

BIBLIOTECA CIVICA DI VERONA
STUDI E CATALOGHI

XXXI

A cura del Centro Studi Internazionale Lionello Fiumi

ANTEREM EDIZIONI
ITINERA

VIII

A cura della redazione di "Anterem"

sono a Verona
per una ventina di giorni;
e sarei molto lieto, dopo
tanti anni, di stare un
po' insieme con te.

PREMIO NAZIONALE DI POESIA LORENZO MONTANO
OMAGGIO A LORENZO MONTANO – POETA EUROPEO

POESIA EUROPEA CONTEMPORANEA

ANTOLOGIA DI SCRITTURE
A CURA DI AGOSTINO CONTÒ E FLAVIO ERMINI

Premessa di Clemens-Carl Härle

MANOSCRITTI AUTOGRAFI DI YVES BONNEFOY,
ANTONIS FOSTIERIS, KLAUS HØECK, KATALIN LADIK,
SILVANO MARTINI, LORENZO MONTANO, CHRISTA WOLF

BIBLIOTECA CIVICA DI VERONA
CIERRE GRAFICA

ANTEREM  EDIZIONI

Questa iniziativa editoriale si iscrive nel quadro delle attività di tre soggetti culturali strettamente legati alla figura di Lorenzo Montano:

- Biblioteca Civica di Verona, per la costituzione e la gestione del Centro di Documentazione sulla Poesia Contemporanea Lorenzo Montano e del Centro Studi Internazionale Lionello Fiumi;
- “Anterem”, per la fondazione e la gestione del Premio nazionale di poesia Lorenzo Montano;
- Cierre Grafica, per la realizzazione editoriale delle opere poetiche vincitrici del Premio nazionale di poesia Lorenzo Montano.

Si ringraziano gli editori espressamente citati nell’Antologia per aver consentito la pubblicazione dei testi originali dei loro autori. Per le poesie e le prose di Lorenzo Montano, un sentito ringraziamento va agli eredi e a Martino Mardersteig.

I manoscritti autografi di Lorenzo Montano riprodotti in copertina e alle pagine 4, 8, 19, 20, 32, 154, 156, 166 sono conservati presso il Centro Studi Internazionale Lionello Fiumi. I manoscritti autografi riprodotti alle pagine 71, 73 (Christa Wolf); 96, 97 (Yves Bonnefoy); 110 (Antonis Fostieris); 112, 117 (Klaus Høeck); 126 (Katalin Ladik); 149 (Silvano Martini) sono conservati presso il Centro di Documentazione per la Poesia Contemporanea Lorenzo Montano. I due Centri hanno sede presso la Biblioteca Civica di Verona.

Direzione editoriale

Flavio Ermini

Progettazione e cura grafica

Raffaele Curiel

© Anterem Edizioni, 2001

via San Giovanni in Valle 2, 37129 Verona, Italia

SOMMARIO

- 9 Premessa di Clemens-Carl Härle *Allegorie del non-evento*
- 11 Presentazione di Flavio Ermini *L'Europa delle Archai*
- Parte prima
- 21 LORENZO MONTANO – POETA EUROPEO
- Testi
- Parte seconda
- 33 ANTOLOGIA DI SCRITTURE
- Testi
- Parte terza
- 155 LORENZO MONTANO E LIONELLO FIUMI
DA VERONA ALL'EUROPA
- Testimonianza di Ennio Sandal *La trasmissione della ricerca*
- Saggio di Agostino Contò *Concordanze, discordanze*
- Parte quarta
- 167 NOTIZIE
- Note informative sui Centri Lorenzo Montano e Lionello Fiumi
- Notizie sugli autori
- Indice dei poeti

Io non ho più casa a
Verona, solo un minuscolo
pied-à-terre poco lontano
dalla Fontana del Ferro
di Turchesca memoria.

Clemens-Carl Härle

ALLEGORIE DEL NON-EVENTO

A lungo si è pensato che fosse l'intima relazione con un ideale a caratterizzare l'atto poetico e a conferirgli uno statuto speciale nel panorama degli atti umani. L'ideale, raggiungibile o irraggiungibile che fosse, presente o assente, perduto o promesso, nominabile o innominabile, non era soltanto il distacco dai bisogni della vita e dall'esistenza esteriore, la «bellezza di un calmo paese delle ombre» (Schiller) o un insieme di belle forme. Era piuttosto qualcosa che preesisteva all'atto poetico come un mondo, come un'apertura o un orizzonte all'interno del quale il dire poetico poteva e doveva inserirsi per trovare la sua direzione, il suo senso. L'ideale costituiva la possibilità di fatto e la legittimità di diritto della poesia.

Lo statuto dell'ideale comincia ad andare in pezzi quando la poesia dichiara che esso non preesiste al suo farsi, ma che deve essere creato ogni volta insieme con l'atto poetico. Non attraverso l'idealizzazione di ciò che è, ma attraverso l'annientamento del mondo circostante e dell'io poetico stesso. In questo modo l'elemento linguistico cessa di essere in una relazione immediata con il senso, e il legame che unisce le parole e le cose si spezza, perché solo liberando il linguaggio dalla sua funzione referenziale e comunicativa la poesia può affermare se stessa come una realtà sui generis, o come realtà di un'irrealtà. Questo è il prezzo di quell'inversione o di quella trasfigurazione – l'idea di un'elevazione non è, com'è noto, del tutto estranea al simbolismo – che è all'origine della distanza che distingue l'atto poetico da ogni altro atto linguistico.

La posizione emblematica di Majakovskij e di Celan nella poesia del Novecento nasce dall'ipotesi, condivisa da entrambi, che la distruzione del mondo e dell'io, che si compie nell'enunciazione poetica, non abbia come unico scopo l'affermazione della singolarità dell'atto poetico. Al contrario: attraverso questa distruzione la poesia riesce paradossalmente ad afferrare il "reale" più intenso e, insieme, più inaccessibile. Questo reale si chiama Rivoluzione per l'uno, Auschwitz per l'altro. Con l'evocazione

di questi nomi disuguali, l'idea – «la constellation froide d'oubli et de désuétude» di Mallarmé – viene espulsa dalla poesia, a favore dell'evento. L'evento è questo “fuori” che è al nostro interno e all'interno del mondo; è imminenza e minaccia, ed è dunque infinitamente più reale di ogni realtà che possa essere colta e descritta dal discorso storico. È proprio l'affermazione poetica di questi due eventi che permette di dire che il Novecento ha avuto luogo, che qualcosa in esso si è distinto dal mero, indistinto rumore. Nominando l'evento la poesia acquista la sua legittimità.

Forse il tratto che accomuna maggiormente le scritture qui raccolte – oltre al deliberato sfumarsi della differenza fra poesia e prosa – è il tentativo di esplorare il *no man's land*, il deserto dell'evento e dall'evento, che si estende al di qua e al di là della soglia del secolo. Tentativo aporetico, perché se è vero che oggi non c'è evento che sia degno di essere nominato, la poesia non può creare con un colpo di mano, cioè di parola, l'evento che non c'è, né servirsi della constatazione di quest'assenza come pretesto per ripristinare l'idea o l'ideale. Di eventi, d'altronde, ce ne sono tanti, simulacri effimeri e persistenti del Capitale, tanto numerosi quanto gli idoli – e non c'è nemmeno bisogno che l'ideale si travesta – che vanno sotto l'epiteto di postmoderno. Cercare di tornare indietro non servirebbe a niente.

Se, dunque, la poesia vuole continuare a distinguersi dagli altri atti linguistici e non accogliere l'invito – che peraltro le viene fatto da più parti – a firmare la sua sentenza di morte, cioè a confondersi con «l'universal journal», essa non può che mettere ancora una volta in dubbio la consistenza delle parole, sciogliendo il legame che pretende di collegarle fra loro, alle cose e ai parlanti. Ancora una volta, dunque, l'atto poetico deve ripetere la distruzione dell'io e quella del mondo, evitando, però, di dare luogo a trascendenze o a trasfigurazioni e cercando, col più grande rigore, di prendere la misura di quell'intervallo infinitesimale che separa la mancanza d'evento da ciò che Nietzsche chiamava «Finale ins Nichts», finale nel nulla. Se c'è un divenire nel nostro presente, esso si decide negli anfratti di quest'intervallo. E non ha tanto la forma temporale di un futuro che si annuncia quanto quella di un'alterazione quasi sotterranea che ci attraversa impercettibilmente rendendoci sempre più dissimili da noi stessi, fino al punto in cui anche il nostro viso si distorce e non riusciamo più a riconoscere né noi stessi né coloro che ci guardano. «Quando mi vide, tutto si distorse» (Dante). Le scritture qui raccolte sono strumenti estremamente sensibili, sismografi capaci di captare le forze che sono all'opera in questa distorsione e di fissare quell'informe che impedisce al nostro presente di trovare una comoda e illusoria conciliazione in una forma, in una figura, in un'idea.

Flavio Ermini

L'EUROPA DELLE ARCHAI

Una parola di cui non ci si ricorda e che pure esiste; al principio era questa parola.

Lou Andreas-Salomé

Tutto ciò che il filosofo enuncia sull'uomo non è in fondo altro che una testimonianza sull'uomo di un periodo molto limitato ... Tutto l'essenziale dell'evoluzione umana è avvenuto in tempi remotissimi, assai prima di quei quattromila anni che all'incirca conosciamo ... Eppure dell'uomo degli ultimi quattro millenni si parla come di un uomo eterno, al quale tendono naturalmente dalla loro origine tutte le cose del mondo. Ma tutto è divenuto; non ci sono fatti eterni: così come non ci sono verità assolute.

Friedrich Nietzsche

Essere veramente storici, significa tener distinti la pre-istoria e il più antico passato. Pre-istoria non è l'antico, il più antico. Pre-istoria è l'arcaico: il luogo delle archai, dei principi. E i "principi", le archai, hanno una temporalità che non è quella della storia. Sono passato, infatti – e già da sempre passato – perché mai sono state, mai avrebbero potuto essere, "presente". Ma "passato" sono, che mai non tramonta. Che mai non lascia quanto da esse viene. La pre-istoria è il sottosuolo della storia. Il suo spazio s'estende all'intero corso della storia.

Vincenzo Vitiello

1.
La tesi è presto enunciata: poesia è passione per la verità che si apre all'origine, all'inizio.
La riflessione sul linguaggio che caratterizza l'esperienza della rivista "Anterem" è sviluppata da questa antologia di poesia europea in molte delle sue implicazioni. Viene riconfigurato in modo particolare il nesso tra sentire, parola e pensiero, fino a cogliere in tutta la sua evidenza la lacerazione tra l'uomo e il mondo.

È possibile circoscrivere una "poesia europea"? La questione trova senso nella tesi: poesia è passione per la verità che si apre all'origine, all'inizio. Cerchiamo di capire come.

2.
All'inizio, c'è uno stato di confusione in cui niente si distingue. È l'unità arcaica. Gli opposti che da essa per scissione emergono sono destinati di volta in volta alla lotta e all'unione in un continuo cambiamento ciclico.

Da *quel* mondo nasce la parola che scaccia il suo altro e il suo doppio, chiudendo al chaos, alla molteplicità dell'essere, all'insensatezza. Da *quella* parola viene l'uomo. E con l'uomo la ragione, che mette le cose create al sicuro, fondando e ordinando... Dalla ragione nasce infine la convinzione che la grammatica del suo cosmo sia la sola che l'uomo può abitare.

Così ha inizio la storia, in un contesto pietrificato di enti. Nascono stabilità e movimento. Ma è il movimento di ciò che è stabile.

L'ordine vuole abolire l'origine insieme al varco che vi conduce. Giunge a cogliere nella vita: immobilità, stasi, paralisi, gerarchie, morte. Finisce con il renderci, come scrive Zambrano, «indegni, quasi, della vita» tanto che «là dove arriviamo la danza cessa, il canto ammutolisce, la brigata si disperde».

È giustificato lo sconforto di Rilke: «È per mancanza di forza, per distrazione e per errori atavici che sperperiamo pressoché interamente le innumerevoli ricchezze che ci furono destinate».

3.

Per essere chiari, le prime forme di razionalità avvengono così. Il logos si libera dal mito. Si rompe con la logica dell'ambivalenza. Inizia la ricerca di una coerenza interna al discorso: definendo i concetti, delimitando i piani del reale, osservando il principio d'identità. È la chiusura al chaos, ma non senza resto.

Qualcosa rimane al di fuori della pa-

rola. Ed è ciò che non cessa di travagliarla al suo interno. Giungendo a incutere nell'uomo timore, sì, ma anche nostalgia del suo passato indiviso, di quel mondo turbolento che fu lo stadio demonico dell'esistenza umana, le sue radici.

E così quando l'uomo si accosta alla parola sa di accostarsi anche alla soglia che conduce al fondo opaco e buio da cui si era liberato. E quando il chaos a sua volta preme all'apertura originaria, per irrompere nel mondo ordinato della ragione, sa che lì, sul varco, s'impone una parola.

Il compito della parola è proprio quello di mettere a contatto gli uomini con ciò che di pre-sensato vi è in loro. E, tra gli uomini, alcuni si fanno testimoni di questa complessa e rischiosa esperienza di pensiero. Costoro mettono la loro parola al servizio del non-senso: precipizio di tutti gli ordini logici, massima vertigine, congedo del buon-senso e delle sue diligenti parole. Sono i poeti.

I poeti arrischiano il linguaggio, per questo vengono chiamati "dicenti"; gli altri usano il linguaggio e si trattengono nei modi di dire.

Solo i dicenti hanno accesso alla materia caotica di cui ogni esistente esiste: prima dimora dell'uomo e luogo delle nostre origini. Alla «terra in fondo al mare» nominata da Montano. Lì inizia il nostro viaggio. Esattamente dove la parola, con i versi di Caproni, ci rivolge un appello: «Smettetela di tormentarvi. Se volete incontrarmi, cercatemi dove non mi trovo. Non so indicarvi altro luogo».

4.

Questa antologia segnala una soglia che alcune voci poetiche europee collocano “tra” l’antico chaos e la parola. Voci poetiche difficili da intendere. Per la loro comprensione esigono, ci ricorda Tiziano Salari, uno sguardo che si renda partecipe di una doppia estensione: del tempo della storia e del sottostante spazio arcaico.

Le voci poetiche qui convocate costituiscono veri e propri *exempla* della necessità, oggi, di prendere congedo dalle grammatiche dell’ascolto conosciute e accedere alla lingua che crea. Della possibilità, dunque, di arrischiare il passo che porta al vivo e originario soggiornare presso le cose, a coglierne l’essenza, a nominarla.

Nel convertire in parola ciò che normalmente resta separato da ogni conoscenza, il poeta indica che non esiste solo una ragione immanente al discorso e fondata sulla non-contraddizione. Segnala un altro sistema di pensiero, preesistente al senso comune e al moto intenzionante della comunicazione: un pensiero dove i contrari sono complementari e gli opposti si richiamano; una parola dov’è custodita la differenza che il mondo, costituendosi in categorie, sopprime.

Alcune voci poetiche in Europa istituiscono una strana parentela «tra ciò che per lungo tempo fu temuto come grido e ciò che per lungo tempo fu atteso come canto» (Foucault). Documentano un linguaggio che fa segno a un codice non preesistente. Enunciano un principio poetico a noi anteriore, «“passato” ... che mai tramonta» a

noi sempre contemporaneo: il *neo-chaos*, nominato da Giorgio Taborelli. Manifestano che la condizione della nostra capacità di parlare non sta nell’esigenza di comunicare, ma nell’*ascolto* dell’appello che il linguaggio ci rivolge. Confermano la legittimità di poter circoscrivere, come qui avviene, una “poesia europea”.

5.

Disposte lungo l’arco di tempo di un secolo, il Novecento, le trenta voci che l’antologia raccoglie rappresentano una molteplicità di esperienze, una polifonia storica che si intreccia con una molteplicità di estrazioni geopolitiche. Eppure si modulano all’interno di una poetica comune. Non è un caso che molti degli autori siano già stati ospiti nelle pagine della rivista “Anterem”.

Le voci poetiche qui convocate indicano che la ricerca dell’origine, dell’essenza delle cose, parte dall’osservazione diretta, concreta, per svolgersi poi lungo una *via nominationis* che si fa sempre più speculativa fino ad accogliere della parola la mutazione, ciò che la travaglia al suo interno. Con la consapevolezza che quando la si accoglie si socchiude la porta dietro la quale si aggirano la violenza dell’indifferenziato e il chaos.

Con la parola poetica giunge al pensiero qualcosa di impensato: quell’articolarsi dello spazio e del tempo proprio delle archai.

Si pesca nelle acque turbolente delle archai dopo aver disselciato il cammino dell’uomo da precetti e comanda-

menti buoni solo per la prevaricazione dei significati sulla parola originaria. La morte di Dio significa che l'idea di Dio non organizza più il nostro dire, tutto qui. Ed è tutto.

Anche se non è possibile risalire a un'origine piena – proprio perché la parola è sempre segno-di, sta al-posto-di –, è impressionante la fedeltà con la quale l'impensato viene portato sulla scena. Due punti di vista, opposti e incompatibili, appaiono simultaneamente e danno luogo a un conflitto senza esito: è l'incontro di due voci che si straziano in un dialogo accanito, come testimonia Alferi.

Proprio questa duplicità irriducibile è il problema con cui, sempre e di nuovo, il pensiero è destinato a misurarsi. Lo sa bene Sarah Kirsch: le archai si concedono e si ritraggono in tanti modi, e, dinanzi a esse, non hanno senso accettazione o rifiuti.

6.

Questa antologia trova le ragioni della propria conformazione nella necessità di un "doppio cervello" che consenta, come ricorda Nietzsche, di godere insieme del passato e del futuro, fino a superare la separazione dei valori, a escludere tutte le esclusioni.

Si può iniziare a parlare di "poesia europea" solo portando alla luce gli elementi che intimamente accomunano le varie poetiche, al di là della pluralità di voci e intonazioni, oltre la diversità degli esiti.

È possibile identificare uno di questi elementi nella minaccia che torna a inquietare la parola dal di dentro,

qualcosa che non aveva mai cessato comunque di tracciarsi in ogni suo silenzio. Silenzio che accompagna la parola in tutto il suo percorso. E che è molto di più che il suo "passato" e il suo "futuro". Al silenzio la parola poetica nel suo domandare dà sempre parola, insieme all'Altro e alla morte. È compito della parola poetica dire il silenzio, indica Christine Lavant. E dirlo al modo del gesto inaugurale: il silenzio delle cose e nelle cose, nei nomi e nei suoni delle cose.

Il linguaggio che il poeta arrischia è fondante davvero solo se e in quanto è in relazione intimamente con quell'altro da lui che è il silenzio. Si dice il vero affermando che il silenzio funziona nei confronti del linguaggio come la morte nei confronti dell'esistenza.

Quel silenzio che la parola si porta dentro indica che nel rapporto conflittuale con l'elemento originario – arcaico – non tutto può essere portato a parola, così come non tutto può essere risolto nel linguaggio storico degli uomini storici.

7.

C'è dell'altro. La parola si spinge ben oltre il silenzio dell'inorganico. Il silenzio a cui si destina è il silenzio del chaos, della vita indivisa. O con più esattezza: del *neochaos*.

Questo intendimento fa capire che il legame essenziale con l'unità originaria non è mai stato rotto.

Ecco in quale senso la parola rivendica a sé l'origine. Con il suo avvento, un'intera catena di eventi è caduta "dentro" di essa: il silenzio del nulla,

il mare senza fondo dell'inconosciuto, i rumori dell'*ingens sylva*, il grido animale.

Ecco perché adeguatamente rappresentata nella scelta dei testi è la poesia in prosa, matrice che rappresenta per molti autori uno sbocco naturale: una scrittura che, liberata da tante convenzioni, ripropone al lettore (due millenni abbondanti dopo i grammatici alessandrini) le fatali ambiguità del testo continuo e non interposto. Pensando al canto e alla danza, cui la parola era originariamente commista; o anche, come ricorda Taborelli, «alla poesia antichissima di sollecitazione amorosa, graffita su roccia all'aperto».

8.

Forse la parola custodisce anche quanto il terzo occhio di Edipo – quell'occhio di troppo di cui parlò una volta Hölderlin – volle vedere e che lo accecò. Sicuramente la parola custodisce ciò che il vedere non sopporta. Forse la parola è così impenetrabile proprio per impedirci di riaccostarci alle origini, per indurci a restare lontani da quella dimora, a non svincolarci dal rassicurante abbraccio della ragione.

Questa lontananza è la rimozione del grido animale e di una logica alla quale non siamo abituati: impura, contraddittoria, eccessiva. Legata al cielo. Allora ci volle tempo e fatica per volgere la nostra attenzione dal cielo al quotidiano.

Oggi, testimonianza Bonnefoy, c'è bisogno dello sforzo inverso per ridurre il legame con la terra, alla quale la tec-

nica ci ha strettamente vincolati. È dunque una necessità riprendere l'interrogazione sull'*inizio*.

9.

In questo cammino a ritroso c'è il senso della tradizione autentica: che risale all'infinito verso il luogo dell'origine, ripercorrendo quel cammino che l'umanità ha già compiuto e che si arresta di tanto in tanto per ascoltare le voci che hanno parlato prima di noi.

Chissà quanto è possibile, come scrive Wittgenstein, «calarsi nell'antico chaos e sentirsi a proprio agio», arrivare a congiungere ciò che sin dall'inizio appare come un insieme di irriducibili polarità, destinate a richiamarsi, ma sotto il segno dell'esclusione. E poi non desistere, ma continuare a tenere insieme in una compresenza irriducibile – che è anche una opposizione disperata – i contrari che la compongono.

10.

Soggiornare nella propria epoca, volgendo lo sguardo al fondo, al carattere alogico, sovraconcettuale dell'accadimento arcaico. Ecco ciò che forse va fatto. Il che significa, suggerisce Ollier, vivere del proprio movimento, quello che l'epoca nasconde.

Ricusare il vero come categoria significa pensare in direzione dell'ignoto, dell'impensabile: rinnovare il chaos. Contrapporre all'oblio insolente della parola quotidiana il silenzio della parola poetica. Abbandonare la folla dei "sensati", ed entrare nella piccola cerchia degli iniziati, quelli che san-

no: inadempienti rispetto alla realtà convenzionale e sempre al limite, precisa Christa Wolf, tra l'esserci e il non esserci. Non varcare la linea, ma soffermarsi su di essa: qui e altrove, presenza e assenza, lutto e gioia, esilio e vita interiore.

11.

Il tramonto del tempo "progressivo" ha esteso al passato il raggio del presente. Il passato così non è più "passato". «Au commencement est le souvenir» ci ricorda Valéry. L'originario è solo un derivato: il prima è sempre successivo al dopo.

Tutto quello che vorrebbe restare segreto e nascosto: affiora.

Il tramonto del tempo "progressivo": per primo lo ha percepito Musil, cogliendo un movimento nel sottosuolo che solo oggi appare nella piena luce della consapevolezza.

Nella storia il tempo ha perso il suo primato nei confronti dello spazio.

12.

Forse è anche il momento di dire, come fa Laporte: non più la scrittura al servizio della parola e del pensiero, ma la scrittura consacrata a se stessa. In questo caso è l'*esodo* il rischioso movimento della scrittura intenta a riflettere su se stessa mentre traccia il suo spazio.

Nell'*esodo* è pensabile anche il movimento che porta verso l'altra parte di noi stessi, alla terra incognita (*l'inexplicable* mallarmeano) da cui un giorno ci siamo emancipati. Scrivere votandosi all'interminabile quando tutto

è da tempo terminato; produrre un'opera che ponga l'avvento come scopo, una situazione-limite nella quale non si finisce di finire. Scegliendo di non aver scelta. E scegliendo una scrittura che ha perso la sua tranquillità e la sua fiducia, e che diventa agitata, internamente non risolta, e bifronte.

Una scrittura che non tollera addomesticamenti, riparazioni, colpevoli risonanze. (Per la precisione è imprescindibile forzare il pensiero in prosimità delle figure da cui ha preso origine. Esporlo allo scacco del chaos e del silenzio.)

Una scrittura affrancata da ogni schiavitù a un ordine manifesto del linguaggio. Sua patria e dimora, dice Silvano Martini, non può essere che quella terra di miraggi che invita al nomadismo interiore, tra esitazioni, incertezze e precarietà.

Non dunque regressione al caldo grembo dell'indistinto. Né un interpretarsi a partire dall'origine. Ma una danza nella cecità del senso, tra grumi disordinati di sillabe, balbettii, silenzi. Una danza che comincia sull'orlo del precipizio, laddove il sentiero è quello sotteraneamente percorso e terremotato dalle passioni.

Non un rassicurante cammino lungo un itinerario nitidamente prestabilito, ma un'avanzata incerta tra sprazzi di visibilità. Lungo la quale gli assalti di incontrollati significanti sconvolgono le ordinate carovane dei significati, liberando, ulteriorità di senso. Sembra che tutto sia stato preparato, suggerisce Simeone, per accogliere l'inespresso: il profondamente desiderato.

13.

Come ridurre il legame con la terra? Come tornare a mettere in scena quel punto inesteso in cui voce e silenzio si coappartenevano? Come tracciare una scrittura in cui venga portato a parola quanto è stato costretto a tacere? E, in pratica, come può la parola essere rimossa dall'elaborazione dei codici e delle strutture della comunicazione?

Vanno forse prodotti tagli e innesti nel corpo del testo, fino ad aprirlo all'Altro che, sotterraneamente, racchiude in sé. Fino all'inabissarsi della lingua nominale nella lingua muta delle cose, così come fa Mussio.

Va probabilmente favorito un dire che in un doppio gesto separi e al tempo stesso unisca interno ed esterno, quel rimanere sulla soglia, in cui l'ascolto dell'essere si determina nella sua alterità, così come suggerisce Høeck.

Quasi certamente va intralciata la comunicazione, opacizzando la trasparenza dentro lo statuto del linguaggio, con sommovimenti impressi alle strutture sintattico-grammaticali. Martini è esemplare a questo proposito.

Non c'è metodo. Forse solo quel trattarsi tra le vie di una scrittura che costringe il senso a tracciarsi, senza la certezza che un risultato possa offrirsi, può consentire al poeta di spingersi fino all'origine ultima in cui l'essere e il non-essere, sapere e non-sapere, epistème e doxa convivono. Qui le cose sono e non sono perché divengono. Indicano che l'origine resta sempre un futuro e che la scrittura accade

disfacendosi. «Approntare i piani per il passato» propone Fostieris in una poesia che ha per titolo *Appunti per l'indomani*.

14.

Dall'agorà all'antro di Delfi. La poesia tralascia le parole ordinate delle categorie per tornare ad ascoltare i messaggi suggeriti dalle foglie sparse dall'oracolo. Lascia alla tecnica il definito e il determinato per riappropriarsi dell'indefinito e dell'indeterminato. Coltivando un pensiero che disegni i margini della nostra epoca, "tra" quanto è stato pensato e quanto, soprattutto, è rimasto inespresso.

"Tra": la zona di confine che unisce e separa il pensiero razionale articolato nel tempo dall'essere umano e la follia che in esso non ha mai cessato di tracciarsi.

"Tra": il mediante che porta all'impensato del linguaggio, dove la parola non è ancora asserzione, ma coappartenenza di presenza e assenza.

"Tra": il crinale su due abissi, all'inizio e alla fine dell'essere.

15.

Il poeta ha ben presente questa doppia ombra, così strettamente connessa con la parola.

E sulla parola il poeta si curva con la parola, riconoscendo nel linguaggio la morte di Dio e conferendo al linguaggio una sua autonomia e immanentemente infondatezza.

Il momento sorgivo si specifica in questa relazione, suggerisce Birgitta Trotzig.

Ma la scena inaugurale non è la scala da buttare via una volta salitici. È ciò che più intimamente ci riguarda: l'apertura di uno spazio che nessuna parola può pienamente riassumere e comprendere perché è antecedente a ogni parola, perché è da quello spazio che è nata la parola.

In principio, l'essere umano era l'uno e l'altro. In principio: lì abita quel *nessuno* arcaico in cui sono raccolte tutte le possibilità, protagonista di un trauma che scuote il fondamento stesso del dire. Ce ne parla Vernant: è il suono del distacco che porta a compimento il coito del chaos e dà il via alla storia. Sarà guidato dal desiderio dell'albale unità il dire del poeta.

Il sapere originario è il *nonsapere*: ossia l'atto creativo arbitrario dal quale ogni sapere causale deriva successivamente, come ben sa Tomlinson. Coglierne l'essenza significa procedere contro l'abitudine del pensiero che chiede oggetti circoscrivibili e rappresentabili oltre a un soggetto identificabile e potente.

16.

Ci mettiamo in cammino, precisa Düttmann, dove la strada è ancora tracciato. La caducità, la lacerazione

e il cambiamento: un congedo dalle forme di ritualità, dalle procedure di contenimento, dagli schemi d'ordine, dalla sottomissione a regole, verso un approssimarsi alle ombre, in un offrirsì come risposta a un appello.

Non si dà parola se non liberando l'originaria follia. E ogni nuova parola è l'allarme percettivo del contenuto preverbale; fa segno dall'interno del dicibile all'unità preriflessiva e preconcettuale che ha preceduto il pensiero cosciente e razionale.

Se non fossimo stati scoperti dall'ombra che agiva in noi, quale parola senza soggetto parlante, non avremmo mai potuto inventare nulla.

Come scrive Wallace Stevens: «La poesia deve resistere alla ragione con successo quasi completo».

Alla parola senza linguaggio si può dunque accedere non con le parole ordinate dell'Io, ma con il collasso dell'Io: nell'iscrizione della lingua poetica al tempo che precede la lingua, dove si fa più netta l'esposizione del dire del poeta a qualcosa che intende sottrarsi alla prospettiva del senso finale.

Ci ricorda Kafka: «Da un certo punto in là non c'è più ritorno. È questo il punto da raggiungere».

POESIA EUROPEA CONTEMPORANEA



ANTOLOGIA DI SCRITTURE

1

LORENZO MONTANO
POETA EUROPEO

*... con ciascuno
cui la tenebra è viaggio
e la notte dimora*

Montano

Lorenzo Montano

THE PORTENTS

Many warnings, spread over a considerable period, heralded the disappearance of Atlantis, a continent about the size of Australia, engulfed by the sea some thirty thousand years ago. There had been prophecies; but as with all true prophecies, they could not be read plainly until after the event. Nor had there been any lack of other, more tangible warnings, such as occasional earthquakes, while lesser tremors and shiverings of the land became in time a common occurrence. Beaches which had always been smooth and firm turned into quicksands, and in places near the coast fishermen would find that the waters had become unexpectedly deeper. The land itself would subside here and there, allowing the sea to make inroads upon it; several new lagoons were formed.

Changes were not confined to the seaboard. Deep inland, many miles from the sea, good land began to turn into marsh, and several lakes, where the waters had been sweet within the memory of man, turned gradually salt. In one of these, amazingly, salt-water fish made their appearance, although no underground connection with the sea could be imagined. Gulls and other birds of the sea appeared in great numbers in some of the Central Regions, where none had ever been seen. But this was one of the last signs, and preceded the end by a few weeks only.

[THE FLIGHT]

*The night's soft touch upon my forehead warns:
This is good-bye.
Escape is on my flag, yet, friends, no flight can take me
Beyond your doom – and you'll be safe if I am.
None may perish alone,
Alone survive. The law is plain.
The Company advises all who travel
To bring their food, as there is none provided.
Let us exchange a morsel of our hearts,
Here, here, and here. Certified pure*

Lorenzo Montano

Traduzione dell'autore

[I PRESAGI]

La scomparsa di Atlantis, un continente grande all'incirca come l'Australia, inghiottito dalle acque un trentamila anni fa, fu preceduta da molti segni. Vi erano state delle profezie: ma come tutte le profezie, non era possibile intenderle chiaramente se non dopo il fatto. Né erano mancati altri avvisi più tangibili, come, a intervalli, dei terremoti; mentre tremori e vibrazioni più lievi del suolo finirono col diventare comuni. Spiagge che si erano sempre conosciute compatte e solide al piede si trasformarono in sabbie mobili; e in certi luoghi vicini alle coste i pescatori scoprirono con meraviglia che le acque erano divenute più profonde, in terraferma si verificarono dei cedimenti, di cui approfittarono le acque del mare: si formarono diverse lagune.

I cambiamenti non erano limitati alle zone litoranee. Molte miglia entro terra, terreni eccellenti presero a impaludarsi, e diversi laghi le cui acque erano sempre state dolci, divennero salmastri: in uno di questi laghi la gente fu sbalordita dalla comparsa di pesci di acqua salata sebbene nessuna comunicazione col mare, neanche sotterranea, pareva concepibile. Folti stuoli di gabbiani e altri uccelli marini comparvero qui e là nelle regioni centrali, dove non s'erano mai veduti. Ma questo fu uno dei segnali ultimi che precedette la fine di poche settimane.

[LA FUGA]

*La notte mi tocca con dolcezza
La fronte, e avverte: È l'ora.
Sulla mia insegna, amici,
È scritto: Fuga, ma nessun fuggire
Mi scamperà dalla vostra rovina,
E s'io son salvo, pure voi lo siete.
Nessuno – questa è la legge – solo
Potrà perire, solo salvarsi.
Portatevi il mangiare, ci hanno detto:
Scambiamoci un boccone qui dei nostri*

*And wholesome food is the true heart of friendship.
Night is now with us, she has come to stay:
No dawn tomorrow says the almanac –
Her tender anxious wings enfold our parting.
Dear friends, this is good-bye. Now – it is now we part.
God be with you with me with all
Who must travel in darkness, or abide in the night.*

[THE CROSSING]

*Our leaden lives are enough for any ship, we must lighten
our cargo,
Let all treasure go with the junk, the load with the ballast;
He who travels light will get farthest, and what could be
farther than a journey from nowhere to nowhere.
Look at the cork, tossed by one wave to another, to whom
trough and crest are alike, the finest of sailors:
Let us be like the cork.*

*Overboard all records files inventories account-books
debts and credits
With all deeds scripts parchments bonds and indentures;
The family plate and china, photographs, hate- and love-
letters, family curses and blessings,
Out! Out all nest-eggs and golden eggs and the geese also
that lay them;
Out the loving-cup the moustache cup and porringer:
jettison
The trophy on the cupboard and the skeleton in it.
Let Success walk the plank hand in hand with Failure her
sister;
All rewards and punishments, habits good and bad, false
and true standards,
Pledges, wows kept and broken, let the sea have them all.

Let them be followed into the clean and bitter sea by
all clocks watches*

*Cuori: sostanzioso e puro
Alimento è un cuore amico.
Fonda ormai è la notte e sarà lunga:
(Niente alba per domani, il calendario
Porta così); le sue ali ansiose
E tenere ella ha schiuso a riparare
Questa partenza. Amici, è l'ora. Iddio
Sia con voi, sia con me, sia con ciascuno
Cui la tenebra è viaggio
E la notte dimora.*

[LA TRAVERSATA]

*Carico o zavorra, è tutt'uno –
Buttate ogni cosa!
Con le vite nostre di piombo
Noi peschiamo già troppo, e il segreto
È d'esser leggeri.
Guardate quel sughero là, che alle onde
Fa da trastullo, e del sotto e del sopra
Che gl'importa, navigante perfetto?
Sia quello il nostro esemplare.*

*Ogni partita è chiusa, e i totali
Sommano a zero.
A mare inventari e registri,
Pergamene, testamenti, diplomi,
Stoviglie e bicchieri, l'argenteria
Di casa, ritratti, riccioli, nastri,
Pegni d'odio e d'amore,
Lacrime di mammà, benedizioni
E maledizioni paterne,*

*Via tutto. Salti in acqua Sfortuna
Abbracciata alla Fortuna sorella,
Giù le soavi catene e abitudini,
Metri buoni e falsi, patti osservati
E traditi, giù onori e vergogne.*

Diamo al flutto limpido e amaro

*Dials running sands and mementoes, by yesterday's morrows
and to-day also –
Yes, to-day must certainly go, the heaviest item we carry.*

*Innocent as all castaways, bare as the new-born or
new-dead
We shall find earth to kneel on.*

THE BEACHES

Three weeks after they had been washed ashore the land upon which they stood trembled and was struck by three immense tidal waves following closely upon each other. Many towns on the coast were destroyed; thousands perished. The natives feared that the fate of Atlantis would overtake their land, and that indeed the whole world was coming to an end. Almorán remembered Sintar's words. But nothing further happened. Those, it was inferred after a time, had been the remote effects of the last and greatest convulsion which completed the destruction of Atlantis.

Almorán had not sighted a single ship during the whole of his crossing. He found however that many had landed before him; others followed. At day-break, crowds of fugitives hurried to the sands, and praying not to find whom they sought, would turn over the countless drowned cast ashore during the hours of darkness and examine their features closely. For the rest of the day they would throng the beaches anxiously scanning the sea for relatives and friends who might still be coming, or even for strangers whom to ask for news of those left behind. People still kept arriving every day, though in ever decreasing numbers. Some, whose vessels had foundered in sight of land, swam ashore; others arrived comfortably in great ships with all their belongings, but these during the storms had been mostly so battered or spoilt by the sea-water as to be of little use. One calm day the sea deposited gently upon the beach a tin bath with three small children, unharmed and cheerful.

Almorán was rarely able to keep away from those peering crowds on the sands. Every Atlantian race, nation and condition was to be found there, and as they elbowed each other they enjoyed, or suffered, the illusion of being still on their ill-fated continent.

*Agende, quadranti, orologi
E i giorni tutti, passati ed attesi,*

*Ma sia primo il giorno presente:
Non abbiamo in polizza
Voce più pesante di questa.*

*Innocenti al modo
Dei naufraghi, ignudi
Come chi nasce e chi è morto,
Forse ritroveremo una terra
Dove cadere in ginocchio.*

LE SPIAGGE

Alquanti giorni dopo che il mare ebbe depresso sulla riva Almano ed i suoi, tre immani ondate si abatterono con breve intervallo sulla terra che li ospitava. Furono rase al suolo parecchie città costiere, con la perdita di molte vite. Temettero gli abitanti che anche per il loro paese fosse venuta l'ultima ora; a non pochi parve imminente la fine del mondo. Invece tornò la calma. Si era ripercossa in quel maremoto, lo si comprese in seguito, l'ultima e più violenta fase del cataclisma, con la quale si compì la distruzione di Atlantis.

Almano, che durante la traversata non aveva avvistato nessuna imbarcazione, scoperse ora che molti avevano toccato terra prima di lui. Gli scampati si affrettavano verso le spiagge col primo chiaro, pregando il Cielo di non trovare ciò di cui andavano in cerca. Gli innumerevoli annegati che la marea aveva lasciato sulle rive durante la notte erano scrutati con angoscia uno per uno, nettati dalla rena e dalle alghe, voltati e rivoltati per poterli minutamente esaminare. Ogni tanto uno scoppio di alte strida, di lamenti e singhiozzi annunciava qualche riconoscimento. Gli altri facevano ressa lungo il mare fino a buio, con gli occhi fissi sulle acque, in attesa di familiari o di amici che potessero ancor toccar terra, o per lo meno di qualche estraneo da interrogare. Continuavano infatti ad arrivare, quantunque sempre più scarsi, nuovi superstiti, a gruppi o alla spicciolata, su ogni specie di natanti, dai più consueti ai più inattesi. Alcuni, le cui imbarcazioni erano affondate, giungevano a nuoto, o aggrappati a qualche rotta, altri invece comodamente, su grandi e sicuri bastimenti, magari con tutte le loro masserizie, sebbene il più delle volte queste fossero ormai inservibili per essere state sballottate dalle burrasche o infradicate di salso. Una mattina il placido mare portò a riva una bagnarola di latta zincata con dentro tre bambini piccoli che salutavano la folla assiepata sulla battigia con atti e gridi festosi.

Some of the native priesthood had raised their voices against the danger of admitting into the country the people on whose land such a dreadful curse had fallen. But few of the natives listened. They had warmly welcomed the first to arrive, and were sympathetic and helpful even to the last, in spite of the concern they felt, naturally enough, in seeing more and more of these strangers landing upon their soil. Compared with the vast populations that had been engulfed, these survivors were of course a mere handful. Nevertheless, their number appeared considerable, and even greater perhaps than it actually was, as each stood out by reason of his speech and garb, and also because of the vague horror surrounding any person whom the powers of destruction, striking at a multitude, have unfathomably marked for reprove.

*We greet you, naked ghosts arisen out of the sea onto
your land –
Our papers, as you see, are in order: credentials and
passports
Signed by Fear, sealed by Havoc, delivered by Ruin,
Great Powers and ancient, acknowledged here no doubt
as elsewhere.
A few questions? Most certainly. You will find we know
all the answers.
Our nation is under the sea. Our language is a dead
language.
Our profession that of all ghosts, we have come to
haunt you.
Every feast needs a skeleton. The place, we observe,
seems to be vacant;
We beg to apply for a skeleton's job at your feast.
Is there any objection raised to our haunting your
shores? None?
We thank you, and when next reporting to the Realm
of the Dead, rest assured.
We shall report of you with favour.*

Almano non era capace di star lontano dalle spiagge e da quella calca in attesa. Intorno a sé vedeva rappresentata ogni razza, nazione e condizione di Atlantis, e nel far ressa insieme godevano, o pativano, l'illusione di trovarsi ancora sul loro continente perduto.

Tra il clero locale, certuni ammonivano che il dar ricetto a gente colpita da una così tremenda maledizione non era senza pericolo. Sebbene il maremoto paresse dar ragione a costoro, essi trovavano poco ascolto. La popolazione dopo aver ricevuto con calore i primi arrivati, successivamente per verità incominciò a preoccuparsi, vedendosi capitare tanti più stranieri di quanti s'era creduto in principio se ne fossero salvati, cosa ben naturale: nondimeno restò soccorrevole anche per gli ultimi, se pure con diminuito entusiasmo. Erano ben pochi gli scampati a paragone dei popoli inghiottiti. Ma il loro numero appariva maggiore di quel che non fosse in realtà, perché ciascuno di essi spiccava a cagione della parlata e dell'abito, e anche per quella specie di segreto orrore ch'è intorno a coloro che le potenze della distruzione nell'annientare una gran moltitudine hanno inesplicabilmente risparmiato.

*Il deferente saluto
Di noi fantasmi ora usciti
Dal pelago a queste rive
Del paese ch'è vostro.
Sì, abbiamo le carte
In regola, che la Sciagura
Ha timbrato a dovere, lo Spavento
Firmate, e c'è il visto della Rovina:
Certe ed antiche autorità, senza dubbio
Riconosciute qui come altrove.
Interrogarci? Ma sì: noi a tutto
Abbiamo risposta. La nostra nazione
Sta in fondo al mare. Il linguaggio?
È la lingua che udite nei sogni.
La professione quella, si sa,
Di tutti gli spettri:
Siamo qui per farvi paura.
A ogni festino bisogna il suo scheletro:
Qui il posto, osserviamo, è vacante,
Accogliete, fortunati, la nostra
Rispettossissima istanza
Di far da scheletri al vostro festino.*

[ATLANTIS IS NO MORE]

*The land has gone.
The waters closed over the shady porches
The crust of well-browned reefs –
Great windows wide upon a deeper sky,
Light slow unending days
Generous as full seasons and as long
Measured by the cobbler's beat, the laundress' song.
The ringing hammer of the kettlesmith,
By children's cries shrill in the golden dust.
Clean open land, where in the market place
The marble dead and the warm living barter
Their thoughts aloud, and every sunrise draws
The frontiers cleanly between night and days.*

*All now lies deep beneath a mindless sea;
Above, endlessly, waters, wind and sun
Sport with each other and with memory.*

April 1943

«... 1938 ... Proprio allora si andavano addensando le nubi minacciose delle leggi razziali, delle quali lo stesso Montano fu vittima. Costretto ad abbandonare l'Italia, egli si rifugiò in Inghilterra. Allo scoppio della guerra, fu costretto a soggiornare per qualche tempo nell'isola di Man. Tutti questi avvenimenti, non privi di risvolti drammatici, e causa di radicali ripensamenti, sono adombrati in *Land under the sea* (1943), di cui l'autore predispose una traduzione sia pure parziale in italiano. Si tratta di una favola densa di umori swiftiani, che racconta la scomparsa di Atlantide e la fuga dei suoi abitanti. Il passo più suggestivo è forse *The Flight*. Almorán (questo il nome del protagonista) e la moglie prendono posto in una piccola e malsicura barchetta. Le vere necessità della vita sono semplici e poche, osserva lo scrittore; e poi maliziosamente precisa che la moglie volle caricare la lavatrice e la pendola del nonno; Almorán da parte sua confessa di avere sacrificato mezza biblioteca per fare spazio alla sua collezione di bastoni da passeggio, raccolta in molti anni. La rievocazione della fuga è sigillata da una poesia (*The night's soft touch upon my forehead warns*), di cui Montano ha lasciato anche la versione italiana ... lirica tra le più belle del Novecento ...»
È quanto scrive Gian Paolo Marchi ne *Il viaggio di Lorenzo Montano e altri saggi novecenteschi*, Padova 1976, a proposito di *Land under the sea*, testo da cui sono tratte queste pagine.

[L'ATLANTIDE NON ESISTE PIÙ]

*Si richiusero l'acque sopra i portici
Ombrosi, sulla bruna e dolce
Crosta dei tetti, sulle ultime altane.*

*Grandi finestre sul più fondo cielo:
Giornate lente, ampie, ricolme
Come intere stagioni
Le scandisce battendo lo scarparo,
La lavandaia a dispiegata voce,
Col mantello sui rami lo stagnino.
Terra di luce, aperta:
Nelle piazze le statue ed i viventi
Pieni di caldo sangue
Scambiano ad alta voce i suoi pensieri,
Ed ogni aurora traccia
netto il confine tra la notte e il giorno.*

*Ora la copre smemorato il mare;
Sopra, eterna –
Mente, il sole e l'onde
Scherzano insieme, ed il ricordo e il vento.*

Da: *Land under the sea*
[*Terra in fondo al mare*], aprile 1943

Land under the sea fu dato alle stampe nel 1960, due anni dopo la scomparsa dell'autore, da un gruppo di amici. Il volume, edito dalla prestigiosa stamperia veronese "Valdonega" di Mardersteig, raccoglie il testo originale e i frammenti di traduzione predisposti da Montano.

Questa è la struttura dell'opera: 1. *The Portents*; 2. *The Atlantian*; 3. *The Flight*; 4. *The Crossing*; 5. *The Beaches*; 6. *The Dark City*; 7. *Meeting and Debate*.

Qui diamo spazio alle pagine tradotte dall'autore, riportando a fronte gli originali: *I presagi* (incipit del capitolo primo); *La fuga* (poesia del capitolo terzo); *La traversata* (poesia del capitolo quarto); *Le spiagge* (tutto il capitolo quinto); *L'Atlantide non esiste più* (poesia che conclude l'opera).

Ricordiamo le poche righe con le quali Montano stesso presentò l'opera negli anni Cinquanta: «La fantasia qui di seguito risale al tempo della seconda guerra mondiale, e si risente dell'umore di quella lontana stagione, tanto è vero che fu messa da parte, perché venuta la pace pareva non fosse più aria. Purtroppo è un fatto che l'aria non è poi tanto cambiata, da non poterla tirar fuori anche adesso. Ho parlato d'umore, non d'altro, perciò mi permetta il lettore di metterlo in guardia contro la tentazione di leggere tra le righe, e di cercarvi in queste pagine nessuna allusione fuori da quelle che egli vorrà metterci per conto suo».

2

ANTOLOGIA DI SCRITTURE

Luis García Montero
Magdalo Mussio
Bernard Noël
Claude Ollier
Peter Reading
Bernard Simeone
Jean Thibaudeau
Charles Tomlinson
Birgitta Trotzig
José Ángel Valente
Christa Wolf
Demosthene Agrafiotis
Pierre Alferi
Yves Bonnefoy
Per Aage Brandt
Hans Georg Bulla
Alexander García Düttmann
Gottfried Ecker
Antonis Fostieris
Klaus Høeck
Sarah Kirsch
Alfred Kolleritsch
Katalin Ladik
Roger Laporte
Christine Lavant
Brian Lynch
Julia Mangold
Silvano Martini
Virgil Mazilescu

Luis García Montero

* * *

... ojos y más ojos nos miraban ...

Raymond Chandler

Y para qué abrir un margen de sentido en su locura. Erguirse héroe así, después de tantos años de suburbio: al principio el temor, y luego fue la muerte mordiendo en los talones, que – siempre a punto – esperan un ápice de luz para la huida.

Pero después, pero después es ansia, lascivia primitiva que inunda las costumbres y vuelve de regreso. Un fantasma lo impide, una sombra inconsciente que gravita al borde de los ojos, desangelando el sexo.

Y ya entre las manos, la pistola es un mito desplazado, como un falo de plomo que descansa, encendido detrás de cada gesto.

* * *

*... pero – añadió con voz temblorosa –
es horrible morir así de fea ...*

Raymond Chandler

Se registró el vacío de su aroma, esa sombra que pasa doliendo, tibiamente gastada por los nervios, o la necesidad de un crimen que cometer, a la fuerza perfecto y sin escándalo.

Porque precisamente el hecho de vivir demandaba un motivo en ese punto, y no era cosa de responder con un gesto minúsculo de cejas o de asentir al tiempo que toda la timidez del mundo te amargase la vida.

Luis García Montero

Traduzione di Alessandro Ghignoli

* * *

... occhi e più occhi ci guardavano ...

Raymond Chandler

E perché aprire un margine di senso nella sua pazzia. Ergersi eroi così, dopo tanti anni di periferia: all'inizio il timore, e poi è stata la morte mordendo i talloni, che – sempre in procinto – aspettano un apice di luce per la fuga.

Ma poi, ma poi è ansia, lascivia primitiva che inonda le abitudini e ritorna indietro. Un fantasma lo impedisce, un'ombra incosciente che gravita sul bordo degli occhi, sgraziando il sesso.

E già tra le mani, la pistola è un mito dislocato, come un fallo di piombo che riposa, acceso dietro ad ogni gesto.

* * *

*... ma – aggiunse con voce tremante –
è orribile morire così malamente ...*

Raymond Chandler

Si registrò il vuoto del suo aroma, quell'ombra che passa dolendo, timidamente usata dai nervi, o la necessità di un delitto da commettere, nella forza perfetto e senza scandalo.

Perché precisamente il fatto di vivere demandava un motivo in quel punto, e non era cosa da rispondere con un gesto minuscolo di ciglia o da assentire nel tempo in cui tutta la timidezza del mondo ti amareggia la vita.

* * *

*... con caras que parecen batallas
perdidas ...*

Raymond Chandler

Cuando surge el desgarró y cae de pronto el peso de otra gente, y un cotidiano empeño de seguir como estás es desbordado (o una tierna tensión en forma de cadáver se cruza de repente), entonces hace falta un final en brillantes condiciones y la voz que decida de qué modo ocurrieron los hechos y dónde se encubren las últimas consignas.

Porque todo es así como el cuerpo de un muchacho muriendo feliz bajo las aguas, deben estar aquí,
aquí para envolvernos
en la inocente angustia cotidiana.

* * *

*... es el cuerpo de una muchacha
que está viendo morir a su amante ...*

Agatha Christie

Yo sé que no sostienes un pétalo de carne con tus manos (y la derrota es fiel como un arrecife en llamas recorriéndote, como cualquier detalle de una anécdota estéril, y un labio cayendo, sobre ti cayendo impunemente).

Después se hace tibia y decente la esfera de tus límites y descienes al borde de los ojos: tu piel y él sobre el abismo, rompiendo aquel dilema de cuerpos para el cielo, de noches con historia, mientras un arrebato sin freno de amantes puntuales destrenza en humo el rastro de tu infancia.

Fuese nada la tierra que os sostiene.

* * *

*... con visi che sembrano battaglie
perdute ...*

Raymond Chandler

Quando sgorga lo squarcio e cade subito il peso di un'altra gente, e un quotidiano impegno di continuare come sei è straripato (o una tenera tensione in forma di cadavere s'incrocia all'improvviso), allora c'è bisogno di un finale in brillanti condizioni e la voce che decida in che modo occorsero i fatti e dove si occultano le ultime consegne.

Perché tutto è così come il corpo di un ragazzo morente e felice sotto le acque, devono essere qui, qui per avvolgerci nell'innocente angoscia quotidiana.

* * *

*... è il corpo di una ragazza
che vede morire il suo amante ...*

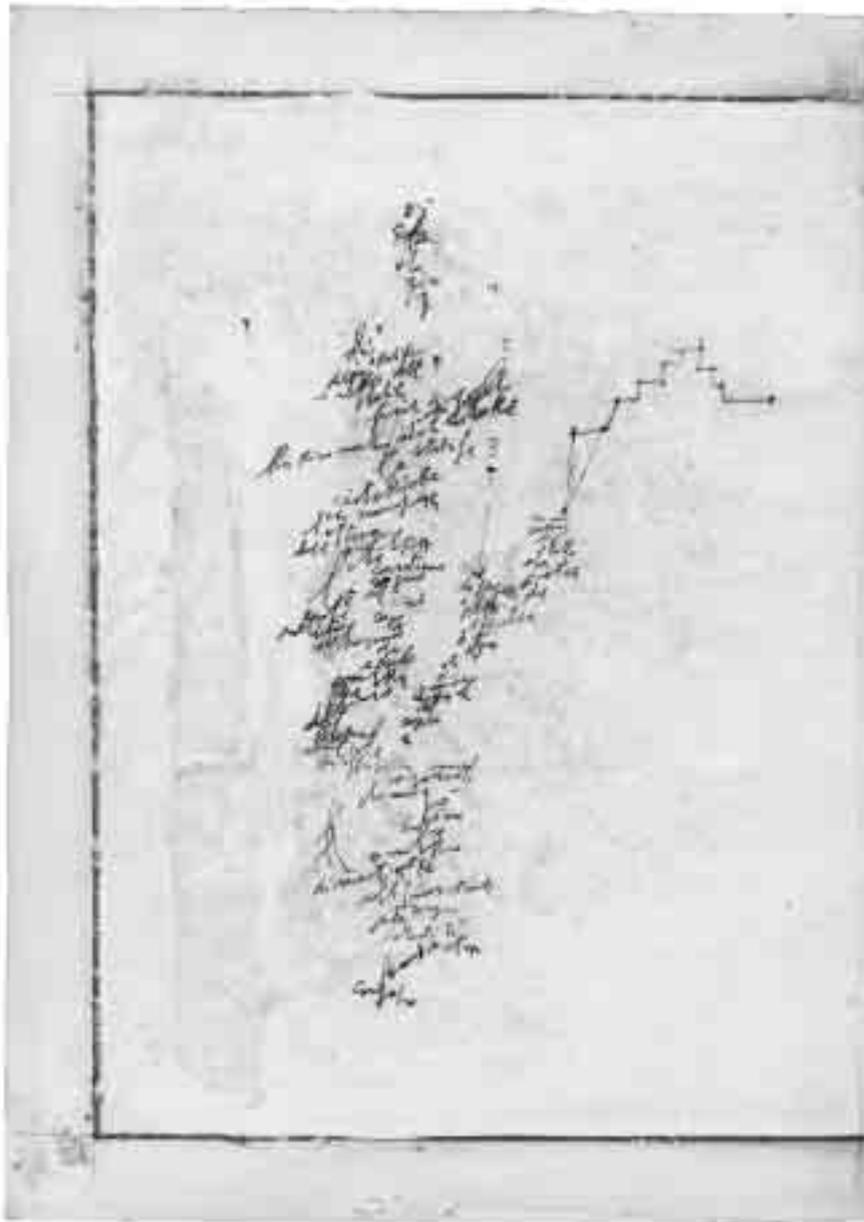
Agatha Christie

Io so che non sostieni un petalo di carne con le tue mani (e la sconfitta è fedele come una scogliera in fiamme che ti percorre, come qualsiasi dettaglio di un aneddoto sterile, e un labbro cadendo, su di te cadendo impunemente).

Poi si fa timida e decente la sfera dei tuoi limiti e scendi sul bordo degli occhi: la tua pelle e lui sull'abisso, rompendo quel dilemma di corpi per il cielo, di notti con storia, mentre un impeto senza freno di amanti puntuali streccia in fumo l'orma della tua infanzia.

Fosse niente la terra che vi sostiene.

*Da: Y ahora ya eres dueño del puente de Brooklyn
[E ora sei già padrone del ponte di Brooklyn]*



Magdalo
Mussio

Handwritten notes at the top of the page, including the word "all" and "all over".



Handwritten notes at the bottom of the page, including the word "all over".

Handwritten signature or name at the bottom right corner of the page.

Bernard Noël

Traduzione collettiva

* * *

la plaie est dans la tête
le visage la masque
un peu de peau pliée

dans l'entrelacs du ventre
un désir de duvet
la chair veut se refaire

sous le frémir du cru
on cherche des figures
et l'aisselle du centre

parois parois partout
planches d'air qu'on voudrait
par quelque obésité

mentale soulever
l'espace est une caisse
la peau un double-fond

* * *

la piaga è nella testa
il volto la maschera
un po' di pelle piegata

nell'intreccio del ventre
una voglia di velluto
la carne vuole rifarsi

sotto il fremere del crudo
si cercano figure
e l'ascella del centro

pareti pareti dappertutto
assi d'aria che si vorrebbero
con qualche obesità

mentale sollevare
lo spazio è una cassa
la pelle un doppio-fondo

* * *

l'aigreur de l'obscur
fait cailler le noir
ainsi naît la langue

bouture de nuit
plantée dans la bouche
une tige d'ombre

elle tourne à l'air
qui revient d'en bas
c'est son bruissement

mais l'air baratté
s'aigrit à son tour
ah le ténébreux

et malgré les dents
coule ce vinaigre
la mère des mots

* * *

l'acido dell'oscuro
fa cagliare il nero
così nasce la lingua

talea di notte
piantata nella bocca
uno stelo d'ombra

gira all'aria
che ritorna dal basso
è il suo fruscìo

ma l'aria che si fa burro
s'inacidisce a sua volta
ah il tenebroso

e malgrado i denti
cola questo aceto
la madre delle parole

Da: "La Moitié du geste" (1982) in *La Chute des temps*,
Poésie / Gallimard, Parigi 1993

Traduzione collettiva realizzata presso l'Università IULM di Milano il 9 aprile 1997 nell'ambito del seminario di "Teoria e pratica della traduzione letteraria" riservato agli studenti dei corsi serali di lingua e letteratura francese tenuto da Fabio Scotto alla presenza di Bernard Noël.

Claude Ollier

LA FOULE À TIMES SQUARE

La foule passe, circule à bonne allure: les flâneurs se font remarquer. D'un individu à l'autre, les propos sont brefs, le ton mesuré. Personne ne crie, ne s'interpelle de loin avec force, ne discute avec véhémence. Les gestes sont courts, retenus.

L'absence de vacarme retient soudain l'attention: faible est le bruit sur la place. Les automobiles sont silencieuses; seuls les autobus à moteur arrière démarrent avec un vrombissement prolongé, mêlé de sifflements, comme si les gaz sortaient d'une turbine. Mais la plupart des véhicules glissent sans autre trace sonore que le crissement des pneus sur l'asphalte mouillé, froissement de papier de soie.

Des claquements, cliquettements, raclements, tintements de timbres, trompes, sonnettes, gongs, tirettes, s'échappent d'un local tout en longueur équipé de machines à sous et de billards électriques, sur le devant duquel un mot unique tient lieu d'enseigne, répété sur trois lignes en lettres jaunes et mauves: *Fascination*.

Un peu plus loin, presque au croisement de la 46^e rue, des bruits de percolateurs, de ferrures tirées, de manettes repoussées, des cliquetis de couverts entrechoqués, de plateaux, de tasses tombant sur un carrelage: un restaurant automatique.

Un bruit venu de la mer, ou de l'une ou l'autre rivière, dont l'une est un bras de mer: une sirène de transatlantique, de cargo, de remorqueur...

Bruits lointains, périphériques: moteur d'avion, avertisseur d'une voiture de police se rapprochant, s'éloignant – à toute vitesse le long d'une avenue.

Débouchant de la 46^e rue, un taxi jaune klaxonne pour rappeler à l'ordre un piéton mal engagé, incontestablement dans son tort.

Bruits faibles, bien localisés, émis en sourdine. Une absence de vacarme qui soudain étonne, ou étonnait peut-être, vaguement, ne provoquait jusqu'ici qu'une surprise informulée. Pourtant une grande rumeur semblait s'élever de toutes parts sur la place et de

Claude Ollier

Traduzione di Elisabetta Corbellini e Fabio Scotto

LA FOLLA A TIMES SQUARE

La folla passa, circola con passo sostenuto: si nota chi bighellona. Da un individuo all'altro, i discorsi sono brevi, il tono misurato. Nessuno grida, nessuno si chiama da lontano con impeto, nessuno discute con veemenza. I movimenti sono corti, discreti.

L'assenza di chiasso colpisce all'improvviso l'attenzione: debole è il rumore sulla piazza. Le automobili sono silenziose; solo gli autobus con il motore posteriore partono con un rombo prolungato, unito a fischi, come se i gas uscissero da una turbina. Ma la maggior parte dei veicoli scivola senza alcuna traccia sonora all'infuori dello stridio dei pneumatici sull'asfalto bagnato, fruscio della carta di seta.

Schiocchi, clicchettii, strimpellamenti, rintocchi di tintinnaboli, trombette, campanelli, gong, molle provengono da un locale sviluppato tutto in lunghezza attrezzato di macchine a gettoni e di biliardi elettrici, davanti al quale una singolare parola serve da insegna, ripetuta su tre righe in lettere gialle e malva: *Fascination*.

Un po' più in là, quasi all'incrocio con la 46^a strada, rumori di macchina da caffè, ferri sbattuti, leve spinte, ticchettii di piatti che si urtano, di vassoi, di tazze che cadono a terra: un self-service.

Un rumore venuto dal mare, o dall'una o dall'altra riva, di cui una è un braccio di mare: una sirena di transatlantico, di cargo, di rimorchiatore...

Rumori lontani, periferici: il motore di un aereo, la sirena di una macchina della polizia che si avvicina, si allontana – a grande velocità lungo il viale.

Sbucando dalla 46^a strada, un taxi giallo suona il clacson per richiamare all'ordine un pedone che si è mal avventurato, e che ha incontestabilmente torto.

Rumori deboli, ben localizzati, emessi in sordina. Un'assenza di chiasso che sorprende all'improvviso, o forse sorprende, vagamente, provocando fino ad ora solo una sorpresa inespresa. Tuttavia un forte rumore sembrava alzarsi da tutte le parti sulla

là s'épandre au loin; de toutes ces illuminations multicolores semblait fondre une avalanche de sons.

Ce n'est au vrai qu'un léger bruissement – un bruissement optique, aux harmoniques bariolées.

Aussi, noir et blanc là-bas, bien visible à présent, dressé de l'autre côté de la place sur un immeuble de la 7^e avenue, le journal d'actualités de *Life* paraît-il désormais doublement silencieux. Par l'effet d'un allumage particulier, des suites d'ombres chinoises s'agitent sur un fond d'ampoules blanches comme un film d'ombres muettes qu'on projetterait sur un écran du haut des toitures de Broadway, ou l'ombre réelle d'objets réels qu'on y manipulerait avec une extraordinaire dextérité.

Des titres de chapitre s'inscrivent sur l'écran: la mode, les sports, la vie politique, scientifique, les arts, les faits divers. Des personnages gesticulent, disparaissent, des mannequins entrent en scène, pirouettent, exhibent leurs atours, esquissent un déhanchement sophistiqué, des escrimeurs s'affrontent, un navire tangué sur une mer démontée, un couple célèbre unit ses lèvres, une parade s'annonce, les porte-drapeaux surgissent dans le bas du panneau, les fanfares, les cavaliers, les chars fleuris, les majorettes aux genoux nus, aux courtes jupes plissées.

Plus grand est le recul, plus nets se font les contours des ombres. De l'angle de la 45^e rue, l'illusion est parfaite, chaque forme aussitôt reconnue, chaque objet identifié.

Une carte se dessine sur l'écran, des plaines, des fleuves, des montagnes, un itinéraire figurant un grand chiffre huit s'y déploie, et tout de suite après, à la même place, une hélice tourbillonne.

Une fusée lui succède, pointée verticalement sur une rampe de lancement.

La fusée mise à feu s'élance, prend de l'altitude, monte de plus en plus vite.

Navigue dans l'espace, parcourt en quelques secondes une distance considérable, car,

petite boule apparue minuscule à droite de l'écran, mais grossissant dès lors incroyablement vite, directement sur la trajectoire de l'engin cosmique, déjà s'interpose

la lune.

La fusée touche la lune.

L'astre éclate, se volatilise.

Une pluie de météores jaillit, s'éparpille.

piazza e da lì diffondersi lontano; da tutte quelle illuminazioni multicolori sembrava fondersi una valanga di suoni.

In realtà si tratta solo di un leggero fruscio – un fruscio ottico, dalle armoniche variopinte.

Anche il giornale d'attualità *Life*, nero e bianco lassù, ben visibile ora, sistemato dall'altro lato della piazza sopra un edificio della 7^a avenue, sembra ormai doppiamente silenzioso.

Per effetto di una illuminazione particolare, una serie di ombre cinesi si agita su uno sfondo di ampolle bianche come un film di ombre mute proiettato su uno schermo dall'alto dei tetti di Broadway, o l'ombra reale di oggetti reali che vi sarebbero manipolati con straordinaria destrezza.

Titoli di capitoli s'inscrivono sullo schermo: moda, sport, politica, scienza, arte, fatti di cronaca. Alcuni personaggi gesticolano, spariscono, entrano in scena delle indossatrici, che piroettano, ostentano i loro fronzoli, accennano un sofisticato ondeggiamento dei fianchi, alcuni schermidori si affrontano, una nave beccheggia su un mare burrascoso, una celebre coppia unisce le proprie labbra, si prepara una parata, i portabandiera emergono dal basso del cartellone, le fanfare, i cavalieri, i carri in fiore, le majorette con le ginocchia scoperte e le gonne corte plissettate.

Più si arretra, più netti diventano i contorni delle ombre. Dall'angolo della 45^a strada, l'illusione è perfetta, ogni forma si riconosce all'istante, ogni oggetto identificato.

Una cartina si delinea sullo schermo, pianure, fiumi, montagne, un itinerario che raffigura un grande otto si spiega, e subito dopo, nello stesso posto, turbina un'elica.

Segue un missile, puntato verticalmente su una rampa di lancio.

Il missile esplodendo si lancia, prende quota, sale sempre più velocemente.

Naviga nello spazio, percorre in pochi secondi una distanza considerevole, poiché,

piccola palla apparsa minuscola a destra dello schermo, ma che s'ingrandisce in maniera incredibilmente veloce a partire da quel momento, direttamente sulla traiettoria del missile cosmico, già si frappone

la luna.

Il missile urta la luna.

L'astro scoppia, si volatilizza.

Una pioggia di meteore erompe, si disperde

Retombe en gerbe noire sur l'écran,
Sur la place..
L'écran n'est plus qu'un grand rectangle noir.
Toutes les ampoules se sont éteintes.

Presque toutes les lumières sont éteintes, la rue transversale est plongée dans l'obscurité, de longues zones d'ombre s'étendent d'un carrefour à l'autre, se rejoignent derrière les réverbères le long des murs de brique, derrière les palissades le long des terrains vagues, le long des trottoirs vétustes, défoncés, jonchés de vieux journaux, de brins de paille, de feuilles mortes – marcher des heures ainsi, faire des kilomètres à pied, le long des avenues, des chaussées bosselées, inégales, où les phares des voitures révèlent, au-dessus des puits et des regards des canalisations souterraines, des colonnes de fumée blanche emportées par le vent, marcher bon train, des heures durant, arpenter les artères rectilignes, perpendiculaires, déambuler, flâner, tard dans la nuit, allonger le pas de nouveau, vers l'une ou l'autre rivière, de nouveau, dont l'une est un bras de mer, sans répit, course irrégulière, brisée, difficile à suivre, silhouette qui se perd, se retrouve, d'une avenue à l'autre, démarche titubante, saccadée, revient en vue, d'une rue à l'autre, presse le pas, reprend de la distance, sans trêve, d'une rivière à l'autre, dont l'une...

Prend du champ.
S'éloigne irrémédiablement.
Diminue, silhouette grise oscillante.
Point noir sur l'écran.
Diminue.

S'efface.

Ricade in uno sciame nero sullo schermo,
Sulla piazza...
Lo schermo non è più che un grande rettangolo nero.
Tutte le lampadine si sono spente.

Quasi tutte le luci si sono spente, la strada trasversale è immersa nell'oscurità, lunghe zone d'ombra si estendono da un incrocio all'altro, si ricongiungono dietro i lampioni lungo le mura di mattone, dietro gli steccati lungo i terreni incolti, lungo i marciapiedi vetusti, dissestati, cosparsi di vecchi giornali, di fili di paglia, di foglie morte – camminare così per delle ore, fare chilometri e chilometri a piedi, lungo i viali, lungo le carreggiate gibbose, disuguali, dove i fari delle macchine mostrano, sopra i pozzi e le bocche dei canali sotterranei, colonne di fumo bianco trasportate dal vento, camminare speditamente per delle ore, percorrere a grandi passi le arterie rettilinee, perpendicolari, girovagare, bighellonare, a notte fonda, accelerare di nuovo il passo, verso uno dei due fiumi, di nuovo, uno dei quali è un braccio di mare, senza sosta, corsa irregolare, spezzata, difficile da seguire, figura che si perde, si ritrova, da un viale all'altro, andatura esitante, a scatti, si ripresenta alla vista, da una strada all'altra, affretta il passo, si riallontana, senza tregua, da un fiume all'altro, di cui uno...

Indietreggia per la rincorsa.
Si allontana irrimediabilmente.
Si affievolisce, figura grigia oscillante.
Punto nero sullo schermo.
Si affievolisce.

Scompare.

Da: *Navettes*, Gallimard, Parigi 1967, pp. 98-103

Peter Reading

P.S.

The stitching new on your tiny rectangle of black,
you immerse yourself in the sad therapy of the kitchen,
withdrawing from sight when assailed by trembling and weeping.
I mailed you my useless sympathy but, reticently,
withheld admiration and love for you (old-fashioned words)
who, having a grim chore to finish, get on with the job.

HINTS

Find ways to make the narrative compel,
I advise students; as, in retailing this,
you might lend the issue added poignancy
by being distanced – describe the electrified
overgrown line in cool botanical terms,
white cow-parsley, *Anthriscus sylvestris*,
adding the child with anthropological
detachment, ten years old, print dress, bewildered...

Compelling, maybe, but more narrative –
no moral or intellectual envoy.
Accentuate the dignified resilience
that humans, or some, are capable of still,
evinced in the sad braveness of the bereaved
whose daughter, being blind, observed no warning.

Peter Reading

Traduzione di Giorgio Guglielmino

P.S.

Il recente rammendo sul piccolo rettangolo nero,
ti tuffi nella triste terapia della cucina,
nascondendoti quando tremiti e pianto ti assalgono.
Per posta ti ho inviato la mia inutile simpatia tacendo,
con reticenza, l'ammirazione e l'amore che ho per te (parole antichate)
che, con le squallide faccende da sbrigare, continui a lavorare.

SUGGERIMENTI

Trovate maniere di imporre la narrazione,
suggerisco agli studenti; volgendosi ai particolari
si riesce a conferire maggiore intensità al tema
distanziandosene – descrivete in termini botanici
un filo elettrico ricoperto di vegetazione,
bianco prezzemolo da pascolo, *Anthriscus sylvestris*,
con distacco degno di un antropologo si aggiunga
una bambina, dieci anni, abito a fiori, dall'aria stranita...

Sarà pure imposta, forse, ma è sempre narrazione –
nessun messaggio morale o intellettuale.
Accentuate la nobile capacità degli uomini,
per lo meno di alcuni, di rimanere in silenzio
rivelata dallo sconsolato coraggio dell'uomo in lutto
per la figlia che, cieca, non si accorse
dei segnali di pericolo.

Bernard Simeone

* * *

... les beaux, les merveilleux nuages? non pas là-haut,
dans le ciel un peu moins lourd, mais tout près, sur de
piètres aveux,

le bruit désert d'un très vieux convoi,
sombre et mate la poussière qu'il soulève

... la dictée d'une vie – sa mesure comble d'illusion,
son récit – se déchire, autant
que l'orage, au bleu
d'un jour de deuil

à terre, des ombres,
des lanières, l'arabesque
poudreuse

* * *

«une très vieille histoire, me dis-tu, *any where out of
the world* – écoute plutôt
cet accord mineur, sa modulation typiquement
mozartienne – une histoire dépassée,
je t'assure, pourquoi ce refrain
sur l'ambiguïté, sur l'écriture
perverse?»

douleur dans la forge, où forgent
les mots, plus près tombent
des corps, des noms
que tout le monde
connaît

Jean Thibaudeau

POUR JEAN-PAUL GOUX

Qu'y a-t-il, *entre* ceci et cela (ainsi des lettres ou des mots, des phrases et des paragraphes, des chapitres ou je ne sais quoi)? – Précisément, il n'y a *rien*. Rien que disons *passages*: d'un geste, d'une parole, d'une figure ou ce qu'on voudra, à leurs contraires, ou leurs semblables.

La seule chance, dans ces conditions, serait de l'ordre de la fuite en avant.

Laquelle, évidemment, détestant le désordre, n'a d'autre idée, *entre* vocabulaire et syntaxe, que revenir sur elle-même.

Et elle ne cesse d'y réussir, en effet, si tout va bien, sans que jamais au même endroit.

Il n'empêche que cela pour finir s'achève.

Un livre se referme (ouvre au suivant?).

Pour chacun: une boucle est bouclée et serait à la fois ouverte.

Une fable s'est inscrite, qu'il reste à déchiffrer, un tatouage: là (dans ce livre) votre voix (absente) comme votre écriture (désormais imprimée) y sont, à jamais, en place.

Cette manière de procéder vous a condamné à un genre de *récit* que conduisent tous accidents de langage (qu'est-ce qu'un lapsus, ou une faute d'orthographe?) non moins que "la parole pleine".

Ponge, dans les années '60, nous félicitait, quelques amis et moi, d'avoir "ré-inventé" le "poème long".¹

Cependant, nous appelions "romans" (et la plupart de la critique nous le reprochait) ces "expériences intérieures" (Bataille).

Pour ma part, par exemple:

Ceux-là sont très attentifs. Ils ne s'en iront pas. Et nous sommes. Ils sont tous très attentifs ceux-là. Aucun mouvement ne peut leur échapper. D'une patience et d'un courage quand il le faut illimités. Ils sont. Tu les vois. La scène sortit progressivement de l'ombre

Jean Thibaudeau

Traduzione di Marica Larocchi

A JEAN- PAUL GOUX

Che c'è *tra* questo e quello (lettere o parole, frasi e paragrafi, capitoli o vattelapesca?) – *Niente*, per l'esattezza. Niente di ciò che chiamiamo *passaggi*: di un gesto, di una parola, di una figura o d'altri elementi qualsiasi, fra loro opposti o similari.

In tali condizioni esiste una sola possibilità che appartiene forse all'ordine della fuga in avanti.

La quale, detestando il disordine, è costretta evidentemente a riguadagnare la medesima posizione *tra* lessico e sintassi.

E in effetti non smette di farlo, se tutto va liscio, senza però tornare mai allo stesso punto.

Malgrado tutto alla fine la faccenda si conclude.

Si richiude un libro (o ci si appresta ad aprire il successivo?).

A ciascuno: la fibbia agganciata sarebbe pur sempre aperta.

Una fiaba è stata scritta; un tatuaggio, quel che resta da decifrare: là, (in quel libro) la tua voce (assente) e la tua scrittura (ormai stampata) si sono insediate per sempre.

Questo tipo di procedura ti ha condannato a un genere di *racconto* retto da tutti gli accidenti linguistici (cos'è un lapsus o una svista ortografica?) non meno che dalla "parola piena".

Negli anni '60, Ponge si era congratolato con noi, con me e con altri amici, per il fatto che avessimo "re-inventato" la "poesia lunga".¹

Anche se noi definivamo "romanzi" (rimproverati dalla maggior parte dei critici) quel tipo di "esperienze interiori", alla Bataille.

Quanto a me, eccovi un esempio:

Sono molto attenti quelli là. Non se ne andranno. E noi restiamo. Tutti attentissimi, quelli là. Non gli sfugge nemmeno un cenno. D'una pazienza e d'un coraggio senza limiti, se occorre. Stanno lì. Li vedi. La scena emerge progressivamente dall'ombra

La lumière vient du fond, et la source de lumière comme à hauteur du sol. Les ombres sont démesurées. Bien sûr, dans ces conditions. Le vent faible et glacial malgré la contradiction apparente. Blanc, bleu et jaune sont les couleurs dominantes. Les premiers cris. Bien plus tard cependant. Et comment donc avons-nous bien pu tenir aussi longtemps ? Et en somme ce n'étaient ni vraiment le nombre ni seulement la force ce qui nous effrayait, c'était l'obstination plutôt que la méchanceté. Ils étaient en effet farouchement déterminés. Mais il n'est rien qu'on ne puisse supporter, heureusement, cela se vérifie toujours. Et je te dis que nous, nous vivons cela, maintenant. Et si nous ne savons pas réellement prévoir ce qui peut arriver, pourtant nous sommes prêts. Vraiment nous n'avons rien à craindre que ce qui va survenir. Rien de plus et cela a déjà commencé. Et nous en profitons. Car nous avons la chance d'être ensemble, cette fois, nous ne pouvions rien espérer de mieux, il faut attendre la révélation

Tu les vois bien. Regarde-les et tu n'oublieras pas. Immobiles et muets, et nombreux, plus ou moins éloignés, équipés. Tu peux en retenir l'aspect quoi qu'ils fassent maintenant. Regarde-les encore

Immobiles et muets. Immobiles, quelques-uns découpés en silhouettes sur le ciel et l'horizon de mer certains très rapprochés de nous, d'autres à demi enfouis.²

... Trente ans ont passé. Autre chose. Vraiment (comme le disait Ungaretti?) "*la vita d'un uomo*". Hélas. Et voilà où j'en suis (à devenir, du "poète" que je me refusais d'être, le "romancier" que voici – comme du paradis de la dialectique, à son enfer, au bout d'un long purgatoire):

Ce n'était rien, bien sûr, qu'un violon, tout de même un peu démesuré. Un violoncelle. Ou une contrebasse. Sauf qu'au premier coup d'œil j'avais pensé, en fait, à un cercueil. Au mien, précisément. Donc, que j'étais dedans. Dans cet instant, où je ne savais plus, du tout, où j'en étais, en vérité, si vraiment je me trouvais moi-même, en mon âme et conscience, dans mon corps, et debout sur mes deux jambes, marchant de mes

La luce emana dal fondo, quasi a livello del suolo, la sua fonte. Smisurate, le ombre. In condizioni simili, certo. Fiacco e gelido il vento, malgrado l'apparente contraddizione. I colori dominanti sono il bianco, l'azzurro e il giallo. I vagiti. Assai più tardi, però. Come dunque avevamo potuto resistere così a lungo? In fin dei conti, non era in realtà né il numero né unicamente la forza quel che ci atterriva: più della malvagità era l'ostinazione. Proprio selvaggiamente determinati. Ma non c'è nulla d'intollerabile, per fortuna, si può sempre verificarlo. E io ti dico che noi, ora, noi stiamo vivendolo. E pur non sapendo prevedere nella realtà quel che potrà accadere, vi siamo preparati. Non abbiamo davvero nulla da temere, fuorché ciò che capiterà. Nient'altro che non sia già cominciato. E ne approfittiamo. Dal momento che abbiamo la fortuna di stare insieme, 'sta volta, non potevamo sperare di meglio, bisogna attendere la rivelazione

Li distingui. Guardali e non dimenticherai. Muti e immobili, e numerosi, più o meno distanziati, equipaggiati. Puoi ricordarne l'aspetto, qualsiasi cosa facciano adesso. Guardali ancora

Muti e immobili. Immobili, armati di tutto punto. Immobili, taluni profilati contro il cielo e l'orizzonte marino, certuni vicinissimi a noi, altri seminascosti.²

... Sono trascorsi trent'anni. È tutto diverso. Per davvero (come diceva Ungaretti?) *“la vita di un uomo”*. Ahimé. Ed ecco a che punto mi trovo (da “poeta” in cui rifiutavo di riconoscermi, a “romanziera” di oggi – qualcosa di simile al percorso che va dal paradiso della dialettica fino al suo inferno, a capo di un lungo purgatorio):

Sicuramente non era che un violino, sebbene un po' fuori di misura. Un violoncello. O un contrabbasso. Salvo che, di primo acchito, avevo pensato in realtà a una bara. Alla mia, per l'esattezza. E con me dentro.

In quell'istante in cui non sapevo più dove fossi, e se veramente mi trovassi, in possesso di anima e di mente, nel mio proprio corpo, ritto sulle mie gambe, in marcia sui miei piedi sopra ruvidi selciati nel mezzo del mio cammino oppure in quella cassa, quale non mi sareb-

deux pieds sur les pavés grossiers, au milieu de ma rue, ou bien dans cette boîte, tel qu'il ne me sera jamais donné, de ma vie, de me voir ainsi véhiculé, alors que j'approchais de moi, je me suis tout d'un coup, brusquement, et comme depuis trop longtemps j'en rêvais, décidé enfin à retourner en Amérique du Nord, par le détroit de Béring. Même, il m'était arrivé d'en rêver, à proprement parler.

Où je vois (survole) un paysage, ou une carte géographique, et les deux, à la fois.

Ce que je reconnais, c'est, au sud de la Loire, la Vendée, au nord, la Loire-Atlantique.

Cela bouge. Est vivant.

Couleurs.³

¹ En '66, ayant reçu *Ouverture*, Ponge m'écrivait: «Tout de suite, il me faut vous dire mon plaisir, mon ravissement de ce galop, de ce temps de galop, cross-country. Voilà, si je m'y connais, de la bonne, de la fameuse "toilette intellectuelle"! Mais j'aurais tort de ne parler que de galop, puisque votre cheval, votre monture (enfin, votre centaure) connaît (pratique) toutes sortes d'allures – et qu'on est même content, parfois, avec lui, de s'enfuir, le nez dans l'herbe, ou dans la terre (au sein des questions les plus profondes)».

² Extrait de *Imaginez la nuit*, Einaudi 1972.

³ Extrait du premier chapitre d'un livre en cours. Dans un chapitre suivant, à l'occasion d'un récit de rêve, il se révèle que la Vendée et la Loire-Atlantique sont le pays natal.

be mai stato concesso di vedermi da vivo così veicolato; mentre mi accostavo a me stesso, d'un tratto, bruscamente e proprio nel modo sognato da troppo tempo, finalmente mi sono deciso a far ritorno nell'America del Nord attraverso lo stretto di Bering.

A dire il vero, m'era persino capitato di fare un sogno in proposito.

Un sogno in cui vedo (sorvolo) un paesaggio o una carta geografica, poi entrambi insieme.

A sud della Loira riconosco la Vandea e a nord la regione della Loira-Atlantica.

E tutto ciò si muove. Vive.

A colori.³

¹ Nel '66, dopo aver ricevuto *Overture*, Ponge mi scrisse: «Innanzitutto bisogna che io le esprima il mio compiaciuto rapimento per questo galoppo, sì!, per questo suo tempo di galoppo, cross-country. Ecco, se non vado errato, ecco qui una buona dose dell'efficace, oltre che illustre, "toeletta intellettuale"! Ma sbaglierei se parlassi soltanto di galoppo, poiché il suo cavallo, sì, la sua cavalcatura (il suo centauro, insomma!) conosce (pratica) ogni sorta d'andatura – talvolta verrebbe addirittura voglia di fuggirsene via con lui, naso nell'erba o raso terra (nel solco più fondo dei quesiti)».

² Brano tratto da *Figuratevi la notte*, Einaudi 1972. [Il testo, originariamente tradotto da Giuseppe Guglielmi, viene qui riproposto nella nuova traduzione di Marica Larocchi.]

³ Brano tratto dal primo capitolo di un libro in corso di redazione. Nel capitolo seguente, in occasione di un racconto del sogno, si saprà che la Vandea e la Loira-Atlantica sono la regione natale.

Charles Tomlinson

FAREWELL TO EUROPA

Europa
carried away astride the back
of a motorcycle, horns
and handlebars make a fair match,
but this bride of the machine,
having lost her head,
shows no more now
than the disc of a breast,
an echo of the wheels,
hubbed by its nipple.
Speed has cancelled her out and she
is pleased to be no more
than this faceless rhyme in space
which cannot even see
the landscape of her future
rolling towards her
through the sodium glow
of dismantled towns.

Charles Tomlinson

Traduzione di Marco Fazzini

ADDIO A EUROPA

Europa
trasportata a cavalcioni dietro
su una moto, corna
e manubrio fanno un bell'abbinamento,
eppure questa sposa della macchina,
avendo perso la testa,
non mostra ora niente più
che il disco d'un seno,
un'eco delle ruote,
imperniate dal capezzolo.
La velocità l'ha cancellata e lei
è contenta d'essere niente più
che questa rima senza volto nello spazio
che non riesce neanche a vedere
il paesaggio del suo futuro
che rotola verso di lei
tra il bagliore di sodio
di città smantellate.

Birgitta Trotzig

*

att leva bearbetar med sviktande krafter som ur en paralytisk osagda – blocket, maskinen, den väldiga ljudlösa apparaten, den malande nattmaskinen i vilken vi också på samma gång är delar: kroppar och ansikten lyser metalliska självklara i badet av osagt, olevt, onåbart där vi framkallas för att skänkas åt döden. Men vi bedja: framkalla i oss kroppar och ansikten som ej är för döden, framkalla i oss vårt ord, ordet vi i verkligheten är

*

Färden ur en kvävning, den sönderpressande födelsen nerifrån och uppåt. Tjut, rop, stavelser. Inga pretentioner mer, inga anspråk överlevt, utsäger inte något om någonting som helst – anropar, tilltalar, tigger, ber, besvärar, besvärjer, besvär, först i anropet 'jag', först i anropet 'lever'.

Ord, riter, katedraler, spruckna, brustna, sprängda, orena. I mörkret, genom mörkret rop utan röst, tilltal utan läppar. Hela tiden "tumlar jorden runt med sin börda av levande och döda".

*

"Det uttalbara: slut. Ögat skevar mot natten. Alkoholism eller religion.

Oartikulerade sönderfall av allt känt, välbekant, sammanhållet. Klockan tre på natten speglar vatten genom mörkret som kvicksilver leker, dödar. Munnen full av bittert, vattnet kan inte tala, endast dödslekarna.

Det outtalbara fräter livet vid rötterna, livet börjar vid sönderfallet.

Detta mörker har glans och smak av kvicksilver. Nu är det nära.

Det outtalbara. Stiger. Händerna översämmade. Fint bulande punkterande ögonlockens insidor.

Birgitta Trotzig

Traduzione di Daniela Marcheschi

*

per vivere lavora con forze che scemano come dopo una paralisi il non detto – il macigno, la macchina, il muto apparato possente, la macchina macinante della notte di cui anche noi, allo stesso tempo, siamo parte: corpi e volti rilucono metallici ovvi nel bagno del non detto, non vissuto, non raggiungibile dove siamo creati per essere donati alla morte. Ma preghiamo: crea in noi corpi e volti che non siano per la morte, crea in noi la nostra parola, la parola che siamo in realtà

*

Il viaggio fuori da un'asfissia, la nascita che riduce in pezzi sotto e sopra. Urlo, grido, sillabe. Più nessuna pretesa, nessuna esigenza sopravvissuta, non si dichiara niente su alcunché – si invoca, si rivolge la parola, si elemosina, si prega, si incomoda, si scongiura, fastidio, prima nell'invocazione 'io', prima nell'invocazione 'vivo'.

Parola, riti, cattedrali, spezzati, infranti, esplosi, sudici. Nel buio, attraverso il buio, grido senza voce, parola rivolta senza labbra. Tutto il tempo "fa ruotare la terra con il suo peso di vivi e morti".

*

"Ciò che può essere pronunciato: fine. L'occhio va di sbieco verso la notte. Alcoolismo o religione.

Frantumazione disarticolata di ogni unità conosciuta, nota. Alle tre di notte si riflette l'acqua per l'oscurità come gioca, uccide l'argento vivo. La bocca piena d'amaro, l'acqua non può parlare, soltanto i giochi di morte.

Ciò che non può essere pronunciato corrode la vita alle radici, la vita comincia alla frantumazione.

Questa oscurità ha splendore e sapore d'argento vivo. Ora è vicino.

Ciò che non può essere pronunciato. Sale. Le mani inondate. Battendo piano, forando, le parti interne delle palpebre.

Det uttalbara som fjäll, hudavskav. Det frätande silvret är i mörkret.”

*

“Det uttalbara: slut.

Sönderfallande språk, höga och låga murrester, rashögar, murgrus av det sammanstörtade, av formler, paroller, definitioner – oigenkännligt nerslipade som benrester slickade och slickade av djurtungor, sedan övergivna, vindgnagda, jordättna, åter uppgrävda, utlämnade åt avskrädesplatsens kalkdamm, frätande, intet: slut. Här är gränsen. Här utanför är världsnatten, en enda blindhet. Vinden full av damm, sommarsötma, vindstötar av avlägsna söndertrasade skratt, motorljud, gaturöster, den varma sommarskymningen rör vid läpparna som damm genom lindarnas sötma. – Slutpunkt.”

*

De stumma åren. En ofunnen källa, djupt in djupt ner det dova odefinierbara sorlet. Stengångar i mörkret ledde neråt, sökte mot en klippvägg – besatt av ett enda att nå in till det underliga hjärtljudet en avlägsen vattenåder, sökte utmed den obevekliga väggen uppmärksam på minsta vibration i det stenkalla främmande, minsta tecken som kunde tyda på att det nalkades nu, ett mysterium. Men en dag var väggen borta – inte nerbruten, bara borta – och det mörka flödet strömmade hinderlöst, strömmade, strömmade, döden till mötes

*

De förintade har ingen röst.

Han vänder sig om efter dem som icke finns. Och ropar. Men här biter ingen röst om än så skriande som en barnaföderskas. Han söker deras händer som icke existerar, deras andedräkt som icke har utandats en enda skuggbild efter dem. All eld är i hans egen kropp. Där kämpar den fången som hettan i stenkolsskogarna. I den förstummade, den minneslösa natten.

*

Han är till vid en gräns. Det tunna benet, den sköra blodvågen, den svaga tungrörelsen. Bortom råder blodstorm, nersmältande

Ciò che può essere pronunciato, come scaglia, pelle squamata.
L'argento che corrode è nell'oscurità.”

*

“Ciò che può essere pronunciato: fine.

Linguaggio che va in frantumi, resti alti e bassi di muro, cumuli da frane, avanzi murari di ciò che è crollato, di formule, parole d'ordine, definizioni – irriconoscibilmente trinciati, come resti d'osso leccati e rileccati da lingue d'animale, poi abbandonati, rosicchiati dal vento, mangiati dalla terra, e ridissotterrati, riconsegnati alla polvere di calce dell'immondezzaio, corrosiva, nulla: fine. Qui è il confine. Qua fuori è la notte del mondo, una sola cecità. Il vento pieno di polvere, dolcezza estiva, ventate di risa distanti, sbrindellate, rumori di motore, voci da strada, il caldo crepuscolo estivo sfiora le labbra come polvere grazie alla dolcezza dei tigli. Punto e chiuso.”

*

Gli anni muti. Una fonte introvata, profondo nel profondo giù il sordo mormorio indefinibile. Sentieri di pietra nel buio portavano giù, si tastava una parete di roccia – ossessionati da una cosa sola, di raggiungere lo strano battito una vena d'acqua lontana, si cercava lungo la parete inesorabile attenti alla minima vibrazione nell'ignoto freddo pietroso, il minimo segno che potesse indicare che ora si avvicinava, un mistero. Ma un giorno la parete sparì – non abbattuta, solo sparita – e il fiotto scuro fluì senza ostacoli, fluì, fluì, incontro alla morte

*

Gli annientati non hanno voce.

Lui si volta in cerca di coloro che non ci sono. E grida. Ma qui non vale altra voce che questa tanto acuta come quella di una partoriente. Cerca le loro mani che non esistono, il loro alito che non ha esalato una sola ombra dietro di loro. Ogni fuoco è nel suo corpo. Lì combatte il prigioniero come il calore dei boschi di carbon fossile. Nell'ammutilata notte senza memoria.

*

Lui esiste a un confine. L'osso sottile, la fragile onda del sangue, il debole movimento della lingua. Oltre, regnano bufera di sangue, cellule

celler, det outtalbara svalget, sugande mörkermassorna. Så – ordgränsen. Orden som uttalas genom hans kropp – ett dödsarbete ett födelsearbete – är gränsen seg levande som en fosterhinna där han blir till och ännu upprätthålls.

*

Den gången i mörkret, ensamheten med ansiktet öppnat mot den fuktiga vinden utifrån hamnen, lyktljus, det vajande gungande mörkret: en extas, det oerhörda som väller upp som en sång eller ett mörkt framvällande vatten, en naturkraft i varje fall, ur själens botten och ur alla lemmar, känslan att det kommer ända utifrån fingerspetsar, tår, hjärtrötter, det finns inte en fiber som inte är med – genom vilket under är jag alltjämt upprätt? Jag står som i en framvråkande ström – mörker, mörker, någonting i mig vill verkligen och med varje fiber förintelse: med miljarder rötter suger universum mig mot sig, blåsten, lyktorna, det drivande glittrande vattnet därnere i mörkret; jag står i en ström, hur står jag fortfarande upprätt? gå rakt ut i mörkret, ända ut, i all evighet, där är ingen botten

in discioglimento, la gola impronunziabile, i risucchianti ammassi d'oscurità. Così – il confine della parola. Le parole che sono pronunciate mediante il suo corpo – un lavoro di morte un lavoro di nascita – è il confine che vive tenace come una membrana fetale là dove lui nasce ed è ancora.

*

Quella volta nel buio, la solitudine con il volto aperto al vento umido del porto, luce di fanale, il tremulo buio ondeggiante: un'estasi, l'inaudito che sgorga come un canto o una zampillante acqua cupa, una forza naturale in ogni caso, fuori dal fondo dell'anima e fuori da tutte le membra, la sensazione che venga fin dalla punta delle dita, dei piedi, dalle radici del cuore, non c'è fibra che non sia partecipe – per quale miracolo sono ancora in piedi? Io sto come in una corrente scrosciante – buio, buio, qualcosa in me vuol veramente e con ogni fibra annientamento: con miliardi di radici mi risucchia l'universo verso di sé, il vento, i fanali, l'acqua che scorre scintillando laggiù nel buio; io sto in una corrente, come sto ancora in piedi? vai diritto nel buio, sino alla fine, per tutta l'eternità, là non c'è fondo

Da: *Ordgränser* [*Confini della parola*],
Albert Bonniers Förlag, Stockholm 1968

José Ángel Valente

* * *

EL AMANECER es tu cuerpo y todo
lo demás todavía pertenece a la sombra.

Tus lentas oleadas fuerzan
la delgada membrana
del despertar.

Anuncias qué: no el día,
sino la quieta
duración del latido
en la sombra matriz.

Te anuncias,
proseguida y continua como
la duración.

Durar, como la noche dura,
como la noche es sólo sumergido cuerpo
de tu visible luz.

José Ángel Valente

Traduzione di Alessandro Ghignoli

* * *

L'ALBA è il tuo corpo e tutto
il resto appartiene ancora all'ombra.

Le tue ondate lente forzano
l'esile membrana
del risveglio.

Annunci che: non il giorno,
bensì la quieta
durata del battito
nell'ombra matrice.

Ti annunci,
proseguita e continua come
la durata.

Durare, come dura la notte,
come la notte è solo corpo sommerso
della tua visibile luce.

TERRITORIO

Ahora entramos en la penetración,
en el reverso incisivo
de cuanto infinitamente se divide.

Entramos en la sombra partida,
en la cópula de la noche
con el dios que revienta en sus entrañas
en la partición indolora de la célula,
en el revés de la pupila,
en la extremidad terminal de la materia
o en su solo comienzo.

Nadie podría ahora arrebatarme
al territorio impuro de este canto
ni nadie tiene en tal lugar
poder sobre mi sueño.
Ni dios ni hombre.

Procede sola de la noche la noche,
como de la duración lo interminable,
como de la palabra el laberinto
que en ella encuentra su entrada y su salida
y como de lo informe viene hasta la luz
el limo original de lo viviente.

TERRITORIO

Ora entriamo nella penetrazione,
nel rovescio pungente
di ciò che infinitamente si divide.

Entriamo nell'ombra divisa,
nella copula della notte
con il dio che scoppia nelle sue viscere
nella scissione indolore della cellula,
nel rovescio della pupilla,
nell'estremità terminale della materia
o nel suo unico inizio.

Nessuno potrebbe strapparmi ora
al territorio impuro di questo canto
e nessuno ha in questo posto
autorità sul mio sogno.
Né dio né uomo.

Viene da sola dalla notte la notte,
come dalla durata l'interminabile,
come dalla parola il labirinto
che in essa trova l'entrata e l'uscita
e come dall'informe viene fino alla luce
il limo originale del vivente.

Christa Wolf

Traduzione di Anna Chiarloni e Ida Travi

ERKANNT

Das bin ich nicht
beteure ich
schuldbewußt
in die fordernden
anklagenden
enttäuschten Gesichter

Aber das bin ich doch wirklich nicht ich
Wirklich bin ich nicht
Nicht ich bin wirklich
Ich bin wirklich nicht

Bin ich nicht wirklich?

Das bist du
sagt der Tod
und berührt mich sanft

Ich bin es gewesen
gestehe ich

Zweifellos

RICONOSCIUTA

Questa non sono io
assicuro
ai volti
esigenti
che mi accusano
delusi

Certo questa non sono io
Davvero non lo sono
Non lo sono davvero
Io davvero non sono io

Vero che non sono io?

Questa sei tu
dice la morte
e lieve mi sfiora

Lo sono stata
lo ammetto

Non c'è dubbio

Levin's Wally

bekannt

Dan bin ich nicht
bekannt ich
nicht bekannt
im die fordernden
anlaufenden
entstandenen geistlich

Aber das bin doch nicht ich nicht ich
Wird doch bin ich nicht
Nicht ich bin nicht
Ich bin nicht nicht
Bin ich nicht nicht?

Dan ist das
sagt keine der Tod
und berührt nicht rauf

Ich bin zu gewöhnlich
gestaltet ich
fauligellos

SCHULDHAFT

Im Vorraum
sah ich
ein Doppelwesen
Er liegend
sie stehend
zusammengewachsen
an ihren Füßen
dergestalt
daß der Mann
sich nur aufrichten konnte
mit den Füßen der Frau
sie aber, die Stehende
nur gehen konnte
in den Füßen des Mannes

So blieben sie
unbeweglich

Woher
mein ahnungsvolles Grauen.

COLPEVOLE

Nel dormiveglia
vedevo
un essere duplice
Sdraiato lui
e lei in piedi
uniti
così che
solo con i piedi della donna
ai suoi piedi
l'uomo
si sarebbe sollevato
e lei pur ritta
avrebbe potuto camminare
solo con i piedi dell'uomo

Restavano dunque
immobili

Da dove
questo orrendo presagio.

Nurmisches Wäse

Trübenst Kraft

7 im Vorraum
natürlich

im Doppelwesen

er liegend

sie stehend

zusammengewachsen

an ihrem Tüpfen

dergehal

Stift des Mannes

mit dem aufgestellten Kränze

mit dem Tüpfen der Frau

sie aber, die stehend

und gehen Kränze

im dem Tüpfen des Mannes

so belichen ist
unbeweglich

Wahr

mein alumpvoller Graue.

STRAFE

Denk dir Lieber
in Traum
durfte ich dir endlich schreiben
Einen Satz
Da schrieb ich
Jemand hat mir meine Freundefunken ausgetreten
und weinte bitterlich
Dann sah ich mich
im Traum
wie ich mit bloßen Füßen
helle kleine Funken austrat

UNBEWEGLICH

Heute
wusch ich
meine Sommerkleider
Vom Schreibtisch aus
sah ich das blaue
im Sturm auf der Leine
mühelos alle Bewegungen vollführen
die ich
in ihm machen wollte
als ich es kaufte

CASTIGO

Pensa che amore
in sogno
potevo finalmente scriverti
Una frase
Allora scrissi
Qualcuno ha spento le mie scintille di gioia
e piangevo amaramente
Poi vidi me stessa
in sogno
coi piedi nudi spegnere
piccole chiare scintille

INERTE

Oggi
ho sciacquato
i miei abiti estivi
Dalla mia scrivania
ho visto l'azzurro
in tempesta sul filo
eseguire leggero quei movimenti
che io
in lui avrei voluto fare
comprandolo

WAS NICHT IN DEN TAGEBÜCHERN STEHT

Und auch nicht in den Büchern: wie diese Zeit
in Wirklichkeit vergangen ist.

Ein Zählwerk im Kopf, das tickt. Eine Stimme im Ohr,
die mitzählt. Eins zwei drei vier fünf sechs sieben.
Über dem Zählen, über dem Zuhören auf die Stimme,
auf viele Stimmen, ist das Leben vergangen, das Gras
gewachsen, ohne daß wir es hörten.

Wann ist die Stimme brüchig geworden. Seit wann trifft
sie in den alten Liedern die hohen Töne nicht mehr.

Mach keine Geschichten –
Ich machte keine Geschichten.
Ich verlernte es, Geschichten zu machen.

QUELLO CHE NON C'È NEI DIARI

E neppure nei libri: in realtà
com'è trascorso il tempo.

Un ingranaggio che scatta nella testa. Una voce nell'orecchio
che conta con te. Uno due tre quattro cinque sei sette.
Oltre le cifre e l'ascolto di quella voce
e molte altre, la vita è trascorsa e l'erba
è cresciuta, senza che noi l'udissimo.

Quando si è logorata la voce. Da quanto
non si accorda con i puri canti di un tempo.

Non fare storie –
E io non ne ho fatte.
Sto disimparando a fare storie.

Demosthene Agrafiotis

*

υποχρεώσεις
αναπροσαρμογές

κύματα, κύματα

η περιοχή προσφέρεται
από, μετά, διά, για

ασάφειες.

*

του καφέ
και της ανόρεχτης φύσης

έξωση
ένωση

συλλογή
πλάγιες ματιές.

*

χειροκροτήματα
αυτονόητα

έμπνευση
και
οι.

Φ. Αγραφιότης

Traduzione di Michèle Valley,
riletta da Fabio Scotto

*

obblighi
riadattamenti

onde, onde

la regione si presta
da, dopo, tra, verso

inevidenze.

*

del caffè
e della natura esausta

espulsione
unione

collezione
sguardi biechi.

*

applausi
evidenti

ispirazione
e
gli.

Da: *v, α* [*s, i*],
Erato, Atene 1992

Pierre Alferi

Traduzione di Daniele Gorret

COMME SI DE RIEN N'ÉTAIT

*Quatre thèmes donc
Le déjà-vu
L'ambiguïté sexuelle
Vers & prose
Mon anniversaire
Et aucun flou n'est évitable.*

Tu t'en tiendras
À la demi-saison
À elle et lui
Imper de prose et jupe
Plissée de poésie
Ce triolet au cinéma
Tu dis que l'aimé forme
Déjà une paire

Un endroit re-
Connu sans l'être
À cause du tournant
Du chemin de la
Coupe oui le même
Jour de l'année
Tu ne sais où te mettre
Dans la salle ré-
Fléchie tu vois

Rien à dire au jour
D'aujourd'hui sauf
Sauf qu'en rentrant
D'une marche, pas
Pas nécessaires
Une intrigue se noue
S'est nouée sans

COME SE NIENTE FOSSE

*Quattro temi dunque
Il déjà-vu
L'ambiguïtà sessuale
Versi & prosa
Il mio compleanno
E nessuna incertezza che sia evitabile.*

Ti limiterai
Alla mezza stagione
A lei e lui
Impermeabile di prosa e gonna
A pieghe di poesia
Questa ballata al cinema
Tu dici che l'amato forma
Già una coppia

Un posto ri-
Conosciuto senza esserlo
Per la svolta
Della strada per il
Taglio sì lo stesso
Giorno dell'anno
Non sai dove metterti
Nella sala ri-
Flessa vedi

Nulla da dire al giorno
Di oggi salvo
Salvo che rientrando
Da una camminata, passi
Non necessari
Si combina un intreccio
Si è combinato senza

Que nous l'ayons tramée
Moins qu'un récit
Privé pelote
S'est écrasé
Sur la case départ
Un

Drôle de concetto
Te voilà prévenue il y a
Quatre thèmes donc
Le déjà-vu
L'ambiguïté sexuelle
Vers & prose
Mon anniversaire
Et aucun flou n'est évitable

Pourquoi l'appeler
Carpe d'amour
Le garçon dit muette
Comment exprimera-t-elle
Ses sentiments
Et notre ami
Il n'y a pas de certitude
Au sujet de nos préférences

Entre deux âges
Tiens-tu Glen ou Glenda
À rester suspendu(e)
Sans patronyme ni
Emploi dé-
Généré(e)
Quant à ce corps
Vêtu de ciboule et gingembre
Chair ou poisson
On se contentera
De cette explication

Il ne s'agit pas d'hésiter
Les jeux sont très bien faits
Cette vie toi
Jupe plissée ce rythme

Che l'abbiamo tramato
Meno d'un racconto
Privato giocherella
S'è sfasciato
Sulla casella di partenza
Una

Curiosa arguzia
Eccoti avvertita ci sono
Quattro temi dunque
Il déjà-vu
L'ambiguità sessuale
Versi & prosa
Il mio compleanno
E nessuna incertezza che sia evitabile

Perché chiamarla
Carpa d'amore
Il ragazzo dice muta
Come esprimerà
I suoi sentimenti
E il nostro amico
Non v'è certezza
Riguardo alle nostre preferenze

Tra due età
Lasci Glen o Glenda
Restar sospeso(a)
Senza patronimico né
Impiego de-
Generato(a)
Quanto a questo corpo
Vestito di cipolletta e zenzero
Che sia carne o pesce
Ci si contenterà
Di questa spiegazione

Non si tratta di esitare
I giochi son condotti molto bene
Questa vita tu
Gonna a pieghe questo ritmo

Rien d'autre mais

N'en déplaie à qui n'apprécie
Pas que tu enjambes à tout bout
De champ, consomme
Avec modération
Et cuistrerie d'œnologie vague,
Le choix contient
Comme cet angle
Sur la salle tous
Les autres

Ou pas? n'était-ce
Qu'un désir un refus
Du temps tu trouves
Trop d'équivoques
Il n'y a plus
Rien il n'y a
Plus de saisons

Je rentre
Quelque chose est
Changé pareil
Le fauteuil ou
La table j'y suis
Tu as remis la table
Et le fauteuil
À leur place d'il y a
... Quelques mois?
Quelques mois.

Nient'altro ma

Non dispiaccia a chi non apprezza
Che tu faccia enjambements ad ogni piè
Sospinto, consuma
Con moderazione
E pedanteria da vago enologo,
La scelta contiene
Come quest'angolo
Sulla sala tutti
Gli altri

O no? era forse
Solo un desiderio un rifiuto
Del tempo trovi
Troppi equivoci
Non c'è più
Niente non ci son
Più stagioni

Rientro
Qualcosa è
Cambiato come
La poltrona o
Il tavolo ho capito
Hai rimesso il tavolo
E la poltrona
Al loro posto di
... Qualche mese fa?
Qualche mese.

UN NU

*La chose
La toucher
Bousculer
La forme.*

Pour s'assurer qu'existe
La chose là
Chose – capitale –
Vue tous les jours
Toujours dans un délire
Conscience du temps réduite
À la pointe de flèche
Espace réduit
À l'angle
Cul d'un sac très froncé
La toucher
Prudemment peur
D'aviver sa
Nudité douloureuse de la
Froisser de la
Défroisser mais tellement
Excitable mollusque
Aveugle quand
Se rétracte s'étale
Qu'on veut aussi bousculer
La forme
Extraordinairement profuse
Petite
D'une crête
Qui s'efface passe
Dans une autre et lui passe
L'énergie de pliure
Par ondes
Rouges holà oh
Mon Dieu embrasser
Le visage sans yeux l'œil
Sans visage?

UN NUDO

*La cosa
Toccarla
Scompigliare
La forma.*

Per assicurarsi che esista
La cosa là
Cosa – capitale –
Vista ogni giorno
Sempre in un delirio
Coscienza del tempo ridotta
Alla punta di freccia
Spazio ridotto
All'angolo
Cul di sacco arricciaticissimo
Toccarla
Prudentemente paura
Di ravvivare la sua
Dolorosa nudità di
Stropicciarla di
Stirlarla ma talmente
Eccitabile mollusco
Cieco quando
Si ritrae si distende
Che si vuole anche scompigliare
La forma
Straordinariamente abbondante
Piccola
D'una cresta
Che si cancella passa
In un'altra e le passa
L'energia di piegatura
A onde
Rosse alto là oh
Mio Dio baciare
Il volto senz'occhi l'occhio
Senza volto?

Da: *Sentimentale journée*,
P.O.L., Paris 1997

Yves Bonnefoy

DE VENT ET DE FUMÉE

I

L'Idée, a-t-on pensé, est la mesure de tout,
D'où suit que «la sua bella Elena rapita», dit Bellori
D'une célèbre peinture de Guido Reni,
Peut être comparée à l'autre Hélène,
Celle qu'imagina, aima peut-être, Zeuxis.
Mais que sont des images auprès de la jeune femme
Que Pâris a tant désirée? La seule vigne,
N'est-ce pas le frémissement des mains réelles
Sous la fièvre des lèvres? Et que l'enfant
Demande avidement à la grappe, et boive
À même la lumière, en hâte, avant
Que le temps ne déferle sur ce qui est?

Mais non,
A pensé un commentateur de l'Iliade, anxieux
D'expliquer, d'excuser dix ans de guerre,
Et le vrai, c'est qu'Hélène ne fut pas
Assaillie, ne fut pas transportée de barque en vaisseau,
Ne fut pas retenue, criante, enchaînée
Sur des lits en désordre. Le ravisseur
N'emportait qu'une image: une statue
Que l'art d'un magicien avait faite des brises
Des soirées de l'été quand tout est calme,
Pour qu'elle eût la tiédeur du corps en vie
Et même sa respiration, et le regard
Qui se prête au désir. La feinte Hélène
Erre rêveusement sous les voûtes basses



Traduzione di Stefano Agosti

DI VENTO E DI FUMO

I

Qualcuno ha pensato che l'Idea
È la misura di ogni cosa. Ne consegue
Che «la sua bella Elena rapita»,
Come dice il Bellori di una celebre pittura di Guido Reni,
Può essere paragonata all'altra Elena,
Quella che immaginò, e forse amò, Zeusi.
Ma cosa sono mai le immagini appetto alla giovane donna
Che Paride ha tanto desiderato?
La sola vigna non è forse il fremito
Delle mani reali sotto la febbre delle labbra,
E che il bambino si rivolga
Avidamente al grappolo,
E beva dentro il cuore della luce, in fretta,
Prima che il tempo dilaghi su ciò che è?

Ma no,
Ha pensato un commentatore dell'Iliade, ansioso di spiegare,
Di giustificare dieci anni di guerra.
La verità è
Che Elena non fu affatto aggredita, né trasportata
Da barca a nave. Non fu sequestrata,
Urlante, incatenata,
Sopra letti in disordine. Il rapitore
Portava con sé solo un'immagine: una statua
Che l'arte di un mago aveva fatta
Con le brezze delle sere dell'estate
Allorché tutto è calmo, affinché avesse

Du navire qui fuit, il semble qu'elle écoute
Le bruit de l'autre mer dans ses veines bleues
Et qu'elle soit heureuse. D'autres scoliestes
Ont même cru à une œuvre de pierre.
Dans la cabine
Jour après jour secouée par le gros temps
Hélène est figurée, à demi levée
De ses draps, de ses rêves,
Elle sourit, ou presque. Son bras est replié
Avec beaucoup de grâce sur son sein,
Les rayons du soleil, levant, couchant,
S'attardent puis s'effacent sur son flanc nu.
Et plus tard, sur la terrasse de Troie,
Elle a toujours ce sourire.
Qui pourtant, sauf Pâris peut-être, l'a jamais vue?
Les porteurs n'auront su que la grande pierre rougeâtre,
Rugueuse, fissurée
Qu'il leur fallut monter, suant, jurant,
Jusque sur les remparts, devant la nuit.

Cette roche,
Ce sable de l'origine, qui se délite,
Est-ce Hélène? Ces nuages, ces lueurs rouges
On ne sait si dans l'âme ou dans le ciel?

La vérité peut-être, mais gardée tue,
Même Stésichorus ne l'avoue pas,
Voici: la semblance d'Hélène ne fut qu'un feu
Bâti contre le vent sur une plage.
C'est une masse de branches grises, de fumées
(Car le feu prenait mal) que Pâris a chargée
Au petit jour humide sur la barque.
C'est ce brasier, ravagé par les vagues,
Cerné par la clameur des oiseaux de mer,
Qu'il restitua au monde, sur les brisants
Du rivage natal, que ravagent et trouent
D'autres vagues encore. Le lit de pierre
Avait été dressé là-haut, de par le ciel,
Et quand Troie tomberait resterait le feu
Pour crier la beauté, la protestation de l'esprit
Contre la mort.

Il tepore del corpo che vive,
E persino il respiro, e anche lo sguardo
Che consente al desiderio. La finta Elena
Vaga sognando sotto le volte basse
Della nave che fugge, e sembra ascolti
Il rumore di quell'altro mare
Nelle sue vene azzurre, e sia felice.
Altri scoliasti
Hanno invece pensato a un'opera di pietra.
Nella cabina
Giorno dopo giorno squassata dalla tempesta,
C'è la figura di Elena,
A metà sollevata dal giaciglio,
O dal suo sogno,
Che sorride, o sembra. Il braccio è ripiegato
Con molta grazia sul suo seno,
Mentre i raggi del sole,
Che spunta o che tramonta,
Indugiano scompaiono
Sopra il suo fianco nudo. Più tardi, sui terrapieni di Troia,
Ha ancora quel sorriso. E tuttavia
Chi, tranne forse Paride,
L'ha vista mai? Di lei
I portatori avranno conosciuto
Solo la grande pietra rossiccia,
Ruvida, piena di fenditure,
Che furono costretti a trasportare, fra sudori e bestemmie,
Su su fino ai bastioni, dirimpetto alla notte.

La roccia che si sfalda,
Questa sabbia dell'origine,
È lei, Elena? oppure quelle nubi, quei bagliori
Rossi, non si sa se nell'anima o nel cielo?

Forse la verità, ma serbata non detta,
E nemmeno Stesicoro la svela,
È questa: il sembiante di Elena fu solo
Un fuoco allestito contro il vento
Sopra una spiaggia. È un groviglio di rami grigi e fumo
(Il fuoco non prendeva), che sulla barca ha caricato Paride
Allo spuntare umido del giorno.

Nuées,
L'une qui prend à l'autre, qui défend
Mal, qui répand
Entre ces corps épris
La coupe étincelante de la foudre.

Et le ciel
S'est attardé, un peu,
Sur la couche terrestre. On dirait, apaisés,
L'homme, la femme: une montagne, une eau.
Entre eux
La coupe déjà vide, encore pleine.

Ed è questo braciere, disfatto dalle onde, circondato
Dal clamore degli uccelli di mare,
Che egli restituì al mondo, sui frangenti
Della riva natale, che devastano e forano
Altre onde ancora. Il letto
Di pietra era stato preparato
Lassù, qua o là nel cielo,
E così, quando Troia fosse caduta,
Sarebbe rimasto quel fuoco
A gridare la bellezza, la protesta
Dello spirito contro la morte.

Nubi,
Di cui una strappa all'altra,
Che non riesce a trattenerla,
La coppa scintillante della folgore,
Che trabocca
Fra i loro corpi innamorati.

Il cielo
Ha indugiato per un poco
Sopra il letto terrestre. Una montagna, un'acqua:
Come l'uomo, la donna infine quieti.
Tra di loro
La coppa oramai vuota, ancora piena.

II

Mais qui a dit
Que celle que Pâris a étreinte, le feu,
Les branches rouges dans le feu, l'âtre fumée
Dans les orbites vides, ne fut pas même
Ce rêve, qui se fait œuvre pour calmer
Le désir de l'artiste, mais simplement
Un rêve de ce rêve? Le sourire d'Hélène:
Rien que ce glissement du drap de la nuit, qui montre,
Mais pour rien qu'un éclair,
La lumière endormie en bas du ciel.

Chaque fois qu'un poème,
Une statue, même une image peinte,
Se préfèrent figure, se dégagent
Des à-coups d'étincellement de la nuée,
Hélène se dissipe, qui ne fut
Que l'intuition qui fit se pencher Homère
Sur des sons de plus bas que ses cordes dans
La maladroite lyre des mots terrestres.

Mais à l'aube du sens
Quand la pierre est encore obscure, la couleur
Boue, dans l'impatience du pinceau,
Pâris emporte Hélène,
Elle se débat, elle crie,
Elle accepte; et les vagues sont calmes, contre l'étrave,
Et l'aube est rayonnante sur la mer.

Bois, dit Pâris
Qui s'éveille, et étend le bras dans l'ombre étroite
De la chambre remuée par le peu de houle,
Bois,
Puis approche la coupe de mes lèvres
Pour que je puisse boire.

Je me penche, répond
Celle qui est, peut-être, ou dont il rêve.
Je me penche, je bois,
Je n'ai pas plus de nom que la nuée,

II

Ma chi ha detto che quella
Che Paride strinse fra le braccia,
Il fuoco, quei rami rossi dentro il fuoco,
L'acre fumo nelle orbite vuote,
Non fu nemmeno il sogno che diventa
Opera per placare il desiderio
Dell'artista, ma semplicemente
Un sogno di quel sogno? Il sorriso di Elena:
Nient'altro che uno scivolare del drappo della notte,
Che disvela, ma appena per un lampo,
La luce addormentata a filo d'orizzonte.

Ogni volta che un poema,
Una statua o un'immagine dipinta
Si convertono in figura, liberandosi
Dai sussulti di fulmine che sprigiona la nuvola,
Elena si dissolve: essa infatti non fu
Se non quell'intuizione che costrinse Omero
A chinarsi su suoni ben più bassi
Di quelli che portavano le corde
Della maldestra lira delle parole terrestri.

Ma all'aurora del senso,
Quando la pietra è ancora oscura ed il colore
È fango, nell'impazienza del pennello,
Paride rapisce Elena,
Che si dibatte, grida,
Si abbandona: quiete sono le onde
Allo sprone di prua,
E l'alba è tutta raggi sopra il mare.

Bevi, dice Paride
Quando si sveglia: e stende il braccio nell'ombra
Stretta della camera appena scossa dal mareggio.
Bevi, poi accosta la coppa alle mie labbra
Perché anch'io possa bere.

Ecco, mi sto chinando, risponde
Quella che forse è lì o forse è un sogno,

Je me déchire comme elle, lumière pure.

Et t'ayant donné joie je n'ai plus de soif,
Lumière bue.

C'est un enfant
Nu sur la grande plage quand Troie brûlait
Qui le dernier vit Hélène
Dans les buissons de flammes du haut des murs.
Il errait, il chantait,
Il avait pris dans ses mains un peu d'eau,
Le feu venait y boire, mais l'eau s'échappe
De la coupe imparfaite, ainsi le temps
Ruine le rêve et pourtant le rédime.

Mi sto chinando e bevo.
Al pari della nuvola
Non porto nessun nome, e come lei non sono
Se non sfilacciatura della luce, luce pura.

Ti ho procurato gioia: ed è per questo
Che io non ho più sete, o mia luce bevuta.

Fu un bambino
Nudo sopra la grande spiaggia
Mentre Troia bruciava,
Colui che vide Elena per ultimo
Dentro i rovi di fiamme al sommo delle mura.
Vagava qua e là, cantava;
Poi raccolse un po' d'acqua nelle mani
E il fuoco vi attingeva. Ah, come l'acqua sfugge
Dalla coppa imperfetta! Così il tempo
Rovina il sogno e però lo redime.

III

Ces pages sont traduites. D'une langue
Qui hante la mémoire que je suis.
Les phrases de cette langue sont incertaines
Comme les tout premiers de nos souvenirs.
J'ai restitué le texte mot après mot,
Mais le mien n'en sera qu'une ombre, c'est à croire
Que l'origine est une Troie qui brûle,
La beauté un regret, l'œuvre ne prendre
À pleines mains qu'une eau qui se refuse.

III

Queste sono pagine tradotte. Tradotte da una lingua
Che ha invaso la memoria che tento di seguire.
Sono incerte le frasi
Come i nostri ricordi più lontani.
Parola per parola ho ricostituito
Il testo: ma il mio, che è questo,
Non ne sarà che l'ombra. Ed è da credere
Che l'origine sia Troia che brucia,
La bellezza un rimpianto, e l'opera soltanto
Un cercare di prendere
A piene mani quell'acqua che ci sfugge.

Da: *La Vie errante*, Mercure de France, Paris 1993

Chaque fois qu'un poème,
une statue, même une image peinte,
Se préfèrent figure, se dégagent
Des à-coups d'étonnement de la nuée,
Hélène se dissipe, qui ne fut
Que l'intuition qui fit se procher Homère
Sur des sons de plus bas que ses
Cordes dans
La maladroite lyre des notes terrestres.

Mais à l'aube du sens
Quand la pierre est encore obscure,
La couleur

Bonne, dans l'ingéniosité du pinneau,
Paris engorge Hélène,
Elle se débat, elle vive,
Elle accepte; et les vagues sont
calmes, contre l'étrave.
Et l'aube est rayonnante sur la mer.

Nuées,
L'une qui prend à l'autre, qui défend
Mal, qui regard
Entre les corps cypri
La coupe étimulante de la foudre.

Et le ciel
S'est attardé, un jeu,
Sur la couche terrestre. On dirait,
apaisés,
L'homme, la femme: une montagne,
une eau.

Entre eux,
La coupe déjà vide, encore pleine.

Per Aage Brandt

* * *

slikke sine sår, lade tungen glide langsomt
over randen, dyrets dybe kilde til nydelse,
fuldbyrdet smertebåret lyst, gøre det samme
med den talende tunge og de steder, der bløder
i en anden verden, din indre huds hinder og
forbrændte åbninger skabt af fremmede negle
i ubevogtede øjeblikke, pludselige og varige

* * *

der er noget før ordene og noget
efter: før dem er der et her og et nu,
et bur og et dyr, som kender det,
og hvis ben ved, hvor tremmerne er,

hvis øjne ser, hvor gammel dagen er;
efter dem er der hverken dag eller nat,
kun verden, hverken dyr eller bur, men
kloder og baner, tal, masser, mængder,

hastigheder, forskelle, de samme overalt;
ordene drømmer et åbent bur, et stjernes kud,
et lykktal, et dyr med tusind øjne, en grav,

et bjerg, og gør disse ting til et menneske;
det flygter fra sted til sted, langs baner,
det bygger bure og tæller kloder; taler og tier

Per Aage Brandt

Traduzione di Eva Kampmann

* * *

leccarsi le ferite, lasciar scivolare lentamente la lingua
sopra il margine, la profonda fonte di godimento dell'animale,
appagato piacere indotto dal dolore, fare lo stesso
con la lingua parlante e quei punti che sanguinano
in un altro mondo, le membrane della tua pelle interna e
gli squarci ustionati prodotti da unghie estranee
in momenti di disattenzione, improvvisi e duraturi

* * *

c'è qualcosa prima delle parole e qualcosa
dopo: prima c'è un qui e un ora,
una gabbia e un animale che la conosce,
e le cui zampe sanno dove sono le sbarre,

i cui occhi vedono a che punto è il giorno;
secondo questi non c'è né giorno né notte,
solo mondo, né animale né gabbia, ma
pianeti e orbite, numeri, masse, quantità,

velocità, differenze, le stesse ovunque;
le parole sognano una gabbia aperta, una stella cadente,
un numero vincente, un animale con mille occhi, una fossa,

una montagna, e fanno di queste cose un essere umano;
fugge di luogo in luogo, lungo orbite,
costruisce gabbie e conta pianeti; parla e tace

* * *

sådan er skønheden: en ting
der henviser til sig selv
og atter sig selv:
den sender os ind i dette punkt:
et selv som er uden grænser
og uden tæthed men ikke intet
et gennemsigtigt ect.:
alt det øvrige som heller ikke er intet
og som nu er og hermed bliver
som dette er

* * *

staten findes, principperne, tanken og faderskabet,
som ingen har set, men sjælen har også øjne, hvor
blind den end er, eller måske hører den noget rasle,
det ved man ikke, i hvert fald mærker den tydeligt,
om noget sådant er tilfældet, eller det er skygger af
viljeløse skyer, der kommer og går og ikke insisterer

* * *

ting, som findes, sker, vides og gøres,
og som brænder i hjerterne, oplever,
for så vidt de kan opleve, at forblive
der, hvor de er, og i hjerterne, det er

de surrelle ting, som hjerter hvisker
til hinanden og ser med øjne under
lukkede låg, som fortæres af en ild,
der endnu lyser, når de åbner sig

* * *

così è la bellezza: una cosa
che rimanda a se stessa
e ancora se stessa:
ci addentra in questo punto:
un sé che è senza limiti
e senza spessore ma non nulla
un trasparente ecc.:
tutto il resto che nemmeno è nulla
e ora è e perciò rimane
così com'è

* * *

lo stato esiste, i principî, il pensiero e la paternità,
che nessuno ha visto, ma anche l'anima ha occhi, per quanto
cieca sia, o forse ode qualcosa frusciare,
non si sa, a ogni modo sente chiaramente
se si tratta di una cosa del genere, o se sono ombre di
nuvole abuliche, che vanno e vengono e non insistono

* * *

cose, che esistono, accadono, si fanno e si fanno,
e che ardono nei cuori, sentono,
nella misura in cui sono capaci di sentire, di rimanere
là dove sono, e nei cuori, sono

le cose surreali, che i cuori si bisbigliano
tra loro e vedono con occhi sotto
palpebre chiuse, consumate da un fuoco,
che brilla ancora, quando si aprono

Le prime tre poesie sono tratte da *Night and Day. Poesi 1997-99*, Borgen, Copenaghen 1999. Le rimanenti fanno parte della raccolta inedita *Om noget og hvad deraf følger. Poesi [Intorno a qualcosa e a ciò che ne consegue. Poesia]*, 2000.

Hans Georg Bulla

FRAGE

Räumt auf der Wind ein Sturm
Bruchholz versperrt den Weg

Jetzt gehen wir tief hinab
Geschichte dunkle Grube

Dumpfer Abstieg lauter nur
die Eisenstimmen dröhnen

Welchen Namen werden wir
schwer zu tragen haben ins

andre Leben Nagelblut und Blei

ELBUFER, NOTIZ

wie also diese schwere
grenze wenn sie leuchtet
aufsteigt aus dem nebel
ein paar vergessne vögel
hart am rand was wasser
trennen kann schnitt so
tief ins land wie weiter
sprechen jetzt davon

Hans Georg Bulla

Traduzione di Anna Chiarloni

DOMANDA

Spazza il vento una tempesta
trave sbarra il cammino

Ora scendiamo a fondo
storia fossa oscura

Cupa discesa solo più forti
tuonano voci ferrigne

quale nome dovremo
faticosamente portare fin

nell'altra vita sangue nelle unghie e piombo

RIVA DELL'ELBA, APPUNTI

come emerge questo greve
confine quando riluce
dalla nebbia
qualche uccello dimenticato
rasente all'argine ciò che l'acqua
può dividere taglio così
profondo nel paese come continuare
ora a parlarne

Alexander García Düttmann

AUS AMERIKA

Abends an den Schienen der Straßenbahn entlang den Hang hinauf gewunder dunkler Weg weiter bis zum Park auf dessen Höhe sich der Blick freimacht auf die Stadt und die Brücken Lichterketten über das Wasser gespannt an Bogen und Pfeilern der Hügel fällt auf dieser Seite steil ab kopfüber stürzen in den hinteren Teil des roten und goldenen Raums (Scotch on the Rocks) starrend auf den Bildschirm der über den Köpfen hängt wortlos einen Kreis um Dich gezeichnet Gewohnheiten im Gnadestand.

Am Tag Deiner Abreise morgens früh bis zur sechsundneunzigsten Straße gefahren dann einen Block weiter gelaufen eingebogen und hinunter zum Fluß Adresse auf einem Zettel notiert sonniger dritter November später wirst Du den Hausschlüssel in Deiner Manteltasche suchen schon beim Verlassen der Station ungeduldig von der Straße aus hinaufblicken um zu erkennen ob in der Wohnung Licht brennt wenn Du die Tür öffnest hörst Du Schritte am Ende des Flurs der Wasserhahn ist aufgedreht hält seine Hand unter den Strahl weil er sich geschnitten hat und der Finger nicht mehr aufhört zu bluten.

Gereizt weil Du die dunkle Wohnung in die wir gerade zurückgekehrt sind hell erleuchtest als wolltest Du das Losgelassene Losgelöste gewaltsam zurückholen es entfernt sich wie Treibgut das Du aus den Augen verlierst oder dessen Bahn Du noch einmal kreuzt.

Alexander García Düttmann

Traduzione di Massimo Bonifazio

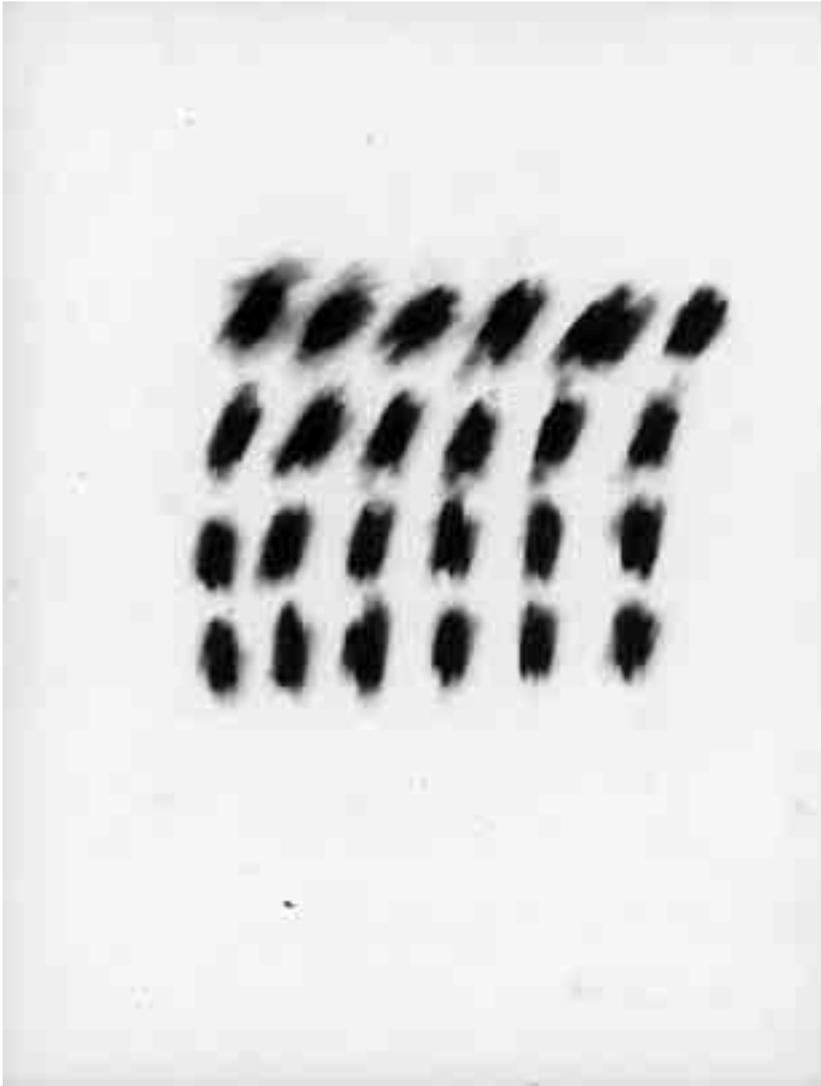
DALL'AMERICA

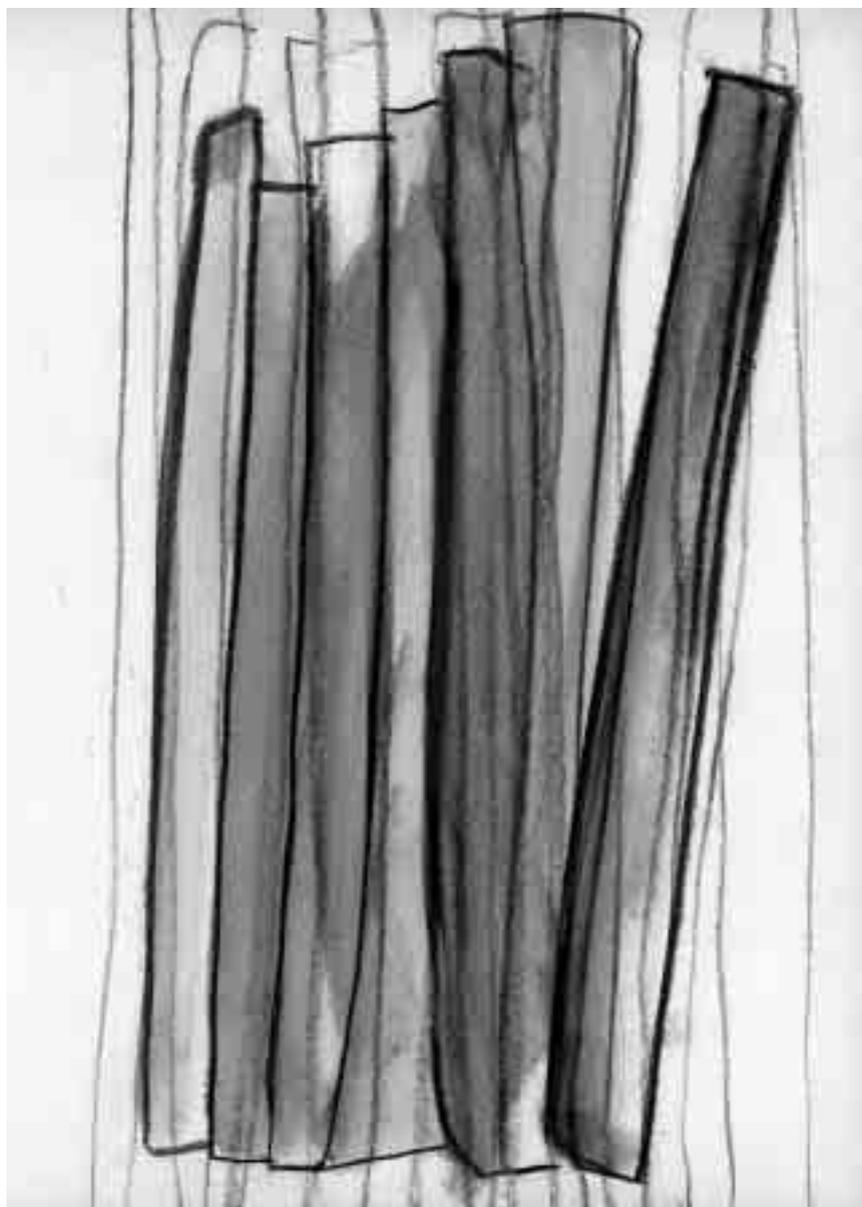
La sera lungo le rotaie del tram su per la collina la scura strada ferita più avanti fino al parco dal quale lo sguardo si libera sulla città e i ponti catene di luce tese sull'acqua in archi e pilastri la collina digrada da questa parte ripida a capofitto precipiti nella parte arretrata dello spazio rosso e oro (scotch on the rocks) fissando lo schermo appeso sulle teste un cerchio muto disegnato intorno a te abitudini in stato di grazia.

Il giorno della tua partenza al mattino presto in viaggio fino alla novantaseiesima strada poi un isolato a piedi svolta e giù verso il fiume indirizzo segnato su un foglietto tre di novembre pieno di sole più tardi cercherai la chiave di casa nel cappotto lasciando la stazione impaziente dalla strada guarderai in alto per capire se nell'appartamento la luce è accesa quando apri la porta senti dei passi in fondo al corridoio il rubinetto è aperto lui tiene la sua mano sotto il getto perché si è tagliato e il dito non smette di sanguinare.

Irritato perché illumini l'appartamento buio nel quale siamo appena tornati come se tu volessi recuperare d'un tratto l'abbandonato che si allontana relitto che perdi di vista o il cui percorso ancora una volta incroci.

Gottfried Ecker





Antonis Fostieris

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ ΓΙΑ ΤΗΝ ΑΥΓΙΑΝΗ ΜΕΡΑ

Ν' ανάψω ποίηματα, νά κάψω λέξεις, νά διώξω τό άδηράγο φίδι πού έρχεται. Και πού συρίζει.

Νά κάψω σύριζα τούς βόστρυχους τής μνήμης. Τί μου χρειάζονται; Φαλακρό νά μείνει τό παρόν, φαλακρό και γλοιώδες. Σά γέρικο μωρό.

Μωρός νά γίνω. 'Ηλίθιος και βλάξ. 'Η λήθη νά σκεπάσει μέ τό χῶμα της τά λείψανα του άποτε. Νά γίνω μνήμα ημερών. Ν' άνθίσω πάνω από τό μνήμα πάλι και νά μαραθῶ. Χωρίς σταυρούς τό μνήμα και χωρίς ένθάδε. Πολύ σημαντικό αυτό. Μήν τό ξεχάσω.

Νά τό ξεχάσω. Έτσι μονάχα θά τό θυμηθῶ.

Νά κοιμηθῶ μέ μάτια ὀρθάνοιχτα. Νά δῶ τήν ήττα του φωτός. Νά βλέω και νά ξέρω πώς φαντάζομαι. Ν' αφήσω τ' αλογάκια των αισθήσεων, κι ακίνητη νά συνεχίσει τώρα ή άμαξα τό άτέλειωτο ταξίδι. Άφου, τό είπα, τό ταξίδι θάνα άτέλειωτο. Κι άφου ή άμαξα ειμ' έγώ.

Νά μάθω πώς δέν είμαι. Μέ πάθος νά σκεφτῶ πώς δέν ύπάρχω. Γιατί άν ύπῆρχα, βέβαια, δέ θά σκεφτόμουνα. (Γιατί;).

Νά στήσω αυτί στην ήσυχία του τίποτα. Ν' άκούσω τό βαθύ ροχαλητό, τό χρρρ του χρόνου. Νά μήν τρομάξω – και νά μή χαρῶ.

Νά γράψω ποίηματα μέ μιá μονάχα λέξη. (Ποιά;).

Ν' αλλάξω και νά μείνω ίδιος. (Ποιός;).

Νά καθαρίσω τό μυαλό μου από τά αίματα, νά πλύνω τούς νεκρούς τής 'Ιστορίας.

Νά καταστρώσω σχέδια για τό παρελθόν.



Traduzione di Nicola Crocetti

APPUNTI PER L'INDOMANI

Accendere poesie, ardere parole, scacciare la serpe feroce che arriva sibilando.

Radere a zero le ciocche della memoria. A che cosa mi servono? Resti calvo il futuro, calvo e liscio. Come un vecchio neonato.

Diventare neonato. Sciocco e ingenuo. L'oblio ricopra con la sua terra le reliquie del talvolta. Diventare tomba dei giorni. Fiorire di nuovo sul sepolcro e poi appassire. Sepolcro senza croci e senza "quí giace". Questo è molto importante. Non devo scordarlo.

Devo scordarlo. Solo così me ne ricorderò.

Devo dormire con gli occhi sbarrati. Per vedere la sconfitta della luce. Guardare e sapere come immagino. Lasciare i cavallucci dei sentimenti, e la vettura prosegua ora immobile il suo viaggio infinito. Poiché, l'ho detto, sarà un viaggio senza fine. E poiché la vettura sono io.

Devo imparare che non sono. Pensare con passione che non esisto. Perché se esistessi, certo, non penserei. (Perché?)

Tendere l'orecchio alla calma del nulla. Udire il rantolo profondo, il fruscio del tempo. Non provare paura né gioia.

Scrivere poesie con una sola parola. (Quale?)

Mutare e rimanere me stesso. (Chi?)

Ripulirmi il cervello dal sangue, lavare i morti della Storia.

Approntare i piani per il passato.

Ἡ ἀράχνη

Καθόμην ὕπνῳ μὲς εἰς τὴν πύξην μου καὶ χάριζα
"ὅπως τὸ κέντρον ὄρου αἰετοὶ πού πορραστῆκανε
"Ὁπὸ τὰ λόσα πού ἕπιζον ὅτι ζήσανε
Στὸ κεντρὸ κενὸ γού τὰ μὴ σκέτομαι καθόμην
Παραμυθίας μὲν ἀράχνη τὸν αἰωρεῖτο.
"Ἐνείην καὶ δὲ σκετῶμαι φασάζομαι
Γιὰ τὸ ὄρο ἀρέσανε τὸ εἰχαμένο ἰσὸ ἴου
"Ἐπιεὶ ἀκίνδυνον εὐσεύωντας ἐς κεφαλαίους καὶ ἔπειτα
"Αὐτάβητα ὄρμονος εἰς κενόν.
Μύγα ἢ ζυγίον δὲν πέρασε, ὄσα εἶδα.
"Ὅπως ἢ διὰ προχωροῦσα δικὰς διέγραφα
Μὲ τὴν σφίγα ἐκείνον τὸν γυρίζου τὴν τὸ ἀνώτακτο
ὄλεσε δραστήρια λίγαν τὰ τὸ ἀδεύει.
Σοφία ἀραία χιμπερόντων κίρατος
Ποὺν σὲ γνωστοῖσα εἰς γίον παραμύθους
Νὰ παρῆδενε τὸ ἄπιαστο.
Καὶ μὲ καρπὸς μεγάλας λίγας καλαβρόχιδος
Τὴν ὕπνῳ μου, διὰ πύξην, τὸ κενόν.

Ἐπιάνου Κουμάρι

IL RAGNO

Sedevo da ore nella mia noia inerte
Come chi è spossato dalle troppe cose
Che spera di aver vissuto
Nel tiepido vuoto del non pensare sedevo
Osservando un ragno che si librava.
Immaginavo che lui pensasse qualcosa
Perché scalava la sua tela ripugnante,
Restava immobile scuotendo le antenne
Lanciandosi con impeto nel vuoto.
Non vidi passare una mosca né un insetto.
Ma la caccia continuava senza preda
Con la saggezza di chi sa che occorre un'arte risoluta
Per afferrare l'inesistente.
Bella saggezza di un minuscolo mostro
Che in una trama sottile di saliva
Tendeva agguati all'inafferrabile.
E con grandi bocconi inghiottì infine
Le mie ore, la noia, il vuoto.

Klaus Høeck

Traduzione di Jytte Lollesgaard

P. 29. i Høeck
rekonstruktion el. kopi

Krystallerne
lyse som
palæder i
støbeten der klinger
for næsten silicium
sløjgekædetten
begæret i
regne ordene
ciserede af
skygge materien
rod med den singulær
du lade som en defekt

**Spor 1, NATUR,
GEOLOGIEN, af:
metaller, vers 5 af 9**

krystallerne / lyser som /
paladser i / stilheden
der klinger / fra nattens
silicium /
strygekvarterterne /
begravet i / regn
ordnerne / ciselerede af /
skygger materiens / rod
modsiges sin gud /
du lader somom du
forstod

**Spor 3, ÅND, TROEN, af:
om-dannelse, vers 5 af 9**

gudsel min / gudsel du
som har / stillet mig /
mellem vest og /
dødsling du som / har
stillet / mig i
skummelsen / du som har /
lyst mig ned i /
materie / og regn du finder
/ mig også en /
sidstningens sti

**Spor 2, KULTUR,
PRODUKTIONEN, af:
kunst, vers 5 af 9**

jeg har ikke fundet det
uudsigelige ord /
mellem disse
muslingskaller / kun det
uudsigelige kun det
uendelige i / en
approximation mod
vesterhavet / følg nu de
sidste sætningers sti
nedover / sandet og tangen
så skal det /
forundes dig at se
skummets dødsmasker

Traccia 1, NATURA, LA GEOLOGIA, da: metalli, strofa 5 di 9

i cristalli
risplendono come
palazzi nel
silenzio che risuona
dal silicio della notte
i quartetti d'archi
affondati nella
pioggia gli ordini
cesellati da
ombre la radice della
materia contraddice il suo dio
tu fingi di capire

Traccia 3, SPIRITO, LA FEDE, da: trasformazione, strofa 5 di 9

dio mio dio
tu che mi
hai posto
tra ovest e
morte tu che
mi hai posto
nella schiuma della risacca
che mi hai
sprofondato nella
materia
e nella pioggia
mi troverai anche un
sentiero di finepercorso

Traccia 2: CULTURA, LA PRODUZIONE, da: arte, strofa 5 di 9

non ho trovato la parola indicibile
tra queste conchiglie
soltanto l'indicibile soltanto l'infinito in
un'approssimazione al mare del nord
segui ora il sentiero delle ultime frasi giù tra
le sabbie e le alghe e ti sarà
dato di vedere le maschere mortuarie della schiuma

**Spor 1, NATUR,
GEOLOGIEN, af:
metaller, vers 6 af 9**

det sner i din / glemsel det
stammer / fra
calciumets / billioner fnug
/ orkaner bundet i /
knoglerne og tænder / i dit
skelet eller / hele stevns
klint / udmøntet
i / fantasien og det /
kalk som fylder dine /
ibskaller med drømme

**Spor 3, ÅND, TROEN, af:
om-dannelse, vers 6 af 9**

herrelse / min herrelse / du
som bandt mig / til sted og
/ messing du som / tændte
/ knoglingen i mig / du
som førte / mig ned du
leder mig / også over /
trans og kalksel / du
leder / mig til evigéns

**Spor 2, KULTUR,
PRODUKTIONEN, af: kunst,
vers 4 af 9**

jeg skriver udtrykkeligt: ud
til / jeg fører dig
således ikke over nogen /
grænser ikke ud i
nogen / transcendent
solnedgang af messing og /
bauxit du må slå dig til tåls
med / immanensens
grønne havstok her /og
lede efter evigheden andre
steder

Traccia 1, NATURA, LA GEOLOGIA, da: metalli, strofa 6 di 9

neveca nel tuo
oblio proviene dai
bilioni di fiocchi
di calcio
bufere rinchiuso
in ossa denti
scheletro o
tutta la falesia di stevns¹
coniata nella
fantasia e nel
calcicare che riempie di
sogni le tue conchiglie di capesante

Traccia 3, SPIRITO, LA FEDE, da: trasformazione, strofa 6 di 9

signore
mio signore
tu che mi hai ancorato
a spazio e
ottone tu che mi hai
rivestito di
ossa e carne
tu che mi hai
portato quaggiù mi guiderai
anche per
trans e calcinaia
mi condurrai
all'eternigenza²

Traccia 2: CULTURA, LA PRODUZIONE, da: arte, strofa 4 di 9

scrivo espressamente: fino a
non ti porterò cioè al di là di
nessun confine non dentro alcun
tramonto trascendentale di ottone e
bauxite ti devi accontentare qui della
battigia verde dell'immanenza
e cercare l'eternità in altri luoghi

**Spor 1, NATUR,
GEOLOGIEN, af:
metaller, vers 7 af 9**

dit vartegn: en skål / fuld af
flydende natrium / i brand
en lampe / i spin over /
salthorstone / skyggenes
reflexer / af violet / på
tindingen / her står du / i
din alders lys her står / du
på din sten og drage / dit
ord har nået sin vægt

**Spor 3, ÅND, TROEN, af:
om-dannelse, vers 7 af 9**

herrelse / min herrelse / du
der ville mig / så
besynderlig / du der
samlede mig / af salt og /
skyggelse / fuld af
violet / du kommer mig /
også til ord / og lyselse / i /
intningens nat

**Spor 2, KULTUR,
PRODUKTIONEN, af: kunst,
vers 3 af 9**

jeg skal ikke yderligere
kommentere / den
besynderlighed blot
påpege / for dig at snart vil
du se et digt i / denne
samling smuldre / for
øjnene af dig du vil se det
erodere / i sprogets
vestenstorm du vil /
bogstaveligt læse dig ud til
intetheden

Traccia 1, NATURA, LA GEOLOGIA, da: metalli, strofa 7 di 9

il tuo emblema: una coppa
traboccante di sodio liquido
in fiamme una lampada
che s'avvita
sulle cattedrali saline
riflessi di ombre
viola
sulla tempia
qui tu stai
nella luce dei tuoi anni qui tu
stai sul tuo scoglio e drago
la tua parola ha raggiunto il suo peso

Traccia 3, SPIRITO, LA FEDE, da: trasformazione, strofa 7 di 9

signore
signore mio
tu che mi volesti
così strano
tu che mi modellasti
di sali e
ombre
piene di viola
mi verrai in parola
e luce anche
ne
la notte della nullitudine

Traccia 2: CULTURA, LA PRODUZIONE, da: arte, strofa 3 di 9

non commenterò ulteriormente
questa stranezza ti avverto soltanto
che fra poco vedrai una poesia di
questa raccolta sbriciolarsi
sotto i tuoi occhi la vedrai erodersi
nella burrasca della lingua
letteralmente ti leggerai fino al nulla

**Spor 1, NATUR,
GEOLOGIEN, af:
metaller, vers 8 af 9**

aluminiumets bånd / har
gennemtrængt dit / liv
med stilhed / dets
spekter har / ætset i /
tiden og rum som / vinger
og brændt /
satellitter til støv / som et
spor / over din iris / det vil
overleve alt / som taler om
at bestå

**Spor 3, ÅND, TROEN, af:
om-dannelse, vers 8 af 9**

du som har / dannet mig /
i rummelse og tidning / du
som har / dannet mig /
dagens vinger / og nattens
spekter / du tager mig /
også med over / livslen /
du er også med / mig i /
faldelsens time

**Spor 2, KULTUR,
PRODUKTIONEN, af: kunst,
vers 2 af 9**

hver nat falder mindst eet
sandkorn / ned fra den
tyve meter høje klit / hver
nat bliver danmark mindst
eet sandkorn fattigere:
dette omvendt /
proportionale forhold:
hver dag / bliver
danmark mindst eet digt
rigere

Traccia 1, NATURA, LA GEOLOGIA, da: metalli, strofa 8 di 9

il nastro d'alluminio
ha penetrato la tua
vita col silenzio
i suoi spettri hanno
scalfito
tempo e spazio come
ali e incenerito
satelliti
rimasti come tracce
sulla tua iride
sopravvivrà a tutto
ciò che parla di eterno

Traccia 3, SPIRITO, LA FEDE, da: trasformazione, strofa 8 di 9

tu che mi hai
plasmato
in spazio e tempo
tu che mi hai
plasmato
le ali del giorno
e la volta soffusa della notte
mi condurrà
anche oltre la
viterrena
sarai con me
anche nell'
ora della cadizione

Traccia 2: CULTURA, LA PRODUZIONE, da: arte, strofa 2 di 9

ogni notte almeno ún grano di sabbia cade
dalla duna alta venti metri
ogni notte la danimarca si impoverisce di
almeno un grano di sabbia: questo rapporto inversamente
proporzionale: ogni giorno viene scritta
almeno úna nuova poesia ogni giorno
la danimarca si arricchisce di almeno úna poesia

Krystallerne
lyser som
paladser i

Il ciclo di poesie si sviluppa sulla pagina in tre tracce: *in alto* sulla pagina, con un senso di lettura tradizionale, c'è la prima traccia, *Natura*, che parte dagli atomi della lingua (le lettere) che qui compongono una formula chimica del sottosuolo danese.

In basso nella stessa pagina c'è la seconda traccia, *Cultura*. La traccia si muove dall'*Inizio* passando per *La città*, *La tecnica*, *Il trasporto*, ecc., e viene letta in direzione opposta: in tal modo mentre la traccia 1 è *in fieri*, la traccia 2 è sottoposta a *erosione*, tanto che all'inizio del ciclo di poesie si è totalmente dissolta. Le due tracce formano un percorso circolare.

La traccia 3, *Spirito*, che è *quella centrale*, si svolge *dal centro* del ciclo di poesie (24 sonetti al di fuori della struttura) verso *destra* e verso *sinistra*. Una regola rigidamente rispettata è che questi versi possono contenere solo parole che già esistono nelle tracce 1 e 2. (Helle Nyberg)

¹ Falesia di Stevns: gigantesco dirupo di roccia cretacea a picco sul mar Baltico, a sud di Copenaghen. [N.d.T.]

² Eternigenza: contrazione di eternità-intelligenza, uno dei tanti neologismi del poema, costituita da contrazioni di più parole e vocaboli distorti da desinenze improprie, che si è cercato di conservare nella traduzione (p. es.: viterrena, nullitudine, calcinaia, cadizione), o parole incomplete dai molti significati (p. es.: trans). [N.d.T.]

Sarah Kirsch

NOAH NEMO

Abends beschließt er das Logbuch, öffnet
Die große Hölderlin-Ausgabe während
Die Nautilus ihre altmodische Aufbauten

Seegrasbewachsene einsame Terrassen
Langsam ins Mondlicht schiebt. Es ist
Sinnlos auf den Auftrag zu warten.

SEHR KLEINER DRACHEN

Das Blatt einer
Purpurweide aus meinem
Nahezu baumlosen
Landstrich auf den
Flügeln des Winds
Gesteuert durch Spinnenfäden
Haltbar erdachten
Von hier bis Osaka

Sarah Kirsch

Traduzione di vari autori

NOÈ NEMO

La sera conclude il giornale di bordo, apre
La grande edizione di Hölderlin mentre
Il Nautilus sospinge le antiquate strutture

Terrazze deserte ricoperte di alghe
Lentamente entro la luce lunare. È
Insensato restare in attesa della missione.

Traduzione di Maria Teresa Mandalari

MINUSCOLO AQUILONE

La foglia di un
Salice purpureo dalla mia
Contrada quasi
Spoglia sulle
Ali del vento
Guidate da ragnatele
Inventate per resistere
Da qui a Osaka

Traduzione di Anna Chiarloni

Da: *Auf den Flügeln des Winds*,
Goethe-Institut di Torino 1993

DER CHRONIST

Es quellen aus der Feder zartgeschnäbelt
So schwarze Tintenzüge dunkel erglänzend.

Ein Strom von Wiederholungen. Und Grauen
Entspringt der zitternden Hand. Sie wandert

Bei Tag und bei Nacht elend übers Papier.
Zu preisen gibt es heut nicht mehr viel.

Und deshalb ist des Schreibens müde die Hand.

DAS JAHR

Wir lernen
Tragen werden vom
Wind der uns leicht
Findet über Deiche und
Blumen bewegt.

MOND GLUNST RAUCH

Ich fahre vorwärts ich denke
Zurück weit entfernt
Ist mein Herz von früher
Zeit blieb nur ein
Lachen ich fahre also
Weiter erinnere nichts weiter.

IL CRONISTA

Sgorgano dalla penna appena appuntita
tratti d'inchiostro così neri che risplendono oscuri.

Un fiume di ripetizioni. E orrore
scaturisce dalla mano tremante. Erra

giorno e notte miseramente tra i fogli.
Veramente non c'è più molto da celebrare.

E per questo la mano è stanca di scrivere.

L'ANNO

Impariamo
a portare mossi dal
vento che lieve ci
coglie su dighe
e fiori.

LUNA, BRACE, FUMO

Proseguo il viaggio ri-
penso molto lontano è
il mio cuore del tempo
andato rimane soltanto
una risata perciò pro-
seguo non ricordo nient'altro.

Traduzione di Riccardo Morello

Alfred Kolleritsch

... DAB ES EINE GRENZE GIBT

... daß es eine Grenze gibt:
was gesagt ist, ist eine Grenze.

Das Stück aus Worten
nenne ich nicht bis zum Ende:
mein.

Ob es für andre sei?
Man soll das Ohr nicht besetzen.

Zur Übung
stellt sich das Echo ein.
Wenn es Eis ist,
wird es die Blume sein,
die wiederkommt.

«Du führst die Übung vor»
hast du gemeint,
«so grauenvoll ist deine Möglichkeit».

Wie ungeheuer Feststellungen sind.
Ein Wort
vom anderen gerichtet,
weggefordert in die Antwort,
für wen es sei,
ans Land gezogen für die Wahrheit,
die längst das Land
verlassen hat.

Alfred Kolleritsch

Traduzione di Massimo Bonifazio

... CHE UN CONFINE C'È

... che un confine c'è:
ciò che viene detto è un confine.

Il pezzo ricavato dalle parole
fino alla fine non lo chiamo:
mio.

Che sia per altri?
Bisognerebbe non ingombrare l'orecchio.

Per esercizio
si orienta l'eco.
Se è ghiaccio
sarà il fiore
che ritorna.

«Tu presenti l'esercizio»
hai pensato,
«così tremenda è la tua possibilità».

Come sono immani queste constatazioni.
Una parola
indirizzata dall'altro,
richiesta nella risposta
per chi sia,
tirata a riva per la verità
che da lungo tempo
ha lasciato la terra.

Katalin Ladik

MECHANIKUS BALETT

A táncosnő elhajt egy kódarabot.
Rohanó táj követi.
Hegedül a zuhanó kövön.

SZÉL, FA, MOCSÁR

A tartógerenda vészesen behajlik.
Feltámadt Medeia citromsárga szélben.
A kiszáradt szomorúfűz éjszaka virágot hajt.
Nincs hiba, nincs dicséret.
Szörnyű álmok, mérgező harmaton ülnek.
A mocsár vize a fa fölé emelkedik.
Hajnalra szél kerekedik.

A BŐR ODARAGAD

A mezőn nincs vad,
Fent: tűz, szépség. Lent: égbolt, férfi.
A tűz odaragad a hajkoronához.
Felüvölt a vadállat naplementekor.
Nincs nő és nincs férfi: gyűlölet van.
Üres az égbolt.

Kate - Ladik

Traduzione di Endre Székárosi
Versione poetica di Ida Travi

BALLETTO MECCANICO

La danzatrice lancia un sasso.
Il paesaggio lo segue sfrecciando.
Fa suonare un violino sul sasso cadente.

VENTO, ALBERO, PALUDE

La trave si piega pericolosamente.
Medeia è risorta nel vento giallo limone.
Il salice inaridito getta fiori di notte.
Non c'è difetto, non c'è lode.
Orrendi sogni siedono sulla rugiada velenosa.
L'acqua della palude sommerge l'albero.
All'alba si alza il vento.

LA PELLE SI ATTACCA

Nessuna fiera sul campo.
Lassù: fuoco, bellezza. Laggiù: cielo, uomo.
Alla criniera si attacca la fiamma.
La fiera getta un urlo nel crepuscolo.
Non c'è donna e non c'è uomo: c'è odio.
Il cielo è vuoto.

(ÁTMEGY KÉT TÜZES GOMBLYUKON...)

átmegy két tüzes gomblyukon
vagy egyazon gomblyukon kétszer

mert kell hogy legyen valaki
akiből a világosság árad

rászánja életét
hogyan ezt a gombot megtalálja

CSONT ELÓTT VIRRADAT

Hideg késsel kettészeli a látóhatárt:
Fakul, vékonyul a seb az égen.
Az átok rég beteljesült:
Az utolsó férfi is meghalt, az asszonyok megöregedtek.
Nincs éjszaka és nincs nappal – örök szürkület van.
Egy didergő madárijesztő virraszt az égen.

Csont előtt virradat

Hideg késsel kettészeli a látóhatárt:
Fakul, vékonyul a seb az égen.
Az átok rég beteljesült:
Az utolsó férfi is meghalt, az asszonyok megöregedtek.
Nincs éjszaka és nincs nappal – örök szürkület van.
Egy didergő madárijesztő virraszt az égen.

(INFILA DUE OCCHIELLI INFUOCATI...)

infilà due occhielli infuocati
o due volte lo stesso occhiello

perché qualcuno
deve pur spargere luce

ci mette una vita
a trovare questo bottone

ALBA DAVANTI ALLE OSSA

Con un coltello freddo divide l'orizzonte:
stinge, si attenua la ferita del cielo.
La maledizione è partita da lontano:
l'ultimo uomo è morto, le donne sono invecchiate.
Non c'è notte e non c'è giorno: c'è un albore eterno.
Uno spaventapasseri rabbrivendo veglia nel cielo.

Roger Laporte

LA LÉGENDE DU GUETTEUR

Sur ce haut plateau inhabité, à la végétation rare, au ciel vide, le jour commence à décliner. Il fait froid. Mon pas est si léger qu'il ne peut être perçu même par une oreille aux aguets, mais j'ai préféré m'arrêter à bonne distance d'un homme immobile, presque immobile. Je le vois de dos. Il ne s'est pas retourné; il ne se retournera pas: rien ne peut le distraire. Il veille.

Il scrute le lointain, mais qui pourrait s'aventurer sur cette terre sauvage, à l'écart de toute voie de migration? Même ceux qui perdent leur route et sont complètement égarés se détournent de cette contrée que sans doute aucun homme n'a jamais foulée.

Il scrute sans relâche l'horizon vide. Singulière sentinelle que nul ne viendra relever, il accroît la solitude.

Rien ne bouge. Le jour n'en finit pas de tomber, mais n'est-il pas éternellement sur son déclin?

Est-ce que je vois un paysage, ou un tableau qui représente une lande déserte où la nuit tarde à venir, un tableau qui aurait pour titre La Légende du Guetteur?

Il veille sur les confins inviolés; il surveille l'horizon extrême, et pourtant il n'attend personne: ni ami, ni ennemi, ni quelque inconnu. Il ne m'attend pas: comment ne me sentirais-je pas un intrus! Il est temps que je rebrousse chemin, mais ne me suis-je pas retiré depuis longtemps? Depuis toujours?

Je n'aurai été que le personnage d'un rêve, le cauchemar du Guetteur qui, usé par tant de veilles, s'est un instant assoupi. Il se réveille en hurlant. La solitude n'est pas rompue, car seul un écho fragile lui renvoie son cri: «Halte-là, qui vive?».

Roger Laporte

Traduzione di Federico Nicolao

LA LEGGENDA DELLA VEDETTA

Su quest'elevato altopiano disabitato, dalla vegetazione rada, dal cielo vuoto, il giorno incomincia il suo declino. Fa freddo. Il mio passo è così leggero che non può essere percepito neppure da un orecchio in agguato, ma ho preferito fermarmi a buona distanza da un uomo immobile, quasi immobile. Lo vedo di schiena. Non si è girato; non si girerà: nulla può distrarlo. Veglia.

Scruta il lontano, ma chi potrebbe avventurarsi su questa terra selvaggia, lontano da qualsiasi via di migrazione? Anche coloro che perdono la strada e sono completamente sperduti deviano da questa contrada che senza dubbio nessun uomo ha mai calpestato.

Scruta senza riposo l'orizzonte vuoto. Singolare sentinella che nessuno verrà a rilevare, aumenta la solitudine.

Nulla si muove. Il giorno non finisce di cadere, ma non è eternamente sul suo declinare?

Vedo un paesaggio, o un quadro che rappresenta una landa desolata in cui la notte tarda a venire, un quadro che avrebbe per titolo La Leggenda della Vedetta?

Veglia sui confini inviolati; sorveglia l'orizzonte estremo, e tuttavia non aspetta nessuno: né amico, né nemico, né qualche sconosciuto. Non mi aspetta: come potrei non sentirmi un intruso! È tempo che ritorni sui miei passi, ma non mi son ritirato da tanto? Da sempre?

Non sarò stato che il personaggio di un sogno, l'incubo della vedetta che, logora di tante veglie, si è per un istante assopita. Si risveglia urlando. La solitudine non è rotta, poiché solo un'eco fragile gli rinvia il suo grido: «Altolà, chi vive?».

Commissionato nel 1990 dalla F.D.A.C. di Val-de-Marne nel quadro dell'operazione "Gli occhi fertili - Suite Éluard", il manoscritto originale è scritto con inchiostro di china su carta Fabriano (76x56). Un'opera di Catherine Viollet, a olio e carboncino, accompagna il manoscritto.

Christine Lavant

DIE STILLE ALS EINGANG DES GEISTIGEN

*Wo geben wir hin?
Immer nach Hause*

Novalis

Vor jeder unserer Wesenserhöhungen, ob sie im Empfangen des eindringenden Geistes oder im bewußten Überschreiten der Grenzlinie zwischen den beiden Gegen-Gegenden der Stumpfheit und des Wachseins geschieht, liegt quer wie ein Riegel die Ortschaft der Stille. Wie kommen wir hin? Vielleicht wurden die Früheren zur rechten Zeit von ihren Engeln, je nach ihrem Gehör, angerührt, ergriffen oder im Genick gepackt und dort abgesetzt, von wo aus sie mit einem gewöhnlichen Schritt schon dahin gelangten. Wir sind Zwischengeschöpfe, in Maßlosigkeit gestürzt, nicht der Einfalt fähig und nicht der Weisheit. Die Stille fällt uns nicht zu. Sie ist überall, aber nirgends für den Vermessenen. Sie hat sich nicht entfernt, denn sie ist der Mutterort der Verwirklichung. Manchmal sieht sie uns an mit den Augen des Paradieses. Wir sind ihre Verlorenen, verarmt an Wirklichkeit. Wenige Tage wissen wir es. Dann ist da das entsetzte Verlangen nach Umkehr. Heimkommen! Heimkommen! – Aber die Sinne helfen uns nicht auf den Weg. Alles: Gehör, Gesicht, Geruch tritt raffend dazwischen und wirft uns die Welt ins Gemüt, in das ewig Hungrige, ewig Dürstende in uns.

Dort wo wir Erde und Wasser sind, wo die Früchte des Friedens reifen und die Gestirne der Heimkunft sich spiegeln sollen, dort bricht es ein. Nicht weil wir Sinne haben, geschieht uns das, sondern weil in der Wurzel der Sinne die doppelmündige Angst tobt: Ich verdurste! Ich ertrinke! – Wer das einmal erkennt, wie die Verzweiflung immer von Begierde und Furcht kommt, der sieht weit zurück ins Verlorene. Er kann, wenn er der Sinne mächtig blieb, das Herz an ihre Stelle setzen und damit kreuz und quer gehen: er kann sein wie ein Tänzer zwischen allem, was sich dreht – Sonne, Mond, Sterne – ein Stück Kosmos, blindlings in die Ordnung eingeschwungen. Wem aber das Herz verhärtet ist in der Ödnis unwahrer Maße, dem schenkt sich die Ordnung nicht mehr. Ihn bedroht sie mit den Bildern von Dürre und Flut. Sein Mut ist verstört, und er selbst entmutigt die Kräfte, die sich zum Gleichmut ordnen möchten. Der

Christine Lavant

Traduzione di Federica Venier

SILENZIO SOGLIA DELLO SPIRITUALE

*Dove andiamo?
Sempre a casa.*

Novalis

Dinnanzi a ogni elevazione del nostro essere, che avvenga per accettazione dell'irrompere dello spirito o per consapevole superamento del confine tra i due contrapposti paesi del torpore e della veglia, sta, di traverso come un paletto, il luogo del silenzio. Come vi accediamo? Forse gli antichi, tempestivamente vennero dal loro angelo sfiorati, catturati, agguantati per la collottola, a seconda di quant'era buono il loro udito, e deposti là da dove ormai vi potevano giungere con un semplice passo. Noi siamo creature intermedie, precipitate nella dismisura, incapaci di semplicità e tantomeno di saggezza. Il silenzio non ci spetta. Esso è dovunque, ma in nessun luogo per il presuntuoso. Non si è allontanato poiché è l'alveo materno della realizzazione. A volte ci guarda con gli occhi del paradiso. Noi siamo i suoi figli prodighi, depauperati di realtà. Per pochi giorni lo sappiamo. Poi arriva l'orrido desiderio del ritorno. Tornare a casa! Tornare a casa! – Ma i sensi non ci aiutano a metterci in cammino. Tutto: udito, vista, olfatto, tutto va ghermendo il desiderio e ci getta il mondo nell'animo, sempre affamato, sempre assetato in noi.

Là dove noi siamo terra e acqua, dove maturano i frutti della pace e le stelle che ci riconducono a casa dovrebbero specchiarsi, là esso irrompe. Non perché abbiamo dei sensi ma perché alla radice dei sensi infuria la biforcuta paura. Muoio di sete! Affogo! – Chi riconosce una buona volta come la disperazione provenga sempre dalla brama e dal timore, vede molto a ritroso in ciò che è perduto. Egli può, se è restato padrone dei sensi, porre al loro posto il cuore e girovagare con lui; può danzare tra tutto ciò che ruota – sole, luna, stelle – frammento di cosmo, proiettato alla cieca nell'ordine. Ma a chi ha il cuore indurito nel vuoto di false grandezze, l'ordine non si concede più. Lo minaccia, anzi, con immagini di siccità e alluvione. Il suo coraggio è turbato, e lui stesso indebolisce le forze, che vorrebbero ordinarsi in imperturbabilità. L'imperturbabilità è capace di coabitare con le sue paure senza manifestare segno di spavento. La sua cerchia di silenzio è certo invalicabile, una sigillata perseveranza.

Gleichmut weiß mit seinen Ängsten zu hausen, ohne Gebärden des Schrecken nach außen zu werfen. Sein Umkreis von Stille freilich ist undurchdringlich, ein versiegeltes Beharren.

Und da ist auch die Schwermut, diese Niedertracht des Gemüts. Sie ist der verkümmerte Heiland in ihm. Ihre Sammlung hat das Mal der Versuchung. Sie ist wohnbar wie ein Haus, darin sich essen und träumen läßt und schlafen. In sie dringt die Mühsal im blauen Mantel der Weisheit ein. Das Leid nimmt wie zu Tafelfreuden seine Plätze ein: Komm her, ich bin deine Stillung! – Wer dieser Stimme widersteht, der erschüttert sein ganzes Gemüt auf alle Gefahr hin. Seine Sinne können verscheucht werden und nie mehr zurückfinden. Aus dem Zwiespalt kann Feuer hervorbrechen oder Wasser: Eine neue Angstwurzel wird gezeugt. – Aber es mag auch geschehen, daß du aus dem Widerstand inmitten deiner behausten Höhle plötzlich ganz anders aufatmest und daß du dabei den Duft einer fremden Freudigkeit in deinen Geruch bekommst und den Geschmack des ewigen Lebens auf die Zunge, so daß die Hand ungeheißt sich erhebt, um das Zeichen der Demut und des Dankes über Stirn und Mund zu machen, weil beide noch betäubt sind. Wem je die Hölle so unterbrochen worden ist, der weiß für immer, daß das Wesen der Opferung noch umgeht zwischen Himmel und Erde; daß in jeder Stunde angeboten und erwählt wird, erwählt und umgewandelt von Blei zu Gold, von Lehm zu Hauch. Und alles im Verborgenen, am Mutterort alles Wesens, in der Stille.

Dort findet sich auch die Sanftmut ein. An den Sanftmütigen ist nichts Vollkommenes, an ihnen ist nichts völlig Rundes, nichts rundum Erstrahlendes, und ihre Stille ist eigentlich nur Erhoffen und Bereitschaft. Sie sitzen unter ihrem Baum wie tragende Mütter. Ohne Begehren schicken sie Sinne aus, Lärm und Schweigen, Nacht und Tag zu durchqueren; dranglos kehren sie wieder, Botschafter und Kundschafter zugleich, ohne die Last der Erwartung. Wundert dich das? – Die Stille ist ein Gut, das wir niemals vorfinden, weder außen noch innen. Sie muß erworben werden. Unerreichbar ist sie für niemand. Noch über das erregteste, noch über das stumpfste Gemüt kommen immer wieder Augenblicke strenger Gnade, während welcher ihm die Erkenntnis der Not und des Notwendigen aufleuchtet. Die rechten Entschlüsse rücken nahe. Einer wird sich sänftigen, der andere sich ermutigen müssen, um in den Zustand der Aufmerksamkeit einzutreten. So geschieht der erste Schritt zur Stille hin. Er muß die eigene Kraft anstrengen um den Lohn von Halt und Verhaltenheit. Wer so bereit ist, dem wird vielfältig weitergeholfen, ihm erscheinen die Wegmarken. Durch und durch erregt ihn die Gewißheit, daß dieser Weg schon gegangen worden ist, bewußt gegangen, nicht hingetaumelt! Daß vor ihm schon Mühselige jeder Art sich vom Irresein der Zerstreung befreit haben; daß sie zu Kräften kamen – mehr noch – zu einem Überfluß für die Nachkommenden. In allen Künsten trifft den Aufmerksamen die Kunde; aus Linien, aus Farben,

E qui è anche la malinconia, questa viltà dell'animo. Essa è il redentore rattrappito dentro di lui. Accoglierla ha il marchio della tentazione. È abitabile come una casa, in cui si possa mangiare e sognare, e dormire. In essa penetra il compito tormento della saggezza. Il dolore occupa i suoi posti come a banchetto: Vieni, sono la tua poppata! – Chi resiste a questa voce mette a repentaglio il suo animo scosso. I suoi sensi possono essere scacciati e non trovare più la via del ritorno. Dal conflitto può eromperne fuoco o acqua: verrebbe generata una nuova radice della paura. – Ma può anche succedere che tu, che resisti nel centro della tua abitata spelonca, improvvisamente respiri in un modo del tutto diverso e che nel contempo ti giunga all'olfatto il profumo di una strana allegria e sulla lingua il gusto della vita eterna, così che la mano si levi spontaneamente, per fare il segno dell'umiltà e del ringraziamento sulla fronte e la bocca, poiché entrambe sono ancora stordite. Quegli per cui l'inferno è stato in questo modo interrotto sa per sempre che l'essenza del sacrificio si aggira ancora tra cielo e terra, che ognora viene offerta e scelta, scelta e mutata da piombo in oro, da argilla in spirito. E tutto nel segreto, nell'alveo materno di ogni essere, nel silenzio.

Là compare anche la mitezza. Nei miti nulla è perfetto, nulla è perfettamente circolare, niente risplende all'intorno e il loro silenzio è di fatto solo sperare e star pronti. Siedono intorno al loro albero come madri gravide. Senza desiderio inviano sensi ad attraversare rumore e tacere, notte e giorno; senza sforzo essi ritornano, ambasciatori ed esploratori a un tempo, senza il peso dell'attesa. Ti stupisce? Il silenzio è un bene che non troviamo mai, né dentro né fuori. Deve essere guadagnato. Non è irraggiungibile per nessuno. Anche per l'animo più eccitato, anche per il più intorpidito, tornano sempre attimi di austera grazia, in cui gli balena il discernimento del pericolo e della necessità. Le giuste decisioni si avvicinano. L'uno dovrà rendersi più mite, l'altro più coraggioso, per accedere allo stato dell'attenzione. Così si compie il primo passo verso il silenzio. Devono applicare la giusta forza per procacciarsi un sostegno e un freno. Chi è così preparato, riceve ulteriore aiuto in molti modi, e gli appaiono i segni. Sempre più profondamente lo eccita la consapevolezza che questo cammino è già stato percorso, percorso consapevolmente e non vacillando! Che dinnanzi a lui tormentati di ogni sorta si sono già liberati dalla follia della disperazione; che hanno trovato la forza – anzi – una sovrabbondanza di forza anche per chi li segue. In tutte le arti la rivelazione colpisce chi è attento: da linee, da colori, da particolari atteggiamenti dei santi o anche solo dalla posizione delle loro dita; da sfumature di tappeti, ci rivolge la parola: adagio, comandando che guardiamo e ascoltiamo. Lo stesso, al di fuori delle arti è stato sovente espresso con candore, associato a ogni tranquillo lavoro dell'artigiano e ora ci stupisce per il decoro dei granai contadini, per la semplicità emblematica di un oggetto e di un utensile. A chi segue attentamente il loro passo, conce-

aus bestimmten Haltungen der Heiligen oder auch nur aus deren Fingerstellung; aus Tönungen von Teppichen spricht es uns an: leise, lenkend, daß wir schauen und hören sollen. Das gleiche ist, außerhalb der Künste, oft in Einfalt ausgedrückt worden, beigesellt jedem geruhsamen Handgriff des Werksmannes erstaunt es uns nun an der Würde alter Bauernscheunen, an der zeichenhaften Schlichtheit von Ding und Gerät. Wer achtsam ihren Maßen folgt, den lassen sie teilhaben an sich. Es ist eine beschirmende Harmonie, die ihnen zugemessen ist. An vielen tut diese Wirkung nur noch die Musik. Wer sich ihren Erschütterungen nicht öffnen kann, wen die großen Symphonien taub machen, dem bleiben vielleicht die so seltsam auf und abwandelnden Töne der maurischen Flötenspieler. Wer weiß es? Er mag sich lehren lassen von der Monotonie eines Zuspruchs, der zwar nicht andächtig macht, aber geduldig. Wer sich von seinen Sehnsüchten raten läßt, ist am schlechtesten daran. Ob sie stillbar sind oder unstillbar, jede verdrängt das Ziel und fälscht die Wahrnehmungen dahin. Der Verzicht auf alle Sehnsucht räumt den Weg frei. Seine Merkzeichen sind geprägt von Liebe und Erbarmen. Verlässlicheres gibt es nicht. Auch Blinde können an diesen Malen voranfinden, denn die Weisung ist erhaben über unser Gesicht: Zu uns komme Dein Reich, Dein Wille geschehe! – Wer beharrlich, gesammelten Gemüts, das eine erbittet und das andere vollbringt, über den wölbt sich von selber die Stille. Sie, währende Heimstatt und Schwelle zugleich, stößt niemand aus, hält niemand gefangen. Der Aufenthalt in ihr führt von Wirklichkeit zu Wirklichkeit, jede Stufe höher und mehr überglänzt vom Einstrahl des Geistigen. In ihm beginnt das wahrhafte Leben.

dono di aver parte di sé. È un'armonia protettiva che è loro commisurata. A molti fa questo effetto solo ancora la musica. A chi non si apre alla commozione da lei suscitata, a chi viene assordato dalle sinfonie, restano forse i suoni così stranamente cangianti dei flautisti moreschi. Chi sa? Potrebbe imparare dalla monotonia di un conforto, che non rende pii, ma pazienti.

Chi si lascia consigliare dalle sue nostalgie, è nella posizione peggiore. Che esse siano colmabili o incolmabili, ciascuna sostituisce lo scopo e falsa le percezioni. La rinuncia a ogni nostalgia sgombera il cammino. I suoi segnacoli sono improntati di amore e pietà. Nulla è più affidabile. Persino i ciechi possono procedere grazie a questi segni, poiché il comando è superiore ai nostri sensi: Venga il tuo regno, sia fatta la tua volontà! – Su colui che, perseverante, raccolto nel suo animo, supplica l'una cosa e adempie l'altra, il silenzio si inarca da sé. Esso, contemporaneamente duratura dimora e soglia, non bandisce nessuno, non tiene prigioniero nessuno. Dimorare in esso conduce da realtà a realtà, ogni gradino più in alto e più risplendente del raggio dello spirituale. Lì inizia la vera vita.

Tre volumi di versi uscirono durante la vita dell'autrice: *Die Bettlerschale* (1956), *Spindel im Mond* (1959) e *Der Pfauenschrei* (1962). Postumo apparve *Kunst wie meine ist nur verstümmeltes Leben* (1975), da cui è stato tratto il breve testo che pubblichiamo, per gentile concessione della Otto Müller di Salisburgo, editrice anche delle altre raccolte qui citate, alla quale vanno i nostri ringraziamenti.

Per un'accurata bibliografia, che elenca, oltre alle raccolte poetiche, anche le rare prose e le lettere, si confronti il volume *Kreuzzertretung. Gedichte, Prosa, Briefe* (Leipzig, Reclam 1995), ottimamente curato da Kerstin Hensel, a sua volta autrice di poesia e prosa.

La traduttrice ringrazia Hannes Grote, che ha molto amichevolmente riveduto il suo lavoro.

Brian Lynch

THIS OR IT DOESN'T MATTER

I call this hole in the air my home and I ask
What dreams of the future could fill it
Something swarms up the stairs in the dark
Like a quick slow-motion holocaust
But then she's there and we start to talk
Until wordless into nothing my nothing spills it

One thing only – a tiny drenching drop –
Floods the whole empty edifice with light
And what it's called is “this or it doesn't matter”

TOPPLING TOPPLING

The tired night gives up
The sense of the night time outside
And the stilled town
Is swallowed up by the black spider
In the blazing white bath

The water rots in the taps
The moon is a weightless stone
Kept floating only by its mass

The towers incline
As the traveller approaches

O have pity

Brian Lynch

Traduzione di Roberto Bertoni

QUESTO O CIÒ NON IMPORTA

Chiamo mia dimora questo foro nell'aria e domando
con che sogni mai di futuro lo si potrebbe riempire
c'è qualcosa e somiglia a un rallentato olocausto fulmineo
e si arrampica e brulica su per le scale nel buio
ma ecco lì ora c'è lei cominciamo a parlare
fin quando travasa muto nel niente il mio niente

soltanto una cosa – una goccia ridotta che imbeve –
allaga di luce l'intero edificio vuoto
la cosa si chiama “questo o ciò non importa”

VACILLARE VACILLARE

Stanca rinuncia la notte
al senso del tempo notturno all'esterno
e immobile è la città
dentro la gola del ragno nero
nel bianco bagliore del bagno

l'acqua marcisce nei rubinetti
pietra è la luna priva di peso tenuta
per aria dalla sua massa soltanto

si inclinano torri
all'accostarsi del viaggiatore

oh abbiate pietà

PERPETUAL STAR

Never to meet again
In the way they'd once done
And yet he had decided then
To be devoted in the old sense
Discovering lateness early
Unremedied and irredeemable

Never to be really met again
Although remaining always in sight
Like the "perpetual" star in the evening

SLEEP ABOUT THE SONNET

Insert insomnia into the sonnet:
Irritability eyes the rhyme scheme,
What that calls Order it calls jailer's Dream.
So now it's dark – I cheat to be honest –
But will not call it night or call upon it.
The prisoner sinks, picking threadless seems,
The sandman's oakum form, his head-bagged screams.
Damned bliss, the flash of its own black bonnet,
Slips over this transition easily.
Reckless now to execute it yearns to
End its rigid sentence, as if no speech
Were the end of speaking. But the form burns through,
The knot knits, the locked wards dim visibly.
Its born pain's a life-line, not out of reach.

STELLA PERPETUA

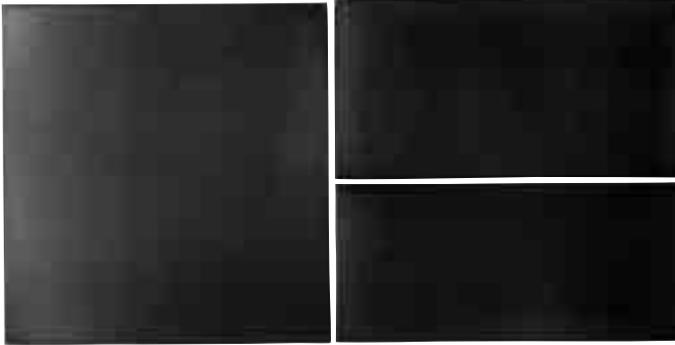
Mai rincontrarsi come
si erano incontrati una volta
eppure lui s'era allora deciso
a essere devoto nel senso antico
presto scoprendo il tardi
irrimediabile e irredimibile

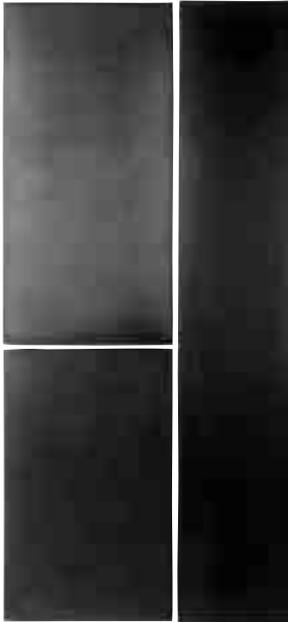
non farsi mai incontrare davvero
anche se sempre restando in vista
come la stella "perpetua" la sera

CIRCA IL SONETTO SONNO

Metti l'insonnia nel sonetto:
il nervosismo occhieggia la rima ed essa chiama
Ordine ciò che quello Sogno del Carceriere chiama.
Così ora è buio – baro per essere onesto –
ma né lo invoco, né tanto meno lo chiamo notte.
Il carcerato affonda, sembianze di filo sfilato sgruma,
testa insaccata urlante, di stoppa dell'uomo di sabbia è la forma.
Dannato piacere recante bagliori del copricapo nero, lento,
su questo passaggio scivola agevolmente.
Nell'esecuzione si sfrena e desidera ora finire
la propria rigida frase come se non ci fosse discorso
che del parlare la fine fosse. Ma brucia la forma attraverso
il tutto, si salda il nodo, seghettature chiuse visibilmente
si oscurano. A portata di mano è ancora di salvezza il suo dolore.

Julia Mangold





Silvano Martini

DA SOTTO IL LEONE

tante cose intorno a una cosa, tutte quelle cose insieme sopra quella cosa, e quella cosa fra quelle cose, e in mezzo a molte altre, e quelle cose grandi sopra una cosa piccola, con tutte quelle cose, per una cosa sola

[...]

in quel vestito di sacco, con le grandi ruote degli occhi, adagiata sul suo tallone rosa, con il sacco appena oltre il tallone, e molto al di sopra, con quattro labbra, in due curve sotto il sacco, nell'arco fra il tallone e le spalle, con il fondo del corpo in un lento groviglio, e lassù, nella parete di legno, un groviglio di unghie

con quelle stelle a cinque punte e di varie grandezze dipinte su lamiera e davanti a una forma complessiva di stella ottenuta con ali e fusoliere dentro un cesto di paglia con la sua mano là dentro e fra le dita la coda ciclamino dell'aereo più piccolo e sulle stelle e sulle fusoliere sonore con lo strappo della riga nella sua testa rotonda con qualche penna viola seduto sopra una grande pietra porosa davanti al suo cesto con i pantaloni alzati sulle ginocchia e il viso fra le maniche arrotolate con la riga in direzione del naso in tre curve oleose e le ciglia in una sola lunga ciglia appena accentuata alle due estremità con il taglio degli occhi come due altre piccole ciglia con tutte quelle stelle fatte di punti rossobiancoazzurri con la cupola delle carlinghe in una fusione di rossi e le ali confuse con le punte verso il centro del cesto e verso l'esterno con la sua voce lì sopra e verso il sandalo dietro il viola dei suoi capelli con una mano alta e con le mani in mezzo alle stelle in quei suoi pantaloni larghi con una mano in quella raggiera di cose dipinte e le labbra chiuse nel suo gioco di ricomposizione sempre nuova su quella paglia circolare

con un bicchiere tenuto con quattro dita, più su di altri due, e ancora vuoto, tagliato a metà da foglie di palma scostate col dorso della mano, in piedi fra quelle foglie, col filo del mare sulla testa, e nel colore di spago dei suoi capelli, con un fiore davanti dello stesso colore della sua pelle, e una gamba sollevata fra

quattro foglie di palma, con l'ombra di quelle foglie chiare sulla sua gamba nel sole, il piede sul mento di quella seduta con un liscio nei capelli, e con la mano sul bicchiere pieno di un sasso biondo, appoggiata con le braccia alla corda di un salvagente di sughero bianco, con una corda allentata e girata in un ricciolo, con parte del salvagente e della corda dentro la sabbia, con la sua gamba un po' affondata lì, e il salvagente sul fianco di quella seduta con il suo bicchiere alle labbra, il mento in fuori e la schiena in due zone, con un segno di spazzola nei capelli e un piede nel sole tagliato dalla sabbia, e sul bicchiere e sulla fronte le punte di quelle lunghe foglie di palma, tutte lì per la sua testa, il suo bicchiere inclinato, il salvagente, il bicchiere pieno di quella seduta in mezzo alle altre, per quella sabbia con tracce di niente e per il mare là fuori, con tante bacchette d'acqua, insieme loro tre, fra spiaggia e mare, con l'acqua in tante frange scomposte d'un bianco sabbioso fin sotto una tavola con due gambe nella battima e una tovaglia trasparente, dietro a quella col bicchiere alzato sulla palma e il secchiello sotto il braccio, con i tovaglioli nei bicchieri, le posate d'argento e il candeliere con tre candele accese

con le mani sul volante in quei paracarri bianchi e neri a un palmo dalla macchina con la testa grigia e i suoni a colpi con la strada caduta da un punto scuro là in fondo e con le foglie scese sulle mie mani da quel punto e da tutti i punti sopra il cristallo in quella pioggia piena di suoni e di foglie e dentro tutte le foglie con una mano sul sedile vuoto fino al termine della strada

ancora per un momento nel sole
dopo tutta la corsa degli archi
e lontana dal sole
con il bottone zigrinato
di quell'orologio grande e rotondo
e il polsino bianco
nel silenzio dei muri
e nell'odore di umidità
con il bruciore dell'orologio
sopra un ginocchio e nel viso
in quel suo freddo
e lei contro quella mano
con l'altra parte del suo viso
ancora calda di sole
con un male allo zigomo
con l'orologio nei capelli
di fronte a una porta sconnessa
con le sue unghie molli e compatte

nel rumore di fuori
e le loro mani insieme sul muro
nel rumore costante di quella macchina
con le sue strisce girevoli
e una polvere in bocca
con un piede nell'altro
e quelle dita forti fra le sue dita
lì sul muro e per molto
nel rumore dei sassi dentro le righe gialle
della betoniera in movimento là fuori
con la fronte premuta e le mani giù
lontano dalla luce del sole
nell'arco di vetro dell'orologio
e quel taglio in un punto freddo del viso
lì contro la porta
con quelle righe gialle nel sole
e nel loro suono lontanissimo
con un piede fuori dalla scarpa
e le mani insieme confuse
e le loro dita nel muro
separate per un momento
con una polvere sotto la mano
e sul viso e ancora lì e più lì e dentro
e nel muro con la bocca stretta
nella sua faccia molto fredda
nell'ombra e per quella scala
con il sole alto e tutt'intorno
con quegli orologi a intervalli
e quell'unico orologio
sui suoi piedi molto cedevoli

tutta la sabbia di un deserto, una grande carta aperta su quella sabbia lisciata da una mano, e il dito sul progetto di un muroscultura da lì all'orizzonte, o di due muri paralleli, per una passeggiata o una corsa di mattina, da soli o in più persone, o di notte nella mancanza del sole e nel freddo della notte, in tanti o soli

accanto a un piedistallo tornito, color ceralacca, nel giro di compasso di quella lampada in un angolo della sala, con un paglierino tra le foglie a raggiera sulla pergamena, con il nailon delle calze aggrinzito a un ginocchio e teso sull'altro, e in un fumo verso il tavolino molto illuminato, davanti a una sedia vuota con tante borchie accostate, e non lontana dalle scarpe a puntale largo di alcuni ra-

gazzi col risvolto piccolo sui pantaloni, e uno sul metallo del banco con i soldi in mano, davanti al barista sulla sua salvietta girata nel bicchiere, con i soldi caduti fra le tazzine capovolte, e quel suono sull'acciaio del lavello, e lei accanto alla tazza del tè e al posacenere, con la luce sulle gambe, e la mano del cameriere in una vetrinetta in cerca di una scatola di biscotti all'arancia

in quel pomeriggio, nella loro pelle scura, con il baule abbandonato sulla spiaggia, e quella con una matita in mano e un foglio in aria, con la sua schiena sulla schiena di quella chinata con le mani sulle gambe e i capelli lunghi come i suoi, ma di un giallo appena diverso, con gli occhi uguali, il naso uguale e uguali i muscoli del collo, con tutto l'azzurro cupo del cielo spartito dalle foglie delle palme, con quei tetti spioventi fatti di foglie di palma e il cielo di punte con un azzurro dentro, con la sabbia a piccoli grani, davanti a una sabbia più fine sotto la lente dell'acqua, con il foglio in una bottiglia, e quella su un solo piede nell'acqua molto lucente, con il braccio alzato e la bottiglia lanciata verso le palme sul mare, e in mezzo al cielo nel suo colore di cielo, con quella sua mano come un geranio sulle palme meno fitte, con la bottiglia lassù, e il cane con le orecchie tese davanti al baule chiuso

in mezzo al nerobianco di ogni paracarro con la spinta degli anelli di cuoio nella vernice della macchina e sotto la mia pelle per tutta la pelle di quella strada libera e nelle foglie con ogni foglia dentro i miei occhi e una mano sul sedile vuoto in quella corsa con la macchina nei tronchi e nelle foglie in una luce smiuzzata colma di cose minime

a pochi passi dalle ruote di quella macchina con le sue righe bianche e gialle, con lo sguardo sul movimento della grande coppa metallica, e quelli là dentro con i loro condotti sotto la bocca della betoniera, nello scatto dei ferri, e un piede sulla portiera aperta verso Nada, con orme sul calcestruzzo appena spianato, e quel piede grande ancora sul predellino, con una figura sul ventre davanti a un lettino sospeso con il suo materasso, e poi quella rotazione gialla alle spalle, e i suoi piedi piccoli lungo le frange di ciottoli e cemento di quell'area coperta, e dietro un ammasso di cartoni ondulati, fino a quell'arco nell'ombra, e negli angoli e nel muffito delle scale, con la punta dei piedi nella conca di ogni gradino, con quella sabbia visibile sulle macchie nel muro, e nel sole, davanti a quelle pietre mal congiunte, e in quel passaggio con tutte le vele di calce sugli archi e le colonne bianche, con la pietra gonfia dei capitelli a foglie con una grafite ai lembi e quegli spazi fra le colonne allineate con una fascia dura sotto il muretto, con tutte le ombre allungate per terra, e quel taglio nel muretto, con l'erba e il cielo là sopra, con il suo passo sull'ombra di ogni colonna e lo sguardo avanti, con tutta la faccia calda, con un passo più lungo nell'apertura sul

muretto, e seduta ora fra due colonne, con quegli incroci di polvere nelle vene della pietra fra le sue gambe scostate, e le sue dita sul muretto caldo e la fronte nella luce, e tutto un sole lungo la schiena fino alla cintura, e nessun suono oltre quel passaggio dopo la distesa degli archetti lì a terra, e poi il suono di quella macchina con le sue righe bianche e gialle dal fondo della scala, e Nada dentro un suono ora più limpido, con le sue scarpe per tante volte contro il mattone del muretto, e quelle lettere incise nel marmo, con una nuova ombra, adesso, alle spalle, e la sua ombra in quell'ombra grande

con la sua linea precisa sulle fenditure di un tronco in pendenza, forte dai capelli al tallone

quel cane a piccoli passi per una terra lavorata dalle gocce, lungo i gambi freschi dei fiori, e in un verde a chiazze gialle, con le orecchie verso il giardiniere, con il cane accanto alla carriola e alla terra sollevata con regolarità, con l'uomo diretto a una casetta di piccioni sopra un cespuglio di rosmarino bianco di piume e di escrementi, e fermo poco oltre quella casetta con un piccione in bilico, e il cane a qualche passo da lui, con gli occhi verso quell'uomo sulla sua macchia d'acqua, con l'uomo girato, e ora lì, di fronte al cane, e con la sua carriola sopra un'asse in mezzo al giardino, e il cane dietro, fino al limite dell'asse, e poi verso un cespuglio appena rosa in alto

tante code rigate di uccelli con le teste sul davanzale, due ferri a croce sulla fronte di uno nel buio al di là dei ferri di quella finestra in pietra modanata con un gocciolatoio su due eleganti sostegni, e un gatto sulla barba nerissima di uno seduto accanto a una porta a ferri verticali con due ferri orizzontali in linea con la serratura

in un cielo d'un azzurro innaturale con poche foglie di palma sotto il rigo del mare in un suo verde uguale, con tante fibre uscite dal basso di un tronco di palma incurvato, lavate e allungate intorno, con quella sulla curva della palma, la schiena al mare, tre fiori sull'orecchio, la testa sul braccio e le dita nei fiori, in una veste lunga a molti colori, e con tre dita sulle fibre, e quella distesa nella sabbia, con i capelli su due cuscini, le gambe sulla veste aperta e i piedi incrociati sulle fibre e la sabbia, con una coppa di vetro smerigliato lì accanto, e le banane, l'ananas, i fiori in un vaso di metallo, una bottiglia nel secchiello, e quella in piedi con l'ombra del cane sul ginocchio, e un binocolo parallelo alla linea del mare, nella sua pelle ben colorata dal sole, con il binocolo verso un punto lontano, e sopra quell'uomo in divisa con il berretto in testa, la giacca abbottonata fino al collo, una bottiglia vuota in mano, due pacchi sotto il braccio, un sigaro e un sorriso, con ombre lievi nella sua divisa molto bianca, le scarpe

in un'onda, e tante piccole sfere di neve intorno alle caviglie, in quell'acqua a riva, e nel cielo, verso la palma nel bruciato della sabbia, con quelle tre rivolte al sole

per quella strada con le foglie intorno e nei tagli di suoni continui con la pelle aperta a quei suonifoglie in ombregriegie con la mano in vuoto e sempre più dentro le foglie tutte negli occhi su quell'asfalto incenerito dall'aria

lungo un muro, su tante lune ondegianti in un cielo cosparso di cristalli, davanti a quel sorriso geometrico ripetuto per tante volte, e su tubetti d'un colore tra vino e fragola in una loro nicchia sul collo, e su parole scritte nel bianco della carta strappata, con una data grande e un punto interrogativo piccolissimo, e sopra una rete arrugginita intorno a un'erba con barattoli rovesciati, e lei con la ruggine sul vestito, sulle dita, sulle labbra e nel palato

e la corsa di Nada nell'ombra
delle colonne e per la scala
con lo sguardo avanti
e le mani sul muro
in un buio molto grande
con un ronzio dentro
colmo di niente
e lì contro il muro
con i gradini in un chiarore
e quel rumore là fuori
dopo un lungo tempo
contro quella porta e quel muro
con un passo lento verso l'esterno
nel suono interminabile di quelle righe
bianche e gialle nel sole
e quel segno con un fuoco dentro
e poi nel fragore della betoniera
con la mano su quel taglio nel viso
dentro un movimento lontano
di urina tenuta giù
e tutta fuori adesso
nella luce di quelle righe
con lo sguardo di quei due accanto a lei
e lei lì come davanti a nessuno

quella scalata di bandierine fino alla cima del pennone e la loro discesa di fian-

co a una stella cinque a cinque punte sul bordo nero del fumaiolo accanto a due file di barchette su tre file di oblò

la curva del naso, i peli degli occhi e l'inizio di un labbro, una corteccia di capelli nel biondo e nel rosso, le dita nel cavo della mano con un biondo e un rosso meno accentuati, con il disegno della maglia di lui a più colori, il mento su due pollici e le ciglia tratteggiate, lì sul suo bocchino

con gli occhi sullo scatto del datario nel quadrante di quell'orologio in acciaio pesante con il bracciale elastico, resistente all'acqua e alla polvere, con il bilancere e la parte meccanica protetti contro urti normali, gli urti violenti e i contraccolpi, con la sua meccanica galleggiante isolata da una doppia sospensione per quell'anello ammortizzatore, con i giunti come quelli dei sommergibili, e impermeabile fino a una profondità di 500 metri, e in quel cortile, con il sole nell'acciaio e sul vetro armato di quel suo orologio, e in una corsa sul pallone per tanti tempi calcolati, e poi sopra una corona d'erba, e il suo salto oltre quell'erba, con le mani nell'aria e dentro un monticello di liquame, con il verde intorno

fasi del suo esperimento, quando è venditore la
guida per sentire le comprazioni,
guida per sentire le comprazioni, le comprazioni.

Virgil Mazilescu

LECȚIEA MEA: O TU SIMPLITATE

un zîmbet ca un cui violaceu în palmă după ce am părăsit pentru o vreme arta înaltă a descrierii. întunericul viața noastră fără brațe (emblema coboară pe fluviul drag) lecția mea: o tu simplitate plină de respect

și mai târziu să cobori cu un zîmbet ca un cui violaceu în palmă larg desfăcută și zîmbetul să se ascundă totuși în gestul care nu poate fi făcut a doua oară

pentru că nu poate fi vorba despre iertarea crimelor ci numai despre macul îngropat care se cațără și plînge

sau despre femeia palidă pierzându-se într-o dimineață luminoasă în lanul de porumb – sandale înalte pe drum cizme albastre.

DESPRE FELUL CUM VOI TRĂI

despre apele care m-au învelit. despre galbenul irascibil. și chiar despre felul cum voi trăi de azi înainte bolborosind – am visat câteva vise frumoase ca niște mici animale care se roagă. dar poetul: pentru că trebuie să găsească un nume supunerii sale – iată că îl găsește.

Virgil Mazilescu

Traduzione di Marco Cugno

LA MIA LEZIONE: O TU SEMPLICITÀ

un sorriso chiodo violaceo nel palmo poi che ho abbandonato per qualche tempo l'alta arte della descrizione. il buio la nostra vita senza braccia (l'emblema scende sul fiume caro) la mia lezione: o tu semplicità piena di rispetto

e in seguito scendi con un sorriso chiodo violaceo nel palmo spalancato e il sorriso si nasconde tuttavia nel gesto che non può essere fatto una seconda volta

perché non può trattarsi del perdono dei crimini ma soltanto del papavero sepolto che si arrampica e piange

o della donna pallida che si perde un mattino luminoso nel campo di granturco – sandali alti sulla strada stivali azzurri

Da: *Fragmente din regiunea de odinioară*
[*Frammenti dalla regione di un tempo*], C.R., București 1970

DEL MODO IN CUI VIVRÒ

delle acque che mi hanno avvolto. del giallo irascibile. e perfino del modo in cui vivrò d'ora innanzi balbettando – ho fatto dei bei sogni simili a piccoli animali in preghiera. ma il poeta: poiché deve trovare un nome alla sua sottomissione – ecco che lo trova.

AMICII

da rana pe care am pierdut-o noi mereu în somn – da pasărea oprită pe cer ca o rană, și ultimele noastre dorințe ocolind orașul învăluite în mare teamă.

da uneori când mă gândesc la noi trebuie să primesc din nou legea: în genunchi și pe coate, o cine sîntem noi iubiții mei dar cum sîntem noi pentru că sîntem încă puțini și trebuia să ne fi dat seama, unul singur mai așteaptă doborît ca un copil regesc pe treptele scării de jale – acolo mai aproape decît mierea și mai departe decît tot ce se poate numi groază ori indiferență

și mai aproape decît acest pocnet minunat. lui să-i cadă o lacrimă el să-și sape cu furie un mormînt în urechi: i se vor trimite cuvinte într-o căruță de cuvinte trasă de cuvinte, va fi liniște va fi seară.

DORMI DRAGOSTEA MEA

plînsul în oraș: mîini fricoase își schimbă într-ascuns culoarea – și încă o noapte izabela va fi a dreptății a nisipurilor (respirația cavalerului printre cavaleri e cea mai galbenă)

și spre dimineață la castel – dacă s-ar auzi cîntece: o cheie pe buze oho și pe trădare, dulce strigăt, sarea depusă la porți, spera să se joace mai frumos (cavalerul în depozite mari de sînge)

tu dormi dragostea mea, sînt singur am inventat poezia și nu mai am inimă

GLI AMICI

sì la ferita che noi abbiamo sempre perduto nel sonno – sì l'uccello immobile sul cielo come una ferita. e gli ultimi nostri desideri che evitano la città avvolti in grande paura.

sì a volte quando penso a noi devo accettare di nuovo la legge: in ginocchio e sui gomiti. oh chi siamo noi miei cari ma come siamo noi perché siamo ancora pochi e avremmo dovuto rendercene conto. uno solo aspetta ancora abbattuto come un bambino regale sui gradini della scala del lamento – là più vicino del miele e più lontano di tutto ciò che si può chiamare terrore o indifferenza

e più vicino di questo schianto meraviglioso. a lui cada una lacrima si scavi lui furiosamente una tomba nell'orecchio: gli manderanno parole in un carretto di parole trainato da parole. sarà quiete sarà sera.

DORMI AMORE MIO

il pianto nella città: mani paurose trascolorano in segreto – e una notte ancora isabelle apparterrà alla giustizia alle sabbie (il respiro del cavaliere tra i cavalieri è il più giallo)

e verso il mattino al castello – se si udissero canti: una chiave sulle labbra oh e sul tradimento. dolce grido. il sale deposto alle porte. sperava che il gioco fosse più bello (il cavaliere in grandi depositi di sangue)

tu dormi amore mio. sono solo ho inventato la poesia e non ho più cuore

3

LORENZO MONTANO
E LIONELLO FIUMI
DA VERONA ALL'EUROPA

O silenzio assetato di suono!

Fiumi

Ti mando a parte un
articolo scritto che è di parecchi
anni a ora, ma che è
state istanzato tre
mesi fa, come l'unico
ricambio per me possibile

Ennio Sandal

LA TRASMISSIONE DELLA RICERCA

Un'antologia della poesia europea del Novecento che vede coinvolta istituzionalmente la Biblioteca Civica di Verona è un avvenimento che non succede per caso, ma a ragion veduta. Al di là dei compiti istituzionali – dove sono compresi, in primo luogo, la conservazione, l'incremento, la promozione e la messa a disposizione di un patrimonio bibliografico e documentario di tutto rispetto per qualità dei testi, quantità e preziosità degli oggetti – nella nostra Biblioteca si sono voluti coltivare con particolare attenzione alcuni settori della cultura letteraria recente e contemporanea, come la poesia del Novecento.

La poesia non è mai stata considerata un modello che interessi una massa notevole di lettori, i libri di poesia non sono, nel convincimento dei mercati e degli imprenditori editoriali, una merce a larga diffusione: creazione letteraria “di nicchia”, riservata a un'élite intellettuale, di intenditori speciali, essa è promossa spesso da piccole, coraggiose e raffinate case editrici che hanno a cuore la diffusione del comporre in versi, l'essere di stimolo a nuovi autori, favorire la ricerca di nuovi e diversi linguaggi poetici.

In questo ambito la Biblioteca di Verona da anni è coinvolta in prima persona e collabora in modo attivo a due proposte che trovano riferimento in due poeti veronesi – di elezione se non di nascita o di origine – il cui nome suona importante nella storia della poesia italiana del secolo ventesimo: Lorenzo Montano e Lionello Fiumi.

Di quest'ultimo il nostro Istituto custodisce e valorizza l'abitazione cittadina, la biblioteca, l'archivio delle sue carte, la corrispondenza: il tutto è conservato a guisa di museo domestico del poeta e costituisce un centro internazionale di studi a lui dedicato. Di Lionello Fiumi, secondo le disposizioni testamentarie della vedova, signora Beatrice Magnani Fiumi, la Biblioteca sta curando – affidata alle cure scientifiche di Gian Paolo Marchi – la pubblicazione dell'intera opera letteraria e della corrispondenza.

Nel 1994 è stato pubblicato il volume delle *Opere poetiche*, mentre prosegue il lavoro editoriale sugli altri materiali.

Per quanto riguarda il poeta Lorenzo Montano, la Biblioteca Civica di Verona sostiene attivamente e da anni ospita il premio annuale di poesia a lui intitolato, promosso e organizzato dalla rivista “Anterem”. In seguito a questa collaborazione alcuni anni or sono è nata l’idea di costituire presso il nostro istituto un archivio di poesia contemporanea: in primo luogo conservando e ordinando i manoscritti delle opere che partecipano al premio, i materiali delle collaborazioni alla rivista “Anterem”, libri di poesia pubblicati da piccole case editrici, riviste di poesia, e via discorrendo. Il tutto viene a costituire un’importante raccolta di testi, di antologie personali, di pubblicazioni periodiche, che altrimenti rischierebbero la dispersione, l’oblio, l’abbandono. Gli scaffali di una biblioteca, dal forte e chiaro passato di conservazione e di valorizzazione delle proprie raccolte, rappresenta una garanzia di custodia e di trasmissione alle generazioni future di nomi, di autori e di opere che il flusso della storia potrebbe disperdere e cancellare.

Raccogliere, conservare, trasmettere, valorizzare sono le ragioni che presiedono in modo primario alle attività del nostro Istituto: una raccolta scelta di poeti e di testi poetici proposta alla lettura rientra in quei compiti che ci si è assunti nei confronti della poesia come di ogni altra scrittura dell’ingegno umano.

Agostino Contò

CONCORDANZE, DISCORDANZE

Quasi coetanei; Lorenzo Montano¹ nato il 19 aprile del 1893, Lionello Fiumi² il 14 aprile dell'anno seguente. Di segno zodiacale Ariete (se può avere un senso).

Veronesi, ma di adozione; Fiumi era nato a Rovereto, e la sua famiglia, originaria di Mori (ma la nonna paterna era una Brenzoni, veronese) si era trasferita a Verona solo nel 1908; la famiglia di Montano (madre russa, padre nato a Verona da famiglia austriaca ma d'origine polacca e di religione ebraica) era da anni nel Veronese do-

ve aveva impiantato una proficua attività industriale nel settore della produzione di laterizi per costruzione.

“Uomini di lettere”, entrambi avviati- si assai precocemente sulla strada della letteratura in versi; seguendo sempre percorsi autonomi, sia nella vita che nella scrittura, in un'epoca in cui l'arte, la letteratura, la cultura, ma anche la politica, la vita sociale, la storia registrarono grandi innovazioni, grandi rivoluzioni, e, insieme, grandi conflitti, grandi spaccature.

Protagonisti di spicco della letteratu-

¹ Su Montano vedi F. Chiappelli, *Gli scritti di Lorenzo Montano*, “Letteratura. Rivista di lettere e di arte contemporanea”, a. III, n. 15-16 (maggio-agosto 1955), pp. 102-115 (poi ripreso con il titolo di *Lorenzo Montano prima di Carte al Vento in Il legame musaico*, a cura di P.M. Forni, Roma, Storia e Letteratura 1984, pp. 403-423) e G.P. Marchi, *Lorenzo Montano*, in *Letteratura italiana. I contemporanei*, 3, Milano, Marzorati 1974, pp. 269-289, poi in G.P. Marchi, *Il viaggio di Lorenzo Montano e altri saggi novecenteschi*, Padova, Antenore 1976, pp. 43-73.

² Nell'ambito del piano di pubblicazione dell'opera completa di Fiumi promossa dal Centro Studi Internazionale a lui intitolato, è uscito il volume delle *Opere poetiche*, a cura di Beatrice Magnani e Gian Paolo Marchi, Verona, Comune di Verona 1994; sulla consistenza e l'attività del Centro v. la scheda di A. Contò, in *Archivi letterari del '900* (Monte Verità – Svizzera, 13-14 maggio 1999), a cura di R. Castagnola, Firenze, Cesati 2000, pp. 147-151. Più recentemente è da segnalare una attenta rivalutazione della figura di Fiumi, perfettamente inquadrata nella bella scheda, a firma di Riccardo D'Anna, nel volume 48 (1997) del *Dizionario Biografico degli Italiani*; altro contributo da segnalare è di Edoardo Costadura, che ha pubblicato per i tipi delle Presses Universitaires de Vincennes un saggio di largo respiro dal titolo *D'un classicisme à l'autre. France-Italie 1919-1939* all'interno del quale un ampio capitolo è dedicato a Fiumi; terzo e più recente, il lavoro di Francesca Petrocchi, *Tra nazionalismo e cosmopolitismo. “Dante” (1932-1940) una rivista italiana di poesia a Parigi* (Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane 2000) dedicato a illustrare il ruolo e la funzione della rivista che Fiumi fondò e diresse a Parigi.

ra italiana, dopo e nonostante D'Annunzio, «or congiunti, or disciolti» tra loro ma anche dalla matrice scaligera, che rimarrà fino agli ultimi anni un luogo odiato/amato ma comunque il luogo del ritorno, del reciproco riscoprirsi, reincontrarsi.

La sensazione di Montano, ad esempio, di essere “fuori” dal mondo circoscritto dalle mura scaligere, e un certo disagio, quasi la sensazione di essere più figlio del mondo che della città dell'Adige, possono essere la chiave di lettura di una esortazione fatta a Fiumi a proposito di una possibile recensione al suo secondo libro di versi: «Se vuoi scrivere di P. Piffero,³ come dici, la cosa mi farà molto piacere: a patto, bene inteso, che ciò non avvenga su quotidiani o periodici veronesi».⁴ Non unica spia di questo contrastato rapporto con la città e il suo establishment culturale: nel 1919 uscì *Gialloblu, antologia dei poeti veronesi*⁵ volume con il quale si voleva «proporre “al colto e all'inclita” di Verona un'antologia nientemeno che di tutta la poesia veronese, tutte le tendenze, in vernacolo e in lingua, passatisti, futuristi, eccetera, e, due piccioni con una fava, far drizzare i capelli in testa a tutti i benpensanti della città scaligera con le nostre metriche e metaforistiche scapestra-

taggini»⁶ chiamando «i migliori poeti, veronesi di nascita o di adozione, dai più illustri ai più modesti ... a mostrare quanto sia ricco e multiforme l'attuale periodo letterario veronese».⁷ Il ricavato della vendita (ne furono realizzate ben tre edizioni successive) andava devoluto a beneficio del Comitato Veronese contro la Tuberculosis. Montano non vi figura; e vi figurano, viceversa, i testi di Lina Arianna Jenna (personaggio peraltro assai schivo), insieme a Giorgio Ferrante (che era stato grande amico di Boccioni, e che per la prima volta compariva sulla carta stampata), a Berto Barbarani, ecc.

E la vivace attività di una rivista come “Poesia e Arte”, nata dalla collaborazione reciproca di Fiumi e di Antonio Scolari, e che per i primi anni ebbe una fucina veronese (con molti rapporti con il gruppo vicino a “La Diana”, ma non solo⁸), non mostra tra le proprie pagine il nome di Montano, allora impegnato altrove, anche se egli, insieme con gli amici fondatori della “Ronda”, viene indicato proprio da Scolari come uno dei «compilatori di questa ricchissima rivista ... giovani ma ormai arrivati e riconosciuti. Dobbiamo dire che, questa volta, il riconoscimento del pubblico è in gran parte meritato».⁹

³ Si riferisce al libretto *Per Piffero*, La Spezia, Moderna 1917, edizione privata in 75 esemplari.

⁴ Lorenzo Montano a Lionello Fiumi, da Roma, 9 maggio 1918 (Verona, Centro Studi Internazionale Lionello Fiumi, Carteggi, “Montano, Lorenzo”).

⁵ Verona, La tecnografica Oreste Onestinghel.

⁶ L. Fiumi, *Li ho veduti così*, Verona, Ed. Vita Veronese 1952, p. 167.

⁷ *Avvertenza*, in *Gialloblu*, cit.

⁸ La testata, dopo i primi due anni, passò all'editore Taddei di Ferrara, e la sua direzione passò dalle mani di Scolari a quelle di Ravegnani.

⁹ a.s. [= Antonio Scolari], *La Ronda*, “Poesia e Arte”, a. I, n. 1 (giugno 1919), p. 15.

Ma Montano seguiva, appunto, altre strade. Che lo portavano a Roma e Firenze, in Carnia, per la guerra, in Inghilterra, dove diresse l'ufficio Mondadori a Londra e dove progettò e "inventò", si può dire, la serie dei famosi *gialli*, scoprendo e proponendo decine e decine di autori stranieri di genere (ma anche promuovendo la creazione della serie speciale dedicata a Simenon, autore fino ad allora sconosciuto in Italia);¹⁰ e poi, ancora, in Francia e in Svizzera; che lo portavano a occuparsi – sia pure saltuariamente – di traduzioni di grande qualità: da Mallarmé a Voltaire, da Mann ad Huxley, da Kafka a Goethe; a collaborare a giornali e riviste ("L'Italiano", "La Fiera Letteraria", "Il Mese" – rivista di informazione promossa dai servizi di informazione alleati dall'ottobre al dicembre 1945 –); che lo mantennero nonostante tutto in un rapporto altalenante con la letteratura, non senza costringerlo a cedere alle insistenze di amici, ammiratori ed editori come Rebellato, Mondadori, Rizzoli, Fredi Chiappelli e Aldo Camerino, non senza portarlo a meritare l'assegnazione del premio letterario Bagutta con *A passo d'uomo*.¹¹ Strade che a Verona lo ricondussero solo occasionalmente, dopo la Seconda Guerra Mondiale: «A Verona ci capi-

to sì ogni tanto» scriveva all'amico Lionello Fiumi «ma quasi sempre di sfuggita, fermandomi di solito il tempo indispensabile per attendere a qualche interesse. Della mia famiglia nessuno vive più, l'ultimo che restava era il pittore Ise Lebrecht, mio cugino, che forse hai conosciuto, egli morì di diabete poco dopo la fine della guerra. Ogni venuta a Verona è dunque per me proprio un viaggio nell'oltretomba, al paese degli spiriti e della memoria. In questi giorni riuscii anche a disfarmi, con immenso sollievo, della "rossa rocca di cotto",¹² ormai divenuta una vera spelonca, rifugio di sfollati, di organizzazioni politiche e di pantegane. Allegramente! Grazie, caro Nello, d'esserti ricordato di me oltre l'abisso di assenza e di silenzio scavato da questi anni tremendi. Tra le cose che mi sono lasciato alle spalle, sull'altra riva, o che mi hanno lasciato, è ormai da gran tempo anche la letteratura, e se tu mi chiedessi perché, non saprei che cosa rispondere. Anche di ciò che si scrive in Italia vedo ormai ben poco, la più parte di quel poco mi pare meno buono di quello che si leggeva 20 o 30 anni fa – fenomeno non incognito in tutti i tempi, tra coloro che hanno varcato la 50na!»¹³ Fiumi con il suo spirito un po' da

¹⁰ Cfr. C. Gallo, *Alle origini del giallo italiano. Il carteggio tra Lorenzo Montano e Arnoldo Mondadori*, "Delitti di carta", 5 (ottobre 1999), pp. 57-76 dove si accenna anche al difficile e contrastato rapporto con il fascismo.

¹¹ Padova, Rebellato 1957, con una nota di Aldo Camerino.

¹² Era la casa di famiglia, al numero 2 di stradone Maffei.

¹³ Lorenzo Montano a Lionello Fiumi, da Glion-sur-Montreux, 18 marzo 1949 (Verona, Centro Studi Internazionale Lionello Fiumi, *Carteggi*, "Montano, Lorenzo").

guascone, grande attivista, grande promotore, scrittore prolifico e grande provocatore (ma sempre con misura),¹⁴ Montano caratterizzato da «misura, precisione e rigore» stilistico,¹⁵ da un'opera rara, sparsa nel tempo, ma di altissima qualità, tale che il suo unico romanzo, *Viaggio attraverso la gioventù secondo un itinerario recente*, pubblicato nel 1924 per i tipi di Mondadori, fu salutato da Alberto Savinio come «uno dei pochissimi libri buoni pubblicati in Italia negli ultimi anni: dei romanzi certamente il migliore».¹⁶ Le prime poesie di Montano (che ancora non si firmava con lo pseudonimo, ma con il suo vero nome: Danilo Lebrecht) vengono pubblicate in un libretto, uscito per i tipi della Libreria della Voce di Firenze nel gennaio del 1915, *Discordanze*. Vi compaiono testi elaborati tra il 1911 e il 1914, intorno agli anni in cui – egli ricorda – «a Verona il poeta Lionello Fiumi, mio coetaneo, era il solo che s'interessasse delle nostre nuove correnti let-

terarie e di quegli autori stranieri senza la conoscenza dei quali esse erano difficilmente intellegibili. Scambiavo con lui libri, notizie, impressioni; i nostri gusti erano condannati dai concittadini come stravaganti».¹⁷ La copia del libretto che regalò a Fiumi reca la dedica «a Nello Fiumi, concordante e discordante».¹⁸

A vivere di letteratura e scrittura, Fiumi – che aveva sconquassato il mondo della poesia italiana lanciando un proprio provocatorio *Appello neolibberista*, vero e proprio manifesto dell'avanguardismo pubblicato in apertura del suo primo libro di versi, *Pol-line*, del 1914¹⁹ – fin dal 1915 entrato nel circolo de “La Diana”, diretta da Gherardo Marone e nel gruppo di coloro che G.A. Borgese ebbe a definire (con termine che non piacque,²⁰ ma che rimase storico, come quello di crepuscolari, anch'esso dovuto a Borgese) i poeti di Verona-Ferrara:²¹ lo stesso Fiumi, Corrado Govoni, Filippo De Pisis, Sandro Baganzani, Rave-

¹⁴ “Misura. Rivista internazionale di Lettere e Arti” sarà, curiosamente, anche il titolo di una rivista da lui diretta nell'immediato dopoguerra dopo il suo rientro in Italia (Bergamo, 1946-1947).

¹⁵ F. Chiappelli, *Gli scritti...*, cit.

¹⁶ A. Savinio, *Lorenzo Montano romanziere*, “Corriere Italiano”, 8 marzo 1924.

¹⁷ Lorenzo Montano, *Firenze 1914*, “Nuova Antologia”, a. 89, fasc. 1837 (gennaio 1954), p. 74; l'articolo, che è un bellissimo saggio della prosa di Montano, fu ripreso e ripubblicato nel volumetto *Carte nel vento. Scritti dispersi*, Firenze, Sansoni 1956, pp. 65-77.

¹⁸ La biblioteca personale di Lionello Fiumi è conservata, insieme con l'epistolario e l'archivio personale, presso il Centro Studi Internazionale a lui intitolato, gestito dalla Biblioteca Civica di Verona.

¹⁹ Milano, Istituto editoriale Lombardo.

²⁰ G. Ravegnani lo dice «improprio» nell'articolo *Lettera da Ferrara*, “Le lettere”, 20.6.1922: l'autore segnalava, infatti, come in realtà il gruppo fosse costituito da scrittori di diversissime caratteristiche e livelli, accomunati semmai dal fatto di avere come persona di riferimento lo scrittore/editore Alberto Neppi, uno dei titolari della casa editrice Taddei.

²¹ G.A. Borgese, *Le mie letture*, nel bollettino mensile della Treves “I libri del giorno” del 15 febbraio 1921, pp. 61-64 (poi ripreso in *Tempo di edificare*, Milano, Treves 1923).

gnani e altri. A occuparsi criticamente di Mallarmé e Verhaeren e della poesia giapponese contemporanea, a entrare in contatto con i futuristi italiani ma anche con i maggiori esponenti dell'avanguardia europea, da Tristan Tzara (che gli manda in omaggio le riviste "Dada" e "391") ad Arthur Petronio, che lo nomina segretario per l'Italia della "Revue du feu". Ma i primi anni, nonostante gli atteggiamenti diversi, sono comunque di conoscenza e amicizia: ecco così la comune collaborazione (finora non segnalata) con la rivista "La Diana", dove entrambi cominciano a pubblicare a partire dal numero di luglio del 1915;²² e una delle liriche contenute in *Discordanze*, "Paesaggio narcotico", è dedicata a Lionello Fiumi.

Tra convergenze e divergenze, appunto, l'esperienza di questi due protagonisti dell'avventura del Novecento letterario italiano: personaggi lasciati a margine per lunghi anni dalle storie letterarie e solo ora – dopo un periodo di ingiusto e per certi versi incomprensibile silenzio – rivalutati nella loro dimensione.²³ Montano dentro la poesia di "Lacerba" e della "Ronda" e la narrativa di genere europea ed extraeuropea, Fiumi profeta dell'avanguardismo, dentro la poesia di "La Diana", promotore di "Dante", in contatto con i letterati di tutto il mondo.

Il titolo di un convegno tenutosi a Cesenatico nel luglio del 1999 e dedicato alla figura e all'opera di Marino Moretti aveva come titolo alcuni versi del poeta di Cesenatico che ne definivano assai chiaramente la dimensione cosmopolita: «non c'è luogo per me che sia lontano».

Anche per Lionello Fiumi non c'era luogo che fosse lontano: i suoi luoghi erano la natia Rovereto – dove visse fino al 1908 –, l'adottiva Verona, Monaco di Baviera, il mar Baltico, Berlino e poi Venezia (una città che non amava), la cara Roverchiara – nella Bassa Veronese, dove erano i possedimenti con una grande villa provenienti per eredità dalla famiglia della nonna materna Fanny Brenzoni –, la sempre amatissima Parigi (dove abiterà stabilmente a partire dal novembre del 1925 fino al 1940 e dove ritornerà ogni anno per lunghi periodi); ma anche l'Olanda, il Belgio, l'Egitto, la Svezia, la Grecia, le Antille. Luoghi di convegni di scrittori, di conferenze, di letture di versi, di premi letterari. Fiumi viaggiatore nell'Europa e nel mondo.

Solo per dire dei luoghi dove fu in carne ed ossa, perché se mettiamo in conto la presenza delle antologie di poeti stranieri da lui curate (Belgio e Giappone) o quella di suoi testi tradotti in riviste e pubblicazioni diverse, se consideriamo più in generale l'ampio spettro di interessi per le poesie delle

²² Di Danilo Lebrecht comparvero le prose: *Compleanno*, "La Diana" 8-9, luglio 1915; *Portacenera*, "La Diana", 11, agosto 1915; *Bicromia*, "La Diana", 14, ottobre 1915 (e nello stesso numero una breve recensione del primo libro di versi di Fiumi, *Polline*).

²³ Vedi qui, alle note 1 e 2.

nazioni più lontane documentato ampiamente dalle annate della rivista bilingue “Dante”, da lui diretta a Parigi tra il 1932 e il 1940, la lista si allarga (anche citando a caso) alla Lituania e alla Romania, alla Turchia e al Giappone, alla Tunisia e al Madagascar, agli Stati Uniti e all’Uruguay. Per non parlare della lista dei corrispondenti (nel ricchissimo archivio conservato presso il Centro Studi veronese) che, solo per gli stranieri più noti e segnalati nel fascicolo pubblicato in occasione del cinquantenario di attività letteraria di Fiumi,²⁴ ammonta a circa 200 nomi, delle più diverse nazionalità: e naturalmente la quantità di documenti rimasti (pur nella ricchezza straordinaria dell’archivio, di cui, essendo ancora in corso il riordino, non è possibile rendere conto con esattezza) non può essere testimonianza che dei rapporti epistolari, quelli cioè resi necessari dalla lontananza fisica dei corrispondenti, mentre assai maggiori, certamente, dovettero essere le frequentazioni *in praesentia*.

Dal 1925 e per quasi vent’anni, Fiumi si trasferirà a Parigi, dove si svolse la sua importantissima funzione non solo di poeta, ma soprattutto di animatore culturale e di ambasciatore della cultura letteraria italiana in Francia. Sue, come noto, sono due antologie di fondamentale importanza per la conoscenza della letteratura italiana in Francia: la *Anthologie de la poésie*

italienne contemporaine, curata in collaborazione con Armand Henneuse, e uscita per i tipi di Les Ecrivains Reunis nel 1928 (43 autori in rigoroso ordine alfabetico) e la *Anthologie des narrateurs italiens contemporains*, curata in collaborazione con Eugène Bestaux, uscita per i tipi di Delagrave nel 1933 (53 autori ordinati cronologicamente, per anno di nascita).

Importanti operazioni culturali, quelle delle due antologie: perché portavano per la prima volta fuori d’Italia i nomi di alcuni degli autori che sarebbero divenuti dei veri capisaldi del Novecento letterario italiano. Nella prima, quella dedicata alla poesia, venivano pubblicati per la prima volta in Francia testi di poeti come Umberto Saba, Eugenio Montale (che aveva da poco pubblicato il suo primo libro di poesia, *Ossi di seppia*), Corrado Govoni (che pure in Italia aveva già una sua fama ben consolidata). Nella seconda, Alberto Moravia tra tutti, difeso davvero fino all’ultimo (perché non fosse cassato il suo nome a causa del mezzo sedicesimo che l’editore non voleva aggiungere al già cospicuo spessore dell’antologia), perché «le nom de Moravia est un peu, comment dire? la clef de voûtre du livre. C’est l’auteur le plus jeune du livre (né en 1907) et il sert excellemment pour montrer l’ampleur du rayon historique de notre *Anthologie*: de Verga, né en 1840 à Moravia ... puisqu’il a été

²⁴ *Mostra del cinquantenario di attività letteraria di Lionello Fiumi. Catalogo*, Verona, Biblioteca Civica 1963 (in particolare alle pp. 48-53).

jugé le plus intéressant écrivain italien de la nouvelle génération (son roman a été traduit aussi en français...)». La scelta di cassare finì per penalizzare, salvati fortunatamente Arturo Loria e Pietro Mignosi («est le représentant d'un courant fort intéressant de la littérature narrative»),²⁵ Foschini.

Montano in questa antologia è presente, con la prosa *Le nouvel ixion*.²⁶

Indicato come figura singolare, «car il n'existe aujourd'hui en Italie que peu d'écrivains – Bacchelli, Baldini, Cardarelli, Cecchi – qui aient au même degré que lui le goût d'une écriture aristocratique et élégante».²⁷

Spetta poi proprio a Foschini, forse per l'inaspettata esclusione, l'avvio di una polemica sul fare antologia (che sarà comunque una polemica eterna) che piacerebbe riprendere con cura. Una polemica che non risparmiò nemmeno l'antologia dei poeti, dove, insieme al «nuovo» Baganzani veniva proposto Angiolo Silvio Novaro «di cui tutta l'Italia ride», come ricordava Montale in una lettera a Fiumi.

Ma le due antologie di Fiumi, come

con grande equilibrio viene spiegato nelle rispettive introduzioni, non vogliono essere antologie di genere, né di scuola, né vogliono offrire disegni compiuti delle tendenze in corso: «dans ce bref laps de temps, alors que beaucoup d'écrivains sont, pour ainsi dire, encore en devenir et peuvent passer d'un groupe à l'autre, il serait difficile d'établir des classifications de ce genre, aisées, mais seulement lorsque la période littéraire qu'on a devant soi est vaste et définitivement révolue».²⁸

Montano e Fiumi. Uomini di tante patrie attraverso il Novecento, verso l'Europa e oltre l'Europa. Tra diversità e convergenze, si riassume nella loro attività buona parte del primo Novecento letterario non solo italiano; per i poeti letti, e conosciuti, per le riviste frequentate, per le proposte culturali, per una naturale disposizione ad andare oltre, a cercare, a conoscere, e soprattutto a proporre alla fruizione culturale più ampia possibile la scrittura, le scritture.

²⁵ Verona, Centro Studi Internazionale Lionello Fiumi, *Archivio*, "Anthologie des narrateurs": copia delle lettere inviate da Fiumi all'editore, in data 9 e 11 febbraio 1933.

²⁶ *Anthologie des narrateurs...*, cit., pp. 353-359.

²⁷ *Anthologie des narrateurs...*, cit., p. 353. Fu proprio la presenza di questo testo nell'antologia, che ebbe una vasta eco in tutto il mondo, a far nascere l'incontro con Fredi Chiappelli, il lettore più attento di Montano e colui che lo spinse a pubblicare *Carte al vento*: cfr. la lettera di Montano a Fiumi del 14 maggio 1956: «Mio caro Nello, che piacere mi hai fatto con il tuo articolo su *Carte nel vento* così affettuoso, attento e completo! Senza saperlo tu sei, in qualche modo, presente alle origini remote di questo libro. Come avrai visto nella prefazione, fui indotto a metterlo insieme dalle insistenze di Fredi Chiappelli, professore d'Italiano all'Università di Losanna. Egli a sua volta fu indotto a occuparsi di me dopo aver letto *Il nuovo Issione* che tu accogliesti in quella antologia francese! Grazie ancora e un caro saluto».

²⁸ *Avvertissement*, nell'*Anthologie de la poésie...*, cit., p. 1.

caputare, e che sono caputate a tante.
 Da quel che sento e leggo, e da quanto
 ho visto in qualche breve visita,
 Parigi è in grande ripresa, sopra
 tutto di teatro; immagino che
 tu sia impaziente di tornare.

Non so se tu abbia modo costo-
 di vedere molti libri francesi, ab-
 bene penso che ne riceverai parecchi.
 Colgo l'occasione di persona che
 si reca a Verona per mandarti
 un romanzo Uranus, che non è gran
 cosa, ma che mi ha divertito, e
 forse di intere te pure, per il rimorso
 che mostra nelle simpatie per il
 cessato regime - tout comme chez nous!
 Dopo che l'hai visto - te già non lo
 conosci - non rimandarmelo, ma passalo
 a qualche altro lettore.
 Ti saluto caramente ^{teo} affettuoso Danilo

questo è un capitolo del
 romanzo "Uranus" di
 Danilo Giacomini. Il
 testo è in italiano e
 descrive una visita a
 Parigi. Il capitolo è
 intitolato "Parigi".
 Il testo è in italiano e
 descrive una visita a
 Parigi. Il capitolo è
 intitolato "Parigi".

questo è un capitolo del
 romanzo "Uranus" di
 Danilo Giacomini. Il
 testo è in italiano e
 descrive una visita a
 Parigi. Il capitolo è
 intitolato "Parigi".
 Il testo è in italiano e
 descrive una visita a
 Parigi. Il capitolo è
 intitolato "Parigi".

NOTIZIE

*Note informative sui Centri
Lorenzo Montano e Lionello Fiumi*

Notizie sugli autori

Indice dei poeti

Note informative sui Centri Lorenzo Montano e Lionello Fiumi

La Biblioteca Civica di Verona promuove e gestisce due importanti iniziative che vogliono offrire strumenti di studio e approfondimento sulla poesia del Novecento, intitolate rispettivamente a Lorenzo Montano e a Lionello Fiumi, che della civiltà letteraria del Novecento furono protagonisti tra i più significativi.

IL CENTRO DI DOCUMENTAZIONE SULLA POESIA CONTEMPORANEA LORENZO MONTANO è stato costituito, in accordo con la rivista di poesia “Anterem”, nel corso del 1995. L’iniziativa si propone di offrire ai lettori uno strumento d’informazione nel settore della poesia contemporanea, normalmente trascurato dalle istituzioni bibliotecarie.

Con queste finalità la Biblioteca ha messo a disposizione appositi spazi nel palazzo Nervi, dove riunire in un fondo speciale i materiali librari e documentari raccolti.

Al Centro confluiscono: i testi dattiloscritti e i volumi a stampa inviati dai concorrenti al Premio nazionale di poesia Lorenzo Montano; i testi a stampa delle opere vincitrici di tutte le edizioni del premio; la collezione completa di “Anterem” e dei volumi pubblicati dalle omonime edizioni; i testi originali degli autori che collaborano alla rivista “Anterem”; l’archivio di “Anterem” (corrispondenza, bozze, ecc.); le principali riviste di poesia contemporanea; i volumi di poesia degli autori contemporanei più significativi. Il Centro intende inoltre acquisire tutte le opere di Montano e i testi critici relativi alla sua attività poetica, in originale o in copia.

IL CENTRO STUDI INTERNAZIONALE LIONELLO FIUMI fu fondato per volontà della vedova signora Beatrice Magnani nel marzo 1976 con sede in via Anfiteatro 9, nell’abitazione dove il poeta aveva trascorso gli ultimi anni di vita. La struttura, diretta e finanziata dalla stessa signora Beatrice, aveva carattere internazionale «proprio perché Fiumi cercò sempre di realizzare, attraverso la cultura, il suo ideale di fraternità umana: alla rivista “Dante” da lui fondata e diretta a Parigi, collaboravano scrittori di ogni paese». Scopi prioritari quelli di «favorire gli studi e agevolare ricerche seriamente documentate sulla vita e l’opera di Lionello Fiumi attraverso la consultazione dell’abbondante

materiale degli archivi fiumiani: un ricchissimo epistolario e documenti inediti, atti a illustrare anche i momenti culturali che il poeta visse fervidamente in patria e in terra di Francia».

Dopo la morte della signora Beatrice (avvenuta nel 1979) il Centro, per esplicita volontà della defunta, pervenne al Comune di Verona insieme a una rendita finanziaria, con il preciso intento che fosse l'ente pubblico a proseguirne la gestione; il Centro è attualmente un ufficio di pertinenza della Biblioteca Civica.

Nel corso di questi ultimi anni si è provveduto alla completa catalogazione della biblioteca presente nei locali del Centro (oltre seimila volumi, la cui consultazione è possibile anche su supporto informatico, all'interno del catalogo informatizzato della Biblioteca Civica di Verona: <http://cuver.comune.verona.it>), a una prima ricognizione sull'immenso epistolario (decine di migliaia di lettere scambiate con centinaia di corrispondenti italiani e stranieri dall'inizio del secolo fino alla morte di Fiumi), a un riordino sistematico dell'archivio completo della bibliografia su Fiumi e dell'ampissimo archivio dei ritagli di giornale e di singoli numeri di riviste contenenti lavori di Fiumi. È stata acquisita inoltre al patrimonio bibliografico del Centro una cospicua quantità di materiali librari (circa 2000 pezzi tra volumi e riviste) e documentari (tra cui parte dell'archivio della rivista e casa editrice "Misura") che erano rimasti nella villa di famiglia a Roverchiara.

Si è anche avviato il grande progetto di edizione dell'*opera omnia* di Fiumi, dando alle stampe nel 1994 il volume che raccoglie l'intera opera poetica, volume di oltre 1300 pagine curato da G.P. Marchi; è in preparazione il successivo volume, destinato a raccogliere le opere in prosa. Lo sforzo maggiore è ora quello di ricostruire le molte relazioni con studiosi e altre istituzioni analoghe per struttura e scopi, in modo da rivitalizzare la struttura del Centro, che lentamente (anche alla luce di un generale rinnovato interesse per gli archivi degli scrittori del Novecento) sta recuperando una propria visibilità.

Documenti del Centro sono stati prestati alla mostra sul dadaismo tenutasi a Palazzo Forti nel 1997 e altri sul futurismo veronese sono stati prestati in occasione della recente mostra di Vicenza; è stata anche avviata una collaborazione con Casa Moretti di Cesenatico (in occasione del convegno e della relativa mostra sugli *Itinerari europei di Marino Moretti* del giugno 1999).

A cura di Agostino Contò

Notizie sugli autori

I POETI, I TRADUTTORI, I CURATORI

STEFANO AGOSTI insegna Lingua e letteratura francese all'Università di Venezia. Tra le sue pubblicazioni più importanti: *Il testo poetico* (1972), *Cinque analisi* (1982), *Modelli psicoanalitici e teoria del testo* (1987), *Enunciazione e racconto* (1989), *Il Fauno di Mallarmé* (1991), *Gli occhi le chiome* (1993), *Critica della testualità* (1994), *Poesia italiana contemporanea* (1995), *Realtà e metafora* (1997).

DEMOSTHENE AGRAFIOTIS, nato nel 1946, vive ad Atene. È direttore della rivista di poesia e arte "Clinamen". Ha pubblicato molti libri di poesia e di saggistica. Collabora a varie riviste inglesi, francesi e portoghesi. Ha esposto i suoi lavori di pittura e di fotografia in diversi paesi europei.

PIERRE ALFERI è nato nel 1963 a Parigi, dove vive. Tra le sue opere: *Guillaume d'Ockham. Le singulier* (1989), *Sentimentale journée* (1997), *Le Cinéma des familles* (1999). In Italia: *Cercare una frase* (1999).

ROBERTO BERTONI, nato a La Spezia nel 1952, insegna presso il dipartimento di Italianistica del Trinity College di Dublino. Ha pubblicato in rivista e in volume saggi sulla letteratura italiana del dopoguerra, oltre a traduzioni di vari autori irlandesi.

MASSIMO BONIFAZIO si occupa di poesia contemporanea lavorando sulle opere di H. Czechowski e R. Pietrass, con articoli apparsi in "Terra di Nessuno" e su "L'immaginazione". Collabora a "Strumenti Critici". Dottorando in Letteratura tedesca presso l'Università di Pavia, lavora sull'opera di F. Dürrenmatt.

YVES BONNEFOY, nato a Tours nel 1923, ha insegnato molti anni presso il Collège de France. Numerosi libri di poesia e opere saggistiche.

Tra le opere poetiche in Italia: *Movimento e immobilità di Douve* (1969), *Nell'insidia della soglia* (1990), *Racconti in sogno* (1992), *L'uva di Zeusi* (1997), *L'acqua che fugge. Poesie scelte* (1998), *La vita errante* (1999), *Quel che fu senza luce* (2001), *La pioggia d'estate* (2001).

PER AAGE BRANDT è nato a Buenos Aires da genitori scandinavi nel 1944. Docente presso l'Università di Aarhus, nella stessa città dirige il centro di Ricerca semiotica. È autore di numerose opere teoriche di semiotica, estetica, filosofia, linguistica. Poeta e traduttore, ha pubblicato ventidue raccolte di poesia.

HANS GEORG BULLA, nato nel 1949, vive a Wexdemark, non lontano dal confine che divideva la Germania. La sua è una poesia memoriale di paesaggi "perduti", come suggerisce il titolo di una raccolta del 1990, *Katzentage*, in cui guizza l'attesa di un evento. Altri volumi: *Verzögerte Abreise* (1986), *Verlorene Gegenden* (1990).

ANNA CHIARLONI, docente di Letteratura tedesca all'Università di Torino, ha curato per Einaudi *Poesia tedesca del Novecento* (con U. Iselstein, 1990) e *Nuovi poeti tedeschi* (1994).

AGOSTINO CONTÒ, già bibliotecario alla Comunale di Treviso, è dal 1988 responsabile di fondi antichi e attività culturali della Biblioteca Civica di Verona. Cura inoltre la gestione del Centro Studi Internazionale Lionello Fiumi. Autore di contributi sulla storia del libro e delle biblioteche tra XV e XVI secolo, si interessa anche di scrittura creativa con testi editi in volume, riviste e antologie.

ELISABETTA CORBELLINI si è laureata in Lingue e letterature straniere con Fabio Scottò presso l'Università IULM di Milano nel 1997, discu-

tendo una tesi dal titolo: “Traduzione e introduzione a *Navettes* di Claude Ollier”.

NICOLA CROCETTI, editore e grecista, ha tradotto in italiano numerosi poeti neogreci, e ha una collana che comprende le opere dei maggiori autori greci contemporanei.

MARCO CUGNO è nato nel 1939. Insegna Lingua e letteratura romena all’Università di Torino. Ha pubblicato *Poesia romena d'avanguardia* (1980), *Nuovi poeti romeni* (1986), *La poesia romena del Novecento* (1996). Ha introdotto e tradotto Manea, Noica, Marino. Ha scritto saggi su Eminescu, Sorescu, Stănescu, Eliade.

ALEXANDER GARCÍA DÜTTMANN è professore di Filosofia a Londra. Tra i suoi libri: *Das Gedächtnis des Denkens. Versuch über Heidegger und Adorno* (1991), *Freunde und Feinde. Das Absolute* (1999), *Kunstende. Drei ästhetische Studien* (2000). In Italia: *In disaccordo con l’Aids* (2000).

GOTTFRIED ECKER, nato a Linz nel 1963, gli sono state dedicate mostre personali in Germania e in Austria, e ha partecipato a collettive anche in Italia. Sue opere sono presenti nelle collezioni della Nuova Galleria della Città di Linz, del Museo Regionale di Innsbruck, del Dipartimento di Cultura di Vienna.

FLAVIO ERMINI è nato nel 1947 a Verona, dove vive e lavora in editoria. Le sue poesie sono raccolte nei volumi: *Roseti e cantiere* (1980), *Epitaphium Blesillae* (1982), *Thaide* (1983), *Idallium* (1986), *Segnitz* (1987), *Delosea* (1989), *Hamsund* (1991), *Antlitz* (1994), *Karlsár* (1998), *Poema n. 10. Tra pensiero* (2001). Dirige la rivista “Anterem”, fondata nel 1976 con Silvano Martini.

MARCO FAZZINI insegna Letteratura inglese presso l’Università di Macerata. Tra i suoi libri: *Poeti della Scozia contemporanea* (1992), *Poeti sudafricani del Novecento* (1994) e *Crossings* (2000). Ha tradotto Larkin, Livingstone, MacCaig, White, MacDiarmid. Dirige la collana di poesia straniera “I dardi del poeta” per le Edizioni del Bradipo.

ANTONIS FOSTIERIS è nato ad Atene nel 1953. Ha pubblicato *Il grande viaggio* (1971), *Spazi interni o I venti* (1973), *Poesia nella poesia* (1977), *Amore oscuro* (1977), *Il diavolo ha cantato a tempo* (1981), *Il futuro e l'imperativo della morte* (1987, 1991). In Italia, *Nostalgia del presente* (2000). Ha tradotto Jacob, Miller, Vian. Dal 1981 dirige con Niarchos la rivista “Ilèxi” (La parola).

ALESSANDRO GHIGNOLI (Pesaro, 1967). Poeta e ispanista, ha tradotto *Rimanere senza città* (1999), *Tempo di camere separate* (2000) di L.G. Montero, *Quel lungo albeggiare* (2000) di A.M. Navales e *Indizi* di B. Prado. Collabora a diverse riviste; è redattore de “L’area di Broca”. Ha pubblicato *La prossima impronta* (1999).

DANIELE GORRET, nato nel 1951, è narratore. Tra i suoi libri: *Sopra campagne e acque* (1984), *In solitaria parte* (1989), *Le umane lingue* (1999). Autore di due saggi su Alfieri, come traduttore ha curato l’edizione italiana di opere francesi del Settecento e del Novecento.

GIORGIO GUGLIELMINO, nato a Genova nel 1957, poeta e traduttore, da anni si occupa di poesia visiva. Ha curato, nel 1989 a Milano, la mostra “Nuovi Sconfinamenti”. I suoi ultimi libri di poesia sono: *Poesie di carta* (1991) e *Improvvisa chiude la pagina e si alza* (1994). Per Anterem Edizioni ha curato i volumi di opere scelte dedicati a Gramigna e Sanguineti.

CLEMENS-CARL HÄRLE, ricercatore di Lingua e letteratura tedesca all’Università di Siena, ha pubblicato *La forza del parlare. Considerazioni su “Malina” di Ingeborg Bachmann* (1994). Ha curato *Karten zu “Tausend Plateaus” von G. Deleuze und F. Guattari* (1993) e *Libro del deserto* di I. Bachmann (1999).

KLAUS HÖECK, nato nel 1938, già docente di Filosofia all’Università di Copenaghen, è un poeta che lavora con la cibernetica; ha pubblicato oltre venti volumi di poesie. Nelle prime raccolte inneggia a Goethe, Heine e Novalis e scrive poesie in omaggio ai poeti rock Dylan, Bowie e Eno. La sua opera più rappresentativa, *Hjem [Verso casa]*, è stata pubblicata nel 1985.

EVA KAMPMANN, nata in Danimarca, vive in Italia dall'infanzia. Laureata in Lingue e letterature straniere moderne all'Università La Sapienza di Roma, traduce a tempo pieno dall'inglese e dalle lingue scandinave. Tra gli autori tradotti: Blixen, Cather, Auster, Dunne.

SARAH KIRSCH è nata nel 1935. Vive nello Schleswig-Holstein. Di nome Ingrid, ha assunto quello di Sarah in memoria delle vittime del nazismo. Opere principali: *Zaubersprüche* (1973), *Schneewärme* (1989), *Erlkönigs Tochter* (1992), *Bodenlos* (1996). Nel 1997 ha vinto il premio Annette von Droste Hülshoff.

ALFRED KOLLERITSCH, nato nel 1931, è uno dei più importanti poeti austriaci. Per anni direttore di "manuskripte", ha insegnato filosofia all'Università di Graz. Fra le opere poetiche: *Ei-nübung in der Vermeidbare* (1978), *Augenlust* (1986), *Zwei Wege, meher nicht* (1993), *In den Tälern der Welt* (1999).

KATALIN LADIK, poeta e attrice di lingua ungherese, è nata a Novi Sad (Iugoslavia) nel 1942. Negli anni Novanta si trasferisce a Budapest. In Ungheria (dove ha pubblicato numerosi volumi) è tra i poeti più noti ed è la "numero uno" della poesia sonora. Per questa sua qualità è ampiamente riconosciuta negli ambienti internazionali. In Italia ha pubblicato *Poesie erotiche* (1983).

ROGER LAPORTE, nato a Lione nel 1925, in passato direttore di programma al Collège de philosophie, scrittore "segreto" dalla stupefacente fortuna critica (Barthes, Blanchot, Derrida, Foucault, Lacoue-Labarthe, Levinas, Nancy si sono occupati a più riprese di lui), per i suoi estimatori è principalmente l'autore di *Une vie* e di *Études*, entrambi pubblicati in Francia dall'editore POL. Suoi saggi e poemi sono stati pubblicati in Italia su "Trasparenze" (San Marco dei Giustiniani).

MARICA LAROCCHI, di madre slovena, risiede e lavora a Monza. Ha pubblicato le raccolte di poesie: *Iris* (1977), *Braconieri* (1978), *Lingua dolente* (1980), *Fato* (1987), *Gita festiva* (1993), *Questa parola* (1999) e la raccolta di prose poetiche *Trieste* (1993). Per Mondadori ha curato

due volumi su Rimbaud (1990 e 1992) e l'*Antologia dei poeti parnassiani* (1996). Un romanzo: *Carabà* (2000). Un libro di saggi: *Il suono del senso* (2000).

CHRISTINE LAVANT (Christine Thonhauser, 1915-73) trasse il suo pseudonimo dalla valle austriaca del Lavant, dove nacque e visse una giovinezza di malattia, povertà e isolamento. In vita (tra il 1956 e il 1962) ha pubblicato tre volumi di versi. In Italia: *Poesie scelte*, a cura di Hans Kitzmüller (1986).

JYTTE LOLLESGAARD ha studiato Lingua e letteratura italiana presso l'Università di Copenhagen, dove ha lavorato come traduttrice presso l'Istituto italiano di cultura. Ha collaborato con la Televisione danese di Roma. Interprete sul palcoscenico in Danimarca per Dario Fo e Franca Rame. Ha tradotto in danese Morante, Fallaci, Vassalli, Maraini, Baricco, Pirandello, Fo.

BRIAN LYNCH è nato a Dublino nel 1945. Poeta, ha scritto anche saggi di critica d'arte, lavori teatrali e sceneggiature per la televisione e il cinema. Le poesie qui tradotte sono pubblicate in Irlanda da Raven Art Press in *Perpetual Star* (1981) e *Beds of Down* (1983).

MARIA TERESA MANDALARI (1913-96) ha svolto la sua attività di traduttrice e curatrice di numerosi libri nel campo della letteratura di lingua tedesca. Fra i suoi lavori si segnalano la traduzione di volumi di Burckhardt, Vossler, Schiller, Fontane, Heinrich e Klaus Mann, Böell, nonché, fra i contemporanei, Seghers, Bachmann, Kirsch, Zweig, Häertling e Fuehmann.

JULIA MANGOLD è nata nel 1966 a Monaco, dove vive e lavora. Nel gennaio 1999 ha vinto il concorso per un'installazione alla Deutschen Bundestag, Berlino. Mostre personali a Monaco, Bruxelles, Londra, Bologna. Nel 2000 ha esposto presso lo Studio la Città, a Verona. Numerose mostre collettive in Europa e in America.

DANIELA MARCHESCHI insegna Antropologia culturale a Perugia. Redattrice di "Kamen" e Consigliere Permanente della Fondazione Na-

zionale C. Collodi. Oltre a vari saggi sulla letteratura italiana, ha pubblicato *Prismi e Poliedri. Saggi di critica e antropologia delle arti* (2001).

SILVANO MARTINI (1923-92), poeta fondatore e condirettore di "Anterem". È compendiato in numerose antologie. Tre i libri di poesia: *Mareale* (1985), *Esecuzione* (1991), *Coronaide* (1992). Due i libri di prosa: *Spartito per Clizia* (1986), *Sotto il leone* (1993) postumo). Un volume di critica d'arte: *Tre tempi per un cielo* (1995, postumo).

VIRGIL MAZILESCU (1942-84). Nato a Corabia. Esordì nel 1966 sul supplemento "Povestea vorbii" della rivista "Ramuri" di Craiova. Fece parte del "Gruppo degli onirici". Collaborò a "Lucafarul", "Tribuna", "România literară", "Cronica" ecc. e firmò diverse traduzioni per le case editrici Univers e Meridiane. Quattro i libri di poesia.

LORENZO MONTANO (Danilo Lebrecht, 1893-1958) fu tra i fondatori della "Ronda", dove tenne una rubrica di aforismi e osservazioni critiche intitolata "Il perdigiorno", pagine poi raccolte in volume col medesimo titolo (1928). Due i libri di poesia: *Discordanze* (1915) e *Per piffero* (1917). Un romanzo: *Viaggio attraverso la gioventù* (1923). Un volume di opere scelte: *Carte al vento* (1956). Un libro di saggi: *A passo d'uomo* (1957). Un prezioso libro postumo: *Pagine inedite* (1960). Ha tradotto Mallarmé, Huxley, Eliot, Hughes, Kafka.

LUIS GARCÍA MONTERO (Granada, 1958). Professore alla facoltà di Filosofia y Letras di Granada. Ha pubblicato numerose raccolte di poesia e di saggi critici, oltre a volumi in prosa. Vincitore del Premio Nacional de Poesía nel 1995 con il libro *Habitaciones separadas*.

RICCARDO MORELLO, nato a Susa, si è laureato a Torino con Claudio Magris. Insegna Lingua e letteratura tedesca all'Università di Torino. Studi sulla letteratura austriaca (Stifter, Grillparzer, Kraus, Gütersloh, Bernhard), sulla lirica moderna (Krolow, Kaser, Celan, Kirsch) e sui rapporti tra musica e parola. Collabora all'"Indice".

MAGDALO MUSSIO è nato nel 1925. Negli anni Sessanta è caporedattore della casa editrice Lerici e redattore di "Marcatré". Successivamente è direttore artistico delle edizioni Out of London Press. Vive a Pollenza. Artista e poeta, ha esposto a New York, Tokyo, Parigi, Roma, Verona. Tra i suoi libri: *In Pratica* (1965), *Chiarevalli Monodico* (1986), *Visioni Altere, erratica* (2000).

FEDERICO NICOLAO, nato nel 1970, è scrittore, ricercatore all'Università Marc Bloch di Strassburgo, oltre che autore di studi di estetica e letteratura. Curatore di *Frammenti di un diario* di Giorgio Caproni. Traduce Di Meo, Jabès, Laporte, Nancy, Rodrigues, Derrida.

BERNARD NOËL è nato in Francia, nell'Aveyron, nel 1930. È poeta, narratore, drammaturgo e saggista. Tra le sue raccolte d'insieme *Extraits du corps, poèmes complets* (1954-70), *Poèmes 1* (1983), *La Chute des temps* (1993) e *L'Ombre du double* (1993). Tra i volumi tradotti in italiano: *Il castello di Cène* (1991), *Diario dello sguardo* (1992), *Il rumore dell'aria* (1996), *Estratti del corpo* (2001).

CLAUDE OLLIER, nato nel 1922 a Parigi. Il suo primo libro ha per titolo *La mise en scène* (1958). I successivi sette volumi costituiscono la serie *Le jeu d'enfant* (1958-75). Seguono altre narrazioni, tra cui *Missing* (1998). Critico cinematografico dei "Cahiers du Cinéma" (1958-68).

PETER READING, nato in Inghilterra nel 1946, ha al suo attivo più di dieci volumi di poesia, tra cui *Stet* (1986), *Final demands* (1988), *Work in Regress* (1997). Nel 1978 ha vinto il Cholmondeley Award Prize per la poesia, cui hanno fatto seguito il Dylan Thomas Award nel 1983 e il Whitbread Prize nel 1986. Nel 2000, in due volumi a cura di Isabel Martin, è stata ripubblicata l'intera sua opera poetica.

ENNIO SANDAL, direttore della Biblioteca Civica di Verona, dal 1970 lavora nel mondo delle biblioteche. Gli interessi scientifici prevalenti sono rivolti alla storia del libro e della stampa durante i primi secoli della tipografia. Ha pubblicato fondamentali opere bibliografiche edite

dall'editore tedesco Köerner nella collezione "Bibliotheca bibliographica Aureliana".

FABIO SCOTTO, nato a La Spezia nel 1959, insegna Lingua e letteratura francese all'Università IULM di Milano. Tra le sue opere, le raccolte poetiche *La dolce ferita* (1999), *Genetliaco* (2000) e il saggio *Bernard Noël: il corpo del verbo* (1995). Ha tradotto Vigny, Villiers de l'Isle-Adam, Dyrerval, Noël, Bonnefoy.

BERNARD SIMEONE (Lione 1957-2001). Tra le sue opere poetiche: *Eprouvante claire* (1988), *Mesure du pire* (1993); per la prosa: *Figures du silence* (1983), *Eaux-fortes* (1985). In Italia: il volume di opere scelte *L'oscuro del polline* (1994) e il volume di prosa *Cavatina* (2001), curati da Velez, oltre a testi in diverse antologie poetiche.

ENDRE SZKÁROSI è nato nel 1952 a Budapest, dove insegna Letteratura italiana all'Università degli Studi. Ha pubblicato diversi libri di poesia e saggistica, e si occupa di poesia sonora, musica, arti visuali, video e performance. Partecipa a numerosi festival internazionali di poesia e arte.

JEAN THIBAudeau è nato nel 1935. Redattore di "Tel Quel" dal 1960 al 1971; direttore dei "Cahiers critiques de la littérature" dal 1976 al 1979; dal 1970 al 1979, membro del PCF e redattore de "La Nouvelle Critique". Tra i romanzi: *Ouverture* (1966) e *L'Amérique roman* (1979). Tra i saggi: *Mes années Tel Quel* (1991). Ha tradotto in Francia Sanguineti e Calvino.

CHARLES TOMLINSON è nato a Stoke-on-Trent nel 1927. Dopo gli studi a Cambridge, ha insegnato Letteratura inglese all'Università di Bristol dal 1957 al 1992. Tra i suoi libri di poesia: *Relations and Contraries* (1951), *Selected Poems* (1997), *The Vineyard above the Sea* (1999). In Italia: *La pienezza del tempo* (1987), *Charles Tomlinson in Italia* (1995), *Parole e acqua* (1997), *Luoghi italiani* (2000). Premio Flaiano 2001.

IDA TRAVI è nata a Cologne (Brescia) nel 1948. Vive a Verona. Ha pubblicato *La bambina che giocò con il leone* (1976), *Un materasso che va a vapore* (1981), *Vienna* (1984), *L'abitazione del secolo* (1989), *O cari* (1989), *Regni* (1993), *Il*

distacco (1998), *L'aspetto orale della poesia* (2000, Selezione Premio Viareggio 2001). Per gli Amici della Scala di Milano cura la rassegna semestrale "Il filosofo e il poeta".

BIRGITTA TROTZIG è nata a Göteborg nel 1929. Vive tra Lund, Stoccolma, dov'è membro dell'Accademia di Svezia, e l'isola di Öland. Fra i suoi libri di poesia: *Bilder* (1954), *Ordgränser* (1968), *Anima* (1982), *Sammanhang material* (1996). Numerosi i romanzi e i saggi. In Italia, due sue antologie a cura di D. Marcheschi: per la rivista "Kamen" (1996) e per la Fondazione Piazzolla (1997).

JOSÉ ÁNGEL VALENTE (1929-2000) è una delle voci più alte della poesia spagnola del Novecento. Laureato in Filologia romanza a Madrid, ha insegnato a Oxford, Ginevra, Parigi. Premio Principe de Asturias 1988. Tra le sue opere: *El fin de la edad de plata* (1973) e *Nueve Enunciaciones* (1982).

MICHÈLE VALLEY è nata in Svizzera e vive in Grecia, ad Atene. Attrice di teatro e cinema, è specializzata in performance poetiche e d'arte. Traduttrice di poeti moderni e contemporanei.

ANTONINO VELEZ, nato a Palermo nel 1959, traduttore e interprete di professione, ha tradotto e presentato numerosi poeti francesi contemporanei: *Giovane poesia francese* (1992), *L'oscuro del polline*, antologia di poesie di Bernard Simeone (1995), *Un respiro continuo: poeti francesi d'oggi* ("Pelagos", 5/6, anno V, 1997/1998). Autore di saggi sulla letteratura francese (*La tradizione polare in Laforgue*, 1998) e sulla traduzione.

FEDERICA VENIER, nata a Bergamo nel 1960, si occupa di Linguistica. Ha vissuto a lungo in Germania, dove ha lavorato presso l'Università di Stoccarda. Saltuariamente traduce dal tedesco autori che ama. Ha tradotto Christine Lavant, Peter Weiss, Herta Müller.

CHRISTA WOLF, scrittrice. Tra i suoi libri, *Il cielo diviso* (1963), *Riflessione su Christa T.* (1968). Premio nazionale della D.D.R. per l'arte e la letteratura. Rare le poesie, tradotte in Italia su "Anterem" (n. 56 e n. 59).

Indice dei poeti

LORENZO MONTANO (Europa)	22
LUIS GARCÍA MONTERO (Spagna)	34
MAGDALO MUSSIO (Italia)	38
BERNARD NOËL (Francia)	40
CLAUDE OLLIER (Francia)	42
PETER READING (Regno Unito)	48
BERNARD SIMEONE (Francia)	50
JEAN THIBAudeau (Francia)	52
CHARLES TOMLINSON (Regno Unito)	58
BIRGITTA TROTZIG (Svezia)	60
JOSÉ ÁNGEL VALENTE (Spagna)	66
CHRISTA WOLF (Germania)	70
DEMOSTENE AGRAFIOTIS (Grecia)	78
PIERRE ALFERI (Francia)	80
YVES BONNEFOY (Francia)	84
PER AAGE BRANDT (Danimarca)	98
HANS GEORG BULLA (Germania)	102
ALEXANDER GARCÍA DÜTTMANN (Germania)	104
GOTTFRIED ECKER (Austria)	106
ANTONIS FOSTIERIS (Grecia)	108
KLAUS HØECK (Danimarca)	112
SARAH KIRSCH (Germania)	118
ALFRED KOLLERITSCH (Austria)	122
KATALIN LADIK (Ungheria)	124
ROGER LAPORTE (Francia)	128
CHRISTINE LAVANT (Austria)	130
BRIAN LYNCH (Irlanda)	136
JULIA MANGOLD (Germania)	140
SILVANO MARTINI (Italia)	142
VIRGIL MAZILESCU (Romania)	150



Questo volume, l'ottavo della collezione Itinera
di Anterem Edizioni e il trentunesimo della Collezione
Studi e Cataloghi della Biblioteca Civica di Verona,
è stato stampato nel mese di ottobre 2001
da Cierre Grafica, Quadrante Europa, via Verona 16,
37060 Caselle di Sommacampagna (VR), Italia,
per conto di Anterem Edizioni,
della Biblioteca Civica di Verona
e di Cierre Grafica