondigli di geni incompresi fanno scoperte strabilianti e definitive, si precipitano su ogni movimento nuovo persuasi di poter spacciare le loro fanfaluche...  
Bisogna creare uomini sobri, pazienti, che non disperino anziché ai peggiori orrori e non si esaltino ad ogni sciocchezza. Pessimismo dell'intelligenza, ottimismo della volontà".

Antonio Gramsci

## SOMMARIO

### INTERVENTI

Mariella Bettarini	... nella nostra onnifagica lingua	pag.	1
U. Bardi - P. Bigongiari - H. Busacca - E. Clementelli - F. Cordelli - S. Damian - L. Frezza - M. T. Mandalari - D. Menicanti - P. Santoro - J.-Ch. Vegliante:	Risposte a un questionario sul tradurre	"	2

### TRADUZIONI DA:

### TRADUTTORI:

R. S. Torrella - B. De Otero - A. Gonzales	Ubaldo Bardi	"	11
L. Aragon - G. Bataille	Mariella Bettarini	"	11
Ch. Racine	Piero Bigongiari	"	13
R. Funge - R. Hamilton - F. Byrnes	Enzo Bonventre	"	13
O. Paz - M. Sorescu - M. Kebé - R. Vela - R. Queneau	Helle Busacca	"	13
A. M. Sarrión	Domenico Cara	"	15
Th. Gautier - P. Verlaine	Pietro Civitareale	"	16
S. Esenin	Alessandro Franci	"	17
W. Müller	Massimo Lenzi	"	17
E. Dickinson	Attilio Lolini	"	18
M. Kónčev	Gabriella Maletti	"	18
E. Södergran	Daniilo Manera	"	19
M. Tournier	Daniela Marcheschi	"	20
E. Jabès	Daria Menicanti	"	20
J. Keats	Loredana Montomoli	"	25
E. A. Poe - G. Apollinaire	Ivaldo Patrignani	"	26
F. Nietzsche	Giovanni R. Ricci	"	26
	Tre traduzioni a confronto (F. Masini - G. Penzo - P. Santoro)	"	27
G. Corso - W. S. Mervin - F. Stanford - S. Dunn	Valerio Vallini	"	30
<b>GELATO AL LIMON</b>			
Mariella Bettarini	Del silenzio	"	31
Alessandro Franci	Chi si contenta gode	"	32
Gabriella Maletti	Breve historia di un poeta sconosciuto (ma valente)	"	32

Salvo imprevisti - Maggio-Dicembre 1985 - ANNO XII n. 35-36

Quadrimestrale di poesia

Registrazione del Tribunale di Firenze n. 2331 del 9-2-1974

Redazione: Mariella Bettarini (Dir. responsabile) - Carlo Fini - Alessandro Franci - Attilio Lolini - Gabriella Maletti - Beppe Mariano - Loredana Montomoli - Giovanni R. Ricci - Valerio Vallini.

Redazione e amministrazione: c/o Bettarini - Borgo SS. Apostoli, 4 (tel. 055/263569) - 50123 Firenze.

Abbonamento annuo: £ 10.000 (estero £ 20.000) - Abb. sost. da £ 20.000 in su.

L'abbonamento decorre dal quadrimestre in corso, e vale per 3 fascicoli (o 2 doppi).

Il prezzo del presente fascicolo e di £ 5.000.

Versamento mediante vaglia postale intestato a: Mariella Bettarini - Borgo SS. Apostoli, 4 50123 Firenze (oppure: Casella postale 374 - 50100 Firenze).

N. B.: Il materiale inviato non si restituisce. Si prega di spedire bollo per la risposta.

# del tradurre

...NELLA NOSTRA ONNIFAGICA LINGUA

(editoriale)

Il nostro approccio al problema del tradurre è al contempo recente e antico, nuovo e remoto, per noi sinora "inedito" e tuttavia indubitabilmente arcaico. Da anni la nostra rivista (i suoi fascicoli, le sue pagine, tutto il suo "clima" di lavoro - se ne pensi quel che si vuole) si muove *nel* e *per* il superamento dell'angustia dei confini nazionali della cultura; *nel* e *per* il ripudio di quel nazionalismo (e, peggio, di quel campanilismo e provincialismo) che affossano e rendono asfittica e asfissiante la nostra letteratura.

Tuttavia, data l'enormità, complessità e struttura concentrica dei problemi di cui ci siamo occupati sin dall'inizio su queste pagine, non ci era mai stato veramente possibile (possibile?) trovare adeguati spazi per il problema del tradurre, per traduzioni di qualche autore inedito da noi, anche se tutto questo, certo, senza l'illusione di far niente di nuovo o di originale.

Soltanto, non volevamo (così come non vogliamo) fare una ennesima pubblicazione antologica ove alla poesia e alla narrativa nostrane facessero (facciano) da grigio *pendant* una generica poesia e narrativa straniera. Voglio dire che non sapevamo (non sappiamo) che farcene d'essere la solita palestra di equanimità, di giusta suddivisione di amori ed interessi (tanto alla Patria, alle Patrie Lettere, tanto alle Straniere...), ma sempre siamo stati (e lo siamo più di prima) pervicacemente partigiani della soggettività, della libertà di giudizio e di decisione, "partigiani della partigianeria" (se così si può dire con una non-inutile tautologia), rifiutandoci di usare bilancini e misure falsamente equi, solo all'apparenza inattaccabili. Vogliamo essere discussi e, piuttosto, "attaccati" che risultare vuotamente imparziali, asettici e morti.

Così come ben sanno i nostri lettori, mai "Salvo imprevisti" si è occupata con una certa intenzione e con qualche prefissato "metodo" dei problemi e dei contenuti del tradurre, e quindi di testi tradotti da altre nella nostra onnifagica lingua; noi non-nazionalistici, noi che sempre abbiamo guardato alla letteratura come alla fonte (e insieme al frutto) della sovranazionalità, della cosmicità più ampie e onnicomprensive. Mai ci siamo (eravamo) accostati "scientificamente", sulla carta d'uno dei nostri fascicoli, a quelle letterature e lingue che pure tanto ci hanno alimentato e ci alimentano quotidianamente; quelle lingue e letterature cui pure guardiamo con viva speranza e con una sorta di grande sollievo, di interna e visibile liberazione, per medicarci dalla soffocante angina che ci procura tanta carta nostra, pullulante di pseudo-profeti e che nascon-

de (chi sa) quelli veri; così gravida di pregiudizi, di vizi, di orticelli "decorosi", mefitici, inutili, spenti.

Non che fuori di qui tutto riluca per bellezza e candore, tutto sia vergine e nuovo. Tuttavia, questa nostra doverosa polemica tende a stare al di là di due rischi: quello di *xenofobia* e l'altro di *xenomani*, contrapposti ed identici estremi. Né xenofobi né xenomani, vorremmo che questo fascicolo di "Salvo imprevisti" (e l'altro che seguirà, ugualmente dedicato al medesimo tema) mimamente servisse ad ampliare angusti orizzonti, a respirare (senza illusioni) qualcosa di nuovo, noi non sospettabili di "fuga oltre i confini", di irrealtà nel guardare - magari - il bello e il buono di fuori per non guardare il brutto e il cattivo di dentro; desiderosi - ed è più che logico, dopo anni e anni - di confrontarci finalmente con "altro da noi", con "altro da qui". "Altro" che, tuttavia, è esso stesso parte di noi e parte di qui.

Ecco dunque questo nostro lavoro, che certo non vuole avere la pretesa di esaurire l'immenso, articolato problema - che è insieme estetico e sociale, letterario e politico, formale ed economico, stilistico e storico - del tradurre; l'immenso, articolato problema che sta a monte di questa essenziale attività di "produzione e cultura", la quale - come ben si suppone e si sa - prevede temi sindacali, problematiche contrattuali, questioni economiche, oltre che diatribe e disamine letterarie, stilistiche, estetiche di "fedeltà" o "infedeltà", di traduzione/tradimento (il traduttore è, semmai, traditore o tradito del/dal testo d'origine?).

Così il questionario che segue (con le sue variegate risposte ed altre - già giunte - che appariranno nel prossimo fascicolo, ed altre ancora, cui inviamo esperti o semplici interessati al problema) darà forse materia in tal senso.

Segue poi il "grosso" del numero che, come si noterà, consiste in una ridda di testi tradotti da professionisti o da traduttori "occasionalisti" (come alcuni di noi redattori, ad esempio); da lingue straniere le più disparate (e, ahimè, senza testo a fronte, che pure avremmo voluto pubblicare, impotenti a farlo per la solita, ostinata questione economica...); da autori classici, moderni e contemporanei; da testi già tradotti in Italia (e qui in versione nuova) o presentati in Italia per la prima volta...

Un lavoro, un numero, dunque, che presentiamo senz'altre parole, consapevoli di non aver detto, dato (forse) niente di nuovo; consci egualmente di avere fornito un minimo apporto a un "fatto" di enorme portata culturale e sociale qual è quello del tradurre (in tal modo s'intitolano, appunto, i fascicoli I e II sul tema: "del tradurre", con un misto di reverente ironia e di arcaica "scientificità"). Non per scimmiettare sempre

gli altri o qualcuno, ma per dire la nostra, per dare la nostra pietruzza o tarsia all'ideale, concreto mosaico che ha nome cultura, co/scienza, sapere.

Mariella Bettarini

\* \* \*

#### Questionario

1) I problemi formali, estetici del tradurre (versi e prosa). Se n'è sempre parlato moltissimo. Sintetizzi il suo punto di vista sul rapporto tra "fedeltà" al testo tradotto e "creatività" del traduttore, tanto più se scrittore e poeta in proprio.

2) Ritiene che l'attività del traduttore sia economicamente riconosciuta dagli editori alla stregua della produzione creativa e critica? Tradurre è un "mestiere" (più o meno redditizio) o soprattutto una forma di alta espressione culturale e letteraria?

3) Ritiene vi sia equilibrio tra la quantità di libri tradotti e opere scritte in italiano presenti sul nostro mercato librario? Crede utile un rapporto equilibrato o pensa che, per provocare una dialettica culturale più ricca, debbano magari prevalere le opere straniere? Non si corre così il rischio di una sempre più massiccia colonizzazione linguistica e sociale?

4) A suo parere, il nostro mercato editoriale propone autori stranieri significativi della realtà del Paese interessato o tale traduzione risponde a criteri casuali e, spesso, commerciali? In tutto questo il traduttore che ruolo decisionale possiede?

\* \* \*

1) Il tradurre comporta, sia per la prosa che per la poesia non solo una conoscenza linguistica approfondita, ma trasposizione da traduttore in scrittore che pur restando fedele al testo sappia cogliere tutti quegli aspetti culturali e stilistici essenziali ad una personale interpretazione.

2) Il lavoro del traduttore è sempre restato in seconda posizione davanti ai testi creativi; il traduttore è un lavoratore di "seconda categoria", nel senso che il suo lavoro per quanto intelligente ed impegnativo (vedi la scoperta di testi validi presentata dal 1975 ad oggi) non è adeguatamente ricompensato, e molti lo fanno per pura passione, eccetto pochi che sono in contatto con l'Università e i grandi editori.

3) Sul mercato librario italiano non esiste un equilibrio fra libri tradotti e autori italia-

ni; questo deriva dal fatto che una parte di coloro che sono addetti ai lavori affrontano il problema della scoperta d'autori nuovi con grande impegno (vedi la narrativa sud-americana tradotta dal Cicogna e da Dario Puccini) scoprendo talvolta veri talenti, e quindi saturando il mercato con novelle, romanzi, poesie e saggi.

Questo comporta che in un anno i libri stranieri pubblicati dalle nostre Case Editrici invadono il mercato e raggiungono una diffusione notevole. Mi riferisco naturalmente al mondo latino-americano e spagnolo, per cui mi sembra che i libri tradotti portino un valido contributo alla conoscenza di quel continente. Per me non esiste una "colonizzazione" linguistica e sociale.

4) Per quanto riguarda la narrativa e la poesia sudamericana, la produzione non è casuale ma presenta sempre eccellenti personalità che si sono imposte all'attenzione della critica e del pubblico. E' chiaro che se ci si riferisce alle traduzioni di testi dalla lingua inglese il caso è completamente diverso.

Il traduttore deve essere soprattutto un conoscitore della storia e del costume del paese di cui ha scelto l'opera da tradurre; il suo lavoro sarà certamente più perfetto e il suo ruolo decisionale volto solo a scopo culturale.

Certamente se il traduttore lo fa di mestiere, è costretto a tradurre opere che gli sono generalmente imposte, ma questo sta tutto in una scelta di lavoro.

Ubaldo Bardi

\* \* \*

Cara Mariella,  
tradurre è per me un atto di disperazione e di follia, quando non sia un umile tentativo di apprendimento a tentoni all'interno di un testo, e anche quando sembra un atto di gratitudine - verso chi? verso il tradotto o verso l'io traduttore? - non è perciò meno un atto disperato o folle di *reduplicatio* del non reduplicabile. Pure, ogni tanto, si è indotti ad atti consimili, e anch'io vi ho acceduto, di quando in quando.

Ma, ecco un esempio, traducevo Mallarmé nelle più oscure notti di guerra, quando l'insonnia mi tormentava e cercavo di far trascorrere in qualche modo le ore interminabili di quelle notti bianche su un testo, su un intrigo, che in qualche modo valesse a farmi sentire meno fonda l'interminabilità di un tempo in preda a una disperata vicenda di cui non si vedeva la fine.

Posso raccontarle un episodio che è la prova del nove, *in corpore vili*, di quanto sopra asserito. Qualche anno fa Francis Ponge, essendosi messo in mente di tradurre qualche mia poesia in francese e conoscendo assai poco, per non dire niente, la lingua italiana, mi chiese che io gli inviassi una traduzione letterale di quei versi, una farsariga che egli avrebbe riportato al ritmo della poesia, insomma versificato - quasi stavo per dire verificato - nella sua lingua. Che cos'era che mi chiedeva? Mi chiesi. Una verifica dei contenuti da formalizzare ulteriormente? O che altro?

Mi ci provai, comunque, ma dopo alcuni tentati-

vi dovetti desistere: perché non sapevo e non potevo tradurre quei miei testi in un'altra lingua da quella in cui erano nati. Diventavano subito un'altra cosa, "esplodono" in una dimensione diversa; scrivevo insomma un'altra poesia, che non era quella già scritta; e anzi mi pareva di non capire nemmeno più, nelle sue esatte vibrazioni interne, l'originale: che mi diventava vieppiù imprevedibile quanto più cercavo, letteralmente, di accostarmici.

La poesia sfugge come Dafne ad Apollo che la insegue in preda a un'ossessione possessiva; e quando costui crede di abbracciare la bella preda, stringe fra le braccia un tronco rugoso. La poesia non si possiede, è; e come essere, è intangibile; si può solo corteggiarla. Con tutto ciò si traduce, l'atto assurdo si compie, ed è benemerito chi a tale fatica di Sisifo si dedica con tutta la propria scienza e pazienza: che è pur tuttavia sempre insufficiente; a meno che non si faccia scientemente un'altra cosa. La fedeltà, in poesia, è un mito. Basta ricordarci che quando si legge una traduzione, si legge altro dall'originale; al più un originale contenutizzato, quando sappiamo che la poesia è *forma formans*: la poesia non "contiene" che se stessa. E anche se chi traduce è un poeta che ha, per sua natura, il "vero sensorio", come direbbe Leopardi, della forma poetica, quando traduce formalizzando il più possibile un testo nella propria lingua, non fa altro che, più o meno scientemente, contenutizzarlo, fargli "contenere" la forma nel contenuto: che è un assurdo logico e, se mai, un rovesciamento della procedura. (Ma mi scuso se, per semplificare, adopero i termini, approssimativi e del tutto non dirimenti, di certa critica idealistica).

Con tutto ciò, ripeto, anch'io ho tradotto, tant *bien que mal*, a pezzi e bocconi, a certe insorgenze di scarsa vena o di aridità, quando mi è capitato, da altre lingue. Vedi *Il vento d'ottobre* - (Mondadori 1961), che contiene certe mie traduzioni da Alcmene a Dylan Thomas. Poiché l'assurdo ogni tanto ti tenta, l'assurdo insegna pur sempre qualcosa alla nostra norma - stavo ancora per scrivere: alla nostra forma - quotidiana.

E a dimostrarle, cara Mariella, la mia simpatia per la sua iniziativa, pur sempre destinata a un' *impasse*, le allego due "atti assurdi", due "imprevisti", queste mie traduzioni da Charles Racine, un poeta svizzero semiconosciuto in Italia, ma apprezzato in Francia, tra gli altri, da Maurice Blanchot e da Georges Poulet, un poeta con le stigmate, nella sua disarmata tenerezza, del *Maudit*, di cui mi sono occupato in uno scritto del '76 (*L'evento immobile*, ne "L'Approdo letterario", n. 74). Sul poeta ho anche pubblicato, in "Paradigma" 2, 1978, uno studio di Carlo Reinhard, *Le stigmatisme linguistique de Charles Racine*. Di queste due traduzioni, traggio i testi da *Le sujet est la clairière de son corps*, Paris, Maeght, 1975, nella collezione Argile, con quattro acqueforti di Chillida, che porta a lapis sulla mia copia - e gliela trascrive - la sequente dedica amicale: "pour Piero le plus beau lieu de ma conscience".

Mi creda, cara Mariella, il sempre suo titubante "lieu de conscience" che risponde al nome di

Piero Bigongiari

In un articolo sul "Corriere della sera" del 6 settembre, Fernanda Pivano parlando della traduzione di Pavese di *Moby Dick* cita una frase di Goethe: "l'idea contenuta nell'immagine rimane infinitamente attiva e irraggiungibile, e per quanto espressa in tutte le lingue, inesprimibile.", che corrisponde alla mia personale esperienza, che lo scrivere è sempre una traduzione, più o meno riuscita, in segni grafici, delle onde di frequenze che scaturiscono e passano nel poeta come in un lampo.

Dato che sia così, la traduzione di una scrittura, che è già traduzione, presenta le medesime difficoltà di quel passaggio dal "pensiero-sentimento-intuizione" alla parola scritta, sillabato balbettamento di ciò che era. Dante l'ha detto cento volte, prima di Goethe.

Se non si sa il greco, i versi del Monti quando traduce la discesa di Apollo, Iliade, libro primo, versi 46 e 47, "mettean le frecce orrendo - sugli omeri all'irato un tintinnio - al mutar dei gran passi, ed ei simile - a fosca notte giù veniva", sembrano significativi. Ma quante zeppe per tradurre due soli esametri di Omero:

*éclangsan d'ar' oistòì ep' omòn koomenòio  
autoù kinezéthos, o' d'éie nocti eòicos.*

Ridando la lunghezza quantitativa (poiché primo si è reso conto che quantitativa è sempre in ogni lingua la poesia, cioè consistente anzitutto in sequenze di lunghe e di brevi), il Pascoli traduce: "Ecco, e squillarono i dardi su lui, nello sbalzo dell'ira, - quando si mosse a venire, e veniva sembrando la notte". Ma il testo greco resta lì, con i suoni aspri e la sintassi aggroppata come il nodo dell'ira, gli stridori delle gutturali contro le dentali, la pesantezza del genitivo assoluto *autoù kinezéthos*, che non ci dipinge l'immagine dell'Apollo greco, lo snello dio della luce, ma quella dell'Apollo di Veio, contenuta e minacciosa, dal passo di macigno, un dio ancora impregnato del senso ctonio delle civiltà mediterranee.

"Stambureggiavano le aste sugli omeri del furi-bondo - nel movimento, e lui era eguale alla notte".

Ma anche così traducendo, è spento il suono sonoro di quell'imperfetto *éclangsan* da cui il sostantivo "clangore", ma non il verbo; dovremmo coniare "clangoreggiavano": e il suono è troppo lungo, meno immediato.

Così ogni testo alla prima vista, anche se tradotto da esimi intenditori, pare sempre minorato: o manca il timbro o il tono o l'accento, o la melodia o il ritmo o il sapore e il profumo che la lingua originale ha offerto al poeta: "quella" lingua, perché era la sua, e traduceva istantaneamente le frequenze in "quei" suoni.

Perciò, personalmente, ho sempre pensato che si debba tradurre il meno possibile "liberamente", o a "interpretazione": interpretare significa dare la propria opinione su qualcosa: nel caso specifico, sovrapporvisi: che è il contrario dell'intenzione, se veramente c'era l'intenzione di far conoscere quel poeta a chi lo ignora, di farlo conoscere per quello che in lui ci ha sorpresi, e non di farne il trampolino di lancio per vanità di equilibrismi personali, che si potrebbero se si è tanto bravi ostentare in sede di creazione

con la propria firma.

Ad esempio, è un completo tradimento tradurre un verso lungo con versi brevi, o viceversa: quando il poeta, scegliendo quel tipo di verso, già ci indicava con la cadenza uno e non un altro stato d'animo.

Questo problema della traduzione fu trattato anche l'anno scorso in un convegno mondiale di poeti a Marrakech, dove, necessariamente, un coreano o un indiano o un islandese non potevano offrirti, per far capire cosa facessero, che una traduzione in inglese del loro testo, però a fianco dell'originale.

Eppure, quando nel teatro i poeti lessero le loro poesie nella loro lingua, a dar la misura accadeva che fosse quella lettura, anche se i vocaboli restavano incomprensibili: essi ti facevano entrare in quella musica, in quell'armonia: pensavi che quella poesia detta in quella splendida lingua, anche se non la conosciamo, può non sembrarci bella: il suono, il ritmo, l'accordo, lo dobbiamo al poeta.

E' già stato notato in molti modi come le parole: "sono gli uccelli naturalmente le più liete creature del mondo", alterando e variando la posizione, da poesia possano dissolversi in banale prosa.

E questo, soprattutto, oltre il contenuto, il messaggio, le immagini, nei giorni di Marrakech è derivato dagli incontri: che per presentare poesia, bisogna porre comunque, sempre il testo a fronte: perché non vada perduto, in chi si informa, quel che è particolare e unico in un testo: il suo colore, il suo profumo: quello per cui una parola, in quella lingua, ha quel suono, quelle vibrazioni, che evocano dentro quelle risonanze, associazioni, stratificazioni, di cui è per l'autore la condensazione, mentre tradotta in un'altra lingua, anche se la parola significa la stessa cosa, non le desta più.

Une pirogue, fine comme une aiguille dans une mer immense étale / un rameur et son double.

Questi due versi, in "Le soleil boule de feu" da *Lettres d'hivernage*, di Senghor, evocano già attraverso l'immagine un senso per noi esotico, al che basta la parola "piroga": ma lo stato d'animo quasi di sogno e di sospensione che essi evocano, con l'assommarsi delle "i", delle "u", delle "l" e delle "n" in francese, con gli accenti cadenti sulle "i" e sulle "e", che delineano la figura sottile della piroga solitaria sul mare immenso: e quasi sfocato dalle "r" e dalla "l" il rematore e la sua ombra riflessa, il suo "doppio", si perde nelle parole italiane dove si accentuano tutte le "a" e le "o", suoni che appesantiscono il finissimo acquerello cinese del quadro: una piroga, sottile come un ago in un mare immenso affaccia (dispiega) un rematore e il suo doppio".

Appunto Senghor, presidente del congresso, parlando della poesia e specie della poesia africana, ha richiamato ai valori per i quali si distingue anche ai profani la poesia: valori arcaici di tutte le razze e le culture: prima di tutto la musica, l'intraducibile musica, dico io, considerato che per esempio la dolcezza della "l" nelle parole *flor*, spagnolo, e *flower* inglese, è sensazione molto più vellutata e palpabile che nel corrispon-

dente italiano "fiore"; e poi, il colore, l'immagine, che dipende dagli usi di un popolo, e ci trasporta nel suo habitat, sia contemporaneo o antico, sicché se non vien conservata non offrirà mai alla nostra immaginazione ciò che le offre la poesia di tutti i tempi: il fare un bagno nelle acque di altri mari, meravigliose perché diverse dalle nostre.

E, si intende, il giuoco delle analogie e delle allusioni che però in un poeta vero aggiungono e non tolgono chiarezza al testo.

Perché questo appunto è risultato dalle letture al convegno, e dalle traduzioni di testi che venivano da tante parti del mondo: un denominatore comune, non certamente programmato: la chiarezza e la concretezza, come un ripiegarsi dell'anima, illividita da tante moderne fruste, verso il comunicare: come se nell'uomo ci sia in fondo un substrato a cui ci si rivolge sempre in un solo modo: cioè comprensibile e, direi, "travassabile". Come se l'uomo moderno tendesse a una nuova classicità, quella per cui non dobbiamo ricorrere a cervelli elettronici per capire i canti dei cinesi, giapponesi, egiziani antichi, Sioux et Aztechi, o, dice Senghor, delle poetesse-musiche-danzatrici della sua razza nel Senegal.

In modo semplice o più complesso, ma sempre chiaro, per esempio, Marin Sorescu, poeta rumeno, parla di "partenze verso l'infinito", come per dire che nessuna cortina di ferro può arrestarci; parla di "aprire le ali" come il carcerato nella cella dove gli tolgono ogni cosa con cui potrebbe suicidarsi, Octavio Paz, poeta argentino che vive a Trieste; di una immensa storia perduta, Rubèn Vela, altro poeta argentino che vive in Costa Rica, e di cui cito qui, perché breve, un esempio, tratto da *Crece en libertad*, Poemas, Ediciones RONDA, Barcelona 1983

*El viento de la noche, para quien el hombre es un*

*desconocido; su furiosa soledad sin medidas.*

*Como eras, patria de mi patria, antes de llamarte América?*

Dove il senso cosmico e leopardiano della labilità dell'uomo di fronte ai grandi e indifferenti fenomeni naturali, suscita con la parola *desconocido* un fiume di storia presente; e dietro alla domanda *como eras*, si ammassa la tragedia e l'epopea perduta delle grandi civiltà americane, tutte dall'uomo bianco trattate come *desconocidas*.

Il vento della notte, pel quale l'uomo è un desconocido, la sua furiosa solitudine senza misura.

*Come eri, patria della mia patria, prima che ti chiamassi America?*

Casimiro Brito, portoghese, in un inedito: "Disteso sulla rena", finisce dicendo ciò che una volta nella vita è augurabile capitato a ognuno: "Durante un qualche tempo, eternità rigorosa - di un attimo - fui come se fossi davvero arena e mare e sole - o piuttosto sia stato - arena sole e mare. Il resto - è vento".

*Durante algun tempo, durante a rigorosa eternidade, de un momento,*

*foi como se eu fosse também areia mar e sol e talvez eu tenha sido*

areia sol e mar. O resto  
è vento.

Mbaye Gana Kebé, regale poetessa del Senegal, nel libro *Rondes*, "Le nouvelles éditions africaines", Dakar, invia il suo cuore su una palma a spiagarvi le sue preghiere di pace nel vento verso le terre dove non c'è pace.

*Glisse ta prière  
dans le vent qui va  
vers les terres rouges  
où la paix n'est pas.*

Altri ci porta, come Yvette Ripplinger, di New York, a sentire nella terra degli Opi la nostalgica e immanente presenza dell'antica anima indiana:

*It was unknow territory; spreading desert  
of yellow sand, red rocks and struggling green.*

Era una terra sconosciuta un espanso deserto di sabbia gialla rocce rosse e faticoso verde..

O getta il grido della rivolta e della speranza come Nain Nomez, poeta cileno in esilio in Canada, che scrive in due lingue, spagnolo ed inglese, con la medesima disinvoltura, nella poesia: "Quando los molinos empiezan a moveres", da *Historias del reino vigilado*, oppure *Stories of a guarded kingdom*, ed. Cordillera, Toronto 1981.

*Yo te digo que alguien abrió la puerta que otro  
puso las sillaves*

*que alguno encontró el gozne preciso para  
hacerlas girar y el  
caso es que están caminando casi todos los  
molinos de proa*

*a la luna...*

Io ti dico che qualcuno ha aperto la porta che un altro infilò la chiave

che qualcuno ha incontrato il cardine preciso per farla girare

e si dà il caso che stanno camminando quasi tutti i mulini

sotto la luna...

O come Krishna Srinival, di Calcutta, nel poema "Dark Africa", dedicato a Senghor, vede il gran corpo dell'Africa, dilaniato dagli invasori, "Traspassando dalla notte alla luce - accendere più di una torcia":

*Your breathings of the past,  
sojourning from Night to Light  
will light many a torch...*

Helle Busacca

\* \* \*

1) Si tratta, sempre, di proporre un testo, in prosa o poesia, a un pubblico diverso da quello del paese in cui il libro è stato scritto e di renderlo chiaro nella nuova lingua senza tuttavia mai alterarlo. Un'operazione che richiede un impegno sottile - a parte la perfetta conoscenza dei due idiomi sin nelle più segrete sfumature e in tutti i modismi -, un'attenta penetrazione, attraverso la frase, del pensiero dell'autore, una continua rilettura e, di volta in volta, la creazione di uno stile: quello che, appunto, nei singoli casi apparirà come il più idoneo. Ma, se il discorso vale in senso generale, si dovrà pure aggiungere che, per quanto riguarda la poesia, è indispen-

sabile una dote particolarissima, imprescindibile: il traduttore di un testo poetico *deve* essere un poeta. Si eviterebbero così tante brutture, da fare accapponare la pelle, di cui il frettoloso, e comunque superficiale, affidamento, da parte degli editori, a traduttori *non poeti* di opere straniere in versi da volgere in italiano è responsabile, con gravissimo danno per il lettore (oltre che per il povero autore). E non basta la rigida fedeltà filologica (tanto spesso, d'altronde, anche trascurata) a giustificare lo scempio.

2) La seconda domanda esprime la preoccupazione già da me anticipata nella risposta precedente. A parte, la questione economica: e qui siamo tutti d'accordo, penso, nel ritenere le retribuzioni concesse al traduttore assolutamente inadeguate, quando non addirittura offensive.

3) Il discorso non può essere affrontato in modo così schematico, pena il rischio di uno sciovinismo di pura astrazione. Io ritengo che l'editoria dovrebbe preoccuparsi esclusivamente della validità del libro da pubblicare, sia esso italiano o straniero, senza dover necessariamente tenere una contabilità comparativa dell'uno e dell'altro versante. Naturalmente tutto questo è utopia perché sappiamo bene che molti altri fattori gravano sulle decisioni editoriali e la validità - estetica o sociale o altro - di un'opera non è certo fra i primi di essi.

4) Ancora una volta mi accorgo di avere anticipato, in parte, la risposta. Posso aggiungere che un traduttore ha/non ha potere decisionale, in relazione a quella che è la sua posizione (non il suo livello, si badi bene) nell'ambito dell'industria culturale.

Elena Clementelli

\* \* \*

1) Non c'è problema. Nelle traduzioni, la fedeltà è inevitabile, è un fine. Pure, se il traduttore è, come voi dite, un autore, allora, in proporzione della sua classe, della sua mania, dei suoi vizi, insomma del suo stile (e della sua capacità di ridurne l'evidenza) si noterà che c'è stato tradimento.

2) Certo, tradurre è "una forma di alta espressione culturale e letteraria". Per quanto riguarda il parallelo con l'attività creativa, penso che la sproporzione sia tutto sommato abbastanza giusta (ammesso che entrambe siano attività remunerative - il che evidentemente non è per pure ragioni di mercato).

3) Questo terzo problema è insolubile. Se vi fossero più opere italiane che straniere, ora saremmo di fronte ad un'altra domanda: non crede che corriamo il rischio dell'autarchia, del provincialismo ecc.? In verità, ora il mercato è così al di fuori di qualunque abitudine, norma, costume, ed è così mobile e fluttuante che nulla se

ne può dire. Se ne possono registrare le oscillazioni.

4) Anche questa domanda pone un problema insolubile. Come dire se sono dimenticati, o trascurati, gli autori stranieri realmente importanti? Grosso modo, direi di no. Però, è anche ben visibile come tanti autori che sembravano interessanti dieci o venti anni fa, ora non vengono più tradotti. Che fine hanno fatto? non scrivono più? La verità è, anche qui, che tutto è molto mobile e casuale e fluttuante; e tutto, un poco, segue il gusto dell'epoca - che dapprima travolge qualche valore autentico e poi altri ne recupera di epoche passate, che avevano trascurato, anche loro, e recuperato...

Franco Cordelli

\* \* \*

1) Uno dei problemi più importanti in cui s'imbatta ogni traduttore - sia di versi sia di prosa - lo costituisce, certo, il rapporto tra la "fedeltà" al testo tradotto (secondo me una specie di sottomissione davanti all'opera tradotta che non lascia spazio libero alla creatività, all'innovazione del traduttore, anzi aziona in tal modo che spesso mette la propria impronta sul linguaggio, sullo stile di quest'ultimo, talvolta in tal misura che alla fine vengono forzate le stesse strutture delle frasi!) e la "creatività" (l'infedeltà al testo, la sua trasformazione parziale secondo criteri che appartengono soprattutto alla lingua in cui si traduce, alle sue possibilità espressive e creative, alla sua plasticità). Questo rapporto complesso costituisce un punto nodale non soltanto dal punto di vista teorico ma con applicazione pratica concretamente palpabile nell'attività pubblicistica ed editoriale; di conseguenza, *volens-nolens* le case editrici, gli editori si schierano da una o dall'altra parte della barricata (c'è proprio una barricata?) accettando sia le traduzioni appartenenti alla prima categoria, fedeli cioè all'originale fino a diventare "trasposizioni", sia "creative", "traditrici", così che, alla fine, solo il lettore specializzato in poesia, in narrativa, può manifestare la sua (s)contentezza (l'approvazione sarebbe il termine più esatto) per il modo in cui il traduttore ha capito, e riuscendo di fare il suo dovere. Partendo da esempi affrontati durante le traduzioni posso affermare che spesso volte mi sono visto costretto a intervenire nel testo secondo criteri estetici, affettivi o culturali. Se i primi due sono facilmente reperibili, i criteri culturali appartengono alla lingua in cui si traduce, alla preparazione del traduttore, al suo gusto, spirito, mobilità intellettuale ecc. ecc. Tenendo presente quest'ultimo criterio l'intervento del traduttore nel testo tradotto s'impone quasi da sé.

2-3-4) Per quanto riguarda se tradurre è un mestiere o una forma di alta espressione culturale e letteraria, sia l'uno sia l'altro dei due termini possono essere giustificati dalla stessa attività di traduzione, dal modo in cui i traduttori

intendono svolgerla. L'atto del tradurre è un mestiere come un altro se fatto senza un minimo "genio e impegno", senza il minimo amore (traducendo, "inventando" in un'altra lingua un dato esistente si compie un atto d'amore che genera un nuovo valore, anche se, è vero, su licenza!) ma diventa un mestiere "superiore", più che mai necessario e specializzato se realizzato ad alto livello artistico quando il traduttore implica nel suo sforzo tutta la sua capacità spirituale e culturale, quando si dedica a lui (anche amorevolmente!) come uomo di spirito, buon conoscitore delle due letterature a cui appartiene lui stesso. Altrimenti non è che una specie di computer che fa un lavoro di traslazione. I traduttori si contano (in Italia) a migliaia, ma quanti meritano, in verità, questo titolo? Certo, taluni traducono moltissimo, hanno raggiunto una tale destrezza che s'impegnano di ridare in italiano tutto ciò che capita sotto i loro occhi (anche se opere di scarso valore) senza riuscire di "sorprendere" lo stile, la particolarità del linguaggio dello scrittore tradotto, attenti specialmente al nome dell'autore, alla sua quotazione sui mercati librari internazionali, all'esito finanziario della loro impresa. Il mercato italiano sovraccarico di libri anglo-americani, tedeschi e francesi firmati da autori di prima o seconda mano fino a quelli sconosciuti negli ambienti letterari del proprio paese, propone al lettore - eccetto le opere di alto valore - anche una sottoletteratura, che però trova i suoi lettori. Si traduce moltissimo e spesso volte in fretta, c'è una sleale gara fra le case editrici per impossessarsi i diritti di traduzione ecc. Con tutto ciò è sorprendente che il mercato librario italiano ha ancora delle "macchie nere", zone letterarie di cui sa poco o nulla e che per un motivo o l'altro non suscitano (ancora!?) l'interesse dell'editore. Questo è anche il caso della letteratura romena. Per ora il lettore italiano non conosce che più o meno i nomi di Mircea Eliade, Eugen Ionescu, Emil Cioran, cioè scrittori che hanno raggiunto la fama mondiale. Invece viene trascurata un'intera letteratura - quella in cui e attraverso la quale anche questi scrittori sono diventati quelli che sono! Nessuno? (?) si domanda quali fossero gli ambienti letterari, artistici, culturali in cui sono apparsi questi "mostri sacri"? La letteratura romena è abbastanza ricca di nomi e di opere che potrebbero suscitare l'interesse dei lettori italiani. Ma, come c'è una dipendenza politica dei piccoli stati ne esiste anche una culturale manifestata attraverso e non soltanto un numero sempre più massiccio di traduzioni di opere di alto e di scarso valore, scelte senza distinzione e proposte come una forma "di alta espressione culturale e letteraria".

Stefan Damian

IL BAGORDO

Periodico letterario

Recapito redazionale: Via Ambrogio, 6 -  
20052 Monza (Milano)

La redazione risponde a domicilio a tutti coloro che allegano adeguato francobollo alla corrispondenza o ai testi inviati in vaglio.

1) Premetto che parlo solo per la mia esperienza, quindi solo delle traduzioni di poesia. La fedeltà non deve essere servile, esistono emergenze in cui bisogna scegliere di sacrificare qualche elemento (colore, musica, sfumature di senso), e quindi di tradire, ma conservando all'autore una fedeltà globale. Nel gioco di equivalenze (ovviamente non di uguaglianze) che è la traduzione di poesia, si sceglie dunque il male minore, tenendo presente che ognuno ha il proprio arsenale, il proprio linguaggio, amato sopra ogni altro dato che si vuole assicurargli bellezze "altrui". Tradurre è anzitutto un'esplorazione a fondo del "proprio" linguaggio.

2) La traduzione di poesia sarà pure una forma di alta espressione culturale, ma sotto l'aspetto economico è una vera trappola in cui si cade volontariamente per il piacere del gioco, del rompicapo, della sfida, l'attrazione delle alchimie verbali. Questo l'unico vero compenso. Sempre i traduttori, soprattutto quelli di poesia, sono mal pagati.

3) Credo utile un rapporto equilibrato tra opere tradotte e opere in italiano; naturalmente il criterio guida dovrebbe essere di qualità più che di quantità. Se l'equilibrio salta perché dall'una o dall'altra parte ne vale la pena, ben venga la sproporzione.

4) Penso che il nostro mercato editoriale quando propone autori stranieri tenga d'occhio ogni cosa, sia l'operazione raffinata di diffusione o di recupero di libri ignorati o dimenticati, sia l'andar sul sicuro pubblicando un prodotto già collaudato dal punto di vista commerciale. Quando si parla di mercato si parla necessariamente di soldi, e di coraggio. Il caso entra poi dappertutto.

Luciana Frezza

\* \* \* \* \*

1) Poiché qui si tratta di "traduzione letteraria", mi sembra sia sufficiente riportare quanto ne ha scritto W. Benjamin nel suo celebre saggio "Il compito del traduttore" (tr. it. Torino 1962, in *Angelus novus*): ... non è altro... che una composizione a mosaico in cui si tratta di riprodurre una figura predeterminata: e la traduzione sta, nell'originale, come il mosaico al quadro (o allo schizzo) che riproduce", mentre sottolinea che la traduzione appartiene a un genere intermedio fra la *creazione letteraria* e la *speculazione filosofica* (e aggiungerei, critica).

2) Mentre non accetto la distinzione fra "traduzione" e "produzione creativa e critica", e rimando alla definizione benjaminiana di cui sopra, posso dire che a tutt'oggi (specialmente in Italia), la traduzione non è economicamente riconosciuta dagli editori (come comincia a non esserlo qualsiasi altra produzione letteraria, per ovvie ragioni di mercato). Tradurre è - alla base - un

"mestiere" come qualsiasi altra attività letteraria che si rispetti: il "mestiere" va imparato e via via affinato, per riuscire a oltrepassare le frontiere artigianali. E' ovvio poi che vi sono traduttori che non riescono ad oltrepassare il "mestiere": ma se hanno almeno quello, sono già rispettabili.

3) In Italia il numero delle opere tradotte (e spesso di qualità) oltrepassa di gran lunga quello delle opere cosiddette (distortamente) "creative", che poi a loro volta sono quasi tutte di ben scarsa qualità. Credo che il rapporto fra il numero delle une e delle altre sia interdipendente: la scarsa qualità delle seconde privilegia il ricorso alla lettura delle prime. Quanto alla "colonizzazione linguistica e sociale", risiede - a mio avviso - più nell'antichissima magagna italica che ha nome (indiscriminata) *esterofilia* e che - anche perché compressa dal "ventennio" autarchico - è riesplora dopo tanto più massiccia, compiacente e compiaciuta... L'italiano è sempre stato (ma oggi più che mai) assai scarsamente interessato alle faccende letterarie del proprio Paese: come del resto dimostra anche col disinteresse per la sua storia. E' questa, certo, la miglior disposizione ad una "colonizzazione" straniera. (Antico, e storicamente motivato, vizio italico è la "vocazione alla subalternità").

4) Il "sistema", anche in Italia, propone e spinge avanti con tutti i mezzi opere straniere in una ben determinata, e facilmente riconoscibile, direzione. Le ragioni esposte sopra favoriscono poi l'incremento del mercato in quella direzione.

Il ruolo decisionale del traduttore - se vuole lavorare - è ridotto al minimo, o quasi nullo.

Maria Teresa Mandalari

(Quando tradurre non è un mestiere)

Da piccola il mondo che si era espresso nelle lingue classiche e quello che continua tuttora a manifestarsi nelle cosiddette lingue straniere mi affascinavano: la curiosità di conoscere quanto si nascondeva in quel guscio che tali mondi chiudeva e me li rendeva tanto più desiderabili quanto più ermetici, diventò ben presto volontà di venire a capo, di svelare i segreti trasferendo parole e frasi lontane in parole e frasi familiari, perché potessi convivere e farli miei.

Ero ancora al ginnasio quando aggredii per la prima volta Catullo (quel suo caro *phaselus*) Virgilio e i lirici greci e, ah! loro!, li ridussi... in versi liberi. Questo mio primo amore del tutto al di fuori dalle ordinarie esercitazioni scolastiche (e, del resto, qual professore a quei tempi avrebbe visto con diletto che una sua alunna volgesse in versi italiani i sacri testi?) mi orientò

ben presto anche sugli storici e filosofi e diedi la mia interpretazione di quelli che mi parvero i più bei capitoli di Tito Livio, di Tacito, Seneca e Tucidide. Ma rendere la prosa di questi pur amatissimi scrittori in Italiano mi parve in breve tempo (leggerezza e presunzione adolescenziale!) un lavoro troppo facile e per giunta prolisso. Tornai al verso libero e con esso naturalmente ai poeti, ma questa volta a poeti inglesi, francesi e tedeschi che trovavo sparsi per le varie antologie. Fu allora che cominciai a rendermi conto, confrontandoli tra loro, come il mondo antico, ma soprattutto quello moderno, rispecchiassero non solo i sensi e la vita intellettuale dei singoli autori, ma l'indole stessa delle lingue in cui essi si erano espressi. Avvertii quanto l'Inglese fosse asciutto, sintetico e monosillabico, quanto il Francese elegante, ampio e sonoro e il Tedesco, solenne concatenato e preciso. Per far passare dunque quelle lingue nella ricca e risonante lingua nostra, bisognava, almeno allora lo pensavo e in parte così la penso anche adesso, tenere presente il carattere della lingua in questione; per tradurre poeti e prosatori occorreva lavorarci soprattutto *formalmente*: prendere le proposizioni e rivoltarle, strappare la pelle all'intero discorso, allisciare le pagine in modo che l'espressione primitiva sparisse e non facesse da spia alle sue origini.

Però non si doveva - non si deve - nello stesso tempo mancare di rispetto all'autore e nulla di lui doveva andare perduto, brutalmente amputato o cambiato. Ciascun vocabolo aveva diritto alla sua interpretazione e in questo ogni buon dizionario presentava una gamma di significati tra cui scegliere. Naturalmente tali convinzioni ed esperienze sul modo migliore di tradurre allora non le avevo affatto chiare, come le ho oggi; mi baluginavano dentro e le raggiungevo saltuariamente e a tentoni. Ora so che quello che davvero guida chi traduce è l'intuito, è l'intima consapevolezza che quella tal parola e non un'altra, quella espressione, devono trovare il loro posto in quella tale proposizione, dando luce a una pagina altrimenti lenta e snervata.

Premetto: io non faccio la traduttrice di mestiere. Sostanzialmente faccio il poeta, ma il lavoro occasionale di voltare altre lingue nella mia mi è sempre piaciuto moltissimo. Rendere in Italiano il pensiero e i sentimenti espressi da un altro in altro linguaggio è una sfida a cui non posso sottrarmi e quanto più l'autore mi sta nascosto e nemico, tanto più entro in competizione con lui pur di vincerlo e ridurlo alla mia parola.

Recentemente ho tradotto per la rivista "Inventario" alcune liriche di Thomas Dylan e il farlo è stato un vero combattimento: volevo che questo poeta, ricco oscuro e raggomitato, mi si srotolasse davanti e alla fine mi ascoltasse e parlasse. Non so se io ne abbia trovato il bandolo, se il risultato del duello per la conquista di quelle liriche sia stato poi positivo, ma il travaglio fino a che è durato è stato per me qualcosa di generoso, di caldo e di vitale. Ogni volta che un suo verso, una parola, un significato, già chiuso e stretto, mi si apriva e diventava rivelazione, io ero felice, felicissima, e mi agitavo per casa stringendomi quella nuova, cara preda.

Ma per tornare all'argomento, se mi volto indietro a ricercare tra le mie prime traduzioni quelle che più mi hanno gratificato, vedo che io, pur essendo poeta, ho invece soprattutto lavorato con la prosa: il fatto si è che se di poesie ne ho tradotte parecchie di qua e di là, ben poche ne ho pubblicate, mentre alquanti sono stati i romanzi e i saggi con i quali mi sono cimentata davanti al pubblico: già si sa, le case editrici vogliono andare sul sicuro, non fare della beneficenza, e un fresco romanzo o un buon saggio trovano un pubblico molto più vasto che non la poesia e per di più una poesia tradotta. Tuttavia anche la prosa mi ha dato soddisfazioni: *Aden Arabia* e *La Cospirazione* di Paul Nizan, che feci per la Mondadori, sono stati due libri con i quali, mentre ci lavoravo, ho convissuto felicemente. E' qui in particolare che ho dovuto mettere in pratica le mie "teorie" sull'ufficio del traduttore e tener conto dell'indole della lingua in questione, in questo caso, del Francese: il periodare breve, di piccole frasi, piacevolmente scattanti, mi faceva resistenza e solo a gran fatica riuscivo ad adagiarlo nel mio italiano così fisicamente più serio e poco veloce.

Più consoni ai miei gusti mi risultarono subito gli Inglesi: un romanzo bellissimo, che tradussi per il Club degli Editori alcuni anni fa e recentemente riedito dalla Garzanti, di Noel Coward, dal vezzoso titolo di "Amore e Protocollo", mi apparve di una straordinaria capacità emotiva, mettendomi a contatto con l'umorismo anglosassone, leggero e malinconico come una farfalla, e che fu una delizia rivestirlo di Italiano. Poi mi venne offerto dalla Mondadori un altro bellissimo, breve romanzo: *La campana di vetro* di Sylvia Plath dove la prosa ora si scandisce purissima ora spruzzata di neologismi ora colloquiale. Fu quello per me il lavoro più caro, più rispondente al mio gusto: dramma, ironia, speranza. In fondo al libro aggiunsi di mia scelta alcune liriche tratte dal volumetto in versi *Ariel*, della stessa Plath; finalmente delle poesie! Erano piuttosto ermetiche, ma ricche e calde di vita: che voluttà renderle in versi italiani, farle conoscere al lettore!

Devo a questo punto aggiungere che il mio atteggiamento di fronte alle traduzioni dalla poesia e dalla prosa è alquanto diverso. Se volto autori di prosa, io mi ci completo, è una vera comunione con essi e, finché non sono arrivata alla fine, è una splendida avventura. Tuttavia rendere nella mia lingua una prosa di altra lingua è una battaglia, ma generalmente più facile da vincere rispetto alla poesia. Tradurre versi invece è sempre una vittoria sofferta, quando non è una sconfitta e non si è mai sicuri, per quanto preparati e agguerriti, di avere almeno sfiorato il modello preposto. Tuttavia è in questa seconda prova che io davvero mi godo, anche se, tutto sommato, la cosa è meno produttiva e fa meno gioco. Ma tradurre i poeti mi si presenta sempre come qualcosa di caramente arduo in quanto bisogna conservarne l'armonia originaria e il canto interno. Difficile far corrispondere verso a verso, più difficile rendere coi poveri mezzi del ritmo, delle assonanze, della rima al mezzo del cantabile, evitando amputazioni, zeppe, cambiamenti. Il mio atteggiamento nei riguardi di una traduzione poetica è

di coraggio e aggressività. Assai poca è la poesia che ho tradotto per il pubblico; oltre a liriche di Thomas Dylan e di John Keats ( per Inventario) e di Sylvia Plath (per la Mondadori) ho reso in versi italiani il volumetto di Jean Giraudoux, *Toi et moi* (anche questo per la Mondadori), che per la banalità densa e zuccherosa mi ha fatto faticare non poco per non accentuare e addensare con la mia versione i vizi originari dell'autore. Manco a dirlo, il libretto della mia traduzione ebbe gran successo, successo che, se va a discapito del buon gusto italiano, è forse dovuto alle belle illustrazioni *Liberty* di cui il testo uscì adorno.

Torno alla prosa: io la lascio venire tranquilla, facendo corrispondere parola a parola, obbedendo più che al testo apparente all'intuizione del testo. La traduzione ideale secondo me dovrebbe adattarsi all'opera preposta come il quanto di esatta misura; dovrebbe adagiarsi via via su ciascun periodo con ogni gioco di frase rivelando tuttavia una sua vita autonoma quale parallelo al testo e rifiutando nello stesso tempo qualunque spia della lingua di provenienza. La traduzione ideale non vuol disturbare, ma stendersi davanti al lettore felice e serena come un corpo vivo e nuovo.

Si diceva dianzi: la prosa. Si diceva che la prosa è più raggiungibile della poesia, ma rendere in modo eccellente anche questo genere letterario riesce assai di rado. Ho in mente a questo proposito due modelli di traduzione italiana dal Francese: quella splendida, impeccabile della Lalla Romano, *L'Educazione sentimentale* di Gustave Flaubert (Einaudi 1984) e l'altra, veramente esemplare, della Lidia Storoni Mazzolani, *Memorie di Adriano* (Einaudi 1963) della Marguerite Yourcenar. Difficile raggiungere quelle perfezioni. E sulla presunta semplicità del tradurre la prosa mi sono recentemente sorti dubbi anche più pesanti: leggendo *L'Amant* della Marguerite Duras, mi sono chiesta se fosse davvero possibile ridurre in un'altra lingua, non dico in Italiano, quella sua mirabile scrittura, quel suo Francese volante e magico. L'essenzialità dell'espressione, le sue sfumature, l'incredibile purezza del colore e delle immagini, hanno lasciato in me spenta e vinta la traduttrice.

Del resto, sarebbe possibile manomettere una tremante bolla di iridescente sapone?

Ed ecco qua: come conclusione a questa mia chiacchierata presento la mia ultima traduzione di un testo francese di Michel Tournier: *Il nano rosso* (Gallimard 1978). Bellissimo.

Una prosa, naturalmente.

Daria Menicanti

\* \* \*

Cara Mariella Bettarini, eccoti le mie risposte al questionario sulla traduzione. Mi ha fatto molto piacere riceverlo e vedere che volete dedicare all'argomento un intero numero della rivista, piacere attenuato dall'imbarazzo che non si può non provare nell'aprir bocca su di una questione tanto, autorevolmente e a lungo, dibattuta.

Vedo che, come è consuetudine, nel questionario usate il verbo "tradurre" assolutamente, sottintendendo cioè la specificazione "in letteratura"; lo "spettro" di quel verbo invece copre anche trasformazioni linguistiche che non sono classificabili come letteratura pur essendo senz'altro trasformazioni originali, cioè "creative", come da tempo riconoscono i testi legislativi di mezzo mondo.

Col dire "traduzione" pensando "Traduzione", poi, si consolida l'ipotesi che esistano traduzioni "pregiate" per definizione, ovvero testi di partenza che automaticamente nobilitano la versione che se ne trae; secondo me, invece, non c'è demarcazione pregiudiziale: "alta" letteratura non produce automaticamente "alta" letteratura, così come non è detto che un libretto d'istruzioni non possa esser tradotto in forma letterariamente pregevole, se non artistica. Venendo alla prima domanda, con l'attribuire un senso particolare al termine generale, s'impone male anche la questione del rapporto tra "fedeltà" e "creatività", in quanto s'insinua la possibilità d'un conflitto dove invece conflitto non può esserci, se il "prodotto" è una traduzione. La fedeltà al testo di partenza infatti c'è sempre se c'è l'intenzione di tradurre e non quella d'inventare qualcosa di completamente nuovo; ma la fedeltà, come dicevo, non esclude la creatività, anzi, a qualsiasi livello, non c'è traduzione se non c'è creatività: deficienti e automi non producono traduzioni, per il momento. E se l'intenzione è appunto quella di fare una traduzione, associata alla capacità e all'umiltà di "limitarsi" in funzione di tale risultato, non esiste neppure un pericolo di "eccesso di creatività". La traduzione in cui il testo di partenza (TdP) risulti oscurato, o sommerso, dalla "creatività" del traduttore non è una traduzione "infedele", bensì "altra cosa": una parafrasi, un'interpretazione, un adattamento, ovvero un'intenzione mancata.

E' del tutto lecito insomma che il TdP si riduca ad un puro pretesto, uno spunto, un'ispirazione, purché al prodotto di tale "incontro" non venga affibbiata l'etichetta di traduzione; scopo principale del traduttore infatti dev'essere quello di servire, cioè di offrire la migliore approssimazione possibile al testo originario. In altri termini, l'eventuale "preponderanza" della personalità del traduttore su quella dell'autore primo non deve servire da misura per la qualità della traduzione, bensì per distinguere fra traduzione e non-traduzione.

La "questione della fedeltà" dunque, va posta semmai partendo dalle intenzioni del traduttore, non dal testo originario, andando a vedere cioè se il proposito (dichiarato o no che sia) di fare una traduzione sia stato messo in pratica, prima di valutare il risultato dell'operazione.

Io sostengo insomma che nei confronti della traduzione deve cambiare, e di molto, l'atteggiamento critico; vale a dire che ad essa, una volta fatto l'accertamento a cui ho appena accennato, ci si deve accostare come a un testo qualsiasi, preoccupandosi di stabilire se si tratti o no di letteratura e, quindi, se si tratti o no di opera d'arte.

2) Per quello che ho detto fin qui, tradurre

può essere "alta espressione, ecc.", non lo è per definizione; "mestiere", invece, è molto più difficile che arrivi ad essere in quanto non è quasi mai "redditizio". Gli editori infatti si guardano bene, di norma, dal riconoscere all'attività del traduttore parità economica con la "produzione creativa e critica" - ma in questo non fanno che dare applicazione contabile all'opinione che gli stessi traduttori, i più prestigiosi in particolare, coltivano e diffondono sul loro lavoro.

3) Non possiedo dati aggiornati circa la proporzione fra traduzioni e opere *primigenie* immesse annualmente sul mercato italiano; so che qualche anno fa il rapporto era di 1 a 5, non era quindi certo di "equilibrio" - se è questo che intendevate. In termini assoluti, 1/5 corrisponde comunque ad un'enorme quantità (tantopiù che, se ben ricordo, si trattava di traduzioni *nuove*). A parte questo, direi che le opere straniere non dovrebbero prevalere, ma non credo che la proporzione si possa stabilire a tavolino e per sempre; non dovrebbe però neppure essere, com'è, dettata dal mercato. Il rapporto appena ricordato quindi è criticabile perché scaturisce dall'applicazione della legge del profitto e non certo dalla preoccupazione di "provocare una dialettica culturale più ricca". Quello della "colonizzazione linguistica e sociale", come sapete, non è già più un rischio, ma in gran parte un fatto compiuto, che è dipeso non solo e non tanto dalla quantità dei testi importati, ma anche e soprattutto dalla pessima qualità media delle traduzioni. C'è dunque una colonizzazione sostanziale, dovuta al continuo travaso acritico, anzi servile, di idee e modi di pensare provenienti dall'estero e da una certa area in particolare, e c'è una colonizzazione formale, cioè un imbastardimento della lingua, dovuto appunto alle cattive traduzioni, all'infinità di trasgressioni, di calchi pedestri e di cantonate che esse mettono in circolazione.

4) La risposta a questa domanda è già contenuta in parte nella risposta precedente: il criterio di scelta delle traduzioni è perlopiù appunto commerciale. Ciononostante, è chiaro che la nostra editoria propone anche "autori stranieri significativi", mentre, tolto quel numero bassissimo di traduttori che possono addirittura imporre la scelta del testo da tradurre, nella stragrande maggioranza dei casi la traduzione viene *commisionata* in termini perentori e a chi la esegue non spetta la minima voce in capitolo.

Il modo per uscire da questa situazione è secondo me duplice: ci vuole da una parte una crescita del prestigio della traduzione *in genere* (dunque della forza contrattuale dei traduttori), che passa soprattutto per l'abbandono dell'inconsistente dilemma "fedeltà/creatività", nonché della falsa modestia da parte di chi fa traduzioni di prestigio; dall'altra, è necessaria la formulazione e l'applicazione di un metodo critico pertinente e sereno, e una riforma della legge 633 (D. d'A.) che porti ad un trattamento del traduttore coerente col principio dalla stessa legge affermato - che egli è a tutti gli effetti autore della traduzione.

Paolo Santoro

## TRADUZIONI

### Entre-deux così

Oggi mi scrive N. morto da due lune  
Matita da nulla, mine  
di niente  
frega il cielo lo  
frigia

Dire la poesia  
n'est-pas-difficile e dunque  
rispondo così: la  
conosci la traduzione  
lo sai che si può  
halter dans son ombre  
tra un cane e l'altro  
e poi ou bien  
non mi pare il caso - o sì?

### Vice versa

(dire et la poésie à  
midi ce père a:)

Dire, et la poésie a  
comme essaimé  
ma ligne, eau  
légère... eau!

Dire est la poésie - ah,  
comme Elle amie,  
femme, hâle, et...  
doux et pâle et cosy.  
(dirait la poésie, à  
quoi les gris don  
naient fastes, oh!)

### Exercice imposé

(Avignon, luglio 1985)

"L'Italia è vicina", O. K.	- L'Italia è vi
L'Italie a/est vie:	cina:
tchin à	tutti si
tout ici	parlano,
(par là nos	vero?
verres, ho!)	

L'Italia ha/è vita:	- L'Italie est pro
cin a	che:
tutto qui	tout le monde se
(di là i nostri	parle,
bicchieri, ho!)	n'est-ce pas?
	O. K. "Lecitina,
	via, Ali"

Jean-Charles Vegliante

(Riferimenti non obbligati: "Tryng to focus" di Elio Pagliarani; "Mots d'heures, gousses, rames" di L. d'Antin; "Testo traduzione testo", comunicazione dello scrivente al VI congresso AIPI, Nanterre 1983; Settimana italiana a Villeneuve d'Avignon, luglio 1985, presentazione del lavoro di Salvo imprevisi - "Dieci anni di vita")

# traduzioni / traduttori

RAFAEL SANTOS TORRELLA - BLAS DE OTERO -  
ANGEL GONZALES  
tradotti da Ubaldo Bardi

## Sul filo del tempo

In un christmas di Grau Sala

Sul filo del tempo o degli anni,  
la neve, dolcemente, cade. Una tristezza,  
per le nevi d'altri tempi,  
invade il tempo come il sogno.

Così come le nevi, il passato  
su questo giorno cade. Nel Silenzio,  
il cuore nostalgico  
taglia lo scuro fiore dei ricordi.

Chiudi la porta. Lascia  
che col suo lieve piede la neve imponga  
miglior oblio e muri al presente.

Una dietro l'altra, brucia  
radici e fogliame; che t'importa  
che il tuo cuore sia come la neve?

Rafael Santos Torrella

\*

Il petto lacerato dall'amore  
Giovanni della Croce

Notti  
che disegnano la carta  
della sete,  
io amo,  
combatto  
per la cima del sole,  
il petto  
di Laura,  
non  
mi sotterri la sua ombra,  
i suoi capelli  
sciolti,  
respingo,  
spezzo  
quando acceca la luce,  
il centro  
del mezzogiorno,  
catalanamente azzurro, anche se è notte.

Blas de Otero

## Lo sconfitto

Dietro rimasero le macerie:  
pezzi fumanti della tua casa,  
estati incendiate, sangue disseccato  
su cui s'accanisce - ultimo avvoltoio -  
il vento.

Tu intraprendi un viaggio in avanti, verso  
il tempo a ragione chiamato avvenire.  
Poiché nessuna terra  
possiedi,  
perché nessuna patria  
è né sarà mai la tua,  
perché in nessun paese  
può mettere radici il tuo cuore disabitato.

Mai - eppure è così semplice -  
potrai aprire un cancello  
e dire semplicemente: "buon giorno,  
mamma."  
Nonostante sia, effettivamente, bello il giorno,  
ci sia grano sulle aie  
e gli alberi  
verso di te distendano gli stanchi  
rami, offrendoti  
frutti od ombra perché tu riposi.

Angel Gonzales

\* \* \*

LUIS ARAGON - GEORGES BATAILLE  
tradotti da Mariella Bettarini

## Persona pallida

Infelice come le pietre  
triste quant'è possibile  
l'uomo magro  
il leggio da musica avrebbe voluto sparire  
Che freddo il vento mi fora nel posto  
delle foglie  
delle orecchie morte  
Solo come battere i piedi  
Su quale piede ballare tutta la settimana  
Il silenzio non ha più fine  
Mai una parola tenera per ingannare l'inverno  
L'ombra dell'anima dell'amico la Scrittura  
Nient'altro che l'indirizzo  
Il mio sangue farebbe  
solo un giro  
I suoni si perdono nello spazio  
come dita gelate  
Niente più  
che un pattino lasciato sul ghiaccio

Il quidam

Si vede il giorno attraverso

### Spaccare la pietra

Giorni d'inverno Trucioli  
Il mio amico segue il funerale  
Con gli occhi rossi Ghiaccio  
Sono geloso del morto

La gente cade come mosche  
Mi dicono a bassa voce che ho torto  
Sole blu Labbra screpolate Paura  
Percorro le strade senza pensar male  
con l'immagine del poeta e l'ombra del "trapper"

Mi si offrono feste

arance

I miei denti Brividi Febbre Idea fissa  
Tutti i braceri alla fiera delle ferraglie  
Non mi resta che morire di freddo  
in pubblico

### Casinò di luci crude

Una sera su spiagge di moda suonano un'aria  
Che fa prendere ai piccoli cavalli un'andatura  
infernale  
E la ragazza è estasiata e mormora Webèr  
mentre io pronuncio Wèbre e guardo il mare

Luis Aragon

(da "Feu de joie", Paris, 1919)

### da Le petit

... festa cui m'invito da solo, ove rompo fino a non poterne più il vincolo che mi lega agli altri. Non tollero fedeltà a questo legame (...). L'atto d'amore intero sarebbe mettermi nudo di notte, per strada, non per una donna che indugia, ma per una impossibilità a vivere solo in un saldo silenzio. (...) Potrei defecare, sdraiarmi e piangere. Farei vergognare ancora chi si illude di comprendermi - chi non mi immagina volgare. Non voglio né godere né nausearmi ma...

Con i larghi occhi aperti, guardare il cielo, le stelle, nello stato d'innocenza.

Essere una donna sconvolta, denudata, con gli occhi bianchi. Sogno di assenza e non di piacere. (...)

Gli uomini si disconoscono nel bene e si amano nel male. Il bene è l'ipocrisia, il male è l'amore. L'innocenza è l'amore del peccato.

Interessato, il male è un bene per il malfattore. Il male autentico è disinteressato.

In ciò che ha di intimo, dolce, disinteressato, la società riposa sul male: è come la notte, fatta d'angoscia.

\*

Se evoco un'infanzia insozzata e impantanata, condannata a simulare, la più dolce voce esclama in me: sono io stesso il "piccolo", non ho posto se non nascosto.

\*

La mia testa non può saltare: è un polso torto... perché? "Ciò che so" continua dentro, vi gira. Non sapere che farne, né che fare. Dormire? Bisognerà che mi svegli. Parlare con una voce sotto secoli di silenzio. Non c'è bene. Se non c'è bene non c'è niente.

\*

Il "piccolo": irradiarsi d'agonia, di morte, irradiarsi di una stella morta, brillio di un cielo che annuncia la morte - bellezza del giorno al crepuscolo sotto nuvole basse, acquazzone cacciato dal vento.

\*

Godo ridendo della sciagura che verrà. La sciagura: non ho la forza di riderne, ne rideranno altri, io li invito. Sarebbe vile non ridere della mia morte. Lo merito.

Il fondo delle sofferenze, ove non s'immagina uscita desiderabile, ove il possibile ha sempre un viso senza vita.

(...)

Com'è comico rovesciare le cose e spiegare la mia condotta mediante la psichiatria: il fare, come me, con un "piccolo". La nevrosi è resa responsabile, si elude l'insolubile enigma, una presenza sulla terra in quell'attesa? Impotenti a rispondere, si finge d'aver già risposto. Il contrario reso evidente: un successo da imbonitore opposto al sentimento d'enigma angosciante - la nevrosi è l'inquietudine che teme un fondo impossibile cui si attribuisce qualche causa accidentale, invece di accettarne la natura ineluttabile. L'impossibile è il fondo dell'essere... il nevrotico lo implica in una circostanza in cui l'uomo normale ha ragione di definire lui malato, mentre egli è vicino al fondo dell'essere, dove il "normale" abita da straniero (salvo che nel riso, nel vizio, nella poesia, nella devozione, nella guerra...).

\*

Scrivere è cercare la sorte.

La sorte anima le più piccole parti dell'Universo: lo scintillio delle stelle è il suo potere, un fiore dei campi il suo incanto.

Il calore della vita mi aveva lasciato, il desiderio non aveva più oggetto: le mie dita ostili, indolenzite, tessono sempre la tela della sorte.

A dare alla sorte un'angoscia tanto infelice, avevo il sentimento di portarle il filo che mancava.

Felice, venivo giocato, ero una sua cosa. ESSA era il sole nella bruma estesa della mia disgrazia.

L'avevo perduta ma, conoscendo i segreti delle parole, mantengo tra esse e me il vincolo della scrittura.

La punta della sorte è velata nella tristezza di questo libro. Senza di esso sarebbe inaccessibile.

**Georges Bataille**

(Il testo tradotto, inedito in Italia, è tratto da "Le petit", Pauvert, Paris 1963. Il libro è stato pubblicato fuori commercio da Georges Bataille nel 1943 con lo pseudonimo di Louis Trente)

\* \* \*

**CHARLES RACINE**  
tradotto da Piero Bigongiari

I

**E l'acqua altrove**

E l'acqua altrove là dove  
vi sono alberi, passerelle  
e fanciulli che giocano, topi selvatici  
che rumoreggiano tra le erbe  
e la lenza d'un pescatore là dove  
l'acqua non si ferma là dove  
io sono da tre giorni dove l'acqua  
non danza sulle sue gocce giocattolo

(1953)

II

**Quando vengo**

Quando vengo  
i ciottoli crocciano  
sotto il mio passo  
le mie mani cercano  
il tuo luogo sulla pietra  
amico dove sei sotto la pietra

il silenzio dei fiori bianchi è la tua voce  
il murmure della foglia la tua gioia di vedermi  
è la penna che corre  
sulle ombre le foglie coricate nei fiori  
le parole che tu lasci

il soffio caldo che s'appoggia alle mie gambe  
è la carezza d'una vita  
le lacrime che bagnano il fiore  
è l'ebbrezza di questi luoghi  
È lungo la tua morte  
che s'inclina il tuo amico

(1955)

**Charles Racine**

(da "Le sujet est la clairière de son corps")

**ROBERT FUNGE - ROBIN HAMILTON - FRED BYRNES**  
tradotti da Enzo Bonventre

Lei

Ai miei piedi la luna  
gettò la sua lunga ombra notturna.  
Lei rimase  
tra me e la luna  
e parve  
troppo remota al tocco, troppo vicina al vero.

**Robert Funge**

**Ascendenze familiari**

Nella sua anima come mela madre affondò denti:  
come budriera ne porta ora i segni  
d'alte intenze, settiche di moralità.

**Robin Hamilton**

(da "Cencrastus", editor Geoff Parker, Scotland, 1984)

**Il monumento della guerra del Vietnam**

Un muro -  
tutto quello  
a cui stavano davanti  
madre e figlia.  
Lasciando cadere una rosa per terra,  
lei diceva alla bambina,  
"C'è il nome del babbo."

**Fred Byrnes**

(da "Luck and other Poems", New York, 1985)

\* \* \*

**OCTAVIO PAZ - MARIN SORESCU - MBAYE KEBE - RUBEN VELA**  
tradotti da Helle Busacca

**Cose del nostro paese**

Il regime lo assassinò legalmente  
e degnamente  
per il fatto che scriveva certi versi  
inarmonici

Oggi per lodarlo tre accademici  
lo fanno a spezzatino  
gli fanno in quarti i versi  
per iscoprirne l'armonia decapitano  
le sue parole.

**Stato di assedio**

Rinchiuso in una cella che gli ingradisce

il corpo  
la testa gli arriva al tetto però non lèvita  
le sue braccia aperte sembrano ali  
di condor

Un carceriere senza occhi né orecchi gli strappa  
la sciarpa la cintura le cordelline  
delle scarpe  
porché non ti capiti d'impiccarti, dice.

L'uomo apre le sue ali

Dice, se mi hanno serrato qui dentro è perché amo  
la vita.

### El niño

Il bimbo legge e osserva con curiosità il ritratto  
di Tupac Amarù  
discendente degli antichi Incas e capo  
di una rivolta fallita  
al punto che fu stracciato in quattro parti  
dai cavalli.

Accadde a Cuzco il 18 Maggio 1781  
Lo appassionano i libri  
dice mamma.

E' un bimbo bello dagli occhi cristallini  
e i capelli  
a riccioli; le signore  
gli dicono: se mi dai un bacio ti regalo un bombòn.  
Si fa pregare però alla fine concede  
un mezzo bacio.

Questa mattina ha pescato un'aragosta  
Affianca la nostra lotta contro gli acridi  
sta ripetendo la radio  
non lasciare che annientino i raccolti

Il bimbo prende le auto dei suoi giuochi  
le lega ad ogni zampa all'aragosta  
si dà da fare per dargli la corda  
le mette in marcia

E' un piccolo angelo  
dice la mamma.

### Juan Octavio Paz

*(Juan Octavio Paz è nato a La Plata, Argentina. Professore alle università di Buenos Aires, La Plata, Belgrado, vive ora a Trieste, dove insegna all'università. Ha stampato tre libri di poesia, saggi sulla letteratura ispano-americana. E' traduttore già di sei volumi di poesia jugoslava. "Cose del suo paese" fa parte di una raccolta sulla rivista "Trilce", Paris, 1982; "Stato di asse-  
dio" fa parte del volume "Quentas claras", 1979, mentre "El niño", si trova nel volume "Habla durias del Nuevo Mundo", Madrid, 1985)*

### Volo

un giorno  
mi alzerò dalla mia scrivania  
e me andrò lontano, adagio, dalle mie parole

da te  
e da ogni cosa.

Vedrò una montagna sull'orizzonte  
e camminerò verso di essa  
fino a che la montagna sarà rimasta indietro.

Seguirò allora una nuvola  
fino a quando la nuvola sia rimasta indietro.

E il sole sarà lasciato indietro  
e le stelle  
e l'universo intero.

### La sacra fiamma

Butta ancora sul sole  
un qualche poco di legna  
fra un qualche bilione di anni  
dicono che scomparirà.

Quando non sarà rimasta legna da fuoco  
puoi sevirtti delle pianure  
che possono essere state proprio foreste,  
poi delle montagne della luna e del cielo,  
di cui noi non siamo sicuri  
che essi non siano legno.

Appunto io continuo  
a buttarci qualcosa  
un po' di legno  
un poco di esistenze.  
Perché guarda, già passa  
un bagliore sui nostri volti  
ora son belli ora brutti  
ora son giorno ora notte  
ora stagioni ora anni.

### Marin Sorescu

*(Marin Sorescu è rumeno e vive a Bucarest. Tradotto in inglese e francese, le poesie qua presentate sono tradotte dall'inglese. Il suo ultimo libro, dal titolo "Ceramique", è uscito a Parigi nel 1985 con le edizioni Saint Germain de Près tradotto in francese)*

### Sulla palma

Sopra la palma sonora  
dove a bere rugiada  
la pernice si posa  
prendi posto, mio cuore.  
Con il vento che va  
invia la tua preghiera  
verso le terre rosse  
dove la pace non c'è.

### Ali

Datemi delle ali  
sopra mari e deserti  
sopra montagne e foreste  
noi andremo a piantare cantando  
dei giovani filaos del Senegal  
in tutte le terre del mondo.

Ala contro ala  
 al di sopra delle dispute e dei cannoni  
 al di sopra dei baci  
 noi andremo noi andremo a scrivere  
 sulle nubi che viaggiano  
 il canto delle fraternità.

**Mbaye Gana kébé**

(Mbaye Gana Kébé è del Senegal. Le due poesie presentate fanno parte di "Rondes", poèmes pour enfants, ed. Les Nouvelles Editions Africaine, Dakar-Lomé. Si occupa di ogni tipo d'arte; la sua poesia, secondo la lezione di Senghor, risuscita il tipo ritmico-onomatopeico-musicale, danzato, dell'antica poesia del Senegal).

#### Arte poetica

Ardere  
 nella  
 parola.

Crescere  
 in  
 libertà.

#### America

Il vento della notte per il quale l'uomo  
 è un desconecido, la sua furiosa solitudine  
 senza misura.  
 Come eri, patria della mia patria, prima che ti  
 chiamassi  
 America?

#### Chichen-itza

Ha vinto sulla pioggia  
 e il vento della pioggia.  
 Ha vinto sulla morte  
 e il vento della morte.  
 E le foglie degli alberi di ora  
 ti coprono di amore.

#### Messaggio agli uomini di questo secolo

E' la poesia, per caso, il linguaggio degli  
 impotenti  
 la musica celeste degli eunuchi  
 il sogno dei deboli di spirito?

Uomini di questo secolo:  
 contemplate la Parola.

Leggetela  
 dentro i muri che accumulano  
 memorie evidenti come gridi  
 e invocano  
 il pieno esercizio dell'amore  
 la libertà immensa.

Cercatela  
 in quei volti attoniti  
 che all'improvviso scoprono la loro  
 condizione di Pueblo.

Il luminoso, unico destino  
 dell'uomo, qui in terra.

Vedete la Parola  
 in quel bimbo famelico  
 che si divora  
 gli ossi che gli restano  
 solo, del suo stesso scheletro,  
 maciullando nel pianto il suo futuro  
 a cui non mai giungerà.

**Rubèn Vela**

(Rubèn Vela, nato a Buenos Aires, vive a San José, Costa Rica. Le poesie tradotte fanno parte di "Crece en libertad", ediciones Rondas, Barcelona, 1983. Il volume precedente "America", ci dà la misura di un grande poeta)

\* \* \*

RAYMOND QUENEAU

tradotto da Domenico Cara

#### A partire dal deserto

A partire dal deserto  
 a partire dai fiori che non crescono  
 dove passa il segno della luce  
 dentro le sapide erbe  
 gli spettri che affiorano

a partire dal deserto  
 che ambisce la linea degli orizzonti  
 trenta mila orizzonti  
 trenta mila punti d'acqua

a partire dal deserto  
 la carovana lentamente oscilla  
 in qua e in là  
 a destra e sinistra  
 e tutto avviene d'improvviso  
 più nulla dietro le dune

a partire dal deserto il fuoco che trasforma  
 varietà dell'ultima oasi  
 trenta mila palmizi  
 trenta mila punti d'acqua

a partire dal deserto  
 si prende la propria strada  
 a partire da oasi diverse  
 verso l'uniformità di trenta mila orizzonti  
 verso il fuoco che trasforma  
 il cielo  
 la terra

#### Rifugio del tempo

La mia memoria è rifugio del tempo  
 che vuole bombardare il futuro  
 i secondi fanno la storia  
 prima di farci entrare nella tomba  
 in questo grande luogo sperduto che si pensa  
 rifugio del tempo senza ricordi

### Sotto i tetti

La mosca è morta al chiaro di luna  
su un vecchio giornale ingiallito  
io sono felice della mia fortuna:  
fra otto giorni avrò la mansarda

Le colline si dispongono nell'ombra  
i tetti riverberano la notte  
la triste aria di una radio  
è ciò che si ascolta

La mosca è morta al chiaro di luna  
su un vecchio giornale ingiallito  
io sono felice della mia fortuna:  
fra otto giorni avrò la mansarda

### Cigni

Quando Uno ha fatto all'amore con Zero  
I tori abbracciano le sfere  
E i numeri primi si portarono avanti  
Tendendo le mani verso i freschi sicomòri  
E le frazioni continue ferite a morte  
Nel ruscello dei decimali mute si sono coricate

Quando B ha fatto all'amore con A  
I paragrafi s'infuocarono  
Le virgole si portarono avanti  
Tendendo il collo sui ponti di ferro  
E l'alfabeto ferito a morte  
S'abbatté svenuto tra le braccia di  
un'interrogazione  
muta

Raymond Queneau

(da "Si tu t'imagines", Librairie Gallimard, Paris, 1951)

\* \* \*

ANTONIO MARTINEZ SARRIÓ

tradotto da Pietro Civitareale

### Il cinema dei sabati

meraviglie del cinema gallerie  
di luce ammiccante tra fischi  
bambini con le mamme che scendono  
tra pantere un indio si sforza  
di cogliere i frutti più dorati  
yvonne de carlo balla in sherazade  
non so se danza musulmana o tango  
amore dei miei quindici anni marilyn  
fiumi della memoria così amari  
poi la cena insipida e fredda  
e gli occhi ardenti come fari.

### Cronaca favolosa di Ferdinando Pessoa

a Jaime Gil de Biedma

è morto l'impiegatuccio aveva  
un gonfiore orribile gangole  
dalla incerta diagnosi un divano  
gaio fogli sparsi  
per tutti gli alveoli della sua storia  
un figlio di cartone grifi scoperti

che rizzavano il pelo delle braccia.

è morto fumando errava certe notti  
tra garofani d'inchiostro fini meccanismi  
guarniti di pelle francobolli antinfluenzali  
accompagnati da un certificato insolite  
piramidi di polvere trovarono  
un orinale sotto la tavola  
cartoline pornografiche rarissime  
un libro incomprensibile su maestro eckhart  
una scansia piena di cognac  
secondo testimoni molto attendibili  
soleva guardare all'alba gli enormi delfini  
i gioielli e i corni sottratti  
alla massa di fuoco incandescente  
uno scudo rotondo del grande navigatore canotti  
fumanti  
sotterranee per eretici lo spuntare  
del giorno lo coglieva in estasi portavano via  
la sua coperta di tessuto leggero il terrificante  
ombrello

la sua personalità e chi sa che altro  
e poi - sole molto tiepido gabbiani -  
lo restituivano al suo inutile ufficio  
mentre doppiavano lamentosamente  
le verdi ancore dell'ammiragliato.

### Educazione primaria

segnalavi con tremule dita,  
la crescita e il germoglio delle foglie,  
il tono dei verdi più recenti,  
la esplosione di un fiore. Dal profondo  
qualcosa di tattile mi spingeva, qualcosa chiedeva  
di dimenticare le ore consumate  
ed accendere il tuo riso senza segreti  
mentre l'ombra si perdeva dietro di noi.

Antonio Martínez Sarrión

(Antonio Martínez Sarrión è nato ad Albacete nel 1939, ma risiede a Madrid. Laureato in diritto, è cofondatore e direttore della rivista "La ilustración poética española e iberoamericana". Ha pubblicato quattro raccolte di poesie tutte confluite nella sintesi cronologica "El centro inaccesible" (Poesia 1967 - 1980) Madrid, 1981 con altri testi inediti. Antonio Martínez Sarrión fa parte di quella pattuglia di poeti (M. Vázquez Montalbán, P. Gimferrer, F. de Azúa, L. M. Panero, G. Carnero, ecc) la quale muovendo da uno scaltrissimo fronte linguistico e poetico, di chiara impostazione sperimentalistica, ha contribuito a rinnovare le forme della poesia spagnola contemporanea, innestandovi elementi e funzioni della cultura di massa.)

### TRACCE

Trimestrale di scrittura multimediale

Una copia £ 6.000

Abbonamento annuo £ 20.000

Versamenti sul ccp. n. 12621652 intestato a: Coop. Tracce - c/o U. Giacomucci, Via Liguria, 6 - 65100 Pescara

Direzione e redazione: Tracce Edizioni - Via Pesaro 21  
65100 Pescara

THÉOPHILE GAUTIER - PAUL VERLAINE  
tradotti da Alessandro Franci

### Lo sciocco

Lo sciocco prende la rosa per il ranuncolo,  
Tiene l'oro e la merda alla stessa catena,  
Succhia la fica e lecca la piaga,  
E non fa differenza tra cavoli e ananas.

### Festa di notte

A Paulowski tutto è magia  
Giardino, musica; ma la sera  
Il raffreddore lì volteggia  
E il fazzoletto è la sua ala.

L'umidore scendendo dalle nubi  
Mette una perla a tutti i nasi;  
Gluck tossisce, Mozart sternutisce  
Negli ottoni intasati.

Il cantino umido e floscio  
Si sfascia sotto l'archetto moscio,  
E la pelle del tamburello  
raggrinzisce come un vecchio culo a mollo.

Se il desiderio vi guidasse  
Alla panchina ove stan le gallinelle  
Incalzate arditamente la vostra conquista  
Poiché ogni panchina è un bidet.

Théophile Gautier

(da "Poesie libertine")

### Al balcone

Tutte e due guardavano le rondini fuggire:  
La prima pallida coi capelli d'ambra nera  
L'altra bionda e rosa, e le loro vesti leggere  
Di sbiancato merletto, nubi svolazzanti intorno  
a loro.

E l'una e l'altra, con languori di giglio,  
Intanto che al cielo saliva la rotonda luna e  
molle,  
A lungo assaporavano l'emozione profonda  
della sera e la dolcezza malinconica dei fedeli  
cuori.

Le loro braccia madide premendo le loro sottili  
vite,  
Coppia strana che guarda impietosa le altre coppie  
Così al balcone sognavano le giovani donne.

Dietro di loro, al fondo dell'interno ricco e  
ombroso,  
Enfatico come un trono da melodramma  
Pieno di odori, il letto, disfatto, s'apriva  
nell'ombra.

### Gli ingenui

Gli alti tacchi lottavano con le lunghe gonne  
Di modo che, a seconda del terreno e del vento,  
Talvolta luccicavano polpacci, troppo spesso  
Intercettati! - e noi amiamo questo gioco  
d'inganno.

Talvolta un insetto fastidioso  
Inquietava il collo delle belle sotto i rami,  
Erano bagliori improvvisi di nuche bianche,  
E questo festino colmava i nostri giovani occhi  
di fuoco.

La sera cadeva, un'equivoca sera d'autunno:  
Le belle, appese sognanti al nostro braccio,  
Dissero allora parole così speciose, a bassa voce,  
Che la nostra anima trema ancora e si stupisce.

Paul Verlaine

(da "Poesie")

\* \* \*

SERGEJ ESENIN

tradotto da Massimo Lenzi

### Kaliki (trad. letterale)

"Passavano i viandanti dai villaggi,/Bevevano sotto le finestre il kvas,/Presso le chiese, dinanzi ai chivistelli antichi/S'inchinavano al santissimo redentore.//Si spingevano, i pellegrini, per i campi,/Cantavano un versetto sul dolcissimo Gesù./Arrancavano davanti a una rózza con la soma,/Le oche chiassose gli tenevan bordone.//Zoppicavano gli storpi per il branco,/dicevano discorsi dolorosi:'L'unico Signore di tutti serviremo,/Caricandoci le catene in spalla'.//Cavavano i viandanti, frettolosamente,/Rimasugli custoditi, per le vacche./E gridavano le pastorelle, con aria di scherno:/"Contadinelle, al ballo! Vengono gli \*skomorochoi".

\* sorta di giullari, buffoni ambulanti, saltimbanchi; usavano indossare maschere cavate da teste d'asino, di capra ecc., perpetuando inconsapevolmente rituali tradizioni precristiane)

### I viandanti (libera versione)

Passavano i viandanti dai villaggi,  
Sbevazzavano sotto le finestre.  
Alle chiese, prostrati sui chiavacci,  
Pregavano il Salvatore Celeste.

La campagna solcavano, i viandanti,  
Strofeggiavan sul dolcissimo Gesù.  
Un chiasso d'ocche tien bordone. Avanti

Le rózze cariche non ce la fan più.

Claudicavano gli storpi in mezzo al branco,  
Tenevano discorsi di dolore:

"Serviremo sempre Unico un signore,  
cingeremo di catene irsute il fianco".

Lèsti porgevano alle vacche avanzi;  
Li cavavan dalle tasche, i viandanti.  
Gridavan pastori beffardi e rochi:  
"Bimbe, al ballo! Vengon gli skomorochi!"

*(La metrica classica russa ha questo di seducente, che il ritmo tonico vi coincide, per definizione, con la quantità sillabiche; l'ingenua riduzione delle misure classiche (i "metri del bardo") a 5: trocheo, giambo, dattilo, anfibraco ed anapesto, - dal canto suo, non fa che levigare il cavo dei nostri ritmi universali (e ben più barbari di quanto, da Carducci in poi, non si supponga), semplificandoci la vita per il tempo di un controllato vaniloquio tematico)*

\* \* \*

WILHELM MÜLLER

tradotto da Attilio Lolini

#### Buona notte

Simile ad un estraneo sono venuto  
come un estraneo riparto.  
Maggio ridente fu pietoso  
con i suoi inutili fiori.  
Mi parlava d'amore la fanciulla  
la madre di matrimonio  
ora il mondo è solo tristezza  
tutta la strada sepolta dalla neve.

Non mi fu concesso  
per questo viaggio  
di scegliere il tempo;  
come troverò la strada  
in questa tenebra profonda?  
Mi segue l'ombra della luna  
m'accompagna e sulla terra bianca  
cerco le tracce  
delle bestie selvagge.

Mi hanno cacciato e non so  
che mi trattiene. O cani selvaggi  
latrate davanti alla casa  
del padrone! Ama l'amore  
andare e venire; così l'ha fatto  
Dio; dall'uno all'altro.  
Buona notte, amore mio.

Non verrò a turbare il tuo sonno  
veglio sulla tua pace  
camminerò in punta di piedi  
e lentamente chiuderò la porta.  
Ti scriverò sull'uscio passando:  
Buona notte. Così saprai  
che ti ho a lungo pensato.

#### 9) Fuoco fatuo

M'ha attratto un fuoco fatuo  
in fondo a queste rupi selvagge;

ma immagino bene  
come ne uscirò.

Camminare è il mio destino  
ogni strada conduce alla meta;  
come tutto è vuota illusione  
i nostri dolori, le nostre gioie.

Scendo con calma  
gli asciutti dirupi  
finisce nel mare  
ogni corso d'acqua,  
ogni dolore  
nella tomba.

Wilhelm Müller

*("Die Winterreise", su testi di Wilhem Müller è, con ogni probabilità, il capolavoro di Schubert e, forse, il punto più avanzato di realizzata fusione poetico-musicale. Ciclo sospeso su un passato felice e un tetro presente: "Il viaggio d'inverno" di Müller è stato, dalla critica, assai sottovalutato. Sono invece poesie bellissime che possono essere lette e gustate anche senza la divina musica schubertiana. Del ciclo complessivo, sterminato, presente qui soltanto due "esempi" ma assai significativi specie l'iniziale stupendo "Buona notte")*

\* \* \*

EMILY DICKINSON

tradotta da Gabriella Maletti

#### Canto per consumare l'attesa

Canto per consumare l'attesa  
chiudere la mia cuffia  
e la porta alla mia casa  
io non ho altro da fare

fino a quando s'avvicinerà il suo passo più felice  
e cammineremo verso il giorno  
dicendo ancora di come cantammo  
per tenere lontano il buio.

#### Camminavo da un'asse all'altra

Camminavo da un'asse all'altra  
così lenta e cauta per la mia strada  
le stelle sopra il mio capo  
e il mare sotto i piedi

ma non riconoscevo il prossimo passo  
sarebbe stato l'ultimo  
questo avevo: quell'incerta andatura  
che alcuni chiamano esperienza.

#### Dopo un grande male

Dopo un grande male viene un preciso senso austero  
i nervi siedono rigidi e formali come tombe

il cuore indurito chiede se  
proprio fu lui a patire  
e ieri  
o secoli prima?

I piedi vanno meccanicamente attorno  
per una legnosa via  
o di terra o d'aria o d'altro  
indifferenti oramai  
d'un freddo quarzo  
duro appagamento come pietra  
questa è l'ora pesante plumbea  
e chi sopravvive la ricorda  
come chi muore nelle neve:  
prima il freddo  
poi lo stupore poi l'abbandono.

### Proprio perduta

Proprio perduta  
quando ero già in salvo.  
Sentivo il mondo scemare  
mi preparavo a seguire l'Eterno  
quando tornò il respiro  
e udii verso l'altra sponda  
allontanarsi la marea delusa.

Dunque sono come uno scampato  
che racconti strani segreti equatoriali  
un marinaio che costeggiò lontane rive  
un testimone dalle terribili porte  
prima della loro tragica chiusura.

Ma ancora una volta rimanere  
vedere le cose  
che non ho udito  
che non ho visto.

### Fuggire dalla memoria

Fuggire dalla memoria  
potessimo farlo  
molti se ne andrebbero  
avvezzi a cose ben più lente.  
Stupiti gli uccelli vedrebbero  
il massiccio carro degli uomini  
che fuggono  
dalla propria mente.

Emily Dickinson

*(Le poesie, alle quali ho dato come titolo il primo verso, nell'originale inglese non hanno titolo. Ritengo che la mia traduzione, che non segue i segni originali d'interpunzione, abbia una profonda fedeltà allo "spirito" dell'opera di Emily, piuttosto che alla sua "lettera")*

#### IMPEGNO 80

Periodico di cultura

Redazione: Corso Umberto, 22 - 91026 Mazara del Vallo (Trapani)  
Abbonamento annuo ordinario: £ 15.000 - sostenitore: £ 50.000 da versare sul ccp. n. 12383915 intestato a R. C. IMP. - C. P. 30 - 91026 Mazara del Vallo (Tp)

NIKOLAJ KÄNČEV

tradotto da Danilo Manera

### Vita

Accolto con latte  
e congedato con lacrime,  
per sessanta e tanti anni  
hai ferrato  
cavalli senza zoccoli?

### Una conferma

Manca ancora una conferma all'affermazione  
che siamo fatti di terra.  
Ma resta scritta.  
Un titolo sulla lavagna: l'insegnante  
è scomparso di nascosto  
senza tenere la lezione.

Di', tu che scavi pozzi profondi,  
chi hai incontrato laggiù  
oltre l'acqua  
la tua morte, la terra:  
di'  
è forse una conferma il cervo  
sul cui capo cresce il rovo?

### Pietra

Qualunque cosa accada, non ti toccherà.  
Io invece sono sempre trascinato dai sentimenti.

Se vedo un chiodo, non mi ci pianto  
benché potrei così arrivare al crocifisso.

Compresa la tua durata, sei il punto d'arresto  
del tempo.  
Noi invece ci muoviamo perché siamo passeggeri.

Nikolaj Känčev

*(Nikolaj Känčev, nato a Bjala Voda nel 1936, vive a Sofia. E' uno dei più interessanti poeti bulgari contemporanei. Rimasto a lungo isolato per la sua atipica poesia, meditativa e immaginifica, estranea alle correnti in voga, ha ricevuto in questi ultimi anni un meritato consenso di pubblico e critica. E' stato tradotto in francese (da Kennet White), polacco, georgiano, olandese. Alcuni suoi componimenti sono apparsi sulla rivista "In Forma di Parole" animata da Gianni Scalia, n. 3, 1984. I versi qui ora pubblicati sono inediti in Italia)*

#### THE LITERARY REVIEW An International Journal of contemporary writing

E' uscito il numero dell'inverno 1985, che tra l'altro contiene alcuni testi tradotti in inglese dei seguenti poeti italiani: Accrocca, Bellezza, Bettarini, G. Chiesura, Dego, Gramigna, Luisi, Mei, Minore, Moriconi, Nasso, Ripetti, Saccà, Sobrino, Villa.  
Il fascicolo può essere richiesto a: "The Literary Review", Farleigh Dickinson University, 285 Madison Avenue, Madison, NJ 07940, (USA).

EDITH SÖDERGRAN  
tradotta da Daniela Marcheschi

### Il giorno si fa freddo

I

Il giorno si fa freddo verso sera...  
Bevi il calore dalla mia mano,  
la mia mano ha lo stesso sangue della primavera.  
Prendi la mia mano, prendi il mio braccio bianco,  
prendi il desiderio delle mie spalle strette...  
Sarebbe strano sentire,  
una notte sola, una notte come questa  
il tuo capo pesante contro il mio petto.

II

Hai gettato la rosa rossa del tuo amore  
nel mio grembo bianco -  
io stringo nelle mie mani calde  
la rosa rossa del tuo amore, che appassisce  
presto...  
O sovrano dallo sguardo freddo,  
ricevo la corona che mi porgi  
e reclina il mio capo sul cuore...

III

Ho visto il mio signore oggi per la prima volta,  
tremando l'ho subito riconosciuto.  
Ora sento già la sua mano pesante sul mio braccio  
leggero...  
Dov'è la mia sonora risata di vergine,  
la mia libertà di donna a testa alta?  
Ora sento già la sua stretta salda intorno al mio  
corpo fremente,  
ora odo il duro suono della realtà  
di contro ai miei fragili, fragili sogni.

IV

Cercavi un fiore  
e hai trovato un frutto.  
Cercavi una sorgente  
e hai trovato un mare.  
Cercavi una donna  
e hai trovato un'anima -  
tu sei deluso.

(da "Poesie", 1916)

### La rosa

Sono bella, perché sono cresciuta nel giardino del  
mio amato.  
Stavo nella pioggia di primavera e potevo bere  
desiderio,  
stavo nel sole e potevo bere ardore -  
ora sto aperta e aspetto.

### Scoperta

Il tuo amore offusca la tua stella -  
la luna sorge nella mia vita.  
La mia mano non è a casa nella tua.  
La tua mano è voglia dei sensi -

la mia mano è voglia di te.

(da "La terra che non è", 1925)

Edith Södergran

(Edith Södergran è considerata una delle personalità poetiche più notevoli del Novecento svedese. Nata nel 1892 a San Pietroburgo da genitori finlandesi-svedesi appartenenti alla ricca borghesia, cosmopolita e colta in parecchie lingue, la Södergran fu costretta ad interrompere gli studi regolari nel 1908, quando si ammalò di tisi. Cominciò allora una lunga e tormentata odissea in sanatori finlandesi e svizzeri, alla ricerca di una difficile guarigione. La rovina economica, sopraggiunta con la rivoluzione d'ottobre, e il doloroso isolamento cui fu obbligata anche dalla povertà e dalla malattia, affrettarono però la fine della Södergran, che morì nel 1923 a Raivola (Carelia). Le poesie qui tradotte appartengono a due tra le sue maggiori raccolte: "Poesie" del 1916 e "La terra che non è", uscita postuma nel 1925)

\* \* \*

MICHEL TOURNIER

tradotto da Daria Menicanti

### Il nano rosso

Quando compì venticinque anni Lucien Gagneron dovette col cuore spezzato rinunciare per sempre alla speranza di superare i centoventicinque centimetri che aveva ormai raggiunto da otto anni. Da allora non gli rimase che la risorsa delle calzature speciali le cui soles compensate gli facevano guadagnare i dieci centimetri che dalla condizione di nano lo sollevavano a quello di uomo piccolo. Mentre di anno in anno si dileguavano, adolescenza e giovinezza lasciavano a nudo un adulto rattratto che nei momenti peggiori ispirava canzonatura e disprezzo e in quelli meno brutti pietà, mai rispetto o timore non ostante l'invidiabile posizione occupata da Lucien negli uffici di un importante avvocato parigino.

Lucien si era specializzato nelle cause di divorzio e, non potendo pensare al matrimonio per sé, metteva nel rompere quello degli altri un ardore vendicativo. Fu così che un giorno ebbe la visita della signora Edith Watson: resa ricchissima da un precedente matrimonio con un Americano, questa anziana cantante d'opera aveva sposato in seguito un bagnino nizzardo assai più giovane di lei. In questa seconda unione, che lei ora desiderava sciogliere, e nelle molteplici e confuse lagnanze che faceva valere contro Bob, Lucien subodorava segreti vergognosi che andavano ben oltre il comune interesse. Si sentiva coinvolto nel naufragio di quella coppia, forse ancor più da quando aveva potuto conoscere Bob. Era questi un giovanotto colossale dal viso tenero e ingenuo: un'atletica fanciulla, pensò Lucien, e che sulle spiagge doveva essere un bel frutto polposo e dorato, atto a suscitare ogni sorta di appetiti.

Lucien si piccava di intendersi di letteratura e metteva ogni cura nel tornire le lettere ingiuriose che le coppie devono scambiarsi ai termini

della legge francese per potersi separare amichevolmente. Questa volta superò se stesso e Bob fu spaventato dalla bassezza e violenza delle lettere scagliate per diversi mesi che Lucien gli dettò e gli fece firmare. Non mancavano neppure circostanziate minacce di morte.

Qualche tempo dopo Lucien si recò dalla sua cliente, che abitava un lussuoso appartamento a due piani sul Bois de Boulogne, per farle firmare alcune carte.

Una scala a chiocciola collegava l'appartamento di sopra - ancora abitato da Bob - con quello di sotto, abbellito da una vasta terrazza. Fu qui che trovò Edith Watson all'incirca nuda sopra una sdraio e circondata da rinfreschi: il raggiare di quel gran corpo ambrato e sprigionante un violento odore di femmina e di olio solare ubriacò Lucien - e pareva ubriacasse la stessa Edith che si occupava del suo visitatore come di una scalogna e alle cui domande rispondeva con voce distratta e lontana. Il caldo era soffocante e Lucien soffriva dentro il suo abito scuro e pesante da impiegato, tanto più che la birra ghiacciata, che Edith lo aveva invitato a bere, lo aveva immediatamente inondato di sudore. Per giunta la birra gli dava voglia di urinare ed egli si torceva come un onisco nel cavo della vasta sdraio color malva a baldacchino, dove si era accoccolato. Alla fine con voce affannata domandò dove fosse il gabinetto ed Edith, con un gesto vago verso l'interno, rispose borbottando alcune parole tra cui egli distinse solo "stanza da bagno". A Lucien il locale parve immenso: era tutto di marmo nero con una vasca che sprofondava nel pavimento; c'erano degli apparecchi nichelati, dei proiettori, una bilancia di precisione, soprattutto, una profusione di specchi che gli rimandavano la propria immagine secondo gli angoli più insoliti. Piscio, poi, in quell'ombra fresca, parve rilassarsi con una certa felicità. La vasca sembrava una trappola, una tomba, una fossa di serpenti e non lo attraeva per niente, ma Lucien si mise a girare attorno alla vaschetta della doccia, circondata da pareti di lastre di vetro smerigliato, nella quale convergeva un sistema di getti d'acqua: pareva infatti che la doccia la si potesse ricevere non soltanto dal soffitto, ma anche di fronte, posteriormente, ai fianchi, e perfino verticalmente dal fondo della vaschetta: un intero gioco di leve permetteva di regolare i getti.

Lucien si spogliò e cominciò a liberare spruzzi d'acqua la cui provenienza, violenza e temperatura lo sorprendevo come aggressioni scherzose, poi si spalmò di una leggera schiuma profumata che fece zampillare da una bombola e si espose ancora a lungo alla molteplice doccia. Si divertiva: per la prima volta per lui il suo corpo era altra cosa da un oggetto di vergogna e repulsione.

Quando saltò fuori dalla vaschetta della doccia sul tappetino di caucciù della stanza da bagno, si trovò subito circondato da una folla di Lucien che imitavano i suoi gesti in un dedalo di specchi. Poi si immobilizzarono e si guardarono: il volto aveva indiscutibilmente un'aria di gravità abbastanza maestosa - sovrana - fu l'epiteto che si presentò alla mente di Lucien: fronte vasta e rettangolare, sguardo intento e dominatore, bocca carnosa e sensuale, non mancava neppure quel po'

di mollezza alla parte inferiore del viso che lasciava prevedere l'insorgenza di guance cascanti di una nobiltà imponente. Ma, subito dopo, tutto si guastava: il collo era smisuratamente lungo, il torso rotondo come una boccia, le gambe corte e arcuate come quelle di un gorilla e il sesso, enorme, formava una cascata di onde nere e violette fino al livello delle ginocchia.

Ad ogni modo bisognava rivestirsi. Lucien gettò uno sguardo schifato al mucchio dei suoi vestiti scuri e appiccicosi di sudore, poi scorse un vasto accappatoio di spugna color rosso porpora appeso a un attaccapanni cromato: lo prese e vi si drappeggiò al punto di sparire sotto le sue pieghe e studiò negli specchi un atteggiamento dignitoso e disinvolto. Si chiedeva se dovesse rimettersi le scarpe. La faccenda era cruciale perché, rinunciando ai dieci centimetri delle soles compensate, confessava, proclamava in faccia a Edith Watson di essere un nano e non un uomo piccolo. La decisione gli fu suggerita da un paio di eleganti babbucce di lucertola verdi che scoprì sotto uno sgabello e quando fece il suo ingresso sulla terrazza, il lungo strascico che il troppo grande accappatoio formava dietro di lui gli dava un'aria imperiale.

I grossi occhiali da sole che mascheravano il volto di Edith non permettevano assolutamente di leggerne i sentimenti. La sola sua improvvisa immobilità - quando il maestoso piccolo personaggio le si presentò davanti e con un salto da donnola andò a collocarsi in fondo alla sdraio con baldacchino - tradì il suo stupore.

L'impiegato era scomparso e aveva ceduto il posto a una creatura sollazzevole e inquietante, di una bruttezza potente e soggiogante, a un mostro sacro al quale la comicità aggiungeva una componente negativa, acida, distruggitrice.

- Ma è l'accappatoio di Bob. - mormorò lei per dire qualcosa, con un tono in cui si mescolavano la protesta e la semplice constatazione.

- Posso anche farne a meno. - rispose Lucien con insolenza. E allontanando i lembi dell'accappatoio lo lasciò scivolare a terra come un insetto esce da un fiore e con il medesimo movimento diede la scalata alla sdraio di Edith.

Lucien era vergine: la consapevolezza della propria deformità aveva soffocato i gridi della sua nascente pubertà. L'amore lo scoprì quel giorno e l'abbandono dell'abito da impiegato e soprattutto delle scarpe alte, l'accettazione della propria condizione di nano rimasero nella sua mente inseparabili da quella abbagliante rivelazione.

Dal canto suo Edith che divorziava solo a causa dell'insufficienza del suo troppo bel marito, si meravigliava che un corpo così piccolo e contraffatto fosse così formidabilmente armato e di una efficacia tanto deliziosa.

Fu questo l'inizio di una relazione, il cui ardore era di natura sostanzialmente fisica e alla quale la deformità di Lucien aggiungeva un mordente di raffinatezza un po' vergognosa per lei, una tensione patetica e mescolata di angoscia per lui.

Di comune accordo gettarono un velo di assoluta segretezza sui loro rapporti. Oltre al fatto che Edith non avrebbe avuto il fegato di sfoggiare in pubblico un amante così fuori dal comune, Lucien le aveva spiegato che era di capitale importanza

per la sua causa di divorzio che fino alla sentenza il suo comportamento apparisse irreprensibile.

Da allora Lucien condusse una doppia vita. In apparenza restava l'uomo piccolo, vestito di scuro e dalle alte calzature, che i colleghi vedevano ogni giorno alla sua grande scrivania intento a scribacchiare... Ma a certe ore - irregolari, capricciose, determinate da messaggi telefonici cifrati - spariva nell'immobile del Bois de Boulogne, saliva all'appartamento a due piani di cui possedeva la chiave e là, trasformato in nano imperiale, volitivo e scalpitante, bramoso e bramato, sottometteva alla legge del piacere la grande donna bionda dall'accento sofisticato e di cui era la droga. Edith delirava nella sua stretta e il suo canto d'amore che cominciava abitualmente con dei trilli gutturali, gorgheggi estatici, vocalizzi ripercossi su tre ottave, sempre culminava in bordate di insulti affettuosi e osceni: chiamava allora il suo innamorato "mia briciola", "amante di mantenuta", "grattaculo", ... E dopo la tempesta amorosa Edith gli teneva dei discorsi da cui risultava che Lucien non era che un sesso con degli organi attorno, un sesso con zampe, e chiamandolo ora "mio ciondolo" ora "mia lubrica cintura" pretendeva di accudire alle sue faccende domestiche portandolo aggrappato al fianco come le mamme scimmie fanno con i loro piccoli.

Lasciava dire, lasciava fare, sballottato dalla sua "portatrice di nano" come lui la chiamava a sua volta, divertendosi nel vedere ballonzolare i due seni al di sopra delle sua testa come due palloni frenati. Tuttavia tremava all'idea di perderla e si chiedeva con angoscia se il piacere che le dava fosse grande abbastanza per compensarla delle soddisfazioni mondane che lui non poteva offrirle. Lo sapeva dalla sua lunga esperienza di divorzi: la donna è una creatura più socievole dell'uomo e non fiorisce che in un'atmosfera ricca di rapporti umani. Non lo avrebbe abbandonato un giorno per un amante più prestigioso o semplicemente presentabile?

Seguì un periodo di inspiegabile silenzio. Lucien era stato istruito a non recarsi al Bois de Boulogne se non dietro una chiamata di Edith. Per tutta una lunga settimana lei non diede segno di vita. Egli si rodeva in silenzio, poi esplose scaricando il suo rancore sul modesto personale dell'ufficio: mai le lettere di rottura che dettò ai suoi clienti erano state così velenose. Alla fine volle sapere e si recò di sua testa dalla sua amante. Seppe e senza indugio: avendo aperto silenziosamente con la sua chiave la porta dell'appartamento, scivolò nel vestibolo e gli giunse un suono di voci. Riconobbe facilmente quelle di Edith e di Bob che sembravano essere nei migliori, anzi nei più teneri rapporti.

Il colpo era tanto più duro quanto più inatteso. La coppia si era riconciliata? Il divorzio era stato rimesso in discussione?

A causa di quel ritorno Lucien si sentiva non soltanto buttato fuori dalla vita della sua amante, ma riportato indietro alla vita di altri tempi, defraudato della meravigliosa metamorfosi che aveva trasformato il suo destino. Fu sommerso da un odio omicida e dovette farsi forza per tuffarsi sotto una mensola quando Edith e Bob uscirono di camera e si diressero alla porta. Quando il

rumore dell'ascensore si spense, Lucien uscì dal suo nascondiglio e si diresse, come guidato dall'abitudine, nella stanza da bagno; si spogliò, fece la doccia, poi, drappeggiato nel grande accappatoio color porpora di Bob, si sedette sopra uno sgabello e, immobile come un ceppo, attese.

Tre ore più tardi la porta dell'appartamento sbatté ed Edith rientrò sola canticchiando: gridò qualcosa nella scala interna, il che indicava la presenza di Bob al piano superiore, e improvvisamente senza accendere la luce entrò nella stanza da bagno: Lucien aveva lasciato scivolare dalle spalle l'accappatoio. D'un balzo le fu sopra aggrappato al suo fianco come al solito, ma le sue due mani potenti come le mascelle di un mastino, si erano chiuse intorno al collo di lei. Edith barcollò, poi si riprese e, appesantita dal suo mortale fardello, fece qualche passo nell'appartamento. Alla fine si arrestò, parve esitare, poi stramazza: mentre agonizzava Lucien la possedette un'ultima volta.

Non aveva premeditato nulla eppure le sue azioni si concatenarono allora come se rispondessero a un piano maturato da lungo tempo: si rivestì e corse all'ufficio come una freccia. Poi tornò all'appartamento con le lettere insultanti e minacciose che aveva dettato a Bob e le fece scivolare in un cassetto del canterano di Edith, infine rientrò a casa sua e subito formò il numero di Bob. Lo squillo risonò a lungo. Infine una voce infastidita e sonnacchiosa rispose.

- Assassino! Lei ha strangolato sua moglie! - scandì semplicemente Lucien alterando la voce. Ripeté poi tre volte quell'accusa perché l'altro dimostrava la più ottusa incomprendimento.

All'indomani i giornali davano il resoconto del fatto di cronaca e precisavano che il sospettato numero uno - il marito della vittima, le cui lettere trovate sul luogo del delitto non lasciavano dubbi sulle sue intenzioni - si era dato alla fuga, ma che l'arresto non poteva tardare.

Lucien si nascondeva nel suo personaggio di impiegato sgraziato, di uomo piccolo, dolente e sbeffeggiato, ma il ricordo del superuomo che era stato rinunciando ai dieci centimetri che le sue calzature speciali aggiungevano alla sua statura, non cessava di ossessionarlo: poiché aveva avuto finalmente il coraggio della propria mostruosità, aveva sedotto una donna. Quella lo aveva tradito e lui la aveva uccisa e il suo rivale, il marito, un uomo per di più ridicolmente grosso, era braccato da tutte le polizie! La vita di Lucien era un capolavoro: in certi momenti si lasciava prendere da una vertigine di gioia al pensiero che gli sarebbe bastato scalzarsi per diventare immediatamente quello che in realtà era: un uomo a parte, superiore alla genia dei giganti, seduttore e uccisore infallibile! Tutta la sua infelicità degli anni passati era consistita nell'aver respinto la temibile elezione che era il suo destino: vigliaccamente era indietreggiato davanti alle soglie del nanismo come sul sagrato di un tempio. Alla fine aveva osato superare l'ostacolo. La debole differenza quantitativa che aveva accettato rinunciando alle calzature dalle suole compensate nella stanza da bagno di Edith, aveva comportato una radicale metamorfosi qualitativa: l'orribile qualità di nano l'aveva investito facendo di lui un mostro sa-

cro. Nel grigiore dell'ufficio di avvocato, dove passava le sue giornate, era visitato da sogni di dispotismo. Per caso aveva letto un documento su Ravensbrück, Birkenau, i campi di concentramento riservati alle donne. Egli vedeva se stesso quale comandante e governatore, intento a condurre con una immensa sferza grandi greggi di donne nude e ferite - e non era raro che i dattilografi si sorprendessero nel sentirgli cacciare dei ruggiti.

Ma il segreto della nuova dignità gli pesava: avrebbe voluto vestirsene in faccia al mondo. Sognava per sé una manifesta consacrazione in pubblico, esplosiva e proclamata davanti a una folla in estasi.

Ordinò al sarto che gli confezionasse gli abiti come una sorta di calzamaglia di un rosso cupo in cui muscoli e sesso si evidenziassero come lavorati a sbalzo. Di ritorno dall'ufficio si spogliava della sua divisa di piccolo impiegato, faceva la doccia e indossava quel che chiamava davanti a se stesso la sua tenuta da sera, abbellendola con un fazzoletto di seta color malva annodato strettamente attorno al lungo collo secondo la moda dei giovinastri d'altri tempi. Poi, calzati dei mocassini dalle suole sottili ed elastiche, scivolava fuori: aveva scoperto la comodità superiore che la sua statura gli assicurava: passava a testa alta sotto le porte più basse, poteva restare ritto in piedi dentro le macchine più piccole, tutti i sedili per lui erano nidi spaziosi. Bicchieri e piatti di *bistrot* e ristoranti gli offrivano porzioni da orco. Presto diventò noto in certi locali dove i clienti lo invitavano a bere insieme: egli con un balzo si appollaiava sugli alti sgabelli dei bar e sapeva rizzarsi sulle mani con le corte gambe incrociate come braccia. Una notte un cliente, che aveva bevuto troppo, lo insultò: Lucien lo gettò a terra torcendogli una caviglia, poi, ritto sopra di lui, si diede a pestargli i piedi in faccia con un furore che spaventò i presenti. Quel medesimo giorno una prostituta gli si offrì gratis, per curiosità, perché lo spettacolo della sua forza la aveva eccitata. Da allora gli uomini ebbero paura del nano rosso e le donne obbedirono all'oscuro fascino che emanava da lui. La sua visione della società si evolse: egli era il centro inamovibile di una folla di trampolieri deboli e vigliacchi che barcollavano sui propri bastoni e non avevano da offrire alle loro compagne altro che dei sessi da uistiti.

Ma tale reputazione limitata non doveva essere che un preludio: una sera, in un bar di Pigalle aveva appena vinto una scommessa strappando in due un mazzo di cinquantadue carte da gioco, - fu abordato da un uomo dal volto abbronzato, capelli neri e crespi, le mani adorne di diamanti.

Si presentò: signor Silvio d'Urbino, direttore del Circo d'Urbino il cui tendone si rizzava per quella settimana alla *Porte Dorée*. Accetterebbe il nano rosso di entrare nella sua *troupe*? Lucien si avvicinò una caraffa di cristallo con l'intenzione di farla volare in pezzi sulla testa dell'insolente. Poi si ricredette: la sua immaginazione gli aveva appena rappresentato un vasto anfiteatro dove le teste degli spettatori si pigiavano come granelli di caviale e si disponevano attorno a una pista violentemente illuminata. Dall'anfiteatro un'ovazione possente, continuata, in-

terminabile dilagava sopra un personaggio minuscolo, vestito di rosso, ritto nel mezzo della pista. Accettò.

Nei primi mesi Lucien si contentò di rallegrare i tempi morti dello spettacolo: correva lungo l'orlo circolare che delimita la pista, s'impigliava negli attrezzi, fuggiva con gridi acuti quando uno degli uomini della pista esasperato lo minacciava. Alla fine si lasciava prendere nelle pieghe del grande tappeto dei cascatori e gli uomini lo portavano via - grossa protuberanza nel mezzo del telone - senza altre cerimonie.

Le risate che faceva dilagare dalle gradinate, invece di ferirlo, lo esaltavano: non era più il ridere concreto selvaggio individuale che era stato il suo terrore prima della metamorfosi; era un ridere stilizzato estetico cerimonioso collettivo, una vera dichiarazione d'amore piena di deferenza da parte della folla che, davanti all'artista che la soggioga, è femmina. D'altra parte quel riso si trasformava in applausi quando Lucien ricompariva sulla pista come il piombo che l'alchimista trasforma in oro sul fondo del crogiuolo.

Ma Lucien si stancò di queste modeste buffonate che altro non erano che esercizi e brancolamenti: una sera i suoi compagni lo videro scivolare dentro una specie di tuta di plastica rosa pallido che raffigurava una mano gigante: alla testa, a ogni braccio, a ogni gamba corrispondeva un dito terminato da un'unghia: il torso fingeva da palmo e dietro sporgeva l'inizio di un polso mozzato. L'enorme e spaventoso organismo roteava appoggiandosi successivamente su ciascuna delle dita, si posava sul polso, si contraeva verso i proiettori, correva con velocità da incubo, e, ancora, si arrampicava sulle scale, volteggiava aggrappato per una falange a una sbarra fissa o a un trapezio. I bimbi ululavano dal ridere, le donne avevano la gola stretta all'avvicinarsi di quell'immenso ragnò di carne rosa. La stampa di tutto il mondo parlò dell'ingresso in scena della mano gigante.

Ma quella gloria non appagava Lucien: aveva la sensazione di una mancanza, di una incompiutezza. Aspettava senza impazienza, con fiducia qualcosa, forse, più probabilmente qualcuno.

Il circo di Urbino girava già da cinque mesi quando spiegò i suoi tendoni a Nizza. Doveva restarci una settimana e poi passare la frontiera per raggiungere l'Italia, sua patria. La serata del terzo giorno era stata brillante e l'ingresso della mano gigante aveva provocato una disgrazia.

Lucien si era tolto il trucco e stava riposando nella lussuosa carovana cui aveva diritto dopo il suo gran successo, quando sentì bussare leggermente a una finestra. Spense e si avvicinò alle tendine alla buona che inquadravano un rettangolo di pallida luce: un'alta e massiccia figura gettava un'ombra contro il cielo fosforescente. Lucien socchiuse la finestra:

- Chi è?
- Vorrei parlare col signor Gagneron.
- Ma lei chi è?
- Sono io, Bob.

Lucien dovette sedersi falciato dall'emozione. Ora sapeva quello di cui era in attesa, quello che era venuto a cercare a Nizza. Aveva obbedito a una specie di appuntamento, un appuntamento con Edith Watson.

Fece entrare Bob e la goffaggine massiccia dello sciatore d'acqua riempì subito lo stretto abitacolo dove Lucien aveva pur tutte le sue comodità. Una volta di più dispregiò i trampolieri che non sono mai al loro giusto posto da nessuna parte. Bob si spiegò a mezza voce: dopo la morte di Edith conduceva una vita di braccato nei granai bruciati dal sole, nelle cantine stillanti di umidità, nutrito come una bestia da sua madre e da un amico. Era ossessionato dall'idea di costituirsi, ma la sola prospettiva della detenzione preventiva lo spaventava; soprattutto c'erano quelle maledette lettere della rottura, piene di minacce di morte che aggravavano il suo incartamento. Ora Lucien poteva testimoniare di essere stato lui a dettarle a Bob in vista del divorzio e che le minacce in esse contenute erano fittizie, puramente convenzionali.

Lucien godeva pienamente della propria onnipotenza sul gigante dal volto di fanciulla. Accoccolato nel cavo di un nido di cuscini, rimpiangeva soltanto di non fumare, specialmente la pipa: infatti in tal caso, prima di rispondere, avrebbe preso un tempo infinito prima per ripulirla, poi per caricarla, e finalmente per accenderla secondo tutte le regole dell'arte. In mancanza della pipa chiuse gli occhi e si concesse un buon minuto di voluttuosa, sorridente e buddistica riflessione.

- Lei è ricercato dalla polizia, disse infine, e mio dovere sarebbe denunciarla. Intendo riflettere su quello che farò per lei: ma ho bisogno di una prova di fiducia assoluta, cieca. Allora la cosa diventa semplicissima. Vada a raggiungere il suo nascondiglio e torni domani a questa stessa ora. Non sarà una trappola, ma la prova che lei può fidarsi di me. Allora un patto ci unirà. Lei è sempre libero di non tornare.

All'indomani Bob era lì.

- Non conti sulla mia testimonianza per le lettere, gli disse Lucien, ma ho trovato da offrirle di meglio. Dopodomani passeremo in Italia e io la porto con me.

Bob si inginocchiò e gli baciò le mani. Fu un gioco per Lucien fargli passare la frontiera nascondendolo nel suo letto. Gli impose di restarsene chiuso durante le tappe del circo a San Remo, Imperia, Savona: attese Genova per presentarlo al signor d'Urbino come un amico incontrato per caso tra la folla e con cui si riprometteva di mettere insieme un nuovo numero. Si misero subito al lavoro: l'enorme differenza di statura suggeriva da sola numeri classici. Mimarono così il combattimento di Davide e Golia, al quale Lucien aveva aggiunto un finale di propria invenzione: una volta crollato il gigante, il suo vincitore lo gonfiava con una pompa da bicicletta. Da quel momento Bob era un pachiderma obeso, docile e molle, rotolante da un capo all'altro del circo, guidato e malmenato dal nano. Se ne serviva per diversi usi: come materasso pneumatico per fare un sonnellino, come trampolino di lancio per saltare agli attrezzi, come *punching-ball*. E sempre il colosso veniva sbeffeggiato e preso a botte dal suo minuscolo avversario. Alla fine Lucien si appollaiava sul collo di lui e, indossato un immenso mantello, copriva Bob fino alle caviglie. E a quel modo passeggiavano divenuti un solo uomo dell'altezza di due metri e mezzo, Bob accecato, annientato dal man-

tello, Lucien appollaiato là in alto, imperioso e collerico. Fu, ritrovando la grande tradizione del *clow bianco* e dell'*augusto*, che il loro numero prese una forma definitiva e coronò il trionfo di Lucien.

Il *clow bianco*, truccato, agghindato, calzato di scarpini, con i polpacci tondeggianti nelle calze di seta aveva a suo tempo tenuta la pista da solo, fiorendo di spirito e di eleganza. Ma aveva commesso l'imprudenza di cercarsi chi lo mettesse in risalto e valorizzasse la sua bellezza e il suo splendore: l'*augusto* ilare e grossolano con il faccione rubizzo da ubriacone, inventato a quello scopo, a poco a poco lo aveva soppiantato. Lucien prolungò quella evoluzione facendo del suo troppo raffinato compagno una cosa sua e il suo zimbello. Tuttavia nulla era troppo bello per Bob. Il nano lo acconciò con una parrucca platinata, al suo costume aggiunse ondate di nastri, pizzi, piume di cigno. Infine, trascinando dalla logica del suo numero immaginò il matrimonio grottesco - con marcia nuziale di Mendelssohn eseguita sul trombone - di quella immensa giövinetta, addobbata in un bianco di neve, con il minuscolo rosso che le saltellava gracidando attorno all'orlo dell'abito. Alla fine del numero faceva un balzo canino e cingeva con le sue gambe corte il compagno che lo trascinava via così, in un tuono di applausi, nel retroscena. Questo balzo finale turbava profondamente Lucien in quanto gli ricordava in una vertigine di dolore e di voluttà la stretta che aveva ucciso Edith Watson. Bob e lui non erano uniti dal loro amore per la vecchia cantante? Alla sera Lucien parlava di lei con Bob, poi, ossessionato dal ricordo, finì per confonderla con il suo compagno e siccome a lui importava di sottomettere e di umiliare i trampolieri più ancora che portar loro via le mogli, si recò una notte, poi ogni notte, a raggiungere l'antico rivale per possederlo come una femmina.

Più tardi il tema imperiale, abbozzato dall'accappatoio color porpora di Bob, si impadronì nuovamente di lui. E nulla era più conforme alla tradizione clownesca quanto il far evolvere l'*augusto* - lo suggeriva il nome stesso - verso la parodia dell'imperatore romano. Lucien si drappeggiò in una tunica rossa che gli lasciava nude le cosce arcuate e muscolose. Portava il gladio, il colletto barbarico e una corona di rose: non era più l'*augusto*, era Nerone, il *gag-Nerone*, come ebbe a dire un giorno d'Urbino sempre in cerca di *slogan* e di testi per i suoi manifesti. Quanto a Bob, diventò con tutta naturalezza Agrippina. Il fatto che Nerone avesse fatto assassinare sua madre dopo averla avuta come sua prima amante, parve di buon augurio a Lucien (Lucius Nero), il quale, non trovando posto tra i modelli comuni ed onesti, si ispirava volentieri alle grandiose turpitudini dell'antichità. Gli piaceva che la sua vita assumesse la forma di una caricatura dei costumi dei trampolieri, ben colorita e tutta schizzata di sangue e di sperma.

- Quel che mi addolora, disse una notte lasciando Bob per raggiungere il suo lettuccio, è che, per quanto facciamo, non avremo mai bambini. -

Tale riflessione aveva certo il suo peso di brutale cinismo, ma non era meno segretamente ispirata da una recente scoperta che doveva segnare una

nuova svolta nel suo destino. Aveva osservato che, se le adulazioni del solito pubblico restavano senza grande influenza sulla sfera di odio che gli pesava greve e dura nel petto, talvolta tuttavia sembrava giungergli un soffio tiepido e primaverile dalle gradinate e, in particolare, dal sommo delle gradinate, dagli ultimi posti che si perdono nell'ombra del tendone. Da allora si mise a spiare appassionatamente la comparsa di quel soffio che lo toccava, lo commoveva, lo gratificava e cercò di individuare quali fossero le rappresentazioni durante le quali si manifestasse. Dunque questo accadeva sempre durante gli spettacoli diurni e al giovedì di preferenza sulla domenica, giorno in cui a quei tempi i bambini non andavano a scuola.

- Vorrei, - disse una sera a d'Urbino, che almeno una volta alla settimana si interdicesse l'ingresso al circo a ogni persona di più di dodici anni.

Il direttore si mostrò molto sorpreso davanti a questa pretesa, ma egli rispettava i capricci dei divi il cui genio inventivo si era manifestato con innovazioni fruttuose e spettacolari.

- Potremmo cominciare il 24 dicembre, vigilia di Natale, - precisò il nano rosso.

La scadenza era così vicina e la minaccia di perdere il guadagno così precisa che d'Urbino cominciò ad agitarsi.

- Ma perché, mio caro Maestro, ma che idea, sotto i dodici anni! Ma che cosa vuol dire?

Lucien si sentì prendere una volta di più dalla sua collera piena d'odio e avanzò minacciosamente verso il direttore.

- Vuol dire che una volta tanto avrò un pubblico della mia statura! Lo capisce, no? Non voglio trampolieri, nemmeno uno.

- Ma, ma, ma, - balbettò d'urbino, - se si interdicesse l'ingresso agli adulti e agli adolescenti, la cosa ci verrà a costare assai cara!

La risposta di Lucien, di solito attaccatissimo al guadagno, lo inchiodò per lo stupore.

- Pagherò io, tagliò corto il nano, farò calcolare dal cassiere la mancanza di guadagno e lei detrarrà quella somma dalle mie retribuzioni. D'altra parte, per lo spettacolo in diurna del 24 dicembre, non c'è problema: acquisto io tutti i biglietti. L'ingresso sarà gratuito... per i bambini.

Quella rappresentazione di natale restò memorabile nella storia della pista. I bambini affluirono per un raggio di molti chilometri, talvolta a interi torpedoni perché si erano avvisate le scuole, le case di correzione, gli orfanotrofi. Certe mamme, respinte agli ingressi, ebbero l'idea di legare i propri figli perché i piccoli non si perdessero e si videro cordate di cinque, sei e anche sette fratelli e sorelle dare la scalata alle gradinate.

Ciò che fu il numero del nano rosso quel giorno nessuno lo sa perché non ci furono altri testimoni all'infuori dei bambini e si era fatto loro giurare il segreto. Alla fine dello spettacolo gli fecero un'ovazione formidabile e lui, piantato nella segatura, sulle gambe indistruttibili, con gli occhi chiusi per la felicità, si lasciò sommergere da quell'uragano di tenerezza, da quella tempesta di dolcezza che lo lavava dall'amarizza, lo restituiva all'innocenza, lo illuminava. Poi

i bambini crollarono a migliaia sulla pista, lo cinsero in un'ondata tumultuosa e carezzevole, lo portarono cantando in trionfo.

Dietro le tende rosso e oro dell'ingresso alla scuderia, i cavallerizzi, il domatore, i prestigiatori cinesi, i giocolieri del Nepal e, dietro ad essi l'alta e grottesca figura di Agrippina, tutti si tiravano indietro, si tenevano nell'ombra, stupefatti da quell'inno selvaggio.

- Lasciamolo stare, disse loro d'Urbino, egli è con i suoi, è festeggiato dal suo popolo. Per la prima volta, forse, in vita sua non è più solo. Quanto a me, ho pronto il mio *slogan*: Lucius Gagnerone, l'imperatore dei bambini. Vedo già il mio manifesto: il Nano rosso in toga con gladio e corona, e la folla, l'immensa folla dei piccoli, di cui non uno lo supera di un centimetro! Ma che spettacolo, amici miei, che spettacolo!

Michel Tournier

\* \* \*

EDMOND JABÈS

tradotto da Loredana Montomoli

### Specchio

Al dormitorio delle somiglianze  
le foglie hanno pensieri.

Sanno le pietre il dorato  
ronzio delle api.

Il giorno è intimamente lieto:  
ascolta la loro voce disperata.

Per l'acqua e l'aria del tempo  
danza la natura

l'erba a piedi nudi  
avanza nella terra.

Non sentirai mai  
un sospiro di fatica.

### Lo straniero

La tenue vanità delle cose  
fa apparire ciò che sono.

Il mondo è una strana compagnia  
lo straniero fatica a farsi  
intendere: gli si rimproverano  
gesti e lingua.

La sua paziente cortesia  
raccolge minacce e ingiurie.

### L'impasse

Il guizzo d'acqua  
della gioia.

I passi della pioggia  
nel dolore:

tracce senza speranza.  
Oblio. L'impasse.

I passi obbediscono ai piani.  
Tutti i gridi sono volontari.

La salita ossessiona la voce.  
Vanno gli appelli di porta in porta  
si scambiano senza fine  
tra vicini.

Il getto d'acqua  
la vendetta dell'acqua  
sugli ombrelli.  
Soltanto il dolore  
è senza spine.

(Le tre poesie di Edmond Jabès sono tratte dalla raccolta di tutta l'opera poetica dello scrittore che è compresa nel volume, edito da Gallimard nel 1959 e successivamente ristampato, "Je bâtis ma demeure" e, in particolare, dalla sezione "Les Mots tracent" che porta la data 1943-1951)

\* \* \*

JOHN KEATS

tradotto da Ivaldo Patrignani

da: Ode a un usignolo

I

Il mio cuore soffre e un sonnolento torpore  
affligge i miei sensi,  
come se della cicuta io avessi bevuto,  
o vuotato qualche pesante narcotico sino alla  
feccia

un attimo fa,  
e nelle onde del Lete immerso mi fossi.  
Questo non per invidia della tua sorte felice,  
ma per esser troppo felice della tua felicità,  
perché tu, lieve alata driade degli alberi,  
in qualche melodioso intreccio  
di verdi faggi, e di innumerevoli ombre,  
canti d'estate con meravigliosa agilità.

II

Oh avessi un sorso di vino  
che sia stato lungo tempo al fresco  
in qualche oscura grotta della terra,  
che abbia il gusto di Flora e del verde dei campi,  
d'una danza e d'un canto provenzale  
e d'una gioia abbronzata dal sole!  
Oh avessi una coppa piena del caldo vino del Sud,  
del vero, rosseggiante Ippocrene,  
con perlate gocce tremolanti sull'orlo,  
e la bocca dipinta di porpora:  
oh poter bere e lasciare il mondo non visto  
e con te svanire dentro l'oscura foresta!

III

Svanire via lontano, dissolversi e obliare del  
tutto  
ciò che tu in mezzo alle foglie non hai mai  
conosciuto,  
la tristezza, la febbre e il tormento,  
qui, dove gli uomini stanno ad ascoltare l'uno  
dell'altro i lamenti,  
dove la paralisi scuote le poche, tristi, ultime  
grigie chiome,  
dove la gioventù cresce pallida, come spettro  
esile, e muore;  
dove anche pensare ci riempie d'angoscia  
e d'accasciante disperazione;  
dove Bellezza non può i lucenti suoi occhi serbare,  
né il tenero Amore languire per essi, oltre il  
domani.

John Keats

EDGAR A. POE - GUILLAUME APOLLINAIRE  
tradotti da Giovanni R. Ricci

*I versi che seguono sono la traduzione della celebre e malinconica "Ulalume" che Edgar Allan Poe scrisse nel 1847 dopo la morte della giovane moglie Virginia. La poesia uscì in prima edizione, nel dicembre di quell'anno, sull'"American Whig Review".*

*Il testo inglese che ho utilizzato è quello compreso in E. A. Poe, "Poems and selected tales", Milano, Treves, 1918.*

Ulalume

I cieli erano gravi e cinerei,  
le foglie increspate e avvizzite,  
scolorate e avvizzite le foglie;  
era una notte del solitario ottobre  
del mio più memorabile anno,  
presso l'oscuro lago di Auber  
nella nebbiosa terra di Weir -  
presso le malsane acque di Auber  
nei boschi infestati da spiriti a Weir.

Qui un tempo, lungo un viale titanico,  
di cipressi, vagavo con la mia Anima -  
di cipressi, con Psiche, la mia anima.  
Erano giorni nei quali sentivo il mio cuore  
vulcanico

come i fiumi di scorie che scorrono -  
come lave che senza sosta dispiegano  
le loro sulfuree correnti giù dallo Yaanek  
nelle estreme regioni del polo -  
che gemono mentre scorrono giù dallo Yaanek  
nei regni del polo nord.

Le nostre parole erano state serie e assennate,  
ma i pensieri erano paralizzati e avvizziti,  
i ricordi menzogneri e avvizziti,  
poiché non sapevamo che il mese era ottobre,  
non ci accorgevamo di che notte fosse dell'anno  
(ah, notte fra tutte le notti dell'anno!),  
non notavamo l'oscuro lago di Auber  
(sebbene, una volta, avessimo già percorso quei  
luoghi),  
non ricordavamo le malsane acque di Auber  
né i boschi infestati da spiriti a Weir.

Ed ora, mentre la notte invecchiava  
e i quadranti stellari segnavano il mattino -  
mentre i quadranti stellari alludevano al mattino,  
alla fine del viale una luminosità  
liquida e nebulosa era nata  
e al di fuori di essa  
un semicerchio miracoloso comparve  
con un duplice corno: l'arco diamantato  
di Astarte col suo duplice corno.

Io dissi: "Ella è più calda di Diana:  
gira attraverso un etere di sospiri -  
si allietta in una regione di sospiri;  
ella ha visto che le lacrime non si sono asciugate  
su queste guance, dove il tarlo non muore mai,  
ed è giunta superando le stelle del Leone  
a indicarci il sentiero dei cieli,  
della letea pace dei cieli.  
E' venuta, nonostante il Leone,  
a brillare su noi con i suoi occhi di luce -

è venuta, attraverso la tana del Leone,  
con amore nei suoi occhi di luce".

Ma Psiche, sollevando un dito,  
mi disse: "Tristemente diffido di questa stella,  
stranamente diffido del suo pallore -  
Oh, affrettati! - Non indugiamo, ti prego!  
Oh, fuggi! Fuggiamo! Questo è ciò che dobbiamo  
fare"

Parlava con terrore, lasciando pendere  
le sue ali finché esse strascicarono nella polvere.  
Singhiozzava angosciata, lasciando pendere le sue  
piume

finché esse strascicarono nella polvere -  
finché esse tristemente strascicarono nella  
polvere.

"Questo è soltanto un sogno" risposi  
"Seguiamo questa tremula luce!  
Tuffiamoci in questa limpida luce!  
Il suo sibillino splendore sfavilla  
di Speranza e Bellezza, stanotte -  
Guarda! Ella sale, con il suo tremante brillio,  
su nel cielo attraverso la notte!  
Sì, noi possiamo affidarci al suo bagliore,  
esser certi che ci guiderà giustamente -  
noi possiamo affidarci ad un bagliore  
che non può che guidarci giustamente,  
poiché sale, con il suo tremante brillio,  
su nel cielo attraverso la notte".

Così, racquetai Psiche e la baciai,  
e la riscossi dalla sua tristezza -  
vinsi i suoi scrupoli e la sua tristezza.  
Giungemmo quindi al fine del viale,  
ma ci fermò la porta d'una tomba -  
la porta d'una tomba ed una scritta;  
io dissi: "Che cosa leggi, mia dolce compagna,  
sulla porta di questa tomba?"  
Ed ella: "Ulalume. Ulalume.  
Questo è il sepolcro della tua morta Ulalume".

Allora, il mio cuore divenne grave e cinereo  
come le foglie che erano increspate e avvizzite,  
come le foglie scolorate e avvizzite.  
E gridai: "Era certo ottobre  
e questa stessa notte di un anno fa  
quando io venni. Quando venni quaggiù  
recando un angoscioso fardello.  
In questa notte fra tutte le notti dell'anno,  
ah, qual demone mi ha tentato quaggiù  
Ben riconosco, adesso, l'oscuro lago di Auber,  
la nebbiosa terra di Weir -  
ben riconosco, ora, le malsane acque di Auber,  
i boschi infestati da spiriti a Weir".

Edgar Allan Poe

La seconda traduzione che presento ha una genesi  
molto diversa e, dal mio punto di vista, serve  
a ritornare su di un terreno creativo pienamente  
vitale e biofilo dopo il temporaneo (e suggestivo)  
slittamento fra le note dolenti di "Ulalume". L'o-  
riginale francese di "Lou" è, in verità, costi-  
tuito da un testo che di per sé non esiste nella  
produzione di Apollinaire ma che si compone di  
versi appartenenti a due diverse poesie di que-

st'autore: più specificamente, ho posto in suc-  
cessione - secondo una logica soggettiva che mi  
portava a pensare più ad una "Lou" di mia cono-  
scenza che alla Lou(ise de Coligny-Chatillon) di  
Apollinaire - i vv. 31-35 e 41-45 di "Rêverie sur  
ta venue", e 1-3, 43, 71-73, 76 e 89 di "Jolie  
bizarre enfant chérie...". I "Poèmes à Lou" sono  
compresi nelle "Oeuvres poétiques" di G. Apolli-  
naire, uscite a cura di P. M. Adéma e M. Décaudin  
nella Bibliothèque de la Pléiade (Paris, Gallimard  
1956).

Nel tradurre, peraltro, mi sono preso, per le  
ragioni accennate, un paio di 'piccole' libertà,  
scrivendo "Storia" ove l'originale dice "guerre"  
(si trattava, ovviamente, della terribile '15-'18)  
e "chiari" quando Apollinaire usa invece il termi-  
ne "doux". Con l'inglese "groggy" ho inteso rende-  
re il senso attribuito da Apollinaire all'espres-  
sione francese "raplapla". Infine, se la parola  
"languidi" ("langoureux") appare qui capovolta  
- come non è nell'originale - ciò non si deve a  
errore tipografico.

Lou (da Guillaume Apollinaire)

Faremo centomila pazzie  
Malgrado la Storia e i suoi mali  
Avremo sorprese piacevoli  
Gli alberi in fiore le Palme  
Pasqua le prime ciliege  
Passeremo dolci domeniche  
Più dolci del cioccolato  
Giocando insieme al gioco delle anche  
A sera sarò groggy  
Tu sarai pallida con le labbra bianche  
Deliziosa strana bambina tesoro  
Vedo i tuoi chiari occhi  $\text{!p!n!bue!}$   
Morire poco a poco come un treno che entra in  
stazione  
Gusto la tua bocca la tua bocca gelato alla rosa  
Così  
I cinque sensi si mischiano nel crearti di nuovo  
Davanti a me  
Benché tu sia assente e lontana  
I miei cinque sensi ti fotografano a colori  
Deliziosa strana bambina tesoro

\* \* \*

Tre traduzioni a confronto

A quanti non abbiano ancora fatto - casualmente  
o meno - quest'esperienza, proponiamo la lettura  
di diverse (tre) traduzioni dello stesso origina-  
le, invitando però (sia i novizi che gli inizia-  
ti) ad una lettura auricolare e globalmente com-  
parativa dei tre testi, in rapporto tra di loro  
anziché col testo di partenza; come si trattas-  
- insomma di ascoltare tre diverse esecuzioni dello  
stesso brano musicale (del quale infatti è raro  
che l'ascoltatore conosca la partitura)...

Letture come degustazione quindi, non certo  
come esercizio anatomico o come biglietto per un  
"torneo di traduttori"; un invito, anche, a perce-

pire il fatto traduzione in tutta la sua portata, a vedere in queste traduzioni appunto *la traduzione*. L'accostamento diretto, facendo risaltare la differenza tra una resa e l'altra, dovrebbe obbligarci innanzi tutto a notare che "traduzione è fatta", e farci sentire con immediatezza le diverse "mani".

Lungi, il tutto (e magari a dispetto), dall'atteggiamento critico usuale, quello per intenderci, che intanto associa tranquillamente il nome dell'autore primo al titolo tradotto e che, se mai notifica che di traduzione si tratta, quasi sempre proclama impavidamente che a scriverle è stato... l'editore; l'atteggiamento di chi, se della traduzione affatto si accorge, è solo per additare al pubblico disprezzo l'eventuale magagna "insopportabile" (Ha tradotto 'spettro' e invece c'era scritto 'fantasma'!!!) - come se il valore di un'opera letteraria (quando letteraria è) si misurasse in base al numero delle singolarità sintattiche o grammaticali dell'autore...

Il brano che proponiamo è tratto da "L'Anticristo", di Friedrich Nietzsche, l'esacerbata diatriba psicologico-filosofica con la quale, sul finire del 1888, il figlio del parroco di Röcken urlava al mondo contemporaneo tutto il suo bisogno d'attenzione, lo implorava, aggredendolo, di lasciarsi odiare e disprezzare; lo faceva concentrando repentinamente in un solo bersaglio - la religione cristiana - tutta la responsabilità dell'ordine filisofico-morale vigente, dell'assetto politico dell'epoca, nonché delle incipienti modificazioni di esso. Sarcastico, brutale, spesso accorato e mesto, N. svolge la sua tesi col tono solenne di una requisitoria, fino alla condanna finale, fino all'empito di disgusto della "Legge contro il Cristianesimo", posta a suggellare un'opera dall'effetto enormemente sopravvalutato.

Apparentemente a dispetto d'ogni pubblico, ma col profondo desiderio di "suscitare un pubblico" (Colli), N. compie con "L'Anticristo" ciò che Giorgio Colli ha definito "una miracolosa prestazione espressiva, dove la più assennata politura stilistica sovrasta lo sfacelo d'un individuo".

Ed è appunto sulla forma, sullo stile che noi vogliamo richiamare l'attenzione di chi s'accinge a seguire la nostra proposta; è proprio su questo piano, come vedremo, che la nostra scelta si rivela particolarmente felice.

L'associazione Nietzsche-musica sta scritta nei fatti della sua vita, è da lui stesso continuamente messa in evidenza, è rilevata nella sua prosa - perlopiù come un pregio - da critici ed esegeti.

Fra tutti vogliamo citare qui Thomas Mann che, in uno scritto del 1925, dopo aver ricordato che N. aveva amato la musica come pochi al mondo e che egli stesso ne aveva composto, afferma che "La sua stessa lingua è musica, e rivela una finezza dell'udito interiore ed un dominio del senso del ritmo (...) finora impareggiati nella prosa tedesca, se non addirittura in quella europea"; altrove Mann ha anche definito quella di N. "maniera di scrivere musicalissima".

Altri (Goth) ha parlato di N. come di uno scrittore dalle orecchie ben aperte, e dalle cadenze oratorie, facendo osservare come anche gli accidenti, profusi nella sua scrittura siano ap-

punto tali, in senso musicologico: servono cioè a "movimentare ed alleggerire il discorso, appagando l'orecchio del lettore".

Ad animare questa ricerca di musicalità nello scrivere non fu certo "la smania di abbagliare" (G. Benn), bensì l'ambizione di mettere il *delectare* al servizio del *docere*, nell'ambito di un "atteggiamento schiettamente retorico" (Goth) secondo il quale lo stile, qualunque stile, serve, solo a "comunicare per segni uno stato di *pathos*" (Nietzsche).

Quantunque l' "Anticristo", per il particolare stato d'animo in cui fu scritta, non sia l'opera più adatta per mettere alla prova la corrispondenza tra intenzione e risultato, tra ambizione e riuscita, la nostra proposta appare sufficientemente congrua, e leggere Nietzsche *acusticamente* vuol dire accordarsi all'essenza del suo stile, oltre che ad un suo profondo desiderio. Non casualmente, riteniamo, Giorgio Colli concludeva la premessa di una sua raccolta di "Scritti su N." dicendo che per "accoglierlo (...) nella sua totalità e unità (...) è opportuno ascoltare N. (dando alle) espressioni delimitate (...) il valore di frammenti melodici e armonici di una musica ignota".

De "L'Anticristo" presentiamo dunque il capitolo 40, quello in cui N. conclude la sua "rilettura" del cristianesimo delle origini, nella traduzione di Ferruccio Masini (facente parte dell'edizione pubblicata da Adelphi a partire dal 1970), in quella di Paolo Santoro (pubblicata dalla Newton-Compton nel 1977), e in quella di Giorgio Penzo (Mursia, 1982).

Si tratta, come vedete, di tre traduzioni recenti, tra loro distanti pochi anni, e che forse proprio per questo meglio si prestano alla lettura "simultanea" che noi proponiamo.

Paolo Santoro

da L'Anticristo - cap. 40

- La sorte del Vangelo fu decisa con la morte - restò sospesa alla "croce"... Soltanto la morte, questa morte inattesa e obbrobbiosa, soltanto la croce, che in generale era riserbata esclusivamente alla canaglia - soltanto questo atrocissimo paradosso portò i discepoli di fronte al vero enigma: "chi era costui? che significava tutto questo?". - Il sentimento scosso e offeso nel più profondo, il sospetto che una simile morte potesse essere la *confutazione* della sua causa, il tremendo punto interrogativo "perché proprio così?" - questo stato d'animo si comprende fin troppo bene. In lui tutto *doveva* essere necessario, tutto *doveva* avere un senso, una ragione, una suprema ragione: l'amore di un discepolo non conosce il caso. Soltanto allora si spalancò l'abisso: "chi lo ha ucciso? chi era il suo naturale nemico?" - questa domanda eruppe come un fulmine. Risposta: l'ebraismo *dominante*, la sua classe più elevata. Da questo momento ci si sentì in rivolta *contro l'ordine*, più tardi si vide in Gesù un *ribelle contro l'ordine*.

Fino ad allora era *mancato* alla sua immagine

questo tratto bellicoso, questo tratto negatore nella parola e nell'azione: di più ancora, esso ne era la sua stessa contraddizione. La piccola comunità non ha evidentemente compreso proprio la cosa principale, quel che v'era di esemplare in questa maniera di morire, la libertà, la superiorità su ogni sentimento di *ressentiment*: - un indice, questo, di quanto poco essa comprese di lui! In sé, con la sua morte, Gesù non poté volere null'altro, se non dare pubblicamente la prova più forte, la *dimostrazione* della sua dottrina... Ma i suoi discepoli erano lontani dal *perdonare* questa morte - il che sarebbe stato evangelico nel più alto senso; o dall'*offrirsi* a una simile morte addirittura con una mite e scave placidità nel cuore... Tornò nuovamente a galla proprio il sentimento meno evangelico, la *vendetta*. Impossibile che la faccenda potesse concludersi con questa morte: si aveva bisogno di una "riparazione", di un "giudizio" ( - eppure che altro può essere meno evangelico della "ritorsione", del "castigo", del "sottoporre a giudizio"?). Ancora una volta venne in primo piano l'attesa popolare di un messia; si prese di mira un momento storico: il "regno di Dio" viene per giudicare i suoi nemici... Ma con ciò si è frainteso tutto: il "regno di Dio" come atto conclusivo, come promessa! Eppure il Vangelo era stato proprio l'esistenza, l'adempimento, la *realtà* di questo "regno". Proprio una tale morte era appunto questo "regno di Dio". In quel preciso momento vennero trasferiti nel tipo del maestro tutto il disprezzo e l'acredine contro i farisei e i teologi - e con ciò si fece di lui un fariseo e un teologo! D'altro canto la venerazione, divenuta furibonda, di queste anime del tutto uscite di senno non sopportò più quella eguaglianza evangelica di ognuno di fronte al figlio di Dio, che Gesù aveva insegnato; la loro vendetta fu di *innalzare* Gesù in una maniera aberrante, di distaccarlo da loro: proprio allo stesso modo con cui una volta gli Ebrei per vendicarsi dei loro nemici, avevano separato da sé il loro Dio e lo avevano portato in alto. Il Dio unico e il figlio unico di Dio: entrambi prodotti del *ressentiment*...

(Traduzione di Ferruccio Masini)

La sorte del Vangelo fu decisa con la morte: era sospesa alla "croce"... Soltanto la morte, quella morte inattesa e vergognosa, soltanto la croce che generalmente era riservata alla canaglia, - questo spaventoso paradosso condusse da solo i discepoli davanti al vero problema: *chi era costui? Che significava ciò?* Si comprende fin troppo bene il senso di costernazione e di offesa fin nel profondo dell'essere; il sospetto che una simile morte potesse essere la *confutazione* della loro causa; il terribile punto interrogativo: "perché proprio così?". Qui tutto *doveva* essere necessario, doveva avere un senso, una ragione, una suprema ragione; l'amore di un discepolo non conosce il caso. Solo allora si spalancò l'abisso. "Chi" l'ha ucciso?. "Chi" era il suo nemico naturale?. Questa domanda balenò come un fulmine. Risposta: il giudaismo *imperante*, la sua classe dirigente. Da allora si trovarono in ribellione contro l'ordine, ed inoltre si intendeva Gesù come

un *ribelle* contro l'ordine costituito. Fino ad allora questa linea combattiva e negativa nel dire e nel fare era mancata alla sua immagine: di più ancora, essa era la negazione di tale immagine. E' evidente che la piccola comunità non aveva compreso l'essenziale, l'esempio dato con questa maniera di morire, la superiorità su ogni idea di *ressentiment*: questo prova quanto poco lo comprendeva! Con la sua morte Gesù non poteva voler altro, in sé, che dar pubblicamente la prova più ferma, la *dimostrazione* della sua dottrina... Ma i suoi discepoli erano lontani dal *perdonare* questa morte, - il che sarebbe stato evangelico nel senso più alto; o addirittura dall'*offrirsi* a morire in modo simile con mite e serena placidità nel cuore... Il sentimento meno evangelico, la *vendetta* vinse di nuovo su tutto. Era impossibile che il caso fosse chiuso con questa morte: si aveva bisogno di "ritorsione", di "giudizio" (eppure che cosa c'è di più contrario al Vangelo della "vendetta", del "castigo" e del "celebrar giudizio"?). La speranza popolare di un messia tornò ad occupare ancora una volta il primo posto: si prese in considerazione un momento storico: il "regno di Dio" viene per giudicare i propri nemici... Ma così si è frainteso tutto: il "regno di Dio" considerato come atto finale, come promessa! Il Vangelo era stato invece proprio l'esistenza, il compimento, la *realtà* di questo *regno*. La morte di Cristo era appunto questo "regno di Dio". Allora soltanto si attribuì al tipo del maestro tutto questo disprezzo e questa amarezza contro i farisei e contro i teologi, e con ciò si fece di lui un fariseo, un teologo! D'altra parte la venerazione esasperata di quelle anime completamente disorientate non sopportò più il diritto di ognuno ad essere figlio di Dio, diritto questo, che Gesù aveva insegnato: la loro vendetta consisteva nell'*elevare* Gesù in un modo improprio, nel separarlo da essi; come in altri tempi, in odio ai loro nemici, i giudei avevano distaccato da sé il loro Dio per innalzarlo al massimo grado. Il Dio unico, e il figlio unico di Dio: tutti e due prodotti del *ressentiment*.

(Traduzione di Giorgio Penzo)

- La sorte del Vangelo si decise con la morte, dipendette dalla "croce"... soltanto la morte, quell'inaspettata morte infamante, soltanto la croce, che in genere era riservata alla *canaille*, soltanto quest'atrocissimo paradosso mise i discepoli di fronte al vero enigma: "*chi è stato costui? che cosa è stato tutto ciò?*". Il sentimento scosso e offeso fin nel più profondo, il sospetto che una simile morte potesse essere la *confutazione* della loro causa, il tremendo interrogativo "perché proprio in questo modo?" - questo stato d'animo si comprende fin troppo bene. Tutto in quel quadro *doveva* essere necessario, avere un senso, una ragione, un'altissima ragione: l'amore di un discepolo non conosce il caso. Solo allora il baratro si aprì: "*chi lo ha ucciso? chi era il suo nemico naturale?*" - questa domanda si sprigionò come un fulmine. Risposta: l'ebraicità *al potere*, la sua classe più elevata. Da quel momento ci si sentì in rivolta *contro* l'ordine, a posteriori

s'intese Gesù come *in rivolta contro l'ordine*.  
no a quel momento questo tratto polemico, questo  
tratto negativo, renitente *era mancato* nella sua  
figura; anzi, egli ne era stato la contraddizione.  
Evidentemente la piccola comunità *non aveva capito*  
proprio la cosa principale, l'esemplarità di que-  
sta maniera di morire, la libertà, l'esser molto  
*al di sopra* d'ogni senso di *ressentiment*: un sin-  
tomo di quanto poco in genere essa capiva di lui!  
In sé e per sé, con la propria morte Gesù non po-  
teva voler altro che dare pubblicamente la prova  
più forte, la *dimostrazione* del proprio insegna-  
mento... Ma i suoi discepoli erano ben lungi dal  
*perdonare* quella morte, - la qual cosa sarebbe  
stata evangelica nel senso più alto; o dall'*offrirsi*  
addirittura ad un'ugual morte con soave e ri-  
dente pace del cuore... Proprio il più antievange-  
lico dei sentimenti, la *vendetta*, tornava ad affio-  
rare. Per niente al mondo la cosa poteva concluder-  
si con quella morte: ci volevano "rivalza", "giu-  
stizia" (eppure che cosa può essere più antievange-  
lico della "rivalza", della "punizione", del  
"render giustizia!"). Ancora una volta l'aspetta-  
tiva popolare di un messia veniva alla ribalta,  
lo sguardo si concentrava su un momento storico:  
il "regno di Dio" viene per giudicare i suoi nemi-  
ci... Così però è tutto equivocato: il "regno di  
Dio" come atto finale, come promessa! Proprio il  
Vangelo era stato appunto l'esistenza, il compi-  
mento, la realtà di quel "regno". Proprio una mor-  
te simile *era* quel "regno di Dio"... Solo allora  
tutto quel disprezzo e tutta quell'amarezza contro  
farisei e teologi vennero iscritti nel tipo del  
maestro, - si fece di lui così un fariseo ed un  
teologo! D'altro canto la venerazione senza più  
freni di quelle anime completamente scombusolate  
non tollerava più la parificazione evangelica di  
ognuno a figlio di dio, che Gesù aveva insegnato:  
la loro vendetta consistette nel *levare oltremisura*  
*in alto* Gesù, nello staccarlo da sé: così, come  
in passato gli Ebrei, per vendicarsi dei loro ne-  
mici, disunirono da sé il loro dio e lo alzarono  
in alto. Dio UNICO e UNICO figlio di dio: l'uno  
e l'altro prodotti del *ressentiment*...

(Traduzione di Paolo Santoro)

\* \* \*

GREGORY CORSO - W. S. MERVIN - FRANK STANFORD -  
STEPHEN DUNN  
tradotti da Valerio Vallini

#### First week's impression

C'è una calma a Berlino Est  
Che tutti chiamano morte  
Calma non tanto per l'udito ma per l'occhio  
Come essere storditi dalla luce  
Lo stesso se guardo l'Ovest  
ma lì sono i suoni che accecano.  
Lo so bene io, cittadino nato  
amante delle città  
ciò che fa morta una città -  
Questa non è una città  
ma la sua negazione!  
Vai e vai e vai tutto il giorno  
E vedi una sfilza di borghi

come tante perline di una collana sfatta  
indossata da un travestito.

Una finzione.

Vai e vai e vai tutta la notte  
E senti una musica morta arida e sparsa  
Come lo sterco bianco di un falco in gabbia.  
Non per la storia delle bombe  
o la minaccia di altro -  
Berlino era un sogno  
trasformato in incubo  
e l'incubo morì nel 1945;  
Ciò che resta è un sonno, sonno senza sogni.  
Fra Est e Ovest non c'è differenza  
tutte e due dormono.  
E se una dorme su un letto di raso  
e l'altra su un letto di strame  
è sempre un dormire.  
Se in cielo appare un corvo  
lo sentite gracchiare.

(1970)

Gregory Corso

(Questa poesia, tratta da "Poems from Berlin" in  
"Elegiac Feeling American", l'ho elaborata in ver-  
sione libera, anche nella cesura del verso, ma  
tuttavia sono stato attento a rispettare le caden-  
ze e i ritmi. Ho concordato in alcuni punti con  
una traduzione di Gianni Menarini)

#### To the hand

Ciò che l'occhio vede è un desiderio  
è destato dal desiderio

e in questo sogno  
per ogni serratura vera  
c'è solo una chiave autentica  
che sta in qualche altro sogno  
ora invisibile  
è la chiave dell'unica porta vera  
apre insieme sia l'acqua che il cielo  
è già nel fiume che scende  
con la mia mano su di lei  
la mia mano vera

e io dico alla mano  
gira  
apri il fiume  
(1973)

W. S. Mervin

(To the hand è tratta da "Writings to an Unfini-  
shed Accompaniment". La mia versione, molto arbi-  
traria in certi passaggi, ha seguito in altri,  
anche fedelmente, la traduzione di Riccardo Duran-  
ti, ed. Savelli)

#### Taking your life (Suicidio)

Nel sonno la sua lingua gli giaceva accanto.  
L'uomo non lo sapeva.  
Pensava che la sua lingua stesse quieta e sicura  
nel letto della sua bocca.  
La credeva sua moglie.  
L'uomo non sapeva che la lingua

sognasse di toccare altri  
ardendo dolorosamente, con gemiti di piacere.

Una notte si svegliò e si trovò senza voce.  
Si toccò la bocca, vide che la lingua non c'era.

Girò nei bar cercandola.  
Voleva bere ma non poteva.  
Voleva cantare ma non ci riusciva.  
Invidiò i musicisti.  
Udì in un altro la sua lingua.

Tornò a casa triste e delirante.  
Sognò di essere un musicista  
che la sua lingua lo udisse una sera,  
(e) innamorata di lui  
gli tornasse a vivere in bocca.

Questo era un sogno.

La sua lingua, radice molle della sua morte  
sarebbe volata fuori dalla grotta  
posata su un albero per coprirlo d'ombra.

L'uomo nell'enigma della sua lingua.  
L'uomo senza voce, senza amanti.

(1977)

Frank Stanford

*(Frank Stanford è nato nel 1948 in Mississippi. Musica e cinema sono stati interessi collaterali alla scrittura. Di lui in questi ultimi anni sono stati scoperti moltissimi manoscritti. E' morto suicida nel 1978. Questa poesia è tratta da "Crib Death", Ironwood Press, 1978)*

#### Modern Fable

Da anni in città  
nessuno vedeva più stelle  
così i genitori  
leggevano favole di stelle  
ai bambini quando andavano a letto.  
Neanche loro credevano  
a quelle letture sebbene  
la nostalgia gli piacesse  
e piaceva ai loro bambini  
che sentivano le stelle dentro  
come mille cuori scintillanti.

Quando i bambini crebbero  
e andarono in campagna  
le stelle gli apparvero!  
e fu come una fiaba avverata  
non la loro  
e allora telefonarono a casa  
con il mondo in gola  
la dolcissima notizia.

(1978)

Stephen Dunn

*(Stephen Dunn, nato a Forest Hills nel 1939, insegna letteratura inglese a Stockton State College, nel New Jersey. Questa poesia fa parte della raccolta "A Circus of Needs")*

## gelato al limon

Nasce con questo numero di "Salvo imprevisti" una rubrica fissa: **GELATO AL LIMON** (il titolo è quello di una canzone di Paolo Conte e la nostra scelta un omaggio a questo intelligente cantautore), rubrica nella quale si tratteranno questioni all'interno del sempre sorprendente cosmo letterario, fatto dagli eterogenei "personaggi" che conducono e vengono condotti dal "carrozzone delle meraviglie", e che quindi portano ai fatti, ai detti, al non-detto, alle "mirabilie" del medesimo, e naturalmente alle nostre dimande-intime-dinoi.

**GELATO AL LIMON**, perché a queste domande cercheremo di dare la nostra risposta, e la risposta non potrà (ahinoi) essere che agra e, al contempo, offerta come un gelato a chi naviga col proprio pondus nei lidi ufficiali delle lettere, con le bombarde in disuso o puntate verso misteriosi e inafferrabili Fini o a chi essendo tanto di tutto, s'è dissolto, lasciando al suo posto il Nulla, e in quel Nulla il gelato al limon naturalmente si scioglierà, solo.

P.S. E' andata così: stavo aspettando la Bettarini che a sua volta stava comprando dei francobolli quando mi son detta: "Gelato al limon". Lei esce, io dico: "Gelato al limon. Andrebbe bene". Lei dice: "Perfetto". Io dico: "Agro quel tanto che basta". Lei dice: "Magistrale".

Gabriella Maletti

#### DEL SILENZIO

La nostra cosiddetta "società letteraria" si sta sempre più configurando come una società del silenzio. Silenzio non come contraltare del rumore, bensì come assenza, sparizione, deserto, perdita della Parola, caos, onnilalia...

Invii una lettera? Silenzio. Spedisci un libro? Silenzio. Pubblichiamo un articolo, una poesia, un racconto, una traduzione? Silenzio ed ancora silenzio. Dove? Da parte di chi? Perché? Le domande si affollano ma anch'esse sono ormai materiate, cucite, imbottite, "fatte" di e nel più fitto e assoluto silenzio. Si tratta ormai di una Categoria metafisica, di un Assoluto, di un Neuma taciuto e tuttavia riconosciuto, passato, appunto, sotto silenzio. Si vive, si opera e muore sotto Silenzio come peperoni o altri prodotti vivono, galleggiano e muoiono sotto Vuoto e Silenzio. Né più né meno che cetrioli, che caffè, che infiniti intrugli omicidi spinti a forza entro lattine di

morte. Della loro reciproca morte.

Si festeggiano pure in silenzio pallide ricorrenze, ex-festose allegrie, private e pubbliche rimembranze, così come sotto silenzio passano sotto le finestre plichi e plichi di altrui carta, altrui vita, altrui resistenza. Ricevuto silenzio, siamo fortemente tentati di restituirlo. Ma a chi? Perché? Sino a quando? Sino a quando non trionferà la viva Parola, la solerte Parola e saremo ancor vivi e potremo riconoscerla e in essa riconoscerci, ci diciamo. E la tentazione del silenzio invischia anche noi con le sue spire, con le sue ondate di adattamento e morte. Poi riflettiamo più a fondo; restiamo per un po' in ascolto del dentro (e del fuori) di noi; indi - eroici - decidiamo di non accodarci al mucchio, di non andare a ingrossare le file dei Più, il drappello dei Silenziosi per mestiere o per scelta (o anche per debolezza, che è un mestiere e una scelta essa stessa). Il silenzio non ci avrà. Non vincerà anche noi, almeno sino a quando avremo forza per intendere, per volere e vedere.

*Volere e vedere.* Antidoti del silenzio. Antidoti della fine (un silenzio, una fine - come si è detto all'inizio - ben camuffati da chiacchiera, da rumore, da orgia di voci parlate gridate stampate mimate...). Per sentire la minaccia - e la presenza - del silenzio, bisogna imparare a tacere. Ma in un altro modo. In un modo fecondo e fecondo. Tacere per dar spazio alle voci di dentro, di fuori; alle voci degli altri, alle voci di molti, alle voci quaggiù. Se non smetteremo di udire, di voler ascoltare, avremo sconfitto il Grande Nemico. E magari continueremo a fare la parte del Tonto Innocente, dell'Ingenua di turno, dell'Idealista fallito, della Candida Idiota. Ma - stiamone certi - saremo noi (e noi soli) ad aver contribuito alla sconfitta del Mostro, del grande Tentatore e Grande Vigliacco. Sapremo ancora parlarci. Sapremo parlare. Sapremo dare e ricevere parole invece che chiacchiera, finzione, cinismo, timore. Zitti, non avremo paura. Silenti, staremo parlanti. Profondi e "sanamente" loquaci, sapremo tacere e parlare non a comando, ma quando conviene. *Cum oportet.* Zitti o parlanti a seconda dei casi, forse contribuiremo a ridare un po' di spessore a quest'oscuro teatro, a queste turpi loquenze, a tanta vociante sordità e sfrenata lalia che da tempo sono divenuti la nostra letteratura. Con buona pace di quanti credono di servirla comunque, da qualunque pedana, sotto qualunque bandiera.

Mariella Bettarini

#### CHI SI CONTENTA GODE

Si scrive per i premi (lo dice anche Sanguineti riferendosi in particolare ai giovani scrittori) ma anche per far contento l'editore, oppure - casi molto rari - per far contento il lettore, o ancora - casi sporadici - per contentare se stessi.

Però se si scrive per contentare l'editore significa (almeno che questi non sia fortemente predisposto a manie suicide, o Don Chisciotte in persona) che si contenta anche il lettore, mi spiego

l'editore (se non appartiene ai casi di cui sopra) sa bene ciò che contenta il lettore, è il lettore stesso che in virtù delle ricerche di mercato ha la possibilità di segnalare i suoi gusti e disgusti, le sue voglie o nostalgie.

C'è da fidarsi quindi e scrivere per l'editore quale garante della contentezza del lettore (due piccioni con una fava).

Ma anche scrivere per i premi significa scrivere per contentare il lettore, mi spiego ancora: il libro premiato è come la sposa quando piove, libro premiato libro fortunato; l'apoteosi della contentezza, il premiatore è contento di premiare il libro (perché se non fosse contento non lo premierebbe), l'autore è contento perché ha azzeccato il tema ed il suo libro è stato premiato, l'editore è contento perché ha capito ciò che renderà contento il lettore, il lettore già pregusta la sua contentezza, quando contento comprerà il libro che lui precedentemente aveva indicato (nel ventaglio delle potenziali fonti di contentezza) come possibile.

Allora chi premia i libri, che quindi sono fortunati e fanno contento l'editore che è contento di contentare il lettore, è un benefattore, poiché anche se indirettamente contenta tutti, a partire da se medesimo.

Seguendo questa logica, penso si possa asserire che la nostra storia della letteratura è tra le più "democratiche" del mondo, perché è proprio il lettore che la scrive con le sue scelte; tutto è in funzione della sua contentezza ed il lettore è contento, e se è contento lui, tutti son contenti, autore, editore e premiatore.

Se il lettore per improvviso disgusto si scontentasse sarebbe la crisi, ma per fortuna va tutto bene, e sinceramente non vedo proprio dove sia il problema.

Ho tralasciato volutamente il fenomeno della critica e della pubblicità, ritenendoli aspetti marginali della questione.

Alessandro Franci

#### BREVE HISTORIA DI UN POETA SCONOSCIUTO (MA VALENTE)

(ovvero come (non) ci si muove negli allegri feudi della letteratura)

I

#### Le riviste

Dopo una notte agitata, il poeta si svegliò con la determinazione di mandare degli inediti di poesia ad alcune delle maggiori riviste letterarie italiane. Il poeta non era uno sprovveduto e sapeva che era difficilissimo, addirittura un miracolo, poter "entrare" con dei versi in quelle misteriose affiliazioni che sono le riviste letterarie. Da principio credeva che bisognasse scrivere solo buoni versi, ma dovette ricredersi: pareva che la qualità non interessasse nessuno. (Forse è l'invidia che rode i radi capelli dei rarefatti e in taluni casi delle loro nere regine

transitanti nelle rade ( baie) letterarie...).

Comunque, sia chiaro, con la sola qualità non si passa. La qualità fa paura (pare strano, ma solo dopo la morte essa non viene più temuta). Bisognerebbe vestire di nero e indossare guanti neri, essere accompagnati da una crapa bianca; in tal modo, sicuramente, i critici scriverebbero (e molto) che si è dato un nuovo - come dicono - look alla poesia, una originalità che da tempo non era dato vedere.

Il poeta sapeva tutto questo ma, ciò nonostante, con quell'entusiasmo un po' infantile che lo contraddistingueva e con una certa cocciutaggine, inviò gli inediti alle Somme Riviste.

Attese.

Fra le riviste a cui aveva scritto, ce n'erano due di cui conosceva personalmente i direttori: l'uno - chiamiamolo il Pucci - l'aveva conosciuto ad una manifestazione di poesia visiva, l'altro - chiamiamolo il Candela - ad una lettura di poesia.

Bene, al nostro poeta giunse solo la lettera del Pucci: "Caro ecc. ecc., ho ricevuto le tue poesie. Tu sai quanto sia impegnato e quanta gente scriva e quindi dovrai pazientare. Fra un anno, forse, ci sarà spazio sulla rivista per una a al massimo due tue poesie. Intanto però ti allego il bollettino d'abbonamento alla rivista." Sciacallo!

Era questo Pucci una specie di manzo parlante, più panza che testa ma ambiva ambiva, ad ogni respiro ambiva, sudava e ambiva, parlava e ambiva, odorava e ambiva. Si mormorava corteggiasse i potenti e che a chiunque gli chiedesse il suo nome dicesse ambendo: "Piacere, Ambo" (imperocché non sapeva volgere il verbo in : "Piacere, Ambisco").

Il Candela, invece, era l'opposto (fisicamente): magro, ispirato, spellato come il San Bartolomeo nel duomo di Milano. Più che parlare soffiava. L'aere era ammorbatà dai soffi divini; il Poeta, più lontano, - s'era allontanato in silenzio, cogitante, nel buio - mandava soffi alla luna, alle case, al palco sul quale tra poco avrebbe fatto salire la sua persona di per sé preziosa. Gli altri non lo interessavano. A chi lo avvicinava e si presentava non dava segno d'aver inteso: guardava l'Oltre, il Vago, il Nulla, dando una mano molle, abbandonandola nella mano dell'altro, come il macellaio abbandona sulla bilancia tre etti di spezzatino.

C'erano solo Lui e Lei, vale a dire Lui e la Poesia. Fra poco, sul palco, lui avrebbe soffiato, vivaddio, assistito da una forza che certamente arrivava dall'alto, e fuuuuuuuu, e fuuuuuuuu, e fuuuuuuuu, avrebbe soffiato nel ventre della poesia ed ecco il Parto, l'Unione, il Sublime. Ah.

Finalmente toccò a lui e iniziò a leggere. Così diafano e somnesso e con una voce da bimba ammalata in collegio pareva un lacerto di ectoplasma. Parlò soffiando, soffiava e parlava senza posa già da un quarto d'ora e già si poteva assistere a segni di insofferenza da parte del pubblico quando annunciò con voce insospettabilmente autoritaria: "So che forse siete stanchi, ma continuerò a leggervi le mie poesie ancora per dieci minuti."

Democratico, il Candela. A dimostrazione di questo, il Candela non scrisse mai e nemmeno un

rigo al nostro poeta, nemmeno quando il poeta gli sollecitò per due, tre volte una risposta, una nota critica, un cenno.

E così fecero tutte le altre riviste.

Queste ricche pubblicazioni, ricche solo per quanto riguarda la carta patinata, la grafica, la tiratura, continuano ad essere sempre più clan, a pubblicare gli stessi nomi (gli affiliati), i quali scrivono versi nell'eterna risciacquatura dei loro modesti linguaggi, della loro banalità, delle loro non idee, insomma, a lungo andare, della loro inutilità. Il poeta continua a mandare versi a riviste su riviste, ma manca sempre qualcosa, c'è sempre qualcosa da fare in più, il poeta si chiede che cosa sia questo più, ma il poverino non sa che non ci sarà mai un più, che qualunque cosa lui faccia non raggiungerà mai quel più, nemmeno fosse Leopardi in incognito perché quel più non c'è. Lo sanno bene gli individui a capo di queste riviste. Più che nuovi valori da riconoscere loro vogliono nomi. Nomi già riconosciuti.

Gabriella Maletti

#### IN RICORDO DI GIANCARLO INNOCENTI

La Editrice "Nuove Esperienze" di Pistoia ha pubblicato il volume *Coriandoli*, raccolta di poesie e scritti di Giancarlo Innocenti, maestro elementare, vivissimo animatore di esperienze educative sulla poesia, laureato in Lingua e Letteratura Italiana e in Pedagogia, poeta, prematuramente scomparso nell'ottobre 1983.

Nel suo ricordo, un gruppo di amici ha curato la raccolta e la pubblicazione di alcuni suoi inediti.

Il volume può essere richiesto a: Sonia Mariotti - Assessorato alla Pubblica Istruzione del Comune di Pistoia.

#### EDIZIONI DI BARBABLU'

Collana Chirografie  
diretta da Antonio Prete

- 1 Antonio Prete, *Chirografie* (Variazioni per Mallarmé)
- 2 *Ecclesiaste* - Lettura di Attilio Lolini (Prefazione di Franco Fortini)
- 3 Edmond Jabès, *Canzoni per il pasto dell'orco* (Traduzioni di Attilio Lolini e Antonio Prete, con una nota dell'autore)
- 4 Cesare Viviani, *La scena* (Prove di poetica)

Di prossima pubblicazione opere di Celan, Fortini, Valery.

Per richieste rivolgersi a: Attilio Lolini, Via A. Moro, 1 - 53010 S. Rocco a Pilli (Siena)  
(I primi quattro numeri della collana vengono venduti al prezzo speciale di £ 25.000).

#### COLLETTIVO R

Quadrimestrale di poesia  
n. 37-38 - gennaio-agosto 1985

Scritti di: M. Apostolatos, F. Varano, S. Guarducci, C. Mazzaello, G. Antonucci, M. Migliarino, "Collettivo R.", A. Allegri, L. Rosi, L. Marchi, F. Manescalchi, S. Luzzi, G. Matteini, F. Nibbi, G. Bizzoco, P. Baldelli, E. Balducci, U. Bardi, C. Cassola.

Redazione: Via D. Cirillo, 17 - 50133 Firenze  
Abbonamento a 3 fascicoli: £ 10.000 da versarsi sul ccp. n. 30067508 intestato a "Collettivo R." di U. Bardi, Via V. Bellini, 50 - 50144 Firenze

gabriella maletti mariella bettarini

## il viaggio



gazebo

### GAZEBO

Collana di poesia e prosa  
a cura di M. Bettarini e G. Maletti

Casella postale n. 374 - 50100 FIRENZE

#### Volumi pubblicati:

- n. 1 M. Bettarini, A. Franci, P. Giacomelli, G. Maletti, Etrusca-mente
- n. 2 Angelo Australi, Spartaco e Cannabis
- n. 3 Arnold De Vos, Il portico
- n. 4 Francesco Flagiello, Dove il sole era erba
- n. 5 Idana Pescioli, Arborea (esaurito)
- n. 6 Titti Follieri, Switmagma
- n. 7 Francesco Merlini, Cosimatto, Fleurial e Paolina
- n. 8 Alessandro Franci, Senza luogo
- n. 9 Angelo Ferrante, Marirene
- n. 10 Loretto Mattonai, Canti cloridrici ciarlieri
- n. 11 M. Bettarini, G. Maletti, Il viaggio
- n. 12 Erostrato Pestri, Teoria delle sopravvivenza

In preparazione: Alberto Gandini, Mal di nuvola

I volumi (che costano £ 4.000 ciascuno, a cui vanno aggiunte £ 1.000 a copia per spese di spedizione) possono essere richiesti tramite vaglia postale intestato a: "Salvo imprevisti" (collana GAZEBO) - casella postale n. 374 - 50100 Firenze, dove possono essere inviati in lettura dattiloscritti di poesia e prosa, corredandoli con una notizia bio-bibliografica dell'autore e allegando bollo per la risposta.

SALVO IMPREVISTI - quadrimestrale di poesia  
dir. resp: Mariella Bettarini - red. amm.: Borgo SS. Apostoli, 4 - 501233 Firenze  
registrazione Tribunale Firenze n. 2331 del 9-2-1974

£ 5.000

Centro Stampa Palagi - Via Alfani, 52/r - FIRENZE