

# salvo imprevisti

*quadrimestrale di poesia*

n. 37-38

## del tradurre - II

*interventi e traduzioni di:*

Ajazzi Mancini, Bardi, Batisti, Bemporad,  
Bonventre, Busacca, Carifi, Cavallo,  
Cipollini, Civitareale, Damian, Dego,  
Delfi, Dzoni, Frezza, Galluzzi, Gamberini,  
Guidacci, Lenzi, Manera, Mandalari,  
Marcheschi, Patrignani, Santoro, Specchio,  
Ukrufi, Virgillito.

*testi di:*

Apollinaire, Bataille, Baudelaire, Celan,  
Goytisolo, Hughes, Keats, Lowry, Novalis,  
Omero, Orazio, Shakespeare, Srinivas e  
altri.

anno XIII

genn. - ag. '86



"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 dinanzi ai peggiori orrori e non si esaltino ad ogni sciocchezza. Pessimismo dell'intelligenza, ottimismo della volontà".

## SOMMARIO

Antonio Gramsci

### INTERVENTI

Mario Ajazzi Mancini	La questione della traduzione	pag.	2
Giovanna Bemporad	Il mio tradurre	"	4
E. Bonventre - F. Cavallo - M. Cipollini - P. Civitareale - M. Guidacci - M. Lenzi - D. Manera - D. Marcheschi:	Risposte a un questionario sul tradurre	"	5

### TRADUZIONI:

### TRADUTTORI:

J. A. Goytisolo	Ubaldo Bardi	"	11
G. a. Din Rûmî	Silvia Batisti	"	11
Omero - Novalis	Giovanna Bemporad	"	11
J. Geddes - E. Skellings - I. Crichton Smith	Enzo Bonventre	"	13
K. Srinivas	Helle Busacca	"	13
G. Bataille	Roberto Carifi	"	15
Orazio Flacco - C. Baudelaire	Marco Cipollini	"	17
M. V. Montalbàn	Pietro Civitareale	"	17
J. Cetea - S. Damian	Stefan Damian	"	17
M. Hamburger - M. Schmidt	Giuliano Deگو	"	18
M. Dede	Febo Delfi	"	18
S. Stojčevski	Antoaneta e Leonard Dzoni	"	19
G. Apollinaire	Luciana Frezza	"	19
M. Lowry	Francesco Galluzzi	"	20
T. Hughes	Spartaco Gamberini	"	21
P. Härtling	Maria Teresa Mandalari	"	22
J. Keats	Ivaldo Patrignani	"	24
A. Mechtel	Paolo Santoro	"	25
P. Celan	Mario Specchio	"	26
W. Shakespeare	Rina Sara Virgillito	"	27
F. Jassim	Fadhil Ukrufi	"	27

### GELATO AL LIMON

Mariella Bettarini	Amare parole	"	28
Giordano B. Genghini	Perché scriviamo poesia?	"	28
Attilio Lolini	L'esule di Parigi	"	29
Gabriella Maletti	Una nuova forma di comunicazione: il silenzio	"	30

Salvo imprevisti - Gennaio - Agosto 1986 - ANNO XIII n. 37-38

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 due doppi).  
Il prezzo del presente fascicolo è 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 non si restituisce. SI PREGA DI SPEDIRE BOLLO PER LA RISPOSTA

# del tradurre

## 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) Ritieni 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) Ritieni 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?



### La questione della traduzione in due immagini: la Tigre ed il Corvo

In anni recenti la questione della traduzione è stata tematizzata come oggetto di dibattito, non solo su riviste specializzate, ma anche su giornali a vasta tiratura. Sull'"Espresso" del 9 febbraio, Antonio Tabucchi segnalava l'invasione del nostro mercato editoriale da parte di traduzioni improvvisate, per non dire "fatte coi piedi" (come invece asserisce il titolista). Certo, il problema è reale, e ad esso non si deve rispondere con l'indignazione per gli scempi e gli svarioni. Importare libri stranieri è un'effettiva operazione culturale, e per questo, degna delle più alte lodi; tuttavia le difficoltà, come al solito, concernono i modi e gli statuti di tali interventi: affidarsi a "scrittori" - come fa Einaudi - in modo da ottenere libri che si leggono "come se fossero stati scritti in italiano", o a "traduttori professionisti" che conoscano a perfezione la lin-

gua e che, soprattutto, non sbagliano, non risolve il problema di una editoria, come quella italiana, sempre più attenta alle nuove proposte ed alle nuove voci. Solo per fare alcuni esempi, si potrebbero citare, da un lato Adelphi e dall'altro E/O ed Elitropia: scrittori mitteleuropei, non solo di lingua tedesca, hanno trovato ottimi interpreti nella nostra lingua, a testimonianza di un'attenzione e di un professionismo meritevoli. "Riscrivere è un mestiere difficile, forse più difficile che scrivere in proprio, e non ci si improvvisa traduttori" (Tabucchi): ossia, la traduzione è affar serio e, al tempo stesso, denuncia di carenze non solo all'interno del nostro sistema accademico - si insegnano le lingue, ma non a tradurre - ma anche all'interno del mondo editoriale che, in vista di un'operazione di successo, non esita a riciclare ed a sfornare prodotti di scarso valore (linguistico). In tal senso, pare che la questione della traduzione porti con sé un corteggio di problemi complementari - primo tra tutti, il discorso sulla, e della, Letteratura.

Non è che a partire da una traduzione si possano formulare giudizi assoluti sul valore - o disvalore - di un'opera, ma essa può fungere da strumento privilegiato per penetrare i modi di costituzione di un testo, per analizzarne la conformazione, la struttura, le istanze figurali. Così, fino a quando si segue l'impostazione dell'equazione fedeltà/infedeltà, verità/falsità, non si esce dal "circolo vizioso" del vecchio adagio: Traduttore/Traditore. Calco imperfetto, giro sintattico contorto, fraintendimento, errore sono metafore che celano un pregiudizio: la "purezza incontaminata" di una lingua, un "paradiso" che si perderebbe ad ogni atto di "conoscenza"; il testo originale come forza, vigoria che viene a "cadere" nella traduzione in quanto debolezza, mancanza, anemia...

La relazione traduttiva non può, per la sua stessa natura, specificarsi autonomamente, bandire il "testo a fronte", relegarlo in un'assenza che la costituirebbe come un altro, ipotetico originale. Ma essa non può neppure circoscriversi ad una versione lineare o parafrastica, limitarsi cioè ad un servizio che si renderebbe alla divulgazione o alla cultura (in senso lato). La prospettiva è più ampia e coinvolge l'attività della riflessione all'interno del proprio operare; operazione che si scontra con la radicalità stessa della lingua, della propria lingua, confrontandovisi continuamente. Prospettiva che non è certo assente dalla cultura italiana: da Leopardi a Ungaretti, da Montale agli Ermetici, si possono individuare dei precisi fronti di dibattito, un interesse sempre rinnovato non solo rispetto alla ricerca dell'ispirazione, ma anche nei confronti di una specifica attività critica. Per i "poeti" tradurre viene

ad essere il percorso di avvicinamento al luogo in cui scaturisce l'energia poetica, prosecuzione ideale e rinnovata della propria condizione, di quello "stato di canto" (Bigongiari) che anima la ricerca e motiva la riflessione. Quindi, non si tratta tanto di individuare una "interferenza", una "voce che risuona dentro un'altra voce" (Croce), quanto piuttosto di uscire dall'impasse avventurandosi all'interno del testo, come esso emerge dalle possibilità della lingua che lo sostiene e lo attualizza: si tratta cioè di attraversare il linguaggio come libera circolazione di codici, aldilà di ogni reificazione, di ogni assolutizzazione in uno statuto unitario...

In questo senso, proporre un confronto tra "originale" e "copia", sarebbe non solo errato da un punto di vista critico, ma tradirebbe anche quella complementarità immaginaria, o meglio quella sorta di "corrispondenza biunivoca" che viene a crearsi all'interno della medesima operazione linguistica.

Si potrebbe pensare alla "stupenda infedeltà" di Ungaretti, a Montale che legge Simeone, a Sereni, Fortini, Bigongiari, Luzi, accomunati nel tentativo di una resa efficace, ed al tempo stesso problematica, di un contesto linguistico non soltanto "affine". Così, se si può parlare di confronto, si deve farlo solo nella misura di una interpretazione, di una attività critica che penetra il testo di partenza allo scopo di esplicitarne le condizioni di significazione, il tessuto tropologico ed i modi di concrezione. Pertanto, la traduzione in quanto testo d'arrivo si propone come intervento ermeneutico - non solo rivitalizzante o attualizzante, come potrebbe essere rispetto ai classici - che introduce la prospettiva di una circolazione linguistica non più confrontata da un'aura di autenticità o presunta purezza: essa, entrando nello specifico testuale, ne evidenzia le ragioni, rendendo attivo, dinamico, il suo modo di chiusura. Nella relazione traduttiva si liberano quindi quelle differenze critiche che permettono di ridefinire il rapporto stesso nel senso di un "colloquio", di un "dialogo" che sfondando la reciproca reificazione di originale e calco, mette in scena se stesso come entità dialettica, continuo differimento...

Tuttavia, il principio che continua ad informare le testimonianze più recenti pare essere ancora quello improntato sull'esattezza, sulla precisione, allo scopo di teorizzare un'estetica della traduzione fondata, con tutto il rispetto, sull'aura del testo originale. Così, è possibile assistere a comparazioni di vario genere tese ad individuare, nella prospettiva della correttezza, le diverse inesattezze, debolezze, pesantezze, artificialità che caratterizzano l'andatura della traduzione rispetto alla perfezione, alla magia, al miracolo dell'originale. Nelle recensioni che le varie riviste, specializzate e non, offrono, con maggiore o minore frequenza, si scorgono i termini di una istanza critica che tende a rimanere salda sulle proprie posizioni, rifiutandosi, per così dire, ad un allargamento della propria misura. Certo, una recensione ha il diritto di valutare l'efficacia di una operazione che trasferisce importa, nella nostra lingua testi stranieri, ma avrebbe anche il dovere, in rapporto alle sue possibilità, di promuovere una discussione sulle mo-

dalità secondo cui tale efficacia si rende effettiva, si attua, aldilà di un "semplice" confronto, condotto più o meno volentieri. Infatti, il rischio più evidente è quello di determinare i tratti distintivi dell'originale, il suo specifico stilistico, metrico, fonico; e farlo penalizzando non solo l'operazione di riscrittura, ma anche la sua stessa capacità di penetrazione, critica ed interpretazione che - senza specificarsi autonomamente in una leggibilità tutta italiana - avrebbe una ragione di esistenza altrettanto fondata di quella originale. Talvolta accade - come ad esempio sul numero di febbraio de "L'indice" - che la comparazione avvenga tra diverse traduzioni del medesimo testo allo scopo di mettere in risalto la maggiore o minore convenienza a quella "miracolosità" che determina il testo di partenza - in questo caso, la famosa *Tyger* di Blake - in una prospettiva di "innocenza" (o di esperienza?): "il senso magico di un altrove spaziale e temporale". Così, viene ad essere possibile che una Tigre sia più blakiana di un'altra, dove l'altra è stata trasformata, con eleganza, in una composizione d'altro genere, o meglio di altro secolo (tardoromantica). Tuttavia, della Tigre in questione è stata mediata, dal nuovo traduttore, l'"agghiacciante simmetria": "Quale fu l'immortale mano o l'occhio/Ch'ebbe la forza di formare/La tua agghiacciante simmetria" (Ungaretti) - "Quale mano o occhio immortale/ Seppe forgiare la tua agghiacciante simmetria" (Parks); ripetendo una metafora che potrebbe valere per lo stesso atto traduttivo. Infatti, la trasformazione metrico-sintattica non ha soltanto un'illustre tradizione di eccellentissimi poeti-critici-traduttori, ma stabilisce anche le condizioni di una cantabilità che sarebbe impossibile all'interno di una precisa corrispondenza lineare. Si pensi, come esempio di comporta, alla "germanizzazione" dei *Fiori del Male* compiuta da S. George: il *Lied* si pone simmetricamente all'alessandrino di Baudelaire in quanto illustrazione e rappresentazione di quella poesia che diviene cantabile sui toni di una melodia tedesca. I due testi (George-Baudelaire, Ungaretti-Blake) stabiliscono una relazione specifica rispetto al canto; ed in ciò svelano che dietro al miracolo, alla magia delle parole che suggellano l'alessandrino o la canzone elisabettiana non si cela un'unica verità incontestabile, ma l'agghiacciante consapevolezza della possibilità di un errore, dello sfondamento di quei criteri che chiudono il testo in una presunta innocenza. La scrittura in versi non sarebbe, di principio, un pericolo da evitare, per non cadere nella trappola di una "imitazione" anacronistica; quello che è in gioco è la scelta del metro e la sua stessa efficacia rispetto ai contenuti e alla sostanza dell'espressione. Infatti, un dispositivo formale adeguato è in grado di tollerare il "ritorno del represso" (Orlando) ossia di esprimere attraverso trasformazione ed elaborazione una costellazione di significato taciuta o "sconveniente". Tale prospettiva potrebbe permettere una riconsiderazione della questione della traduzione, specialmente nella misura delle sue capacità interpretative: le possibilità di un verso, di una scansione metrica si giocano anche sullo specifico figurale, dando luogo a concrezioni significative di particolare rilevanza. E' il caso di un'altra traduzio-

ne: *Il Corvo* di E.A.Poe nella versione di Toti Scialoja, apparsa sul supplemento librario de "La Stampa" il 10.8.1985. L'operazione metrica istituisce dei giochi di rima e di assonanza, specificandosi come variazione all'interno del famoso *refrain: Nevermore*, "mai più", "mai più ora", si qualifica, nella traduzione, in una mutazione continua - "breve aurora", "nero umore", "mero orrore" - mantenendo la medesima cantabilità. Ciò individua, nell'infedeltà, un approfondimento interpretativo di notevole portata: il nome enigmatico del Corvo, messaggero di morte e della perdita dell'amata, è proprio quello su cui il testo originale manca la presa; è cioè il nome di quell'assenza irrevocabile, di quel lutto eterno che bandisce ogni tentativo di far rivivere l'amante: *Nevermore* nome mitico che cela, in una pluralità di significati, il senso di quel vuoto lasciato dalla morte prematura di "Leonora".

Le metafore e la loro espressione all'interno del verso, indicano la "suprema conferma della vita dell'opera" (Benjamin); e ciò non soltanto rispetto alla poesia quale luogo privilegiato, ma anche rispetto all'intero ambito letterario come complesso risultato di attività semeiotiche. Così, se il poeta qualifica la propria "affinità", al traduttore spetterebbe un compito più arduo e tale da concernere le ragioni stesse di ogni attività che abbia per oggetto di riflessione il linguaggio; tenere presente, con una espressione cara a Benjamin, il travaglio di gestazione della parola, nella piena consapevolezza che il proprio atto riguarda le condizioni stesse di ogni dicibilità, al limite, di ogni pronunciabilità. Tutto questo non sarebbe altro che la testimonianza del valore e della dignità della traduzione, la sua individuazione come elemento specifico della letteratura, aldilà di categorie come la "bellezza" o la "bruttezza", la "verità" o l'"errore", cioè di quei parametri che le immagini della Tigre e del Corvo sembrano, continuamente, sconfessare...

MARIO AJAZZI MANCINI



#### IL MIO TRADURRE

Io credo anzitutto nella traduzione dei classici come fatto poetico e come contributo culturale; tradurre gli antichi, oltre a un esercizio imparaeggiabile di stile, è un mezzo attraverso il quale si può partecipare alla formazione del pensiero, del gusto e dell'anima moderni, un mezzo per intervenire nella dialettica culturale del proprio tempo. Ricordiamo quello che diceva il Foscolo nel suo saggio su Omero e sul miglior modo di tradurlo: "essere ottima tra le possibili traduzioni di poemi antichi in lingua moderna quella che ecciterà le stesse passioni nell'anima e le stesse immagini nella fantasia con lo stesso effetto dell'originale". Il che è facile a dirsi, ma quando poi si va a metterlo in pratica...

Il giusto criterio sarebbe, per me, evitare sia la stretta "aderenza" o trascrizione, che è pur sempre un travestimento, anche se filologicamente

scrupoloso, sia di cadere nell'eccesso opposto, cioè di sopraffare con la propria interpretazione quella specie di "calco" dell'originale che la traduzione è chiamata a rendere. In realtà non esiste una regola, il vero modo di tradurre non s'insegna. Una buona traduzione di poesia, per essere tale, deve avere anch'essa - come dice Valgimigli - "un suo accento di poesia"; deve nascere, a contatto col testo originale, con la stessa irresistibilità, la stessa sollecitazione espressiva con cui può presentarsi un'immagine della natura e del sentimento.

Per parte mia, mi sono attenuta scrupolosamente alla lettera del testo fin dove la resa del *verbo ad verbum* era possibile; evitando, in caso contrario, sia di fare "greco" (o latino) "in italiano", come dice Leopardi in un pensiero del suo *Zibaldone*, sia di sopraffare, cedendo all'improvvisazione e all'arbitrio, il dettato originale. Partendo dall'antica tesi crociana, secondo cui la traduzione è reinvenzione del testo, non essendo possibile riprodurre in un'altra lingua, cioè in una diversa organizzazione formale, lo stesso contenuto intuitivo, io ho scelto la via della tradizione filologica, umanistica, secondo cui esiste la possibilità di una resa univoca, felice, il più possibile perfetta, che va scoperta tra diverse varianti concepite come approssimazioni; si tratta così di trovare volta per volta l'equivalente esatto dell'originale nella propria lingua. In questo senso non esiste più un testo traducibile secondo il vecchio dilemma della bella infedele o della brutta fedele che giustificava le vecchie traduzioni di tipo umanistico-retorico e i loro modelli scolastici, diciamo dal Caro al Monti, ma si potrebbe anche arrivare a Quasimodo e oltre. Potrei aggiungere che quando parlo di traducibilità o intraducibilità di un testo classico, mi riferisco proprio al fatto che è sempre un testo morto, per sua natura passato. Il problema della traduzione è dunque di farlo rivivere, verificare la possibilità di perpetuarlo attraverso il presente nel futuro. *Trans-ducere*, appunto. Il traduttore è un tramite tra passato e futuro. O meglio, il traduttore mette in gioco se stesso nella traduzione, è il futuro del testo e di se stesso.

Per tradurre uso il verso che è il mio quando scrivo poesie nella mia lingua: l'endecasillabo. L'endecasillabo per sua costituzione è fluido e insieme compatto, ricco di modulazioni e di accordi, è il verso più nobile della tradizione italiana. Affidandomi ad esso, mi lascio portare dall'onda gonfia, sonora e solenne dell'epos omerico o virgiliano, tentando di rendere volta a volta i toni diversi e contrastanti del dramma, della favola, della crudeltà, dell'ironia. Del resto, la tradizione poetica italiana è sovrabbondante di endecasillabi. C'è l'endecasillabo di Dante e quello del Petrarca, del Leopardi, di Ungaretti, di Saba, e perfino quello del primo Pasolini. Usare l'endecasillabo non significa applicare la misura di un verso stereotipo eguale in chiunque lo adoperi. Non è certo mai in nessun modo lo stesso endecasillabo. Ognuno opera al suo interno la propria personale e inconfondibile invenzione.

Ci sarebbero anche altri metri per rendere verosimile l'esametro di Omero e di Virgilio. Ci sarebbe un altro esametro. Ricordiamo ancora Foscolo

Lui rimpiangeva di non poter disporre di un esametro italiano capace della maestà, dell'ondeggiamento armonioso, delle varietà e delle trasposizioni del verso d'Omero o di Virgilio, ma finì anch'egli per concludere "poiché altro non abbiamo, in endecasillabi si dovranno tradurre gli antichi esametri".

Non sono dunque d'accordo sul modo di tradurre così come fu concepito dalla cultura ermetica, dalle avanguardie. Quasimodo, infatti, traducendo i lirici greci - che, tra l'altro, in frammenti ci sono pervenuti ma frammenti non erano... - fa poesia utilizzando un linguaggio che riproduce soltanto i valori ermetici del testo, quei valori per i quali il testo era riconosciuto fraterno; per l'avanguardia, invece, la traduzione è un conflitto, una lotta col testo. E la lotta si risolve con la soggettività polemica del traduttore. Ma così intesa la traduzione è una sopraffazione, è sostituzione. Gli ermetici, almeno, cercavano le affinità ideali, raggiungevano il testo per via d'amore.

Sono state avanzate anche certe riserve da parte di coloro che, con Bertolucci, sono convinti che anche la più riuscita delle traduzioni in versi non abbia ragione di esistere oggi, in questa incertezza in cui siamo di quale debba essere il metro o per lo meno il ritmo, non soltanto della poesia classica, ma della nostra. Eppure, la scelta della prosa - lo ammette lo stesso Pavese - toglierebbe al discorso omerico o virgiliano la loro essenzialissima coerenza e corposità di respiro. E poi si converrà che tradurre in prosa un grande poema epico sarebbe come riprodurre in bianco e nero un grande affresco a colori.

Le difficoltà e i pericoli del tradurre: questi sono limitati e alleviati, ma anche accresciuti e appesantiti dalla conoscenza linguistica precisa del testo da cui si traduce; la quale è di aiuto soltanto se superata da un temperamento poetico personale. Tutti sanno poi che un grande poema non è mai interamente toccato dalla grazia; e chi traduce incontra maggiori difficoltà dove la poesia decade al livello dell'informazione o del collegamento, essendo facile cadere nelle trappole di un testo apparentemente liscio: è qui che bisogna lavorare con più accanimento, piegando, come dicevo, l'endecasillabo a compiere il suo miracolo di resurrezione dell'epos antico. Per parte mia, ho cercato di escludere totalmente e sempre lo strano e il vistoso, tutto quello che è di moda, così da ottenere che il linguaggio poetico che nasceva dalla mia traduzione fosse un linguaggio di sempre, che non rischiasse di deperire rapidamente. Spero che tutto il mio materiale stampato sia bello e solido come quello adoperato dai Greci per costruire i loro templi, dove anche le parti meno in vista, anche le parti più nascoste, erano lavorate con lo stesso scrupolo dei pezzi più appariscenti del frontone e del fregio.

Giovanna Bemporad

1) Un critico pugnace come Luigi Russo ribadì il carattere divulgativo delle traduzioni e affermò che (...) "La traduzione è creazione solo in casi eccezionali, e a un traduttore di grande talento questa è una fortuna che non capita più d'una volta". Se la conoscenza dei poeti è ricchezza, tradurre poesia con fedeltà filologica è indispensabile. L'altro corno del dilemma, la libertà di resa, delinea la "*ligne de vol du poème*", bachelardianamente. Salvatore Quasimodo tradusse i lirici greci riuscendo alla nuda poesia.

L'idioma in cui si traduce gioca spesso un ruolo fondamentale. E' più facile, sostiene Edwin Morgan, tradurre Majakovskij in scozzese anziché in inglese dal momento che poeti come Dunbar, Burns e MacDiarmid hanno immesso nella poesia scozzese una vena di fantasia satirica che con il russo di Majakovskij ben si accorda.

2) Il traduttore è da annoverare tra i mediatori umanistici e non può trascurare la sua deontologia professionale né l'aspetto economico della sua attività. Alla poesia si offre in Italia un assai povero mercato. L'editoria, diceva Luzi recentemente, ha piacere che la gente consumi cose che possono essere fatte più rapidamente e non ha mai spalancato le sue porte alla poesia. Chi traduce poesia lo può fare per passione, come chi scrive. E' giusto però che il traduttore faccia valere i suoi diritti e che l'equiparazione con l'autore che peraltro la legge stabilisce diventi una realtà effettuale.

3) Sarebbe sciovinistico affermare che in Italia il numero delle opere tradotte sia eccessivo, anche se il cosmopolitismo, se ne avvide Gramsci, è una caratteristica della cultura italiana. E' possibile che il numero delle opere creative, nel campo della saggistica, della narrativa o del teatro, risulti insufficiente nel contesto di una cultura come quella italiana così ricca di gloriose tradizioni, così legata alla civiltà occidentale. Istituire delle cattedre di "*creative writing*" non servirebbe molto, a mio avviso, perché la crisi non è solo linguistica, è crisi dell'uomo e dei valori in cui si riconosce.

4) Il ruolo decisionale di chi traduce non può che essere minimo. E' commerciale il criterio con cui si scelgono le traduzioni ed è bene che sia così perché l'editore deve avere un profitto. Ma il ruolo del traduttore dovrebbe essere garantito per legge una volta che la sua forza contrattuale sia in tutto e per tutto uguale a quella dell'autore.

ENZO BONVENTRE

ARSENALE  
Rivista trimestrale di letteratura

Redazione: Edizioni Il Labirinto - Via Leonori,  
67 - 00147 Roma

1) Partirei da una premessa addirittura ovvia. E cioè che esistono diversi modi di affrontare il problema della traduzione. Intanto c'è da sottolineare subito un fatto: che il tradurre prosa (narrativa, saggistica, etc.) è cosa sostanzialmente diversa dal tradurre poesia. In entrambi i casi, tuttavia, il traduttore non riuscirà mai a dare il **senso totale** (nell'accezione più complessiva) del testo originale. Questa coscienza dello scacco, in poesia diventa una **dimensione quasi permanente**. Occorre quasi sempre rassegnarsi ai limiti della **traslazione**! Per quanto un traduttore si sforzi di avvicinarsi alla globalità di un testo, questo testo risulterà sempre qualcosa di **diverso**. Ogni lingua possiede connotazioni proprie - formali, estetiche, fonetiche, etc. - che la rendono praticamente irriproducibile. Ciò vale anche quando il valore di una traduzione - il cosiddetto risultato - supera il valore di un testo (caso non infrequente).

2) a) Direi assolutamente di no. I rapporti fra editore e traduttore (anche quando sono regolati da norme sindacali) sono stati - e immagino che continueranno ad essere - sempre "anomali": nel senso che il traduttore è costantemente costretto a subire il ricatto (non saprei usare altro termine) dell'editore. La committenza, in questo ambito, detiene il potere assoluto.

b) Certo, tradurre è un mestiere, anche se io non l'ho mai considerato tale. Ho tradotto quei poeti che ritenevo più vicini ai miei interessi specifici di poeta e più consoni alla mia sensibilità.

3) Non credo che questo equilibrio esista. In Italia si scrivono e si stampano molti libri inutili (di autori italiani, intendo dire), che non tolgono e non aggiungono nulla a un panorama culturale che si vorrebbe problematico, composito, conflittuale e quindi avanzato. Sarebbe auspicabile che il mercato librario fosse regolato da norme più stabili e selettivamente più attendibili. Ma non sempre chi "seleziona" è all'altezza del compito che gli viene affidato. Il **politichese** (per usare un'espressione sanguinetiana) è entrato anche nelle case editrici, con risultati che in molti casi si sono rivelati disastrosi. Del resto, basta guardare allo stravolgimento che è avvenuto negli ultimi anni nel settore della poesia, la cui responsabilità è imputabile soprattutto a certi "funzionari" delle cosiddette case editrici maggiori (vale a dire con più ampi strumenti di diffusione del prodotto).

4) Non sempre. Anche se occorre riconoscere che negli ultimi decenni si è fatto non poco perché gli autori stranieri tradotti rappresentassero nella maniera più significativa le realtà - sociali, politiche, etniche - dei rispettivi paesi. Si pensi, tanto per limitarsi solo a qualche esempio, a una certa area della poesia francese di questo secolo o al romanzo latino-americano.

FRANCO CAVALLO



1) Pound: "La miglior traduzione è nel linguaggio che l'autore avrebbe usato se avesse scritto nella lingua del traduttore". Pertanto (dello Stesso): "La cosa di PRIMA importanza in una traduzione è che il traduttore capisca la PROPRIA lingua, quella originale conta meno". Detto ancor meglio dal vecchio Monti, traduttore sublime (perché incosciente): "Quando si traduce, non è più la lingua del tradotto a cui si debbano i primi riguardi, ma quella del traduttore". (Alle strette, il segreto sta tutto qui).

2) Egualmente nel giusto, il Foscolo, nelle Necessarissime considerazioni 'Su la traduzione del cenno di Giove', conclude a contraggenio: "Rispetto alla mia traduzione di questi tre versi, e di moltissimi altri, m'accorgo che si può etimologizzare, sillogizzare, fantasticare sopra i grandi originali, ritrarli al vivo non mai; e che le mie teorie condannano i miei esempi: però è più arrogante chi parla che chi fa". (Alle strette, il dramma del traduttore cosciente sta tutto qui).

3) T.S.Eliot: "Non so che razza di verso possa essere quello che non si può misurare". Una glossa un po' spiccica a questo: "La prosa è prosa, e il verso non è prosa". E come corollario, a mo' di principio estetico: "Il verso è un verso, e tende al Verso".

4) Le forme chiuse esigono forme chiuse, ottimo se corrispondenti (sonetto con sonetto). O almeno si tenti di perequare le perdite dell'originale con quanto è racimolabile traducendo - ciascuna lingua ha le sue catene e i suoi tesori - qualora le troppo diverse tradizioni letterarie non consentano compiuta equivalenza pena il cadere nel tristo calco. (Il traduttore deve vincere lo spessore della propria forma chiusa così come la sua vinse l'autore primo: disciplina etica, prima ancora che estetica).

5) Non tradurre puntando a una resa perfidiosa della parola intesa come nudo e crudo concetto; ma alla parola guarda in quanto ritmo, e quindi mira all'intera armonia. Così, anche nessuna tessera del mosaico riprodotto potrà corrispondere alla corrispettiva originale: ma ecco ti allontani di qualche passo, e il concerto cromatico è il medesimo, se non certo lo stesso. Restituisci il tutto come se fosse una sola grande parola, e non come un miope cumulo di parolette precise. Se gli strumenti (letterari, linguistici) mutano, lo spartito (concettuale, formale) pure muti in considerazione di quelli, tale da renderci sempre quella musica.

6) Rapporto etico fra traduttore e Autore e lettori (il tutto, tradotto!): "Colui che lo tradiva aveva convenuto un segnale con loro, dicendo: "Chi bacerò, è Lui; prendetelo e portatelo via tenendolo ben forte". (Marco, XIV, 44).

7) Se Mostrare è un poco Dimostrare - e tenendo per fermissimo che "Orazio non si traduce" (A. Manzoni) e che "è più arrogante chi parla che chi fa" - ecco quale esempio (poco esemplare) un mio *Vides ut alta* e, di Baudelaire, 'La Vie antérieure'.

MARCO CIPOLLINI

1) Che si tratti di prosa o di poesia, tradurre è sempre un "ricreare": una forma privilegiata di "lettura", in quanto le lingue, non possedendo una medesima storia, non possiedono neanche una medesima identità. Di conseguenza, il tradurre, tanto più se l'operatore è scrittore e poeta in proprio, tende a scivolare sul modulo della "creatività", della "prova di linguaggio". Con ciò non voglio dire che la "creatività" la vince sempre sulla "fedeltà" (un margine di "fedeltà" al testo è indispensabile, se si vuole rimanere nella specificità del tradurre), ma semplicemente che la "creatività" (la quale investe peculiarmente forme e strutture, ossia elementi organici alla lingua, che fanno la lingua) è naturalmente (e direi fisiologicamente) portata ad esaltarsi nei confronti del modulo della "fedeltà" (che investe più specificatamente tematiche e contenuti). Va da sé che il rapporto si inverte nella misura in cui la "fedeltà" al testo sia destinata a diventare una esigenza con finalità pratiche, pedagogiche, comunicative.

2) L'attività del traduttore in Italia (non conosco la situazione negli altri paesi) è un'attività considerata marginale. A volte il nome del traduttore non compare nemmeno nell'opera tradotta o resta confuso tra le notizie editoriali d'ordine tecnico. Riguardo al resto del quesito, ritengo che tradurre possa essere considerato "mestiere" (un mestiere in ogni caso poco remunerato), quando viene esercitato su ordinazione, con più o meno continuità, e comunque sempre in riferimento ad un genere di opere (scientifico, pedagogico, divulgativo, ecc.) per la cui traduzione è richiesto un impegno fondamentalmente attinente al modulo della "fedeltà". Può, viceversa, rappresentare un'alta forma di espressione culturale e letteraria, quando diventa, sul piano etico-estetico l'equivalente del "creare": quando cioè, nell'esercizio della traduzione l'operatore, per un gioco di affinità o di identità di gusti, sente realizzata la sua condizione di poeta o di scrittore in genere.

3) No. Credo che la presenza, sul nostro mercato librario, dei libri tradotti sia più consistente di quella dei libri di produzione nazionale. Ovviamente non possiedo statistiche in merito, ma come frequentatore, d'una certa assiduità, di librerie ed istituzioni del genere, ricavo l'impressione di una netta prevalenza delle opere straniere. D'altra parte, non è in nome di una presunta o reale esterofilia che gli editori italiani (e non solo gli editori) compilano i loro programmi, convinti che il lettore (provincialismo duro a morire) si senta più garantito, e più socialmente gratificato, se indirizza la propria richiesta di consumo verso il libro straniero? Con ciò - sia chiaro - non intendo invocare il ripristino o la difesa d'una supremazia nazionale nell'ambito delle scelte editoriali. L'importanza di un'opera non si misura dal colore della sua copertina o dalla nazionalità del suo autore; ciò che conta è la sua "necessità" storica e culturale: la sua "imprescindibilità", se così posso dire. Ben vengano, dunque, le opere straniere. Ma accertiamoci prima se il prodotto nostrano non offra di meglio e soprattutto si faccia in modo che

il lavoro del traduttore sia convenientemente riconosciuto ed adeguatamente remunerato.

4) Ho già anticipato nella risposta al punto 3 che l'editoria in genere compila i propri programmi, non in base a criteri di necessità culturale, ma in base ad un presunto "gusto" del lettore; "gusto", peraltro (si badi bene) alla cui formazione la stessa editoria contribuisce con un appropriato battage pubblicitario, ma soprattutto caratterizzando il mercato in modo che offra solo un certo tipo di "merce". E' il noto problema della difficoltà di conciliare le esigenze della cultura (che pertengono soprattutto alla sfera della formazione e della elevazione intellettuale e sociale dell'uomo) con quelle della industria (indirizzate verso finalità prettamente commerciali e consumistiche). Quale ruolo decisionale ha in tutto questo il traduttore? Nessuno, direi. Quello che può fare è di far bene il proprio "mestiere", opponendo magari, con tutte le conseguenze prevedibili, di prestare la propria opera per operazioni di basso o inesistente tasso culturale. Ma quanti sono disposti a farlo, tenuto conto anche che il lavoro di traduzione viene effettuato, in molti casi, ad integrazione di altri redditi professionali ed in dipendenza quindi di reali necessità?

PIETRO CIVITAREALE



1) Ritengo che un testo di poesia, o anche di prosa, sia ben tradotto solo quando chi lo legge nella lingua del traduttore prova la stessa emozione, ammirazione ecc, insomma tutta la gamma di reazioni di chi lo legge nella lingua originale. Non conosco - né m'interessa - altra fedeltà. Una fedeltà che si eserciti solo sul significato letterale di ogni parola e sull'ordine in cui le parole si succedono, non solo può chiamarsi autentica fedeltà, ma porta spesso (specie nel caso della poesia) a risultati di un'infedeltà addirittura perversa. Chi se ne fa una bandiera non considera infatti che oltre al senso assegnato dal vocabolario (su cui anche un computer sarebbe in grado di lavorare) le parole possiedono anche un suono e un ritmo e che questi due elementi, altrettanto importanti del primo, sono assolutamente intraducibili. Bisognerà, quindi, puntare su un'equivalenza complessiva, piuttosto che sulla "sovrapponibilità" della traduzione al testo - quella sovrapponibilità che ha prodotto e produce, nella lingua d'arrivo, risultati orribilmente anchilosanti, che fanno diventare brutta una cosa bella e poi vorrebbero gabellarsi per "fedeli"!

2) Mi pare che gli editori "riconoscano" poco tutto quanto (a meno che non si tratti di "mostri sacri"); ma i traduttori trovano indubbiamente meno "riconoscimenti", materiali e morali, degli autori e dei critici. Questo è ancora più ingiusto ed umiliante se si riflette che il "mestiere" del traduttore può essere, quando è bene esercitato, un'alta espressione culturale: è infatti grazie alla mediazione dei traduttori che si allarga l'orizzonte culturale di un popolo.

3) Sinceramente questo problema dell'equilibrio mi sembra uno pseudo problema, o almeno un problema molto secondario. Quale sarebbe il "rapporto equilibrato"? Tanti libri italiani, tanti libri stranieri? Ma a chi interessa questa parità? L'importante è che tutti i libri significativi - italiani o stranieri vengano scovati e fatti conoscere. Benvenuti da qualunque parte vengano! Se in certe annate i numeri si bilanceranno, bene; e se non si bilanceranno, bene lo stesso. Più si legge, più si conosce (di cose, ben s'intende, che valga la pena di conoscere) e più crescono gli stimoli al pensiero, più crescono le possibilità di maturazione, individuale e collettiva. Naturalmente le scelte devono essere culturali e non commerciali.

Riguardo alla "colonizzazione": quella "sociale" avviene attraverso altri canali, soprattutto gli audiovisivi e le varie mode; penso che i libri incidano solo in piccola parte. Incidono certamente di più nella colonizzazione linguistica, ma non per colpa degli autori tradotti, bensì di quei traduttori che spesso conoscono abbastanza bene la lingua da cui traducono, ma conoscono molto male la propria e la snaturano con disinvoltura, con costruzioni che le sono estranee - anche per quello sbagliato ideale di fedeltà di cui si diceva sopra. Ma anche qui, i libri tradotti non sono l'unico fattore di decadenza della lingua italiana. A parte il fatto che anche la produzione nazionale usa spesso un italiano altrettanto malmenato ed agonico, c'è una generale diseducazione e perdita della sensibilità linguistica che comincia addirittura dalla scuola, dove si raccolgono gli amari frutti di quelle che sono ormai state varie generazioni d'insegnamento manchevole in questo campo della proprietà espressiva, considerata del tutto subalterna rispetto ai contenuti: senza accorgersi che proprio nell'interesse dei "contenuti" bisogna imparare a esprimerli con le parole giuste, se non si vuole che quegli stessi contenuti diventino "altri" per l'impossibilità di capirsi!

4) Non si può fare d'ogni erba un fascio. Ci sono (pochi, ma ci sono) anche editori che propongono libri significativi e hanno fini culturali (penso, per esempio, a Adelphi). Ovviamente ce ne sono molti di più che hanno solo fini di lucro: e non ci si può meravigliarsene, nel "commerciatismo" imperante di tutto il nostro mondo. In quello che accade il traduttore non ha un grande peso decisionale. Può segnalare e proporre testi che gli sembrano di valore, ma la decisione finale non spetta mai a lui e viene quasi sempre pronunciata in base alle previsioni di vendita.

MARGHERITA GUIDACCI

ERBA D'ARNO  
rivista trimestrale

Abbonamento annuo (4 numeri): E 18.000 da versare sul c.c.p. 10708501 intestato a "Erba d'Arno" di Aldemaro Toni - Via Castruccio, 1 - Fucecchio (Fi)

1) La traduzione poetica, quando non è superficiale e semiipocrita inganno, è affine alla disperazione. Ciò che ci spinge, tutti, a versificare fuor di contratto le altrui trascorse improvvidenze, è quel "mestiere letterario" che va/viene spacciandosi per sorta d'impotenza "filosofica", a noi prolifici ben nota.

"If we weren't dumb, we wouldn't be here".

2) Alla prima domanda rispondo: no, è un fatto! Ma gli editori fanno il loro "mestiere". In U.R.S.S. Andrej Voznesenskij esaurisce la tiratura di una nuova raccolta (200.000 copie) in sei ore, - e allora abbiamo il mercato nero della poesia e, parallelamente, la più alta cultura di traduzione poetica del nostro secolo (lo Shakespeare di Pasternak - o viceversa?!). Da noi Fortini deve praticamente autodistribuirsi (e i nostri pubblici teatrali sono rassegnati ad accostarsi a Shakespeare come di un geniale prosatore). D'altronde, negli ultimi decenni quasi tutta la nostra produzione poetica (quella ottima come quella mediocre) dà l'insostenibile ed immancabile impressione di fornirci traduzioni da autori minori stranieri, inspiegabilmente prive delle necessarie "note tecniche". Né, tutto sommato, è sempre vero che il traduttore di poesia sia in una posizione contrattuale subordinata al **produttore** di poesia, specie quando le due mansioni sono adempiute da un'unica persona: assistiamo allora ad originali casi di "liberalizzazione del mercato": buoni e sagaci traduttori vedono spesso estremamente agevolata da questa loro attività la pubblicazione/pubblicità di proprie originali mediocri raccolte; e, d'altro canto, un Ungaretti ci dette delle **Visioni** di Blake alcune traduzioni da cui traspariva l'unico criterio tecnico della scelta del primo significato corrispondente sul vocabolario (questo fenomeno, comunque, non intrattiene rapporti necessari con la traduzione di poesia: è dal 1949 che i lettori italiani del *Doctor Faustus* possono leggere con somma sorpresa che "Wagner anticipò Chopin...").

Una risposta definitiva al secondo punto della domanda non mi pare dunque ipotizzabile, ed in questa situazione costituirebbe comunque un'indiretta offesa alla memoria di Tommaso Landolfi.

3) Non sono molto aggiornato sulla rispettiva entità della produzione corrente, ma "equilibrio" e "quantità" non mi paiono concetti commensurabili in un'economia di mercato capitalistica. Se a "quantità" sostituiamo invece "qualità", allora penso proprio che lo squilibrio sia nettamente a favore della prosa tradotta (negli ultimi anni non ho letto niente di nostrano che possa reggere il confronto, per restare in un ambito linguistico e culturale omogeneo, - con *Cassandra* di Christa Wolf o *Il problema di Aladino* di Ernst Jünger); lo sarebbe anche per la poesia, se diffuse collane non pubblicassero edizioni "testo a fronte" di capolavori poetici dove a 437 pentametri giambici dell'originale corrispondono, sulla pagina di destra, 494 righe di **traduzione non letterale** in un eloquio italiano in nessun modo riconducibile ad elementari criteri di versificazione, (o deversificazione, che dir si voglia). In questa situazione, il pericolo non è tanto quello di una colonizzazione (che opera a ben altri livelli multimediali - e comunque sono convinto che la poesia non

possa che essere anticolonizzante), - quanto invece quello della **soppressione di un rapporto diretto e vitale** fra la nostra e le altre culture poetiche (penso all'opera **taumaturgica** svolta in tal senso da un Errante o da un Ripellino). Per anni si è imitata la scrittura "a terrazze" di Majakovskij senza sospettare minimamente che tale impaginazione gli era resa **indispensabile** dell'esigenza espressiva di restituire **con assoluta esattezza** certi connotati intonativo-retorici impliciti nelle cesure dell'ode settecentesca lomonosoviana e resi definitivamente irricognoscibili dall'espressione poetica dei contenuti simbolisti; e adesso, assistiamo alla scaltra pubblicazione di molto materiale prosastico-memorialistico della Cvetaeva (che lei, sia detto ad onta perpetua degli ispiratori di tale operazione, scriveva per campare!), direttamente complementare all'indotta ignoranza (ed alla corrispondente creazione di una sprovvista domanda di mercato) di un fatto implicitamente sottaciuto dalle rarefatte traduzioni delle sue poesie: grandissima parte dell'opera poetica di Marina Cvetaeva è strutturata su rigidissime forme **classiche**. A tempo debito, si provvederà a meravigliarsi **in sede critica** su come quei contenuti possano nascere in **quelle** forme...

In questo senso, credo che molta chiarezza potrebbe essere fatta provvedendo ad una ristrutturazione, relativamente semplice, del palinsesto delle nostre collane di poesia straniera (almeno per quanto riguarda i poeti degli ultimi due secoli, più direttamente legati alle condizioni del mercato editoriale): pubblicazione delle **raccolte originali con versione tecnicamente motivata** a fronte e **traduzione letterale** in nota.

4) Penso che le scelte compiute dal nostro mercato editoriale rispondano a criteri primariamente commerciali (ciò che, ovviamente, è ben lungi dall'escludere fattori dinamici quali la raffinatezza, il buon gusto e la perspicacia dei "lettori di collana") e,  **dunque, assolutamente non casuali**. Di solito, la remunerazione del traduttore è talmente esigua (a meno che non sia anche il "curatore" dell'opera tradotta) da consentirgli ampi margini **etici** nella scelta e nell'approccio tecnico-artistico all'opera prescelta e proposta all'editore: infatti, nella nostra situazione, non è nemmeno pensabile il concetto di un "parametro" economico da applicare in corrispondenza all'impegno (tempo-lavoro) richiesto al traduttore in misura variabile e **direttamente proporzionale**, da una parte, alla complessità e ricchezza del testo da rendere, e dall'altra al livello **immediatamente artistico** che si vuole ottenere nella resa.

MASSIMO LENZI

1) Tra il traduttore e il testo c'è una fedeltà di fondo, ma passionale, senza castità né astinenza. L'equilibrio certo è difficile, ma quello del dragomanno è un mestiere di frontiera, s'è abituati ad essere in bilico e sdoppiati. I traduttori, come dice l'amico iranista Gianroberto Scarcia, sono scrittori timidi. Voci di voci, interpreti che non possono prescindere da una solida preparazione filologica, pena la vanità del loro sforzo. Percorrere un'opera letteraria, come autore, lettore o traduttore, è comunque un naufragio, benché poi ci si salvi sempre.

2) La traduzione letteraria è un'arte assolutamente non redditizia e misconosciuta, in primo luogo dagli editori. Di riflesso è un contributo significativo alla vita culturale, non sempre valutato quanto merita.

3) Tradurre cose valide non è mai negativo, non di rado anzi è indispensabile, sia per quanto riguarda la letteratura che la saggistica. E' difficile fissare delle percentuali. Occorrerebbe semmai una scelta più ragionata, meno legata alle mode e meglio distribuita tra le varie culture, per evitare colonizzazioni. Se le traduzioni sono buone, costituiscono poi a loro modo un apporto alla circolazione di esperienze linguistico-letterarie. Credo irrinunciabile l'esistenza di un ampio e libero spazio per la pubblicazione di opere italiane, con particolare attenzione a quelle di giovani scrittori e ricercatori. Si fanno molte egregissime cose nel nostro paese, che non è mai stato culturalmente di retroguardia, checché se ne dica. Devono potersi leggere.

4) C'è soprattutto una sproporzione evidente tra la presenza massiccia ed esagerata di alcune culture dominanti in Europa e in America e la quasi assenza di altre ritenute "minori" per pura ignoranza. Per non parlare delle culture d'Asia e d'Africa, da cui arriva così poco. Si ha paura dei percorsi più difficili e lunghi, che sarebbero invece assai fruttuosi. Così, se da certe parti si raschia il fondo dei bauli, altrove ci sono grotte del tesoro, magari piccole, ma intatte. Gli editori poi, guidando aziende commerciali, ragionano naturalmente in termini di profitto e solo in qualche caso sono disposti a un rischio intelligente per contribuire a un miglioramento del gusto dei lettori e ad un ampliamento delle loro esperienze di lettura. Se il traduttore è anche curatore di libri, dispone di un certo spazio propositivo all'interno delle case editrici. Esistono però traduttori che eseguono soltanto un lavoro non scelto spesso con professionalità (il livello medio in Italia è decisamente molto alto), talora con un certo distacco, sterile e frettoloso. Alcuni editori hanno l'astuzia di apprezzare i suggerimenti di chi è quasi sempre lettore sensibile nelle lingue straniere da cui traduce e attento allo sviluppo di quelle letterature.

DANILO MANERA

COLLETTIVO R

quadrimestrale di poesia

Redazione: Via D. Cirillo, 17 - 50133 Firenze  
 Abbonamento a 3 fascicoli: £ 11.000 da versarsi  
 sul c.c.p. n. 30067508, intestato a "Collettivo R" di U. Bardì, Via Bellini, 50 - 50144 Firenze



1) e 2) Credo che il tradurre, nel mio caso poesia, comporti una serie varia di operazioni culturali su due piani distinti e insieme convergenti. Da un lato, infatti, la traduzione è un profondo esame critico; ciò significa che di un testo straniero bisogna saper cogliere il carattere specifico, ovvero non solo penetrarne i sensi e percepirne le ambiguità, ma anche comprenderne i registri linguistici, l'organizzazione, la strutturazione ritmica e sonora etc. etc. Dall'altro lato, la traduzione impone una ricerca creativa *tout court*, un'indagine formale dentro il nostro sistema letterario per riprodurre quel testo. L'operazione critica si fonde insomma con quella creativa, in una fitta rete di scambi, in cui è difficile muoversi e trovare un equilibrio. E' nell'ambito di queste connessioni complesse che la traduzione deve essere fedele nei limiti del possibile: cioè fin dove la fedeltà non rischia di diventare tradimento di una prassi poetica precisa scadimento di tensione espressiva metaforica, rispetto ai valori dell'originale.

Non c'è dunque niente di più mistificante e di più pretestuoso dell'affermazione stando alla quale basterebbe conoscere molto bene solamente la lingua in cui si traduce, e non la lingua da cui si traduce, per accingersi alla prova. Si tratta in realtà di residui idealistici, secondo cui la poesia si riduce ad essere un'idea, un qualcosa d'indefinibile, un *a priori*, piuttosto che il frutto di un intenso e durissimo lavoro di ricerca, spesso imprevedibile negli esiti, ma pur sempre **nella e con la lingua**.

Tradurre non è quindi atto gregario, ma opera di notevole impegno artistico-letterario: che tutto questo, per lo più, non venga economicamente riconosciuto dagli editori, la dice lunga sulle panie provinciali in cui si dibatte ancora certa cultura nel nostro paese.

3) Sulla quantità di libri tradotti e il rapporto con le opere italiane non saprei dire. Non credo in ogni caso che tradurle molto, che far "magari prevalere le opere straniere" porterebbe con sé il rischio "di una sempre più massiccia colonizzazione linguistica e sociale". Caso mai aumenterebbero le possibilità di confronto, di scambio, di valutazione. Il punto è cosa e come traduciamo.

4) Dati i meccanismi e le esigenze dell'industria editoriale, non sempre gli autori tradotti sono veramente "significativi" (questo vale sia per l'Italia sia per gli altri paesi). Nella legge di mercato non mi pare che il traduttore abbia o possa avere un ruolo decisionale: tutt'al più fa delle proposte, il valore, il senso delle quali sarà proporzionale alla sua preparazione.

DANIELA MARCHESCHI

Testuale  
Critica della poesia contemporanea

Redazione: Via G. Ronzoni, 6 - 20123 Milano  
Abbonamento a 3 numeri: £ 18.000 da versare sul  
c.c.p. 28265205 intestato a "Testuale"

ECCLESIASTE  
VERSIONE DI ATTILIO LOLINI  
(prefazione di Franco Fortini)

BARBABLU' - CHIROGRAFIE  
SIENA, 1984

Così succede che a me, del tutto inesperta, parli più questa lettura di Lolini che non quella di Ceronetti, perché la seconda è più soddisfatta nella forma e la prima mantiene l'asprezza d'un singhiozzo, d'un dibattersi, di una sorta di furiosa disperazione dell'essere.

Rossana Rossanda (Il Manifesto)

Con questa lettura delle lamentazioni del grande Savio, Lolini aggiunge dunque un tassello perfettamente in linea con le sue precedenti "prove d'autore" e si appropria in modo definitivo (anche se problematico) di una voce che, come lettori, avevamo fino adesso solo intuito.

Alberto Cioni (L'Indice dei libri)

Nei versetti veloci, che allo stesso tempo tradiscono e ricreano il testo biblico, passano le ombre di Baudelaire e di Ungaretti, ma soprattutto vi frema la coscienza dell'uomo d'oggi, arrivato dopo tutte le apocalissi a pretendersi vivo e, con tutti i suoi beni e i suoi mali, al centro del mondo.

Elio Pecora (La Voce Repubblicana)

Rifulge tra tutti la lettura che Attilio Lolini ha fatto dell'*Ecclesiaste*, più che una traduzione, viste le predilezioni loliniane, alla vanità del tutto...

Renzo Paris (Paese Sera)

Perché la poesia di Lolini, sia che costruisca situazioni tratte dai tempi nostri, sia che si appoggi all'antica Saggezza del salmista, porta avanti un discorso che solo superficialmente può essere detto "pessimista".

Roberto Gagliardi (Il Manifesto)

Lolini deve misurarsi, fra l'altro, con un esempio recente, notissimo: quello di Ceronetti. E dal confronto - va detto subito - esce benissimo, con una capacità di immediatezza, un timbro spezzato e profondo, che è difficile dimenticare.

Romano Luperini (Il Quotidiano di Lecce)

Le voix sépulcrale lointaine s'accorde aussitôt à l'écriture de celui dont le début poétique s'intitulait *Requiem dei poveri*...

Jean-Charles Vegliante Les langues néo-latines)

Non c'è dunque coerenza nel pessimismo dell'*Ecclesiaste*; lo stesso sistema del male si rivela mediocre. Ora la lettura di Lolini ha voluto tagliare questo nodo gordiano, ha voluto imbevversare di un pessimismo integrale che non può essere quello di cui ogni tanto si rammenta che non c'è disperazione che esima dall'osservanza di un contratto con il proprio Dio.

Luigi Baldacci (La Nazione)



# traduzioni / traduttori

JOSE' AGUSTÍN GOYTISOLO  
tradotto da Ubaldo Bardi

## Mi mentì di giorno

Mi mentì di giorno  
mi mentì di notte  
mi mentì andando a piedi  
e anche in automobile.

Mi mentì così tanto  
che mi innamorai.  
Io non so perché.

## Mi raccontarono come fu

"..... e lo portarono sulla strada di Vizinar  
mentre in lontananza Granada  
bellissima e triste come una bambina sola  
impallidiva ugualmente a Federico García Lorca  
sotto la spietata luce dell'alba.

Allora lui come fa ora e sempre  
da quindici anni Boabdil el Chico  
l'ultimo re moro di Granada  
volse indietro la testa per guardarla un'altra  
volta  
e gridò e gridò e pianse di rabbia....."

Ah  
Ahì ahiiii!

Poeta come lui  
non ne nascerà più.

José Agustín Goytisolo



GIALÂL ad-DÎN RÛMÎ  
liberamente tradotto da Silvia Batisti

## Quale immagine?

Non ha limite questo deserto  
pace non ha questo corpo  
quest'anima

Universi su Universi  
hanno preso forma  
e sostanza  
Quale dunque di queste immagini  
è l'immagine nostra?

Pernici volano insieme ai  
falchi  
nell'aria sottile della nostra terra  
montana

in aria che è il Settimo  
cielo dell'aria e al cui apogeo  
brilla Saturno

Ma non ha spazio questo universo  
poiché tutto è spazio

Non ha luce questo giorno  
poiché tutto è luce

Tortore volano basse sui rami  
degli alberi cedui

Quale dunque di queste immagini  
è l'immagine nostra?

## Gialâl ad-Dîn Rûmî

*(Gialâl ad-Dîn Rûmî nacque a Balkh, entro i confini dell'odierno Afghanistan, nel Khorasan storico, il 30 settembre 1207 e morì in Turchia nel 1273, dopo avervi fondato una famosa confraternita mistica: la merleviyye. Gialâl ad-Dîn Rûmî è il più grande poeta mistico persiano, uno dei massimi poeti mistici della letteratura mondiale. L'ebrezza mistica di Rûmî infonde tutto l'universo, il mondo vegetale e animale, il cosmo e oltre. "...il mio luogo è l'oltrespazio, il mio Segno è Senza Segno... Uno cerco, uno conosco, uno canto, uno contemplo!". In Turchia Gialâl ad-Dîn Rûmî è veneratissimo come un santo e Konya, centro della sua mistica confraternita, è un luogo continuo di pellegrinaggio)*



OMERO - NOVALIS  
tradotti da Giovanna Bemporad

ODISSEA  
Libro VI (vv. 85-109)

## Nausica e le ancelle al fiume

Giunte all'onda bellissima del fiume  
e ai lavatoi che sempre erano colmi -  
molta acqua chiara vi sgorgava, tale  
da togliere del sudicio anche l'ombra -  
qui dal carro esse sciolsero le mule.  
spingendola a brucare, lungo il fiume  
vorticoso, erba dolce come il miele;  
poi dal carro le vesti sulle braccia  
presero e immersero nell'acqua bruna,  
pestandole nei botri, agili, a gara.  
E, lavati e puliti da ogni macchia,  
stesero i panni in fila lungo il lido  
del mare, dove più polita e tersa

dal battere dell'onda era la ghiaia.  
 Lavate e unte, poi, di lucido olio,  
 quelle presero il pasto sulle sponde  
 del fiume, ed aspettavano che i panni  
 stesi asciugasse il folgorio del sole.  
 Quindi le ancelle e lei, sazie di cibo,  
 sciolti dal capo i veli, insieme a palla  
 giuocavano, e intonava in mezzo a loro  
 Nausica dalle bianche braccia un canto.  
 Quale Artemide va per gli alti monti,  
 sopra il Taigeto eccelso o l'Erimanto,  
 godendo di cinghiali e svelti cervi,  
 saettatrice, e intorno a lei le ninfe  
 silvestri, figlie dell'egioco Giove,  
 scherzano: esulta in cuore suo Latona;  
 e tutte ella col capo e con la fronte  
 sovrasta, e belle sono tutte, eppure  
 ben si distingue: tale, fra le ancelle,  
 spiccava, intatta vergine, Nausica.  
 Ma quando a casa stava per tornare,  
 ripiegate le belle vesti e al carro  
 sottoposte le mule, venne un altro  
 pensiero in mente all'occhiazzurra Atena:  
 perché si svegli Ulisse, e la fanciulla  
 dal bel volto gli appaia, che alla rocca  
 degli illustri Feaci a lui sia guida.

Omero

*(Di prossima pubblicazione nella collana "Poeti tradotti da poeti", dell'Editore Garzanti)*

dagli Inni alla notte

II

Deve il mattino sempre ritornare?  
 La potenza terrestre avrà mai fine?  
 Consuma un vano affaccendarsi il volo  
 celeste della notte. E mai l'offerta  
 segreta dell'amore  
 arderà in eterno?  
 Fu misurato alla luce il suo tempo;  
 ma il regno della notte è senza tempo  
 e senza spazio. - Eterno dura il sonno.  
 Sonno santo -  
 non fare troppo raramente lieti  
 i consacrati alla notte  
 in questa terrestre  
 quotidiana fatica.  
 Soltanto i folli non ti riconoscono  
 e di te nulla sanno se non l'ombra  
 che tu spandi su noi pietosamente  
 nel crepuscolo  
 della notte vera.  
 Non ti sentono  
 nel flutto d'oro del grappolo -  
 nell'olio miracoloso  
 del mandorlo, e nel lattice bruno  
 del papavero.  
 Non sanno  
 che tu adombri il tenero seno  
 della vergine e il suo grembo fai cielo -  
 non indovinano  
 che uscita da antiche leggende  
 tu avanzi e schiudi i cieli,  
 portando la chiave  
 dei soggiorni beati,  
 silenzioso araldo  
 di misteri infiniti.

dai Canti spirituali

III

C'è chi siede piangendo disperate  
 lacrime solitario in una stanza -  
 e a lui solo di pena e di miseria  
 appare colorato il mondo intorno; -

chi guarda nell'immagine di antichi  
 tempi come in un baratro profondo,  
 dove, giù trascinandolo, una dolce  
 malinconia lo attira da ogni lato; -

è come se, là dentro, inestimabili  
 tesori per lui fossero ammassati;  
 stende la mano a coglierne, in furiosa  
 caccia, anelando, l'intimo segreto.

Lungo e angoscioso in arido deserto  
 gli sta davanti orribile il futuro,  
 solo e smarrito egli si aggira intorno  
 con folle smania in cerca di se stesso.

Io gli cado piangendo tra le braccia:  
 come il tuo fu il mio cuore tormentato,  
 ma più tardi guarii dal mio dolore  
 ed ora so dove il riposo è eterno.

Deve a te, come a me, dare conforto  
 chi nell'intimo amò, soffrì e morì;  
 anche per quelli che più gli avevano  
 fatto del male, è morto nella gioia.

E' morto, eppure senti che ogni giorno  
 col suo amore lui stesso ti è vicino,  
 e in ogni avversità puoi fiducioso  
 teneramente stringerlo al tuo petto.

Irrompono con lui nelle tue ossa  
 corrose nuovo sangue e nuova vita;  
 e se tu gli hai donato il tuo cuore,  
 tuo rimane il suo cuore in eterno.

Egli ha trovato ciò che hai perduto;  
 incontrerai di lui quello che amasti:  
 e a te congiunto, ciò che la sua mano  
 ti ha ridonato, resterà in eterno.

Novalis

*(Di imminente pubblicazione nella collana dei "Grandi Libri", Garzanti)*

QUADERNI DI BARBABLÙ

Sono usciti gli ultimi tre volumi:

- 32 Valerio Vallini, *Viaggio obbligato* (con una lettera di Luigi Baldacci)
- 33 Gabriella Maletti, *La flotta aerea* (prefazione di Elio Pecora)
- 34 Beppe Mariano, *Notizie dalla Castiglia* (con una nota di Sebastiano Vassalli)

Per richieste rivolgersi a: Attilio Lolini, Via A. Moro, 1 - 53010 San Rocco a Pilli (Siena)

JEFF GEDDES - EDMUND SKELLINGS - IAIN CRICHTON  
SMITH

tradotti da Enzo Bonventre

### Circa questo giorno

Ho accettato esattamente quel che  
dal giorno mi aspettavo, il giorno  
non si aspetta nulla da me tranne

Consapevolezza che io sono io e  
il giorno è il giorno. L'associazione  
sta nel colore del bianco  
e del blu, ma può essere verde

E grigio o anche rosso o giallo.  
Dappertutto c'è il nulla.  
Nulla è dappertutto. Nessun  
nome da dare all'invisibile.

Fiamma che lavora per noi.

Jeff Geddes

### Frost a Skellings,

SKellings a Frost, è difficile  
Per questa tenebra. Rammento, d'ogni cosa,  
La tua cravatta da conservatore, con piccolo  
disegno,  
Stretta attorno al collo d'una camicia bollita  
Stecchita d'amido. Tutto quadrava.  
E i tuoi fini capelli bianchi pettinati in avanti  
Con un residuo di vanità. Quella sera  
Tu non potesti mangiare prima di leggere,  
Però mandasti giù del budino d'uova.  
Prendemmo la fotografia. Il vivido  
Flash bruciò i tuoi occhi antichi ed essi  
lacrimarono.

Poi ti chinasti al mio orecchio e mormorasti,  
Come se fosse l'interno dell'anima tua,  
"Quei bastardi mi stanno ammazzando". Oh Bob,  
Sono andato al tuo funerale, ma non ho mai  
Legittimato il torto. E' molto  
Che mi hai preso il braccio e farfugliato quasi  
Sotto il respiro, "E' un grosso passo".

Edmund Skellings

(da "Heart attacks", The University Presses of  
Florida, Gainesville, 1976)

### L'aquila

I giorni passano senza soste, ma che cosa possiamo  
dire dell'aquila?

Era sopra predestinato treno, era in un  
dramma greco, per lei erano nate le onde.

Proprio quel verde, quel blu, quel legno,  
quel ferro, e proprio quella gente con elmetti  
e uniformi cachi.

Mia cara, l'aquila s'alza dietro di te così nera,  
così nera. Venne fuori dalle tenebre con luci  
di sale.

Iain Crichton Smith

(Il testo è tradotto dalla lingua gaelica)

KRISHNA SRINIVAS  
tradotto da Helle Busacca

### Beyond

Canto primo (vv.1 -227 )

L'oltre è nelle vene dell'immisurabile  
nel fluire dei firmamenti  
nei bilioni delle galassie  
in corsa verso l'ignoto  
Si torse il Vuoto in un vortice  
e i mondi e le sfere  
spiraleggiando e danzando  
girano e girano  
non c'è errore all'incedere  
non meta che non si realizzi  
non c'è abisso senza il suo ponte.

I mondi al di dentro  
e i mondi al di fuori  
van turbinando serenamente  
al trascolorare degli accordi  
del Tempo. Tempo remoto Tempo presente  
e Tempo futuro in vigilia insonne.

La storia graffita nei canyons  
del passato e il passato  
ridotto a briciole ed ammucciato  
in immagini arse  
le civiltà canute  
che sono vissute e morte  
globi di bolle che si disfano  
in oblio senza pietà:  
queste incessanti Visitazioni  
del lontano Oltre  
esplodono le vette dell'Everest  
e i pavimenti oceanici  
segnì di questi stupori.

Il nostro globo da est a ovest  
è impugnato e sospinto  
da imperscrutabili forze  
e variazioni impetuose  
stampate a fuoco nelle ossa  
sopravvivono agli olocausti  
e avvampano come relitti  
di volontà devastate  
di scritti perduti ridotti a sillabe.

Alto nella morte parla l'estinzione:  
i dinosauri i mammuth  
nel profondo sepolti  
l'epica di prodezze favoleggiate  
graffiate nella memoria  
generazione su generazione  
prodigi di architettura  
slanciati su come torri  
rovine alte come piramidi  
su sabbie a perdita d'occhio.

L'Oltre in raggi si irradia  
per ogni baleno dell'essere  
esseri mobili e immobili  
esseri di altezze vietate  
esseri di avvampanti profondità  
il mattino che accoglie il sole  
e imperla le nebbie di perle  
gli uccelli in giubilo alati  
trasvolanti sui sette mari  
i fiori che nell'opulenza

dei colori fiammeggiano  
 il mezzodì fervido di prole  
 il crepuscolo di seta umida  
 che promette l'estasi di mezzanotte  
 e le stelle che cantano  
 i loro rosari fatati.

Questa realtà al padiglione  
 adegua la terra dell'etere  
 in eterno corruccio  
 da quando l'incandescente  
 sibilo del Bang primevo  
 scaraventò tutti i mondi  
 in dispersi frantumi  
 ed in tensioni di forze  
 verso intatti reami.

Nei nostri viaggi al remoto Oltre  
 ne vediamo i possenti anelli  
 le cicatrici nel ventre  
 delle vallate corrose  
 nei crepacci abissali  
 le serpi dei fiumi che modulano,  
 gemme abbaglianti e serene,  
 tutte le pietre preziose  
 in tumulto di fuoco,  
 e la fiamma del sole  
 che inonda le nostre dimore.

E quando io mi riposai  
 seduto accanto all'indiano rosso,  
 sentii nei suoi occhi il lampo  
 e la calma della sua forma:  
 memoria di tempi trascorsi  
 che evoca secoli ardenti  
 mi lambiva le membra  
 e risuscitava la parentela  
 con questo mio consanguineo:  
 brume di dimenticanza  
 che si dissolvono filo a filo  
 e rivelano allora  
 le correnti del sangue  
 che nelle nostre vene  
 scorre affine.

Oltrepassando nel balzo  
 le saghe sepolte  
 cupe voci aggelate  
 nel sasso e gli eventi feroci  
 annodati in un gorgo  
 le città carbonizzate  
 gli imperi stroncati  
 le nazioni dissolte  
 che echeggiano nei loro portici  
 di divelti polmoni  
 e ammassi di cemento che spugna sangue.

Questi orrori che regnano  
 da prima del tempo dei diluvi  
 nelle fessure della terra  
 olocausti che sillabano  
 Visitazioni su spiagge  
 di oceani illimitati  
 su dighe di aride dune  
 su pendii di abbondanze dilapidate  
 in chiese  
 in santuari  
 nei templi  
 o su vertici d'arte  
 accentuano tutti presenze  
 che vorticano in tetri residui

sparpagliati all'intorno.

Libro dell'Oltre scritto con l'oro  
 di arcolai che dipanano  
 scritture molteplici al microfilm  
 che compitano il flusso e il riflusso  
 degli eventi sommersi  
 gli eventi sillabati che trascinano  
 in empiti e in vortici lo scampanio  
 di quel primo rombo il cui Bang  
 svelse ogni nodo dell'Uno  
 e ne proiettò le legioni  
 pei firmamenti lontani  
 mondi e sfere  
 e stelle in corsa precipite  
 galassie a rinfusa fuggenti  
 e luci che ancora hanno da raggiungere  
 le frontiere del cosmo.  
 Questo giuoco dell'invisibile  
 Potere che va creando  
 infiniti, insegue  
 la terra in caccia, incessante  
 giostra lungo le età.

Delirio in doppia benedizione  
 estasi in alt di fiamma  
 giubileo nelle ime profondità,  
 vibrano in corsa verso i bersagli  
 spasimo nello scontro della carne  
 rapimento nell'impasto  
 ardente delle membra  
 serenità su tempeste urlanti  
 intensità nelle scelte  
 incanto  
 nel propagarsi delle melodie  
 appagamento  
 nella pienezza  
 tutto questo  
 pattuito  
 da tanto ha da descrivere  
 la sua totale parabola.  
 I roghi dei vulcani  
 in isole abbandonate  
 lo schianto sui pendii vindici  
 degli incrociatori del cielo  
 il rastrellamento della fame  
 che abbica le moltitudini

il calcinamento delle razze  
 in campi ridotti a fornaci  
 le nazioni incalzate dall'avarizia  
 che preda l'inconscio e l'inerme  
 la febbre in pochi privi di pace  
 di raggiungere le superbe  
 vette dell'opulenza  
 schiacciando chi osi fiatare

tutti questi ATTI  
 recitati fino a consumazione  
 sul palcoscenico della Vita  
 sono cuciti parola  
 a parola su pagine che non si vedono  
 e drizzano i loro strali  
 a mete senza nessuno schermo.

Uomini,  
 cose mobili e immobili  
 disseminati sugli orli  
 di continenti che cupi  
 si espandono, e immensi,

hanno vissuto molte vite  
 hanno vissuto molte tribù  
 hanno vissuto molti ruoli  
 in parti grandiose o meschine  
 ogni vita  
 un arco in tensione  
 ogni nascita  
 una fornace di spasimo  
 ogni morte  
 una cateratta da oltrepassare...

#### Krishna Srinivas

(Nel numero precedente di "Salvo imprevisti" abbiamo letto poesia e prosa di carattere fondamentalmente occidentale, l'impressione suscitata dalla quale, come totalità, è sempre unq: stato d'animo angoscioso, sia che lo spunto sia psicologico, sia anche storico: l'incombere di due guerre mondiali, la giostra sempre più pazza del così detto "progresso", tutto ciò che da un secolo respiriamo: perdita e mancanza, e anelito di cielo sgombro dentro e fuori di noi.

Anche la poesia che ci viene dalle due Americhe è drammatica e amara, e forse tanto più in quanto più vasto è l'orizzonte nemboso su cui gira lo sguardo dei loro poeti: al di sotto di questo, la visione del mondo è la visione di un mondo dell'uomo che invano invita e cerca di districarsi dalle sue stesse reti, e ha perduto, da secoli, il senso della meraviglia, quello da cui nacque la religiosità, in uno con il ritmo ed il canto.

Per meglio spiegarmi, la grande poesia delle "Gergiche", o quelle del "De rerum natura", o del "Paradiso" di Dante, è tutta espressione di meraviglia, dove l'animo dell'uomo, estatico, vibra con le vibrazioni del cosmo. La natura di Lucrezio, l'atomo di Lucrezio, sono meravigliosi, e quando lui ne canta, lo si sente "sacerdote" della natura e dell'atomo (famosi pezzi di bravura pessimistici, vi fanno persino a pugni: risvolti intellettuali all'uscita della dimensione "stupore), e quindi, secondo la parola greca "anthousiazei".

L'oriente, lo sappiamo, ha preso sempre la strada opposta alla nostra: l'individuo, per prima cosa, ha cercato la sintonia col tutto, si chiama Tao o Nirvana o Shiva, che è il dio in cui coincidono amore e morte, creazione e distruzione.

Intonata a questa ricerca, la poesia orientale presuppone sempre, al di sotto dell'eventuale crisi temporanea, una dimensione di "contatto" col tutto, una certezza della coincidentia oppositorum, e l'entusiasmo in base a questo. Il tempo, si dice, per l'Oriente non esiste; ed è vero, ma è vero che esso è sempre stato concepito su scala cosmica, là dove davanti alle vicende di milioni di anni le nostre tragedie del momento acquistano prospettiva, e la perdono insieme come se le concezioni scientifiche che solo oggi cominciano a baluginare alle nostre coscienze occidentali, fossero sempre state parte della carne e del sangue dell'uomo: l'intera tragedia umana, anche se è iniziata tre milioni di anni fa, è niente al confronto per esempio della storia, di duecento milioni di anni, degli uccelli.

E poiché, al di sotto del "progresso" dell'India di oggi, l'India rimane anche l'India di ieri, penso che sia da conoscere, e magari da meditar-

ci su, uno dei poemi di Krishna Srinivas, dal titolo "Beyond", uscito presso la "Poet press India" 118, Raja Street, Velacheri, Madras, 1985, e di cui intendo presentare qui parte del primo canto, avvertendo che come al solito, la traduzione, al confronto del musicalissimo testo, vocaboli appartenenti alla mistica in inglese, assonanze, rime, versi brevi incatenati, iterazioni, immagini, nell'impasto dei versi liberi, alcuni, ad esempio, di tre sole sillabe, o una, o due che così isolate danno al significato la massima evidenza, è, proprio ritmicamente, impossibile. Il poema è, cioè, un inno, come ne avevano scritti i poeti dei Vedas, e particolarmente dei Vedas, in lingua "tamil", la lingua dell'India meridionale; 12 poeti mistici, di cui Krishna sta traducendo in inglese, come lui scrive, per "placing TAMIL VEDAS before members of World Poetry", i poemi si possono richiedere, essendone già usciti 6 libri, all'indirizzo sopraindicato. Dal punto di vista anche culturale è interessante vedere, come scrive sempre Krishna, che unico è dovunque l'animo umano: "The seers of UPANISHADS, the Orphic brotherhood in ancient Graece, some Christian and sufy mystics, tried to escape from themselves into God". Si potrebbe citare anche, a caso, Dante, Santa Teresa, il Leopardi dell'Infinito, Thom Wolfe, innamorato mortalmente del tutto e di ogni minima cosa, ed eminenza grigia dei famosi "beat", che dietro il suo "entusiasmo" (e di Withman), hanno mutuato dall'India squarci di cielo aperto)



GEORGES BATAILLE  
 tradotto da Roberto Carifi

L'être indifférencié n'est rien

I

Cappello  
 di feltro  
 della morte  
 la brina  
 la sorella  
 di un singhiozzo  
 gaio

il candore  
 del mare  
 ed il pallore della luce  
 rapinano le ossa

l'assenza  
 della morte  
 sorride.

II

Il corpo  
 del delitto  
 è il cuore  
 di questo delirio.

III

Le leggi del gusto  
 assediano  
 la torre della lussuria.

## IV

L'alcool  
della poesia  
è il silenzio  
defunto.

## V

Ho vomitato  
dal naso  
il cielo aracneo  
le mie tempie assottigliate  
finiscono di arrotarlo  
io sono morto  
e i gigli  
evaporano acqua distillata  
  
le parole mancano  
anch'io alla fine vengo meno.

## VI

Le parole del poema, la loro indocilità, il loro numero, la loro insignificanza, trattengono sul cuore l'istante impalpabile, bacio lentamente appoggiato sulla bocca di una morta, sospendono il soffio a ciò che non è più niente.

La trasparenza dell'essere amato, miracolosa indifferenza, ciò che sconvolge, sconvolto nel cristallo innumerevole della luce: non pensarci mai più.

## VII

Il lampo uccide  
rovescia gli occhi  
la gioia  
cancella  
la gioia  
  
cancellato  
vetro di morte  
ghiacciato  
oh vetro  
risplendente  
d'un chiarore che si sbriciola  
nell'ombra nascente  
  
io sono  
ciò che non è  
apro  
i denti ammassati  
dei morti  
e gli stridori della luce  
che m'inebria  
dell'amplesso  
che si soffoca  
dell'acqua  
che piange  
dell'aria morte  
e dell'anima dell'oblio  
  
ma niente  
non vedo  
niente  
io non rido più  
perché a furia di ridere  
io trasparivo.

Georges Bataille

(Il rifiuto della "belle poésie", soprattutto in polemica con la "rêverie" surrealista, significa per Bataille recuperare la poesia su un altro terreno, quello della trasgressione e della sperimentazione dell'estremo; processo che "conduce dal noto all'ignoto" (L'esperienza interiore) attraverso la sperimentazione del culmine e della morte, la poesia si affianca in Bataille all'erotismo e al sacrificio come "modalità dell'effusione che oppone al principio utilitaristico della conservazione dell'energia il movimento della perdita, l'economia della dépense" (Sergio Finzi). "L'Être indifférencié n'est rien" comparve nel 1954 nel numero XIII di "Botteghe oscure" ed è ora compreso nel III volume delle Oeuvres complètes edite da Gallimard)

## GAZEBO

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

Casella postale n. 374 - 50100 FIRENZE

Ultimi volumi pubblicati:

- n.10 Loretto Mattonai, Canti cloridrici ciarlieri
- n.11 M. Bettarini, G. Maletti, Il viaggio
- n.12 Erostrato Pestri, Teoria della sopravvivenza
- n.13 Alberto Gandini, Mal di nuvola
- n.14 Alberta Bigagli, L'arca di Noè

In preparazione: Paolo Pettinari, Sidera

I volumi (che costano f. 5000 ciascuno, a cui vanno aggiunte f. 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 di prosa, corredandoli con una notizia bio-bibliografica dell'autore e allegando bollo per la risposta.

## L'ECO DELLA STAMPA

dal 1901 legge e ritaglia  
giornali e riviste per documentare  
artisti e scrittori sulla loro attività

per informazioni

Telefono (02) 710181 - 7423333

L'eco della stampa

Via Compagnoni, 28 - 20129 Milano

## TAM TAM

Direzione Adriano Spatola  
C.P. 28 - 42020 San Polo d'Enza (Reggio Emilia)

Il materiale inviato alla rivista non viene restituito anche se non pubblicato. Si riceve soltanto su appuntamento: tel. 0522/874224  
Abbonamento a 4 fascicoli f. 19.000 - 4 fascicoli più 10 supplementi f. 49.000  
pagamento con assegno o vaglia postale intestato a Spatola C.P. 28 - 42020 S. Polo d'Enza (RE)

QUINTUS HORATIUS FLACCUS - CHARLES BAUDELAIRE  
Tradotti da Marco Cipollini

### Vides ut alta

Quale candore di nevi il Soratte,  
guarda, e il silenzio delle esauste selve,  
e fatti i fiumi duri per il gelo!...  
Ma tu il freddo, o Taliarco, sciogli al foco  
aggiungendo assai legna, e più togliendo  
alla brocca il nostrale, purché sia  
di quattr'anni, ben schietto! Lascia il resto  
in mano a quegli Dei che ai venti in lotta  
sopra la vastità d'acque schiumante  
dato hanno quiete, e agli orni, ecco, ai cipressi.

Del domani non chiedere, dall'incerta  
ruota dei giorni ciò che avrai è guadagno,  
né sdegnare nel fiore un dolce amore,  
né (oh verrà la bisbetica vecchiezza)  
i balli la palestra e, con le rondini,  
gl'incontri in piazza, fra le prime tenebre  
teneri quei sussurri all'ora vostra...  
dal cantone che sai, un riso amato  
si cela e si tradisce, e un pegno sforzi  
dal suo polso, o dal dito, che si piega...

Q. Orazio Flacco

### La Vie antérieure

Sotto portici a lungo dimorai vasti e alti  
che la vampa marina tingea di mille fuochi,  
che quei pilastri, drittamente maestosi, rochi  
d'ombre rendeano a sera com'antri di basalti.

I marosi, volgendo il cangiar dei cieli tardi,  
mescevano in solenne screziata apocalissi  
gli accordi onnipossenti di sinfoniali abissi  
al Sole in agonia, riverbero dei miei sguardi.

Laggiù stagioni vissi voluttuose e calme,  
sospeso tra l'azzurro, le onde, gli splendori,  
tra schiavi ignudi, pregni di aromi come ori,

i quali la mia fronte con lente lente palme  
mitigavano, assòrti solo di approfondire  
il martirio segreto che mi faceva languire.

Charles Baudelaire

\* \* \*

MANUEL VÀZQUEZ MONTALBÀN  
tradotto da Pietro Civitareale

### La sue pelle anziana ben curata

Il rampollo è invecchiato  
porta a passeggio i nipoti  
per il parco

dà scagliola ai piccioni  
posa davanti al flash d'incenso  
la sua pelle anziana ben curata  
sorridente con la calma dell'opera compiuta

il nulla fuggente delle gore  
ricorda bene

mente, dimentica

e perfino le sue vittime  
smettono il lutto l'odio

solo a volte il rampollo imputridisce  
nelle acque veneziane del mio specchio rotto.

Manuel Vázquez Montalbàn

(Manuel Vázquez Montalbàn, nato a Barcellona nel 1939, poeta, romanziere, giornalista, ha pubblicato vari volumi. Con Montalbàn (il cui contesto vanta altri protagonisti, altri interpreti, quali A. M. Sarrion, P. Gimferrer, F. De Azua, G. Carnero, L. M. Panero, M. Ullan, ecc.) la poesia spagnola contemporanea entra in una fase di incandescenza, nel senso che acquista una nuova e dirompente sensibilità linguistica ed ideologica)

\* \* \*

JOINA CETEA - STEFAN DAMIAN  
tradotti da Stefan Damian

### Sugli occhi

Stendimi sugli occhi  
l'intera fontana.  
Non ho più corpo  
da molto non mi riconosco  
nello specchio  
da molto per me la riva è lunga  
da molto non tesso più  
Penelope sotto le travi.  
Stendimi sugli occhi  
le piogge saettanti.

Joina Cetea

### Gli occhi da ogni parte

Un mattino di maggio hai detto  
basta con tutti questi occhi  
che ti guardano da ogni parte  
che ti spiano come pezzi di mica  
sul greto d'un fiume. Basta cioè.  
Ciò è. Previsti (pre/visti)  
con poca luce propria  
e non solo tanta cupidigia. Sempre pronti  
a sbranare a tremare  
davanti agli altri. E ti sei detto ancora  
in quella felice mattina di maggio  
che forse la poesia non è  
che un passaggio da un giorno a un altro  
da una notte a un'altra  
verso cui si volgono  
gli occhi.

Stefan Damian

LA VALLISA  
rivista quadrimestrale

Abbonamento annuale £ 15.000 da versarsi sul c/c  
postale n.11975703 intestato a: Daniele Giancane  
Via J. F. Kennedy, 91 - 70020 Bitritto (Bari)

MICHAEL HAMBURGER - MICHAEL SCHMIDT  
tradotti da Giuliano Deگو

Due foto  
(da Real Estate)

1

A un tavolino all'aperto del Café Hech  
dell'Hofgarten di Monaco  
sei signori in abito di società  
e bianchi colletti duri  
sorvegliano un caffè  
e parlano, come si dice, col cuore in mano.  
Un mezzo baffetto a spazzola  
sfoggia un cappello floscio.  
Gli altri i loro cappelli li hanno appiccati  
insieme ai cappotti a degli uncini  
infissi a un albero.  
Stagione di primavera.  
L'anno potrebbe essere il 1926.

Penzola da un uncino  
quello che gli inglesi chiamano  
"un frustino per cani".

Ma non si nota cane di sorta nella foto.

Scenetta tipica.  
Di tutti clienti assisi ai tavoli  
non uno che mostri d'essere sorpreso.

2

Anno 1933.  
Il signore in cappello floscio è in procinto  
di abbordare un treno.  
Alle sue spalle  
quattro uomini in nere uniformi  
"a personale protezione".  
Il cancelliere del Reich brandisce  
quello che gli inglesi chiamano  
"un frustino per cani".

Ma non si nota cane di sorta nella foto.

Michael Hamburger

(Nato a Berlino nel 1924, Michael Hamburger si  
stabilì nel 1933 in Gran Bretagna, e adottò la  
lingua di quel paese. Ha insegnato per molti anni  
in università americane e inglesi, pubblicando una  
serie di volumi critici molto apprezzati, e una  
serie di traduzioni dal tedesco e dal francese.  
E' ora uno dei più noti poeti e critici inglesi)

Assalonne  
(da A Change of Affairs)

E' Assalonne a formulare  
la famosa preghiera: "Davide, Davide padre,  
padre mio!" E intanto  
scivola il padre nell'aria perché un pugno  
di rami lo tiene al crine. Senza corona cammina,  
cammina il padre nell'aria più fresca quando il  
sole  
ha sparso il rosso ai colli lento  
assorbendo il sudore della battaglia. Non restano  
che il sale e il pensiero dell'uomo e tutto  
quell'albero fedele. Vittoria al figlio! Come

torcia

la sua chioma accende d'oro i colori  
cinerei della corte, se pure egli lamenta  
per quella sera la vittoria e contiene nell'occhio  
arido

le forme del dolore. Forse io,  
Davide, che sollevai un tempo ai capelli il capo  
del bruto Golia annientato dalla pietra, e apersi  
al popolo la strada del deserto facendo  
di questo mio corpo misura giusta  
del sale della loro intelligenza non sono  
ormai che una forma del tedio. Vedo  
mio figlio trasmutarsi nell'ombra cupa che il  
tempo

a me tolse, ma da quest'albero ancora  
lo venero come fui venerato dagli amori. Desiderio  
in capo canuto non è che annosa logica e i nodi  
delle dita e il cuore che già fu fiore  
gelido dell'inverno. Bevo l'amara medicina  
dell'uomo  
senza maledizioni al figlio che mi usurpa e chiudo  
gli occhi per tenermelo tutto  
intero ancora nel capo a quest'albero  
figlio amore io pendulo  
impiccato.

Michael Schmidt

(Michael Schmidt, nato in Messico nel 1947, ha  
studiato a Harvard e ad Oxford. E' attualmente  
"special Professor" di poesia all'università di  
Manchester. Ha pubblicato molte raccolte di poesia  
e ha curato varie antologie poetiche)

\* \* \*

MARIA DEDE  
tradotta da Febo Delfi

Theofilos\*

Solo povero ridicolo  
disadattato  
attraversa la via felice  
perché porta in sé  
la visione bellissima  
dell'Ellade  
col velo dell'iride.

\* (Pittore popolare famoso, ebbe un'ingenuità puerile dovunque, nella vita e nell'arte)

Momenti amari

Bella domenica d'autunno  
per compagnia passeggiata campagna  
e la porta aperta dei veterani  
è rimasta senza che nessuno  
l'abbia passata.

Maria Dede

(Maria Michele - Dede, nata a Koropi dell'Attica  
nel 1922, ha scritto molti libri di poesia e studi  
su argomenti filosofici, letterari e folkloristici)



SANDE STOJČEVSKI

tradotto da Antoaneta e Leonard Dzoni

## Il testo

Entrare nella lettera  
è impossibile, nelle sillabe  
non nascerà più uva, gallina  
senza casa nella frase nido non farà,

costruire fondamenti di un punto onnipotente,  
che questa terra in una mela sia  
contenuta, saluto gli ansiosi  
che si manda, guarigione della paura secolare.

Nelle raccolte passerà l'ombra,  
il nostro re antico tra noi  
silenziosi si smarrisce, per una traccia  
che tra le battaglie passa,  
in mezzo alla strada punto interrogativo, segno  
avaro sul libro. E gli avvenimenti dietro la  
montagna.

Sande Stojčevski

(Sande Stojčevski, nato in Jugoslavia nel 1948,  
ha pubblicato alcuni libri di poesie e di saggi-  
stica. Capo redattore della rivista di poesia e  
letteratura "Stremez", lavora presso la radio di  
Skopje)



GUILLAUME APOLLINAIRE

tradotto da Luciana Frezza

## Cavalli di frisia

Durante il bianco e notturno novembre  
Quando gli alberi sbrindellati dall'artiglieria  
Diventavano ancora più vecchi sotto la neve  
E sembravano vagamente cavalli di frisia  
Attornati da onde di fili di ferro  
Il mio cuore rinasceva come un albero  
Un albero da frutto su cui si aprono a primavera  
I fiori dell'amore

Durante il bianco e notturno novembre  
Mentre cantavano spaventosamente i proiettili  
E i fiori morti dalla terra esalavano  
i loro odori mortali  
Io tutti i giorni describevo il mio amore a  
Maddalena

La neve sugli alberi mette pallidi fiori  
E impelliccia d'ermellino i cavalli di frisia  
Che si vedono dappertutto  
Abbandonati e sinistri  
Cavalli muti  
Non cavalli barberi ma barbati di spine  
E di colpo io li animo  
In mandria di bei cavalli pomellati  
Che vanno verso di te come bianche ondate  
Sul Mediterraneo  
E ti portano il mio amore  
Rosagiglio oh pantera oh colomba azzurra stella  
o Maddalena

Ti amo con tutte le delizie  
Se sogno i tuoi occhi sogno le fresche sorgenti

Se penso alla tua bocca mi appaiono le rose  
Se penso ai tuoi seni il Paraclito discende  
O doppia colomba del tuo petto  
E viene a sciogliere la mia lingua di poeta  
Per ridirti

Ti amo

Il tuo viso è un mazzo di fiori  
Oggi ti vedo non Pantera  
Ma Tuttafiori

E ti respiro mia Tuttafiori  
Tutti i gigli salgono in te come cantici d'amore  
e d'allegrezza

E questi canti fuggono verso di-te  
Mi portano al tuo fianco

Nel tuo bell'Oriente dove i gigli  
Si mutano in palmizi che con le loro belle mani  
Mi fanno cenno di venire

Il razzo fiore notturno si schiude  
Quando annera

E ricade come una pioggia di lacrime amorse  
Di lacrime felici la gioia le fa sgorgare

E t'amo come tu m'ami  
Maddalena

## LIX

E'

E' la realtà delle fotografie che stanno sul mio  
cuore quella

che voglio

Questa sola realtà essa sola e nessun'altra  
Il mio cuore lo ripete senza posa come una bocca  
d'oratore e

lo ridice

A ogni battito

Tutte le altre immagini del mondo sono false  
Non hanno altra parvenza che quella dei fantasmi  
Il mondo strano che mi circonda metallico vegetale  
Sotterraneo

O vita che respira il sole mattutino  
Quest'universo stranamente addobbato di artifici  
Non è per caso qualche opera di stregoneria  
Come si poteva studiare una volta

A Toledo

Dove fiori la più illustre scuola demonica  
E io io ho su di me un universo più preciso più  
certo

Fatto a tua immagine

## Città e cuore

La città seria con le sue banderuole sul caos  
Coagulato del tetto delle case fa pensare  
Al cuore coagulato ma diverso, del poeta  
Col turbinio stridente del suo sragionare.

O città come un cuore tu sei irragionevole  
Contro la mia palma i battiti ho sentito  
Della città e del cuore: della città inafferrabile  
E del mio cuore di vita enormemente stupito

Guillaume Apollinaire



MALCOLM LOWRY

tradotto da Francesco Galluzzi

## Tuoni oltre il Popocatepetl\*

Nere nubi di tempesta si ammassano controvento  
 un mucchio alto contro il Popocatepetl;  
 così con forza contro il loro enfiato metallo  
 il vento della ragione trafigge il cuore  
 finché lo gonfia di follia, frantumando le mente;  
 o, insensatamente alla deriva, vede i petali della  
 mente  
 strappati al buon albero; e allora dove aver pace  
 fuor dall'ultima tenebra e dalla fine estrema?  
 Nessuno si arma per difenderti, nessun buon vento,  
 tu salmista della disperazione,  
 delle sanzioni del contratto umano,  
 la ragione resta, malgrado la tua mente la  
 abbandoni;  
 e bianchi uccelli volano più in alto contro il  
 tuono  
 più di quanto tu abbia mai volato,  
 là dove per Čechov era pace,  
 quando cambia il cuore e i tuoni esplodono.

\* (Il Popocatepetl è il vulcano messicano cui si riferisce anche il titolo di Under the volcano)

## Delirium in Vera Cruz

Dove se n'è andata la tenerezza, interrogò lo  
 specchio  
 del Biltmore Hotel, cuarto 216. Ahimè,  
 può la sua immagine riflettersi ancora nel vetro,  
 stupefatta, vedendo ov'io sia stato, in quanto  
 orrore?  
 Mi sta fissando adesso con terrore  
 dietro l'inclinazione della tua fragile barriera?  
 La tenerezza  
 è stata qui, in questa grande camera, in questo  
 posto  
 tu ne hai visti i modi, ascoltate le grida. Quale  
 errore  
 è mai questo, ora? Sono io quest'immagine  
 sconsiderata?  
 E' questo il fantasma dell'amore che in te si  
 rispecchiò?  
 Ora, sullo sfondo di tequila, cicche colletti  
 sporchi,  
 perborato di sodio, ed un abbozzo di lettera alla  
 morte,  
 il telefono fuori uso? Furioso  
 frantumò lo specchio tutt'intorno per la stanza  
 (prezzo: \$ 50).

## Trentacinque mescal a Cuautla

Questo ticchettio è la cosa più terribile -  
 tu ascolti il suono che a me ricorda navi e treni,  
 lo senti dappertutto, è la tua condanna;  
 il ticchettio della morte reale, non il ticchettio  
 del tempo;  
 termite alle fondamenta corrosive del mondo -  
 ed è morte per te, benché tu ben conosca  
 il silenzioso ticchettio del cuore

che soccombe all'orologio,  
 il suo battito onnipresente e ancor più lento:  
 ma non ancora il ticchettio della morte reale,  
 solo il ticchettio del tempo, solo lo scampanio  
 del cuore

quando nel ronzio del terrore risuona  
 il campanello d'allarme del corpo.

Il frigorifero pulsa nella cantina,  
 mentre geme per strada una stazione desolata.  
 In onestà, cosa puoi dire di un luogotenente  
 atletico  
 che nasconde dietro di sé una mano insanguinata  
 con la quale reggo un cigarro,  
 e irrompe contro un fascio di raggi di sole  
 mentre brandelli di libertà si dibattono nella  
 tempesta  
 e azzurre pale consumate luccicano contro il  
 carbone?  
 Il tuono colpisce il profilo gotico delle montagne  
 ma perché devi spiare questa tempesta senza  
 conoscerla,  
 solo vederla di sotto la porta,  
 visibile nella sineddoche dei tremiti  
 e dell'acqua torbida che intasa le grondaie?  
 In onde che straziano l'acqua come artigli?  
 Il tremite irrompe nella veglia della gelosia.

Il luogotenente si alza e la porta ondeggia...  
 Quanto di questa vita sconvolta, a te sconosciuta,  
 è trascorso, fuggito o esiliato  
 rimanendo nella desolazione di un bar?...

Non c'è bisogno di parlare, proteggi l'ultimo  
 sbaglio;  
 forse la morte reale è dentro, non farla uscire.  
 Sta portandola sul retro, il luogotenente?  
 Possono significare ciò le sputacchiere rovesciate  
 può significare ciò lo specchio.  
 La ragazza lo riempie, si spande su uno specchio  
 di morte,  
 e questa morte, se è in lei, è anche in me.  
 Sul calendario illustrato, volto al futuro,  
 lo scontro mortale di due renne, mentre l'uomo,  
 il ticchettio della morte reale, non il ticchettio  
 del tempo  
 ascoltando spinge la sua canoa sotto una luna\*  
 che sorge per non condurci troppo presto alla  
 follia.  
 (1937)

\* (Nota di Lowry: Soma era misticamente identificata con la luna, che governa la vegetazione, e la cui tazza sempre si riempie e si svuota, seguendo le sue fasi crescenti e calanti)

(Dopo la pubblicazione di Sotto il Vulcano)

Il successo è una specie di orrendo disastro  
 peggio di quando casa tua va a fuoco, suoni di  
 distruzione  
 delle travi del tetto mentre rovinano giù senza  
 scampo  
 e tu resti lì, testimone indifeso della tua  
 dannazione.

Il successo come l'ubriachezza corrode la casa  
 dell'anima

dimostrando che tu hai lavorato soltanto per  
quello -  
Ah!, io non ho mai subito questo bacio traditore  
e sono stato abbandonato ad annegare e decadere  
nelle tenebre eterne.

**Malcolm Lowry**

*(Malcolm Lowry fu un autore unius libri, nel senso  
che tutto ciò che scrisse gravita intorno al suo  
grande romanzo, Under the volcano.*

*Queste poesie furono pubblicate in volume soltanto  
dopo la morte di Lowry, nel 1962, a cura di Earle  
Birney e della vedova dell'autore, Margerie Bon-  
ner. La scelta presentata qui è riferibile soprat-  
tutto al clima del grande romanzo, sia nella pre-  
valente localizzazione geografica messicana che  
nei temi dominanti e ne figura anche una sorta di  
laboratorio stilistico. Ritornano ambienti, situa-  
zioni, intere frasi che poi nel romanzo lievite-  
ranno in altra maniera. Attraverso queste poesie  
si elabora e germina quella che sarà la tramatura  
simbolica e stilistica della grande opera.*

*Tuttavia il tipo di ricerca delle poesie è del  
tutto differente da quella del romanzo. Quanto la  
prosa del volcano è "lirica" fino a toni salmo-  
dianti, tanto il verseggiare delle poesie è spesso  
"basso", quotidiano e antipoetico )*



TED HUGHES

tradotto da Spartaco Gamberini

(da Prometeo sulla roccia)

I

La sua voce sondò la via. "Io sto" disse  
"rinvenendo", disse, e "Ora io sento  
dentro il mio corpo " e "c'è qualcosa di strano-

Qualcosa è cambiato"; Fece una pausa  
appena dentro l'oscurità, appena dentro il  
silenzio.

Aveva lasciato la maschera della bocca lontano

indugiare indolente nella luce.

"Che cosa mi è accaduto, che cosa è cambiato?"  
sussurrò mentre giaceva spaventato -

lasciando che le vene s'avventurassero per lui  
sentendo che polmoni bruciati dal ghiaccio  
inghiottivano ampie luminosità,  
lasciando che l'affaticato petto lo sollevasse  
come il battito d'ala di un'aquila

e  
"sono io un'aquila?"

II

Prometeo sulla rupe

si rilassa  
nel fatto che questo sia accaduto.

Il cuneo azzurro che gli attraversa il petto fin  
dentro la roccia  
non accomodato da visione o preghiera - così.

I suoi occhi, polizia senza cervello,  
il suo cervello, semplice come un occhio.

E tuttavia, ora esulta - come un'aquila

nella vastità che s'allarga, l'aurora rosseggiante  
del fatto

che non può essere altrimenti  
e non avrebbe potuto essere altrimenti  
e non sarà mai altrimenti.

E ora, per la prima volta,  
rilassandosi,  
impotente

il Titano sente la propria forza.

III

Prometeo sulla roccia

infestato dagli uccelli che si annidano e defecano,  
la chiacchierante staticità della sommità affilata  
dal vento,  
gli affollatori del cielo, gli oscuratori del  
sole -

gridarono un grido della fine del mondo.

Poi la rondine raccolse le proprie remiganti e  
cadde,

scoppiò la bolla fluorescente della colomba,

usignolo e cuculo

si tuffarono nelle foreste imbottite dove gli  
occhi

del picchio biancheggiano folli

risata ululata in buchi morti.

Gli uccelli diventarono quel che son sempre stati  
da allora,

raspanti, osservanti, alla ricerca di un mondo  
perduto -

un mondo di nozioni sante e felici squassato  
dal grido

che portò pace a Prometeo

e svegliò l'avvoltoio.

IV

Prometeo sulla roccia

scorse l'avvoltoio emergente dal sole  
nel momento in cui bordeggiò chiaro sull'orlo del  
mondo.

Non c'era nulla che potesse fare  
mentre si apriva su di lui, dallo sterno  
all'inguine,  
se non guardarne le penne.

Neri, arditi e semplici erano quei caratteri  
cubitali.

Chi vuol sapere quel che dissero?

Ciascuno disse la stessa cosa:

"Oggi è un nuovo inizio  
strappato dalle sue radici  
come io strappo il fegato dal tuo corpo".

Ted Hughes

*(Queste quattro poesie sono l'inizio del poemetto  
"Prometeo sulla sua roccia", che ne comprende 21,  
e che forma una sezione della raccolta Moortown,  
London, Faber and Faber, 1979.*

*Ted Hughes è probabilmente il maggior poeta di  
lingua inglese della sua generazione (è nato nel*

1930 nello Yorkshire). Tuttavia non appartiene all'establishment letterario perché, dopo essersi laureato a Cambridge, anziché seguire la carriera prevedibile (case editrici, periodici influenti, circoli culturali, ecc.) preferì fare vari mestieri, dal guardiano notturno al contadino all'allevatore di pecore, spesso interrompendo il proprio lavoro con giri di letture di poesie in Gran Bretagna e in America. Qui incontrò e sposò Sylvia Plath (1932-1963) una delle migliori voci poetiche degli USA, morta suicida.

Ted Hughes è un uomo di una potenza fisica e psichica enorme. Ho avuto la ventura di assistere a una sua lettura di poesie, ed è stata una delle esperienze più traumatiche, per la "fisicità", la "animalità", la "terrestrità" del suo modo di dire e di presentare sé e la propria poesia. Il suo tema principale è quello degli animali. Il "Prometeo" appartiene al filone metafisico, che spesso si intreccia con il primo.)



PETER HÄRTLING

tradotto da Maria Teresa Mandalari

da Janek. Ritratto di un ricordo

Un bimbo senza padre, è una cosa che porta con sé difficoltà. Mai egli aveva chiesto di lui, lasciando che fosse la mamma a evocarlo, quando considerava, lei non lo fece mai, se ne stava ritta nel salottino a specchi in cui le signore si calcavano in testa i cappelli nuovi, l'uno dopo l'altro, finché uno non restava appiccicato sui capelli, il più bello, non è forse il più bello?, nel negozio della mamma, questo lei aveva imparato, a fare cappelli con le pezze di feltro, dalle ampie tese, sotto cui l'ombra si addensava infinita. Che vuoi, ho messo su tutto con le mie sole forze, sono una modista rinomata, che vuoi, lo investiva spesso, senza che lui le avesse mosso alcun rimprovero, voleva che lui l'udisse. E tu, che ne sarà di te bastardo ribelle, Gesùgiuseppemaria. Perché aveva aperto la cannuccia e preso le pastiglie? L'aveva fatta arrabbiare lui? Era stata allegra, l'ultima sera. Può darsi che si rallegrasse pensando a quel sonno infinito, senza più cappelli e donne rissose, che credevano di essere più belle dei cappelli e cui mamma diceva cose gentili, anche in assenza di lui, senza bisogno di lui, Janek! va' di sopra, aspettami! Hai già fatto i compiti? Devo controllare ancora gli incassi di giornata. La faccia di lei era vicina alla sua, la gota sfiorava la sua: Sei stanco, s'è anche fatto tardi per noi due, troppo tardi, e giorno dopo giorno era la stessa cosa, l'alito delle sue labbra sotto gli occhi di lui, i bigodini premuti contro le sue tempie, l'odore di capelli bruciacchiati, il profumo delle creme con cui si tirava via il sudore quotidiano, canticchiava tra sé, si rammentò, assestando sulla sedia gli abiti di lui, sciamannone!, tirando perbenino le tende, lui appena uscita lei dalla camera le avrebbe riaperte, perché per addormentarsi aveva bisogno della luce di strada. La udiva, nella stanza accanto, andare su e giù, cantarellava tra sé, lui ci si addormentò, si ridestò, lei vagava

tuttora per la stanza, devo andare di là, chiederle che c'è? Tutto era silenzio, a un tratto, dopo i passi, si sarà distesa, deve essere esausta di fatica, la mamma, anche la lanterna di strada s'era spenta: son le dodici passate, stava forse riflettendo sul conto mio? Al mattino, lei non lo destò. Giaceva sul letto, lui indietreggiò spaventato, in un modo che non aveva mai visto, già non più lei, una ninfa risucchiata a riva, sbattuta dai rami galleggianti, non più lago e non ancora terraferma, con le ciocche nere sparse sugli occhi, fino alle labbra semiaperte - uno degli uomini che di quando in quando veniva a trovarla e dopo alcuni mesi scompariva, tra le imprecazioni sempre più rade della donna, che buono a nulla sarà stato mai, è forse degno di me?, l'aveva apostrofata una volta: Graziosissima Judith; ch'è poi una principessa ebrea della Bibbia, gli aveva detto la mamma; ora era diventata Judith, le gambe nude e flaccide, le mani serrate dietro la schiena, quasi avesse ancora una volta tentato di allontanarsi di soppiatto prima di precipitare. Ma era precipitata? e perché?, giù in fondo al mare oppure nel regno degli ebrei biblici? Non v'era riuscita. Cautò le si appressò, schifato e insieme spaurito; stava lì tutta aperta, come lui mai più avrebbe voluto vedere una persona: era nuda, senza pelle, senza lo schermo del calore, del respiro. Le tirò la coperta sulle gambe, tastò il braccio nascosto, era caldo, poi vide le bollicine sul labbro, si formavano e scoppiavano, sotto un respiro molle e schivo. Sulle guance aveva macchie viola, non rossetto, zone di pelle viola, e a lui parve di constatare che s'andavano allargando, una porpora ovunque, sotto la camicia, che la ricopriva e rinfrescava, avvolgendola. Mamma! mi senti? Sul comodino c'era una cannuccia di vetro, un bicchiere vuoto - Mamma! Dove devo andare? Che vuoi da me? Chi è che devo chiamare? Girava frenetico per la stanza, spalancò il battente dell'armadio, radunò insieme tavolo e sedie, senza distogliere lo sguardo dalla donna, né dal bicchiere vuoto. Che devo fare, mamma? urlò, sobbalzando. Si era mossa, si era scossa, la raggiungeva ancora il grido di lui? Ruggì: Mamma, sono io, Janek, devi svegliarti, devo andare a scuola, mamma, hai dimenticato di destarmi! Mamma, ti prego! Mamma! Corre qua e là, apre la finestra, la porta del corridoio, sospinge da un lato un giornale che giace a terra, si pettina, col pettine di lei, i capelli: Ma insomma, che cosa, che pretendi da me, strega, sei perfida! Ristette sbalordito dall'odio che gli serrava il petto: Non ti voglio bene forse? Sì! Sì! Ma tu non mi vuoi bene! Tu fai cose simili, femmina, oh è questo che fai, così senz'altro! via! via! S'accorse di piangere, e un altro stava fuori di lui e guardava, fisso, indifferente, lui, il pispolo, che non sapeva frenarsi, e mugolava, urlava, implorava vita, impetrava risveglio: lei ha freddo, sul collo ha la pelle d'oca: mi morirò, la strega: il ragazzino esile, finalmente, infila il cappotto sopra il pigiama, inciampa giù per le scale, esita presso la porta, già mezzo cieco e privo di forze, solo una vocina implorante, sussurrante: Quel che sta succedendo, non è vero, certo che no, svegliami, mamma! Dal dottor Löbitsch? Lui conosce la mamma, potrà darle aiuto; una donna che occhieggia dalla finestra di-

ce che il dottore è fuori a far visite. Dove? legge le targhette che gli saltellano davanti in corsa, avvocati, sensali, commercialisti, installatori, chi dunque? e dove? finché una targhetta lo blocca, lo afferra: Dr. med. univ., una vegliarda gli apre la porta, lo fa entrare; uno scoiattolo gli viene incontro, con un piatto nella zampa. Non devi spaventarti, è impagliato, spassoso no? Ma tu che hai, sei malato, bimbo? Non io, no, la mamma, per favore, presto, c'è premura, dov'è il signor dottore? Una disgrazia? Sì, sì. Succede quello che lui s'aspettava: che il vuoto nella sua testa svaporasse, che tutto intorno a lui acquistasse contorni decisi, si schiarisse, non nuotasse più nelle lagrime e che nessuno più uscisse dal suo interno a schernirlo: gli oggetti acquistano distanza: i giornali illustrati, accatastati e confusi sopra un tavolo rotondo, sette seggiole tutte uguali, un ficus e quadri con figure di api alla parete, sulle piastrelle verdi della stufa danzano fanciulle in vesti corte e un cane smagrito giace ai loro piedi. Il vecchio che gli accarezzò la testa, aveva mani tremanti, anche la sua testa non stava ferma; i tendini del collo e rompevano dalla pelle e il viso era giallo. Che hai, bimbo? Come ti chiami? Biala Johannes - mamma, non si sveglia, e sul suo comodino c'è una cannuccia. bisoqna far qualcosa per lei, per favore, ma presto, la prego! Non sarà poi così terribile. Dove abitate? Nella Schulgasse. Allora potremo andare a piedi. Non senti freddo? Avresti dovuto indossare qualcosa. Il medico si appoggiava un pochino a lui. Quando salirono su per la scala, egli riebbe nelle narici la crema per il viso, il profumo della sera avanti, Buona notte, Janek, dormi bene, Buona notte, mamma. Dentro qui? Sì. Aspetta un attimo, Johannes, va' in camera tua, ti chiamerò.

Egli si gettò sul letto, attese la chiamata del dottore, si mise a parlare con la mamma che dormiva, a parlare con i giorni trascorsi, col letto, con la casa di fronte, con lo zainetto di scuola. E se guardasse dal buco della serratura se lei ancora respirava? Il medico faceva scorrere acqua in un lavabo, versò qualcosa che sguazzò sul pavimento. Egli si chiese se fosse stato proprio così, e uno dei due uomini disse: Stiamo per arrivare, Janek, avrai una nuova casa, noi verremo a chiedere di quando in quando come stai, è il nostro dovere, la vecchia signora Kolarz è una carissima persona, e sua figlia, vedrai, ti rimpiazierà parecchie cose che all'ospizio ti sono mancate, e sono tue parenti, tutti i tuoi desideri si realizzeranno, perché si tratta di gente facoltosa. L'auto s'arrestò. Janek, gli aveva detto la superiora insistentemente al momento del congedo: Sei un ragazzo giudizioso, hai avuto tristi esperienze, hai potuto frequentare il ginnasio, dove ti sei fatto onore, siamo fieri di te, bisogna che tu ora faccia onore a noi presso la signora Kolarz, lo farai, lo sappiamo. Ella teneva stretto il suo cranio nella sua grossa mano e lo serrava sempre più, fino a fargli temere che la calotta cranica balzasse via dalle tempie.

Era morta con titubanza, ma non se ne rese conto. Dormiva, dal naso e bocca le scorreva ininterrottamente muco, a poco a poco la sua faccia mutò, le carni si ritrassero dalla bocca e balzò fuori il

mento, ombre viola s'addensarono sulle guance e sulla fronte, quella sua faccia che alla fine gli divenne irriconoscibile: Così non sei mai stata, mamma, mai e poi mai, e perciò non sei più tu, sei stata perfida, io ti voglio bene, ora non sei più qui, in questa camera, mi muori come un'estranea. In quei tre giorni che impiegò a rendere il fiato, il dottore venne spesso a trovarla, fece iniezioni, la auscultò, chiese a sé e anche al ragazzo se il ricovero in ospedale avrebbe ancora potuto servire, il cuore lui l'aveva sostenuto, di più non si poteva fare per quella donna: Che cosa l'aveva indotta a quel passo? Non voleva farlo, voleva solo dormire più a lungo. Non appena lasciato solo dal dottore, lui si sedeva sul bordo del letto, ripuliva con un panno il muco dalla bocca e dal naso, asciugava l'acqua che gocciolava dagli occhi. Mai mi hai parlato di papà, mamma, non so nemmeno se gli ero gradito, se mi ha conosciuto. A tratti pensava che mai più nessuno sarebbe venuto da lui e dalla mamma in quella stanza. Il silenzio s'intensificava, era più forte di lui, e lui vi aderiva, se ne compenetrava, ne diveniva parte, sbrigava tutto il necessario per la morta vivente, la sera, non appena il dottore se n'era andato, egli la lavava, immergeva le mani flaccide, tepide di lei nel lavabo. La mattina del terzo giorno venne una suora e lo mandò fuori dalla camera. La udì sgridare il dottore: Il bimbo, bisogna portarlo via di casa, ne avrà danno. Il dottore disse di non conoscere alcun parente. A Janek venne in mente la Babitschka, aprì uno spiraglio dell'uscio, la madre giaceva nuda sul letto, lui richiuse l'uscio di botto. Il medico gridò: che vuoi, Johannes? Non ti abbiamo forse proibito di entrare in camera? So qualcuno da cui potrei andare, forse, non so, è la Babitschka. Come si chiamava, la nonna, chiesero. Non è propriamente mia nonna. Kolarz si chiama, e ha una casa alla Kröna. Era stato a farle visita due volte con la mamma, Dapprima lo aveva spaventato con le sue vesti scure, di cui ne aveva innumerevoli; di una stoffa nera, fruscante, intorno alla vita la cintura contadina variopinta e ricamata da cui pendeva un sacchetto di chiavi sempre tintinnante. Parlava un tedesco duro, imperioso, e raccomandava ai suoi due visitatori di darle qua e là una mano a loro piacere: così dovettero piluccare ribes, prima di essere ammessi a visitare la spaziosa abitazione, e in una stanza, nel "salone" in cui stavano sparsi per ogni dove vecchi consunti mobili imbottiti, dal soffitto pendeva un enorme lampadario di cristallo che giorno per giorno spensieratamente inghiottiva soli e risputava stelle, nel salone stava seduta Carola: la mamma le si rivolse chiamandola cugina, le rassomigliava alla lontana, ma Carola aveva movenze feline, i suoi gesti erano animati di scherno, ed era abbigliata riccamente. Il suo viso era cosparso di palline che si stringevano in direzione degli occhi, i quali ne risultavano obliqui. Il suo viso fluttuava spesso nei sogni di lui, ponendogli continui indovinelli. Sì, la signora Kolarz la conosceva, disse il medico, appena giunto a casa le avrebbe telefonato. Qui lui non poteva rimanere più a lungo. Il medico e la suora scomparvero. Di nuovo fu solo con la donna rantolante nel sonno interminabile. Chissà se sogna ancora? se l'anima l'ha già abbandonata non

lasciando altro che il respiro? Sul collo di lei le vene gonfie balzavano qua e là. Quando il cuore batte, l'anima non può fuggire, sicché è ancora qui con me, potrà udirmi nel sogno. La chiamò: Mamma! nel suo volto nulla si mosse, però la mano sinistra sotto il lenzuolo fremette, chiamò: Mamma! allora la fronte si corrugò, lui accostò le labbra al suo orecchio, bisbigliò: Non puoi morire, Mamma, sono io, Janek! Gli parve che la sua richiesta la sospingesse in una immobilità ancora più profonda, il suo viso non le apparteneva più. Singhiozzò, si stropicciò coi pugni le tempie, corse alle finestre, a chiudere le tende, s'accovacciò ai piedi del letto, ove s'addormentò, si destò quando il dottore lo portò in braccio: Non spaventarti, Johannes, devi riposarti, come mai non ti sei coricato nel tuo letto. La Babitschka era seduta nella stanza di lui e disse: Metteremo tutto a posto, non dubitare, ragazzo.

Mentre camminava su e giù nella stanza, con i suoni della donna morente nell'orecchio, il ranto e il gorgoglio della gola bloccata, si era prodotta in lui la caduta dentro il ricordo, una massa densa di odori e movimenti si era agglomerata in segnali, che lo tormentavano e lo ristoravano, e lui tentò di liberarsene. Non riuscivano a trattenerlo, ma segretamente egli desiderava di sprofondarvi, di non più esistere, se non come parte di quell'intreccio che gli si parava dinanzi con enorme plasticità serbandogli l'essenza delle cose che toccava. Svani per ciò che era stato, si riassestò invece in immagini lampeggianti e mutevoli, che cominciarono a caratterizzarlo. Sorse così Janek, privo ancora della insorgente frivolezza del più anziano, cui egli gridò: Ti raggiungerò presto. Che cosa si sarebbe fatto insegnare da colui che, chioma nera sull'alta, pallida fronte, balza sopra il palcoscenico, una figura di fosca reputazione e di dubbia origine. La madre l'aveva conosciuta appena, il padre non esisteva. La dormiente non gli si sottrasse, nuotò priva di peso dentro lui, si impigliò nelle sue domande spaurite: Permetterai, mamma, che vengano a prendermi? Lo faranno. La Babitschka oppure questa monaca, che fa la mia valigia? Tu sei diventata piccina, sotto la coperta le tue membra, il tuo corpo, si raggrinzano, non sarà necessaria una bara grande; portarono la bara fuori dalla cappella, la Babitschka lo conduce per mano, e dietro seguivano Carola e la monaca, il dieci ottobre, domani è il mio compleanno, Janek, che regalo desideri? non lo so, mamma; pensaci un po' su; un corteo di poche persone, e parlavano male di lei: Abbandonare così il bambino! quando calarono la bara nella fossa, la corda s'impigliò ad una tavola e il becchino imprezò, nessun prete benedirà la sua dipartita, una suicida incosciente, solo i mazzi di fiori rimbalsano sul legno, prima che gli uomini comincino a spalare: quando calarono la bara nella fossa, il bimbo cadde ai piedi della Babitschka, aveva dimenticato di reggerlo; ora che lui dormiva, ringraziò quel Dio che aveva abbandonato la donna: Porti via il ragazzo, è troppo per lui. S'ingannavano. Gli avvenimenti si addensarono entro una cornice sfavorevole a loro. Che ne sarà di lui? Lui non se lo chiede insieme con quell'orda di vecchie donne, e Carola gli era sfuggita, l'ora era troppo mattutina per lei. Egli, alla fi-

ne, aveva contemplato il viso di lei senza emozione. Potrai dormire ora, mamma! stupì di quelle sue labbra turgide, la morte le aveva colmate, e non s'azzardò più a carezzarle le guance. La fissava, celandosi dentro se stesso, il ragazzino con i calzoncini corti di lana blu, la bianca camicia malamente chiusa sul petto esile, scarno, gracile, "il ragazzo però è di pasta dura", fiutava la morte, quell'odore gli si sarebbe ricollegato con letti alti, piumoni gonfi e cuscini umidi. Asciugale la bava, gli aveva ingiunto il dottore, lui l'aveva fatto con ripugnanza; il profumo riempiva la camera, lo insonnoliva, dolce e intrigante in gola. Ti arrabbi se scappo via, mamma? Lo opprimeva l'assorta dedizione di lei: Si muore morendo? A Carola disse: Ho capito qual'era l'aspetto di mamma quando amava; sempre i morti, la mia morta. La Babitschka lo condusse all'ospizio; in seguito avrebbe abitato da loro, disse.

Peter Härtling

*(Peter Härtling (nato a Chemnitz, oggi Karl-Marxstadt, DDR, 1933) vive dal 1945 nella Germania Federale. Autore di una quindicina di titoli (romanzi, ma anche poesie), è oggi tra i più letti e seguiti in Germania: in Italia finora non è mai stato tradotto. Il brano che precede è tratto dal libro Janek. Ritratto di un ricordo (Janek. Portrait einer Erinnerung) del 1966, tradotto ma finora inedito. È la storia d'un giovane di Praga, canzonettista avventuroso che tenta ricostruire la propria infanzia di piccolo ebreo illegittimo attraverso i ricordi, soprattutto della madre suicida e della vita in un ospizio e poi presso ambigue parenti. Il nazismo, dopo l'occupazione, lo travolgerà togliendoli lavoro e dignità, finché non gli riuscirà di evadere oltre la frontiera. Nel brano, Janek ha sei o sette anni e rievoca la morte della madre)*



JOHN KEATS

tradotto da Ivaldo Patrignani

da Ode a un usignolo

IV

Via! Via! Perché a te io voglio volare  
non trascinato da Bacco e da' suoi leopardi  
ma sulle invisibili ali di Poesia,  
sebbene la torpida mente indugi e ritardi.  
Già sono con te! Serena è la notte,  
e forse la Luna Regina è sul suo trono  
e le fanno corona di luce divina  
le Stelle, sue fate.  
Ma qui non v'è luce  
se non quella che dal cielo con le brezze discende  
attraverso le verdeggianti tenebre e i  
serpeggianti sentieri

V

Io non posso vedere quali fiori sono ai miei piedi,  
né quale molle incenso pende dai rami,  
ma, in una profumata oscurità, ogni dolcezza

indovino  
 di che il mese prospero arricchisce  
 l'erbe, il cespuglio e il selvatico albero da  
 frutto,  
 il biancospino e la rosa pastorale,  
 la mammola frale  
 che presto muore, di foglie ricoperta;  
 e, ultima figlia di mezzo Maggio,  
 la sbocciante rosa muschiata, colma di rugiadoso  
 vino:  
 ronzante soggiorno degli insetti nelle sere  
 d'estate.

## VI

Nel buio sono in ascolto; e più d'una volta  
 io fui invaghito d'una placida morte,  
 che invocai con teneri nomi in più di una rima  
 meditata,  
 affinché rapisse nell'aria il mio quieto respiro;  
 e ora più che mai mi sembra bello morire,  
 cessare verso la mezzanotte senza alcuna pena,  
 mentre tu all'intorno fai scorrere a fiotti la tua  
 anima  
 in una estasi tale!  
 Tu canteresti ancora ed io avrei orecchi invano,  
 al tuo sublime *requiem* diventerei una zolla.

## VII

Tu non sei nato per morire, Alato immortale!  
 Nessuna affamata generazione t'incalza verso il  
 basso;  
 il canto che io odo in questa fuggevole notte fu  
 udito  
 negli antichi giorni da imperatori e buffoni:  
 forse lo stesso canto che trovò una via  
 nel mesto cuore di Ruth quando, ammalata di  
 nostalgia  
 ella stava in lacrime fra le messi straniere;  
 lo stesso che sovente ha dischiuso  
 magiche finestre, aperte sulla spuma  
 di perigliosi oceani, in un paese di fate lontano  
 e solo.

## VIII

Solo! questa parola è come una campana  
 che mi richiama da te a me stesso;  
 addio! la fantasia non può scherzare così bene  
 com'essa ha fama di poter fare, o ingannevole  
 folletto,  
 addio! addio! il tuo lamentevole canto svanisce  
 al di là di quei prati, sopra la silenziosa  
 corrente  
 sul fianco della collina; e ora è già  
 profondamente sepolto  
 nel seno della valle vicina.  
 Fu una visione, o un sogno ad occhi aperti  
 sognato?  
 Fuggita è quella musica: son desto o dormo?

John Keats

ANGELIKA MECHTEL  
 tradotta da Paolo Santoro

## Via, lontano

Sa bene che non smetterà di squillare. Bisog-  
 rebbe staccare il ricevitore. Alzarsi, andare di  
 sotto, rispondere. Lei non vuole sentirlo. Nessuno  
 può telefonare il giorno dell'Epifania, mentre  
 fuori è ancora buio. Non così in fretta, pensa,  
 così in fretta non può essere successo. Lei lo sa.  
 Lasciare che suoni. Basta rintanarsi sotto la vol-  
 ta cranica. Non stare a sentire. Tapparsi occhi  
 e orecchie. Cessare. Non esserci. Non disponibile.  
 E adesso chi mi vede, dire, con le mani sulla fac-  
 cia. Via, lontano. Dopo un po' le chiamate da fuo-  
 ri vengono interrotte, se l'abbonato non risponde.  
 Ti vediamo sì, dicono gli adulti, e ti hanno visto  
 soltanto perché tu li hai sbirciati tra le dita  
 socchiusse. Non riesci a ricordare se la vecchia  
 signora abbia riso di te. Lei era vecchia già  
 trent'anni fa. Tu le hai voluto bene. Non lasciar-  
 ti ingannare. Tu le vuoi bene.

Sa che non smetterà. Fa solo finta. Basta far come  
 se, rintanarsi. Immaginare come sia successo.

Quando penso, ha detto di recente, che io vivo  
 qui da più di trent'anni, ormai, e che tutti gli  
 altri nel frattempo se ne sono andati. E' stata  
 tua madre a sistemare la cosa, quella volta.

Kronprinzenstrasse, sottotetto. La vecchia con  
 le quattro figlie e il figlio giovanissimo. Gli  
 uomini cominciavano a ritornare. Lei era stata la  
 bambina in mezzo alle donne. Di loro riesce a ri-  
 cordarsi in qualsiasi momento. Un po' meno della  
 vecchia signora che tutti chiamavano mamma, salvo  
 lei. Devono averle dato la croce di "madre proli-  
 fica". Alle madri andavano croci da madre. Ne ha  
 messi al mondo dieci, tirati su otto, seppelliti  
 due.

Adesso basta, ha detto di recente.

Per quanto tempo può squillare un telefono, se  
 si chiama da fuori? Avrebbe dovuto andarci ieri  
 in macchina senza bagaglio, non stare ad aspetta-  
 re, non quel gesto tranquillante. Si accorge che  
 accanto a lei lui si sveglia e sente gli squilli.  
 Il telefono, dice, e si finge addormentato.

Lei fa solo finta, non dorme.

Eri stesa sul suo divano di velluto. Gli occhi  
 serrati. La bambina in mezzo alle donne. Loro ba-  
 davano a non far capire quel che si dicevano.

Non sa la bambina che cosa faccia la vecchia  
 quando gli altri sono fuori di casa e quando ri-  
 tornano con della legna, oppure con delle patate,  
 o delle radici che poi per nottate intere sbol-  
 lentano per conservarle.

Avanti, alzati, tanto non dormi. Si sedeva ac-  
 canto alla finestra. Ha sempre avuto una sedia ed  
 un tavolo accanto alla finestra. La bambina dove-  
 va dormire di pomeriggio.

E adesso che facciamo io e te? chiedeva la vec-  
 chia signora. Aveva una scatola piena di fotogra-  
 fie. Questa è tua madre, diceva, e questo tuo  
 nonno. E questa sono io. Ed eccola lì con ombrello  
 e cappellino, in un vestito lungo fino a terra,  
 appena un sorrisetto per il fotografo.

Lei che ha imparato ad ammazzare i polli, dice:  
 sai ballare il valzer? Si alza dalla sedia accanto  
 alla finestra e la bambina le arriva al petto.



Aveva allora lo stesso aspetto di oggi, pensa lei. Ònduettre, ònduettre, dice posando i piedi sul tavolo. Hai già imparato, dice prendendo la bambina per le mani. Non cantava. Non l'ha mai sentita cantare. Il valzer lo ritmava contando.

E' facilissimo, aveva detto. La bambina le aveva messo le mani sui fianchi. A un certo punto la vecchia signora deve aver riso un po'. Lei non riesce a ricordare di averla vista allegra. Ce ne voleva, per farla ridere.

Io so ballare il valzer, aveva proclamato lei quella sera. Ma la vecchia si fece pregare un bel po', prima di esibirsi con la bambina davanti alle figlie. La bambina ritmava contando e la vecchia signora muove minuscoli passi sulle tavole lungo il bordo del tappeto.

Sa che non smetterà.

Accanto a sé, sente che lui si alza, i suoi passi nell'andito e giù per la scala. Lei ha paura come a veder ammazzare i polli. Lo squillo è cessato. Occhi spalancati, quando lui rientra. Lei non avrebbe saputo che cosa dire.

E' morta, dice lui, e aggiunge l'ora precisa del decesso. Lei si alza, scende di sotto, cammina seguendo il bordo del tappeto, finché finalmente può mettersi a piangere forte come un bambino. Gli squilli sono cessati. Semplicemente cessati. Tra le dita socchiuse si fa giorno là fuori.

#### Angelika Mechtel

*(Il breve racconto (titolo originale Weit Weg) è tratto da un'antologia di "Storie d'infanzia" pubblicata nel 1979 nella RFT; la raccolta contiene ventisette brani di altrettanti autori contemporanei, viventi e operanti nei quattro paesi europei di lingua tedesca. Spunto comune: l'infanzia, rivissuta attingendo alla memoria personale o alla memoria storica, due serbatoi che, data l'età della maggior parte dei contribuenti, contengono necessariamente gli anni della guerra e/o del dopoguerra.*

*Così è anche nel brano tradotto, breve sequenza in stile Stream of consciousness, quasi un tracciato encefalografico che l'autrice "prima", classe 1943, mette sotto i nostri occhi senza emozione evidente; è un raccontare vicinissimo alla realtà del fatto psichico che tenta di comunicare.*

*Angelika Mechtel è nata a Dresda nel '43 e vive attualmente a Colonia. Poetessa fin dai banchi di scuola, pubblicò nel 1963 il suo primo volume di liriche, cui hanno fatto seguito una quarantina tra romanzi, racconti lunghi e brevi, poesie, radiodrammi, articoli. Tre volte premiata per il suo primo romanzo Kaputte Spiele, 1970, ha scritto anche numerosi e fortunati libri per bambini; per questa sua produzione il "Senato" berlinese le ha assegnato un premio speciale nel 1984. Dal luglio dello stesso anno è vicepresidente del "PEN Club" della RTF)*

POLENA  
TRIMESTRALE MONOGRAFICO  
Poesia narrativa traduzione

Redazione: Emi Rabuffetti, Diego Sartorio - Via Bellarmino, 13 - 20141 Milano

Abbonamento a 4 numeri £ 15.000 da versare su vaglia postale intestato a "Polena".

PAUL CELAN

tradotto da Mario Specchio

#### Doppio sembiante

Fa' che il tuo occhio sia una candela nella stanza,  
lo sguardo un lucignolo,  
fa che io sia cieco a sufficienza  
per accenderlo.

No.

Fa' diversamente.

Incedi dinanzi alla casa,  
barda il tuo sogno pezzato,  
lascia che il suo zoccolo parli  
alla neve che tu soffi via  
dalla vetta della mia anima.

#### Salmo

Nessuno ci impasta più con terra e argilla,  
nessuno evoca la nostra polvere.  
Nessuno.

Sia lode a te, Nessuno.  
Per amor tuo  
fioriremo.  
Incontro a te.

Noi siamo

fummo

e resteremo sempre  
un Nulla che fiorisce:  
la rosa di Nessuno.

Con

lo stelo lucente come anima  
con lo stame ebbro di cielo,  
la corona imporporata  
dalla parola, che cantammo  
sopra, oh al di sopra  
della spina.

#### Mandorla

Nella mandorla - che c'è nella mandorla?

Il Niente.

C'è il Niente nella Mandorla.

Lì si trova e lì sta.

Nel Niente - chi abita lì? Il re.

Lì abita il re, il re.

Lì si trova e lì sta.

Capelli ebrei non diverrete grigi.

E il tuo occhio - dove si rivolge il tuo occhio?

Il tuo occhio fissa la mandorla.

Il tuo occhio il Niente fissa.

E' rivolto al re.

Così si trova e così sta.

Capelli umani non diverrete grigi.

Vuota mandorla, blu di re.

Paul Celan



WILLIAM SHAKESPEARE

tradotto da Rina Sara Virgillito

## Sonetto 31

Caro fanno il tuo petto i cuori, i tanti  
 Che mi mancarono e ho creduto morti;  
 Lì regna amore e d'amore ogni parte  
 E quegli amici che pensai sepolti.  
 Quanta pietà di lacrime dagli occhi  
 Un religioso amore mi rubava,  
 Tributo ai morti, che m'appaiono ora  
 Remote cose che al fondo ti stanno.  
 Sei tu la tomba ove sepolto amore  
 Vive coi segni dei passati amanti;  
 Quanto di me era loro ti han devolto -  
 Di molti parte, ora è tuo soltanto.  
 Le immagini che amai le guardo in te:  
 Sei loro, e hai tutto il tutto di me.

## Sonetto 87

Addio! troppo sei caro perché io  
 Ti possieda, e sai bene quanto vali;  
 L'elenco dei tuoi beni ti fa libero  
 E son tutti scaduti i miei legami.  
 Se non perché vuoi tu, come t'avrei?  
 E qual merito è il mio per tal tesoro?  
 In me non v'è motivo al dono bello,  
 E così il privilegio mi ritogli.  
 Ti concedesti il valor tuo ignorando  
 O equivocando in me, cui t'arrendevi;  
 Così il dono, ingrandito per isbaglio,  
 Con più maturo giudizio è ripreso.  
 Ho avuto te come il sogno ci illude:  
 Un Re nel sonno - e al risveglio, più nulla.

## Sonetto 92

Ma fa' il tuo peggio per rubarti a me,  
 Finché duro alla vita m'appartieni,  
 E con la vita l'amor tuo avrà termine  
 Perché su quell'amore unico regge.  
 Non mi spaura il peggior dei tuoi torti,  
 Basta il più lieve a chiudermi il respiro;  
 M'è data, vedo, una migliore sorte  
 Di quella sottomessa ai tuoi capricci.  
 Col mutevole umore non puoi pungermi:  
 Ti volti, e la mia vita il fondo tocca;  
 Qual privilegio beato mi giunge,  
 Beato perché ti ho, e perché muoio.  
 Pure ha ogni gioia suprema il suo tarlo:  
 Potresti essere falso, ed io ignorarlo.

## Sonetto 150

Da qual potere hai la forza potente  
 Che il cuore piega alle tue imperfezioni,  
 Sbugiardare mi fa la vista vera,  
 Giurar che luce non consola il giorno?  
 Donde il male sai far così ammaliante  
 E persino dei tuoi atti nell'infimo  
 E tanta sottigliezza e potestà  
 Che il tuo peggio per me ogni meglio vince?  
 L'amore a crescermi chi t'ha insegnato  
 Quante più cause d'odio e ascolto e vedo?  
 Oh se quant'altri spregiano m'è caro,  
 Con altri non dovrete farmi spregio.

M'alzò ad amarti la tua indegnità,  
 Tanto più degno sono che tu m'ami.

William Shakespeare

*(Dopo aver pubblicato due anni fa una mia versione di 54 sonetti shakespeariani (Shakespeare, Sonetti d'amore, Newton-Compton, Roma 1984), i consensi ottenuti da quel lavoro mi hanno persuasa a completarlo, traducendo i rimanenti cento sonetti con lo stesso criterio da me seguito per i primi: ricalcando cioè la struttura metrica del sonetto elisabettiano (tre quartine di endecasillabi più un distico finale), tentando di inseguire, attraverso sistemi di equivalenze fonico/timbrico/ritmiche, oltre che semantiche, la fascinosa plurivocità del testo. Certo, oltre ogni buona intenzione, questo rimane il "mio" Shakespeare. Il confronto con l'originale potrà dire fino a che punto questa "trasposizione creativa" (è la nota formula di Jakobson) sia esatta e sintonizzata. Dei sonetti qui proposti in versione inedita, i primi sono dedicati al fair friend, l'enigmatico giovane amico che sta al centro dei primi 126 sonetti - l'ultimo è per la dama nera, la dark lady, oggetto di una violenta e contrastata passione sensuale, che domina la restante parte del Canzoniere )*



FAISAL JASSIM

tradotto da Fadhil Ukrufi

## Abu'l Ala el-Maarri

Ambiguo o ammirevole  
 questo che raccontavi  
 su una luna che non cala...  
 passa l'età nel buio dell'età  
 Né donne...  
 Né strepito  
 il fiume ti consegnerà al fiume  
 il fuoco al fuoco  
 e la morte al dio  
 e il fringuello,  
 canterà il tuo nome nell'infinito.  
 "Doveroso" a noi, dunque,  
 concepirti nel paradiso nostro...  
 o deludiamo.

*(Faisal Jassim è uno dei più noti poeti iracheni dell'ultima generazione. Ha pubblicato diverse raccolte di poesie. Da tempo vive a Parigi, dove dirige la sezione culturale del settimanale arabo "L'Avant Garde Arabe". Gran parte della sua produzione è stata tradotta e pubblicata in Francia )*

IL BAGORDO  
 periodico letterario

Diffuso per abbonamento, pubblica testi di autori affermati ma anche inediti, ritenuti validi, di esordienti, nell'ambito di una propria ricerca e riflessione letteraria. Richiedere il foglio informativo, allegando francobollo, alla redazione: vicolo Ambrogio, 6 - 20052 Monza (Milano)

# gelato al limon

## AMARE PAROLE

Può il limone essere amaro oltre che acido? Me lo chiedevo riflettendo sulla paginetta che volevo scrivere (che poi ho scritto). Amara (più che acida), salata (oltre che dolce) è, del resto, anche la poesia, la scrittura significante: la scrittura che ha da dire e dirsi, la scrittura essenziale, che non può non farlo. Non importa poi sia "brutta" o "bella", "utile" o "inutile": queste sono categorie già secondarie, seguenti. La categoria prima, il criterio embrionale (minimo e massimo), la ragione vitale è la **Necessità**, quella che - sola - costringe all'essenzialità anche dello scherzo, del motto di spirito (che rivela cose serissime), alla satira, all'"acidità" di questa rubrica. Ecco, dunque, la pagina:

E' un vanesio. Certo loro lo sanno quanto vali. E' un vanesio. L'invidia. Loro lo sanno. Ma la vanità e l'invidia sciupano tutto. Così Lorenzo s'accorge che le mattine sarebbero fatte anche per scrivere, se lui avesse tempo per farlo e se questo - alla fin fine - fruttasse qualcosa: non nel denaro né nel potere né nella vanagloria, ma nell'unica direzione che davvero gli importi (e che conta): quella dell'armonioso rispecchiamento di sé nell'altro, in qualcos'altro, in qualcun altro, in pochi altri, per il tramite di quel mezzo, di quel suo **unico** mezzo che è la scrittura oramai faticosa, veloce e come illeggibile, inceppata ormai spesso, con frequenti impennate in tante sue parti; ora più faticosa e meno certa, senz'altro meno gloriosa e glorificante - come a dirsi che in questo mondo un lavoro così che vale? a che vale? a chi vale? se non a sé e se neanche a sé vale, a se stesso e a se stessi, allora che fare (non: allora che farsene?) Rompere tutto o qualcosa, finirla in qualche modo, ma non è una soluzione questa, non è un costrutto, semmai è solo un'ipotesi, ma buona di questi tempi di puro orrore e puro lutto, che nessuna forma di niente salva, se i muri sono muri e fanno NO, se le donne dei poteri (anch'esse) mandano all'aria tant'anni di lingua coi loro sussiegosi dinieghi, schifiltosi "Noli me tangere" e allora giù, giù tutto, in un *cupio dissolvere*, (piuttosto che essere dissolti), in una scrittura pratica automatica di rosso dopo millenni di santi Franceschi e colombe, parusie e paci - e proprio per quelle parusie e paci, olivi e voli che non c'è verso di far volare, di far andare per il verso giusto, anche a Reykjavik ier l'altro ci si sono scontrati, i due ometti, con la faccia di gesso della colomba e hanno deciso di impiccarla.

Giù, immondatori, Inauditi e Striscianti e Pinco Pallini e le donne dei gatti e gli uscì e i candidi orbi e i gesticolanti profeti e gli aedi illustri e i purtroppo morti o dileguati amici della piccola Consorzeria d'amicizia e amore, i piccoli Ascia e Nodi, i sapienti che valgono e che non durano, che durano e non valgono in una stagione così deliziosamente omicida dei corpi, dei fiati, delle parole e di quella infinita vo-

glia di Parola che blocca l'Atto, così che - finita la parola e la voglia - l'Atto può compiersi. Ma - certo - neanche esso si compirà: Lorenzo camperà (forse) ...ant'anni, aspettando che qualcuno accanto a sé compri un campo, un campo d'olio, di vino, un campetto di trifoglio e ginestre dove "in proprio" seminerà le parole, le parole e allora finalmente staremo a vedere chi avrà da ridere, chi avrà da ridere, dei bei Signori di Lassù, dei Signorotti dei Campi. Ammenoché un rigonfio, una tumescenza, un crampo non se lo porti via presto, a vedere (chi sa) la faccia delle parole, la Faccia giusta.

Mariella Bettarini

## PERCHE' SCRIVIAMO POESIA?

Perché scriviamo poesia? Per semplificare la questione (pur levandoci il cappello davanti ad essi) prescindiamo da coloro che potrebbero senza alcuna particolare sofferenza o conseguenza interrompere l'attività di scrittori e/o scriventi, e soffermiamo l'attenzione su noi grafodipendenti cronici (scrivere poesia: "Una malattia assolutamente endemica ed incurabile", diceva Montale). La risposta più onesta credo sia ancora, innanzitutto, quella di Von Kleist: "Scrivo perché non posso farne a meno". Scrivere è prima d'ogni altra cosa l'atto con cui il poeta (lo chiamiamo così?) accetta la battaglia anziché arrendersi senza colpo ferire, scende nel campo di combattimento che è collocato dentro di lui: e la parola è l'arma di questa battaglia. Sarà che l'identità, o lo spirito, o il verbo che improntano il sé, o l'anima, o la psiche (s'usino a proprio gusto minuscole o minuscole) in forma di parole (come dicono, con diverso linguaggio, religioni e teorie psicoanalitiche): o vattelapesca che altro, sta di fatto che lo specchio del foglio e la sua immagine riflessa sono il primo lettore del testo, talora d'importanza capitale. "Forse/ ci fosse stato/ inchiostro all'Angleterre..." (Majakovskij, **A Sergèi Esénin**).

Ah, certo: si vorrebbe poi, attraverso quei buffi segni scritti, anche comunicare linguaggio poetico, facendosi leggere da individui in carne ed ossa (giacché spesso in quei segni è nascosta l'ombra del non detto, o dell'indicibile, esclusi dal commercio quotidiano delle parole). E magari farsi apprezzare. Ecco allora che ci si affanna a pubblicare libri e rilibri, ed ecco apparire l'affermato che tuona contro l'indegna inflazione delle plaquettes. Per parte mia non ho nulla da ridire sulla decisione di gettare il dado della pubblicazione in libro (lo gettò perfino Campana): mi permetto però di suggerire anche un'altra via che, prendendo atto delle motivazioni e della attuale condizione della poesia, trae spunto dai presupposti della Mail Art e della Xerox Art: la strada dell'autoeditare in copia fotostatica propri singoli testi poetici od interi microlibri, spedire la propria xeropoesia ad altri poeti ed entrare così in circuiti di scambio che immediatamente assumono carattere internazionale. I lettori saranno, davvero, venticinque: ma col tempo si finirà con il riuscire a corrispondere proprio

con quei venticinque poeti che, per affinità, amano realmente leggere testi ricevuti by mail e non li scorrono unicamente per ragioni di fair play. Già, ma il pubblico più esteso, il Successo, la Fama, la Gloria...? Beh, se i testi saranno apprezzati da qualcuno al di là delle cortesie convenzionali che accompagnano ogni parere, prima o poi saranno richiesti per la pubblicazione su qualche rivista o la spunteranno in qualche concorso che prevede la pubblicazione dei testi premiati: e potranno allora finalmente ascendere dal limbo dei venticinque al cielo dei mille, o duemila, lettori teorici che costituiscono un pubblico di tutto rispetto per la poesia. Potrebbe anche delinarsi progressivamente, per qualcuno, il cosiddetto "successo letterario" (termine improprio in quanto destituito del tornaconto che accompagna il successo in altre attività): esso conferirebbe al fortunato l'epiteto di "affermato" nonché una parvenza di immaginario riconoscimento d'una immaginaria utilità sociale del lavoro svolto. Quanto alla Gloria, al "vincere di mille secoli il silenzio" arrebandando i testi scolastici (se ancora esisteranno) dei secoli futuri (se vi saranno), vincendo come le imprevedibili ascese di un Kavafis e le del pari sorprendenti cancellazioni dalla memoria di affermati, conferiscono alla attesa la natura di scommessa pascaliana e, peraltro, verso un'immortalità di quarta categoria se commisurata al tempo cosmico. Non v'è garanzia che i non-ancora-nati ricorderanno l'affermato, non v'è certezza che ignoreranno colui che ha affidato la sua parola solo a qualche foglio volante. Dunque forse vale la pena, scrivendo, di concentrare l'attenzione sulla parola e la sua forma, di considerare destinatario qualche amico stimato (chiedendone e tenendone in conto, certo, i consigli) e, per il resto, di affidare i fogli alla sorte, cogliendo le possibilità che il caso offre ma lasciando che la vicenda segua il suo corso. Giacché si ha l'impressione che esso, come in tutta la vicenda che ci riguarda, solo in minima parte dipenda da noi. Da chi o da che cosa o se da nessuno e/o niente dipenda, questa è un'altra questione. Intricata assai.

Giordano B. Genghini



## L'ESULE DI PARIGI

La nuova rubrica invita alla polemica che nessuno, del resto, oggi pratica più con qualche efficacia; si tratta, ormai, di un "genere" assai desueto, anzi una specie di reperto archeologico.

L'attuale società letteraria è del tutto pacificata: vecchi e irriducibili "nemici", si trovano a scrivere sugli stessi giornali e settimanali, a far parte delle stesse giurie premiarole, a partecipare agli stessi inutili convegni.

Le recensioni (ambite da tutti i poeti e scrittori) altro non son che fotocopie: si dice bene di tutto e di tutti nella generale convinzione che anche il peggiore poeta e romanziere va in qualche modo incoraggiato, specie se pubblica il suo li-

bro da un editore importante. Ma, in genere, c'è molta tolleranza anche per i "prodotti" dell'editoria "minore": anzi, alcuni illustri critici praticano questa strada per farsi belli, per dimostrare imparzialità ed esibire la loro indipendenza dei potenti uffici stampa dei grandi produttori di libri.

Se il mondo, in genere, appare minacciato in qualche modo dalla CIA, il mondo letterario è dominato da un'altra potente Agenzia: la CIAM: (Confraternita Italiana Apparitori e Monatti) che comprende tutta la letteratura italiana vivente e morente.

La CIAM ha vari organi di stampa, capi supremi e sottocapi, più una miriade di adepti addetti ai lavori - come dire? - di bassa macelleria.

La rivista ufficiale della CIAM (che viene direttamente dall'albero genealogico di quelle di Papini, Soffici e compagnia) ha un "tamburino" che comprende ogni sorta di personaggi tutti accomunati, com'è giusto, dal problema della sopravvivenza. Vi si troverà ogni ben di dio: dalla semiologa un po' intronata, al vecchio rivoluzionario rompiballe, dal poeta dell'euroclub al filosofo dell'alkaseltzer, più, è ovvio, l'Esule di Parigi che in Francia continuò la sua carriera di padrone allo stesso modo di quando smanazzava nelle case editrici nazionali e nelle redazioni dei giornali del movimento.

C'è anche da sottolineare un fatto importante: la congrega produce molto e ormai il pianeta non può più contenere la segatura saggistica, poetica, narrativa prodotta dalla CIAM; per questa ragione, finalmente, un giorno o l'altro crollerà.

Tornato in patria l'Esule di Parigi ha ripreso a scrivere sui settimanali; ha recensito un poema di una sua amica, indicando in tale opera un antidoto contro l'aria di soffusa imbecillità che ottunde i poeti nostrani.

Il nuovo Conte di Montecristo dice in sostanza:

- a) Che lui è la Rivoluzione e chi è contro di lui è la Reazione.
- b) Che lui sta a pancia in giù mentre chi è contro di lui sta a pancia in su.
- c) Che la sua amica "canta selvaggiamente".
- d) Che nel poema della sua sodale c'è qualche spezzone incandescente.
- e) Che un tale Francesco Leonetti s'è estasiato di fronte allo spezzone.
- f) Che chi non apprezza lo spezzone, il Francesco Leonetti Petrarca e lui stesso, Conte di Montecristo, non è soltanto un imbecille ma è anche in declino.

Tutto questo in una recensione, pensate un po' quando costui scriverà un proclama.

In realtà l'ex *enfant prodige* anche quando militava nella sinistra extraparlamentare era un padrone: faccia e culo di padrone.

Ora che è tornato dall'esilio subito è stato arruolato dai giornali della CIAM della quale è, almeno, capo a latere.

Un settimanale gli ha commissionato una poesia sull'inverno. "La spuma col freddo". Sentite un po': "bruno grigio verdastro/ di spuma le chiazze/ l'aspetto ricorda/ alla superficie per //chilometri d'estensione/ di chiazze cosparse// con la marea galleggia un certo tempo// e poi va a fondo/ colando cosparsa dalle onde/ non lascia tracce..."

Ad un certo punto, travolto dalle spume e mezzo assiderato, vorrebbe uscire dall'acqua ma: "quanto tempo è passato/ di spume cosparse/ poi tanto torna..."

Che tornasse lo sapevamo anche se ora, invece che rosso, "vede azzurro incessante".

### Il cirripide

Il cirripide è un piccolo crostaceo che vive nell'acqua. Assomiglia ai poeti della CIAM in cerca di editori; infatti sa attaccarsi come nessun altro; quando lo tocchi non si stacca più. Qual è il suo segreto? Produce una colla così forte che una pellicola di appena 0,00762 millimetri ha una "forza di taglio" di 493 chilogrammi per centimetro quadrato. Chiunque abbia cercato di staccare un cirripide dal luogo in cui ha scelto di stabilirsi: (vedi B. alla Mondadori) potrà confermare quanto sia grande la forza della sostanza cementante di cui si avvale.

Attilio Lolini

### UNA NUOVA FORMA DI COMUNICAZIONE:

#### IL SILENZIO

Non sono contro il silenzio. A volte il silenzio salva. A volte illude. Altre volte induce a pensare, e poi, ancora, e più frequentemente, stupisce. Il silenzio degli altri - ammesso che non stiano pensando - stupisce. Obbliga a un mucchio di ipotesi, di domande.

A proposito di silenzio, ha detto bene Furio Colombo nell'articolo "Gli Erodi dell'editoria" (Tuttolibri, 18 ottobre scorso). Un pezzo che merita di essere citato per quel segno-denuncia che esso registra, cosa ormai desueta in questo piatto e indifferente andamento generale.

(...) "Mi ha colpito una intervista del poeta Caproni a Laura Lilli su "Repubblica". Caproni lamentava la petulanza degli aspiranti poeti. "Neppure il mio portinaio vuole più leggere quello che mandano". Posso capire il disagio del portinaio che di solito nella guardiola non ha gli scaffali per riporre i manoscritti in attesa. Ma il poeta? E' deluso, certo della cattiva qualità di moltissime cose. E' oppresso dalla tensione, dalla ossessione degli aspiranti. Ma ci si può indignare in un mondo di mafia e di camorra, di operatori svelti e di portaborse decisi a tutto, se qualcuno, dal suo tavolino di periferia aspira a scrivere versi? E' giusto "sbattere via il manoscritto" quando è di padre ignoto?

Mi rendo conto che in casa Caproni non c'è più posto (...) ma non ha pensato Caproni che molti - alcuni almeno - gli mandano i manoscritti perché Caproni è un poeta amato? Bisognerebbe passare una vita per trovare la cosa nuova. Mi domando però se sia possibile il contrario, impegnare la vita a tenere un piede sul tubo in modo che non escia più niente, basta, troppo rumore, ascoltiamo solo le mie parole ed eventualmente le tue e le sue, visto che ci conosciamo da tempo.

(...) I lettori di case editrici, gli scrittori, i poeti e coloro che agli occhi di altri sembrano avere il potere di dare un giudizio (lo so, per l'ottanta per cento è pura illusione) dovrebbero essere esenti? Io dico di no, facciamo il loro

mestiere, dalla parte dell'esistere, non di sopprimere; leggano, ascoltino, cerchino. Chi gli ha detto che i testi buoni vengono solo dagli indirizzi conosciuti?

Chi ha detto che gli altri bisogna farli tacere? Non è un gioco da Erode?"

Quello che balza insopportabilmente agli occhi, di questi comportamenti sdegnosi, è che codesti "signori", siano essi poeti, critici, scrittori in genere, si sono "costruiti", fatti conoscere e, in taluni casi, amare, proprio con l'uso della parola. E chi li ama, chi ha dato loro una certa fetta di quel potere che posseggono, sono generalmente quelli che "IMPOSTANO E ASPETTANO". Posizione scomoda, tanto più se dall'altra parte vige il più desolante silenzio.

Ma fortunatamente la poesia esula dai singoli comportamenti e non è solo patrimonio di questi pochi "eletti" (che peraltro continuano ad essere amati), non è imbrigliabile, né ama le solitudini dorate o sdegnose.

Tacciano pure i silenziosi maestri. Basta che non taccia la parola: questo conta. Questo basta.

Gabriella Maletti

Carlo O. Gori  
CATALOGO DEI PERIODICI  
DELLA BIBLIOTECA DEL  
CENTRO DI DOCUMENTAZIONE

Volume primo

Chi ci ha sempre conosciuto sa che da diciotto anni portiamo avanti attività editoriali e attività di collegamento con gruppi, movimenti, riviste ed editori. (...) La nostra esistenza rimane legata ai laboratori artigianali dell'editoria militante, della controinformazione, delle prassi alternative, della letteratura controcorrente. Ora ci rivolgiamo al grande pubblico con un primo lavoro di catalogazione dei materiali raccolti. (...) Offriamo una copia in omaggio a coloro che ci faranno pubblicare una recensione su una rivista e agevoliamo tutti coloro che rinnoveranno l'abbonamento al *Notiziario* per il 1987 offrendo il catalogo al prezzo di £ 15.000 (invece di £ 30.000)

Per richieste e informazioni rivolgersi a: Cooperativa Centro di Documentazione. Casella postale 347, Via degli Orafi, 29 - 51100 Pistoia - Tel. (0573) 367144 c.c.p. 12386512

L'IMMAGINAZIONE  
mensile di letteratura

Redazione: Viale Leopardi, 66 - 73100 LECCE  
Abbonamento annuo £ 25.000 - c.c.p. n. 11383734  
intestato a: Piero Manni, Lecce

Gabriella Maletti - Mariella Bettarini

IL VIAGGIO

GAZEBO - FIRENZE, 1985

Cupo, inquietante, ilare, misterioso, simbolico e allegorico come i versi del Duecento è il viaggio che Gabriella Maletti e Mariella Bettarini compiono a quattro mani. (...). Così si scambiano versi ad amichevole certame nostri illustri predecessori d'altri secoli. O ritorna magari il ricordo del "Tesoretto" di Brunetto Latini che cantava per terrore luoghi incantati, allegorie e visioni, enigmi anche sessuali e passioni in cifra.

Giuliano Dego (La Provincia - Como)

Dico subito che credo proprio d'aver letto, a una settimana dalla chiusura del sipario di questo 1985, il miglior libro di versi dell'anno, almeno per quanto riguarda nuove opere. La Bettarini e la Maletti hanno compiuto un esperimento tornando però al rispetto, anzi, al culto della classicità universale, pur con una totale cosciente modernità linguistica.

Mario Dentone (La Vallisa)

Il libro che ha per titolo "Il viaggio", attua una forma rara in poesia: una scrittura a quattro mani: poesia - come dire? - a confronto (ma anche raccolte autonome) sopra l'eterno tema del viaggio o, meglio del vagabondaggio. Il "percorso" di Gabriella Maletti è tutto attorno ad un Battistero (un rudere, una rovina?) che un bosco, regale e inaccessibile, nasconde. (...).

Il "controcanto" di Mariella Bettarini è, sull'esempio dell'amato Bataille, "corporeo" ma anche teso alla "lavorazione" di preziosi intarsi: Libro d'ore, Bestiario, in violento e salutare contrasto con l'amaro realismo della Maletti.

Attilio Lolini (Il Manifesto)

Ho letto con piacere il vostro viaggio, non puramente perché vi riconosco i modi conosciuti di ciascuna, ma perché mi sembra davvero, com'è detto correttamente nell'introduzione, complessiva opera rara, un insieme delicato e tenace.

Giancarlo Majorino (da una lettera)

Enigme du profond, du bois, de l'intouchable (la natura, ou Nature). Il ne s'est rien passé, et ce rien (ce neutre, ce distant) devient signe: qu'une première écriture essaie de dire, de raconter même (c'est la quête du Battistero, "voyage" de Gabriella), pendant qu'une écriture seconde s'installe dans un rapport dialogique, de pur langage, avec elle (ce sont les 32 "retours" de Mariella, Trentadue in viaggio. Mais le fait antérieur, le voyage référentiel a déjà été échangé et partagé où les deus sujets sont impliqués, et peu a peu les rôles "actuels", de l'après-coup poétique, se confondent. La narrations se perd, ou s'échange (s'inverse) elle aussi, dans le flux différent de la durée non temporelle d'écrire...

Jean-Charles Vegliante, (Les langues néo-latines)

Due voci di notevole registro, che si integrano nella rielaborazione per immagini interne "del già forgiato e nascosto", in una scrittura vibrante e liberata. Esempio di come si possa procedere oltre i giochi verbali in una dimensione di sofferza esplorazione umana.

Franco Manescalchi (Bollettino Sindacato Scrittori)

La confessione (di pagana socialità) distesa, cantabile, di questo vostro incontro è il segno più netto di questa capacità della parola di saper vivere, contro ogni minaccia, entro la sicurezza "materiale" delle cose.

Giò Ferri (da una lettera)

\*\*\*\*

ELENCO FASCICOLI  
DI "SALVO IMPREVISTI"

- Numero zero - Contributi per un'inchiesta su cultura di classe e neofascismo - Testi di poesia - Interventi (esaurito)
- Numero 1 - Contributo per un'inchiesta su cultura di classe e neofascismo (II parte) - Testi di poesia - Cinema e politica - (esaurito)
- Numero 2 - Donne e cultura (esaurito)
- Numero 3 - G. Barberi Squarotti: L'immaginazione al potere, F. Brugnaro: Poesia, parte viva della lotta. Testi - Recensioni - (esaurito)
- Numero 4 - Cultura e meridione (I parte) (esaurito)
- Numero 5 - Cultura e meridione (II parte) (esaurito)
- Numero 6 - Cultura e politica (esaurito)
- Numero 7 - Numero speciale dedicato a Pasolini (esaurito)
- Numero 8 - Quale alternativa - (£ 3.000)
- Numero 9 - Dopo il Sessantotto (£ 3.000)
- Numero 10 - Donne e creatività (esaurito)
- Numero 11 - "La Società Monte Amiata" - Da Davide Lazzaretti all'EGAM (testo teatrale scritto ed allestito dalla redazione (£3.000)
- Numero 12 - Partiti e Movimento (£ 3.000)
- Numero 13 - Poesia/poetica/premi (contro i premi di poesia) (qualche copia £ 3.000)
- Numero 14-15 - Donne/mito/linguaggio (£ 3.000) (esaurito)
- Numero 16 - Poesia/poeti/ipotesi (£ 3.000) (qualche copia)
- Numero 17 - Poesia scritta/poesia orale (£ 3.000) (qualche copia)
- Numero 18 - Poesia e inconscio (£ 3.000) (qualche copia)
- Numero 19-20 - Aspetti del romanzo italiano del Novecento (£ 3.000)
- Numero 21 - Pamphlet: il mondo delle lettere (£ 3.000)
- Numero 22-23 - Riviste in crisi? - Interviste - Testi di poesia - Cronache (£ 3.000)
- Numero 24 - Il viaggio (testi poetici della redazione per uno "spettacolo" di poesia, con diapositive e musica) (£ 3.500)
- Numero 25-26 - I bambini/la poesia (£ 3.000)
- Numero 27-28 - Narrativa/narratori (£ 3.000)
- Numero 29-30 - Dieci anni di vita (£ 3.500)
- Numero 31-32 - Poesia e teatro (£ 4.000)
- Numero 33-34 - Dino Campana oggi (£ 5.000)
- Numero 35-36 - Del tradurre - I (£ 5.000)

Le copie possono essere richieste alla redazione (c/o Mariella Bettarini - Borgo SS. Apostoli, 4 50123 Firenze) e pagate tramite VAGLIA POSTALE, indicando sulla causale di versamento i numeri dei fascicoli richiesti.

GABRIELLA MALETI

## La flotta aerea

prefazione di  
ELIO PECORA



QUADERNI DI BARBABLÙ  
SIENA 1986 - N. 33

VALERIO VALLINI

## Viaggio obbligato

con una lettera di  
LUIGI BALDACCI



QUADERNI DI BARBABLÙ  
SIENA 1986 - N. 32

MARIELLA BETTARINI

## Tre lustri e oltre

(Antologia poetica 1963-81)



SALVATORE SCIASCIA EDITORE

Volume di pp. 256 - £ 25.000

Il libro può essere richiesto mediante contrassegno postale dell'importo a: Sciascia Editore - Corso Umberto, 117 - 93100 Caltanissetta - oppure mediante assegno circolare o anche versando l'importo sul c.c.p. n. 11271939 intestato a: G. Sciascia - Corso Umberto 117 - 93100 Caltanissetta, indicando la causale di versamento.

---

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