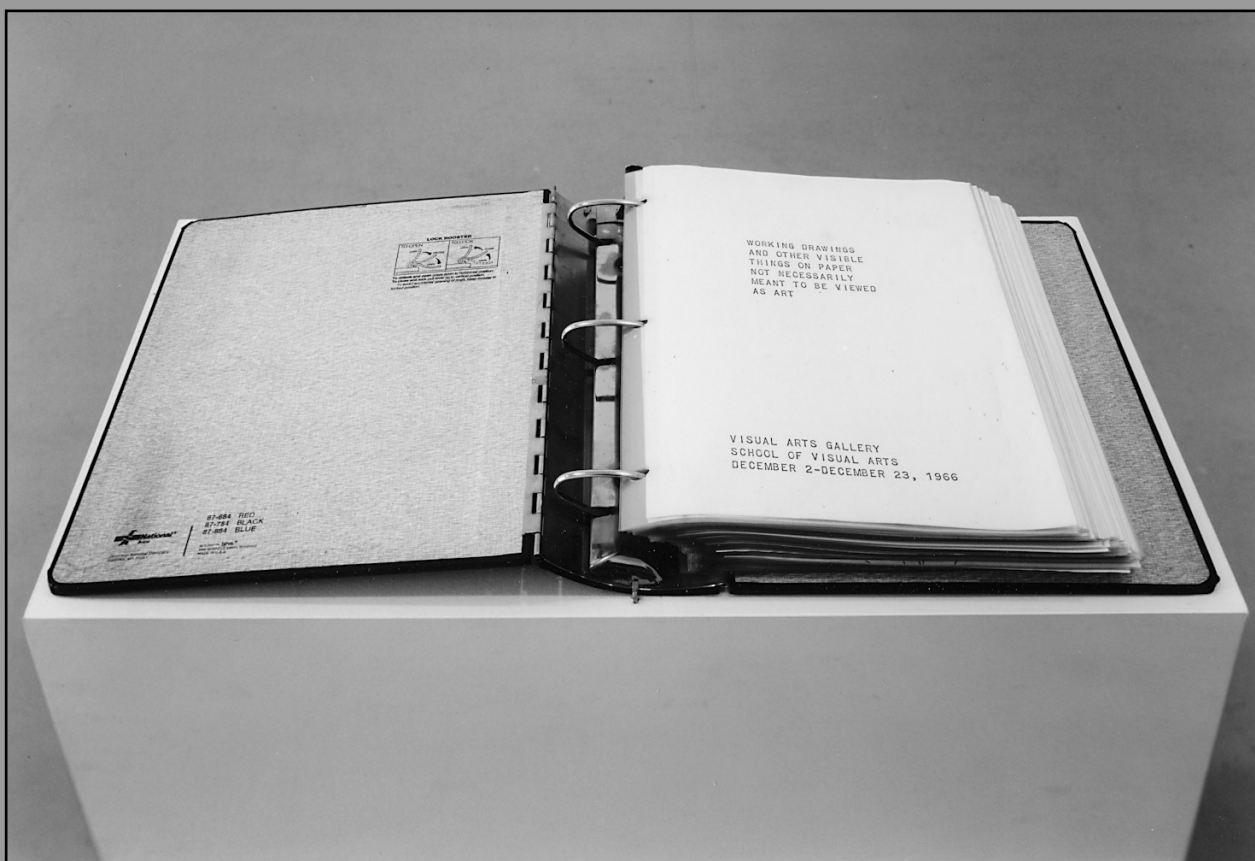




Formavera

9

Verso un classicismo assertivo: appunti per una sintassi dimensionale





Formavera

9

settembre 2016 - dicembre 2016

in copertina:
Mel Bochner, Working Drawings (1966)

Verso un classicismo assertivo:
appunti per una sintassi dimensionale

Indice

Editoriale	6		
<i>Verso un classicismo assertivo: appunti per una sintassi dimensionale</i>		Ferruccio Masini	44
		<i>Il sale dell'avventura</i>	
		Paul Eluard	50
		traduzioni e premessa di Pier Giovanni Adamo	
Testi			
Matilde Manara	10		
<i>Inediti</i>			
Viviana Faschi	14	Andrea Zanzotto	64
<i>Lo Spleen di Milano</i>		<i>Poesia?</i>	
Giacomo Magrini	18	Franco Fortini	68
<i>Fari</i>		<i>La poesia è libertà</i>	
Paul Celan	22	Antonio Prete	72
traduzioni di Matilde Manara		<i>L'altra lingua</i>	
Daniele Iozzia	28	Irene Cecchini	76
<i>Un inedito</i>		<i>La poesia e la prosa in Diario ottuso di Amelia Rosselli</i>	
Yves Bonnefoy	30		
<i>Ensemble encore</i>			
traduzione e premessa di Jacopo Rasmi			

Unplugged	
JoyDivision	87
<i>New Dawn Fades</i>	
Pietro Cardelli	
Tweedy	88
<i>Fake Fur Coat</i>	
Una riscrittura di Todd Portnowitz	
Ugly Casanova	89
<i>Things I Don'tRemember</i>	
Una riscrittura di Todd Portnowitz	

Editoriale

Verso un classicismo assertivo: appunti per una sintassi dimensione

di Daniele Iozzia

Di fronte al rischio di anacronismo generato da un voltaggio troppo sbilanciato su una convergenza “a freddo” verso il Grande Stile, occorrerebbe interrogarsi più a fondo sui possibili ancoraggi strutturali che ne consentirebbero comunque un approdo stabile e allo stesso tempo privo di qualsiasi pertinenza ironico- ludica. Sminuzzato nelle sue componenti (che si configurano in maniera reticolare, una rete a maglie strette cooperanti secondo matrice sistemica), apparirà chiaramente il peso assunto dall'impostazione e dalla centralità del movimento sintattico. Presupposto plasmante, la sintassi ha a che fare in modo intimo col respiro del testo poetico, con la sua “biologia”. Essa sembra dispiegarsi in maniera duplice: da un lato, articolando il corpo del testo, smembrandone e assemblandone le componenti, ratifica un movimento tensivo votato all'organizzazione del materiale; dall'altro, presiede a concretare l'impulso alla scrittura, salvaguardandone l'igiene centripeta e fungendo da catalizzatore di una pronuncia organica e decisa. Pur essendo linee percettive sovrapponibili, è su questo secondo aspetto che vogliamo soffermarci. Le riflessioni e gli esiti della scrittura di ricerca contemporanea mostrano l'elaborazione di strategie che gettano luce su alcuni dei territori praticabili:

– un mimetismo autoreferenziale e a senso unico, appiattito esclusivamente sulla simulazione estesa della schizofrenia del presente, che pone l'obiettivo della rappresentazione in misura maggioritaria nella figurazione iconica dello sfacelo. Dunque una scrittura-depliant, una poesia-scontrino fitta di enumerazioni aggregative, affastellate in congeries strutturanti, inerti granulari del post demolizione, un impiego di metafore continuate e allegorie preparate al momento, finalizzate all'esplicazione dell'isteria e della friabilità di ogni possibile condizione umana e a una sua presunta resa plastica;

– una debolezza pseudo-contemplativa, stabilmente giocata sul rilievo dato agli oggetti. Ciò che si vuole perseguire è un'adesione totale alla pressione della presentatività e della nominazione del mondo, un dare sfogo a una constatazione azzimata e retinica: se ciò che ho di fronte quotidianamente è l'esito di processi di metamorfosi seriali non ancora stabilizzate che hanno annoverato e prevedono un grado massimo di sismicità semantica che porta al franare di ogni tappa precostituita, la mia attività di scrittura privilegerà l'acclimatarsi su un piano orizzontale di mera registrazione, fotogrammetria al minuto di un accadere che so essere sempre comprimibile e archiviabile.

Questa postura cova un rischio latente: oltre a mostrarsi come la versione tenue e meno “euforica” della posizione precedente, insegue comunque una forma di mimesi esclusivamente analitica, anche se meno espressionistica, in cui la logica dell'elenco potrebbe arrestarsi con troppa prudenza alla soglia dell'operazione di un candido inventario o di una catalogazione bonaria. A mancare sarebbe una forma di tensione, una scossa impulsiva che sia sintomo di un atto corporeo e testimonianza di una volontà organizzativa che, seppure minima, possa riuscire a garantire un controllo etico sulla gestione dell'enunciazione;

– una poesia che riconosca il supporto attivo di un movimento riflessivo sotterraneo, non predominante ma costante e presente, una forma di scrittura che, non rifiutando a priori la mimesi ma la sua facies a circuito chiuso e fine a se stessa, si percepisca come campo di forze sfrangiate e in frizione, passibili di essere incanalate da una dominante organica in una direzione chiara e riconoscibile, che si vuole anti-centrifuga e non dispersiva. Una poesia (da non intendersi soltanto in riferimento al testo singolo, ma in un'ottica che si allarga ovviamente anche a comprendere la logica della raccolta o del percorso di ricerca)

la cui intenzione primaria sia un bilanciamento moderato di istanze tonali troppo verticalizzanti o, viceversa, smaccatamente prosastiche e rasoterra. Una ricerca che, pretendendo comunque di parlare del mondo e dall'interno di esso da un'ottica allo stesso tempo prismatica e sintetica, non svaluti troppo in fretta gli elementi vivi della forma, riconoscendovi, nemmeno tanto implicitamente, un serbatoio in fermento di strumenti operativi in grado di solidarizzare con la necessità espressiva di una visione assertiva, inclusiva, composta e non chiassosa del contemporaneo.

Quest'ultima prospettiva, a cui ci sentiamo più affini, parrebbe nutrirsi di una robusta sinergia cooperativa: prolungando il legame fiduciario con una concezione vitalistica della forma, ne accentua il beneficio di una misura etica, la valenza ausiliare in vista della realizzazione della dizione. I presupposti formali, pertanto, non sarebbero semplicisticamente elementi esterni calati o integrati a un contesto tematico preesistente né soluzioni additive impiegabili per rafforzare l'entropia della spinta mimetica; fungerebbero bensì da coefficienti semantici da assimilare e interiorizzare, pratiche vive legate a un'idea di fisicità della scrittura che orientano la tenuta del discorso verso il

perseguimento dei fini dell'asserzione e che tendono contemporaneamente a ispessirsi e a rendersi trasparenti. Uno snodo esemplificativo in direzione della cooperazione dinamica tra gestione della dizione e flusso formale può essere individuato, come anticipato in precedenza, nella riflessione attorno a una certa idea di sintassi e a ciò che essa comporta. Intendiamo sfruttarla in un'ottica multiplanare: sia come antidoto di non dispersione e di tessitura organica del magma presente, nucleo di partenza per una ecologia enunciativa, sia come cloison demarcativo che sostenga e riempia non solo una mite verbalizzazione dell'accadere ma la possibilità stessa di una forza o di un gesto intesi come presa di posizione tenace e come partecipazione razionalizzante e volitiva alla vita, sia come sonda analitica e graduabile del molteplice dell'esistenza. Pensiamo che quest'ultimo punto sia poi cruciale: il pensiero della complessità, delle sfaccettature moltiplicabili si salda in maniera solida all'idea di una sintassi

che tenga insieme contemporaneamente un'apertura al qualsiasi e una volontà di controllo. Con Morin: «L'imperativo della complessità consiste anche nel pensare in forma organizzazionale, consiste nel capire come l'organizzazione non si risolva in pochi principi d'ordine, in poche leggi e come essa abbia invece bisogno di un pensiero complesso estremamente elaborato»¹. Una sintassi, dunque, a vocazione costruttiva e dimensionale, che riesca a seguire i tracciati impervi ed espansi della nostra forma di vita, assunti frontalmente nelle loro asperità, senza comunque respingere in modo unilaterale un rapporto limpido, confidenziale e paritario con l'esserci adesso.

NOTE

¹ E. Morin, Le vie della complessità, in La sfida della complessità, a cura di G. Bocchi e M. Cerutti, Feltrinelli, Milano 1985, p. 60

Testi

Matilde Manara

Inediti

la confidenza dei vecchi amici può rovesciarsi senza preavviso in cattiveria. destino o meteorologia, un gesto esce dalla sequenza di quelli che l'hanno preceduto per guadagnare una sua violenza distratta, metallica. il peso di un attrezzo dentistico lasciato cadere sul petto. due volte sollevato e di nuovo gettato sulla piana abbandonata dal mio seno già scarso e adesso dileguato. senza più età né sesso mi ritiro nello spazio breve condiviso dal mio corpo con questo corpo, accordo la mia temperatura alla sua, coincido in durezza, peso, densità e solo quando mi ha neutralizzata rimango sola. finalmente. adesso sono io ad appoggiarmi sotto di lui, lo sostengo nella stanza vuota. il citofono suona e noi due siamo un cuneo proteso a raccogliere la luce della poltrona

*

Giugno ha a volte luci così sfacciate...
la sua invasione piena di stonature
è il soffrire disordinato delle madri,
la violenza dei licei sottosopra
per le tornate elettorali.

Altre volte è un assedio occidentale,
sgombero delle città in estinzione,
dissipatio H.G., tregua che si allarga
senza durare, all'ombra dei pendolari.

Senza darle particolare importanza,
vorrei parlare di lei: per dissimularla
allontanare lei precipitata e intermittente,
vasta rimessa colma di vetture, 2/ e bus notturni,
uno per uno infilati o spenti.
mia madre, ecco lo spettro comodo
in cui calare lei
dove soffiare lei
mite e più larga
meno animale e più pietra.

L'idea di doverle prestare delle cure,
contraccambiare con le mie le sue,
saldare il conto: a questo mi preparo
come a un processo, con la fretta inusitata degli
appuntamenti
dal medico, quando le scale si attraversano
saltando due gradini per volta, poi nessuno,
senza ritmo e tornando indietro per sistemarsi
nel vetro dell'ascensore, ci si accorge
del fiato corto, l'alito pesante, la trama dell'impian-
tito.

Se devo immaginarlo temo soprattutto:
vestirla (non mi preoccupa il contrario)
mettendole un pigiama dei suoi,
nel moto di una violenza che fanno i figli,
nel mezzo piacere di infagottarla;
non mi spaventano le pappe o l'odore fitto nei mate-
rassi,
ma farle una puntura sì: esercitare
una pressione su di lei, inoculare in lei.

Questo esercizio come tanti altri,
per scongiurare la foto che non dimentico
(io vengo al mondo – lei spinge).

Contenta di deserti, sparsa

Quando ho amato è stato altrui, occasione fugace, distrazione sciocca dal mio lavoro assiduo: la fortificazione. Con la stessa volgarità con cui un grande attrezzo da giardinaggio piove sui campi e li irriga, ho reso sterile il paesaggio intorno a me; nella stagione meno propizia ho dissodato la terra e avvelenato gli specchi d'acqua; sulle pareti di casa e intorno al mio geloso letto ho steso senza cura mani di verderame. Ho lasciato che alcuni si avvicinassero per una mia indolenza, ma sempre ho sperato nel cattivo tempo, a respingerli. soprattutto mi sono lasciata amare e ne ho provato gratitudine e stanchezza: l'impostura che vivo è una legge cui non mi sottraggo.

Dovuto ad A.R.

Scritto da un interno (clinica o scuola):

c'è come un rigore nella stanza. Visita breve
giro di chiave, mania di piccoli furti
mentre fuori mi offende la punta del cedro,
sveglio-pazzo di indecifrati tagli
che avrei studiato a penna,
se fossi rimasto.
Da qui, dalla scolorita mia sera
tiro presagi dietro la ruota
mandata a fondo di collina. appoggiati, dico
appoggiati! cade la campagna intera ed è acqua
sugli ossari, vapore ottuso,
muro asciutto al sole.
ma il cedro, nel mio privato azzurro,
accetta di me tutto quello che viene...

Viviana Faschi

Lo spleen di Milano

*Milano-Itaca: un labirinto
ritorno all'ordine*

*“Il tuo labirinto non sarà mai il più grande del mondo, il più grande è il deserto”
Jorge Luis Borges a Franco Maria Ricci*

L'ho visto snodarsi dal cielo e pareva dotato di coerenza, con grazia ordinata s'infittiva, si complicava. Più e più volte ci sono entrata dalla terra e ho visto il caos: ho visto dapprima una fenditura, apparentemente non così piaga aperta da scorgerne un Fondo, una netta divisione cicatrice che non sapevo come significare; poi uno squarciarsi improvviso (Χαίνω) del vuoto; un abisso (Χάσμα); un pietrificante restare-a-bocca-aperta (Χασκω).

Però Lui, il labirinto, dal canto della sua etimologia non così semplice, era tutt'altro: molto di meglio e molto di peggio.

E io camminavo sempre più velocemente, in automatico, sempre più il fiato corto, sempre più girare in tondo “stiamo facendo il giro dell'oca”, sempre sempre più. Ma non trovavo.

Erano corridoi d'albergo antico ad Assisi, era un centro commerciale la domenica da bambina, era una rete metropolitana straniera.

Non ho mai avuto paura di perderMi.

Ho sempre avuto paura di trovare, di trovare qualcuno che non eri tu, al tuo posto.

*Se immagino i Giardini della Guastalla
la notte*

Se immagino i Giardini della Guastalla, oltre le finestre immense della biblioteca, mentre cala il crepuscolo, e io ho ancora ore da spendere in questa angoscia della vita, vedo una natura segreta e primordiale che brulica, quasi a dispetto del mio dolore; vedo che rada si fa la gente con i cani a passeggio, le badanti che raccontano un po' di memoria agli obliati anziani, il popolo dell'atletica da giardino e del fitness, gli studenti a caccia di sole. Vedo l'imbrunire del solitario, dello psicofarmaco, del televisore acceso sul rumore bianco.

Se immagino la vita segreta del giardino, non immagino un giardino segreto, ma l'indaffarsarsi di merli in attesa della cruda sera (e della crudele notte), le luci dell'Ospedale Maggiore dove un malato si affacci e senta il fresco del buio gremito d'auto e di cinguettio e, infine, il silenzio: il silenzio da tirare per i capelli tra un clacson e il gas di una moto, tra un vociare e una risata, tra la luna e il crepitare odoroso della notte.

*Milano-Itaca: New York
ordinaria follia*

Cammino per Fifth avenue e il vento sfilava tra i palazzi, cammino e il vento sfuma i palazzi, li taglia, il vento li precipita. Precipitano oggetti sui binari della metro, precipitano cartacce, calcinacci dai soffitti vecchi, precipitano corpi. Precipita la mia mente a quel buio così luminoso, a quel freddo così caldo, a quella nebbia così vicina da nascondere le cose lontane.

La nebbia a New York dimezza Rockefeller, rende Flat Iron ottocentesco.

Il vento a New York muta in stelle tutte le luci, via lattea trafficata.

Saranno tutti questi, modi, invenzioni, per posticipare la solitudine o l'ansia, simulare nella metropoli un parco divertimenti, un giardino di delizie, di sconti e occasioni; eppure ogni grattacielo getta un'ombra ugualmente imponente, crea angoli ancor più repentini e come se non bastasse l'incontro con lo sgomento di quella tanto temuta ordinaria follia può pioverci addosso anche in pieno centro, in pieno sole, nel pieno comfort vellutato e intimo fabbricato apposta per forcludere l'inenarrabile ambiguità del quotidiano.

I testi sono tratti da *Lo Spleen di Milano* (NEM, 2014).

Giacomo Magrini

Fari

TESTAMENTO

Quindici giorni prima di morire
mio padre accese la televisione
e si mise a guardarla lento e solo.
Ero andato a vedere come stava
e lui mi disse di sentirsi solo
e decisi di fargli compagnia.
Trasmettevano un film americano
dove la polizia statunitense
s'era appropriata delle arti marziali
di una feroce banda gialla tanto
che li batteva sul loro terreno.
Chiesi a mio padre dove si svolgeva
e con un tono di stanca ovvietà
'Nelle Marche' rispose ed insistendo
io per una maggiore precisione
un suo gesto indicò di là dal vetro
l'immediata e notturna vicinanza.
Quando passarono i titoli di coda
puntò il suo dito verso quel biancore
indecifrabile e mi disse 'Guarda,
Recanati ci è scritto' e io assentii.
E chiedetevi pure se era lucido
se vi piace la stupida parola,
ma è questo il testamento di mio padre.
Voleva dire: da qualunque punto
si può capire e leggere il mondo;
voleva dire quanta sia violenza
nella quieta campagna marchigiana;
voleva dire che era il suo corpo
la marca vinta dalla non vittoria.

RABELAIS

Dubbio non c'è che abbiamo perso, e molto.
Da sempre abbiamo perso, dalla nascita.
Ma perché ricordarlo ad ogni passo?
Perché lenire d'elegia la piaga?
Perché sfibrare la dura corteccia
che ha solchi e pieghe di nostro lignaggio?
Restiamo al dono che ci è stato fatto:
gettiamo le parole nei crocicchi
poi le scordiamo e quando gigantesche
si fanno avanti nuove al nostro sguardo
con un trasporto di riconoscenza
corriamo verso e lì contro inciampiamo
addosso e intorno tumefatte membra
stillanti i corpi di tutte le linfe
della divina, timorosa scienza.

EST

Come in tristi lettucci di ospedale
stanno smunte le frasi ed allibite
se un asterisco le ha già condannate
quando raddoppia è morte avvenuta
più i vari gradi della malattia
tra l'asterisco e il punto di domanda
e tutte quelle cui astro perdona
non sai se sane o invece guarite.
Radiografici lampi diramati
lungo l'esile corpo delle frasi
in qualche modo risalgono il tempo
questi alberi cresciuti ai grandi laghi.
Sia lode a Chomsky e all'intera sua scuola
per averci mostrato che la lingua
più non è vita ma morte sonora
ed il suo passo teoria di una traccia.
Sceso dal Tibet, scampato al diluvio
pungolato e ammansito nei deserti
lucido e grasso sui campi di Grecia
senza fermarsi alle antiche dimore
vediamo adesso che il linguaggio è carne
che languisce alle rive d'occidente
enorme leviatano in agonia
metastasiante cancro che si affina.

TRAGEDIA

Il fatto di abitare mi sgomenta,
perché, mi chiedo, che diritto abbiamo,
per questo in sogno precipizi letti
finestre mute stanze senza luce.

I testi sono tratti dalla plaquette Fari. 1984-2006.

Paul Celan

(traduzioni di Matilde Manara)

Spiaggia bretone

Raccolto è ciò che vedemmo,
nel congedo da te e da me:
il mare che ci gettò notti sulla riva,
la sabbia, che con noi le passò in volo,
la brughiera rosso ruggine,
lassù dove ci accadde il mondo.

Bretonischer Strand

Versammelt ist, was wir sahen,
zum Abschied von dir und von mir:
das Meer, das uns Nächte an Land warf,
der Sand, der sie mit uns durchflogen,
das rostrote Heidekraut droben,
darin die Welt uns geschah.

(da Von Schwelle zu Schwelle)

Matière de Bretagne

Ginestralucenti, gialli, i declivi
suppurano contro il cielo, la spina
corteggia la piaga, dentro
rintocca, è sera, il nulla
stende i suoi mari in preghiera,
la vela di sangue fa rotta verso di te.
Secco, arenato
il letto dietro di te, infestata
di giunchi la sua ora, lassù,
accanto alla stella, rivoli
lattiginosi bisbigliano nel limo, dattero di
mare,
sotto, imboscato, si spalanca nel blu, un
ciuffo
di caducità, bello,
saluta la tua memoria.
(Mi conoscevate voi,
mani? Andavo
per la via biforcuta che mi indicaste, la
mia bocca
sputava il suo pietrisco, andavo, il mio
tempo,
cumulo errante, proiettava la sua ombra
– mi
conoscevate?)
Mani, di spine
corteggiata la piaga rintocca,
mani, il nulla, i suoi mari,
mani, nella luce di ginestre, la
vela di sangue
fa rotta verso di te.
Tu
tu insegni
tu insegni alle tue mani,
tu insegni alle tue mani tu insegni
tu insegni alle tue mani
dormire.

Matière de Bretagne

Ginsterlich, gelb, die Hänge
eiern gen Himmel, der Dorn
wirbt um die Wunde, es läutet
darin, es ist Abend, das Nichts
rollt seine Meere zur Andacht,
das Blutsegel hält auf dich zu.
Trocken, verlandet
das Bett hinter dir, verschilft
seine Stunde, oben,
beim Stern, die milchigen
Priele schwatzen im Schlamm, Steindat-
tel,
unten, gebuscht, klapft ins Gebläu, eine
Stunde
Vergänglichkeit, schön,
grüßt dein Gedächtnis.
(Kanntet ihr mich,
Hände? Ich ging
den gegabelten Weg, den ihr wiest, mein
Mund
spie seinen Schotter, ich ging, meine
Zeit,
wandernde Wächte, warf ihren Schatten
– kanntet
ihr mich?)
Hände, die dornumworbene
Wunde, es läutet,
Hände, das Nichts, seine Meere,
Hände, im Ginsterlicht, das
Blutsegel
hält auf dich zu.
Du
du lehrst
du lehrst deine Hände
du lehrst deine Hände du lehrst
du lehrst deine Hände
schlafen.

(da Sprachgitter)

COSA CUCE

questa voce? A cosa
cuce questa
voce
il diritto, il rovescio?
Gli abissi sono
promessi al bianco, da loro
è sorto
l'ago di neve,
ingoialo,
fai ordine nel mondo,
questo vale
quanto nove nomi,
detti in ginocchio,
tumuli, tumuli
tu
ti fai collina lontano, vivo,
vieni
nel bacio,
un colpo di pinna,
tenace,
irradia i golfi
tu getti
l'ancora, la tua ombra
ti si sfila di dosso nella macchia,
arrivo,
partenza,
uno scarabeo ti riconosce,
vi incombete,
bachi
vi avvolgono,

il Grande
Bozzolo,
vi accorda il passaggio,
presto,
la foglia annoda la sua vena alla tua,
scintille
devono attraversarvi,
il tempo di un'asfissia
ti spettano un albero, un giorno,
lui decifra il numero,
una parola, con tutto il suo verde,
si ripiega, si trapianta
seguila.

WAS NÄHT

an dieser Stimme? Woran
näht diese
Stimme
diesseits, jenseits?
Die Abgründe sind
eingeschworen auf Weiß, ihnen
entstieg
die Schneenadel,
schluck sie,
du ordnest die Welt,
das zählt
soviel wie neun Namen,
auf Knien genannt,
Tumuli, Tumuli,
du
hügelst hinweg, lebendig,
komm
in den Kuß,
ein Flossenschlag,
stet,
lichtet die Buchten,
du gehst
vor Anker, dein Schatten
streift dich ab im Gebüsch,
Ankunft,
Abkunft,
ein Käfer erkennt dich,
ihr steht euch
bevor,
Raupen
spinnen euch ein,

die Große
Kugel
gewährt euch den Durchzug,
bald
knüpft das Blatt seine Ader an deine,
Funken
müssen hindurch,
eine Atemnot lang,
es steht dir ein Baum zu, ein Tag,
er entziffert die Zahl,
ein Wort, mit all seinem Grün,
geht in sich, verpflanzt sich,
folg ihm.

(da *Schneepart*)

**TU SEI
SENZA FINE.**

E nessuno vince
ciò che non era, da te.
Parole di pace dicono:
tu cadevi
verso l'alto nella
vittoria.
Là sei tu, una pietra che
ha te come ha sé stessa.
Lo so,
che Tu hai dei complici,
so anche:
Tu li indovini
e Tu scegli.
Sempreuguale alla Tua giovinezza
Tu cominci, ugualeodierna.

**DU BIST
OHNE ENDE.**

Und niemand gewinnt,
was er nicht war, von dir her.
Friedliche Worte sagen:
du fielst
hinauf in den
Sieg.
Da stehst du, ein Stein, der
Hat dich, wie er sich hat.
Ich weiß ja,
daß Du Mitwisser hast,
ich weiß auch:
Du überweist sie
Und Du erwählst.
Gleichewig mit Deiner Jugend
Beginnst Du, gleichheutig.

(da Nachgelassene Gedichte)

Nel marzo del nostro anno notturno,
piantai il mio corno verdestellato nella tua tenda:
tu lo accogliesti
nella pozzanghera del congedo.
La tua scarpa, vidi, era allacciata,
il tuo sguardo
volava con la neve sulle cime dei monti,
e giù nella fonte
già ristorava il tuo cuore il vino per il quale non si
spezza il pane.
Sparsa
eri tu tra vette e abissi,-
nella sabbia
io dissotterravo
il pegno scaduto della nostra estate.

Im März unsres Nachtjahrs
Stieß ich mein sterngrünes Horn in dein Zelt:
du bettest es
in die Regenmulde des Abschieds.
Dein Schuh, ich sah's, war gegürtet,
dein Blick
flog mit dem Schnee um die Kuppen der Berge,
und drunten im Brunnen
labte dein Herz schon der Wein, zu dem man kein
Brot bricht.
Verteilt
Warst du auf Höhen und Tiefen, –
Im Sand
Lag ich und grub
Das verfallene Pfand unsres Sommer hervor.

(da Nachgelassene Gedichte)

Daniele Iozzia

Un inedito

VACANZA

Prende contatto con le coperte lentamente, abbandona cellulari incrociando le gambe, sgancia il monologo. È uno di quei momenti in cui la condizione legale che permette a tutti di stare in reciproca consultazione va valutata pienamente nel suo beneficio, perché oltre il bianco dei fogli, oltre le superfici percorse dalle firme, ha ratificato in potenza la scoperta di molte possibili forme di condivisione del respiro con un sottobosco umano livellatissimo.

Sono i vuoti a compiere i miracoli. Quelli che guardano e parlano al passato, quelli che evitano a tutti i costi di incrinare la loro legge delle tavole che affida un'esclusiva ferrea a qualunque loro verità. (Ma si vede benissimo che le province che possediamo rivestono con cura confini mentali e geografici e fisici e tissutali.) Hanno il respiro affannato. Lo abbiamo tutti per ragioni diverse, ma loro di più, per loro l'intonazione è compiutezza del pensiero da affastellare, breve, nervosa, affatto coesiva. Tutti con toni definitivi. L'impressione è che vengano sempre fuori con qualcosa di saldo, conquistato rovinosamente da qualche parte, reso solido da chissà che travagli. Si formano. Devono essere investiti della forma più alta di rispetto. Finezze discorsive imballate nella loro personale gestazione, mentre tentano l'irrobustimento come piante grasse scordate al sole.

La stanza va di fumo, la misura delle pareti è sempre quella, è inevitabile che il catrame reclaims la sua parte sull'intonaco bianchiccio. La finestra aperta, le persiane senza ordine puntano la strada, filtra poca aria, si definiscono gli estremi del gioco raggio-fumo. Le discussioni capitali avvengono in questo sudiciume da bettola. Quasi sempre. Qui riescono a muovere qualcosa, anche di piccolo, qui viene fuori che vedere meglio è svuotarsi progressivamente. (Prendere tutto ciò come cosa buona.)

Da confronti ripetuti viene fuori una facile disposizione al cambiamento emozionale e a schemi di controllo, dopo aver incassato spinte che non si volevano, dopo aver dovuto assecondare la necessità di ciò che per qualche motivo è sembrato spesso preordinato rispetto al "sì" o al "no" del momento. (Bene.) Il risultato dei fiati mescolato alle volute e agli spiragli che vengono dalle fessure e dalle persiane calanti ha un qualcosa di sgradevole. (E di questo si è certi.)

La parte di me che vorrebbe tenere viva sul momento una responsabilità interna della dizione perde terreno. Mi tiene per mano, ha occhi minacciosi, lascia che io decida di non muovere un dito. Continuo a esercitare una forza verticale sulla sedia, seguo con cenni del capo accennando leggermente a destra con la spalla e seguendo gli impulsi irregolari delle costole.

Vuoto è chi, non volendo barattare con niente il proprio sapere spicciolo, si ritiene più-che-formato, più-che-pronto, con ogni ragione. Chi riesce a lasciarsi oltrepassare dal significato scendendo con qualche stazione d'anticipo. Chi del pulviscolo saliente negli spiragli di luce arriva a fare uno schermo sottile per filtrare una quiete non verbale, una benedizione necessaria, un nulla infossato e appena germinale, un passo di cui la vita ha bisogno per smaltire le preoccupazioni, per salvare spesso oltre tutti i contenuti.

(Percepirci fino in fondo come contorni pieni e affusolati, invocazione e piano scabro di lavoro, tenerezza a rate, muri a rate, corpi ispessiti?)

Yves Bonnefoy

Ensemble encore

(traduzione di Jacopo Rasmi)

Ensemble encore è un poemetto presente in Ensemble encore. Suivi de Perambulans in noctem (Mercure de France, 2016), l'ultima raccolta pubblicata in vita da Yves Bonnefoy.

Insieme ancora

I.

È strano, non vi riconosco.
Fa così buio che più non vedo il vostro volto
Nonostante nei vostri occhi questa luce
Cangiante così lontana laggiù.
Capisco che voi tutti, voi non siete più
Al mio fianco che una sola presenza,
A cui allungare la coppa, non so
Né lo voglio, la poso, un momento.
Scorgendo le vostre mani,
Le tocco con le mie, può bastare.

Perché è vero che nulla è reale, di questa sala
Dove siamo tutti insieme, voi e noi.
Avesse delle pareti, queste scompaiono
Non appena mi avvicino. Non so
Se sia dentro, fuori, questa notte chiara,
Prendo la coppa, la sollevo, non è più.

Cosa contenesse, che l'abbia mai saputo,
Sembrava reale, lo era forse,
Diciamo, fu del vino
Che desideravamo bere insieme.
Rammento i nostri luoghi di condivisione,
Eravamo là dove volevamo,
Un prato, e quei grandi alberi davanti al cielo,
O contro rocce, nelle tenebre?
Io mi ricordo, ma cos'è, ricordarsi?
Rapido il nulla che si spalanca nella clessidra.

Ensemble encore

I.

C'est bizarre, je ne vous reconnais pas
Tant il fait nuit je ne vois plus votre visage
En dépit dans vos yeux de cette lumière
De diverses couleurs si loin là-bas.
Je comprends que vous tous, vous n'êtes plus
Auprès de moi qu'une seule présence
À qui tendre la coupe, je ne sais
Ni ne le veux, je la pose, un instant.
Apercevant vos mains,
Je les touche des miennes, c'est suffisance.

Car c'est vrai que rien n'est réel, de cette salle
Où nous sommes ensemble, vous et nous.
A-t-elle des cloisons, elles s'effacent
Dès que je m'en approche. Je ne sais
Si c'est dedans, dehors, cette nuit claire,
Je prends la coupe, je l'élève, elle n'est plus.

Et que contenait-elle, ai-je su jamais,
Cela semblait réel, ce l'était peut-être,
Disons, ce fut un vin
Que nous avions à désir de boire ensemble.
Je me souviens de nos lieux de partage,
Etions-nous là où nous désirions,
Un pré, et ces grands arbres devant le ciel,
Ou plaqués à des rocs, dans des ténèbres?
Je me souviens, mais qu'est-ce, se souvenir?
Rapide l'évasement du rien dans le sablier.

La memoria è tale pozzo. Intorno, l'estate,
La macchia è deserta. Io son là,
Sollevo il coperchio di ferro rugginoso
Dell'acqua di un altro secolo, di un altro cielo,
Mi chino, sei tu,
Il sorriso di così tanti anni in questa notte.

Cosa volevamo?
Soltanto preservare del senso alle parole.
Erano loro la nostra coppa, il linguaggio,
La alzo per voi e con voi,
Son le nostre voci, questo disordine d'eco,
Sotto una volta, scura, poi questo silenzio?
Sconosciuti hanno forzato la porta,
Passano come un vento attraverso di noi,
La sala si riempie e si svuota.

Amici miei, questa terra va così nera
E addirittura così spesso immonda
Che non so che dire. Questo albero, bello?
Ma si getta un bimbo in fondo a un pozzo,
Questa linea di schiuma? Parlare tradire.
Tradire, perché è continuare a voler vivere,
Felici, addirittura, talvolta. E questi momenti
Hanno bellezza, nevvvero? Bella, la luce
Che avvolge, di sera,
I mandorli che avevamo piantato,
Ah, amica mia,
Io credo, quasi so
Che la bellezza esiste e significa. Io credo
Che ci sia ancora senso a fare nascere,
Attesto che la parole hanno diritto al senso.
Ma com'è difficile
Render pensiero una tale fede,
Come sembra naturale vergognarsene!

E chi è,
Quest'uomo che, vedo, ci ha raggiunti?
Ma sì, sei tu
Che mi feci così tanto bene a vent'anni
Quando non dubitavo per nulla di me, e tuttavia

La mémoire est ce puits. Alentour, l'été,
La garrigue est deserte. Je suis là,
Je lève le couvercle de fer rouillé
De l'eau d'un autre siècle, d'un autre ciel,
Je me penche, c'est toi,
Le sourire de tant d'années dans cette nuit.

Que voulions-nous?
Seulement préserver du sens aux mots.
C'étaient eux notre coupe, le langage,
Je la lève pour vous et avec vous,
Est-ce nos voix, ce désordre d'échos
Sous une voûte, sombre, puis ce silence?
Des inconnus ont forcés notre porte,
Ils passent comme un vent à travers nous,
Notre salle s'emplit et se désemplit.

Mes amis, cette terre va si noir
Et même si immonde si souvent
Que je ne sais que dire. Cet arbre, beau?
Mais on jette un enfant au fond d'un puits,
Cette ligne d'écume? Parler, trahir.
Trahir, puisque c'est continuer de vouloir vivre,
Heureux, même, parfois. Et ces instants
Ont beauté, n'est-ce pas? Belle, la lumière
Qui enveloppe, le soir,
Ces amandiers que nous avions plantés,
Ah mon amie,
Je crois, presque je sais
Que la beauté existe et signifie. Je crois
Qu'il y a sens encore à faire naître,
J'atteste que les mots ont droit au sens.
Qu'il est difficile pourtant
De faire de cette foi de la pensée,
Qu'il semble naturel d'avoir honte!

Et qui est-il,
Cet homme que je vois qui nous a rejoints?
Mais oui, c'est toi
Qui me fis tant de bien quand j'avais vingt ans
Et ne doutais nullement de moi, et pourtant

Avevo bisogno di qualcuno che mi desse fiducia.
Non ho mai smesso di darti del lei,
Amico mio. Ma sento ancora
Il battito nella tua voce
Quando ti piaceva dire che è “clamorosa”
La parola insensata della poesia,
Avevi torto, spesso,
Ma io sapevo il vero dei tuoi errori,
Accetta ciò che ti dono, stanotte.
È il mio bisogno di continuare a credere
Che c'è del senso a essere. E anche se
Fuori, è vento e pietra. Appena, lontano,
Qualche sussulto della luce.

E Plotino, parimenti,
Insegnava che la luce nasce dagli occhi,
Si lancia da questi nella materia,
Cerca, e talora questo grande raggio
Che gira, esita di tanto in tanto, si ferma
Per farsi delle parole ancora indistinte,
Emana da occhi ciechi. È commovente,
Vedere queste orbite vuote sprigionare le loro fiamme.

Io vi prendo, mani di cieco,
Poso sulle vostre dita
Le mie labbra che hanno sete. Un altro tra voi,
Fu colui le cui parole, soffocando
d'un bisogno insaziabile di assoluto,
Hanno lacerato con il loro raggio
Il mio cielo che fu così nero per alcuni anni
Conosceva il tipo di sofferenza
Che causa il sapere
Che il bene che desideriamo più di tutto
Si rifiuterà per sempre; e peggio, il capire
Che questo bene non era che il suo sogno. Ma seppe
Che bisognava decidere del reale questo sogno
Per restituire vita
A quella che amava, che non lo amava,
Ma moriva di sogno tanto quanto lui.

Avais besoin d'un qui me fit confiance.
Je n'ai jamais cessé de te dire vous,
Mon ami. Mais j'entends encore
Le martèlement dans ta voix
Quand tu aimais à dire qu'est “fracassante”
La parole insensée de la poésie.
Tu avais tort, souvent,
Mais je savais le vrai de tes errements.
Accepte ce que je t'offre, cette nuit.
C'est mon besoin de continuer de croire
Qu'il y a sens à être. Et même si
Dehors, c'est vent et pierre. À peine, au loin,
Quelques trébuchement de la lumière.

Et Plotin, aussi bien,
Enseignait-il que la lumière naît des yeux,
Elle s'élance d'eux dans la matière,
Elle cherche, et parfois ce grand rayon
Qui tourne, hésite à des instants, s'immobilise
Pour se faire des mots encore indistincts,
Émane d'yeux aveugles. Il est émouvant,
De voir jeter leurs feux ces orbites vides.

Je vous prends, mains d'aveugle,
Je pose sur vos doigts
Mes lèvres qui ont soif. Un autre parmi vous,
Ce fut celui dont les mots, suffoquant
D'un besoin insatiable d'absolu,
Ont déchiré de leur rayon à eux
Mon ciel qui fut si noir quelques années.
Il connaissait la sorte de souffrance
Que cause de savoir
Que le bien qu'on désire plus que tout
À jamais se refusera; et, pire, de comprendre
Que ce bien n'était que son rêve. Mais il sut
Qu'il fallait décider du réel ce rêve
Pour rendre vie
À celle qu'il aimait, qui ne l'aimait pas,
Mais mourait de rêver autant que lui.

E questi altri, alcuni altri,
 Faceva notte, già, mi offrivano dei libri,
 Ne giravano le pagine. Non osavo
 Ascoltarne le parole, che si scavavano
 In me come loro un abisso, con queste grida
 Di livello in livello sul fianco di pietra,
 Queste braccia che si gettavano verso il cielo vano,
 Questi colpi sordi in sale senza finestre,
 E tanta, tanta per sempre di questa morte
 Che ci è incomprensibile. Ma ascoltavo
 Attraverso la mia angoscia, Ed era vedere
 Più in basso, come un bimbo raggomitato
 Nella pace del suo sogno, il cielo, la terra,
 Con dall'uno all'altra il pergolato degli alberi
 Ancora grigio dell'alba che prendeva
 A piene mani nel colore prossimo.
 Uscire, presto di mattina, quando tutto è calmo,
 Quando il bene, è il frutto nel fogliame,
 E il vero il rumore quasi impercettibile
 Delle bestie che si svegliano dappertutto.
 Amici miei, comprendiamo che queste vite pensierose
 Dei rami, degli arbusti,
 Sanno; che la loro attesa
 Giustifica che noi amiamo. Decidiamo
 Che la fiamma del nostro abbecedario sui nostri tavoli
 Bruci dritta, stanotte ancora. Prendiamo la coppa
 Delle nostre parole per quanto incallite, carbonizzate,
 Beviamo a collo il nulla.
 Amiamo il nulla degli ammassi di stelle, delle nane bianche.

Uno tra noi si alza, lascia la sala,
 Guarda il cielo sopra la notte.
 È un fiume senza rive, ma la sua corrente
 Si gira all'improvviso, laggiù, come chiamato
 Da non so quale grido, nel futuro.
 Andrete mai fino a lui,
 Toccherete mai con la mano la sua spalla,
 No, non sussulterà,

Il suo nome,
 Parrà di non sentirlo.
 Pur voltando verso di voi,
 Ciò che resta, sotto le stelle, del suo viso.

Et ces autres, ces quelques autres,
 Il faisait nuit, déjà, ils m'offraient des livres,
 Ils en tournaient les pages. Je n'osais pas
 En entendre les mots, qui se creusaient
 En moi comme eux aussi un gouffre, avec ces cris
 De niveau en niveau à flanc de pierre,
 Ces bras qui se jetaient vers le ciel vain,
 Ces coups sourds dans des salles sans fenêtres,
 Tant et tant à jamais de cette mort
 Qui nous est incompréhensible. Mais j'écoutais
 À travers mon angoisse, et c'était voir
 Plus bas, comme un enfant pelotonné
 Dans la paix de son rêve, le ciel, la terre,
 avec de l'un à l'autre l'arceau des arbres
 Encore gris de l'aube qui prenait
 À pleines mains dans la couleur prochaine.
 Sortir, tôt le matin, quand tout est calme,
 Quand le bien, c'est le fruit dans le feuillage,
 Et le vrai la rumeur presque imperceptible
 Des bêtes qui s'éveillent de toutes parts.
 Mes amis, comprenons que ces vies pensives
 Des branches, des buissons,
 Savent; que leur attente
 Justifie que l'on aime. Décidons
 Que la flamme de cet abécédaire sur nos tables
 Brûle droit, cette nuit encore. Prenons la coupe
 De nos mots même racornis, carbonisés,
 Buvons à même le rien,
 Aimons le rien des amas d'étoiles, des naines blanches.

L'un d'entre nous se lève, il quitte la salle,
 Il regarde le ciel par-dessus la nuit.
 C'est un fleuve sans bords, mais son courant
 Tourne d'un coup, là-bas, comme appelé
 Par on ne sait quel cri, dans l'avenir.
 Ires-vous jusqu'à lui,
 Touchez-vous de la main son épaule,
 Non, il ne sursautera pas.

Son nom,
 Il semblera qu'il ne l'entende pas.
 Tout de même tournant vers nous
 Ce qui reste, sous les étoiles, de son visage.

E mi dico, sei tu,
Il mio professore, il mio maestro di filosofia,
Che ci diceva, col suo piccolo sorriso,
Che rifiuterebbe di stringere la mano
Di un visitatore celebre ma menzognero.

Tu sapesti tradurre
L'epitaffio sublime di Kierkegaard.

II.

Coppa della fiducia,
Modellata nell'argilla dei grandi vocaboli,
Sappiamo bene
Che la tua forma è informe, ma che importa,
Amare ci prova di più. Avevo eletto
Nell'impressione felice di un primo giorno,
Una pietra, il blu cobalto. Oh amica mia,
Conserviamogli questo bel nome. Io prendo la tua mano,
Questo battito al polso, è il fiume.

E le nostre mani si cercano, si trovano, si amano,
Abbiamo modellato un'altra vita,
Una tempesta è nata dai soli nostri palmi
Che si sfiorano, si urtano, si accavallano,
In questa creta, il desiderio, nell'amare, questo augurio.

Poi, nel cavo dell'argilla, questi occhi nuovi,
Fu, lo capimmo,
Questo stesso bagliore che avevamo
Amato veder sgorgare, presto, prima del giorno,
Da sotto la cima ancora poco nitida
Dei nostri monti bassi: e quali preparativi
Silenziosi nel metallo in fiamme
Dell'immensa dolcezza che sarebbe l'alba!
Un albero poi un albero appaiono,
Ancora neri, si sarebbe detto, secondo quei segni
Che parevano tracciare sul fondo della bruma,
Che un dio di benevolenza concepiva,
Così perfetta com'era,
Questa terra, per conciliare spirito e vita.

Et je me dis, c'est toi,
Mon professeur, mon maître en philosophie,
Qui nous disait, avec son petit sourire,
Qu'il se refuserait à serrer la main
D'un visiteur célèbre mais qui mentait.

Tu sas traduire
L'épithaphe sublime de Kierkegaard.

II.

Coupe de confiance,
Façonnée dans l'argile des grands vocables,
Nous savons bien
Que ta forme est informe, mais qu'importe,
Aimer nous prouve plus. J'avais élu
Dans l'illusion heureuse d'un premier jour,
Une pierre, le safre. Ô mon amie,
Gardons-lui ce beau nom. Je prends ta main,
Ce battement au poignet, c'est le fleuve.

Et nos mains se cherchant, se trouvant, s'aimant,
Nous avons façonné une autre vie,
La coupe est née de seulement nos paumes
Se frôlant, se heurtant, se chevauchant
Dans cette glaise, le désir, dans aimer, ce vœu.

Puis, au creux de l'argile, ces yeux nouveaux,
Ce fut, nous le comprîmes,
Cette même lueur que nous avions
Aimé voir sourdre, tôt, dès avant le jour,
De sous la cime encore peu distincte
De nos montagnes basses: et quels apprêts
Silencieux dans le métal en feu
De l'immense douceur que serait l'aube!
Un arbre puis un arbre paraissaient,
Encore noirs, on eût cru, à ces signes
Qu'ils semblaient dessiner sur fond de brume,
Qu'un dieu de bienveillance concevait,
Si parfaite était-elle,
Cette terre, pour concilier esprit et vie.

L'anello che non mettemmo al dito,
Che sia questo luogo,
Evidenza senza prova, sufficiente.

Era del reale, ciò che fummo,
Il guscio d'un'attesa che la fenderà
Un giorno, con la sua crescita debole, invincibile?
Blu questo pendio sotto il nostro sentiero,
Silenziosa la barriera di legno della nostra soglia,
Alti sono i fumi. Il visibile è l'essere,
E l'essere, ciò che assomiglia. Oh tu, e tu,
Vita nata dalla nostra vita,
Voi mi tendete le vostre mani, che si congiungono,
Le vostre dita sono insieme l'Uno e il molteplice,
I vostri palmi sono il cielo e le sue stelle.
Siete proprio voi che tenete il grande libro,
No, che lo fate nascere, rimontandolo,
Pagine cariche di segni, di questo abisso
Che è la cosa in attesa del suo nome.

Mi ricordo.
La notte era stata una bella tempesta
Poi, ai corpi in disordine
L'acquiescenza complice del sonno.
Con il giorno il bambino è entrato nella camera.
La mattinata, fu
Per cogliere reali i frutti visti in sogno,
Estinguibili le seti. E che la luce
Possa arrestarsi, è la felicità.
Me ne ricordo. È questo, ricordarsi?
Oppure immaginare? Varcabile agevolmente
La frontiera laggiù tra tutto e niente.

III.

Miei prossimi, vi lascio in eredità
La certezza inquieta di cui ho vissuto,
Quest'acqua buia trapuntata dei riflessi d'un oro.
Perché, sì, tutto non fu un sogno, nevvvero?
Amica mia, congiungemmo davvero le nostre mani fiduciose,

L'anneau que nous ne mîmes pas à notre doigt,
Ce lieu le soit,
Évidence sans preuve, suffisante.

Était-ce du réel, ce que nous fûmes,
La bogue d'une attente qui la fendrait
Un jour, de sa poussée faible, invincible?
Bleue cette pente au bas de notre chemin,
Silencieuse la barrière de bois de notre seuil,
Hautes sont les fumées. Le visible et l'être,
Et l'être, ce qui rassemble. Ô toi, et toi,
Vie née de notre vie,
Vous me tendez vos mains, qui se réunissent,
Vos doigts sont à la fois l'Un et le multiple,
Vos paumes sont le ciel et ses étoiles.
C'est vous aussi qui tenez le grand livre,
Non, qui le faites naître, le remontant,
Pages charges de signés, de ce gouffre
Qu'est la chose en attente de son nom.

Je m'en souviens.
La nuit avait été le bel orage
Puis aux corps en désordre
L'acquiescement complice du sommeil.
Au jour l'enfant est entré dans la chambre.
La matinée, ce fut
De comprendre réels les fruits vus en rêve,
Apaisables les soifs. Et que la lumière
Peut s'immobiliser, c'est le bonheur.
Je me souviens. Est-ce me souvenir?
Ou est-ce imaginer? Aisément franchissable
La frontière là-bas entre tout et rien.

III.

Mes proches, je vous lègue
La certitude inquiète dont j'ai vécu
Cette eau sombre trouée des reflets d'un or.
Car, oui, tout ne fut pas un rêve, n'est-ce pas?
Mon amie, nous unîmes bien nos mains confiantes,

Abbiamo proprio dormito dei veri sonni,
E la sera, era davvero stata queste due nubi
Che si stringevano, in pace, nel cielo chiaro.
Il cielo è bello, la sera, è a causa nostra.

Amici miei, miei amati,
Vi lascio i doni che mi faceste,
Questa terra vicina al cielo, a lui unita
Da queste mani innumerevoli, l'orizzonte.
Vi lascio il fuoco che guardammo
Bruciare nel fumo delle foglie secche
Che un giardiniere dell'invisibile aveva spazzato
Contro uno dei muri della casa perduta.
Vi lascio queste acque che sembrano dire
Al cavo, nell'invisibile, del burrone
Ch'è oracolo il nulla che portano
E promessa l'oracolo.
Vi affido
Col suo poco di brace
Questo mucchio di cenere nel focolare spento,
Vi lascio lo strappo delle tende,
Le finestre che sbattono,
L'uccello rimasto prigioniero della casa chiusa.

Cosa ho, da lasciare?
Ciò che ho desiderato,
La pietra calda di una soglia sotto il piede nudo,
L'estate eretta, con le sue onde improvvisi,
Il dio in noi che non avremo avuto.
Ho qualche fotografia da lasciare,
Su una di queste,
Tu passi, accanto ad una statua che fu,
Giovane donna col suo bimbo che rideva rincasando
Nel rovescio improvviso di quel giorno,
Nostro mutuo segno di riconoscenza
E, nella casa vuota, il nostro bene
Che resta presso di noi, ora, nell'attesa
Del nostro bisogno di questa all'ultimo giorno.

Nous avons bien dormi de vrais sommeils,
Et le soir, ç'avait bien été ces deux nuées
Qui s'étreignaient, en paix, dans le ciel clair.
Le ciel est beau, le soir, c'est à cause de nous.

Mes amis, mes aimées,
Je vous lègue les dons que vous me fîtes,
Cette terre proche du ciel, unie à lui
Par ces mains innombrables, l'horizon.
Je vous lègue le feu que nous regardions
Brûler dans la fumée des feuilles sèches
Qu'un jardinier de l'invisible avait poussées
Contre un des murs de la maison perdue.
Je vous lègue ces eaux qui semblent dire
Au creux, dans l'invisible, du ravin
Qu'est oracle le rien qu'elles charrient
Et promesse l'oracle.
Je vous lègue
Avec son peu de braise
Cette cendre entassée dans l'âtre éteint,
Je vous lègue la déchirure des rideaux,
Les fenêtres qui battent,
L'oiseau qui resta pris dans la maison fermée.

Qu'ai-je à léguer?
Ce que j'ai désiré,
La pierre chaude d'un seuil sous le pied nu,
L'été debout, en ses ondées soudaines,
Le dieu en nous que nous n'aurons pas eu.
J'ai à léguer quelques photographies,
Sur l'une d'elles,
Tu passes près d'une statue qui fut,
Jeune femme avec son enfant rentrant riante
Dans l'averse soudaine de ce jour-là,
Notre signe mutuel de reconnaissance
Et, dans la maison vide, notre bien
Qui reste auprès de nous, à présent, dans l'attente
De notre besoin d'elle au dernier jour.

Ferruccio Masini
Il sale dell'avventura

Ferruccio Masini (1928-1988) è stato un poeta, pittore, germanista, critico letterario e traduttore italiano. Oltre ad aver insegnato a Parma e ad Arezzo, è stato professore ordinario di Lingua e letteratura tedesca nelle università di Siena e Firenze. Ha tradotto da Jean Paul, Benn, Kafka e Nietzsche. Tra i libri di prosa e di poesia si ricordano La mano tronca (1975), Il sale dell'avventura (1979), Aforismi di Marburgo (1983), Per le cinque dita (1986). Ha ricoperto inoltre il ruolo di presidente del Centro per la ricerca e la sperimentazione teatrale di Pontedera. I cinque testi che seguono sono tratti da Il sale dell'avventura, Nuovedizioni Enrico Vallecchi, Firenze 1979.

SAMSĀRA

Abbiamo veduto mutarsi il colore del grano
l'ombra di mosaico del mare il velo
di fiamma del croco e la cometa
nei lunghi interluni –
anche i gesti e i silenzi divenivano
altri gesti aperti sul fiume senza foce
altri silenzi come se bastasse a mutarli
il respiro della pioggia
Le nostre piaghe che sembravano morte da tempo
sono tornate a cantare tutte insieme
fulminate dal riso delle falci
e anche chi se ne stava ben chiuso nell'armatura
della sua ultima vita
ha dovuto scalzarsi e correre
Abbiamo veduto il pettirosso dell'inverno
tentare le schegge riarse dal ceppo
a spremere un germoglio
mentre ci s'allacciava alla musica del possesso
come alla danza di ieri che sorride dalla putredine
come a quella di oggi che non ha memoria.
I mesi dell'amore s'incurvavano
nei grandi pioppi notturni e ancora
chi bisbigliava tra le foglie
accendeva durata di mondi
nella sua sete di concezioni
Non cercare le lettere bronzee dell'essere
nella stella esile della luce
ma affonda nella scrittura del mutamento
senza mai perderti senza mai ritrovarti
sempre per sempre

SORRISO

Lacero coi denti il mio sorriso d'animale
non è vero che le tartarughe passino
attraverso il velo del mare per insegnarmi
come deve essere lento il sole se tramonta
Non è vero che io sia vero
come questo sorriso bianco di pergamena
sul quale la morte – una morte di quarzo nero –
cancella dolcemente il ghirigoro
la miniatura istoriata che si racconta una storia
come deve essere lento il sole se tramonta
Lacera coi denti questo mio sorriso
perché diventi il labirinto d'acqua della conchiglia
dove io e tu come in un'ampolla filosofale
ci s'inginocchiava sui nostri silenzi
curvi come due foglie vagamente miniate
leggeri mattini d'isole dove la terra
è cava e risuona

SCRIVI

Quando con grafia incerta scrivevo una volta
sul filo esile dei comignoli
quando la lunga fatica del pennino una volta
si faceva poco a poco esistere senza comprendersi
e scrivevo sulle righe del quaderno
la parola casa...
Quando le farfalle morivano una a una nel sonno
e il sogno si lacerava dolcemente come un'ampolla d'aria
e tu mi chiamavi – è tardi – dicevi – svegliati –
quando macerate di crepuscolo le foreste
stillavano pioggia e trionfavano come ferite
d'un tempo eroico le piaghe nere della scorza
io forse non esistevo
morsi affannosi alla polpa della luce
lingua che strappa e trapianta parole
io forse non esistevo
Scrivi la parola casa scrivi la parola vento
e le maschere della notte e le rose fruscianti del sud
e le catene di spuma per il ventre del mare scrivi
le ninne-nanne oh dimmi come splendono
quando io e tu ci versiamo nel rettangolo esiguo dell'ombra
io e tu alla porta del vino rompendo
il cristallo delle palpebre
Consumata è la febbre e l'agonia delle resine
disfatte le braccia degli aquiloni
che schiena traevano e fronte e bocca
contro tutti i venti per scrivere
non sui gusci della tristezza non sulle pietre del dolore
il volto inenarrabile della luce

IL SALE DELL'AVVENTURA

Sì è questa penitenza dell'essere
questo umiliare il proprio destino
i talenti conficcati nella terra arida
sì – ti dico – è questo stringere il filo
di una parabola e guardare
la striscia tenue di sangue
sulla falce mentre
l'ombra delle tue mani continua a mietere figli nemici e arene
continua a mietere giorni
amore deluso di giorni
orrore senza speranza di giorni.
Sì è questo ridere poco
questo piangere mai
questo svanire nel caldo riverbero della candela
come le labbra amate
E' questo cammino senza nascite
dove incontri il passo gelido delle generazioni
già spente già devastate dal dio
e così attendi il tuo turno con ira e desiderio
guardando scendere i gabbiani sulla luce torva del naufragio
misurando durata di stelle col tuo coraggio di uomo
E' questo perdersi senza mai ritrovarsi
nei veli azzurri delle città sommerse nei giardini
tra pizzicati di mandole sotto le pergole accese
e risa e tintinni di calici
E quando la sera si denuda e ti dice – resta –
quando l'estate è rovente
nella sabbia dalle eterne mani d'oro
sai che presto scatteranno le maglie d'acciaio
di una clamide oscura sul tuo corpo
e pregherai assurde divinità con il tuo sorriso senz'anima
colmo della tua inutile gloria
di fantaccino piegato dalla stanchezza delle ferite
colmo fino alla bocca
del tuo vivere amaro ove si scioglie
il sale dell'avventura

BREVE STORIA DEL MAMMIFERO VERTICALE

Troppo lunghe (infami) le ventiquattr'ore
ma alla fine ci si abitua
si mettono i calzini sporchi e si cerca
in qualche armadio il cappello da pioggia
La polpa del giorno sbrindellata dai macellari
me la devo rosicchiare dietro una porta a vetri
Piovono dolcemente gli amori delle società per azioni
le accomandite trescano i cartelli dello zucchero
mugolano di piacere e ahimé
toglierti le calze sulla scrivania con le mani
così sudate e i pantaloni alle ginocchia
immancabilmente mi disturba – mi fa pensare
alla responsabilità limitata del coitus interruptus
o per dirla col linguaggio accademico
al complesso di castrazione dovuto agli elastici extravaganti
Quest'ufficio alle sei del pomeriggio
è un acquario grigiastro dove con piccoli colpi di pinne
pesci neri dai delicati aculei d'argento
scivolano sulle veline
Finalmente – tu dici –
Finalmente – io dico –
Bisogna venire insieme almeno una volta la settimana
declinare il verbo venire della terza coniugazione
(noi non saremo mai coniugati altrimenti
perdiamo il posto) Rivoli di saliva sull'ombelico
Taccio Le sigarette senza filtro fanno venire il cancro
Tu mi ricordi una sigaretta con doppio filtro
nicotina immateriale Dio (l'anima è salva
e la salute con essa).
La sera si scuote il polline di dosso Non riesco
a digerire la primavera Bisogna aprire la finestra
Da questo piccolo spiraglio si può ancora vedere
la mia bicicletta Diciott'anni i capelli all'Umberto
i glicini sul muricciolo Basta
Alle ventuno il solito programma televisivo
alle ventiquattro puntuale come un tassista
mi spoglio per andare al letto
La bocca fuma ancora cantilene nerastre
In questa nicchia del guanciale sento nascere l'erba
venti e fiumi nell'erba l'estate secolare
le stelle come bagliori verdi sul marmo
Prima che i sogni divengano melma il sibilo dell'ascensore
– Troppo tardi per l'EC Non senti come respira? –
– Età? – Non fa nulla E' un mutuo –

Paul Eluard

(traduzioni e premessa di Pier Giovanni Adamo)

Questo esercizio di traduzione è stato condotto contemporaneamente sui testi originali in francese e sulle versioni che ne aveva già dato in inglese Samuel Beckett: queste ultime si possono leggere in S.B., Collected Poems in English and French, Groove Press, New York 1977. In limine, si è aggiunta un'altra poesia – la seconda di questa silloge – precedentemente tradotta da Franco Fortini in Paul Éluard, Poesie, Mondadori, Milano 1970.

L'innamorata

Lei sta ritta sulle mie palpebre
E i suoi capelli sono nei miei capelli,
Ha la forma delle mie mani,
Ha il colore dei miei occhi,
S'inghiotte dentro la mia ombra
Come una pietra su, nel cielo.
Tiene gli occhi sempre aperti
E non mi lascia dormire, mai.
I suoi sogni in piena luce
Svaporano i soli,
Mi fanno ridere piangere e ridere,
Mi fanno parlare senza aver niente da dire.

L'amoureuse

Elle est debout sur mes paupières
Et ses cheveux sont dans le miens,
Elle a la forme de mes mains,
Elle a la couleur de mes yeux,
Elle s'engloutit dans mon ombre
Comme une pierre sur le ciel.
Elle a toujours les yeux ouverts
Et ne me laisse pas dormir.
Ses rêves en pleine lumière
Font s'évaporer les soleils,
Me font rire, pleurer et rire,
Parler sans avoir rien à dire.

(da Mourir de ne pas mourir, 1924)

I loro occhi sempre puri
Giorni di lentezza, giorni di pioggia,
Giorni di specchi in pezzi e di aghi perduti,
Giorni di palpebre chiuse all'orizzonte del mare,
Di ore tutte uguali, giorni di reclusione,
Il mio spettro che ancora brilla sulle foglie
E sui fiori, il mio spettro è nudo come l'amore,
L'aurora, dimenticata, gli fa chinare il capo
A contemplare il suo corpo ubbidiente e inutile.
Eppure io ho visto i più begli occhi al mondo,
Dei d'argento che stringevano zaffiri nelle mani,
Veri dei, uccelli nella terra
E nell'acqua, io li ho visti.
Le loro ali sono le mie, nulla esiste
Oltre il loro volo, che scuota la mia infelicità,
Il loro volo di stella e luce,
Fiume, pianura, roccia, il loro volo,
I flutti chiari delle loro ali,
Mio il pensiero puntellato dalla vita e dalla morte.

Leurs yeux toujours purs
Jours de lenteur, jours de pluie,
Jours de miroirs brisés et d'aiguilles perdues,
Jours de paupières closes à l'horizon de mers,
D'heures toutes semblables, jours de captivité,
Mon esprit qui brillait encore sur les feuilles
Et les fleurs, mon esprit est nu comme l'amour,
L'aurore qu'il oublie lui fait baisser la tête
Et contempler son corps obéissant et vain.
Pourtant, j'ai vu les plus beaux yeux du monde,
Dieux d'argent qui tenaient des saphirs dans leurs mains,
De véritable dieux, des oiseaux dans la terre
Et dans l'eau, je l'ai vu.
Leurs ailes sont les miennes, rien n'existe
Que leur vol qui secoue ma misère,
Leur vol d'étoile et de lumière,
Fleuve, plaine, rocher, leur vol,
Les flots clairs de leurs ailes,
Ma pensée soutenue par la vie et la mort.

(da *Capitale de la douleur*, 1926)

Seconda natura (V)

In onore dei muti dei ciechi dei sordi
Con la grande pietra nera in spalla
Quel che scompare dal mondo senza mistero
Ma anche per gli altri che chiamano le cose col proprio nome
Le ustioni di ogni metamorfosi
L'ininterrotta catena delle aurore in testa
Tutti gli urli che s'accaniscono a spezzare le parole
Che scavano la bocca che scavano gli occhi
Dove colori furiosi dissipano la nebbia della veglia
Addestrano l'amore contro la vita come nei sogni dei morti
I vivi di laggiù spartiscono gli altri sono schiavi
Dell'amore come lo si può essere della libertà

Seconde nature (V)

En l'honneur des muets des aveugles des sourds
À la grande pierre noire sur les épaules
Les disparitions du monde sans mystère
Mais aussi pour les autres à l'appel des choses par leur nom
La brûlure de toutes les métamorphoses
La chaîne entière des aurores dans la tête
Tous les cris qui s'acharnent à briser les mots
Et qui creusent la bouche et qui creusent les yeux
Où les couleurs furieuses défont les brumes de l'attente
Dressent l'amour contre la vie les morts en rêvent
Les bas-vivants partagent les autres sont esclaves
De l'amour comme on peut l'être de la liberté

(da *L'amour la poésie*, 1929)

L’universo-solitudine

I
Una donna ogni notte
Viaggia in gran segreto.

2
Villaggi della stanchezza
Dove le ragazze hanno nude le braccia
Come zampilli
In loro la giovinezza cresce
E ride sulle punte dei piedi
Villaggi della stanchezza
Dove gli esseri son tutti uguali.

3
Per vedere gli occhi in cui ci rinserriamo
E le risa che ricopriamo.

4
Voglio baciarti ti bacio
Voglio lasciarti mi stanchi
Ma allo stremo delle nostre forze
Tu indossi un’armatura più pericolosa di
un’arma.

5
Il corpo e gli onori profani
Incredibile cospirazione
Di angoli morbidi come ali.
– Ma la mano che m’accarezza
È il mio riso che la schiude
È la mia gola che la trattiene
Che la sopprime.
Incredibile cospirazione
Di scoperte e di sorprese.

6
Fantasma della tua nudità
Fantasma bambino della tua semplicità
Domatore fanciullo sonno carnale
Di libertà apparenti.

L’univers-solitude

I
Une femme chaque nuit
Voyage en grand secret.

2
Villages de la lassitude
Où les filles ont les bras nus
Comme des jets d’eau
La jeunesse grandit en elles
Et rit sur la pointe des pieds.
Villages de la lassitude
Où tous les êtres sont pareils.

3
Pour voir les yeux où l’on s’enferme
Et les rires où l’on prend place.

4
Je veux t’embrasser je t’embrasse
Je veux te quitter tu t’ennuies
Mais aux limites de nos forces
Tu revêts une armure plus dangereuse qu’une
arme.

5
Le corps et les honneurs profanes
Incroyable conspiration
Des angles doux comme des ailes.
– Mais la main qui me caresse
C’est mon rire qui l’ouvre
C’est ma gorge qui la retient
Qui la supprime.
Incroyable conspiration
Des découvertes et des surprises.

6
Fantôme de ta nudité
Fantôme enfant de ta simplicité
Dompteur puéril sommeil charnel
De libertés imaginaires.

7
A questo fiato a questo sole di ieri
Che congiunge le tue labbra
Questa carezza ancora fresca
Per solcare i mari fragili del tuo pudore
Per plasmarli nell’ombra
Gli specchi di gelsomino
Il problema della calma.

8
Disarmata
Non conosce più nemici.

9
Si stira
Per sentirsi meno sola.

10
Ammiravo calando su di te
Lo spazio invaso dal tempo
I nostri ricordi mi trascinavano
Ti manca molto spazio
Per stare sempre con me.

11
Strappando i suoi baci e le sue paure
Si sveglia di notte
Per stupirsi di tutto quel che l’ha sostituita.

7
À ce souffle à ce soleil d’hier
Qui joint tes lèvres
Cette caresse toute fraîche
Pour courir les mers légères de ta pudeur
Pour en façonner dans l’ombre
Les miroirs de jasmin
Le problème du calme

8
Désarmée
Elle ne se connaît plus d’ennemis.

9
Elle s’allonge
Pour se sentir moins seule.

10
J’admirais descendant vers toi
L’espace occupé par le temps
Nos souvenirs me transportaient
Il te manque beaucoup de place
Pour être toujours avec moi.

11
Déchirant ses baisers et ses peurs
Elle s’éveille la nuit
Pour s’étonner de tout ce qui l’a remplacée.

(da *À toute épreuve*, 1930)

Sfigurata, a stento
Addio tristezza
Salve tristezza
Sei iscritta nelle crepe del soffitto
Sei iscritta negli occhi che amo
Non sei esattamente l'infelicità
Perché le labbra più povere ti smascherano
Con un sorriso
Salve tristezza
Amore dei corpi gentili
Potenza d'amore
Da cui nasce la cortesia
Come un mostro senza corpo
Testa di speranza mancata
Tristezza volto di beltà.

A peine défigurée
Adieu tristesse
Bonjour tristesse
Tu es inscrite dans les lignes du plafond
Tu es inscrite dans les yeux que j'aime
Tu n'es pas tout à fait la misère
Car les lèvres les plus pauvres te dénoncent
Par un sourire
Bonjour tristesse
Amour des corps aimables
Puissance de l'amour
Dont l'amabilité surgit
Comme un monstre sans corps
Tête désappointée
Tristesse beau visage.

(da *La vie immédiate*, 1932)

A perdita d'occhio nella direzione del mio corpo
Tutti gli alberi tutti i loro rami tutte le loro foglie
L'erba alla base le rocce e le case ammassate
In lontananza il mare bagnato dal tuo occhio
Immagini di un giorno dopo l'altro
I vizi le virtù così imperfette
La trasparenza dei passanti nelle strade del caso
E le passanti asfissiate dalle tue ricerche insistenti
Le tue idee fisse sulle labbra vergini e la morte nel cuore
I vizi le virtù così imperfette
La somiglianza degli sguardi indulgenti con gli occhi che hai conquistato
La confusione dei corpi delle cascaggini degli ardori
L'imitazione delle parole degli atteggiamenti delle idee
I vizi le virtù così imperfette
L'amore è l'uomo incompiuto.

A perte de vue dans le sens de mon corps
Tous les arbres toutes leurs branches toutes leurs feuilles
L'herbe à la base les rochers et les maisons en masse
Au loin la mer que ton œil baigne
Ces images d'un jour après l'autre
Les vices les vertus tellement imparfaits
La transparence des passants dans les rues de hasard
Et les passantes exhalées par tes recherches obstinées
Tes idées fixes au cœur de plomb aux lèvres vierges
Les vices les vertus tellement imparfaits
La ressemblance des regards de permission avec les yeux que tu conquis
La confusion des corps des lassitudes des ardeurs
L'imitation des mots des attitudes des idées
Les vices les vertus tellement imparfaits
L'amour c'est l'homme inachevé.

(da *La vie immédiate*, 1932)

La visione

a Benjamin Péret

Nell'ora in cui appaiono i primi sintomi della vacuità mentale
Puoi vedere un negro sempre identico
Sfoggiare una cravatta rossa in una strada piena di passanti
Porta in testa sempre lo stesso cappello beige
Ha la perfidia nel volto non guarda nessuno
E nessuno lo guarda.
Non amo le strade né le montagne né le foreste
Rimango freddo alla vista dei ponti
Non vedo occhi nei loro archi non passeggio su nessun sopracciglio
Passeggio in quartieri pieni di donne
E non mi interessa che alle donne
Anche il negro perché nell'ora in cui noia e fatica
Dominano e mi rendono indifferente ai miei desideri
A me stesso
Lo incontro sempre
Io sono indifferente lui perfido
La sua cravatta dev'essere in ferro battuto tinta appena
Falso fuoco di fucina
Ma se anche sta lì per ripicca
Io lo noto solo per il suo abbandono.
Un chiaro bisogno di non vedere nulla oltre le ombre
Ma la sera vacillante lascia il suo nido
Cos'è questo segnale questi segnali questi allarmi
Ci stupiamo per l'ultima volta
Andando via le donne si sfilano le loro vesti di luce
All'improvviso di un unico fine non resta nessuno
Quando non ci siamo più la luce è sola.
Il granaio color carminio ha recessi di giada
E diaspro se l'occhio schiva la madreperla
La bocca è la bocca del sangue
Il sambuco allunga il collo per il latte del coltello
Una selce ha spaventato la notte di tempesta
Un rischio da bambini fa tremare il coraggio
Pietre sulla paglia uccelli sulle tegole
Fuoco nelle messi nei polmoni

La vue

à Benjamin Péret

A l'heure où apparaissent les premiers symptômes de la viduité de l'esprit
On peut voir un nègre toujours le même
Dans une rue très passante arborer ostensiblement une cravate rouge
Il est toujours coiffé du même chapeau beige
Il a le visage de la méchanceté il ne regarde personne
Et personne ne le regarde.
Je n'aime ni les routes ni les montagnes ni les forêts
Je reste froid devant les ponts
Leurs arches ne sont pas pour moi des yeux je ne me promène pas sur des sourcils
Je me promène dans les quartiers où il y a plus de femmes
Et je ne m'intéresse alors qu'aux femmes
Le nègre aussi car à l'heure où l'ennui et la fatigue
Deviennent les maîtres et me font indifférent à mes désirs
A moi-même
Je le rencontre toujours
Je suis indifférent il est méchant
Sa cravate doit être en fer forgé peint au minium
Faux feu de forge
Mais s'il est là par méchanceté
Je ne le remarque que par désœuvrement.
Un évident besoin de ne rien voir traîne les ombres
Mais le soir titubant quitte son nid
Qu'est-ce que ce signal ces signaux ces alarmes
On s'étonne pour la dernière fois
En s'en allant les femmes enlèvent leur chemise de lumière
De but en but seul but nul ne demeure
Quand nous n'y sommes plus la lumière est seule.
Le grenier de carmin a des recoins de jade
Et de jaspe s l'œil s'est refusé la nacre
La bouche est la bouche du sang
Le sureau tend le cou pour le lait du couteau
Un silex a fait peur à la nuit orageuse
Le risque enfant fait trébucher l'audace
Des pierres sur le chaume des oiseaux sur les tuiles
Du feu dans les moissons dans les poitrines

Gioca col polline dell'alito notturno
Aperta nella direzione dei venti l'acqua s'alza le cime
Lo splendore dell'alba avvampa i seni dell'onda
E nel suo corsetto nero una donna morta seduce
Gli scarabei dell'erba e dei rami secchi.
Tra tanti passanti.

Joue avec le pollen de l'haleine nocturne
Taillé au gré des vents l'eau fait l'éclaboussée
L'éclat du jour s'enflamme aux courbes de la vague
Et dans son corset noir une morte séduit
Les scarabées de l'herbe et des branchages morts.
Parmi tant de passants.

(da *La vie immédiate*, 1932)

Saggi

Poesia?

Andrea Zanzotto

[Questo saggio, uscito per la prima volta su “Il Verri” nel 1976, è tratto da A. Zanzotto, Le poesie e le prose scelte, a cura di Stefano Dal Bianco e Gian Mario Villalta, Mondadori, 1999, pp. 1200-1204]

Sembra sempre più difficile – o vano – parlare di quel fatto abbastanza equivoco, strambo (proprio nel senso della «stramberia» clinicamente intesa) che oggi rischia di essere la poesia, e che forse è sempre stata. In ogni caso ci si trova non dico a scrivere, ma a “tracciare”, a scalfire il foglio più che con la piena coscienza di quello che si sta facendo, con la sensazione di non poter sfuggire a una necessità. E coloro che si accostano a un libro di versi non si trovano di fronte a una comunicazione e nemmeno a un oggetto, ma a un corpo tendenzialmente vivens, nato per generazione attraverso inquietanti processi che non sono chiari neppure a chi ha collaborato in qualche modo a questa generazione. Tutto ciò potrebbe del resto risolversi in un mero accadimento che non conta nulla e non dà nulla. Esiste inoltre una limitazione intrinseca al fatto poetico, il quale somiglia in un certo senso alla sterile generazione di Narciso, perché parte da una violenza di situazione emozionale «propria» e, in ciò, «privata» (anche come portatrice di una «privazione»), che difficilmente permette a colui che scrive di aprirsi del tutto all’alterità; anche se questa tuttavia preme, «entra». Quindi c’è probabilmente una colpa oscura nella poesia, come in tutte le altre arti; ma siccome la poesia ha a che fare con la parola, e per essa col momento tipicamente sociale dell’uomo, questo senso di colpa resta più connesso all’immagine della poesia, vi circola. Ed è forse per esorcizzare questo sentimento di colpa che alle volte viene mobilitato il grande meccanismo incantatorio del gioco. Nonostante tutto la poesia, pur con queste sue contraddizioni, può segnare per lo meno uno stato di allarme, evidenziare una faglia che ci riguarda e che noi non vediamo; può esprimere un sottinteso di minaccia: o forse di speranza? Si può rovesciare il segno; si è costretti, nel momento stesso in cui ci si lascia andare allo scrivere, ad ammettere che tale gesto possa avere un significato. Ma ciò che viene richiesto non è la ricezione di una comunicazione immediata: piuttosto un contagio, se possibile. Non da colui che scrive viene richiesto tale contagio, tale profondo rischio, ma tramite colui che scrive: il quale – si noti bene – non solo non si ritiene un privilegiato, o migliore di altri, o uno che abbia doti particolari, ma piuttosto uno che ha un particolare rapporto con un modo dell’emarginazione. Non c’è poesia che non abbia a che fare con l’emarginazione e, appunto quando vi è coinvolta in pieno, questa forza da cui viene la poesia tocca il «margine», il limite, e forse va al di là di tutto quello che si poteva sospettare o prevedere all’inizio. Per questo il fare poetico rimane nella sua cenciosa e discutibile autonomia a istituire un polo opposto e necessario a tutte le istituzioni umane che hanno rapporto con il potere storico. La poesia sfugge, ma come «se volesse ritornare». Tenendo presenti questi fatti ci si rende conto che la poesia segna lo spazio per un’alterità, un’alternativa, denuncia qualche cosa che si sottrae in continuazione, perpetuamente, alle predeterminazioni, alle determinazioni «storiche», pur nascendo nel golfo più profondo, nei seni più oscuri della storicità. Del resto colui che scrive è travolto, almeno quanto tutti gli altri uomini, nella situazione storica, e per di più ha una marcata tendenza ad appiccicarsi specialmente a ciò che è negativo. Ma poi non è detto, non è vero neanche questo, perché in fondo in fondo chi scrive poesia ha sempre anche la vecchia tentazione della felicità, sia pure sotto la specie (infame?)

del «paradiso artificiale», da ottenere via droga – droga verbale. Così, se il discorso non appare nitido, non appare chiaro ad una prima lettura, si chiede almeno l'attenuante di una buona fede in chi se ne è fatto tramite, in chi è stato «parlato», «attraversato» da questo discorso che è insieme storiografia e trip da droga (per così dire) – che ha insieme questi due aspetti in apparenza così antitetici e invece connessi in una misteriosa radice. Chi dunque legge poesia deve anche sapere che si pone egli pure in polemica, in antitesi con quanto lo circonda, nello stesso momento in cui tocca la parte più ignea della realtà nel suo costituirsi. Anche la più «evasiva», la più lontana, la più impraticabile delle forme di poesia è vicina, è qui, è storia. E non solo storia: perché anche ciò che sta nel limite, e fuori, si rin-traccia in essa divenendo fatto formale e quindi accrescimento della realtà. E' questa una messa a punto necessaria per ottenere un po' di venia alla cosiddetta oscurità che cala sempre, interferisce e sgomenta in mezzo alla luce più o meno chiara (rovente) della poesia. E a proposito dell'«oscurità» da ricollegare ad una tradizione orfico-ermetica (almeno in parte), è da ricordare oggi colui che forse è il più grande di tutti i poeti affermatosi nel dopoguerra: Paul Celan, che si è ucciso nel 1970, vittima probabilmente di una fedeltà – impossibile ormai – al sentimento di un'autonomia, di una libertà quasi «trascendente» del fatto poetico. Celan, ebreo di lingua e cultura tedesca nato in quella che era la vecchia area austro-ungarica, verso l'Est, finì poi a Parigi, e finì tristemente, come i «maledetti» del secolo scorso, nelle «acque limacciose della Senna». Non si vorrebbe certo indicare il suo come un esempio: ma egli sta certamente nell'ombra di un sacrificio supremo. L'ultimo tentativo di pronunciare una poesia «totalizzante» e «verticalizzante» in ogni direzione, à tous arimonts, per forze proprie, endogene, è stato quello di Celan. Altre realtà urgevano, tuttavia: prospettive diverse imponevano la loro presenza. E quanto si è fatto in questo dopoguerra secondo ben altre tendenze, tutte legittime per quanto disparate, ha una sua imprescindibile forza, di orientamento-disorientamento, di rigetto-innovazione, pur se ogni operazione sembra ora compiuta come su una pelle di zigrino. In ogni caso anche gli errori contano e così quelle che si sono presentate come scuole o addirittura mode (nera caparbieta dell'effimero, oggi); quel tanto di teatro che accompagna ogni manifestazione umana, e quindi, la letteratura. Anche le stesse neoavanguardie, che pure ostentarono il gusto per la coazione a ripetere quale festa della dissacrazione, hanno apportato un contributo che non è da trascurare in una ricerca che si sta facendo ogni giorno più difficile. L'unico loro atteggiamento che non si può condividere è l'aver troppo presto bruciato tutta una gamma di proposte diverse (che i tempi comunque presentavano, e più di sempre), in una specie di furente consumismo, per passare direttamente a una dichiarazione di impossibilità della poesia. O meglio: la poesia oggi non può non sentirsi “impossibile”, ma il sentimento di tale realtà rientra pur sempre nello “spazio curvo” della poesia; le “impossibilità di esistere” della poesia sono infinite, forse – com'erano le sue possibilità. E tutte da dire. Insomma conviene ammettere che la poesia opera (da sempre?) anche per mezzo della morte e del silenzio. Ora, grazie a certi atteggiamenti della neoavanguardia si

è arrivati troppo presto a una banalizzazione, a un abbruttimento del silenzio; troppo presto si è passati a un rifiuto che si è verificato anche attraverso l'abbandono dell'attività letteraria per altre attività presunte più urgenti (nobili?). Questo è avvenuto molto spesso nella storia. Di rado però, anzi mai, ha assunto il carattere di fenomeno che dovrebbe essere orientativo per tutto un quadro di movimento della realtà umana: verso una mostruosa unidimensionalità – persino quando questa si maschera da attività politica di giusto segno progressista. Certo, nella situazione attuale le vecchie divinità tirano infinitamente per le lunghe il loro tetramente fantasmagorico tramonto mentre le nuove (o adeguati avatar delle antiche) non sono ancora apparse; il declino del mondo borghese-capitalistico si accelera mentre il mondo socialista non ha ancora chiari e completi connotati, è in buona parte ancora da inventare e insieme da costruire scientificamente. E' questo dunque un «tempo di nessuno» come esiste una terra di nessuno. La poesia allora avvenga come avvengono, prima di una colpa o di un merito, le nascite. Sia tollerata se non altro perché pone il problema e l'inquietudine del nascere, anche nella più sfatta e grigia crepuscolarità o depressione, anche quando sembra non parlare «umanamente» o perdere il tempo. Grazie a questa gentile tolleranza – o perfino distratta tolleranza – la poesia passerà avanti, e per lunghi capziosi viziosi (anche) giri arriverà ad essere “utile”, a servire a tutti nel modo più incerto ma fraterno, nel modo più dimesso ma vero, senza aver servito nessuno.

La poesia è libertà

Franco Fortini

[Questo saggio, di cui riportiamo solo alcuni paragrafi, è uscito per la prima volta su “Il Politecnico” nel novembre 1945 ed è tratto da «Il Politecnico». Antologia a cura di Marco Forti e Sergio Pautasso, Biblioteca Universale Rizzoli, Milano, 1975, pp. 172-174]

[...]

3. Che cos'è

Occorre dunque molta pazienza e amore per chi voglia guadagnarsi i favori consolanti della poesia. E spesso è necessario anche molto studio. Ora si sa benissimo – anche se non è sempre e del tutto vero – che la gente del popolo ha altro da pensare che legger poesie. Ma noi siamo persuasi che l'amore alla poesia sia un'arma potente nelle lotte degli uomini per conquistarsi una vita umana. Perché, se compito del rivoluzionario, cioè dell'uomo nuovo, e insomma dell'uomo che non voglia vivere né da pecora né da leone, né da padrone né da schiavo, ma da uomo, è quello di trasformare in coscienza la più gran parte possibile di esperienza, la poesia è proprio altissima coscienza, canto, rabbia e amore degli uomini su se medesimi. Il poeta, in quanto, per poterne armoniosamente parlare, ha dovuto vincere le paure della morte e del bisogno, l'ansia dei desideri insoddisfatti e il veleno degli amori traditi; in quanto è, finché viva, un uomo come tutti gli altri, con le passioni e i bisogni di tutti, ma che ogni altra cosa subordina a quello che egli vuol dire. Il poeta, insomma, è sempre un maestro di libertà. Tocca, con le sue parole, una regione di valori puri che han forza eternamente rivoluzionaria, se è vero che la verità è sempre rivoluzionaria, cioè attiva e dinamica. Di quella libertà, che è coscienza di sé, della propria condizione d'uomo (né divina né bestiale, quindi) e che è l'onore del poeta, ogni uomo può partecipare, perché è un bene e un attributo comune degli uomini, che i poeti di continuo riscoprono e offrono ai loro simili. Così che la poesia non debba essere né l'ozio di sfaccendati intellettuali né una specie di divertimento domenicale, ma debba poter accompagnare i passi e i pensieri ed esprimerli, ed altre immagini e pensieri creare nel suo cammino: perché un numero sempre più grande di esseri umani ed una qualità sempre più elevata di compagni partecipi della gioia e della vittoria sull'oscurità, sulle paure e sul tempo, che il poeta godé e vinse per tutti, in tempi lontani o vicini.

[...]

6. Perché

Ma i poeti moderni si trovavano a partecipare di una società (quella dell'imperialismo borghese) alla quale mancava, come manca, una gerarchia di valori ed una misura comune con la quale misurare (alla quale riportare) avvenimenti, opere, giudizi, civiltà. Tutto, in questo mondo moderno, e più violentemente negli ultimi quarant'anni, è sconvolto in modo irragionevole. E quindi i poeti hanno creduto che si dovesse rifiutare tutta la logica e la coerenza ragionevole che trionfava (ma anche qui apparentemente: le crisi economiche insegnano) nella tecnica del mondo dell'industria borghese. Le contraddizioni del capitalismo li travolgevano, spesso a loro insaputa; e, come avviene nelle correnti impetuose, si creavano attorno a loro strane zone di calma apparente, dove pensieri e sentimenti s'avvolgevano su se stessi. Questo ha fatto sì che la poesia sia divenuta lettura e amore di minuscole minoranze, borghesi o rivoluzionarie, e molto spesso difficile a comprendersi.

7. Per più degni lettori

L'opera del poeta è condizionata dal pubblico dei suoi lettori. Ora, il poeta moderno e il suo pubblico appartengono ancora oggi a quella minuscola minoranza che vuol staccarsi, in un modo o in un altro, dal capitalismo che tutto riduce a compravendita, o dal suo idealismo d'anemia. Ma in realtà essi ne sono condizionati, tanto più gravemente quanto poeti (e lettori) credono di poter evadere dal mondo delle idee, dei costumi e delle leggi della società dei nostri padri e nonni, affermando che la loro attività (e, nel caso nostro, la loro poesia) ha un valore assoluto, indipendente dalla struttura storica ed economica della società. Questo vuol dire soltanto che essi, credendosi liberi, obbediscono alle idee della proprietà e degli assoluti; che sono il fondamento della società borghese. Ma il poeta può veramente rendersi conto di ciò: e tentar d'uscirne. Allora egli saprà, nella coscienza della propria funzione, che le proprie parole sono rivolte a tutti coloro i quali vedono già nella struttura del mondo attuale lo schema di quello futuro; a quelli che già sono, fin da questa città, i cittadini della città futura; a un pubblico di speranza, insomma. I rapporti di parole che costituiscono la poesia di alcuni poeti moderni si dirigono appunto in questo senso.

L'altra lingua

Antonio Prete

[Questo saggio è tratto da Frammenti sull'arte poetica, in A. Prete, Il demone dell'analogia, Feltrinelli, Milano 1986, pp. 122-124.]

Di quali suoni e di quali sensi è tessuta quell'altra lingua che la lingua della poesia custodisce, sotto le sue parole e nei silenzi che le dividono, come perduta terra dell'Atlantide, o come sogno d'una redenzione dalla lingua stessa, dai suoi poteri e dai suoi limiti?

Sfida silenziosa nel cuore assordante della babele, in grado di assumere, senza perdersi, la frantumazione dei sensi e l'eccesso dei suoni, in grado di trattenere quel che vien perduto quando una parola è pronunciata, in grado infine di rivelare, nel turbinio sacrale della glossolalia, la complicità con l'altro: l'altra lingua è scritta nel bianco che sostiene la parola e nel ritmo che la riporta in quel prima e dopo la lingua che è il musicale.

L'universo linguistico cui la poesia appartiene non coincide con la struttura linguistica che ne designa forme o generi, e neppure con le nascoste geometrie del senso, con i giochi della lettera – anagrammatici o ipogrammatici. L'infinita apertura del codice porta la lingua della poesia da una parte verso la sponda dove l'inconnu cerca una voce, dall'altra verso il non-luogo di quell'altro mondo nel quale soltanto essa è vera ("La poésie," dice Baudelaire, "est ce qu'il y a de plus réel: elle n'est vrai que dans un autre monde").

Dalla dantesca "pantera profumata" alla vichiana "prima lingua" alla mallarmeana assenza della "suprême" che "le mot total", in quanto idea, immagine, musica, intende adombrare, l'altra lingua è l'ordine rarefatto, ebbro, persistente, nel quale la voce "anteriore" incontra la possibilità del verso. Ma il verso subito si distanzia da quell'ordine, come da una riva mai abitata e sempre sognata, come da larve che la luce della parola ha subito disperso.

Lingua pura, che solo chi intende la lingua degli uccelli può ascoltare. Lingua d'una festa cui i poeti sono ammessi, ma poi trattenuti sulla soglia, come accade al convitato della Ballata di Coleridge, per ascoltare la narrazione d'un'avventura di mare e di visioni.

"Trouver une langue": Rimbaud, "valeur de feu", sperimenta, diventando veggente, il sacrificio delle lingue, la loro consunzione nei dizionari felpati e sulla superficie d'una comunicazione fatta di parole-fossili, di parole-polvere, di parole ragionevoli.

Una lingua che preceda e segua la lingua, per la quale le correspondances di Baudelaire hanno battuto un sentiero: "cette langue – aggiunge Rimbaud – sera de l'âme pour l'âme, résumant tout, parfums, sons, couleurs, de la pensée accrochant la pensée et tirant". Farà eco, più tardi, Valéry, scrivendo: "La poésie n'est en vérité que le sensuel du langage." Una lingua corporale che abbatta gli artifici passando attraverso la tecnica dell'ebbrezza: sogno, ancora romantico, d'una cancellazione della distanza tra natura ed artificio, tra visione e comunicazione, tra tempo della poesia e tempo della storia?

Le lingue appaiono coinvolte nelle rovine della storia e della ragione. Un caleidoscopio basta ad illudere della loro attivazione fantastica, della loro rinascita? Illusione che coincide con la difficoltà dell'atto poetico, il quale pretende, sempre, di dissolversi nel linguaggio privo di parole che è la musica, restando costellato di parole: "La difficulté de la poésie – dice ancora Valéry – est de trouver des paroles qui soient en même temps musique par elle-même et musique par analogie."

Il disordine che la poesia introduce nell'ordine del senso, e l'ordine che istituisce nel disordine

del discorso naturale, le assegnano il regno della differenza e della dissonanza. Un'incoerenza armonica presiede alla poesia. Ma questo scarto e questa differenza sono vissuti dai poeti come un pallido rimedio all'assenza dell'altra lingua. I pensieri volteggiano attorno a quel passaggio del mallarmeano *Crise de vers* che diverrà per Benjamin l'offerta tematica per la meditazione sul compito del traduttore: “ *Les langues imparfaites en cela que plusieurs, manque la suprême: penser étant écrire sans accessoires, ni chuchotement mais tacite encore l'immortelle parole, la diversité, sur terre, des idiomes empêche personne de proférer les mots qui, si non se trouveraient, par une frappe unique, elle-même matériellement la vérité.*”

La parola da sempre taciuta, frammento di una lingua primigenia, si presenta sulla soglia dove il pensiero pretende all'evocazione dell'essere, bruciando le sequenze composite e monologanti dei saperi, ritirandosi dall'abbacinio dei discorsi – di potere e di confidenza -, e dal vociare che nel teatro del mondo fa della presa di parola un sigillo dell'azione, un dissolvimento del sogno, un compenso all'impossibile utopia. La mancanza della lingua suprema, nella quale tutti i silenzi sono raccolti come le iridescenze d'un diamante, dischiude, con l'imperfezione delle lingue, la possibilità di una remunerazione del difetto: il verso è il greto di un fiume mai esistito, che con quell'assenza costruisce parole come ghirlande per un ritorno che non ci sarà, per una celebrazione che non avrà luogo. E' per questa distanza dall'essere che il pensiero poetante si profonda nelle rovine delle lingue, nelle loro ceneri e nelle loro immaginarie resurrezioni. Se la parola coincidesse con la verità, se la parola attingesse l'autentico di una disvelazione, la poesia non avrebbe più dalla sua la follia d'una mancanza; la lingua della poesia, insieme con la lingua della filosofia, sarebbero prosciugate da un'immensa contemplazione priva di suoni, di stormire, di visioni. Il naufragio nel gran mar dell'essere non è un impulso distruttivo, ma l'ascesi della lingua poetica che vuole oltrepassare se stessa e la sua complicità con le rovine. E vuole attingere, col silenzio, la fine del tempo poetico, la fine del tempo della povertà.

Il sogno dell'altra lingua vuole abolire i vuoti che separano il nome dalla cosa, la fonesi della parola notte dall'oscurità della notte, la pronuncia della parola giorno dalla luce del giorno, le luminescenze delle pietre preziose dai colori delle scritture geroglifiche e dai lampi e dai paesaggi che le compongono.

Omofonie, onomatopee, fonosimbolismi, così frequenti nella lingua della poesia, sono la scorciatoia che allude a questa impossibile abolizione. Il sogno dell'altra lingua è anche il sogno d'una lingua naturale. Ma anche questa coincidenza è un'abbreviazione: l'imperfezione delle lingue, la loro pluralità e difettosa traducibilità, cercano nella immediatezza della natura i silenzi dell'origine, nella rinominazione una nuova creazione.

Il poeta torna alla sua lingua – di cenere e di polvere -, ai suoi nomi distanti dal segreto delle cose, ai suoi pensieri, che volteggiano nella distanza dall'essere. Ogni volta il demone dell'analogia lo spinge verso l'antica sfida. Residua, clownesca, eroicità del poeta: rifondare la lingua, rifare il mondo.

***La poesia e la prosa
in Diario ottuso di Amelia Rosselli
Irene Cecchini***

L'esperienza letteraria e umana di Amelia Rosselli è stata una dura lotta per alimentare le forze vitali e coltivare quella «biologica e spirituale urgenza di vivere» che risuonano in ogni suo verso. Le sue poesie sono blocchi magmatici di parole pensate su appigli concreti, lacci per stringerla e unirla alla realtà del mondo e contrastare quella oscura spinta mistica che la eclissava verso il basso. Queste energie poetiche si sono riversate per trent'anni, come un inesauribile flusso, in una voce anomala, in un grido fuori dal coro, in uno slancio logico e allo stesso tempo violento.

La forza di questa voce irripetibile del '900 italiano risiede in una volontà umile, ma sicura e austera, di placare e ordinare il potente flusso psichico, che crudele e illogico cerca il sopravvento nel verbo poetico rosselliano e insieme nella sua vita quotidiana. La necessità salvifica di fissare in forma logico-associativa dentro un preciso spazio metrico questo circuito emozionale e oscuro, attraverso regole e rigore poetico, porta Amelia Rosselli a sperimentare nuove vie espressive, infiammate dal furore e codificate dalla ragione. Ripercorrendo il tracciato della sua scrittura emerge un'energia primitiva e insieme misurata, dove le variazioni si registrano su moduli continui, con toni maggiori o minori, accordando un impasto linguistico polifonico, composto dal francese, dall'italiano e dall'inglese, in un'unica armonia vocale.

La compresenza simultanea di tre lingue diverse permette ad Amelia Rosselli di fuoriuscire dai limiti linguistici che ogni lingua si costruisce. Attraverso un percorso personalissimo e sovversivo, basato sulla combinazione senza freni di codici anomali e criptici, la scrittrice riesce a scardinare le barriere linguistiche e le congiunzioni sintattiche, lessicali, fonetiche implicate in un singolo idioma per arrivare ad elaborare una espressività universale della poesia.

La lingua in cui scrivo volta a volta è una sola, mentre la mia esperienza sonora logica associativa è quella di tutti i popoli, e riflettibile in tutte le lingue.[1]

Questo groviglio, all'apparenza senza regole, ha portato parte della critica a credere che la penna di Amelia Rosselli fosse spinta da un «flusso buio»[2], coagulo di eventi drammatici e di sradicamenti, trauma dovuto a sofferenza ininterrotta e senso di fuga. In realtà la scrittura di Amelia Rosselli è quanto di più lontano dal mondo dell'irrazionale; benché nasca da un corpo a corpo diretto con l'informe, col patologico e l'illogico, la scrittrice lo modella e lo serra all'interno di un pentagramma verbale chiuso e ritmato su un ordine prestabilito. A conferma del lavoro d'ordine che segue ogni artefatto lirico, Rosselli scrive il suo manifesto teorico, Spazi Metrici, la cui unicità risiede, oltre che nell'originalità e competenza culturale di Amelia Rosselli, nell'affermazione di insofferenza verso l'implosione del verso e nel suo desiderio di perseverare un progetto metrico che si fondi su una struttura di congiunzione tra «il determinismo della forma» e la «stesura dell'incanto»[3].

Amelia Rosselli, nell'atto del suo scrivere, compie così un periglioso percorso, orientato su un «burrascoso / perdersi e ritrovarsi per le vie della / ragione»[4]; il lavoro impervio della sua lingua non cede al puro artificio o all'insensata psiche, ma rielabora il proprio materiale verbale e immaginativo, riportando sul foglio, in uno spazio determinato e misurato, le ustioni e le ferite di un Novecento comune e di una vita personale instabile. Risulta così quanto mai significativo avvicinarsi a *Diario Ottuso* (1968), opera dall'eco minore, che nasce proprio dal desiderio di confrontarsi con un evento tragico nella vita e distruttivo per la psiche di Amelia Rosselli: la morte del carissimo amico romano Rocco Scotellaro, avvenuta all'improvviso per un arresto cardiaco.

Diario Ottuso (1968) è pubblicato per la prima volta nel 1980 sulla rivista romana d'avanguardia «Braci»; verrà poi alla stampa nel 1990 e in seguito nel 1996 nella raccolta omonima che racchiude al suo interno altre due prose distinte, composte in periodi diversi, ma che nascondono al loro interno una serie di rimandi e collegamenti tematici e formali: *Prime Prose Italiane* (1954) scritto immediatamente dopo la morte dell'amico Scotellaro e *Nota* (1967-68) prosa «difficile e interiore come la poesia» che intende essere una riflessione sul proprio modo di fare scrittura. Nel testo Rosselli trasfigura il suo percorso creativo sulla pagina e racconta indirettamente la stesura, poco successiva o forse parallela, di quel che sarà l'ultima prosa della raccolta: *Diario Ottuso* (1968).

È con quest'ultimo che la poetessa si dedica in maniera più sistematica alla prosa, una scelta non casuale: «La prosa è la più reale di tutte le forme, e non pretende di definire le forme»[5], sostiene Amelia; lo spostamento verso questa possibilità, nel pieno della sua maturità stilistica, aveva già interessato la Rosselli, orientata fin da subito in un intenso lavoro teso a fondere la cesura del verso poetico con la narratività della prosa (basti pensare ai cubi di *Variazioni Belliche*): «Oh potessi avere la leggerezza della prosa»[6].

Amelia, benché abbia come intento quello di evitare «come la peste»[7] la prosa poetica, opera in realtà in senso opposto: tende ad uniformare la sua scrittura prosastica al calco della sua pagina poetica, ripropone il suo inconfondibile ritmo, fatto di cesure, contrazioni, ricerca del lessico e di immagini suggestive. La scrittrice non resta però schiava della sua poesia, la armonizza con la prosa, senza mai rientrare in un linguaggio poetico determinato. L'interferenza in questi scritti tra prosa e poesia mette in luce il loro legame indissolubile, «un continuum della prosa nei versi e l'energia d'urto delle poesie dentro le prose»[8]. La scrittura è «in presa diretta, in tempo diretto, in una lingua privata, abbreviata, condensata, stenografica»[9]. La Rosselli mantiene un legame con la tradizione dei poème en prose baudelariani e rimbaudiani, ma anche con le passeggiate notturne di Scipione e di Campana, che non nasconde fra le sue

maggiori influenze. Nella sua scrittura, il verso come prodotto intellettuale si accorda alla prosa, senza serrare nessuno dei due linguaggi all'interno di una forma determinata, appellando all'unisono il senso logico come la suggestione.

L'unico lavoro narrativo non troppo arzigogolato sul piano poetico, che veramente mi lascia andare alla prosa poetica, una molto angolosa, l'altra molto armoniosa, è questo racconto che chiamo mini-romanzo che è il fare quello che non faccio di solito, cioè chiamare alla mente un episodio, cioè l'incontro mio con Rocco Scotellaro, la morte di Rocco Scotellaro ai trent'anni, il suo funerale e tutto quello che contorna quest'incontro, prima e dopo[10].

Seguendo la forma introdotta da Lejeune, Amelia Rosselli ritiene che la natura proteiforme del vissuto prediliga le modulazioni della prosa: questa, «in un gioco infinito di ardite sperimentazioni strutturali idonee, nel loro andamento labirintico»[11], appare come la più adatta «a riprodurre il groviglio dell'io»[12]. La soggettività lirica e monologante della poesia non si figura come il tramite migliore per un resoconto autobiografico che si prefigge una ferma volontà di comunicazione e di veridicità.

Il *Diario* di Amelia però non segue le regole né di Lejeune né di Blanchot (che dichiara la datazione un collante inestricabile per saldare la scrittura alla flagranza del vivere[13]); la sua intenzione finale non è mai quella di assumere un taglio memoriale e intimistico autobiografico, né di raggiungere una sublimazione iperimpersonale o ipersoggettiva della scrittura.

Il suo raccontarsi avviene attraverso una attrazione costante della poesia verso la prosa, filtrata da una lingua che si fa corpo e dall'immagine straniata, che non tende mai ad una riconoscibilità pubblica di vicende private. La Rosselli mette in scena un essere astorico, sradicato, ma non per questo fittizio o evanescente. Il realismo autobiografico è sì, tessuto in questa scrittura rosselliana che, usando la prima persona, ha come obiettivo lo scavare nei recessi della mente per scrutare il caos interiore attraverso un «babelare commosso»[14] e talvolta intimistico, ma coltiva anche il desiderio di oggettivazione, che comunichi una corrente collettiva, senza cui nessuna esperienza storica sarebbe possibile.

Il suo scopo è un'autobiografia «in levare», che non lasci riconoscere direttamente nessuna delle figure evanescenti che emerge dalle pagine: ideali «maestri», ideale «fratello» e «ambiente culturale» romano, coordinate spazio-tempo costantemente ridotte e oscurate. Un diario ambiguo, sabotaggio delle forme biografiche classiche, che si propone e ammette l'autobiografismo con la regola di evitare accanitamente il biografico. Un'autobiografia priva di biografia; un'apparente dicotomia. In realtà le intenzioni rosselliane sembrano chiare:

[...]desiderio di eliminare sia il tu sia l'io, questo binomio, questo collegamento, piccolo alibi intimistico, come dire; e far sì che la poesia avesse l'obiettività di un Pasternak in poesia, dove l'io è il pubblico, dove l'io è le cose, dove l'io è le cose che succedono. E forse ci sono riuscita[15]

La Rosselli infatti, partendo dal dato reale compie una serie di occultamenti di verità e insabbiamenti di precise identità tanto da indurre il lettore destabilizzato a pensare ad un atto illogico da parte della scrittrice, che prende così le vesti di una sibilla e la sua scrittura diventa oracolare tendente alla soggettività. In realtà l'errore linguistico rosselliano e la sua visionarietà oscura non sono testimonianza della presenza di un io sofferente e instabile che cerca di sprigionarsi proprio attraverso la naturalezza umana, che non è correttezza e perfezione, ma interiorità e inconscio, visione e astrazione. Occorre mettere in discussione l'immagine ricorrente di un linguaggio malato, di una «lingua fisica impazzita»[16] che resta ambigua e oscura perché introspettiva. Questo mostrarsi di Amelia Rosselli avviene con un errore e una visionarietà in realtà studiati, che tendono nella loro astrattezza ad una oggettività assoluta: «un'oggettività che d'altra parte si ha sempre l'impressione che venga dal fondo del soggetto»[17]. Si parla di «soggettiva oggettività» in queste pagine, dove Amelia Rosselli desiderava riprodurre una scrittura che fosse «realistica», che parlasse a se stessa ma soprattutto agli altri.

Non è un bisbigliare o avere come la febbre alta, un delirio; è un osservare e concludere, arrivare a conclusioni che ci servono personalmente. E di solito quel che serve personalmente può spesso servire ad altri[18]

Amelia permette di farsi avvicinare, ma mantenendo consapevolmente un velo sottile, intessuto di metafore e allusioni che fanno credere al lettore smarrito di trovarsi di fronte ad una scrittura monologante, dove il soggetto appare «ottuso», offuscato; è solo attraverso una lettura attenta e consapevole della lucidità di Amelia Rosselli che il lettore controlla e comprende il testo.

L'incontro e la perdita del «fratello in ispiro», Rocco Scotellaro, sono i tempi che scandiscono questo scritto, sono gli eventi con cui l'io rosselliano si unisce, si fonde per poi distaccarsi violentemente. Gli otto capitoli, composti a loro volta da blocchi prosastici di media lunghezza, su cui si apre il «romanzo», si dischiudono e si chiudono sul bisogno di una comprensione più profonda dell'esistente e sulla difficoltà di armonizzarsi con gli altri. Il percorso che l'io si prefigge di compiere nasce dalla necessità di rompere la solitudine, e trovare così il senso di se stesso in un ruolo determinato, oscillante fra il desiderio di una completa libertà e l'adesione

alle convenzioni sociali e agli altri. Lo spazio della prosa si conferma, similmente a quanto accade nella sua scrittura in versi, come l'identificazione tra tentativo di fuga e imprigionamento, fra desiderio di libertà e continuo ripiego nello spazio del trauma. Come in un romanzo di formazione, il soggetto, da una situazione iniziale di insicurezza e instabilità, si propone di maturare e grazie soprattutto ad un evento determinante riesce a raggiungere infine una consapevolezza superiore di sé e, con fortuna, una posizione più solida e soddisfacente. In Diario Ottuso questo iter non è lineare crescente, ma sembra assumere una dimensione circolare, concludendosi negativamente: la maturità come accettazione della solitudine. I primi versi-righe di Diario Ottuso recitano:

Perché non capire la vita da sola? Perché non forzare la vita a capirsi? Perché non ebbe modo di capire la vita? E infatti non capì bene la vita, se no avrebbe avuto paura della vita, invece di sfidarla, come fosse un pozzo da riempirsi[19]. I tre interrogativi iniziali mostrano un io disorientato, incapace di comprendere la vita, spinto dalla necessità di intraprendere un cambiamento: «volendo cocente saper vivere e cogliere dalla vita solo quello che gli era dovuto!»[20]. Il percorso dell'anima è dettato inizialmente dal desiderio di conformarsi agli schemi di una vita regolare e regolata, pensiero che viene espresso fin dal primo capitolo:

Ora non ho più cervello, né pensieri, ora debbo accasarmi, maritarmi, fare il volere di Dio, pensò ancora non accorgendosi di ancora costruire giudizi, o di pensare ancora come fosse sola al mondo, e disgiunta, oltre a ciò dal mondo[21]

Il capitolo si conclude con la decisione di partire che corrisponde anche all'inizio della storia. Attraverso un percorso tortuoso tra versi e prosa il personaggio principale sembra scindersi in più entità simboliche a seconda della situazione e dei soggetti con cui interagisce, delineati lungo un tempo della storia che si dipana per un arco non determinato, ma scandito ai suoi estremi dal buio e dalla luce. Sono le sfumature tra luce ed ombra che dettano il ritmo di questo non-tempo. La scansione del giorno, è raffigurata solo da sfumature di luce: «luce stinta», «luce stonata», «instabile la luce» per poi giungere ad una «luce esatta». I termini cronologici della composizione rosselliana fungono non solo da sfuggenti dati temporali ma sono indissolubilmente legati al percorso intrapreso dall'io poetico. La «luce», prima associata ad aggettivi sfocati e incerti diventa «esatta» con la presa di coscienza finale del soggetto: la definitiva condizione d'isolamento.

Analogamente a quest'alternarsi instabile, tra passaggi in ombra e coni di luce, le voci del soggetto si scindono. Il testo sarà costantemente altalenante fra la terza persona del racconto e la prima persona del discorso diretto della protagonista; tramite questa

alienazione del soggetto lirico, adattata attraverso un disorientamento pronominale e con la strategia del «mascheramento», mediante l'utilizzo di varie apposizioni che sfaccettano il soggetto, la Rosselli ricerca una tendenza all'oggettivazione che avviene proprio con una riduzione dell'io. Allo stesso tempo avviene un azzeramento della narrazione. I periodi rosselliani si snodano come serpenti intenti a divorarsi, o costruiscono traiettorie labirintiche, spiraliche, che spesso si avvolgono su se stesse. Un esempio indicativo del dedalo di parole in cui la Rosselli catapulta il lettore disorientato, è illustrato nel seguente passaggio di Diario Ottuso:

Ora non ho più cervello, né pensieri [...] pensò ancora non accorgendosi di ancora costruire giudizi, o di pensare ancora come fosse sola al mondo, e disgiunta, oltre a ciò, dal mondo. Ora non sarò più sola nel mondo, pensò, e rimase più sola di prima, cercando di non essere sola più di prima. come prima, diversamente da prima[22].

Fra asserzioni e smentite, tra affermazioni di un dato di fatto di cui segue immediatamente la negazione, la Rosselli traccia un cammino del soggetto pendolare, dove l'avanzare comporta poi sempre un lieve retrocedere. La prosa mentale si sviluppa su continue ripiegature del cursus della scrittura: dirottamenti improvvisi del pensiero e combinazioni dello stesso materiale fonico: «rideva mentre lui stolidamente, solidamente, solitamente soltanto un poco rideva». Il dipanarsi del filo del discorso sembra intrecciarsi e avvilupparsi in un continuo garbuglio, con un ragionare che continuamente sembra inciampare su se stesso. In queste pagine si incorre spesso nella strategia retorica dell'anadiplosi, così come nella ripetizione ossessiva di parole che portano una frase a ripartire dalla precedente, evocando quell'idea di lingua che si nasconde in se stessa, come poi si nasconderà l'io. Se un blocco si chiude con «Io me ne ero accorta» il paragrafo successivo si apre con «Essa si era accorta», (in questo caso addirittura cambiando il soggetto dalla terza alla prima persona); oppure «[...] spiegare il significato del mondo!» e il successivo «nessun vero volto svelò il mondo», e così continua imperterrita la catena che serra e allontana ogni blocco. Una lingua chiusa, accartocciata, di un pensiero intransigente che sembra prendere piede liberamente, ma proprio attraverso questa attenta combinazione di parole e suoni mai realmente libero, invece sempre geometrizzato e armonizzato nell'atto dello scrivere.

Le situazioni che si combinano l'una dopo l'altra sembrano allontanarsi dalle leggi dell'implicazione, quanto piuttosto sembrano basarsi sulla pura e semplice giustapposizione temporale. Benché si sviluppi un'evoluzione d'azione e psicologica lineare, questa avviene senza nessi chiari e diretti; le immagini sembrano affiancarsi l'una all'altra senza un immediato rapporto di causa effetto, il quale sì, si verifica nell'interiorità del personaggio ma senza essere esternato sul piano narrativo.

La scrittrice incatena la sua partenza verso Roma, il suo soggiorno nella capitale, l'incontro con Rocco e l'entrata nella classe intellettuale del tempo che ne consegue, la morte improvvisa e lo spostamento nel Sanatorio Bellevue di Kreuzling, in Svizzera, dove fu ricoverata dal 1954 al 1955, e sottoposta ad elettroshock. L'ultimo tratto di percorso prende forma per mezzo di una metafora suggestiva e evocativa:

Le fosse si riempivano di lente lacrime arrugginite, e lei scendeva in quelle sporche piccole valli a tentare una uscita dalla collezione di rifiuti là ammucchiatisi, o sparsi lordamente per le sporche plaghe del fosso. Vagava, imbarazzata, con i piedi affondati nel fango bisognoso delle sue scarpe umidissime.[23]

Il senso di imprigionamento mentale e fisico e l'ostilità dell'ambiente si traduce in termini spaziali, riprendendo l'immagine iniziale del pozzo. Un cammino verso il basso è quello che ci presenta Amelia Rosselli, di un corpo sprofondato e assorbito dal fango. La percezione sensoriale del senso di ristrettezza e di pressione ricevuto dall'esterno, metaforizza lo stato mentale dell'io: ingabbiato all'interno di sé. Lo spazio d'isolamento è descritto come esclusione sul piano metafisico, fondata su un'esperienza materiale di ambienti ristretti e posizionati, immaginando uno spazio verticale, nel punto più basso. E' da quella posizione fuori dal mondo, che Amelia Rosselli è investita da «luce esatta» ed è pronta per esternare la sua conclusione definitiva, la sua nuova «dimensione vitale»:

il non sapere, il non vedere, il non capire

La chiusura di Diario Ottuso 1968 assume così un tono filosofico e dolorosamente sufficiente, con un approdo triplo: non sapere, non vedere e non capire. Manca però il non più banale e anche crudele di tutti: il «non pensare». Questa fine di diario sembra sancire anche la fine dei suoi rapporti verso l'esterno, definisce un io in ritirata, deciso nel richiudersi in se stesso, perciò non più intenzionato a relazionarsi con gli altri. Questa morte dell'io esteriore non comporta però anche una morte interiore, l'io si concede l'atto del «pensare», di mantenere in moto la sua corteccia cerebrale e le proprie funzioni vitali attraverso un pensare costante, ritmico, sovversivo, e di gran lunga il più espressivo di tutti, il pensare scrivendo.

Note:

- [1] A. Rosselli, *Spazi Metrici*, in *Variazioni Belliche*, Milano, garzanti, 1964.
- [2] P. V. Mengaldo, *Poeti italiani del Novecento*, Milano, Mondadori, 1978.
- [3] A. Rosselli, *Spazi Metrici*, in *Le poesie*, Milano, Garzanti, 1997.
- [4] A. Rosselli, *Le poesie*, p. 531.
- [5] A. Rosselli, *Spazi Metrici*, p.342.
- [6] A. Rosselli, *Le poesie*, p. 447.
- [7] A.Rosselli, *Diario Ottuso*, Daniela Attanasio (a cura di), Roma, Empiria, 1996.
- [8] A. Berardinelli, *Prefazione*, in A. Rosselli, *Diario Ottuso*, cit., pag.7.
- [9] *Ibidem*
- [10] A. Rosselli, *E' vostra la vita che ho perso*, *Conversazioni e interviste 1964-1995*, (a cura di) M.Venturini e S.De March, *Le Lettere*, Firenze, 2010 , p. 350.
- [11] P. Lejeune, *Le pacte autobiographique*, cit., p.246.
- [12] *Ibidem*
- [13] M. Blanchot, *Lo spazio letterario*, Einaudi, Torino, 1976.
- [14] A. Rosselli, *Le poesie*, p. 163.
- [15] A. Rosselli, *E' vostra la vita che ho perso*, *Conversazioni e interviste 1964-1995*, p.305-306.
- [16] G. M. Annovi, *Una libellula da combattimento*, in *Altri corpi, poesia e corporalità negli anni Sessanta*, Gedit edizioni, 2007 p. 95.
- [17] G. Caramore, *Paesaggio con figure* , cit. da A. Berardinelli, p.305.
- [18] A. Rosselli, *E' vostra la vita che ho perso*, *Conversazioni e interviste 1964-1995*, p.410.
- [19] A. Rosselli, *Diario Ottuso*, p.12.
- [20] *Ibidem*
- [21] *Ibidem*
- [22] *Ibidem*
- [23] *Ibidem*

JoyDivision
New DawnFades
di Pietro Cardelli

New Dawn Fades è la quinta traccia di Unknown Pleasures (1979) dei Joy Division, la canzone che chiude il lato A dell'album. Dalla sua traduzione è nata una rilettura, da questa una prosa.

Unplugged

Un mutamento di velocità, una variazione di stile, un cambio di scena, senza rimpianti. Una possibilità di osservare: ammirare la distanza fino alla dispersione, quando le definizioni si offuscano e i confini costruiscono spazi meno sicuri. Ho immaginato di consustanziarmi nelle cose – un frigorifero di classe A, un pioppo lungo la statale. Era un modo di trovare un'uscita: incistarmi come un corpo estraneo ma con una volontà positiva, senza far male. Ciò che ci stringe è un senso di nausea più pacato, quotidiano, seriale del solito, una sensazione obsoleta. La tragedia è uno spazio privato, una farsa. E il mio espandermi (che poi era un immergersi) non portava che ai soliti luoghi, come se le pareti che occupavo e in cui mi identificavo fossero una rimozione dall'alone familiare, con le sue crepe sempre nei soliti angoli e la muffa ad aprirsi sotto le tegole. Era un lavoro che mi toglieva molto tempo, dimentico di molte cose: i colori per esempio o la luce, la luce dei neon nel suo diffrangersi per tutta la parete del frigorifero. Su tutti gli errori commessi mi prendo la colpa. Quando mi capitano queste giornate penso che forse ho assunto qualche sostanza non commestibile o scaduta, e che è difficile insegnare – fare il pedagogo – se poi sono necessarie tutte queste coincidenze anche solo per poter parlare. Una pistola carica non ti renderà libero, così dici. Berremo qualcosa e usciremo fuori – una voce irata, una che piange – solo per placare qualche bisogno: stare tra la gente, ostentare fiducia. I muscoli però si contraggono e le arterie o le vene le sento esplodere, come se qualcuno pompasse sangue secondo dopo secondo con un'intensità e una rabbia non sostenibile. Rimaniamo così, a contemplare la dilatazione: non ci faremo vedere. Ci diciamo spesso: lo sforzo è troppo/è ora di finirla/la sopportazione ha un limite, e invece ci troviamo sempre nelle stesse posizioni, senza rinunce né scarti a cui aggrapparsi. Ho camminato sull'acqua come un dio di periferia, fra ripiano e ripiano, sotto la luce elettrica, corso tra le fiamme fino a non sentire più niente. Ero io: aspettavo me stesso, cercavo una causa diversa, un intendersi, l'apnea che desiste.

Tweedy - Fake Fur Coat
Una riscrittura
di Todd Portnowitz

<https://www.youtube.com/watch?v=KgKD04FhEI8>

Cappotto di finta pelliccia

Osserva la discesa di un sole distante
e freddo come il mio cuore,
ogni volta che oso partire
mi trovo cieco sul limite di un non-ritorno.
Credo che il mito possa illuminare
l'ancora in mezzo alle erbacce secche,
fine luglio, un cappotto in finta pelliccia,
la speranza che tu mi cerchi ancora.
Ok, c'è qualcosa di bello nel masticare la gomma,
nel rimboccarsi le maniche
e mettere in mostra una libertà acquisita,
che accetto ma non posso apprezzare.
Osserva il regalo di un sole distante,
i canyon pieni di ossa sparse,
i rovi e le ortiche e il grande capo buono a nulla
che tuona a terra dal suo trono.

Ugly Casanova - Things I don't remember
Una riscrittura
di Todd Portnowitz

<https://www.youtube.com/watch?v=5IjnnDzmODk>

Cose che non ricordo

cose di cui non mi ricordo
come diavolo siamo arrivati a questo?
ci siamo arrivati, ma come?
ci sono cose di cui non mi ricordo
c'era un alligatore travestito,
c'era dello sperma sul pianoforte,
i vicini nati in mezzo al purè
che ballavano il boogie
sorpresi con i pantaloni giù
nascondendoci dentro a una cuccia
abbiamo capito a cosa serviamo
tu sei il marinaio e io il porto.
ci siamo spogliati davanti al sarto
avevi la pelle leggermente salata
abbiamo aperto un barattolo di grida soffocate
rauche e di malto davanti ai tuoi occhi
spinto la manopola del gas e eccomi qui,
mentre ti bacio le cosce alla ricerca di uno scopo,
come diavolo siamo arrivati a questo?

c'erano cose di cui non mi ricordo,
l'alligatore andato via di testa
i discorsi infiniti mentre le bocche
rimanevano immobili
tutti quei bidoni strapieni
le mie fraintese intenzioni

ho capito a cosa servo
a far sembrare le cose migliori
non potrei mai accusarla di niente
anche se mi sentivo un salvatore
c'erano battute che non arrivavano
le mani affondate in una sabbia subliminale
c'era lo spogliarsi davanti al sarto
i vicini di casa che ballavano il boogie
non c'era altro che Motown
come diavolo siamo arrivati a questo?



formavera.com

Redazione

Pietro Cardelli

Daniele Iozzia

Andrea Lombardi

Todd Portnowitz

Formavera 9

settembre 2016 - dicembre 2016

Grafica e impaginazione: Letizia Imola