

Poetiche

6

INCROCI DI
POESIA CONTEMPORANEA
(2010 - 2015)

a cura di
Marco Fazzini

con la collaborazione di
Rino Cortiana

© 2015 Amos Edizioni

ISBN 978-88-87670-48-6

AMOS EDIZIONI

Incroci di poesia contemporanea

è una iniziativa dipartimentale ideata da Rino Cortiana e Marco Fazzini e sostenuta dal Dipartimento di Studi Linguistici e Culturali Comparati dell'Università Ca' Foscari di Venezia.



Università
Ca' Foscari
Venezia

Dipartimento
di Studi Linguistici
e Culturali Comparati

In collaborazione, dal 2010, con il Comune di Vicenza e con Palazzo Leoni Montanari – Gallerie d'Italia.



Si ringraziano tutti gli autori e i traduttori per aver collaborato e revisionato i loro contributi.

© Per la cura dell'antologia e l'introduzione: Marco Fazzini

© Per i testi originali, i singoli poeti:

Manuel Alegre; Frédéric Jacques Temple; Christopher Whyte; John Akpata; Agneta Falk; Thomas Kunst; Jacques Roubaud; John Unrau; George Elliott Clarke; Julio Llamazares; Jacqueline Risset; Ko Un; José María Micó; Tony Mochama; Alicia Stallings; Gintaras Grauskas; Gëzim Hajdari; Douglas Reid Skinner; Jakob Ziguas.

© Per le traduzioni, i singoli traduttori:

Le traduzioni dei testi di Manuel Alegre (da *Ci sarà un altro mare*, Lugo, Edizioni del Bradipo, 2011) sono di Giulia Lanciani; le traduzioni dei testi di Frédéric Jacques Temple (da *Poesie*, Venezia, Cafoscarina, 2015) sono di Rino Cortiana; le traduzioni dei testi di Christopher Whyte sono di Marco Fazzini; la traduzione del testo di John Akpata è di Marco Fazzini; le traduzioni dei testi di Agneta Falk sono di Anna Lombardo; le traduzioni dei testi di Thomas Kunst sono di Stefania Sbarra; le traduzioni dei testi di Jacques Roubaud sono di Eliana Vicari ("Il corboa", da *7 sardinosauri*, Venezia, Sinopia Libri, 2011) e di Rino Cortiana ("Metro"); la traduzione del testo di Thomas Unrau è di Emma Sdegno; la traduzione del testo di George Elliott Clarke (da *Poesie e drammi*, Venezia, Studio LT2, 2012) è di Giulio Marra; le traduzioni dei testi di Julio Llamazares (da *Poesie complete*, Mestre, Amos Edizioni, 2011) sono di Sebastiano Gatto; le traduzioni dei testi di Jacqueline Risset (da *Il tempo dell'istante: poesie scelte 1985-2010*, Torino, Einaudi, 2011) sono della stessa autrice; le traduzioni dei testi di Ko Un sono di Vincenza D'Urso; le traduzioni dei testi di José María Micó sono di Elisa Sartor; le traduzioni dei testi di Tony Mochama sono di Marco Fazzini; le traduzioni dei testi di Alicia Stallings (da *Four Poems Translated*, Venezia, Rum Do Press, 2013) sono, nell'ordine, di: Barbara del Mercato, Francesca Bisutti & Enrico Santi, ed Enrico Palandri; le traduzioni dei testi di Gintaras Grauskas (da *Barricate quotidiane*, Novi Ligure, Edizioni Joker, 2008) sono di Pietro U. Dini; le traduzioni dei testi di Gëzim Hajdari sono dello stesso autore (da *Poesie scelte 1990-2015*, Edizioni Controluce, 2015); le traduzioni dei testi di Douglas Reid Skinner sono di Marco Fazzini;

le traduzioni dei testi di Jakob Ziguras sono di Rodolfo Delmonte (“Where I am Not”) e di Marco Fazzini (“Stone Courtyard” e “Distant Orchards”).

© Per le foto (di Tomica Bajsić, Vldas Braziūnas, Maurilio De Miguel, Sasha Dugdale, Agneta Falk, Tonko Maroević, Jaime Subirana, Nasos Vaghenàs, Clive Wilmer): Isabella Rizzato.

© Per le foto (di Víctor Rodríguez Núñez, Shara McCallum, Manuel Alegre; Frédéric Jacques Temple; John Akpata; Thomas Kunst; Jacques Roubaud; John Unrau; George Elliott Clarke; Julio Llamazares; Jacqueline Risset; Ko Un; José María Micó; Tony Mochama; Alicia Stallings; Gintaras Grajauskas; Gëzim Hajdari; Douglas Reid Skinner; Jakob Ziguras): Pierantonio Tanzola.

I poeti invitati negli anni 2006-2009:

Yves Bonnefoy
Douglas Dunn
Guy Goffette
Durs Grünbein
Jack Hirschman
Christine Koschel
Don Paterson
Alexandra Petrova
Tom Raworth
Jacques Réda
Mark Strand
André Velter

Indice

Incroci di poesia contemporanea

11 *Incroci di poesia contemporanea. 10 anni d'incontri e letture* di Marco Fazzini

2010

24 Manuel Alegre (Portogallo)
32 Frédéric Jacques Temple (Francia)
48 Christopher Whyte / Crisdean MacIlleBhàin (Scozia)

2011

62 John Akpata (Canada)
74 Agneta Falk (Svezia / USA)
84 Thomas Kunst (Germania)
92 Jacques Roubaud (Francia)
104 Thomas Unrau (Canada)

2012

114 George Elliott Clarke (Canada)
124 Julio Llamazares (Spagna)
134 Jacqueline Risset (Francia)

2013

- 150 Ko Un (Corea)
- 160 José María Micó (Spagna)
- 170 Tony Mochama (Kenya)
- 184 Alicia Stallings (USA)

2014

- 196 Gintaras Grajauskas (Lituania)
- 206 Gëzim Hajdari (Albania)
- 216 Douglas Reid Skinner (Sud Africa)
- 226 Jakob Ziguras (Australia)

2015

- 238 Tomica Bajsić (Croazia)
- 240 Vladas Braziūnas (Lituania)
- 242 Maurilio De Miguel (Spagna)
- 244 Maria Carmelina Alfia Di Bella (Italia)
- 246 Sasha Dugdale (Inghilterra)
- 248 Shara McCallum (Giamaica)
- 250 Tonko Maroević (Croazia)
- 252 Víctor Rodríguez Núñez (Cuba)
- 254 Morten Søndergaard (Danimarca)
- 256 Jaume Subirana (Spagna)
- 258 Nasos Vaghenàs (Grecia)
- 260 Clive Wilmer (Inghilterra)

“INCROCI DI POESIA CONTEMPORANEA” 10 ANNI D’INCONTRI E LETTURE

di Marco Fazzini

Nel 2006, in collaborazione con Rino Cortiana, e con un altro paio di colleghi amanti della poesia, Armando Pajalich e Anna Maria Carpi, iniziammo a coltivare l'idea di poter ospitare dei poeti nelle nostre aule, e di farli dialogare non solo con i loro traduttori, ma anche con i nostri studenti. L'incontro dei poeti con i giovani è stato sempre l'elemento portante di questo progetto. Nel corso degli anni, la collaborazione con altri colleghi di Ca' Foscari ha contribuito ad arricchire questa iniziativa, forse unica in Italia. Ricordo con piacere i colleghi protagonisti: Alessandra Andolfo, Vincenzo Arsillo, Shaul Bassi, Chiara Branchini, Caterina Carpinato, Rodolfo Delmonte, Gregory Dowling, Vincenza D'Urso, Pia Masiero, Alessandro Mistrorigo, Aleksandra Mladenovic, Aleksander Naumow, Elide Pittarello, Loredana Polezzi, Patrizio Rigobon, Susanna Regazzoni, Stefania Sbarra, Emma Sdegno, Giuseppina Turano sono stati affiancati da consulenti e traduttori esterni al nostro Ateneo (tra cui: Damiano Abeni, Danni Antonello, Sandra Bagno, Bruno Berni, Michela Calderaro, Pietro U. Dini, Moira Egan, Sebastiano Gatto, John Gian, Giulia Lanciani, Anna Lombardo, Federica Messulam, Silvia Mondino, Elisa Sartor e Fabio Scotto) e ai direttori del nostro dipartimento succedutisi nel tempo (Giulio Marra, Lucia Omacini, Flavio Gregori e Anna Cardinaletti), sempre entusiasti

nell'incoraggiarci. A tutti loro, si sono unite nel tempo varie istituzioni, favorendo la costruzione di questi "incroci poetici": Gallerie d'Italia-Palazzo Leoni Montanari (Vicenza); Comune di Vicenza (Assessorato alla Crescita); Incroci di Civiltà; Dipartimento di Studi Umanistici (Ca' Foscari); "Poetry Vicenza"; ARKO (Arts Council Korea); Kenyon College (Ohio); University of Warwick; Università di Pisa; Università di Trieste; Università Roma3; Università di Padova; Centro Tedesco di Studi Veneziani (Venezia); Master in Traduzione di Testi Postcoloniali (Pisa); Fondazione Emily Harvey (Venezia); Istituto Ramon Llull (Barcellona); Ministero Cultura della Croazia; PEN Club di Zagabria; Ambasciata lituana a Roma; Amos Edizioni; Joker Edizioni; Left Field Poetry (Sud Africa); "Poezija" (Zagabria); "Modern Poetry in Translation" (Londra).

Tutti abbiamo condiviso l'idea, fin da subito, che il maggior privilegio, non solo didattico, sarebbe stato quello di permettere ai nostri giovani studenti di ascoltare, incontrare, dialogare, e attingere ispirazione da quelli che sono stati, e sono ancora, i grandi protagonisti della scrittura poetica mondiale. E vedere i nostri studenti, ormai di più d'una generazione, vivere in diretta questa esperienza letteraria, molte volte legata agli stessi autori insegnati in classe, ci ha regalato e ritornato soddisfazioni forse del tutto simili a quelle che loro stessi hanno sperimentato vivendola. Provenienti da vari paesi e parlanti varie lingue, e contraddistinti da diversificate sensibilità poetiche e umane, i poeti che finora sono stati ospitati nelle nostre aule ci hanno parlato sì della vita, di uomini e donne e dei loro sentimenti, ma anche della natura, delle città, delle migrazioni, delle deterritorializzazioni, di esili, di frontiere, di un'era in declino, di modelli e antesignani, di arte, musica, editoria, amore e

morte. Abbiamo avuto, in diretta, più d'una conferma che il poeta è il primo a mettersi in gioco in una società complessa, percorrendo gli intrecci e gli "incroci" necessari per la creazione e la convivenza, e facendoci scoprire i modi giusti di relazionarci a tutto ciò che è altro da noi, di produrre valori positivi per la crescita di coloro per i quali la tolleranza civile e culturale è qualcosa che valga la pena di soppesare a questo mondo. La poesia, quindi, quale modalità di vivere e capire non solo il fare letterario ma anche la vita, un modo di confrontarsi, col linguaggio, col sentire degli altri e con il loro mondo, e carpire magari qualche strumento utile d'indagine per esplorare e rilanciare altre dimensioni del senso, altre strategie di pacificazione, costruzioni spesso volte alternative a uno *status quo* costrittivo o, ancor peggio, "conservatore". Ma vorrei per un attimo soffermarmi su due tra le valenze fondamentali di questi incontri e letture: la "voce" e la "testimonianza".

La voce dei poeti, in questo, è sempre stata strategica, una voce che più d'ogni altra cosa ha reso prezioso il fare poetico, una voce che è sempre diventata veicolo privilegiato del messaggio, e d'uno stile. James Fenton scrive che oggi, quando un poeta si mette a scrivere, lo fa pensando che quel testo sopravviva sulla pagina o in qualche forma pubblicabile, così che qualcuno lo trovi e lo legga e ne apprezzi la bellezza (FENTON 2003: 118). Anche se plausibile per i tempi d'oggi, – con i dovuti distinguo determinati dalle moderne tecnologie informatiche ed elettroniche – questa affermazione in un certo senso sembra detronizzare la priorità della voce, il collegamento che in passato esisteva tra poesia e declamazione, o tra poesia e canzone, o tra oralità e scrittura. Da questo non potrebbe che derivare un'accesa discussione sui diversi ruoli e giudizi da attribuire

alla poesia colta e alla poesia popolare, alla scrittura poetica e al suo controcanto orale che da parte sua spesso presume il ritmo, un tempo preciso, degli strumenti musicali, le mani, le espressioni facciali, la compartecipazione del corpo tutto, la teatralizzazione del testo, un testo che sarà per forza di cose sporco, a volte grossolano, condivisibile e condiviso in maniera alternativa alla pagina scritta. “La biblioteca dell’oralità”, ci dice Giorgio Raimondo Cardona, “è la memoria: memoria come facoltà generale, ma in realtà le memorie sono più d’una. Ci sono le memorie dei singoli che sommate si fanno memoria collettiva, per garantire la trasmissione di ciò che la comunità vuole conservare. E c’è la memoria specializzata, quella del narratore per esempio che, lui solo nel gruppo, conosce centinaia di fiabe, o quella del poeta improvvisatore che immagazzina canovacci, trame, scalette metriche, rime” (CARDONA 1983: 36). Lo stesso Fenton, nonostante si cimenti a scavare un fossato tra la scrittura per la pagina e la scrittura per la musica, si trova però ad ammettere che, quando messe a confronto, le due tradizioni (quella scritta di derivazione europea e quella orale sopravvissuta, per esempio, in Africa) devono entrambe affrontare una prova decisiva: anche la più docile delle platee può percepire che, alla fine, abbiamo esagerato sull’ipotetica benevolenza di ciò che recitiamo se prima non ci siamo assicurati che meritiamo l’attenzione che richiediamo (FENTON 2003: 15).

Qualunque poeta proveniente dalle aree in cui la poesia è principalmente recitata sa che una poesia debole provocherà di certo una di queste due immediate reazioni: o la platea lo abbandonerà lasciando la sala anzitempo, o gli ascoltatori gli ruberanno il testo e se lo reciteranno tra di loro, tanto da costringerlo a lottare per riprenderselo indietro. George

Elliott Clarke, eminente poeta canadese di origine africana – un *Africadian* come ama definirsi – ha più volte dichiarato nelle sue interviste che è semplice scoprire se puoi fare o no il poeta: basta guardare la reazione del pubblico che ti ascolta, e calcolare quante persone ti abbandonano a metà lettura, e solo allora mettere sulla bilancia se ciò che hai scritto e il modo in cui l’hai recitato hanno funzionato o no. Stando a questa definizione, mi chiedo quanti oggi in Italia possano davvero dirsi “poeti”. Eppure, nonostante le cadute performative di molti poeti, le platee in Italia (ma non solo in questa) resistono alla prova, e per svariate ragioni. Consideriamo quante volte, seduti a un *reading* di poesia, si è applaudito un poeta mediocre tanto per la “cortesia” di non offenderlo, o per l’opportunismo di non bruciarci qualche “favore” a venire, soprattutto se quel poeta ricopre qualche importante ruolo editoriale. E seppure accada spesso che vi siano poeti che non hanno granché da dire, anche scrivendo male riescono lo stesso a viaggiare il mondo grazie a sponsor editoriali o “politici”. Eppure, quasi sempre è proprio la lettura a tradirli: la voce non mente quando la forza creativa e i contenuti non possono sorreggere una *performance* più lunga di qualche minuto. Altre platee resistono “naturalmente” alla prova: sono quelle platee che si trovano di fronte a poeti incredibili, poeti che ti sanno incantare dopo solo qualche verso, quei poeti la cui musica interna risuona come il canto d’una suadente sirena o ti affascina come fa con l’occhio la perfezione della conchiglia d’un nautilus.

Senza la pretesa di dover fare una classifica, e senza dover citare tutti i nostri ospiti, ricordo che moltissimi dei nostri poeti hanno superato quella prova, e ci hanno regalato delle *performance* uniche. Tra coloro che figurano nel primo volume citerei almeno Jack Hirschman, Durs Grünbein,

Mark Strand, Yves Bonnefoy, Douglas Dunn, e Guy Goffette. Tra i poeti qui inseriti ricorderei come la recitazione dei testi di Manuel Alegre ci ha fiordato improvvisamente nel pieno periodo della dittatura portoghese degli anni Sessanta, quando certi versi non potevano essere recitati per via della censura, ma erano comunque diventati autentici capolavori di poesia-canzone, o fado che Amália Rodriguez, tra gli altri, cantava con la commovente professionalità di chi desiderava una svolta politica per un paese sofferente; o le poesie di guerra d'un testimone come Frédéric Jacques Temple, presente al bombardamento di Cassino, un evento che si staglia ancora nel cuore di ciascuno attraverso quella sua struggente recitazione; o la voce *bluesy* di George Elliott Clarke quando ci recita e urla contro lo schiavismo nero in Canada e contro le crudeltà dell'attentato delle Torri Gemelle; o il *rap* provocatorio di John Akpata, protagonista d'una generazione giovane che reagisce contro la guerra, il proibizionismo delle droghe leggere, la decadenza d'un governo corrotto e d'un qualunque dilagante in Canada; o la voce quasi da ventriloquo di Ko Un che sembra far sgorgare dal suo recitato tutta la sofferenza proveniente da più d'una prigionia, da più d'una delusione per i destini di un paese spaccato, un uomo attraversato da varie fasi storiche e personali che in più di 40 anni lo hanno reso la grande "voce" tragica della Corea; o la lettura sperimentale e giocosa di Jacques Roubaud quando ci fa apprezzare, "live", tutta la sua creativa matematicità che gli valse l'ammirazione di Queneau e l'ammissione all'Oulipo; o, infine, la performance nella lingua dei segni di Carmelina Di Bella la cui gestualità di volto, braccia, corpo e gambe è riuscita a veicolare la "poesia" senza alcun supporto delle convenzioni della pagina scritta, o addirittura d'una qualche lingua verbale.

Molte di queste voci sono voci che splendidamente ti convincono a non abbandonare la sedia, voci che recitano testi che sanno affascinare perché le sentiamo autentiche, piene di vissuto, non pre-confezionate o misurate col bilancino, voci che sanno declamare versi da ricordare e memorizzare. Si tratta, per moltissimi di questi poeti, della messa in gioco d'una tecnica che si dimentica di essere tecnicismo, andando a fondersi con l'istintività della creazione e del recitato. Questa tecnica scritturale e vocale sa cosa dire, perché le storie fuoriescono da persone che hanno gioito, sofferto, desiderato, e spesso anche cambiato il loro mondo, e il nostro modo di vedere le cose.

Sappiamo che la storia è cosparsa di barbarie incivili che hanno tentato di zittire, in vari gradi e in vario modo, la dissidenza della "voce" dei poeti, anche quella che in versi non attaccava direttamente i regimi e i potentati. Si vada, per curiosità e per onestà di memoria, a riesumare la vicenda di Visar Zhiti che, avendo scritto poesie tristi ed ermetiche, fu considerato per questo "ostile" al regime albanese. Sempre dall'Albania, voglio menzionare anche un caso che ha addirittura dell'incredibile: mentre nel mondo comunista già da tempo non si uccidevano più i poeti e gli scrittori, nel 1977 due poeti vennero fucilati per i loro versi ad alcuni chilometri dalla cittadina di Librazhd: Vilson Blloshmi e Genc Leka. Parlando della violenza gratuita di questo scandalo, Ismail Kadare denuncia tristemente l'accaduto, avvertendoci anche di una possibile sopravvivenza, nella contemporaneità, di tale ferocia dittatoriale: "Il Comunismo in Albania è caduto, ma non è caduta la sua polvere e la sua violenza. Le uova del serpente si trovano ovunque" (GIAVERI 2010: 30). Più di recente, in maniera simile Gëzim Hajdari, personaggio unico per la tenacia e la purezza con la quale ha

deciso di vivere da esiliato ormai più di metà della sua vita,
ha gridato a gran voce la sua tragica storia:

Ho contribuito al crollo della dittatura albanese
e alla ricostruzione democratica della patria,
perché aspiravo alla libertà e alla bellezza, ma vincitrice
è stata la nomenclatura di ieri, macchiata di sangue e crimini
di stato.

È per questo che sono in esilio, amici miei...

Dopo la sconfitta della Democrazia
sono stato costretto ad abbandonare la patria, di notte,
sotto la pioggia, senza una stretta di mano;
perché minacciato di morte.
È per questo che mi perdo nell'esilio, amici miei...

La mia unica colpa è stata di non aver accettato
compromessi, denunciando gli abusi e i crimini
del vecchio regime e quelli del nuovo regime di Berisha
sulla stampa locale e nazionale.
È per questo che mi sento felice in esilio, amici miei.

Oggi mia madre è malata, lo Stato albanese non le ha concesso
[una
pensione minima; invalido è anche mio padre, ex partigiano
[della resistenza.
Tutti e due vivono in una baracca umida e fredda, senza luce,
[né acqua,

senza telefono.

È per questo che mi prostro nell'esilio, amici miei.

(HAJDARI 2005: 10-18)

La lista di queste barbarie contro i poeti potrebbe essere lunga, come d'altronde anche la lista delle voci coraggiose e "dissidenti". Non v'è alcun dubbio che al di là del sacrificio di tante vite, e della sofferenza dei sopravvissuti, è la memoria ad impegnarci, sia come autori che come lettori, interpreti e fruitori d'un messaggio che possa circuitare la riflessione, la giustizia e la pace. La memoria e la sopravvivenza della memoria attraverso la "voce" dei poeti sono i motori che innalzano i valori di pochi a esempi di vita, facendo sopravvivere la musica d'un testo quando dentro c'è una storia e uno stile che tengono, sia che trattino del nostro relazionarci con la natura esterna sia che raccontino le vicissitudini d'un eroe o d'un popolo, o gridino strenuamente: libertà, integrazione, pace e giustizia. E quando la memoria si ferma, o quando la voce è zittita, la comunità comincia rapidamente a sfaldarsi. Questo non è ammissibile. Questo è ciò contro cui ci opponiamo, sia come intellettuali sia come educatori. Non è pleonastico, allora, lanciare una nota d'incoraggiamento a tutti quelli che sentono di dover ancora invitare e ascoltare i veri poeti, soprattutto quando questi, rischiando la vita o i pochi risparmi accumulati in tanti anni, non smettono di comunicarci che la questione morale, civile, umana e artistica è una questione importante, principe per qualsiasi paese che voglia dirsi veramente democratico, e tentano di passare il testimone alle nuove generazioni con tutta l'instancabile chiarezza d'un faro marino nella tempesta dei tempi.

SUGGERIMENTI DI LETTURA E ASCOLTO

AKPATA, JOHN. 2010. *Breadcrumbs* (CD).
 AKPATA, JOHN. 2013. *Live from Mercury* (CD)
 ALEGRE, MANUEL. 2004. *Coração que nasceu livre* (CD, SPA).
 BARAKA, AMIRI. 1965. *Amiri Baraka & New York Art Quartet*. (Vinyl LP, ESP)
 BARILLARI, SIMONE (a cura di). 2008. *Costruire la pace. Discorsi dei premi Nobel per la pace*. Roma: Minimum Fax.
 BERTONI, ALBERTO. 2006. *La poesia. Come si legge e come si scrive*. Bologna: Il Mulino.
 BLOOM, HAROLD. 2010. *L'arte di leggere la poesia*. Milano: Rizzoli.
 BROWN, STEWART. 2007. *Tourist, Traveller, Troublemaker: Essays on Poetry*. Leeds: Peepal Tree.
 CARDONA, GIORGIO RAIMONDO. 1983. *Culture dell'oralità e culture della scrittura*. In: ASOR ROSA (a cura di). *Letteratura Italiana: produzione e consumo, vol. 2*. Torino: Einaudi.
 CLEMENTELLI, ELENA E MAURO, WALTER (a cura di). 1993 (2005). *Poesie di pace e libertà*. Roma: Newton Compton.
 CONSTANTINE, DAVID. 2013. *Poetry*. Oxford: Oxford University Press.
 ERASMO. 2008. *Contro la guerra*, Milano: Mondadori.
 FENTON, JAMES. 2003. *An Introduction to English Poetry*. London: Penguin Books.
 GIAVERI, MARINA, MACCONI, CHIARA, E ROSI, MARIAROSA (a cura di). 2010. *Parole di libertà*. Milano: SE.

GIOVANNINI, FABIO (a cura di). 2003. *I generali della pace*. Roma: Datanews.
 HAJDARI, GËZIM. 2005. *Poema dell'esilio*. Santarcangelo: Fara Editore.
 HAMILL, SAM (a cura di). 2003. *Poets Against the War*. New York: Thunder Mouth's Press.
 HOLLIS, MATTHEW E KEEGAN, PAUL (a cura di). 2003. *101 Poems Against War*. London: Faber & Faber.
 JAMES, CLIVE. 2014. *Poetry Notebook 2016-2014*. London: Picador.
 MACIEL, JULIA (a cura di). 1978. *Tre poeti assassinati: Roque Dalton, Javier Heraud, Francisco Urondo*. Firenze: Vallecchi.
 MAGRELLI, VALERIO. 2005. *Che cos'è la poesia?* Roma: Luca Sossella Editore.
 MCCALLUM, SHARA. 2011. *This Strange Land*. Farmington: Alice James Books (CD e libro).
 MORIANI, GIANNI. 1999. *Il secolo dell'odio. Conflitti razziali e di classe nel Novecento*. Venezia: Marsilio.
 ROBERTSON, GEOFFREY. 2006. *Crimes Against Humanity: the Struggle for Global Justice*. Harmondsworth: Penguin.
 SOYINKA, WOLE. 1986. *L'uomo è morto*. Milano: Jaca Book.
 WHEATLEY, DAVID. 2015. *Contemporary British Poetry*. London: Palgrave.
 ZUMTHOR, PAUL. 1984. *La presenza della voce. Introduzione alla poesia orale*. Bologna: Il Mulino.

2010



Manuel Alegre

La metafora nautica assimila gran parte dell'opera di Manuel Alegre a un viaggio per mare: viaggio reale ma anche e soprattutto viaggio come metafora esistenziale, ossia come immagine archetipica degli eventi fondamentali dell'esistenza. L'atto stesso dello scrivere poesia si costituisce in lui come percorso e assume consapevolezza esplicita di questa natura. La poesia insomma non accompagna il viaggio, ma lo sostituisce: poetare è viaggiare. Il poeta libera il lettore – l'ascoltatore – dalla costrizione del "dimorare", dall'immobilità del luogo chiuso, e lo trasporta nell'erranza testuale. Di un'erranza storica, dapprima; poi, il Lusitano esiliato, una volta ritrovata Itaca, apre ad altri spazi il suo pellegrinare.

La metafora del testo-viaggio, dunque, è a fondamento del patto narrativo tra Manuel Alegre e il lettore: è l'incontro tra viaggio e poesia, la connessione tra l'impresa del viaggio e l'impresa della parola. E nella specularità tra viaggio e poesia è riflessa anche la coscienza inquieta del poeta, che a un certo momento indirizzerà il suo canto all'analisi e alla scoperta di se stesso. Un viaggio interiore, apparentemente stanziale, in cui la poesia sembra emanciparsi dall'esperienza concreta dell'itineranza: apparentemente stanziale, perché in effetti la poesia è essa stessa continua "transizione", negazione dell'immobilità del luogo comune. L'attenzione del poeta si sposta nella difficile rappresentazione dell'ina-bissamento nell'io, un'errabonda peregrinazione mentale

nel sofferto desiderio di sapere “chi sono io”, e l’addentrarsi nel labirinto dei suoi misteri gli ripropone la condizione perturbante del viaggio nell’ignoto: navigatore della notte, egli raggiunge la smarrita consapevolezza di essere un intruso nella sua stessa dimora, e dunque in esilio perenne da sé, estraneo al suo proprio essere. Ma tale consapevolezza non lo abbatte, anzi sollecita in lui la necessità di continuare nella sua ricerca, di darle voce: consapevolezza e necessità divengono una cosa sola, la navigazione interiore una tentazione irrinunciabile.

Una navigazione che diviene sempre più esplorazione delle potenziali manipolazioni latenti nella natura della parola poetica, inaccessibili alla coscienza soprattutto quando oscurate da forti interazioni con il mondo esterno. Nel contesto di una simile evoluzione, il poeta si stacca dall’oggetto. Non più agente generatore, agisce unicamente in modo digressivo per scavare e interpretare questa natura latente. L’immersione, temeraria, in una dimensione inequivocabilmente nostalgica (“io cerco la parola primordiale, / la parola prima della parola”), lo porta a confrontarsi con uno spazio che si rivela indicibile, ai confini del vuoto. Dinanzi alla prossimità insondabile dell’abisso, avverte la fragilità, forse l’inadeguatezza della sua pulsione creatrice ad accedere in solitudine alle porte della poesia, oltrepassando il “vacuo”. L’onda d’urto lo spinge a sospendere, almeno temporaneamente, l’intenzionalità del processo creativo, come se non decidesse più del suo canto, ma ne fosse solo il medium, colui che dà corpo a una vocazione (quale è, nel suo significato radicale, la poesia) cui è chiamato a rispondere. E vigile attende, nel silenzio del suo laboratorio interiore, la voce mantica del daimonion, il folle appello a trascendere il vuoto famelico,

il buco nero che divora e annichila il senso e la legittimità della creazione.

Il viaggio, infine, si fa unicamente parola, “un navigar solo verbo su nessuna nave”: parola poetica che, esulando da ogni schema spaziale, intercetta ambiti inediti per l’erranza – la nuda consistenza di una casa, ad esempio –, dove con le sue sublimi estrinsecazioni ritmiche e concettuali compendia, sollevato dai lacci della finitudine, il più ampio spettro possibile di erranze “oltre qualsiasi capo, oltre qualsiasi stretto”. Non foss’altro che per crearsi uno strumento di identificazione, una sorta di provvisoria zattera di salvataggio nelle procelle ineludibili dell’avventura poetica.

* * *

Manuel de Melo Duarte Alegre nasce in Portogallo, ad Águeda, il 12 maggio del 1936. Fine saggista e romanziere, Manuel Alegre è soprattutto insigne poeta, che già con il suo libro d’esordio (*Praça da Canção*, Piazza della canzone, 1965) ottiene unanime consenso di pubblico e di critica. In italiano: *L’uomo del paese azzurro* (1999), *Inchiostro Nero che danza sulla carta. Antologia di poesia portoghese contemporanea* (2003); *Ci sarà un altro mare* (2011).

Giulia Lanciani

O PRIMEIRO SONETO DO PORTUGUÊS ERRANTE

Eu sou o solitário o estrangeirado
o que tem uma pátria que já foi
e a que não é. Eu sou o exilado
de um país que não há e que me dói.

Sou o ausente mesmo se presente
o sedentário que partiu em viagem
eu sou o inconformado o renitente
o que ficando fica de passagem.

Eu sou o que pertence a um só lugar
perdido como o grego em outra iliada.
Eu sou este partir este ficar.

E a nau que me levou não voltará.
Eu sou talvez o último lusíada
em demanda do porto que não há.

IL PRIMO SONETTO DEL PORTOGHESE ERRANTE

Io sono il solitario l'inforestierato
colui che ha una patria che è già stata
e quella che non è. Io sono l'esiliato
di un paese che non c'è e che mi duole.

Sono l'assente anche se presente
il sedentario che è partito in viaggio
io sono l'indomito il renitente
colui che restando resta di passaggio.

Io sono quello che appartiene a un solo luogo
perduto come il greco in altra iliade.
Io sono questo partire questo restare.

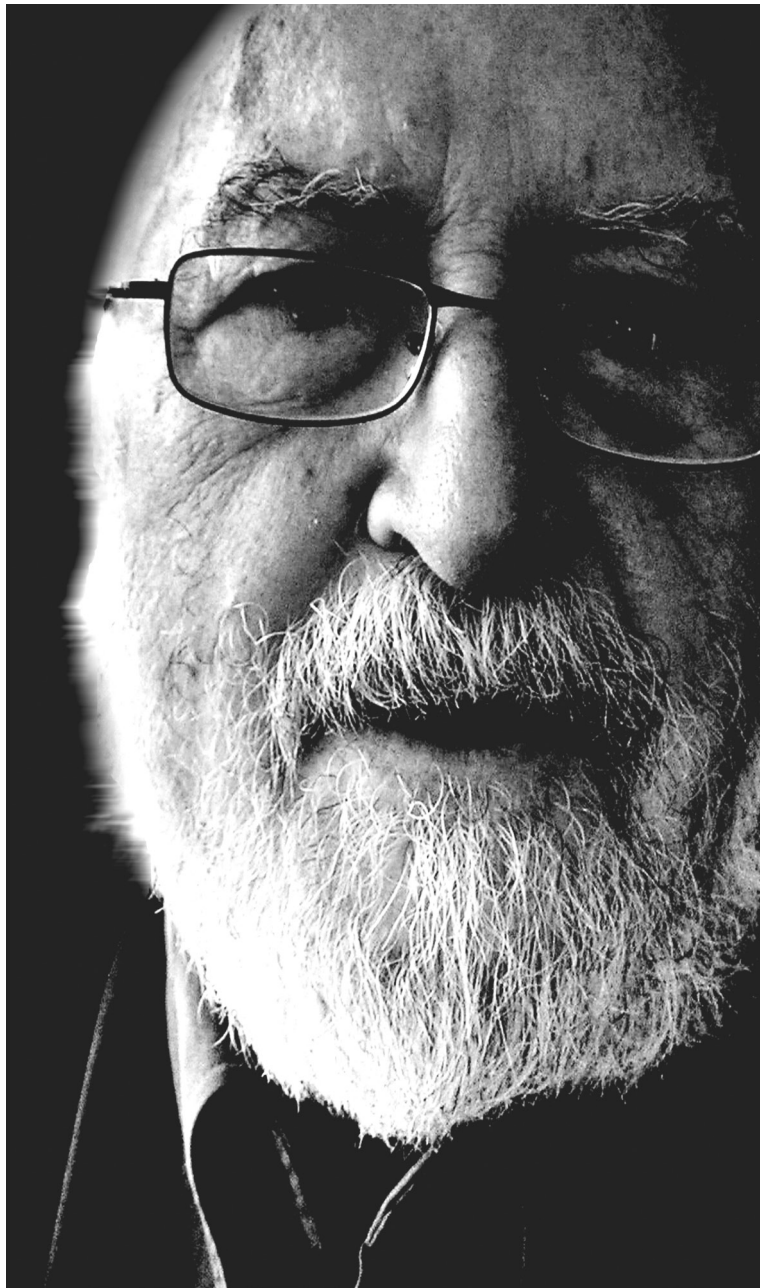
E la nave che mi portò via non tornerà.
Io sono forse l'ultimo lusiade
alla ricerca del porto che non c'è.

LETRA DESCONHECIDA

Virá como vem a viração
ou a viragem da maré e a lua nova
virá como aquele espaço
onde o pássaro se diz pássaro e onde se escreve
a suave melancolia do crepúsculo.
Virá como a fala sem fala que é a fala
com que Deus se exprime e com que Deus
se cala. Virá como essa grande interrogação
essa presença ausência
de haver Deus e não haver.
Virá como a perda e sempre repetida
revelação. Ou como o íntimo eco
do silêncio infinito. Virá
como parte do todo e música do mundo.
Virá como a letra desconhecida
do alfabeto que não tem
as letras todas. Virá como essa letra
de não se sabe quem.
Virá como
ninguém.
Talvez então a terra trema.
Virá como vem
o poema.

LETTERA SCONOSCIUTA

Verrà come viene vento di brezza
o volgersi di marea e luna nuova
verrà come lo spazio
dove uccello si dice uccello e si iscrive
la soave malinconia del crepuscolo.
Verrà come parola senza parola che è la parola
con cui Dio si esprime e con cui Dio
tace. Verrà come questa grande domanda
questa presenza assenza
di Dio che c'è e che non c'è.
Verrà come la perdita e sempre ripetuta
rivelazione. O come l'intima eco
del silenzio infinito. Verrà
come parte del tutto e musica del mondo.
Verrà come la lettera sconosciuta
dell'alfabeto che non ha
tutte le lettere. Verrà come questa lettera
di non si sa chi.
Verrà come
nessuno.
Forse allora la terra tremerà.
Verrà come viene
la poesia.



Frédéric Jacques Temple

Frédéric Jacques Temple è nato a Montpellier nel 1921. Ricorderà i suoi studi (e la sua iniziazione alla musica e all'arte) al Collège de l'Enclos Saint-François nel racconto *L'Enclos*. Da ricordare la sua partecipazione, nel 1943, nel Corpo di Spedizione Francese del generale Juin, alla campagna d'Italia di cui renderà un'appassionata testimonianza in *La Route de San Romano* e in una raccolta di "Poesie di guerra". Sarà giornalista in Marocco e poi a Montpellier. Nel 1954 sarà nominato direttore della Radiodiffusion Télévision Française per la regione Languedoc-Roussillon. Importante sarà il suo incontro – nel 1949 – con Blaise Cendrars (il *bourlingueur*, il giramondo), molto significativo per la sua vocazione di scrittore, anche per quel che riguarda i temi del viaggio e i contatti con altre culture e altri scrittori: Joseph Delteil, Jean Carrière, Gaston Miron, Henry Miller, Henk Breuker, Curzio Malaparte (incontrato a Napoli nel 1944 e ritrovato a Parigi nel 1952), e Lawrence Durrell.

Nella sua opera si nota infatti una tensione continua tra le componenti tipiche della sua regione natale e gli spazi del mondo intero: in particolare Stati Uniti, Québec, Russia, Brasile, Marocco, Grecia, Italia. Il viaggio occupa uno spazio così vasto nella sua produzione che tutta la sua opera può essere collocata sotto l'etichetta dell' "invito al viaggio" di ascendenza baudeleriana. Tale dinamica è ben rappresentata dalla figura di Ulisse così ben declinata nella poesia "Ulysse à ses chiens" dove l'eroe cerca la sua strada tra le isole "sorelle" nel vasto mare senza memoria.

La vita e la scrittura di Temple sono pervase dalla presenza del vegetale: l'albero in particolare si impone come grande principio vitale e assurdo a figura simbolica che sintetizza il divenire drammatico tra fioritura e caducità, tra morte e rinascita, anche se prevale alla fine un "ottimismo ciclico", come direbbe Durand. Nella poesia che ha proprio come titolo "L'Albero" convivono l'asse della stabilità e verticalità con quello dell'orizzontalità e dello spostamento.

E la figura dell'albero diventa una struttura costitutiva di una geometria universale, cosmologica. In "La caccia infinita" – poesia della raccolta *La chasse infinie* – viene evocata la figura di Dio che, secondo il poeta, viene dal basso, "dalle vene della terra", e non dal cielo: assume poi quasi immediatamente le caratteristiche del vegetale. I piedi sono radici che affondano nell'humus e nella pietra, l'inguine è paragonato alle erbe di barena. Non si può fare a meno di pensare all'albero cosmico: in particolare all'albero delle leggende nordiche, Yggdrasil, le cui radici affondano nelle profondità della terra e la cui chioma dà riparo alla fontana della eterna giovinezza e nella quale tutta la creazione trova asilo. Fondamentale, infine, è nella sua scrittura il lavoro della memoria che, passando attraverso vario materiale intertestuale, si traduce spesso in un'enunciazione epica (senza perdere il contatto con il quotidiano) e che comporta un ritorno alle fonti e alle origini. Da ricordare le sue indagini nei campi della storia naturale, dell'archeologia, della musica e della gastronomia, traducendo in pratica il principio di Blaise Cendrars per il quale "lo scrivere non è che una delle numerose forme del vivere".

In questi ultimi anni ha fatto regolari soggiorni a Venezia, città che ha fornito l'ispirazione per alcuni testi poetici specifici sul paesaggio lagunare. Tra i vari riconoscimenti ricordiamo: Prix Valéry Larbaud (1990) e Prix Apollinaire 2013.

BIBLIOGRAFIA ESSENZIALE

POESIA: *Anthologie personnelle (Fleurs du Silence, Les Œufs de sel, Les Grands arbres, Foghorn, Villages au sud, Paysages privés)*. Actes Sud, 1989; *La Chasse infinie*, Jacques Brémond, (1995) 2004; *Profonds pays*, Obsidiane, 2011; *Phares, balises & feux brefs*, suivi de *Périples*, Éditions Bruno Doucey, 2012; *Abécédairé Frédéric Jacques Temple*. Choix de textes : Pierre-Marie Héron, Claude Leroy, Gérard Lieber avec la collaboration de sa femme, Brigitte Portal, Montpellier, Presses Universitaires de la Méditerranée. 200 exemplaires hors commerce.

ROMANZI E RACCONTI: *Les Eaux mortes*, roman, Albin-Michel, 1975, riedizione Actes Sud, 1997; *Un cimetière indien*, Albin-Michel, 1981, riedizione Actes Sud, 1996; *La Route de San Romano*, Actes Sud, 1996 ; *Le Chant des limules*, Actes Sud, 2003; *Beaucoup de jours. Faux journal*, Actes Sud, 2009.

Ha tradotto testi di Tennessee William, Henry Miller, Lawrence Durrell, Thomas Hardy, Rino Cortiana. Ha realizzato inoltre numerose trasmissioni radiofoniche e televisive.

Tra gli studi su Frédéric Jacques Temple ricordiamo: *À la rencontre de Frédéric Jacques Temple*, actes du colloque de Nanterre, 1999, a cura di Claude Leroy, *RITM* n° 23, Université Paris X-Nanterre, 2000 ; *Les univers de Frédéric Jacques Temple*, volume a cura di Pierre-Marie Héron e Claude Leroy, Montpellier, Presses universitaires de la Méditerranée, 2014.

TRADUZIONI IN ITALIANO: *Poesie di guerra/Poèmes de guerre*, traduzione di Gerardo Vacana, illustrazioni di Gian Franco Renzi, Venafrò, Ed. Eva, 2001; in *Préface à la vie/Prefazione alla vita*, Otto poeti francesi della Rivista Autre Sud, Introduzione di Jean Orizet / Traduzione di Guido Zavanone, De Ferrari, 2009, pp. 98-111; *Poesie*, traduzione e cura di Rino Cortiana (postfazione: "Temple allo specchio"), Venezia, Libreria Editrice Cafoscarina, 2015. Da quest'ultimo volume sono tratti i testi qui proposti.

Rino Cortiana

ARBRE

Je suis un arbre voyageur
mes racines sont des amarres

Si le monde est mon océan
en ma terre je fais relâche

Ma tête épanouit ses branches
à mes pieds poussent des ancres

Loin je suis près des origines
quand je pars je ne laisse rien
que je ne retrouve au retour

ALBERO

Sono un albero viaggiatore
le mie radici sono ormeggi

Se il mondo è il mio oceano
nella mia terra trovo il riposo

Dalla mia testa sbocciano i rami
ai miei piedi spuntano ancora

Lontano sono vicino alle origini
quando parto non lascio niente
che non ritrovi al ritorno

ULYSSE À SES CHIENS

à Yves Broussard

Mes braves chiens,
je vous prends à témoin :
ce voyage au long cours
ce fut une ordalie
méditée par les dieux.

Que ne sui-resté
– soupire Ulysse –
près de mon cheval
à Troie
– une fille m’eût aimé, car
les capitaines vainqueurs
ont des odeurs fortes –
au lieu de courir ces îles
grouillantes.

Je ne savais pas qu’il en eût tant...
Les Cyclades
sont un ciel inversé,
galaxie à la dérive...

Ô mer sans borne où s’embrassent les rades
quand le soleil fait naufrage au ponant,
ventre éclaté aux mille flottements,
verdure d’or que laboure l’étrave,
poissons ardents, ciselures magiques,

ULISSE AI SUOI CANI

à Yves Broussard

Miei prodi cani,
vi prendo a testimone :
questo viaggio di lungo corso
fu un’ordalia
tramata dagli dei.

Perchè non sono rimasto
– sospira Ulisse –
con il mio cavallo
a Troia
– una fanciulla mi avrebbe amato, poiché
i capitani vincitori
hanno odori forti –
invece di passare dall’una all’altra
di queste isole brulicanti.

Non sapevo che ce ne fossero così tante...
Le Cicladi
sono un cielo rovesciato,
galassia alla deriva...

Oh mare sterminato dove si abbracciano le insenature
quando il sole fa naufragio a ponente,
ventre scoppiato dai mille ondeggiamenti
vegetazione d’oro che solca il dritto di prora,
pesci ardenti, cesellature magiche,

bouillonnements et vous dauphins
princes de liberté,
j'ai vu les entrailles du monde
s'ouvrir sous le bec des carènes...

*Heureux qui comme Ulysse
a fait un beau voyage...*

Ô mes chiens,
que ne suis-je resté
dans les lueurs de l'incendie,
le relent de la graisse des morts
et les cris des femmes besognées
sous les térébinthes,
au lieu de braver les mille vents
perfides, Ô vents si versatiles,
avec pour guide Athéna-la-morale
aux yeux d'huître.

Lorsque la ville ne fut que brasier
d'où je vis fuir par une brèche
l'ombre d'Énée chargé du vieil Anchise,
— je ne dis mot, l'affaire étant finie,
ce n'était plus le temps le temps du zèle —
je regagnai mon bord, hélai mon équipage,
ordonnai de larguer les amarres.
La voile fauve, peinte à mes armes,
déferlée, comme une battit,
et le vent fit le reste.
De l'horizon, l'embrasement de Troie
sombrait, alors que l'écume dansait

ribollimenti e voi delfini
principi di libertà,
ho visto le viscere del mondo
aprirsi sotto il becco delle carene...

*Felice chi come Ulisse
ha fatto un bel viaggio...*

Oh miei cani
perché non sono rimasto
tra i bagliori dell'incendio,
il tanfo del grasso dei morti
e il grido delle donne in travaglio
sotto i terebinti,
invece di sfidare i mille venti
perfidi, Oh venti talmente cangianti,
sotto la guida di Atena-la-morale
dagli occhi di ostrica.

Quando la città non fu che un rogo
da dove vidi fuggire da una breccia
l'ombra di Enea con sulle spalle il vecchio Anchise,
— non pronunciai una parola, essendo chiusa la
[faccenda,

non era più il tempo dello zelo —
tornai a bordo, incitai il mio equipaggio,
diedi l'ordine di mollare gli ormeggi.
La vela fulva, con dipinte le mie insegne,
spiegata, pronta si offrì,
e il vento fece il resto.
Dall'orizzonte, Troia in fiamme
sprofondava, mentre la schiuma danzava

en lisière des sables.

Plus tard, la mer, seule,
et nous livrés aux dieux
d'île en île...

Ah ! par les dieux barbus des cent mers,
qui m'eût dit, dans les remparts d'Ilion,
que j'aurais, commodore des barques,
moi, branleur d'arcs et de lances,
à bourlinguer comme une épave
au gré des querelles divines,
ballotté, repoussé de Neutos en Euros,
sans voir jamais à l'horizon dressés
les blancs troupeaux des rochers d'Ithaque
où glisse le silence des étoiles
à l'aube...

Iles, îles, mes sœurs,
pourquoi m'avoir laissé voguer?
J'avais joui dans vos sillages
de paresse incomparables...
Iles, îles, si vous saviez l'énigme des départs,
vous amarrées sans espoir de voilures.

Où songeais-tu, mémoire,
pendant ces folles chevauchées?
J'avais un vaisseau pour monture
aux voiles peintes de tes yeux,
ma Pénélope, Ô patiente brebis...
Où songeais-tu, mémoire,
d'île en île,

ai margini delle sabbie.

Più tardi, il mare, solo,
e noi in balia degli dei
di isola in isola...

Ah! per gli dei barbuti dei cento mari,
chi m'avrebbe detto, sui bastioni di Illo,
che avrei dovuto, commodoro delle barche,
io, tiratore d'archi e di lance,
vagare come un relitto
in balia delle dispute divine,
sballottato, respinto da Noto a Euro,
senza mai vedere all'orizzonte ergersi
i bianchi greggi degli scogli di Itaca
dove scivola il silenzio delle stelle
all'alba...

Isole, isole, sorelle mie,
perché avermi lasciato vogare?
Avevo potuto godere sulle vostre scie
di ozi incomparabili...
Isole, isole, se conosceste l'enigma delle partenze,
voi attraccate senza speranza di velature.

Dove vagavi, memoria,
durante queste folli cavalcate?
Avevo un vascello come montatura
dalle vele dipinte con i tuoi occhi,
mia Penelope, oh docile agnellino...
Dove vagavi, memoria,
d'isola in isola,

de femme en femme,
de Charybe en Scylla?

Que ne suis-je resté à Ithaque
avec vous, mes chiens, dans les lentisques,
à contempler la mer interminable
ornée de sombre vin
quand le soleil se couche,
au lieu de parader, gandin,
dans les braises de Troie
pour les beaux yeux d'Hélène ?

Les femmes furent toujours
mon talon d'Achille...

Où songeais-tu, mémoire,
quand le soleil fumait
parmi les nénuphars
dans les marais des Lotophages ?

Ah! mes doux chiens vermeils,
j'ai connu sur les sable
qui dansent
la splendeur des femmes solaires
couronnées d'astéries,
j'ai vu des légions de méduses
dans les méandres des abysses,
âmes perdues parmi les algues,
des sangliers purulents
dans les embûches des vasières,
des sirènes rongées de balanes
implorant le merci des rapaces,

da donna in donna,
da Cariddi a Scilla?

Perché non sono rimasto a Itaca
con voi, miei cani, tra i lentischi,
a contemplare il mare infinito
ornato di vino denso
quando il sole tramonta,
invece di mettermi in mostra, damerino,
tra le braci di Troia
per i begli occhi di Elena?

Le donne furono sempre
il mio tallone di Achille...

Dove vagavi, memoria,
quando il sole fumava
tra le ninfee
nelle paludi dei Lotofagi?

Ah! miei dolci cani vermigli,
ho conosciuto sulle sabbie
danzanti
lo splendore delle donne solari
coronate di asterie,
ho visto legioni di meduse
nei meandri degli abissi,
anime perdute tra le alghe
cinghiali purulenti
nelle insidie dei fondi melmosi,
sirene rosicate da balani
imploranti la pietà dei rapaci,

j'ai vu la grande peur des lunes
échouées dans les roselières...

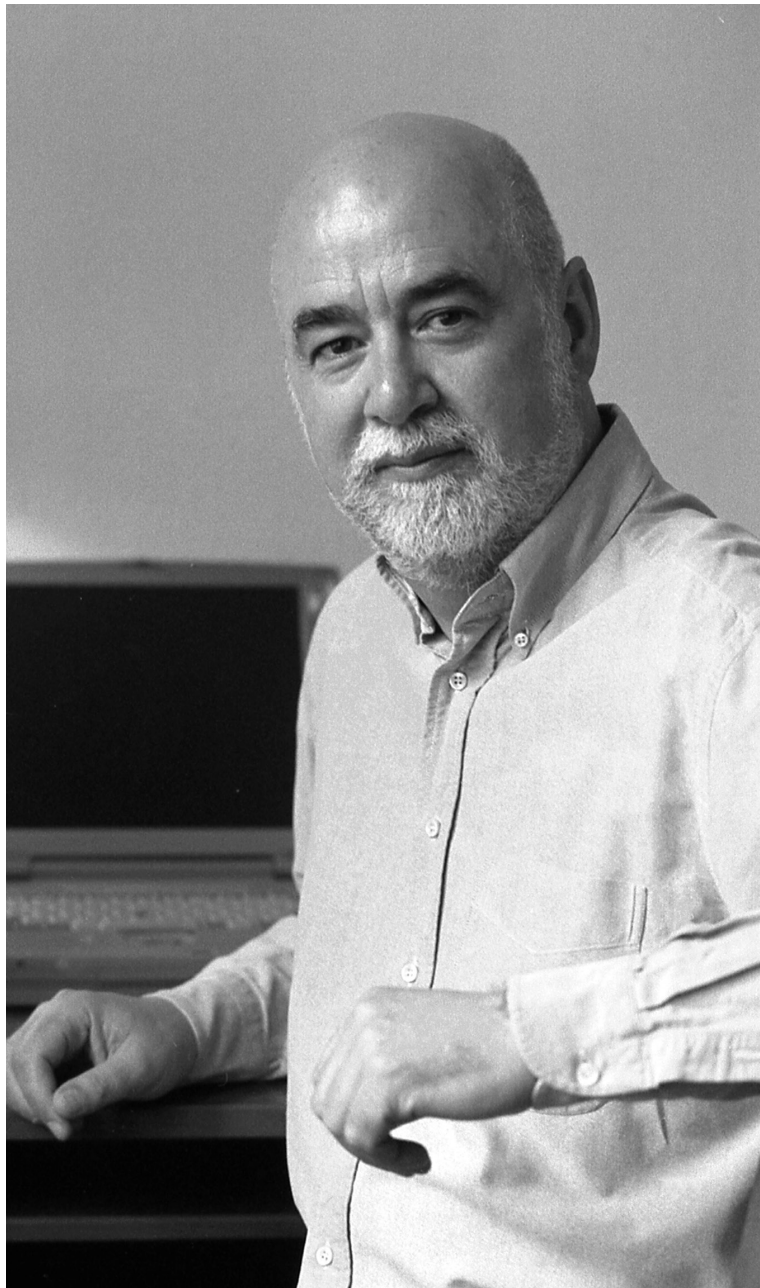
Je vous le dis, moi, revenant
d'errances infernales,
Ô mes vieux chiens,
pas de bête comme la mer
pour dépecer une proie...

Et maintenant, debout,
allons, mes aboyeurs,
terminer le voyage :
il me faut purifier par le sang
les murailles natales.

ho visto la grande paura delle lune
cadute tra i canneti...

Ve lo dico, io, tornando
da erranze infernali,
Oh miei vecchi cani,
nessuna bestia come il mare
fa a pezzi una preda...

E ora, in piedi,
andiamo, miei abbaiatori
a terminare il viaggio:
bisogna che purifichi con il sangue
le mura natali.



Christopher Whyte / Crisdean MacIlleBhàin

Il gaelico non veniva parlato nella tua famiglia d'origine. Cosa è che ti ha fatto decidere di imparare la lingua?

Un fatto in particolare si è impresso nella mia mente. Sono cresciuto a Glasgow negli anni Cinquanta e Sessanta, quando la città era ancora pesantemente marcata dal suo passato industriale – gli edifici erano incrostati di fuliggine e sudiciume, c'erano grandi nebbie d'inverno, e una povertà pressante che, a essere onesto, non è poi cambiata tanto oggi. La famiglia fuggiva spesso di pomeriggio, o addirittura per l'intera giornata, in auto, a nord, nei Trossachs. Bastava guidare per 40 minuti per trovarsi in un paesaggio meraviglioso fatto di laghi e montagne. Un pomeriggio ci fermammo in un'area panoramica. Si parcheggiava l'auto, si saliva una serie di gradini e ci si trovava di fronte ad un muro fatto a forma di arco piatto, più o meno dell'altezza della vita, con una placca in metallo posta proprio in cima. Io guardai la placca e mi resi conto che non ero in grado di pronunciare neanche una singola parola dei nomi. Erano tutti in gaelico. Ero nato vicino a quel posto, avevo tre nonni irlandesi e uno scozzese, ero andato là più o meno sin da quando ero bambino ma... non riuscivo a parlare la lingua del paesaggio, o piuttosto, quella non riusciva a parlare a me. Quel fatto mi fece decidere di rompere la barriera, prima o poi.

Hai iniziato a pubblicare in gaelico piuttosto tardi. Per quale motivo, e come è successo?

Iniziai davvero ad imparare il gaelico quando vivevo a Roma, nel 1973 e nel 1974. Fu anche lì che feci le mie prime traduzioni in quella lingua, di poesie del poeta greco Costantino Kavafis,

alla fine del 1981. Dopo esser tornato in Scozia nel 1985, il mio relatore al dottorato, il professor Derick Thomson, mi chiese di scrivere un saggio critico per la rivista *Gairm* su Uilleam MacDhùnleibhe (William Livingston, 1808-1870), che era l'argomento della mia tesi. Feci l'errore di scrivere il saggio in inglese, e poi di tradurlo in gaelico. Mi fu ritornato con così tante correzioni che patii forte scoraggiamento e frustrazione. Scrivere le mie prime poesie in lingua – qualcosa a cui avevo spesso aspirato – fu una risposta paradossale a quella baruffa. Le poesie, una sequenza di 8, non erano un granché problematiche dal punto di vista linguistico. Le inviai a Derick, che fece solo qualche cambiamento e le pubblicò più o meno immediatamente nella rivista. Figurano all'inizio della mia prima silloge, che vinse un premio nell'anno della pubblicazione, nel 1991.

Non sarebbe stato più semplice scriverle in inglese che era, dopo tutto, la tua madre lingua? Pensi che chi scrive poesia in una lingua che ha appreso possa essere seriamente preso sul serio?

Queste sono domande difficili, e meritano una attenta analisi. Sono sicuro che la scrittura della poesia non sia mai una attività “naturale”. La poesia è, dopo tutto, linguaggio posto in situazioni “innaturali”, come quando le parole sono cantate assieme alla musica, con tutte le inevitabili distorsioni e alterazioni che ne seguono. Far che la lingua rimi, o si conformi ad una struttura metrica ben precisa, non è in sé una cosa “naturale”. Quanto alla distinzione tra “parlanti nativi” e “discenti”, uno è sempre, in ultima analisi, un discente di una lingua, persino della sua lingua madre. Anche i parlanti nativi alla fin fine devono “imparare” il gaelico, per poter padroneggiare la grafia davvero complessa e raffrontare l'uso della lingua parlata con ciò che è stato codificato come corretto ed educato. Anche loro devono estendere il loro lessico oltre i campi specifici della quotidianità in cui sono stati abituati ad usarla da bambini.

Secondo te qual è il contributo che la tua opera può dare al gaelico e alla poesia scozzese?

Beh, mi sono ripromesso, come fosse una scommessa, e a dispetto delle circostanze, che il gaelico potesse essere trattato come ogni altra lingua europea contemporanea. Questo ha rimosso ogni restrizione sulla materia del soggetto. Tutti gli argomenti, e tutte le tipologie di esperienza, erano quindi appropriate. Ecco, non sento che la lingua in cui si scrive debba sempre essere la cosa più importante di una poesia. Ho fatto del mio meglio per aprire il gaelico all'Europa, all'amore gay e alle esperienze “queer”, impegnandomi in ciò che Corinna Krause ha definito come “dialoghi lirici” con poeti provenienti da una varietà di culture e lingue: Cernuda, Radnóti, Tsvetaeva. Nessuno ha fatto lo stesso. Forse si potrebbe vedere questo come il mio contributo.

(da una conversazione tra Christopher Whyte e Marco Fazzini, Budapest, gennaio 2011)

Christopher Whyte è nato a Glasgow nel 1952. Poeta, critico letterario e traduttore, ha insegnato presso la Sapienza di Roma per dieci anni, e poi a Glasgow nel Dipartimento di Studi Scozzesi. È autore di quattro romanzi per l'editore londinese Gollancz. Ha pubblicato traduzioni in inglese da poeti italiani, catalani, croati e ungheresi e, ultimamente, due volumi di Marina Cvetaeva. Ha fatto molto per aprire il campo degli studi scozzesi ai gender studies e al queer theory, curando, nel 1995, il volume *Gendering the Nation*. Notevoli i suoi studi su Hugh MacDiarmid, Sorley Maclean e Robert Burns. Le sue poesie in gaelico sono tradotte in inglese da Niall O'Gallagher.

Bu chaomh leam dealbhan a dhèanamh
an àite dhàintean.

Mar sin
bhitheadh sgeulachd aig gach fear dhiubh
air malairtean is mèirlean
air seòmraichean san deach a chrochadh,
air boireannaich no dlùth-chàirdean
a thugadh e dhaibh mar ghibht.

Dh'fheumte urras fhaighinn orra,
am pasgadh gu cùramach is an giùlan
air làraidhean is trèanaichean, is dh'fhaodadh
cuideigin an leasachadh ceud bliadhna air thoiseach
oir bhitheadh a dhòigh fhèin aig gach dath
air atharrachadh is lobhadh,
direach mar a bhitheas
na lusan is na dèideagan
ag atharrachadh blas is aogas
pollag an aonaich bho linn gu linn.

Rachadh an call is am bristeadh.
Bhitheadh iomagain ann air sgàineadh a' chanabhais,
dhiùltadh duine rag an reic
agus bhitheadh luchd-teòma a' sireadh gun èifeachd
an fhir a bu phrìseile

Mi piacerebbe fare quadri
anziché poesie.

In tal modo
tutti avrebbero una loro storia
di vendite e furti
di stanze dove verrebbero appesi
di donne e cari amici
che li ricevessero come dono.

Avrebbero necessità d'una assicurazione
e d'essere imballati e trasportati con cura
in furgoni e dentro treni
e da qui a cent'anni
qualcuno li restaurerebbe
perché ogni colore avesse un modo proprio
di mutamento e decomposizione
proprio come i ciottoli o le piante
cambiano gusto e colore
d'un laghetto di montagna attraverso i secoli.

Si perderebbero e sarebbero danneggiati
gente ostinata si rifiuterebbe di venderli
crepe nelle tele provocherebbero preoccupazioni
ed esperti si metterebbero alla caccia, senza successo,
di quello più prezioso

is e gun fhios
a' crochadh ann an dachaigh thosdaich, bhlàith
is dhuirch, is boireannach gach feasgar
a' dùnadh nan cùirtean, is 'na suidhe
ro fhada ro theine beòthail
le leabhar 'na làmhan.

Cha bhiodh aca
ath-aithriseachd sgìtheil clò-bhualaidh.
Cha rachadh an cruinneachadh
ach an neo-bunailteachd nan taisbeanadh
is iadsan a' taomadh
bho sheòmar gu seòmar, coimeasgte
le dealbhan ùghdairean eile.
Bhitheadh an luchd-thadhail a' tighinn is a' tilleadh
is a' teicheadh don chafaidh airson leth-uair dhe thìde.

Agus, an dèidh dùnadh an taigh-tasgaidh,
ann an dubharachd nan seòmraichean ath-fhuaimneach,
bhitheadh aca an còmhraidh dìomhair
bhios aig buill teaghlaich sgarichte
nach tèid an tionail ach gu tearc
aig tòrraidhean is baistidhean is bainnsean.

che, misconosciuto, se ne sta appeso
nell'oscurità d'una casa
calda e quieta, dove ogni sera
una donna tira le tende
e siede a lungo davanti al fuoco acceso
con un libro in mano.

Non avrebbero nessuna
delle stancanti ripetitività della stampa.
Verrebbero radunati
in mostre occasionali
traboccando di stanza in stanza
mescolandosi con i quadri di altri pittori
mentre vanno e vengono i visitatori
o si rifugiano al caffè per una mezz'ora.

E quando il museo chiude i battenti
nell'ombra di quelle stanze riecheggianti
converserebbero in segreto
come membri d'una famiglia sparpagliata
che solo raramente si ritrovano
ai funerali o ai matrimoni o ai battesimi.

Is annsa leam a bhith 'nam shuidh' aig uinneig
bùth an fhuineadair, a' gabhail balgam

de chofaidh, coimhead air beatha na sgueaidhreach
a dh'fhosglas air an abhainn, leis an drochaid

chaim a' dol thairis, chan ann a-mhàin
gus an innis, no gus a' bhruaich as cèin',

ach gu saoghal eile, comasachdan
nas fharsainghe, nas dòchasaich', air dòigh

's nach tuigear leat carson a tha na daoine
feitheamh, ciùin is foiseil, air an taobh seo.

Riaghlaidh an solas-trafaige dol tarsainn
nan coisich' air na stiallan dubh is bàn:

ach cò riaghlas na tràmaichean, is iad
a' teachd 's a' dealachadh, cho fada, slìom,

coileanta is buidh', na dorsaichean
a' fosgladh 's a' dùnadh mar ghiùranan

creutair ris nach ceadaich làn-mhìorbhaileachd
a dhòigh-beatha ach fantainn diombuan, geàrr?

Mi piace sedere alla vetrina
della pasticceria, sorvegliare caffè,

guardare la vita della piazza
che si apre sul fiume, col ponte

sghembo che fa da punto di partenza, non solo
per l'isola, o per quella sponda ancora più distante

ma per un altro mondo, per possibilità
più vaste e più speranzose, così che

non si può capire perché la gente se ne sta,
calma e pacifica, su questo lato.

I semafori regolano il flusso
dei pedoni sopra strisce bianche e nere:

ma chi regola i tram, che
arrivano e partono, così lunghi e lucenti,

gialli e perfetti, con quelle porte che si aprono
e si chiudono come branchie d'una creatura

la cui modalità d'esistere del tutto fantastica
permette solo una fermata breve ed effimera?

Seallaidh mi air na giofagan a reiceas
criosan, air neo anartan-bùird le obair-

ghrèis air fad nam fàitheam, is bean-taigh'
no dhà a' dèanamh dàil, a' co-strì leò

mun phrìs a dh'iarrar: iad gun aontachadh
aig a' cheann thall, 's na h-eileamaidean uile

tighinn le chèil' an taisbeanadh a dh'innlich
fear-stiùiridh seòlta, ar leam, air mo shon.

Guardo gli zingari vendere
cinture, o tovaglie con

i bordi lavorati. Una casalinga o due
indugia argomentando

sul prezzo richiesto. Alla fine
non raggiungono un accordo, e tutti questi elementi

si riuniscono in una recita che un regista competente
ha concepito, credo, a mio beneficio.

2011



John Akpata

Quando hai iniziato a scrivere?

Ricordo distintamente che la prima volta che ho messo il mio nome su qualcosa è stato all'età di tre anni. Poi, a nove, scrissi una poesia per il compleanno della mamma, la stampai e gliela donai. Da giovane ho scritto poesie e canzoni composte sulla chitarra, e mi divertivo molto a scrivere lettere con una certa regolarità (in realtà erano dei racconti brevi) ad amici e fidanzate. È stato all'età di 26 anni che mi resi conto che se volevo fare lo scrittore professionista dovevo prenderla sul serio, e focalizzarmi sulla scrittura come fosse un lavoro invece di scrivere per piacere e divertimento. Da quel momento mi sono dedicato alla ricerca, alla scrittura e alla curatela con ambizioni professionali. Ho smesso di scrivere su esperienze personali e mi sono interessato a fatti sociali e politici che fungono da base per tutta la mia opera. Ho iniziato a dare spettacoli pubblici all'età di 31 anni, e questo ha alterato definitivamente il corso della mia vita.

E i tuoi genitori? Ti hanno incoraggiato o no nella tua carriera?

Durante la mia giovinezza mio padre mi teneva impegnato su fatti quotidiani e su questioni mondiali, mentre mia madre (che è una lettrice vorace) mi mostrava spesso articoli da giornali e riviste che trattavano di lotte durate una vita di scrittori e autori. Quando mi misi a studiare Storia e Letteratura Inglese all'Università, furono contenti dei miei studi e delle mie ambizioni. Quando poi iniziai a lavorare nel campo della poesia politica, e divenni esplicito contro il razzismo

e le ingiustizie mondiali, entrambi i miei genitori risposero con una buona dose di cautela. Mio padre era preoccupato di una reazione politica eccessiva nei miei confronti, temendo la galera o l'omicidio di stato per mettermi a tacere. La mamma era invece più preoccupata per la mia stabilità economica, e per la diminuzione delle possibilità per un mutuo, per una moglie e per dei bambini.

Quali sono gli artisti o gli scrittori ai quali ti senti più vicino?

Sono quegli artisti, poeti e scrittori politicamente impegnati nella lotta per la libertà e l'auto-determinazione. Molti vennero alla luce durante il Movimento di Liberazione Africana e il Movimento per i Diritti Civili Americani. Se posso ricordarne alcuni direi: Aimé Césaire, C.L.R. James, Walter Rodney, Franz Fanon, Marcus Garvey, e Hubert Harrison. E poeti come Linton Kwesi Johnson, Gil Scott Heron. E musicisti come Robert Nesta Marley, James Marshall Hendrix e John Winston Lennon: la loro musica risuona spesso nelle mie cuffie o nel mio appartamento.

Ispirato da queste persone, tento sempre di includere verità e politica nella mia opera, e frammentarle in un linguaggio che ognuno può capire con facilità. Spero che la mia poesia possa essere vista come parte di un progresso rivoluzionario del genere umano, e un piccolo contributo all'emancipazione di tutte le persone oppresse in ogni luogo e da ogni luogo.

Ma qual è l'origine di una poesia per te? Nasce da un ritmo, da una frase, da un messaggio preciso?

Per me si tratta di un'estrema reazione emotiva nei confronti del mondo che mi sta attorno. Sia che sia rabbia o dolore, gioia o felicità, tento di usare una mente logica per spiegare al pubblico le ragioni di queste mie reazioni. Il razzismo e la politica giocano un ruolo enorme in quel processo di stimolo. Tento di evocare una simile reazione nel pubblico, ma cerco

anche di portare il dialogo in un luogo dove la mente logica può risolvere queste situazioni attraverso mezzi pacifici. La gente mi etichetta spesso come un "poeta politico" e non ho problemi con questo, ma la gente trascurava spesso il fatto che io sono una persona profondamente spirituale, uno che cerca di aiutare la gente a raggiungere pace nelle loro vite, aiutandoli ad articolare le questioni che li condizionano così severamente. Si spera che la gente sia innalzata ad un livello più alto di comprensione di quelle questioni che causano a molti di noi un gran dolore. Portare a loro un dialogo che possano usare in futuro per prevenire che quelle situazioni causino dei traumi in futuro. Quando recito una poesia, cerco di armare il pubblico psicologicamente ed emotivamente, come anche di esorcizzare le mie stesse frustrazioni.

(da una conversazione tra John Akpata e Marco Fazzini, febbraio 2011)

John Akpata è scrittore, giornalista, musicista, conduttore radiofonico e attivista politico. Laureato in Letteratura inglese presso la Carleton University, è apparso in programmi della CBC Radio e della TV CBC, e si è esibito in diverse città del Canada, degli Stati Uniti e del Regno Unito. Ha partecipato al National Poetry Slam di Chicago, a Stanza International Poetry Festival di St Andrews, e a numerose edizioni del Canadian Festival of Spoken Word. Nel 2004 è uscito l'EP "Phoure Twennie". Nel 2005, con il sostegno del Canadian Council for Arts, ha pubblicato "Kerheb", un CD di poesia e musica. Nel 2010 ha autoprodotta un EP intitolato "Breadcrumbs", mentre è recente la pubblicazione del suo CD "Live from Mercury" (2013). Vive a Ottawa.

Marco Fazzini

TO BE OR NOT TO BE

to be or not to be
to be or not to be
to be or not to be
to be or not to be

yeah yeah yeah yeah yeah yeah
we all know that one
that's from shakespeare as hamlet postulates in a soliloquy
an existentialist anagnoreisis is done
singularly individually internally and unseen
to be or not to be

to exist
or to not exist at all
to be or not to be
because the unreal never is and the real never is not
to be or not to be

the unreal never is
the artificial the phoney the manufactured and the fake
the forked tongue deception and the lies from a snake
they're not real they're non real they're unreal
and therefore they do not exist they never have been and they
[cannot be

because the unreal never is
and the real never is not
to be or not to be

ESSERE O NON ESSERE

essere o non essere
essere o non essere
essere o non essere
essere o non essere

sì sì sì sì sì sì sì
tutti noi lo conosciamo
viene da shakespeare dice di come amleto postula in un soliloquio
una agnizione esistenzialista viene fatta
singolarmente individualmente internamente senza che sia vista
essere o non essere

esistere
o non esistere affatto
essere o non essere
perché l'irreale non è mai e il reale mai non è
essere o non essere

l'irreale non è mai
l'artificiale il fasullo il confezionato e il contraffatto
l'inganno della lingua biforcuta e le menzogne da un serpente
non sono reali sono non reali sono irreali
e quindi non esistono non sono mai stati e non potranno essere
perché l'irreale non è mai
e il reale mai non è
essere o non essere

so what does that mean the real never is not
well
if the unreal never is does exist and cannot be
then the real never is not always is must be not
not be

so what is real
physical
material
tangible
all of you people and me
real must have mass take up space and be affected by gravity
must be moveable changeable disposable
just like you and me
but what is the thing that makes you and me real

a brain
a body
a heart with which to feel
a soul which has us face the eastern rising sun and kneel
and has us bathe in the moonlight when it is time to heal
and has us charting the stars
laying on our backs watching god
waiting for her to reveal
all of the light of the universe
one by one by one
until the veil of darkness is lifted
and my soul expands
growing from a point where it began
as a tiny fraction of the breath of the creator
the blood of my ancestors
the love of my mother
the pain of my father
the advice of my brother

allora cosa significa che il reale mai non è
beh
se l'irreale mai non è esiste e non potrà essere
allora il reale mai non è non sempre è non deve essere
non essere

allora cosa è reale
fisico
materiale
tangibile
tutti voi gente e me
il reale deve avere una massa che ingombra uno spazio ed essere
[affetto da gravità]
deve essere mobile mutevole utilizzabile
proprio come voi e me
ma qual è la cosa che fa di voi e di me una cosa reale

un cervello
un corpo
un cuore col quale sentire
un'anima che ci fa fronteggiare il sole nascente e ci fa inginocchiare
che ci fa bagnare alla luce della luna quando è tempo di sanare
che ci fa seguire le stelle
e giacere sulla schiena a rimirare dio
aspettando che riveli
tutta la luce dell'universo
uno ad uno ad uno
finché il velo dell'oscurità viene alzato
e la mia anima s'espande
crescendo da un punto iniziale
come minuscola frazione del respiro del creatore
del sangue dei miei antenati
dell'amore di mia madre
del dolore di mio padre
dei consigli di mio fratello

the smile of my sister
a feeling that holds me and shakes me and shivers
like the rhythm of the star fishes slipping through the universe's
[rivers

to be or not to be

does that apply to blood memory
because if my brain can make my mouth make the sounds that
[you hear
and your soul or your spirit can be touched by a word or a phrase
or an absurd thought written on a page
and recited a Capella on a stage
and you feel it
does that not make it real

an audience full of beings
all of their own free will and accord
all who really paid unreal money to really get in the unreal door
phds and llbs
maybe some bas and some mas
and some mcs and some djs

people who have lives
people who think and create
people who reach for a pen and a pad out of anger and never
[retaliate

for the stares slurs sticks and stones
or the collective bruising of a million broken bones
or the flashes of crusaders burning civilians in their homes
to be or not to be

how can it be unreal if it is something inside of me
a memory a vision a spliff induced dream

del sorriso di mia sorella
un sentimento che mi tiene e mi scuote e vibra
come il ritmo delle stelle marine che scivolano dentro i fiumi
[dell'universo

essere o non essere

si applica forse alla memoria del sangue
perché se il mio cervello può far sì che la mia bocca emetta i suoni
[che voi udite
e la vostra anima o il vostro spirito può essere toccato da una
[parola o una frase
o un pensiero assurdo scritto su una pagina
e recitato a cappella sul palco
e voi lo sentite
non lo rende questo reale?

una platea piena di esseri
ognuno di questi dotato di libero arbitrio e consenso
ognuno che abbia pagato denaro irreali per entrare dalla porta
[irreale

dottorati e phd
forse qualche sì badrone o sì badrona
e qualche mac o lord e qualche dj

la gente che possiede una vita
la gente che pensa e che crea
la gente che aspira ad una penna o un blocco d'appunti per rabbia
[senza mai fare rappresaglia
per le occhiate il discredito i bastoni e le pietre
o la ferita collettiva d'un milione d'ossa rotte
o i bagliori fatti dai crociati nel bruciare i civili nelle loro case
essere o non essere

come può essere questo irreali se è così presente dentro di me
una memoria una visione un sogno indotto da uno spinello

of letters breath syntax words diction and speech
that animates and motivates and lets you know exactly what i
[think feel and hear]

now how can that be
you telling me that all of these people and all of these poems are
[not even real]

because the unreal never is
that is
you wish that i never was did not exist and could not be
but i'm not going to let you do that to me
because my poetry is the text and verse of a voice familiar yet
[unseen]

the connection between my heart and my brain
and the feelings of an entire community
some urbane
some profane
some poets wrapped so tight you'll unravel the mystery of the
[entire universe]

or you'll go insane
because the unreal never is
and the real never is not
to be or not to be

to exist
to sub sist
to per sist
or to truly truly exist
to be or not to be

di lettere respiri sintassi parole stile e discorso
che anima e sprona e vi consente di sapere esattamente cosa penso
[sento e odo]

allora come mai può essere
mi dite forse che tutta questa gente e tutte queste poesie non sono
[neanche reali]

perché l'irreale non è mai
ciò che è
voi forse desiderate che io non sia mai stato non sia mai esistito
[mai potrò esserlo]

ma non ho intenzione di consentire che mi facciate questo
perché la mia poesia è il testo e il verso di una voce familiare
[seppure non vista]

la connessione tra il mio cuore e il mio cervello
e i sentimenti d'una intera comunità
un po' urbana
un po' profana
qualche poeta l'ha avvolta così stretta che dipanerete il mistero
[dell'intero universo]

o finirete pazzi
perché l'irreale non è mai
e il reale mai non è
essere o non essere

esistere
sus sistere
per sistere
o veramente veramente esistere
essere o non essere



Agneta Falk

L'attenzione rivolta al mondo intero con occhio non protetto da occhiali da sole la si ritrova nei testi di Agneta Falk, svedese di nascita ma inglese d'adozione. Da giovanissima è co-fondatrice del teatro politico *The Pantalons* di Stoccolma prima di partire, nel 1968, alla volta di Londra dove continuerà e amplierà non solo le sue esperienze teatrali ma anche quelle della pittura e della scrittura. Artista a tutto campo, la nostra Agneta Falk, in Italia, ha già al suo attivo, oltre numerose pubblicazioni in varie riviste, due libri di poesia con testo a fronte. L'occhio dell'artista visuale anglo-svedese inchioda il nostro tempo con parola poetica cruda e asciutta, che non balbetta e ripudia testardamente la retorica che da sempre soffoca "...la canzone / al culmine nella nostra voce". La realtà s'insinua, sbuca ironicamente (ma amara), sia che commenti una notizia di giornale ("An Afghan Story") sia che s'intrattenga a fissare da dentro un nostro (molto collettivo) "Fragile Moment". In "An Afghan Story", per esempio, lo sguardo e la percezione maschile del corpo femminile prendono vita da un fatto accaduto e riportato dai giornali e di cui Falk ha preso a prestito la storia per stigmatizzare questa separazione, estraniamento a cui comunque la società assoggetta gli uomini e le donne. Il dato esperienziale è molto significativo nella poesia contemporanea, certo, e Agneta Falk sa presentarlo da molte angolature che aprono ai sentimenti più profondi dell'animo umano senza tralasciare quel senso di *pietas*

che tutti ci accomuna allo stesso destino. Con questo atteggiamento esplora i risvolti di amori “sbagliati” (come nella drammatica “Shivering Mountain”) di cui tante donne sono vittime e schiave al punto di accettare ogni cosa a loro inflitta. La complicità per effetto dell’“interiorizzazione della colpa”, per dirla con Lacan, viene percepita nei versi ripetuti come un mantra – “You understand, he loves her / and she knows that” (Sai, lui la ama / e lei lo sa). Alla fine ciò che viene messo in luce è un’idea d’amore a due corsie e strettamente legato a un corpo diviso e vissuto come una slot-machine ma anche giocato durante un erotico break mattiniero (si legga anche la poesia “Elevenes”). Quella di Agneta Falk è una poesia contemporanea dove si respira una sensibilità europea (ha dimorato per anni, dopo Londra, in una delle cittadine più letterarie dello Yorkshire, Hebden Bridge, dove torna ogni anno) ma anche americana o più specificamente di San Francisco. Certamente l’amore o le mille sue umane e disumane facce ha un posto nei suoi versi liberi così come lo trovano la politica, la guerra e soprattutto ciò che essa si lascia dietro: tutto questo rientra nel suo narrare poeticamente il mondo come lo stiamo vivendo. Il gioco spesso crudele del quotidiano s’intreccia tra le bugie del sogno e la pazzia della veglia, mentre il ‘dente della guerra’ (“War Teeth”) e gli alibi dei potenti portano la rabbia dovunque ormai, una “rabbia senza casa”. Nel parlarci del mondo che ci sta attorno Agneta Falk non si lascia distrarre da facile retorica, va a fondo, scava, ricerca anche se ciò che si trova fa male, è duro; lei lo porta alla luce con cautela, con amorevole accoglienza, come è evidente nel lungo componimento scritto dopo i fatti dell’undici settembre (“9/11”). Una qualità individuabile nei suoi testi, e molto apprezzata anche dal suo pubblico, è quella

oralità con cui tende ad incontrare l’altro, a stargli vicino, a contaminarsi. La sua è poesia attenta, quasi riflessiva a volte, emerge lenta ma sa essere anche dirompente e graffiante nella sua “apparente” semplice normalità. Non offre soluzioni confortanti ma respira ed è nel suo presente, nella realtà poeticamente cruda da lei offerta.

Agneta Falk è nata a Stoccolma, ha vissuto in Inghilterra fin dal 1969. Dal 2000 vive tra l’Inghilterra e gli Stati Uniti. È stata co-fondatrice del teatro politico *The Pantalons* in Svezia. A Londra, insieme a Judi Benson, ha curato un’antologia di poesie elegiache da tutto il mondo: *The Long Pale Corridor*. La sua arte calligrafica è stata oggetto di diverse esposizioni in Gran Bretagna e negli Stati Uniti, dove gode d’un notevole successo. Numerose le sue partecipazioni a incontri internazionali (dalla Germania alla Colombia, alla Cina). I suoi testi sono stati tradotti in varie lingue. In Italia, per Multimedia Edizioni, sono uscite due raccolte: *It’s not Love It’s Love* (2000) e *Heart Muscle* (2009).

Anna Lombardo

SHIVERING MOUNTAIN

For a young prostitute

He tells her, he loves her
and beats her heart
every bruise a deepening
on her skinny arse
her just formed breasts.

You understand, he loves her,
she knows that
as she steps into the dark, damp night
sliding in and out of cars,
her tiny body a slot-machine.

You understand, he loves her,
and she knows that
to the sound of a punter's sigh,
her child-hood laughter
disappearing down her throat.

They found her in a ditch
with sludge in her hair
her epitaph reads:
time of death unknown
place of death unknown.

You understand, he loved her.
You understand, she believed him.

MONTAGNA TREMANTE

Per una giovane prostituta

Lui le dice che l'ama
e le colpisce il cuore
ogni livido un risalto profondo
sul suo culo pelle e ossa
il suo seno appena formato.

Sai, lui la ama,
lei sa questo
mentre entra nell'umida scura notte
scivolando dentro e fuori le automobili,
il suo corpicino una *slot-machine*.

Sai, lui la ama,
e lei sa questo
mentre la sua risata da fanciulla
al suono dell'ansimato cliente,
svanisce giù in gola.

L'hanno trovata in un fossato
con il fango nei capelli
nel suo epitaffio si legge:
ora della morte sconosciuta
luogo della morte sconosciuto.

Sai, lui l'amava.
Sai, lei gli credeva.

WAR TEETH

stole the last breath
from the woman
who'd just given birth to hope

pinned her down,
some dirty, little bullet
right through her heart

orange to red to flaming
corridors full of lies & torture
in her sleep, in her awake

I am – with my eyes wide-open
but no words getting through
& some fool always knocking
on the door of my best intentions

it's the war – no,
it's the war – yes,
it's the war – no, yes
it's everything

words aren't what they used to be

too many ears in my mouth

DENTI DI GUERRA

rubò l'ultimo respiro
alla donna
che aveva appena dato alla luce la speranza

le conficcò
una schifosa cartuccia
dritta al cuore

arancio che volge al rosso al rosso fuoco
corridoi zeppi di bugie e torture
nel sonno di lei, nella sua veglia

Io – con gli occhi sbarrati
ma nessuna parola mi attraversa
e un qualche sciocco che sempre bussa
alla porta delle mie migliori intenzioni

è la guerra – no,
è la guerra – sì
è la guerra – no, sì
è ogni cosa

le parole non sono più quelle di un tempo

nella mia bocca troppe orecchie

subtitles on every tongue

anger without a home

AN AFGHAN STORY

He was caught making it with a donkey.
His defence: I can't afford a wife.

I pity the wife to have been
and poor donkey
to have been caught up in the economy.

su ogni lingua sottotitoli

una rabbia senza casa.

UNA STORIA AFGANA

Lo sorpresero che lo faceva con un asino
La sua difesa : una moglie costa troppo

Provo pena per la futura moglie
e per il povero asino
mescolato a sorpresa all'economia.



Thomas Kunst

Cominciamo con la domanda più banale che si possa fare a uno scrittore, che è anche la più difficile: in che misura la tua biografia ha un ruolo nelle tue opere? O meglio: come descriveresti la genealogia del tuo io lirico?

La mia origine tedesco-settentrionale mi ha segnato molto. Io vengo dall'acqua. Ma anche dagli strumenti musicali. Mio padre mi portò a fare una passeggiata a Stralsund, lungo il Knieperteich, quando avevo sette anni. Questa passeggiata finì alla scuola di musica, che mi piacesse o no. Sette anni di violino, tre anni di viola, orchestra scolastica, orchestra estiva a Lubmin ecc... È a questa striscia di terra che devo la mia rigorosa testardaggine in molte cose.

Fai parte di una generazione che comincia ad averne abbastanza di rispondere a domande sulla RDT. Quel che mi interessa però è solo in che misura i libri sulla RDT e la sua scomparsa hanno influito sulla tua esperienza.

Non ci trovo assolutamente nulla nella letteratura della svolta di Schulze o Tellkamp, ha una lingua così arida. Per me è una prosa calcolata. Questi scrittori non esistevano in quanto scrittori fino al 1989. Mi rifiuto di sentirmi dire proprio da loro come sono andate le cose, e mi rivolgo piuttosto alle opere di Gert Neumann, Wolfgang Hilbig o Kurt Drawert, che per me ha scritto il romanzo più preciso e linguisticamente più brillante sulla RDT: *Presi la mia ombra per un altro e salutai* (C.H. Beck, 2008).

Quali sono i libri che ami rileggere?

Rileggo sempre *Il minotauro* di Benjamin Tammuz, i *Frammenti di un discorso amoroso* di Roland Barthes, *Rain* di William Carpenter, *Luce* di Christoph Meckel e i racconti di Tommaso Landolfi.

In una poesia di Estemaga ti riconosci nelle liriche “che partono leggere”. È la tua poetica?

Non bisognerebbe chiedere alle poesie di esibire il bagaglio delle nostre conoscenze. È che semplicemente non ce la fanno a reggere come pensione per la chiacchiera scientifica e l'esibizione di cultura con lo scintillio della tradizione. Preferisco la poesia semplice con la formica e il grattacielo. Queste poesie hanno un odore più naturale.

Tra i metri poetici mi sembra che tu preferisca il sonetto, ma ti lasci andare anche a un flusso di versi in cui si dissolve ogni forma rigida.

Faccio il pendolare fra il sonetto e il verso lungo. Uso entrambe le forme in modo simile: per raccontare storie con le poesie.

(da una intervista tra Thomas Kunst e Stefania Sbarra, Venezia, gennaio 2011)

Thomas Kunst nasce a Stralsund nel 1965, dove cresce con la musica e il mar Baltico. Nel 1986 si trasferisce a Lipsia dove comincia a studiare pedagogia, ma abbandona presto l'università. Dal 1987 lavora presso la Biblioteca di Lipsia. Ha pubblicato la sua prima raccolta di poesie e un racconto nel 1991 (*Besorg noch für das Segel die Chaussee*), cui sono seguite poi le liriche *Die Verteilung des Lächelns bei Gegenwehr* (1992), *Der Schaum und die Zeichnung vom Pferd*, *Was wäre ich am Fenster ohne Wale* (2005), *Vergangenheit für alles* (2008), *Estemaga* e da ultimo *Legende vom Abholen* (2011). Ha scritto anche romanzi (*Martellis Untergewicht. Eine Leichtigkeit*, 1999; *Strandkörbe ohne Venedig, Sonntage ohne Unterschrift*, 2005) e ama unire alla scrittura l'improvvisazione musicale con chitarra e violino. Ne dà un saggio nell'audiolibro *Rein theoretisch adieu* (2002) e *Mitleid in Toronto – leale senza donna*, registrato nel 2003 a Roma dove per un anno è ospite a Villa Massimo. Nell'autunno del 2010 soggiorna al Centro Tedesco di Studi Veneziani. Nel 2015 è uscito *N*, che raccoglie poesie scritte tra il 1984 e il 2014. Thomas Kunst non ama i critici letterari e i germanisti. Il suo è un io lirico forte, talora polemico, insofferente alle maglie dell'interpretazione.

Stefania Sbarra

ICH LEBE MIT EINER SPINNE ZUSAMMEN Sie

Am Toilettenfester, ich am Toilettenfenster, aber
An einem viel kleineren als sie und das alles
Noch nicht mal zur Strasse hin, hoffentlich
Fehlt sie mir nicht eines Tages, es gibt nicht
Viele, die so sind wie sie, so beständig, tapfer
Und dick, unser Spiel besteht immer darin,
Mein Spiel besteht darin, sie anzupusten, bis sie,
An ihrem Faden, gegen das Glas schwingt und
Lacht, unangestregter kann man wirklich nicht
Verblöden, ich sehe doch, wie sie lacht, ich sehe
Doch, wie beschwingt sie zittert und lacht und
Das alles noch nicht mal zur Strasse hin.

IO VIVO CON UNA RAGNA Lei

Alla finestra della toilette, io alla finestra della toilette, ma
Ad una molto più piccola della sua e tutto questo
Nemmeno lato strada, speriamo
Non mi manchi un giorno, non sono
In tante come lei, così costanti, coraggiose
E grosse, il nostro gioco è sempre,
Il mio gioco è sempre soffiare addosso finché lei,
Al suo filo, dondola contro il vetro e
Ride, con più leggerezza davvero non si può
Istupidire, e vedo come ride, e vedo
Come allegramente trema e sorride e
Tutto questo nemmeno lato strada.

DU BRAUCHST DICH NIEMALS MEHR
FÜR MICH ZU SCHÄMEN.

Ich werde nicht mehr vor den Schulen stehen,
Zu wenig Bildung für ein Wiedersehen,
Nur Neigungen von Radiohead bis Reamonn.

Ich habe dich anscheinend nie beschissen
Genug behandelt, daß es für uns langte,
Mir war nicht klar, woran ich mehr erkrankte,
Am Tod oder am Handy unterm Kissen.

An deinen freien Tagen bist du wer,
Mit facebook, web.de und wer-kennt-wen,
Doch sag mir rechtzeitig, um wen du wirbst.

Rod Stewart ist schon viel zu lange her,
Erspare mir, euch einkaufen zu sehen
Und melde dich erst wieder, wenn du stirbst.

NON DOVRAI MAI PIU' VERGOGNARTI PER ME

Non starò più davanti alle scuole,
Troppo poca cultura per rivedersi,
Solo passioni dai Radiohead ai Reamonn.

Evidentemente non ti ho mai trattata
Male abbastanza che per noi bastasse,
Non mi era chiaro che cosa mi facesse ammalare di più,
La morte o il cellulare sotto il cuscino.

Nei tuoi giorni liberi sei qualcuno,
Con facebook, web.de e chi-conosce-chi,
Ma fammi sapere per tempo chi corteggi.

Rod Stewart è passato da troppo tempo,
Risparmiami di vedervi fare la spesa
E fatti viva soltanto quando muori.



Jacques Roubaud

Nato nel 1932 a Caliure (non lontano da Lione), da genitori provenzali, Jacques Roubaud si laurea prima in inglese e intraprende poi studi di tutt'altra natura che lo portano a diventare uno dei matematici più brillanti della sua generazione e a insegnare in varie università francesi, in particolar modo a Paris X Nanterre. Gli impegni accademici non gli impediscono, tuttavia, di coltivare i suoi molteplici interessi, fra cui spiccano quelli per i trovatori e la cultura giapponese connessi alla sua passione per la poesia, una passione che non tarda a dare frutti.

La sua prima raccolta – o perlomeno quella che Jacques Roubaud considera la sua prima raccolta – intitolata ϵ – dal simbolo matematico usato per indicare l'appartenenza – ottiene grande successo. Claude Roy le dedica una lunga recensione in cui invita il lettore ad avvicinarsi al testo – dotto e limpido – nel modo più “naïf” possibile, senza preoccuparsi dell'elaborata architettura e delle molteplici chiavi di lettura sottese, che potranno prolungare – in un secondo momento – il piacere provocato dagli slanci della sensibilità. L'articolo finisce con un telegramma che il mittente invia a tutti coloro che amano i versi: “POESIA NON ANCORA MORTA. STOP. JACQUES ROUBAUD È NATO”. Un entusiasmo certo condiviso da Raymond Queneau il quale, dopo avere letto l'opera, non solo la fa pubblicare da Gallimard (1967), ma invita immediatamente l'autore a diventare membro dell'Oulipo, l'Ouvroir de Littérature Po-

rentielle (Opificio di Letteratura Potenziale) da lui fondato nel 1960, assieme a François Le Lionnais. Entrato nel gruppo fin dal 1966, quindi prima di Perec e di Calvino, Jacques Roubaud incarna del resto l'oulipiano perfetto, *Janus-génie* bifronte, capace di sfruttare appieno il potenziale creativo che scaturisce dall'imbricazione di matematica e letteratura. Ma nel "corpo a corpo" fra cifre e lettere, sembra che alla lunga siano le lettere, e in particolare la poesia – nelle sue forme fisse – ad avere il sopravvento, come pare suggerire la giustapposizione di due sintagmi significativi che aprono la biografia dell'autore nel sito dell'Oulipo: "Compositore di poesia, matematico in pensione". Di sicuro per Jacques Roubaud la poesia è passione tenace, costante, che abbraccia tutta una vita. Infatti, come racconta lui stesso, scriveva versi già al liceo, durante le lezioni, e ancor prima, visto che aveva appena dodici anni quando fu pubblicata la sua prima raccolta. Il suo lavoro poetico è peraltro proteiforme e si sviluppa in quattro direzioni: composizione, riflessione, traduzione, produzione di antologie. Questi quattro poli sono strettamente connessi e testimoniano anche l'impegno dell'autore a favore della sopravvivenza della poesia. Scritti teorici, antologie, traduzioni di poeti giapponesi, inglesi, americani, raccolte di poesie sono sfaccettature diverse di una stessa militanza. Questa molteplicità di prospettive, approcci e conoscenze converge nella poesia dell'autore contribuendo a spiegarne la complessità. La sua è una produzione che cita e riattiva il linguaggio poetico – talvolta in modo parodico e umoristico – che ingloba forme e registri disparati e che, pur iscrivendosi nel segno dell'emozione – a differenza di quanto hanno fatto i surrealisti o le avanguardie – non intende rompere con la tradizione ma, piuttosto, prolungarla.

BIBLIOGRAFIA ESSENZIALE

POESIA: *Mono no aware* (1970); *Trente et un au cube* (1973); *Autobiographie chapitre dix* (1977); *Dors, précédé de Dire la poésie* (1981); *Quelque chose noir* (1986); *La forme d'une ville change plus vite, hélas, que le cœur des humains* (1999); *Churchill 40 et autres sonnets de voyage* (2004).

POESIA PER BAMBINI: *Les Animaux de tout le monde* (1983); *Les Animaux de personne* (1991); *Menu, menu* (2000); *Rondeaux* (2009).

SCRITTI TEORICI: *La vieillesse d'Alexandre. Essai sur quelques états récents du vers français* (1978); *La Fleur inverse. Essai sur l'art formel des troubadours* (1986); *L'invention du fils de Leoprepres. Poésie et mémoire* (1993); *Poésie, etc : ménage* (1995).

TRADUZIONI E ANTOLOGIE: poeti provenzali, statunitensi (in particolar modo Rosmarie Waldrop, Charles Reznikoff), poeti inglesi (Lewis Carroll, Tom Raworth), giapponesi, la Bibbia.

PROSA: il ciclo consacrato a Ortensia (*La Belle Hortense*, 1985; *L'Enlèvement d'Hortense*, 1987; *L'Exil d'Hortense*, 1990), *Le grand incendie de Londres* (1989); *La Boucle* (1993); *La Dernière Balle perdue* (1997) e *Parc Sauvage* (2008).

Eliana Vicari

La poesia *Il corboa* è tratta da: Jacques Roubaud, Olivier Salton, *7 sardinosauri* (tradotto e curato da Eliana Vicari), Sinopia Libri, 2011.

La poesia *Metro* è tradotta da Rino Cortiana, e tratta da: *La forme d'une ville change plus vite, hélas, que le cœur des humains*.

LE CORBOA

Sur un arbre perché
coasserait le corboa
s'il ne tenait en son bec un fromage

Maître Renard par l'odeur alléché
lui tint à peu près ce langage

comme vous me semblez beau, bla, bla, bla
votre plumage! bla, bla, bla,
votre ramage! bla, bla, bla,
votre voa! ah!

le corboa, plein de joa
ouvre son large bec, laisse tomber sa proa
le renard s'en empare, mais le corboa
glissant de l'arbre, l'attrape par la patte et le broa

la morale de cett' histoire-là, d' cett' histoire-là?
Méfiez-vous, renards, des corboas

IL CORBOA

Sopra quel ramo, proprio quello là,
graciderebbe il corboà
se un bel pezzo di formaggio
non tenesse nel bécco

Madama Volpe, tratta al dolce lécco,
s'avvicina, e comincia con passione
a recitargli più o meno il solito copione:

salve, Messer Corboa! io non conosco
uccel di voi più vago in tutto il bosco,
il vostro manto bla, bla, bla,
il vostro canto bla, bla, bla,
il vostro incomparabile cra cra croà... ah!

il vanitoso corboà
a questo ameno bla, bla, bla,
nelle penne più non sta,
e per mostrare il suo talento canoro
spalanca il bécco, perde il suo tesoro...
la volpe l'afferra, lesta lesta, si sa, ma
il corboa, scivolando in picchiata, acchiappa
la furbona per la chiappa e... se la pappa

la morale di 'sta storia qui, di 'sta storia qua?
Tenetevi alla larga, volpi, dai corboà

MÉTRO

En ces temps-là

La station *Assemblée-Nationale* s'appelait *Chambre-des-*
[Députés]

La ligne 1 *Vincennes-Neuilly*

La station Cluny n'avait pas rouvert

Depuis la fin de l'Occupation

Fantomas

Aurait pu y dérober une rame

On disait "Vous descendez à la prochaine?"

Aux demoiselles et aux jeunes dames, de préférence

Non accompagnées

De leur maman de leur mari de leur amant

Sur toutes les portes de toutes les voitures était écrit

"Le train ne peut partir que les portes fermées

Ne pas gêner leur fermeture"

En vertu de quoi

Les règles de la versification française n'avaient bientôt plus
[de secrets pour vous]

Ah jeunesse!

Ah jeunesse!

Ah!

En ces temps-là

Le marches des escaliers étaient en carborundum

(Dont on savait

Que la formule chimique est WC (W pour

METRO

A quei tempi

La stazione *Assemblée-Nationale* si chiamava *Chambre-des-*
[Députés]

La linea1 *Vincennes-Neuilly*

La stazione Cluny non aveva ancora riaperto

Dalla fine dell'occupazione

Fantomas

Avrebbe potuto rubare un convoglio

Si diceva "Scende alla prossima?"

Alle signorine e alle giovani signore, di preferenza

Non accompagnate

Dalle loro mamme dai loro mariti dai loro amanti

Su tutte le porte di ogni vettura era scritto

"Il treno può partire solo a porte chiuse

Non ostacolare la loro chiusura"

In virtù della qual cosa

Le regole della versificazione francese non avevano ben
[presto segreti per voi]

Ah gioventù!

Ah gioventù!

Ah!

A quei tempi

I gradini delle scale erano in carborundum

(Di cui si sapeva

Che la formula chimica è WC (W da "Wolfram" (che è uno

“Wolfram” (qui est un pseudonyme de “Tungstène”), et C,
Pour “Carbone”))
Instables plus que le diamant
On cédait sa place assise aux femmes enceintes jusqu’aux
[dents]

Aux vieillards cacochymes
Et aux blondes oxigénées
Mais pas aux anciens combattants
De 70 ou de 14
Qui de rage en sortaient leur carte d’invalidité
Soulevant le bas de leur pantalon jusqu’au mollet
Pour exhiber leurs blessures
Et prendre la foule au témoin
Et quand le portillon automatique
Se refermait à votre barbe, à votre nez, à l’heure du dernier
[métro]

On rentrait à pied par les rues tranquilles
Croisant des réverbères, des chats,
Et des hirondelles cyclistes
Ah jeunesse!
Ah jeunesse!
Ah!

En ces temps-là

On vous poinçonnait le ticket et pas qu’aux Lilas
Il y avait les voitures de première classe
Qui sentaient la première classe
Comme Mireille Balin dans *Pépé le Moko*
Avant d’entrer dans les stations on lisait
Sur le mur du tunnel
“Du Bo du Bon Dubonnet”
Et ça rappelait l’avant-guerre

pseudonimo di “Tungsteno”), e C,
Da “Carbone”))
Instabili più del diamante
Si cedeva il posto alle donne incinte fino ai denti
Ai vecchi malaticci
E alle bionde ossigenate
Ma non ai vecchi combattenti
Del 70 o del 14
Che con rabbia tiravano fuori la loro carta d’invalidità
Tirando su l’orlo /i loro pantaloni fino al polpaccio
Per far vedere le ferite
E per prendere a testimone la folla
E quando la portiera automatica
Si rinchiudeva sulla vostra barba, sul vostro naso, all’ora
[dell’ultimo metro]

Si rientrava a piedi per le strade tranquille
Incontrando lampioni, gatti,
E delle poliziotte in bicicletta
Ah giovinezza!
Ah giovinezza!
Ah!

A quei tempi

Ti foravano il biglietto non solo a Lilas
C’erano le vetture di prima classe
Che odoravano da prima classe
Come Mireille Balin in *Pépé le Moko*
Prima di entrare nelle stazioni si leggeva
Sul muro della galleria
“Du Bo du Bon Dubonnet”
E ciò faceva pensare a prima della guerra

À ceux qui ne l'avaient pas vécue
(Aux autres aussi d'ailleurs)
Pierre Dac
Vendait des enclumes "à la sauvette"
Dans les couloirs de la station *Campo-Formio*
Ah jeunesse!
Ah jeunesse!
Ah!

Mais *en ces temps-là*
N'est-ce pas
Il n'y avait pas de station dont le nom de baptême fut
BOBIGNY-PANTIN-RAYMOND QUENEAU
Ceci
Compense
Cela

A coloro che non l'avevano vissuta
(anche agli altri d'altra parte)
Pierre Dac
Vendeva degli 'incudini' "di nascosto"
Nei corridoi della stazione di *Campo-Formio*
Ah giovinezza!
Ah giovinezza!
Ah!

Ma *a quei tempi*
Non è vero
Non c'era stazione il cui nome di battesimo fosse
BOBIGNY-PANTIN-RAYMOND QUENEAU
Questo
Ricompensa
Quello



John Unrau

John Unrau è nato in Canada a Saskatoon da genitori di origine russa appartenenti a una comunità mennonita. Nel 1920 suo padre, figlio di proprietari terrieri, emigrò con la famiglia in Canada per sfuggire alle persecuzioni staliniste e divenne in seguito un genetista di fama internazionale. John Unrau ha compiuto i suoi studi all'Università di Alberta ed è stato Rhodes Scholar a Oxford negli anni 1962-1969, dove ha conseguito il suo PhD.

La sua attività di poeta inizia dopo una lunga carriera di docente presso numerose Università del Canada ed è ora Professore Emerito e Senior Scholar alla School of Arts and Letters dell'Università di York a Toronto. Ha partecipato attivamente alla vita letteraria e artistica canadese, promuovendo numerose iniziative: nel 1995 ha istituito presso l'Università di York la rassegna d'incontri e letture chiamata "Canadian Writers in Person", che lui ha diretto fino al 2006, organizzando incontri di lettura e dibattiti sulle opere di 58 poeti e scrittori canadesi viventi, tra i quali vanno ricordati almeno Yann Martel, Alistair MacLeod, Jane Urquhart, Anne Michaels, Roo Borson, Barry Callaghan e Lorna Crozier. Ha pubblicato in modo continuativo su riviste letterarie irlandesi, americane e canadesi.

È autore di due studi sull'opera dello scrittore e critico inglese John Ruskin (1821-1900), *Looking at Architecture with Ruskin* (Thames and Hudson 1978), *Ruskin and St. Mark's* (Thames and Hudson 1984), indagando le modalità

secondo le quali si è costituito il rapporto tra esperienza estetica e rielaborazione nei linguaggi verbale e visivo (disegni, schizzi, acquerelli) nelle opere di Ruskin su Venezia. Ed è il dato visivo, evocato e ricostruito con cura attraverso un vocabolario che privilegia la linea essenziale della nominalizzazione – che ricorda, diremo, l’asciuttezza del disegno e della pratica diafana dell’acquerello – che costituisce un segno distintivo della poesia di John Unrau.

Da *Iced Water*, prima raccolta poetica di John Unrau (Salmon Books 2000), è tratta la quasi totalità delle poesie presentate in questa selezione e già nel titolo, “Iced Water”, “acqua gelata”, “acqua ghiaccia” – tratto da un verso di “Untitled” (“Senza titolo”) – si rappresenta uno dei motivi che sottendono la raccolta. Sensazioni, ricordi, rievocazioni permeano paesaggi invernali. Nella tonalità del bianco-ghiaccio si ricostruiscono frammenti di un vissuto, in cui durezza del clima e rigidità del destino si richiamano riflettendosi l’uno nell’altro, per poi aprirsi, in ogni lirica, alla rievocazione di un momento di armonia perfetta e di rapimento, colto in un particolare minimo del paesaggio. Ed è quel paesaggio a fare da connettivo alle poesie che emergono da ricordi personali (“Untitled”), famigliari (“Walking Home to Mayfair”, April 14th, 1935”) e dalla memoria collettiva tramandata (“Black Sunday, April, 14th, 1935”; “Winter Day near Erzikom, Alberta”). Ed è ancora nella dimensione del paesaggio, oggetto di godimento estatico e sensuale, che le praterie del Canada possono richiamare la brughiera scozzese di Melrose. In “Brother Drychthelm of Melrose” il poeta rilegge l’agiografia del Venerabile Beda, indicando come motivo della scelta del frate di Melrose non la contrizione, ma la seduzione esercitata da una natura dai tratti asciutti e morbidi, dove si

rappresenta come “soft calling of owls” (“richiamo-chiamata dolce dei gufi”) la chiamata vocazionale.

Se la poesia di una natura originaria costituisce una tematica forte della poesia di Unrau, vera metafora portante del suo immaginario, la bellezza appare anche come ossessione mortifera in “Man Kills Youth for Walking on his Lawn”, in cui Unrau paga un tributo al monologo drammatico di Robert Browning, “My Last Duchess” e in “The Good-looking Newsreader on Channel 5 TV” in cui il poeta nella chiave dell’ironia rappresenta il mistero dell’ispirazione poetica.

Emma Sdegno

FATHER

on the road to Frankfurt
July of fifty eight
rounding a bend toward
a red-bricked German town
you suddenly stopped the car
ignoring mother's protests
and as the five of us watched in amazement
climbed in your immaculate black suit
through barbed-wire fence
and jogged through swath and stubble
toward three people working in a field

my window was rolled down
and from a hundred yards I watched negotiations;
heard high-pitched protests,
laughter, then saw you
strip off jacket, tie,
hand them to an old blue-kerchiefed woman
and taking her triple-tined pitchfork
join the other two at work

for half an hour on the road to Frankfurt
we sat and watched you stooking grain
in perfect harmony with your co-workers,
the only incongruities
your shirt of gleaming white,

MIO PADRE

sulla strada per Francoforte
luglio del cinquantotto
svoltammo a destra verso
una città tedesca di mattoni rossi
fermasti l'auto d'improvviso
incurante delle proteste della mamma
e con noi cinque a guardarti pieni di stupore
scavalcasti col tuo immacolato abito nero
uno steccato di filo spinato
e trotterellasti per file di spighe falciate e stoppia
verso tre uomini in un campo al lavoro

Col finestrino calato
da cento iarde seguivo le trattative;
sentivo urla vibranti di protesta,
risate, poi ti vidi
togliere giacca e cravatta,
darle in consegna ad un'anziana chiusa in un fazzoletto blu,
prenderle di mano il forcone a tre denti
e con gli altri due mettermi al lavoro

mezz'ora sulla strada per Francoforte
sedemmo a guardarti ammucchiare grano
in perfetta armonia con i tuoi compagni,
sole incongruenze
la camicia bianco lucente,

the woman standing motionless like Jeeves,
your jacket folded neatly on her arm

you were on your way to give a paper
at the Max Planck Institute
on monosomic chromosomal substitution:
a scientist merely

but when you strode back to the car
brushing chaff and sunlight from your hair
you were to me at pimply seventeen
Odysseus come to claim his kingdom back

“Just the way we did it
At Charlie Comerford’s in the thirties”
was all you said:
I think that was
The clearest sight I ever got of you.

a donna in piedi immobile alla Jeeves
con la tua giacca ben ripiegata sul braccio,

eri diretto al Max Planck Institute
a dare una lezione
sulla sostituzione cromosomica monosemica:
uno scienziato, soltanto

ma quando tornasti all’auto
e ti spazzasti via loppa e raggi di sole dai capelli
per i miei diciassette anni foruncolosi fosti
Odisseo che torna a riprendersi il trono

“Proprio come facevamo
negli anni trenta da Charlie Comerford”
non dicesti altro:
penso sia questa
L’immagine più nitida che ho di te.

2012

George Elliott Clarke



Have you ever chosen a particular poetical work to inspire your poetry or would you rather speak about a kind of comprehensive-ness in your readings and influences? What are the writers or artists you feel most attracted to?

In my teens, I embraced the Beat poets, Black Mountain poets, and Black poets first. The voices of San Francisco and Greenwich Village and Harlem. Allen Ginsberg, Lawrence Ferlinghetti, Charles Olson, Sylvia Plath, Robert Creeley, Amiri Baraka, Gwendolyn Brooks, Robert Hayden, *et cetera*, were *correct*. No need for any others. But, my horizons widened quickly to take in Carl Sandburg, T.S. Eliot, and other early modernists, plus Canadian poets – especially those of the Maritime region (Alden Nowlan, Milton Acorn), while nationalism pushed me toward Margaret Atwood and Gwendolyn MacEwen. I read British poets in the singular: first William Blake, and no others, at first. Though Shakespeare was always present in playwright form. And I went on a Hopkins binge when I was 21 and a very bad (lustful) Christian, but I graduated to Shelley in my 30s. But my touchstone poet – from the first – is Ezra Pound. I took a long time to acknowledge the fact. But, at 16, I read his version of Li Po's "Song of Chang-Kan," a.k.a. "The River-Merchant's Wife: A Letter," and it hooked me on poetry. In my 30s, I began to read *The Cantos* seriously, plus Pound's criticism, and I feel I can say that he was the most important American poet of the 20th century, and maybe even the greatest – despite his abhorrent politics, anti-Semitism, and Negrophobic racism.

I came to appreciate Derek Walcott in my 20s – especially the epic lyrics of *The Fortunate Traveller* – and then the full-stop greatness of *Omeros*. Like Pound's *Cantos*, I reread *Omeros* practically yearly – with increasing understanding and more and more adulation. I also fancy Walcott's *Odyssey* and his Haitian Trilogy of plays.

I should mention that I've continued to read Black poets – of course – from all over the world – from Rita Dove in the U.S. to Aimé Césaire of Martinique. They are at the centre of my imagination. But Wanda Coleman strikes me as doing what I try to do – erect the Ivory Tower in smelly, fertile muck. (See also Melvin B. Tolson's *Harlem Gallery*.)

I was also in my mid-20s when I encountered Michael Ondaatje's *The Collected Works of Billy the Kid* (1970). It spoke to me as being the sort of “Canadian” poetry that I should write – violent, visceral, beautiful, bizarre, idiomatic, “flamboyant,” vivid, *et cetera*. My M.A. thesis deals with “the pantomime of metaphor” in all of Ondaatje's work up to 1986.

Ondaatje wrote his M.A. thesis on Leonard Cohen, who is also an influence for me, but mainly by dilution, *via* the 1960s albums that my parents also loved. Cohen's poetry seems more like playful, surreal notes than consequential poetry, while the songs exploit a Medieval fantasy of broken-hearted troubadours and *les belles dames sans merci*.

But one song-poet is a central influence for me: Bob Dylan. His mid-1960s songs got me through high school while helping me maintain a degree of sanity. I also admire the folksy, quirky sensibility that Dylan brings to his additions to *The Great American Songbook*. Indeed, my favourite Dylan album is *The Basement Tapes*, for its simple, brooding Americanness.

What are your ideas about poetry? Do you think that when we look for consolation or redemption in art we must be sceptical about its value?

Poetry is emotion presented as incisive images – as in Imagism; but it is also story put to verse, in which plot and characters are just as essential as startling images or impactful metaphors. Poetry may also incorporate History, Theology, Philosophy, *et cetera*, although these elements may be more incidental than conspicuously structural or thematic.

Poetry is a sophisticated art, requiring Olympic-level, verbal dexterity. But it is also – likely – the simplest art, depending on rhythm or cadence related to pulse, breath, and timbre of voice. Spoken, the word is fleshed out in sound, tone, and accent, plus boy movements and/or gesticulations. In the composing of verse, hand and eye are vital. But the oral form animates intimately the tongue, teeth, lungs, and lips.

*(from a Conversation between
George Elliott Clarke and Marco Fazzini)*

George Elliott Clarke è Pratt Professor of Canadian Literature all'Università di Toronto. Autore di raccolte di poesia, di drammi, di antologie e di libri di saggistica, ha ricevuto, tra gli altri, il Portia White Prize for Artistic Excellence, il National Magazine World Award for Poetry, il Dr Martin Luther King Achievement Award, e Governor-General's Award for Poetry. Nella sua carriera gli sono state attribuite diverse lauree *honoris causa* da varie università canadesi e americane, sia in letteratura sia in legge. È un appassionato amante della musica blues e jazz. Tra i suoi capolavori: i drammi *Whylah Falls* e *Beatrice Chancy*, riuniti nel 2012, assieme a una scelta di poesie, nel volume *Poesie e drammi* (a cura di Giulio Marra, per l'editore veneziano Studio LT2). La traduzione IX/XI è di Giulio Marra.

For John Fraser, who wrote Violence in the Arts (1974), and was right.

I

We told ourselves *History* was finished –
The Holocaust just a museum piece now,
Hitler a cartoon Macbeth, Stalin a wax corpse.
Pol Pot a tin-pot version of crackpot Nixon,
And Rwanda made a theme park of machetes.

It was safe, our white-washed world was now safe:
No more pyramids of bones and hair,
No more napalm to charbroil infants,
No more nerve-gassings of ‘infidels,’
No more land mines sto blow off your legs.

We could tune out the grisly technicolour
Of dark people’s famines, plagues, massacres,
Or watch their cheap apartment blocks dissolve –
Under the editorial resolve of our munitions.
Our omnipotence was our doled-out avarice.

But all omnipotence has a weakness. Ours meant
The cracking of bankers’ never-satisfied teeth,
The bullshit of bought-and-sold elections,
The guffaws of hucksters drowning out
The pure, toxic prayers of those who blame us.

Per John Fraser, che scrisse Violence in the Arts (1974), e aveva ragione.

I

Ci eravamo detti che la *Storia* era finita –
Che l’Olocausto era un pezzo da museo,
Che Hitler era un Macbeth da cartoni e Stalin un cadavere di
[cera,
Che Pol Pot era una versione maldestra del Nixon paranoico,
E che il Ruanda dei machete era un parco a tema.

Il mondo era sicuro, il mondo dipinto di bianco era adesso
[sicuro:

Basta con le piramidi di ossa e capelli,
Basta con il napalm che carbonizza i neonati,
Basta con i gas nervini contro gli “infedeli”,
Basta con le mine che spezzano le gambe.

Avremmo potuto sfumare sulle orribili immagini in technicolor
Delle carestie, delle pestilenze, dei massacri della gente di colore,
O avremmo visto i loro miseri condomini dissolversi –
Alla decisione unilaterale delle nostre mine.
La nostra onnipotenza era mal concessa avarizia.

Ma l’onnipotenza ha una debolezza. La nostra era
L’ingordigia mai satolla dei banchieri,
La frode di elezioni comprate e vendute,
Le risate dei mercenari che soffocavano
Le preghiere pure e tossiche di chi ci biasimava.

II

Out of our blue-blank, Disney-postcard Heaven,
Came *jihad* of suave, aerial assassins,
Whose glistening knives of hijacked jet aircraft
Sliced into hundred-storey-high monoliths –
As white and vulnerable as wedding cakes.

It was violence as judgment, violence as *Kitsch*,
Violence as aviation and concrete, violence
As pornography, violence as *X-acto* blades,
Violence as the President hunkered down in
Bunkers, violence as the Pentagon burned.

It was violence as stock market manipulation,
Violence as crucified eagles, violence as maggots,
Violence as stabbed-out eyes, violence as racism,
Violence as information, violence as shopping,
Violence as the Secretary of Defense, cowering.

Computer terminals gone terminally combustible
Ignited an inferno of black-lettered, white paper,
While plummeting concrete sheared off women's feet
In red or black pumps and cut off father's heads and left
Torsos bent over steering wheels in crushed SUVs.

Those jets with their hostage passengers slammed into
And toppled our towers – like Hitler taking Paris.
Our infallible towers, teetered, tottered, tumbled,
Crumbled, and crashed down like two Stalinist statues,
They came down like twin Titanics, sinking.

It was trauma and *triage*, to be so shocked awake
To *History's* revolt, its brutal, blazing insurgency.

II

Dal vuoto blu d'un cielo da cartolina alla Disney
Arrivò la *jihad* di garbati aerei assassini,
Che con lame lucenti di aerei dirottati
Secarono monoliti da cento piani
Bianchi e vulnerabili come torte di nozze.

Fu la violenza del giudizio, la violenza del *kitsch*,
La violenza di aviazione e cemento, la violenza
Della pornografia, la violenza delle lame taglienti,
La violenza del Presidente riparato
Nel bunker, la violenza del Pentagono che bruciava.

Fu la violenza della manipolazione delle borse,
La violenza delle aquile trafitte, la violenza delle larve,
La violenza di occhi strappati, la violenza del razzismo,
La violenza dell'informazione, la violenza del consumismo,
La violenza del Segretario della Difesa, quel codardo.

I terminali del computer terminalmente combusti
Accesero un inferno di carta bianca a lettere nere,
Mentre il cemento implosivo falciò i piedi delle donne
In ballerine rosse o nere e decapitò la testa dei padri lasciando
Torsi piegati sui volanti schiacciati dei SUV.

Quei jet con il loro ostaggio di passeggeri colpirono
E fecero vacillare le nostre torri – come Hitler che prese Parigi.
Le nostre infallibili torri tremarono, barcollarono, precipitarono,
Crollarono e si frantumarono come due statue di Stalin,
Affondarono come due Titanic gemelli.

Fu traumatico e *triage* svegliarsi alla scioccante
Rivolta della *Storia*, al suo ritorno brutale e rovente.

But do you have a *right* to finish your bagel and coffee?
Do you have a *right* to see your daughter give birth?
Do you have a *right* to exist without suffering?

III

History shook that city that said, “*History* is history”.
A Malcolm X prophecy came to fiery, smoking life
In a King Kong apocalypse of planes hitting towers.
Unanswerably *kamikaze*, candidly unappeasable men
Insisted on dissolving citizens in fire and in glass.

Though civilization often okays being blasé,
On its margins, there's suffering, intense suffering,
Gothic outcasts always dreaming up catastrophes,
And sometimes their lobbed fireballs hit home.
No civilization survives without suffering.

Now when we say, “I love New York,” sobs may stun.
Such silent subways right after the sabotage, then
Wailing, yes, and instant spirituals – as in so many other
Exploded cities: London, Hiroshima, Baghdad,
And Halifax, Nova Scotia, on December 6, 1917.

Let the damage be remembered, for we are damaged,
The dead given faces, our broadcast dead reclaimed,
The nightmares witnessed, pondered, documented,
The shed blood kept warm and wet and vivid, jetting, jetting,
From real bodies, our own, in pain – raw, ungodly,
[humanizing pain.]

Ma tu hai il *diritto* di finire la ciambella col caffè?
Hai il *diritto* di vedere tua figlia partorire?
Hai il *diritto* di esistere senza soffrire?

III

La *Storia* scosse la città che disse: “La *Storia* è storia”.
La profezia di Malcolm X si fece realtà ardente
In una gigantesca apocalisse di aerei contro torri.
Kamikaze impenetrabili, uomini candidamente irriducibili
Vollero distruggere cittadini in un inferno di fuoco e vetro.

Sebbene la civiltà si compiaccia di apparire blasé,
Ai suoi margini c'è sofferenza, intensa sofferenza,
Gotici reietti sognano catastrofi,
E qualche volta le loro palle incendiarie vanno a segno.
Nessuna civiltà può sopravvivere senza sofferenza.

Quando adesso diciamo “Io amo New York” (I LOVE NEW
YORK), il singhiozzo ammutolisce. Sono così silenziose le
[metropolitane dopo il sabotaggio e, poi,
Lamenti, sì, e spiritual improvvisati – come in tante città
[esplose:]

Londra, Hiroshima, Baghdad,
E Halifax, in Nuova Scozia, il 6 dicembre del 1917.

Che la ferita sia ricordata, perché noi siamo feriti,
Che ai morti sia dato un volto, che i morti disseminati siano
[recuperati
Che gli incubi siano testimoniati, pensati, documentati,
Che il sangue versato rimanga caldo, liquido, stillante, stillante
Da corpi reali, dai nostri corpi, nel dolore, in un crudo,
[impietoso, umano dolore.]



Julio Llamazares

Mi sembra che La lentezza dei buoi rappresenti uno spartiacque nel tuo percorso non solo poetico, bensì letterario. È come se in quel determinato momento tu abbia smesso di cercare la storia da raccontare, perché è la storia stessa, la storia dei pantani, la storia del tuo paese, che è venuta da te e si è imposta come unica storia possibile.

Più che di una storia io parlerei di uno sguardo poetico: lo sguardo dal quale il bambino vede che tutto è rovine nel tempo.

A un certo punto smetti di fare poesia in modo sistematico e passi alla prosa. Cambiare genere, tuttavia, non ha significato cambiare argomento, penso ad esempio a Luna da lupi o La pioggia gialla, scritti a ridosso della Lentezza dei buoi, Memoria della neve e di Ritratto di ibanista. Hai sentito che a un certo punto la poesia ti andava stretta?

Hai ragione: tutti i miei libri raccontano la stessa cosa; qualunque sia il genere cui appartengono o il tema di cui trattino. Nella seconda edizione di *La lentezza dei buoi* lo scrissi chiaramente: “Tutto quello che ho scritto e scriverò nella mia vita è nel primo verso di questo libro: ‘La nostra quiete è dolce e blu e torturata a quest’ora. / Tutto è lento come il passaggio di un bue sulla neve’”. Mi chiedi se la ragione per cui incominciasti a scrivere prosa è perché la poesia mi andava stretta; ti dirò decisamente di no. Semplicemente accadde che mi parve, in poesia, di aver già detto tutto. Forse mi sbagliai, ma non me ne pento.

Da un certo punto di vista i tuoi due libri di poesia e La pioggia gialla sembrano dar voce ai sommersi. Ritieni sia a loro ascrivibile la componente della testimonianza?

Ogni libro ha una dimensione testimoniale. Di più: penso che noi scrittori dobbiamo dare testimonianza del nostro tempo, della storia che abbiamo vissuto. In questo io non faccio eccezione.

Paesaggio non solo come sfondo, ma come elemento agente, determinante per il destino dei protagonisti dei tuoi lavori. È una cosa che avviene consapevolmente? Lo senti come un dovere quello di occupartene? Pensi che la letteratura abbia una funzione, un obbligo verso questo tema?

Completamente d'accordo: il paesaggio non è uno sfondo, una decorazione; il paesaggio è lo scenario in cui si sviluppa la nostra peripezia e in lei influisce tanto come altri elementi o accadimenti personali e/o vitali. Nella mia letteratura il paesaggio è fondamentale, determina ogni cosa, oserei dire che è il protagonista tanto delle mie poesie quanto dei miei romanzi. Senza il paesaggio i personaggi sono marionette.

Siamo in un momento storico difficile. Tu che hai conosciuto, da un lato per ragioni storiche, dall'altro per ragioni geografiche, altri contesti e periodi difficili, cosa pensi di quello che sta accadendo? Cosa si vede dalla prospettiva dello scrittore? Cosa può fare un intellettuale in simile contesto?

In primo luogo ti correggo: io non sono un intellettuale, io lavoro (scrivo) con le mani. Per altra parte diffido molto degli "intellettuali": quando uno si proclama intellettuale si sta ponendo su un piano superiore agli altri. E nessuno ha il diritto di sentirsi superiore, men che meno per il tipo di occupazione o attività cui si dedica. In ogni caso

uno scrittore è un privilegiato. Potersi esprimere e vivere di questo è uno dei maggiori privilegi cui possa aspirare una persona. Rispetto alla tua domanda ti dirò una cosa molto semplice: la gente in genere sempre ha considerato la creazione un ornamento, un capriccio di quattro pazzi o pretenziosi, un gesto di stravaganza che si sopporta solo finché non disturbi troppo. Viene da qui che i primi tagli dei politici, quando le cose si fanno dure, come ora accade, siano alle spese della cultura. Succede in Italia, succede in Spagna e in tutti i paesi della Terra.

Se dovessi indicare un solo elemento per cui vorresti che la tua opera fosse ricordata, quale sarebbe?

La passione.

(Dall'intervista a Julio Llamazares pubblicata nel libro Poesie complete).

Julio Llamazares è nato nel 1955 a Vegamián (León), paese ora scomparso sotto un lago artificiale. Laureato in Diritto, abbandonò molto presto l'esercizio dell'avvocatura per dedicarsi al giornalismo a Madrid, città in cui risiede. La sua opera, composta da oltre venti titoli, abbraccia molti generi letterari: poesia, romanzo, libro di viaggio, copione cinematografico, cronaca, articolo e saggio narrativo. In italiano sono tradotti per la prosa *La pioggia gialla* (Einaudi, ora Passigli), *Trás-os-montes* (Feltrinelli), *Luna da lupi* (Passigli), *A metà di nessuna parte* (Passigli) e *Le lacrime di san Lorenzo* (Codice Edizioni); per la poesia *Memoria della neve* (Amos Edizioni) e *Poesie complete* (Amos Edizioni).

Sebastiano Gatto

Mi memoria es la memoria de la nieve.
 Mi corazón está blanco como un campo de urces.
 En labios amarillos la negación florece.
 Pero existe un nogal donde habita el invierno.
 Un lejano nogal, doblado sobre el agua,
 a donde acuden a morir los guerreros más viejos.
 En un mismo exterior se deshacen los días
 y la desolación corroe los signos del suicidio:
 globos entre las ramas del silencio
 y un animal sin nombre que se espesa en mi rostro.

La mia memoria è la memoria della neve.
 Il mio cuore è bianco come un campo di erica.
 In labbra gialle la negazione fiorisce.
 Ma esiste un noce dove abita l'inverno.
 Un lontano noce, piegato sull'acqua,
 dove vanno a morire i guerrieri più vecchi.
 In uno stesso esterno si disfano i giorni
 e la desolazione corrode i segni del suicidio:
 globi tra i rami del silenzio
 e un animale senza nome che si addensa sul mio viso.

Hace ya mucho tiempo que camino hacia el norte,
entre zarzas quemadas y pájaros de nieve.
Hace ya mucho tiempo que camino hacia el
norte, como un viajero gris perdido entre la niebla.
Una verdad cifrada dejé atrás:
el humo denso y obsequioso de los brezos
y la alegría de mis padres en el anochecer.
En el camino del norte, sin embargo,
sólo mendigos locos me acompañan.
Duermo bajo sus capas en las noches de invierno.
Les digo este relato para ahuyentar el miedo.

Già da molto tempo cammino verso il nord,
tra pruni bruciati e uccelli di neve.
Già da molto tempo cammino verso il nord,
come un viaggiatore grigio perso nella nebbia.
Una verità cifrata lasciai alle spalle:
il fumo denso e ossequioso dei brughì
e l'allegria dei miei genitori all'annottare.
Nel cammino del nord, tuttavia,
solo mendicanti pazzi mi accompagnano.
Dormo sotto i loro mantelli nelle notti d'inverno.
Dico loro questo racconto per scacciare la paura.

Inútil es volver a los lugares olvidados y perdidos,
 a los paisajes y símbolos sin dueño.
 No hay allí ya liturgias milenarias.
 Ni aceite fermentado en ánforas de barro.
 Los ancianos han muerto.
 Los animales vagan bajo la lluvia negra.
 No hay allí sino la lenta elipsis del río de los muertos,
 la mansedumbre helada del muérdago cortado,
 de los paisajes abrasados por el tiempo.

Inutile è tornare ai luoghi scordati e persi,
 ai paesaggi e simboli senza padrone.
 Lì già non ci sono liturgie millenarie.
 Né olio fermentato in anfore di fango.
 Gli anziani sono morti.
 Gli animali vagano sotto la pioggia nera.
 Lì non c'è niente tranne la lenta ellissi del fiume dei morti,
 la mansuetudine ghiacciata del vischio tagliato,
 dei paesaggi arsi dal tempo.



Jacqueline Risset

Il percorso articolato di Jacqueline Risset è segnato dalla dimensione accademica: parte da Parigi, all'École Normale Supérieure, dove consegue la *Licence en Lettres classiques* e poi l'*Aggrégation d'italien*, per arrivare a Roma, come lettrice dal 1966 e poi professore ordinario nel 1976. Coniuga una appassionata partecipazione alla vita universitaria con un'intensa attività scientifica che la faranno conoscere presto a livelli internazionali. Tra le attività e responsabilità istituzionali ricordiamo la sua dirigenza dell'Istituto di francese presso l'Università di Roma La Sapienza; in seguito, presso l'Università di Roma Tre, sarà membro fondatore (e poi direttore) del Dipartimento di letterature comparate continuando il suo impegno in seguito nel dipartimento di Comunicazione e Spettacolo. Sarà poi promotrice (dal 1994) e direttrice (1997-2002) del Centro di Studi italo-francesi dell'Università Roma Tre (ne sarà poi presidente dal 2003). Il ruolo di mediatrice tra la cultura francese e italiana si esplicherà anche in incarichi specifici, come quelli di commissario e presidente della giuria per l'Accademia di Francia a Roma. Riceve anche per questo importanti riconoscimenti e onorificenze: Légion d'honneur (1997) e l'Ordre du Mérite (1987 e 2007).

Sarà l'ideale figura per dirigere un alto numero di tesi in cotutela con le Università di Paris III, Paris VIII, Lyon II e altre istituzioni universitarie. Il carattere internazionale del suo insegnamento si concretizzerà anche attraverso i suoi corsi all'Università di Berkeley, alla Columbia University di New York, e al Collège de France. Da ricordare, inoltre, il suo profondo im-

pegno civile che si esplica in vari interventi di critica militante pubblicati su riviste (come “Critica marxista”, “Quaderni storici”, “Tel Quel”), come anche su quotidiani francesi e italiani. Prezioso è stato il suo ruolo nella diffusione dei contributi dell’avanguardia francese in Italia in quanto componente del comitato di redazione di “Tel Quel”. Ma il suo campo d’indagine si è allargato alla poesia del Cinquecento francese con la sua componente petrarchista per dedicarsi poi allo studio dell’opera di Dante Alighieri, di cui fornirà una eccellente traduzione della *Divina Commedia* e una recentissima traduzione delle *Rime*. D’altronde la cospicua attività di traduttrice (vedi bibliografia) le permetterà di muoversi tra la lingua francese e la lingua italiana, consentendole di esplorare il dinamismo espressivo profondo della testualità e della creatività letteraria. Nel suo lavoro prettamente critico usa con maestria gli strumenti della psicanalisi e della linguistica, come si può rilevare in numerosi saggi e studi in riviste e in volume su Proust, Joyce, Gadda, non trascurando incursioni nel mondo del cinema (Fellini, Renoir) della pittura (Masson, Garouste, Toscano, Patella), della scultura (Arnaldo Pomodoro) e della musica (Debussy).

La sua consistente produzione poetica riesce a intrecciare modelli del passato attraversati nei suoi studi con modelli del mondo contemporaneo con la loro carica sperimentale e visionaria. Tra le varie raccolte ricordiamo qui in particolare l’antologia *Il tempo dell’istante: poesie scelte 1985-2010*: un libro bilingue con versioni in italiano della stessa autrice. Troviamo la sintesi della sua poetica basata sull’istante che fa muovere il tempo “nelle fratture, tra i frammenti”. Anche il discorso amoroso si misura con il tempo: dire il corpo composito comporta il recupero di un modello forte, quello dei trovatori – “l’amour de loin” – già frequentato dall’autrice come studiosa. La lontananza è occasione di esercizio e di perfezione.

BIBLIOGRAFIA ESSENZIALE

POESIA: tra le raccolte di poesia pubblicate in Francia, *Sept passages de la vie d’une femme* (Flammarion, 1986); *Amour de loin* (Flammarion, 1988); *Petits éléments de physique amoureuse* (Gallimard, 1990); *Les Instants* (Farrago, 2000). In Italia: *Amor di lontano* (Einaudi, 1993); *Potenze del sonno* (Nottetempo, 2009); *Il tempo dell’istante: poesie scelte 1985-2010* (Einaudi, 2011), volume che include autotraduzioni, e da cui sono tratti i testi qui presentati.

Il recente volume *I pensieri dell’istante. Scritti per Jacqueline Risset* (Editori Internazionali Riuniti, 2012) – che comprende contributi di critici letterari, di poeti e di artisti – rende conto della particolare articolazione della sua attività e delle profonde “corrispondenze” che questa ha suscitato.

CRITICA: *Dante scrittore* (Mondadori, 1984); *Dante. Una vita* (Rizzoli, 1996); *Il silenzio delle Sirene* (Donzelli, 2006); *Traduction et mémoire poétique* (Hermann, 2006); *Une certaine joie. Essai sur Proust* (Hermann, 2009), che ha ricevuto, nel 2010, il “Prix Caillois de l’Essai”; *Puissances du sommeil* (traduzione italiana: *Le potenze del sonno*, Nottetempo, 2009).

TRADUZIONI: dal francese Risset ha tradotto *Il partito preso delle cose* di Francis Ponge (Einaudi, 1978); *Dramma* di Philippe Sollers (Einaudi, 1972); *Il monologo interiore* di Dujardin (Pratiche, 1991). Per Einaudi ha curato l’antologia dei poeti di “Tel Quel” (1971). Ha tradotto in francese *La Divina Commedia* di Dante (nuova edizione, Flammarion, 2010); *Il Principe* di Machiavelli (Actes Sud, 2000). Poche settimane prima di morire Jacqueline Risset aveva ultimato la traduzione delle *Rime* di Dante per la casa editrice parigina Flammarion, che l’ha pubblicata postuma nell’ottobre 2014.

Rino Cortiana

QUAND LE VOILE SE DÉCHIRE

Dehors du de hors
du dedans
menaces
menaces venues du dehors
du dedans

la situation en certains points est critique
qu'elle amène la tristesse absolue
c'est alors
que l'allégresse
éclate

gaîté spéciale du point touché
un roc

roc d'une vérité indubitable
aux bords frangés
celle qu'on voulait justement ne pas voir
maintenant on la voit

Mais ce n'est pas voir
c'est cogner dans ce roc
qui est en face et en travers
sans emphase toutefois
– elle ne tendrait pas elle non plus

QUANDO IL VELO SI SQUARCIA

Fuori del fuori
del dentro
minacce
minacce venute dal fuori
dal dentro

la situazione in certi punti è così critica
che produce la tristezza assoluta
ed è allora
che l'allegria
esplode

gaiezza speciale del punto raggiunto
una roccia

roccia di verità indubbia
dai bordi sfrangiati
quella che appunto non si voleva vedere
ora si vede

Ma non è vedere
è cozzare contro la roccia
che è di fronte e di traverso
senza enfasi tuttavia
– non vorrebbe neanche lei

à être là

Tout à coup c'est point d'allégresse
oui – jubilation
et la surprise de cette jubilation
l'agrandit la redouble
ceci jusqu'à la prochaine
vague d'illusion

la poésie s'écrit

je sens qu'elle s'écrit
jusqu'où tirer le fil?

fil amoureux que pour l'instant
elle suit
de temps en temps on voit
qu'elle se replie
frileuse

ou encore s'étend
paresseuse distraite
mais pas trop

chanteuse

et la brusque fatigue

Ce qui se passe est ceci que le voile
se déchire

esserci

Di colpo è quel punto d'allegria
sì – giubilazione
e la sorpresa
la ingrandisce la roddoppia
questo fino alla seguente
onda d'illusione

la poesia si scrive

sento che si scrive
fino a dove tirare il filo?

filo amoroso che per ora
segue
di tanto in tanto la si vede
si ripiega
freddolosa

o ancora si stende
pigra distratta
ti amo distratta
ma non troppo

cantante

e la brusca fatica

Quel che avviene è che il velo
si squarcia

et à la fois
d'un seul geste se tisse

secousse dans le monde
et la main qui glisse

sur peau tournante
éveille
endort

gros sommeil secoué de rêves
la main qui appuie sur le corps

ralentit s'arrête

Tout s'arrête
tout tourne

e insieme
si trama

scosse nel mondo
e la mano che scende

su pelle tremante
sveglia
addormenta

grosso sonno scosso da sogni
la mano che poggia sul corpo

rallenta si ferma

Tutto si ferma
tutto gira

LE TOUCHER

Tu ne m'a pas touchée encore

l'amour passe par les yeux
et descend dans le cœur
l'amour de loin nous exerce
et nous perfectionne

mais qui

pourrait me toucher à présent
sinon toi ?

Je circule dans l'air
dans ce bois sacré
couleur de givre

dans cette auréole

IL TOCCARE

Non mi hai toccato ancora

amor passa per gli occhi
e scende nel cuore
amor di lontano ci esercita
e perfeziona

ma chi

potrebbe ora toccarmi
se non tu?

Passeggio nell'aria
nel bosco sacro
color di brina

nell'aureola

NYMPHE AU NOM PRESQUE TRANSPARENT

Nymphe au nom presque transparent
Anna Perenna
mystérieuse Anna Perenna

déesse de l'année qui coule et revient
fondue à l'eau du Tibre au printemps

AMNE PERENNE LATENS
ANNA PERENNA VOCOR
tu appelles celle que tu es
tu es avec le fleuve l'être du temps
d'avant le temps de Rome

Anna Livia Plurabella
fleuve des fleuves qui coulent et s'en vont

le dieu barbu qu'on appelle Tibre
te contient jeune fille dans son cours

avec toi jouent dans les eaux profondes
le présent le temps et l'oubli
dans ton nom qui s'enfuit

avec toi joue le grand Nil
vert dans les plaines qu'il rend vertes

NINFA DAL NOME CHE QUASI SCOMPARE

Ninfa dal nome che quasi scompare
Anna Perenna
misteriosa Anna Perenna

dea dell'anno che scorre e ricorre
fusa con le acque del Tevere in primavera

AMNE PERENNE LATENS
ANNA PERENNA VOCOR
tu dichiari quella che sei
sei come il fiume l'essere di un tempo
di prima del tempo di Roma

Anna Livia Plurabella
fiume dei fiumi che scorrono e tornano

quel dio maschile barbuto chiamato Tevere
ti nasconde fanciulla nel suo scorrere

con te giocano nell'acqua profonda
la presenza il tempo e l'oblio
nel tuo nome che sfugge

gioca con te il grande Nilo
verde nelle pianure che rende verdi

2013



Ko Un

(Ko Ŭnt'ae 高銀泰)

Ko Un è il più grande e prolifico poeta coreano vivente. Nato nel 1933 in una cittadina della regione Chŏlla, in Corea del Sud, fin dalla più tenera età è testimone delle tragiche vicende storiche che travolgono il suo Paese: l'occupazione coloniale giapponese dal 1910 al 1945, gli orrori della Seconda Guerra Mondiale, la guerra fratricida intercoreana del 1950-53, la divisione del paese dopo la Guerra Fredda e le numerose dittature militari che si susseguono una dopo l'altra fino agli inizi degli anni Novanta.

Nel 1952, sconvolto dagli orrori della guerra di Corea, Ko Un si rifugia nella religione buddhista, diventa monaco e si dedica allo studio della meditazione Sŏn con il maestro Hyobong. Viaggia per alcuni anni vivendo di elemosina, fonda una rivista buddhista, inizia a pubblicare saggi e poesie – la sua prima raccolta poetica è del 1960. Dopo un decennio di vita religiosa si spoglia delle vesti buddhiste per assumere negli anni Settanta la guida della dissidenza sudcoreana contro la dittatura militare, e diventa attivista nella lotta per i diritti umani e leader del movimento *Minjung munhak*, (“Letteratura delle masse”). Inserito nelle liste nere dei servizi segreti della Corea del Sud, è arrestato e imprigionato la prima volta nel 1974, lo stesso anno in cui riceve il “Korean Literature Prize”, primo dei numerosi e prestigiosi riconoscimenti che il poeta riceverà durante la sua lunga carriera. Viene imprigionato altre due volte, accusato di alto tradimento e condannato all'ergastolo.

Nell'agosto del 1982, grazie a un'amnistia, il poeta viene liberato.

Grande è anche il suo impegno verso la riunificazione nazionale e nel 2000 fa parte della delegazione ufficiale sudcoreana per il primo storico incontro al vertice a P'yŏngyang tra i leader delle due Coree.

Ko Un non ha mai smesso di scrivere, e le sue poesie sono enormemente popolari in Corea. In oltre quarant'anni di attività ha pubblicato più di 120 volumi tra raccolte di poesie, saggi e altri scritti. Poeta di fama internazionale, è stato invitato a *poetry readings* in moltissimi paesi del mondo e le sue opere sono state tradotte in oltre venticinque lingue. Tra il 1986 e il 1997 avvia la pubblicazione dei primi quindici volumi di *Maninbo* ("Diecimila vite"), la sua impresa poetica più straordinaria, oggi conclusa, con la pubblicazione del 30° volume. Nessun altro autore coreano si è mai cimentato in un'opera di tali dimensioni e profondità: nei trenta volumi, composti lungo l'arco di un trentennio, sono contenute 4001 poesie. Il *Maninbo*, opera concepita durante l'ultima prigionia, rievoca 5600 persone incontrate durante la sua vita o nei libri di storia. Ko Un è una leggenda vivente in Corea, sia come poeta che come cittadino. Allen Ginsberg scrive di lui: "Ko Un is a magnificent poet, combination of Buddhist cognoscenti, passionate political libertarian, and naturalist historian."

La sua opera poetica viene normalmente suddivisa dai critici in tre fasi principali: la prima, corrispondente al periodo nichilista, dal dopoguerra alla fine degli anni Sessanta; la seconda, corrispondente al suo coinvolgimento nel movimento per la democratizzazione del paese, culminata con le torture e la prigionia; infine la terza, più tipicamente lirica, dopo il matrimonio nel 1985 con Lee Sangwha,

docente di letteratura inglese alla Chungang University, e la nascita della figlia Charyong.

Oggi, dopo la pubblicazione del suo ultimo lavoro "Muje sip'yŏn" (Poesie senza titolo), una raccolta di 607 poesie in 1016 pagine apparsa nel 2013 per i tipi della Changbi Publishers, i critici ritengono che il poeta abbia raggiunto un livello poetico ancora più elevato, definendolo "poeta cosmico". Il poeta americano Michael McClure scrisse di lui anni fa: "Ko Un's poetry has the old-fashionedness of a muddy rut on a country road after rain, and yet it is also as state-of-the-art as a DNA micro-chip." Ciò resta valido ancora oggi.

In Italia, a cura della scrivente, sono stati tradotti dal coreano: *Fiori di un istante* (Cafoscarina, 2005), *L'isola che canta* (LietoColle, 2009) e *Cos'è - Poesie Sŏn (Zen)* (Nottetempo, 2013).

Vincenza D'Urso

그 속삭임

비가 오다
책상 앞에 앉다
책상이 가만히 말하다
나는 일찍이 꽃이었고 잎이었다 줄기였다
나는 사막 저쪽 오아시스까지 뻗어간
땅 속의 긴 뿌리였다

책상 위의 쇠토막이 말하다
나는 달밤에 혼자 울부짖는 늑대의 목젓이었다

비가 그치다
밖으로 나가다
흙뻑 젖은 풀이 나에게 말하다
나는 일찍이 너희들의 희로애락이었다
너희들의 삶이었고 노래였다
너희들의 꿈속이었다

이제 내가 말하다
책상에게
쇠에게
흙에게
나는 일찍이 너였다 너였다 너였다
지금 나는 너이고 너이다

IL SUSSURRO

Piove.
Siedo alla scrivania.
Dice sussurrando la scrivania:
Sono stata fiore, foglia, stelo.
Sono stata una lunga radice sottoterra
Che si estendeva fino a lontane oasi del deserto

Dice una scheggia di ferro della scrivania:
Sono stata ughola del silenzio, ho ululato da sola in notti
[illuminate dalla luna.

Cessa di piovere.
Esco.
L'erba, zeppa d'acqua, mi parla:
Sono stata vostra gioia, dolore,
vostra vita e canzoni
Ho vissuto nei vostri sogni.

Ora parlo
Alla scrivania
Al ferro
Alla terra:
Una volta ero te, te, te.
Ora sono voi. Io sono voi.

가고 싶은 곳

30년 전
가고 싶은 곳이 있었습니다
백만분의 일 세계지도 모든 곳에
내가 가 있었습니다
20년전
꼭 가고 싶은 곳이 있었습니다
옥방 철창 사이로
푸른 하늘은 돌아쳐 나의 길이었습니다

그동안 몇군데는 터벅터벅 갈 수 있었습니다

그러나 몇군데는 그대로 남겨두었습니다
내가 이 세상 그만두어버린 뒤
내가 가고 싶은 그곳들이
누군가를 내내 기다릴 것입니다

가고 싶은 곳이 있었습니다
지는 꽃
지는 꽃 저녁 가슴 여며 눈감았습니다

LUOGHI IN CUI VORREI ANDARE

Trent'anni fa
C'erano luoghi che avrei voluto visitare.
Ero ovunque su una cartina
In scala 1:1.000.000
Vent'anni fa
C'erano luoghi che avrei voluto davvero visitare.
Il cielo azzurro che continuava a tornare da me attraverso le
[sbarre
A stento ho arrancato da un posto all'altro.

Ma ne ho messi da parte alcuni.
Quando avrò lasciato questo mondo
I luoghi che avrei voluto visitare
Continueranno ad attendere che qualcuno arrivi.

C'erano luoghi che avrei voluto visitare.
Quando i fiori caddero
Nella notte in cui caddero i fiori
Mi aggiustai le vesti e chiusi gli occhi.

백색의 노래

한 생애는
다른 생애를 꿈꾼다
늦봄 하얀 배꽃들 설레며
달을 기다린다
한 생애는
다른 생애를 닮는다
여름밤 메밀꽃 밭
달을 기다린다
한 생애는
다른 생애를 파묻는다
겨울이다
어제 펄펄 내린 눈들
온몸으로 달을 기다린다

돌멩이를 던진다
돌멩이는 눈 속에 파묻혀
다른 생애를 시작한다

이윽고 달 떴다

IL CANTO DEL COLORE BIANCO

Una vita.
Sogna un'altra vita.
Nella tarda primavera, quando i fiori palpitando
aspettano la luna,
una vita
somiglia a un'altra vita.
Nelle notti d'estate, quando i campi di grano saraceno
aspettano la luna,
una vita
seppellisce un'altra vita.
È inverno
la neve che ormai scende fitta
attende con tutta se stessa la luna.

Getto un sasso.
Quel sasso finisce nella neve.
Una nuova vita ha inizio.

La luna è sorta in un baleno.



José María Micó

La poesia di José María Micó si colloca in una zona di frontiera tra le culture che l'autore ha pazientemente studiato e tradotto durante la sua attività di ricerca, sospesa tra antico e moderno e tra opposte sponde del Mediterraneo. Per questa breve rassegna abbiamo volutamente selezionato un paio di testi con ambientazione italiana, rispettivamente Ferrara e Firenze, che lasciano trapelare la familiarità che il poeta ha con il nostro paese, dove trascorre alcuni periodi dell'anno dedicandosi alla traduzione – dell'*Orlando Furioso* prima e della *Divina Commedia* ora.

Lo stile di Micó è caratterizzato da una grande varietà di registri: primo fra tutti il tono colloquiale, che coinvolge il lettore su un piano di immediatezza e quotidianità conferendo all'esperienza poetica un'impressione di vicinanza e di grande accessibilità ("Passa innanzi ai miei occhi / un'anziana elegante in bicicletta / mentre la pioggia cade / in equilibrio anomalo", in "XIII"). Ciò nonostante, il lettore allenato allo studio dei classici del *Siglo de Oro* spagnolo può percepire nei suoi versi numerosi richiami alla sensibilità barocca, specialmente l'implacabile scorrere del tempo e l'inevitabilità della morte, che aprono il discorso a una riflessione più ampia: "Anche il cristallo è aria, e nell'aria / vedrai, rotto in frammenti, / quell'ultimo colore, che ti brucia" (in "Caleidoscopio"). Si tratta di echi abilmente dissimulati dietro la facciata di apparente normalità di una donna che nuota nel mare ("la strana finitezza tra infiniti /

di sabbia e aria e acqua”, in “Vedere Marta che nuota”), o di lunghe giornate trascorse in una biblioteca di Ferrara. Il *memento mori* fa capolino all'improvviso, come nel commovente epitaffio alla madre di Poíz, venditore ambulante di rose a Firenze: “Sua madre è morta in maggio, mese au-lente, / ma lui era qui, e nel recipiente / di un nebulizzatore ha sparso lacrime / (certo lo dico in senso figurato) / e ha irrorato le rose del suo mazzo. / Forse per questo fulgono fiorenti” (in “Rosa senza un perché”).

Una seconda chiave di lettura per avvicinarsi all'opera di Micó è la musica, che da sempre riveste un ruolo centrale nella sua produzione poetica. Ne sono una riprova alcuni componimenti ispirati al tango argentino (“Tango dulce”, “Tango amargo”, “Glosa para tango”) o alla canzone di tipo popolare o popolareggiante di *arte menor* (“Blanca y azul”), il cui verso ottonario rimanda naturalmente alla tradizione tardo-medievale ispanica. In anni recenti l'autore ha musicato alcuni di questi testi e ha intrapreso un'intensa attività concertistica come chitarrista del duo “Marta y Micó”.

Micó si muove con grande disinvoltura non solo all'interno della tradizione popolare, che esplora nelle sue raccolte di poesia, riadattandola al gusto contemporaneo, ma si trova perfettamente a suo agio anche con il metro distintivo della norma colta, l'endecasillabo che ha così lungamente frequentato nel suo lavoro di traduzione e che maneggia sapientemente e con fluidità, alternandolo a settenari e alessandrini.

È dunque una scrittura ricca di sfaccettature quella di José María Micó: è vicina al lettore del XXI secolo ma al tempo stesso strizza l'occhio al Barocco, dialoga con Ariosto ma riprende le forme della tradizione popolare spagnola. Si colloca in una linea di grande sobrietà espressiva sostenuta

dall'ironia della voce poetica, che rischiarà con intelligenza i versi offrendo una lettura controluce di una quotidianità mediata dalla cultura.

José María Micó (1961) dirige la Cattedra di Letteratura Spagnola all'Università Pompeu Fabra di Barcellona, dove ha inaugurato e promosso il primo Master in Creazione Letteraria. Ha pubblicato numerose raccolte di poesie, tra cui *La espera* (Premio Hiperión nel 1992), *Letras para cantar* (1997), *Camino de ronda* (1998), *Verdades y milongas* (2002), *La sangre de los fósiles* (2005) e *Caleidoscopio* (Premio Generación del 27 nel 2012). Alcuni testi scelti sono stati tradotti in italiano e sono stati raccolti nell'antologia *Prima stazione. Poesie scelte 1992-2005* (Firenze, 2008) e nella plaquette *Ai margini di questi nostri corpi* (Venezia, 2013). Come filologo e critico José María Micó ha dato un contributo rilevante allo studio di importanti autori del *Siglo de Oro* spagnolo quali Luis de Góngora e Miguel de Cervantes. Ha curato inoltre varie edizioni di romanzi e antologie di poesia del periodo barocco. Profondo conoscitore non solo della poesia spagnola ma anche di quella catalana, ha dedicato traduzioni e saggi a due poeti valenziani dell'inizio del XV secolo, Jordi de Sant Jordi e Ausiàs March.

La sua attività di traduttore si è rivolta ai grandi classici della letteratura italiana, di cui è studioso appassionato. La traduzione dell'*Orlando furioso* gli è valsa il Premio Diego Valeri (Italia, 2005), il Premio Nacional a la Mejor Traducción (Spagna, 2006) e il Premio Nazionale per la Traduzione (Italia, 2007). José María Micó sta ora preparando una nuova versione spagnola della *Divina Commedia*. Una selezione delle sue traduzioni è stata recentemente pubblicata con il titolo *Obra ajena* (2013) e include testi di Dante, Jordi de Sant Jordi, Ausiàs March, Ariosto, Tasso, Shakespeare, Goethe, Housman, Auden e Montale.

Elisa Sartor

VER A MARTA NADAR

No he hecho otra cosa en todo este verano.
Me siento al sol, rasgando el horizonte,
y la miro nadar,
y así como el océano la envuelve
en su honrada grandeza,
la rodean mis ojos recorriendo
en un sueño levísimo y ardiente
la sumergida carne misteriosa,
promesa de otras vidas en su estiba.

Miro la perfección de sus brazadas,
esa falsa indolencia con que flota
por encima de todo,
el moderado y terco
esfuerzo de la espalda deslumbrante,
su extraña finitud entre infinitos
de arena y aire y agua,
un cuerpo que en la luz clarea y fulge
siempre igual a sí mismo,
rompiendo olas para unirse al mundo,
mientras deja en su estela
un tributo de piel para los peces.

Y las humanas aspas de su impulso
amenizan la paz de mi mirada.

VEDERE MARTA CHE NUOTA

Non ho fatto altro tutta l'estate.
Siedo al sole, graffiando l'orizzonte,
e la guardo nuotare,
e come la racchiude l'onorata
mole dell'oceano,
così l'abbraccia l'occhio che percorre
in un sogno lievissimo e ardente
la misteriosa carne inabissata,
promessa di altre vite la sua stiva.

Guardo la pienezza delle bracciate,
quella falsa indolenza
con cui galleggia sopra ogni cosa,
lo sforzo moderato
e tenace della schiena accecante,
la strana finitezza tra infiniti
di sabbia e aria e acqua,
un corpo che alla luce albeggia e splende
sempre uguale a se stesso,
rompendo onde per unirsi al mondo,
intanto è la sua scia
un tributo di pelle per i pesci.

E nelle umane pale del suo slancio
si diletta la pace del mio sguardo.

Veo
toda esta plenitud vacía y nueva
en los brazos de Marta,
que ante mi ojos
nada.

MI ROSA SIN POR QUÉ

Cuando salgo de noche y llevo encima
tres vodkas con limón suelo encontrarme
a mi amigo Poíz. Es de Bengala
y va vendiendo rosas por Florencia.
Su madre murió en mayo, mes florido,
pero él estaba aquí, y en el envase
de un vaporizador vertió sus lágrimas
(estoy hablando figuradamente)
y roció las rosas de su ramo.
Tal vez por eso lucen tan lozanas.
Me lo he encontrado veinte o treinta veces
y no le he visto colocar ni una.
Es cosa comprensible: las parejas
(novios felices, viejos con amante
o algún macarra con putón eslavo)
están a lo que están, y raramente
se dejan conmover por las plegarias
de una tropilla de desamparados.
Yo, que soy hombre de costumbres, siempre

Vedo
tutta questa pienezza nuova e vuota
nelle braccia di Marta,
che davanti ai miei occhi
nuota.

ROSA SENZA UN PERCHÉ

Quando la sera esco ed ho bevuto
tre vodka lemon, come sempre incontro
il mio amico Poíz. È del Bengala
e gira vendendo rose a Firenze.
Sua madre è morta in maggio, mese aulente,
ma lui era qui, e nel recipiente
di un nebulizzatore ha sparso lacrime
(certo lo dico in senso figurato)
e ha irrorato le rose del suo mazzo.
Forse per questo fulgono fiorenti.
L'ho incontrato ormai venti o trenta volte
e non l'ho visto mai piazzarne una.
Del resto è comprensibile: le coppie
(fidanzati felici, vegliardi con l'amante,
qualche ruffiano con baldracca slava)
fanno quello che fanno, e raramente
si lasciano commuovere da suppliche
lanciate da drappelli di indifesi.
Da persona abitudinaria, parlo

hablo un poco con él, le doy dos euros
y no acepto la flor, pero le digo:
«Si una noche me ves con una chica
(o con una mujer, que es otra cosa),
le das sin rechistar tu flor más bella».
Mi rosa sin por qué
es la rosa más cara de la historia.

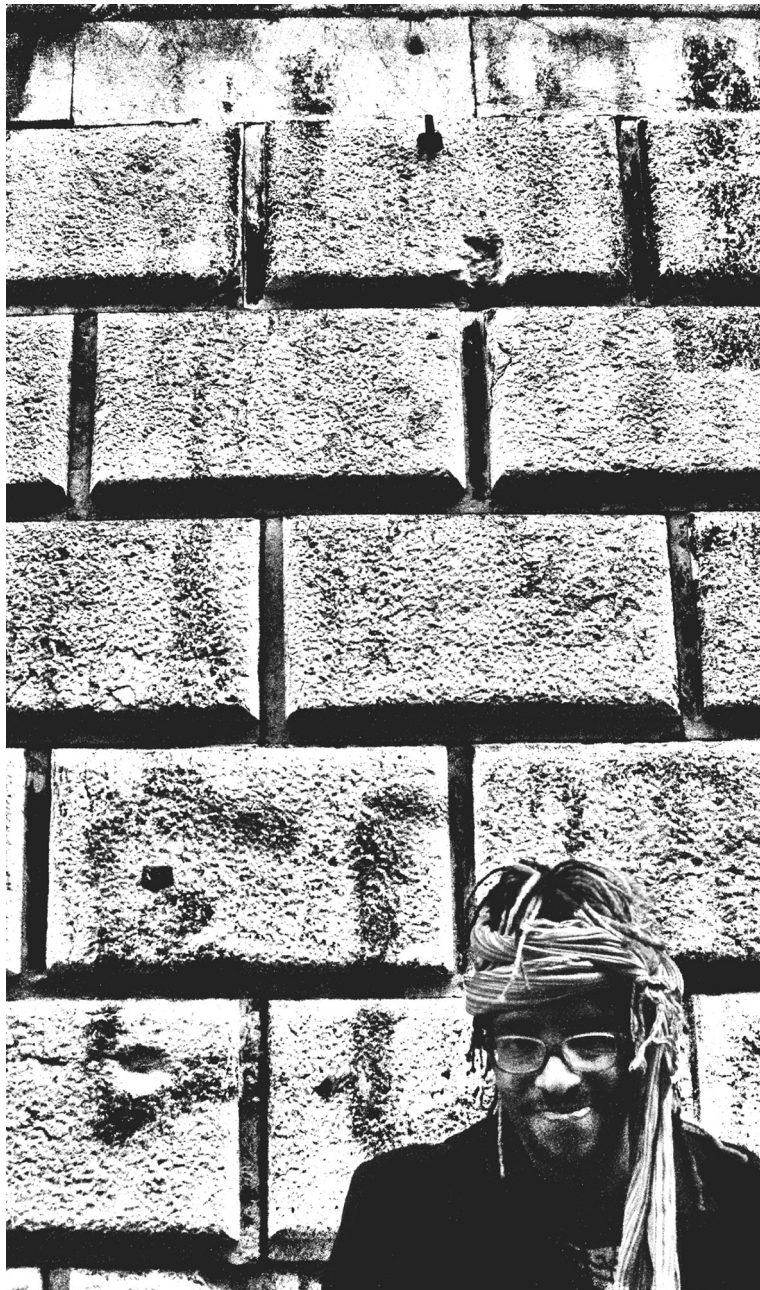
XIII

Ante mis ojos pasa
una anciana elegante en bicicleta
mientras la lluvia cae
en extraño equilibrio,
y estoy entrando ahora
en la Osteria della Campana
(porque aquí, según el reclamo,
la storia di casa Este riprende il suo cammino)
para desayunarme a las ocho de la tarde,
dispuesto a desquitarme
de una jornada entera entre volúmenes
que un día
de no hace ni siquiera quinientos años
olieron a tinta fresca,
tinta que persistía en la memoria
y entre los dedos de un lector que ahora
soy yo.

sempre un poco con lui, gli do due euro
e non accetto il fiore, ma gli dico:
«Se mi vedi una sera con una signorina
(o con una donna, che è un'altra cosa),
le dai senza fiatare il più bel fiore».
E questa rosa mia senza un perché
è la più cara rosa della storia.

XIII

Passa innanzi ai miei occhi
un'anziana elegante in bicicletta
mentre la pioggia cade
in equilibrio anomalo,
e solo adesso entro
all'Osteria della Campana
(perché qui, come recita il cartello,
la storia di casa Este riprende il suo cammino)
per fare colazione alle otto di sera,
risoluto a rifarmi
di una giornata intera tra volumi
che un giorno
di nemmeno cinquecento anni fa
odorarono d'inchiostro fresco,
inchiostro che restava nel ricordo
e tra le dita di un lettore che ora
sono io.



Tony Mochama

Mentre frequentava la facoltà di giurisprudenza nella “sua” Nairobi, Tony Mochama venne sospeso per aver scritto poesie ingiuriose rivolte a un “professore noioso”, accompagnate da altri commenti ancor meno lusinghieri. A leggere la sua prosa e la sua poesia pare che la sua inclinazione a usare le parole come rasoi affilati non sia poi cambiata molto da allora. La sua carriera di avvocato è durata solo pochi mesi, per fortuna del giornalismo e della letteratura del Kenya, che hanno trovato in lui e nel suo alter-ego Smitta una voce molto distintiva che scrive pungenti articoli di cultura e di costume. La prima volta che l’ho incontrato, al Goethe Institut di Nairobi, indifferente alle lancette dell’orologio ancora ben lontane dall’allinearsi al vertice del mezzogiorno, stava rendendo più interessante il suo tè al latte con una generosa dose di vodka (particolare non scandalistico, visto che l’autore si presenta nelle biografie ufficiali come “poeta, giornalista...” ma anche “vodka connoisseur” e “gossip columnist extraordinaire”). Subito dopo passava alla sistematica demolizione dei versi ingenui di una poetessa dilettante intervenuta a questa sessione di scrittura creativa. Tony Mochama è così, prenderlo o lasciarlo, con la sua *verve* e le sue provocazioni, la sua aura di *poète maudit* che gli guadagna sia epigoni adoranti che sprezzanti recensioni. La letteratura keniana moderna vive all’ombra del gigante Ngũgĩ wa Thiong’o, che negli anni Settanta prese la decisione di abbandonare la lingua inglese

in cui aveva scritto i suoi primi, potenti romanzi, per scrivere in Kikuyu. Solo tornando alla lingua di origine, secondo Ngũgĩ, sarebbe stato possibile “decolonizzare” la propria mente e uscire una volta per tutte dall’ombra dell’Impero inglese. Ma, ironia della sorte, Ngũgĩ vive da decenni in esilio mentre Tony Mochama, nato nel 1971, appartiene a una più giovane generazione che non ha conosciuto direttamente il colonialismo e che vive a suo agio assoluto nella lingua inglese. Meglio ancora, Mochama è proprio colui che fa vibrare nei suoi versi eclettici i diversi registri e sonorità di un inglese che si è contaminato con le decine di altre lingue parlate in Kenya e che ha prodotto a Nairobi, nella quotidiana fusione con l’altro idioma nazionale (il kiswahili), uno slang di strada chiamato Sheng. Colloquiali e incalzanti, i versi di Mochama sono quelli di un moderno *flâneur* che è a suo agio nei bassifondi della capitale come nella cultura popolare globalizzata. I suoi riferimenti culturali (che nelle sue scintillanti performance possono essere adattati alla situazione locale, come le sue letture a Venezia e Vicenza nel 2014 hanno dimostrato) richiedono al lettore lo sforzo di calarsi nella realtà singolare del Kenya contemporaneo. Perché, tra le altre cose, Mochama non è uno di quegli autori postcoloniali che flirta con un pubblico cosmopolita per offrire versioni politicamente corrette di antichi stereotipi sull’Africa. Egli è, piuttosto, lo scomodo cantore di una nazione ancora tormentata, scissa, che ama rappresentarsi come stato moderno e sviluppato e che non è ancora riuscita a scrollarsi di dosso le contraddizioni di un processo di indipendenza che ha creato disuguaglianza etnica e sociale. Autore molto eclettico, oltre ai suoi tanti articoli che appaiono sulla stampa quotidiana keniana, Tony Mochama ha pubblicato la raccolta di poesie *What*

if I am a Literary Gangsta? (2007), i racconti *The road to Eldoret and other stories* (2009), il romanzo breve *Princess Adhis and the Naija Coca Broda* (2011), e la guida *Nairobi: A Night Guide through the City-in-the-Sun* (2013).

Shaul Bassi

THE POETRY POLICE

In-between Deviant
And Partington Streets,
I am stopped by the sirens
Of the Poetry Police.

“Ok, mister,” they bawl on the fog-horn
“step out of your Limerick,
with your hands against the meatphor.

There is the tang of irony in your breath
And your eyes glazed with imagery.”

My fingers, they say, smell of allegory
And they search my back-pockets for an
Illegal stash of Genius.

Now, they bark, walk the pentameter
But if you cross the perimeter,
We’ll shoot.” (Poetry doesn’t stop bullets,
This is not the Matrix. Poets aren’t Marxists).

They shall charge me,
With Writing while Under the Influence of Thinking!

When I run out of poetic tricks
I shall commit syntax.

LA POLIZIA DELLA POESIA

Tra le strade
Deviant e Partington,
Mi fermano le sirene
Della Polizia della Poesia.

“Bene, Signore,” urlano dal corno
“venga fuori dalla sua filastrocca,
e metta le mani sulla metafora.

Nel suo fiato c’è odore d’ironia
E i suoi occhi luccicano d’immagini.”

Le mie dita, dicono, puzzano d’allegoria
E mi frugano le tasche posteriori
Per una scorta illegale di Genio.

“Ora,” abbaiano, “cammini lungo il pentametro
Ma se attraversa il perimetro
Faremo fuoco.” (La poesia non ferma le pallottole,
Non siamo mica a Matrix qua. I poeti non sono marxisti).

Mi accuseranno
Per aver Scritto sotto l’Effetto del Pensiero!

Quando finisco con i trucchetti poetici
Commetto una vera e propria sintassi.

Ferry my body out in Verse,
And bury me, in the Symmetry.

TRADING PLACES
(FOR THE HONG KONG WTO 'TALKS')

The day Africa became the
solitary super-power
In the World
There was panic in the stock
markets of the earth

Nairobi sneezed, and New
York caught pneumonia
The Gold Standard in Zurich
Was replaced by blood and
Milk
From pure-bread Maasai Zebu
Cows

Chirac came, via Iraq, to beg
aid from the Government of
Kenya

Traghetate il mio corpo nei Versi,
E seppellitemi nella Simmetria.

I LUOGHI DEL COMMERCIO
(PER I "COLLOQUI" DEL WTO A HONG KONG)

Il giorno in cui l'Africa diventò
l'unica e sola superpotenza
mondiale
ci fu il panico nei mercati
della borsa sulla terra

Nairobi starnutì, e New
York prese la polmonite
il Gold Standard a Zurigo
fu sostituito dal sangue e
dal latte
delle mucche zebu
purosangue dei Masai

Arrivò Chirac, passando per l'Iraq,
a elemosinare aiuto dal Governo
del Kenya

But Kibaki called him 'Kum-
Bafu,' gave him stringent con-
ditions he had to meet first
including reducing the num-
ber of French immigrants,
trying to sneak across the
Sahara into Kenya
And doing the breaststroke
across Mediterranean to get
Into Marocco

Chancellor Merkel was
ordered to bring back the
Deutsche Mark
And barter it for Merino goats
And Libya invaded America to
topple George Bush
"the tyrant" and "restore
democracy and freedom to
the long-suffering people of
the United States of America!"
the day Africa became the
Solitary super-power in the
world,
oil was liberalized, Shell,
Chevron, Exxon and BP
Nationalized,
And became parastatals
headed by the likes of Karim,
Mueni and Oduor Ong'wen.
When? When
Africa became the solitary

ma Kibaki lo chiamò "Kum-
bafu", e per prima cosa gli diede con-
dizioni pressanti da dover fronteggiare
inclusa la riduzione del nu-
mero degli immigrati francesi,
che cercavano di svignarsela attraverso
il Sahara verso il Kenya
nuotando a rana
attraverso il Mediterraneo per arrivare
in Marocco

Alla cancelliera Merkel
fu ordinato di ripristinare
il Deutsche Mark
e barattarlo per capre merinos
e la Libia invase l'America
per rovesciare George Bush
"il tiranno", e "ripristinare
la democrazia e la libertà al
popolo a lungo sofferente
degli Stati Uniti d'America!"
il giorno in cui l'Africa diventò
l'unica e sola superpotenza
mondiale,
il petrolio fu liberalizzato, Shell,
Chevron, Exxon e BP
nazionalizzati,
diventando parastatali
e capeggiati da persone come Karim,
Mueni e Oduor Ong'wen.
Quando? Quando
l'Africa diventò l'unica

super-power
On the day Oxfam replaced
The World Bank, And the IMF was placed
under the strict supervision,
Of the Heinrich Boll Foundation
Bono was made Premier of
Great Britain,
And Geldoff was doffed to
Become King Bob, the First,
of England

The day Africa became the
solitary super-power in the
World,
All ideas had to be filtered
through the bongo-
of Gabon's Omar Bongo
The world danced the conga
to Congolese drums-
And to no-one else's tunes.
Subsidies had to die,
Maize was mined, coffee sold
by the barrel,
And the proceeds flowed to
the rightful African farmers

Star-Bucks was declared
Illegal,
And its CEO exiled to Loki-
taung!

The UN Headquarters was

e sola superpotenza
il giorno in cui Oxfam rimpiazzò
la Banca Mondiale, e il Fondo Monetario Internazionale
fu messo sotto stretto controllo
della Fondazione Heinrich Boll
e Bono fu fatto Primo Ministro
della Gran Bretagna,
e a Geldoff gli si fece tanto di cappello
quando lo fecero King Bob, Primo,
d'Inghilterra

Il giorno in cui l'Africa divenne
l'unica e sola superpotenza
mondiale,
tutte le idee furono filtrate
attraverso il bongo-
dell'Omar Bongo del Gabon
il mondo danzò con le congas
e i tamburi congolesi-
senza dover seguire altre musicchette.
Le sovvenzioni perirono,
il graturco fu estratto, il caffè
venduto al barile,
tutti i proventi fatti fluire
ai meritevoli agricoltori africani

Star-Bucks fu dichiarato
illegale
e il CEO esiliato a Loki-
taung!

Le caserme delle nazioni Unite

moved to Conakry,
and the GOP had to operate
out of Mogadishu
Berlusconi was charged with
Propagation propaganda and
baloney,
And sanctions placed on Italy
to force regime change.

Yes, the day Africa became
the only super-power,
It gave aid to the Bronx and
other American ghettos,
To get White Youth out of
crime and Suburban poverty
Bling-bling, too, was banned
and blasted off to Saturn's
Rings
As the world, collectively,
came out of its intellectual
slum
To recognize the New World
Order

furono trasferite a Conakry,
e il GOP dovette operare
fuori Mogadiscio
Berlusconi fu accusato di
propaganda della propagazione
e per aver detto un sacco di balle,
e le sanzioni applicate all'Italia
per forzare un cambiamento di regime.

Sì, il giorno in cui l'Africa
diventò l'unica e sola superpotenza,
si dette aiuto al Bronx e agli
altri ghetti americani,
per far sì che la gioventù bianca uscisse
dal crimine e dalla povertà suburbana
pure Bling-bling fu bandito
e spedito verso gli anelli
di Saturno
mentre il mondo, in modo collettivo,
se ne uscì dai suoi bassifondi
intellettuali
e riconobbe il Nuovo Ordine
Mondiale



A.E. Stallings

The title poem of A. E. Stallings's most recent book, *Olives*, opens: "Sometimes a craving comes for salt, not sweet / For fruits that you can eat / Only if pickled in a vat of tears—", and it concludes: "These fruits are mine, / Small bitter drupes / Full of the golden past and cured in brine." The combination of the adjectives "bitter" and "golden" is a telling one, as is her use of the word "cured", a word gesturing both towards the pickling of the fruit and the care taken in producing the final product. Her poems are full of the past. Many of them are about the dead. She has always shown an interest in legends and myths of the underworld; the word provides the title for the opening section of her first collection, *Archaic Smile*, which contains poems on the myth of Eurydice and of Persephone. But there is nothing morbid in her concern with the dead. One is reminded of the lines from "Little Gidding": "the communication / Of the dead is tongued with fire beyond the language of the living." Stallings herself has said that "Poetry is a conversation with the dead and unborn. In this way one never feels lonely or unappreciated just because one has a small, select readership in the present". The past is therefore truly "golden" for her, a gleaming trove from which to draw inspiration and models.

She converses with the writers of the past, stating that Pindar and Ariosto, Larkin and Hesiod, Cavafy and Housman, all seem like contemporaries to her. The classical poets she studied at university "seemed fresher and more modern than most of the contemporary poets I was reading [...]. It was a

revelation, for instance, that a poet like Catullus was writing about contemporary (and raunchy) things in contemporary Latin diction, but in tight, elegant metrical forms.” It was perhaps this that opened her eyes to the possibilities offered by the forms of poetry: although conventionally referred to as “closed”, such forms clearly open up all sorts of opportunities to her: “Rhyme often leads you to write things that surprise you. A meter may help you tap into a forgotten emotion.”

When used successfully rhyme and meter “make things memorable. And that’s a physical thing—they work differently upon the brain, I am sure of it.” It is characteristic that she should describe this quality as “a physical thing”. Her poetry is always intensely physical. It is no accident that she was drawn to Lucretius, since she is always concerned with “the nature of things”, whether these things be olives, lost umbrellas, an old dollhouse, the “orphaned oddments” of eccentric museums or the loathed balloons of children’s parties.

She can make us see, feel and touch these things, awakening us to the strangeness of familiar objects, like balloons or umbrellas, or making us aware just how close to us are the remnants of seemingly remote civilizations, like lost Indian arrowheads or the blue beads from a dog-collar found in an ancient grave in Athens. Similarly she brings to new life the great myths of antiquity; like Shelley and Keats she has full confidence in her powers to give new meaning to these myths, which are living stories to her.

These qualities are clear in the poems presented here. “The Mycenaean Bridge” reveals an intense sensitivity to the Greek landscape, tapping into its rich history and the transformations it has undergone over the centuries. “Momentary” is one of her many animal poems, marked by a curiosity and a sense of empathy reminiscent of Marianne Moore or Elizabeth Bishop. She achieves superb onomatopoeic effects as she attempts to

describe a creature that is literally indescribable because hardly ever seen.

The third poem, “First Miracle,” gives us a powerful Nativity scene. She effectively awakens us to the miracle of every birth and every instance of maternal care, in tightly rhyming couplets, packed with physical and sensuous images of great power. The poem itself has something of the miraculous about it; although a product of care and craft, like all of her best poetry, it nonetheless seems fresh-born. “Pickled in a vat of tears” and “full of the golden past”, it speaks directly to us, here and now.

Alicia [A. E.] Stallings nasce a Decatur, in Georgia nel 1968. Studia lettere classiche all’università della Georgia e a Oxford. Il suo primo libro, *Archaic Smile*, esce nel 1999 vincendo il Richard Wilbur Award. Il secondo, *Hapax*, nel 2006 e il terzo, *Olives*, nel 2012. Nel 2007 è uscita la sua traduzione del *De Rerum Natura* di Lucrezio per il Penguin Classics. Ha ricevuto *Fellowships* dalla Guggenheim Foundation e dalla MacArthur Foundation. Dal 1999 vive ad Atene con suo marito, John Psaropoulos, giornalista indipendente che collabora con Al Jazeera. Hanno due figli, Jason e Atalanta. Nell’ordine, le traduzioni sono di: Barbara del Mercato; Francesca Bisutti & Enrico Santi; Enrico Palandri. Le poesie sono state per la prima volta pubblicate, assieme alle traduzioni, in un libretto dal titolo *Four Poems Translated* (Rum Do Press, Venezia, 2013).

Gregory Dowling

THE MYCENAEAN BRIDGE

Beside the culvert of cement,
Beside the ill-made pot-holed modern road,
The cyclopean boulders hold their poise
And the key-hole of the corbelled arch
Bears their load.

Atop, goat droppings tell
That it is still in use, at least for goats,
This bridge that shouldered soldiers on the march,
And chariots, and harvest-laden carts
Over the sudden moats,

The torrents of the rainy equinox.
Now from its centuries-dark archway pour,
And back again there dive,
A host of stings: the sweetness-hoarding
Wild black bees. They hive

Here in the hollow in the rocks
Upon which leans the bridge,
And gather gold dust for their queen
Out over hills pock-marked with looted tombs,
Across aeons that span from ridge to ridge.

IL PONTE MICENEO

Accanto al canale di cemento,
accanto alla strada moderna malfatta e piena di buche,
i massi ciclopici si danno tuttora un contegno
e il foro dell'arco sporgente
ne regge il carico.

In cima, gli escrementi di capra raccontano
che ancora viene usato, almeno dalle capre,
questo ponte che ha sostenuto i soldati in marcia,
e i cocchi, e i carri appesantiti dai raccolti
sopra i fossati improvvisi,

i torrenti dell'equinozio piovoso.
Ora dalla sua arcata centenaria si riversano,
e di nuovo tornano a tuffarsi,
un nugolo di pungiglioni: le api nere selvatiche
col loro carico di dolcezza. Fanno l'alveare

qui nella cavità delle rocce
su cui poggia il ponte,
e raccolgono polvere d'oro per la loro regina
sulle colline butterate da tombe saccheggiate,
tra un'eternità e l'altra tesa tra i crinali.

MOMENTARY

I never glimpse her but she goes
Who had been basking in the sun,
Her links of chain mail one by one
Aglint with pewter, bronze and rose.

I never see her lying coiled
Atop the garden step, or under
A dark leaf, unless I blunder
And by some motion she is foiled.

Too late I notice as she passes
Zither of chromatic scale –
I only ever see her tail
Quicksilver into tall grasses.

I know her only by her flowing,
By her glamour disappearing
Into shadow as I'm nearing –
I only recognize her going.

SFUGGENTE

Se la vedo sparisce svelta:
crogiolata era là al sole
e sfolgoravano gli anelli della maglia,
ora bronzo ora rosa ora peltro.

Non la vedo mai attorcigliata
sopra un muretto nel giardino,
o sotto un ramo scuro se non
da un mio sbalzo sia ingannata.

Troppo tardi mi accorgo del suo passaggio
do-re-mi di zither cromatico:
vedo se mai la sua coda
come mercurio nel ginestro selvaggio.

Conosco solo il suo ondulare
il suo fascino che svanisce
nelle ombre quando io mi avvicino
– riconosco solo il suo dileguare.

FIRST MIRACLE

Her body like a pomegranate torn
Wide open, somehow bears what must be born,

The irony where a stranger small enough
To bed down in the ox-tongue-polished trough

Erupts into the world and breaks the spell
Of the ancient, numbered hours with his yell.

Now her breasts ache and weep and soak her shirt
Whenever she hears his hunger or his hurt;

She can't change water into wine; instead
She fashions sweet milk out of her own blood.

PRIMO MIRACOLO

Il suo corpo è una melograna aperta
che sostiene quello che al mondo porta

l'ironia di uno straniero piccolo abbastanza
per una culla slinguata da una manza

che esplode nel mondo e spezza l'incanto
delle misurate ore antiche col suo canto.

Ora i seni le fan male e la camicia si bagna
quando sente la sua fame e la sua lagna

non trasforma l'acqua in vino:
fa del proprio sangue un latte divino.

2014



Gintaras Grajauskas

Negli ultimi decenni il nome di Gintaras Grajauskas si è imposto fra quelli più conosciuti non solo in patria, in Lituania, ma anche all'estero (come mostrano le traduzioni delle sue opere in tedesco, inglese, svedese, finnico, polacco, russo, francese e italiano). Soprattutto poeta, e in subordine drammaturgo e saggista, Grajauskas è autore anche di un romanzo. Oltre a ciò – per render ragione della sua poliedricità artistica – è stato tra i fondatori del gruppo blues rock underground di Klaipėda *Kontrabanda*, del quale è anche paroliere, cantante e bassista. Grajauskas privilegia componimenti ironico-speculativi, redatti in uno stile colloquiale, con frequenti e compiaciute ‘cadute’ verso il registro del parlato di strada, e altrettante ardite ‘risalite’ verso inattese *pointes* meditative.

La sua produzione poetica è fin qui racchiusa nell'arco di quindici anni. La prima raccolta, *Tatuiruotė* (Tatuaggio), risale infatti al 1993; ancora nell'ultimo scorcio del secolo appena trascorso seguirono a ruota: *Atsiskyrėlio atostogos* (Vacanze di un eremita, 1996), *Katalogas* (Catalogo, 1997), *Kaulinė dūdėlė* (Flauto d'osso, 1999). Poi, a intervalli di quattro anni, sono usciti i suoi ultimi due libri di poesie, *Naujausių laikų istorija: vadovėlis pradedantiesiems* (Manuale di storia contemporanea per principianti, 2004), e il recentissimo *Eilėraščiai savo kailiu* (Versi sulla propria pelle, 2008).

Come poeta Grajauskas è generalmente considerato l'autore più rappresentativo della cosiddetta poesia umoristica: un'etichetta invero appiccicata *ad hoc*, giacché nella storia della letteratura lituana i suoi versi non si lasciano facilmente collocare né per ‘filiazione’, né per ‘eredità’ poetiche; sono stati definiti

‘poesia prosaica e narrativa’ dove la metonimia prevale sulla metafora (Rimantas Kmita). Altri ha invece cercato e trovato un parallelo musicale ed ha avvicinato i versi di Grajauskas a improvvisazioni jazzistiche, nelle quali predominano i fiati e le percussioni (Viktorija Daujotytė). Altri ancora ha sottolineato la diversità di Grajauskas, così lontano dai modelli retorici tradizionali lituani (caratterizzati da forte emozione ed empatia), e sensibile, invece, a esigenze di obiettività che mirano a una sorta di catalogazione esistenziale depersonalizzante, capace di sottrarre il poeta ad ogni rischio metafisico (Marijus Šidlauskas). Infine, si è anche detto che la poesia di Grajauskas intrattiene un rapporto privilegiato con la storia; come ha messo in rilievo Valentinas Sventickas: “G. Grajauskas ha capito che nella coscienza contemporanea la poesia, se aspira a un ruolo degno di attenzione, non può fare a meno della storia, quale centro narrativo capace di influenzare il lettore”. Lo spazio e l’ambientazione delle sue poesie sono molto spesso urbani, talora con i tratti di una città portuale: è qui che ben integrati compaiono i suoi protagonisti lirici. Il tempo è l’oggi: attuale e quotidiano; e dall’attualità sono derivate anche le tematiche prevalenti. Nei testi di Grajauskas si raccontano in genere piccole storie, a prima vista poco significative, se non addirittura banali, della vita d’ogni giorno. Avviene però che il dato banale non si palesi immediatamente, bensì sia trasfigurato mediante un calcolato uso dell’ironia e dalla scelta di un punto di osservazione meno banale, talora addirittura tale da debanalizzare il dato medesimo, per es.: “*bet ankstyvais rytais,... / įsimaišęs minion šypsoi,... / tarp visų tų pusmięgių... / Dionisas, viešo / transporto dievas*” (“ma al mattino di buon’ora,... / mischiatosi alla folla sorride,... / in mezzo a tutti quei semi-dormienti... / Dioniso, il dio / del pubblico trasporto” [da: *l’immortale*]).

A proposito della lingua di Grajauskas, campeggiano due opinioni prevalenti e contrarie. Da una parte si ritiene che il po-

eta ricorra al parlato abituale del quotidiano contemporaneo, senza tendere a una lingua poetica; dall’altra parte si afferma piuttosto che egli usi una nuova lingua di Esopo, diversa da quella dell’epoca sovietica, ma ancor oggi necessaria poiché per la sensibilità moderna sarebbe patetico esprimere con un’articolazione tradizionale le verità più significative – il *pašaipus ir liūdnas žinojimas* (beffardo e triste sapere [in: *il trionfatore*]) del poeta – che si preferisce invece esprimere sottotono o con allusioni.

Gintaras Grajauskas vive e opera a Klaipėda, importante porto sulla costa lituana. È nato il 19 febbraio 1966 a Marijampolė, di fatto, però, dall’età di sette anni crebbe a Klaipėda dove frequentò la Scuola Superiore di Musica e il Conservatorio statale, concluso nel 1987 con specializzazione in musica jazz. A Klaipėda Grajauskas trovò anche i suoi primi impieghi presso la televisione locale. Dal 1994 lavora per il quotidiano “Klaipėda” e cura il supplemento letterario *Gintaro lašai*, cioè “Gocce d’ambra” (in lituano *gintaras* significa proprio «ambra», oltre ad essere un nome proprio) che incoraggia la creatività dei giovani autori debuttanti. Dirige la sezione letteraria del Teatro drammatico di Klaipėda e ogni anno dal 2000 è fra gli organizzatori del Festival di poesia *Placdamas* (Place d’armes) suggestivamente ubicato sul Mar Baltico in mezzo alle rovine di un fortino della seconda guerra mondiale. Nel 2003 ha ottenuto il Premio del Ministero lituano della cultura.

Pietro U. Dini

[STATAU BARIKADĄ]

statau barikadą
aplink save

sustumiu spintą, lovą
pargriaunu šaldytuvą

jie atsiunčia derybininką
picų pardavėją

priešintis beprasmiška, sako jis

priešintis beprasmiška, sutinku

jis išeina kaip nugalėtojas
palikęs picą su krabais

ateina paštininkas: štai jums
registruotas laiškas, pasirašykite

pasirašau, abu šypsomės
priešintis beprasmiška, sako laiškas

nesiginčiju, mandagiai sutinku:
nėra nė mažiausios vilties

tada ateina mormonas - ar tu žinai

[EDIFICO UNA BARRICATA]

edifico una barricata
intorno a me

spingo l'armadio, il letto
rovescio il frigorifero

loro inviano un negoziatore
il venditore di pizze

opporsi è inutile, dice quello

opporsi è inutile, convengo

quello esce come un vincitore
lasciata la pizza alla polpa di granchio

arriva il postino: c'è per lei
una raccomandata, firmi qua

firmo, entrambi sorridiamo
opporsi è inutile, dice la lettera

non discuto, convengo gentilmente:
non c'è neanche la più piccola speranza

allora arriva un mormone: conosci tu

dieviškąjį planą, klausia mormonas

žinau, priešintis beprasmiška,
sakau aš, mormonas numurma laiptais

tobulinu barikadą: plyšius užkamšau
senais laikraščiais ir kramtomąja guma

skambina vėl į duris, ir vėl

už durų picų pardavėjas
mormonas ir paštininkas

ko gi dar, klausiu aš

buvote teisus, sako jie, priešintis
beprasmiška, ir nėra nė mažiausios vilties

todėl esame vienoj
barikadų pusėje

il disegno divino, chiede il mormone

lo conosco, opporsi è inutile, dico io,
e il mormone per le scale mormora qualcosa

perfeziono la barricata: tappo i buchi
con vecchi giornali e gomma da masticare

suonano di nuovo alla porta, e ancora

oltre la porta il venditore di pizze
il mormone e il postino

che altro c'è, chiedo io

aveva ragione lei, dicono quelli, opporsi
è inutile, e non c'è la più piccola speranza

perciò stiamo dalla stessa
parte della barricata

NEMIRTINGASIS

nemėgsta jo panteone, šalinasi
visi – apsiblausęs, nukaršęs,
akim traiškanotom, ir iš burnos
klaikiai dvokia

bet ankstyvais rytais,
senu dievų papročiu
nusileidęs pas mirtinguosius,
savo atsiima:

įsimaišęs minion šypsosi,
žvalgosi, uodžia sunkų orą,
kartais iš smagumo net
spygteli

tarp visų tų pusmiegių
nuogaišų, pilkavidžių,
vienintelis iš tiesų nors
šiek tiek dieviškas

jau nebereikalaujantis aukų anei
garbinimo, alkūnėmis stumdomas,
anoniminis, kaip visi
alkoholikai

bet vardą ir pareigas puikiai
pamena: Dionisas, viešo
transporto dievas.

L'IMMORTALE

non lo amano nel pantheon, tutti
lo scansano: fosco, assonnato,
con gli occhi cisposi e un fiato
repellente dalla bocca

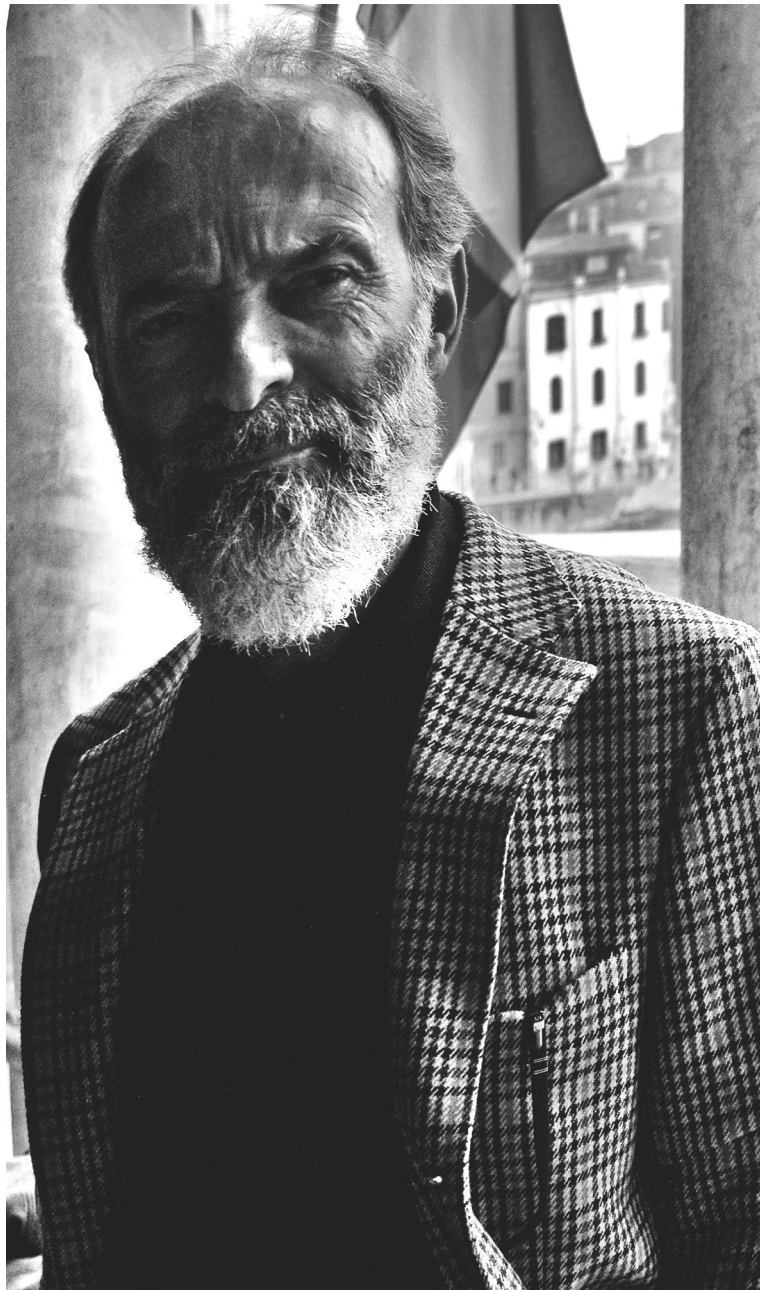
ma al mattino di buon'ora,
secondo l'uso antico degli dèi
disceso fra i mortali,
si riprende il suo:

mischiatosi alla folla sorride,
si guarda intorno, annusa l'aria pesante,
talora per sfizio perfino
lancia uno strillo

in mezzo a tutti quei semidormienti
debosciati e musilunghi,
l'unico invero almeno
un po' divino

che già non esige vittime né
onori, spintonato a gomitate,
anonimo, come tutti
gli alcolisti

ma il nome e l'ufficio ricorda
ottimamente: Dioniso, il dio
del pubblico trasporto.



Gëzim Hajdari

Gëzim Hajdari, con la sua opera sta universalizzando l'essere stesso del migrante. La precarietà, la solitudine, l'emarginazione come situazione della migrazione individuale è il canto che si sprigiona dalla poesia del poeta di origine albanese. Dante aveva universalizzato la pur reale condizione della lontananza dalla sua patria, trasfigurandola come lontananza del singolo dalla gloria e dalla salvezza eterna, dal Paradiso; Gëzim Hajdari ha universalizzato, invece, la necessità dell'abbandono e della lontananza da qualcosa di prettamente terreno. In Dante l'esilio, l'attaccamento alla patria terrestre, viene scavalcato dalla vita eterna; in Hajdari, l'esilio conduce al superamento di ogni legame con un territorio terrestre lasciando l'uomo senza altro territorio se non il proprio corpo. È la condizione dell'orfano perenne che deve contare sulle proprie forze per sopravvivere, senza alcuna adozione. Il paragone con Dante potrebbe sembrare eclatante, ma a quanto mi è dato di conoscere, difficilmente nella storia italiana o addirittura nella letteratura mondiale, è rintracciabile un poeta capace di universalizzare la situazione dell'esilio e dello spaesamento così come avviene in Hajdari.

Gëzim Hajdari, uno dei maggiori poeti contemporanei, è nato in una famiglia di ex proprietari terrieri, i cui beni sono stati confiscati durante la dittatura comunista di Enver Hoxha. Ha studiato all'Università di Elbasan e alla Sapienza di Roma. In Albania ha svolto vari mestieri lavorando come operaio, guardia di campagna, magazziniere, ragioniere, operaio in un'azienda per la bonifica dei terreni, due anni come militare, insegnante di letteratura alle superiori dopo il crollo del regime comunista. In Italia ha lavorato come pulitore di stalle, zappatore, manovale, aiuto tipografo. Nell'inverno del 1991, Hajdari è tra i fondatori del Partito Democratico e del Partito Repubblicano della città di Lushnje, partiti d'opposizione. È cofondatore del settimanale di opposizione *Ora e Fjalës*.

Nel corso della sua intensa attività di esponente politico e di giornalista d'opposizione in Albania, ha denunciato pubblicamente e ripetutamente i crimini, gli abusi e le speculazioni della vecchia nomenclatura comunista di Enver Hoxha e dei recenti regimi mascherati post-comunisti. Bilingue, scrive in albanese e in italiano. È stato invitato a presentare la sua opera in vari paesi del mondo ma non in Albania dove il suo contributo letterario viene ignorato volutamente dalla cultura di potere. Dal 1992 vive come esule in Italia. Traduce dall'italiano in albanese l'antologia *Forse la vita è un cavallo che vola* (1999); *Il muschio e la pietra* (2004) di Luigi Manzi. Dall'albanese traduce i poeti B. Mustafaj, J. Radi e F. Haliti, *I canti di nizàm* (2012), *Evviva il canto del gallo nel villaggio comunista* (2013).

È cittadino onorario per meriti letterari della città di Frosinone dal 2001. Tra le sue varie raccolte ricordiamo: *Antologia della pioggia* (2000); *Erbamara* (2001); *Stigmati* (2002); *Spine nere* (2004); *San Pedro Cutud* (2004); *Poema*

dell'esilio (2005); *Nûr. Eresia e besa* (2012); *I canti di nizàm* (2012); *Evviva il canto del gallo nel villaggio comunista* (2013); *Poesie scelte 1990-2015* (2015).

Raffaele Taddeo

Po iki Europë, rospi e vjetër me huqe.

Rrënojat e tua s'më magjepsin më,
pasqyrat dhe honet mashtruan ezilin tim,
plagosën trupin tim të hidhur lindor
ballë altarëve të rremë e të pagojë.

Lamtumirë Europë e mureve, zërave të mbytur dhe varreve
[ujore.

Atdheu im i tredhur më detyroi të marr arratinë,
shënjorët e tu eunukë më braktisën nën shi
si të huaj.

Nesër, herët në agim,
do të nisem me anijen e parë të Tirrenit
nga porti i Çirçes,
shoqëruar nga këngë vdekjeprurëse të Sirenave,
drejt Kryqit të Jugut
pa e kthyer kokën pas.

Në shkretira të largëta më presin shtegëtarë të panjohur,
luftëtarë të tribuve të lashta, valltarë të valles së mezit;
do të vjedh vashëza nga oborret mbretërore në kufi,
si Halili nga Jutbina i Bjeshkëve të Nëmuna,
për t'ia dhuruar si nuse t'im zoti

Vado via Europa, vecchia puttana viziata.

I tuoi ruderi non mi incantano più,
i tuoi specchi e i tuoi abissi hanno ingannato il mio esilio,
ferito il mio mesto corpo dell'Est
davanti ai falsi altari impietriti.

Addio Europa di muri, voci annegate e tombe d'acqua.

La mia patria castrata mi ha costretto ad andare via,
i tuoi santi eunuchi mi hanno abbandonato sotto la pioggia,
come straniero.

Domani, di buon ora,
partirò con la prima nave del Tirreno,
dal porto del Circeo,
accompagnato dai canti mortali delle Sirene,
verso la Croce del Sud
senza voltarmi indietro.

Nei deserti lontani m'aspettano viandanti sconosciuti,
guerrieri di tribù antiche, danzatrici del ventre;
ruberò fanciulle dalle corti dei re di confini,
come Halil di Jutbina delle Bjeshkëve të Nëmuna,
per donarle in sposa al mio signore

e për të gjalluar një fisi të ri.

Do t'i vë zjarrin gjuhëve të vjetra gjithë ndryshk,
do të xhvas nga shpina identitete, nënshtetësi dhe
[atdhera-njerkë;

dua të kaloj vitet e mbetur në burg,
larg nga librat e mi,
me banditë të ndershëm jashtligjit.

Lamtumirë Europë e gjakut të derdhur në emër të kufijve
[vrastar
e të flamurëve të përgjakur.

Nesër, herët në agim,
do të nisem me anijen e parë të Tirrenit,
nga porti i Cirçes,
shoqëruar nga këngë vdekjeprurëse të Sirenave,
drejt Kryqit të Jugut.

e dare vita ad una nuova stirpe.

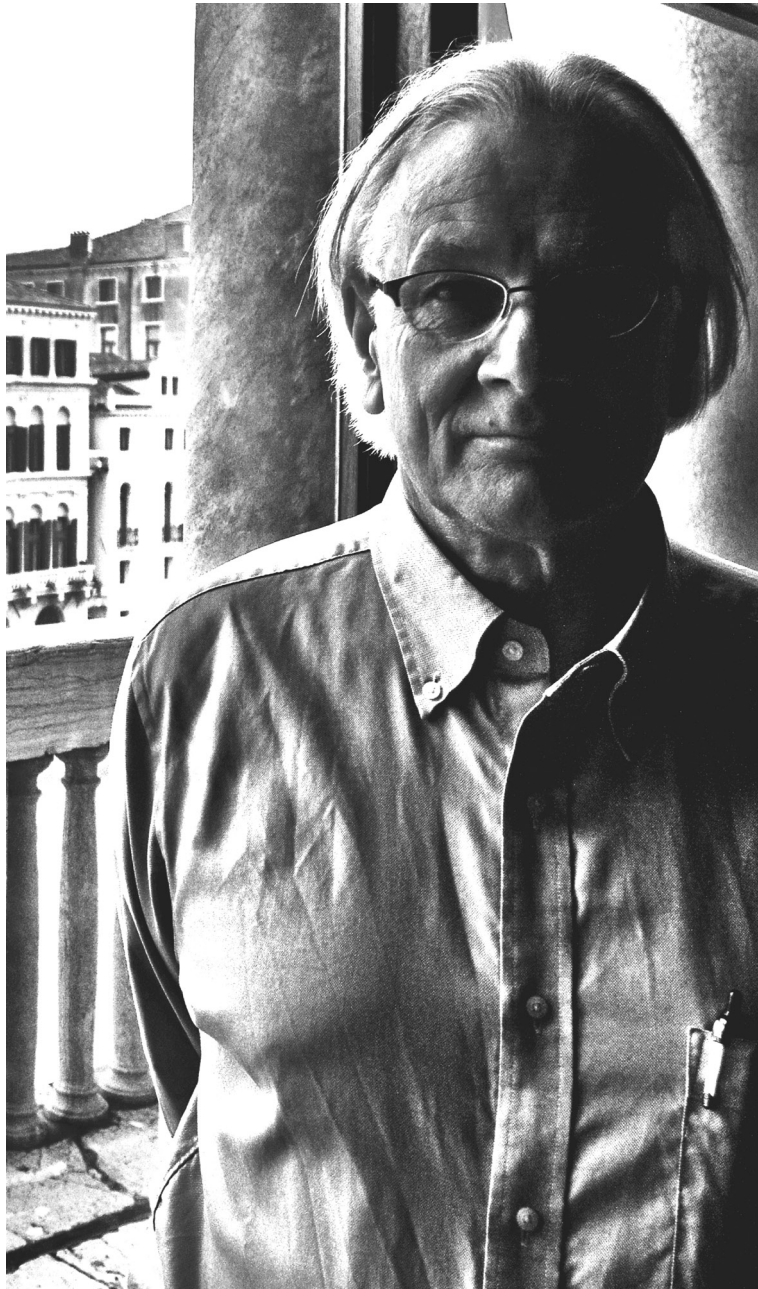
Incendierò le vecchie lingue arrugginite,
mi scrollerò di dosso identità, cittadinanze e patrie matrigne;
voglio trascorrere i miei anni in prigione,
lontano dai miei libri,
con banditi onesti e fuorilegge.

Addio Europa del sangue versato in nome dei confini
[assassini
e delle bandiere insanguinate.

Domani, di buon'ora,
partirò con la prima nave del Tirreno,
dal porto del Circeo,
accompagnato dai canti mortali delle Sirene,
verso la Croce del Sud.

Për ju njerëz të Evropës që çalltisni me ditë,
 për ju gra të Lindjes që lani sheshet o shoqëroni
 pleqtë e Perëndimit të thithin ajër të pastër,
 për ju imigrantë që flini stolave e zgjoheni
 me një mall pafund,
 për ju barbonë
 që nuk doni padronë e jetoni në paqe
 me universin,
 për ju prostituta që ofroni seksin tuaj të zinjve, të bardhëve,
 të verdhëve, gjer në gjak,
 për ju të verbër që jeni braktisur në terr të përjetshëm,
 për ju të sëmurë e të papunë, me solidaritet e përdëllim,
 për ju misionarë që u sillni ngushëllim të dobtëve
 para se të vdesin,
 për ju fshatarë që kullosni grigjat e lëroni arat nga veriu në
 [jug,
 për ju të çmendur që na mësoni falas çmendurinë,
 për ju që jeni vetëm e ikni si unë
 i shkruaj këto vargje në gjuhë të huaj
 dhe sfilitem në gjuhën e vendit tim.

Per voi uomini d'Europa che vi arrangiate ogni giorno,
 per voi donne dell'Est che lavate per terra o accompagnate
 a prendere aria i vecchi dell'Occidente,
 per voi immigrati che dormite sulle panchine e vi svegliate
 con un'immensa nostalgia,
 per voi barboni che non volete padroni
 e vivete in pace con l'universo,
 per voi prostitute che offrite il vostro sesso a negri, bianchi,
 gialli, fino al sangue,
 per voi ciechi che siete abbandonati al buio più profondo
 [ed eterno,
 per voi malati e disoccupati, come solidarietà e misericordia,
 per voi missionari che portate consolazione ai deboli
 [prima di morire,
 per voi contadini che fate pascolare il gregge e arate
 i campi da nord a sud,
 per voi folli che c'insegnate gratis la follia,
 per voi che siete soli e fuggite come me
 scrivo questi versi in italiano
 e mi tormento in albanese.



Douglas Reid Skinner

THOUGHTS AROUND TRANSLATING POETRY

Let me put myself in context. My origins are English, Scots and Irish. The family line on my father's side traces back to people who probably spoke what is called Old English (Anglo Saxon), derived from earlier European languages. On my mother's side, the Scots family traces back to a people who probably spoke a Goidelic (Celtic) language, also originally from earlier European languages. Today, I speak and write in Modern English, easily the most rapidly evolving language on the planet. Part of its expressive strength comes from its endless adopting of words from almost all other languages it has encountered.

All languages are derived from other languages; they are, in a sense, all translations from a history of languages going back in time to a point beyond the horizon of our knowledge. We think that languages are fixed. You grow into a language, live with it and, despite the cascade of changes to that language during your life, still you act as though it is a fixed entity. It isn't; we are creative creatures, we constantly make new words, discover fresh associations, devise unfamiliar usages, crack new jokes. We have been titled *homo sapiens* but perhaps *homo invenio* is more accurate.

We inhabit language and language inhabits us. Nothing in our lives happens outside of a language. All writing is translating; it lies at the heart of all thought and human being. Indeed, it is the very alchemy whereby the mysterious, stochastic chatter of electro-chemical neurons in our brains becomes the recognition of a child's face, a poem of love, or Neil Armstrong

saying “one giant leap for mankind” from the surface of the moon. Our innate ability to ‘translate’ one thing into another underwrites all of our being.

My life as a translator began early, since I grew up in a country of multiple cultures and many languages. As a boy I had to know enough Afrikaans to converse with neighbours and friends, and pass exams at school. I also learned enough isiXhosa to converse, mainly during vacations spent on farms. Peoples encountering one another in the early history of South Africa exchanged and adapted words, a process still underway today. ‘Veld’ comes from Afrikaans, a language that has adopted words from Malay, Khoi, German, French, Portuguese, isiXhosa, Arabic and English. In isiXhosa, the standard greeting is *molo*; this comes from the Afrikaans *goeie môre*, ‘good morning’, derived from the Dutch, *goede morgen*. Sugar in Zulu is *ushukela*, which relates to *suiker*, *sucre*, *zucker*, *zucchero*—which all come from the Persian (*šakar*), which comes from the Sanskrit...and so on.

Blank verse and the sonnet, in which some of the greatest English poetry has been written, came to English through translation, as did the vision, style and understanding of Dante, Rimbaud, Rilke and Cavafy. The differences between two languages in grammar, connotation, inflection, figures of speech, musicality, idiom, tone and so on make the possibility of perfectly translating anything but the simplest text more or less impossible. How, then, to translate poetry, an inherently complex art so inextricably bound up with the specific character of a language, time and place, what George Steiner calls the “entire world of supporting, echoing, validating, or qualifying material whose compass underwrites [poetry]...?” What hope of success in translating poems? Well, plenty, but one must be adaptable, make allowances, be freshly creative and be prepared to search for the equivalent poem in the new language so that the betrayal is minimised. A translation, I

believe, must always work as a poem in the target language; otherwise, what is the point?

Douglas Reid Skinner

Douglas Reid Skinner è nato a Upington, in Sud Africa, nel 1949. Dal 1990 vive a Londra, occupandosi di scrittura e giornalismo. A Città del Capo, tra la fine degli anni ottanta e i primi anni novanta, ha fondato la rivista letteraria *Upstream*, e poi ha diretto la famosa rivista *Contrast* (poi *New Contrast*) assieme ad intellettuali come John Coetzee, Patrick Cullinan, Stephen Watson, Nadine Gordimer, e altri. Ha anche diretto, dal 1988 al 1992, la casa Editrice Carrefour, pubblicando i grandi poeti sudafricani di quegli anni. A suo nome vi sono diverse sillogi di poesia, tra cui: *Reassembling World* (David Philip, 1981); *The House in Pella District* (David Philip, 1985); *The Unspoken* (The Carrefour Press, 1988); *The Middle Years* (The Carrefour Press, 1993); *Blue Rivers* (Snail Press, 2011); *Heaven: New & Selected Poems* (Left Field Poetry, 2014). Su questo ultimo libro, il Nobel John Coetzee ha scritto: “L’opera di una vita viene qui a raccogliersi, mattone dopo mattone, con assoluta coerenza. Dalle prime alle più recenti, queste sono poesie che mostrano il coraggio, sia artistico sia morale, di vedere le cose esattamente come sono”. Tra le sue traduzioni di poesia: *Approximations: translations from Hebrew* con Israel Ben-Yosef (The Carrefour Press, Cape Town, 1989); *24 Poems by Marco Fazzini. Selected Poems translated from the Italian* (‘Hçt! Press, San Francisco, 2014); *Valerio Magrelli: The Secret Ambition, with Marco Fazzini, selected poems translated from the Italian* (African Sun Press, Cape Town, 2015); poesie singole dalle opere di Manuel Alegre, Eugénio de Andrade, Anna Cascella, Constantine Cavafy, Gianni d’Elia, Pablo Neruda, Federico Tavan.

Marco Fazzini

HEAVEN

The *idea* of heaven has its attractions, I'll admit.
Yet, what paradises we conjure to fill the picture
amount, it seems, to little more than recompense
for what, when closely examined, is a lousy deal.

As for the place that's been slated for ropier members
of the species, the paintings of Hieronymus Bosch
intimate that death's not required for admission:
it's us, here, in all the tangled weirdness of our being.

The view south from Cape Point could be said to mimic
what one imagines any worthy heaven might hope to be:
serenely empty, no sign of angels or 'the faithful',
no gold-plated bric-a-brac or a glad-handing divinity.

That *heaven* has no usable synonyms suggests to me
that nothing more perfectly represents it than a blank page,
a pen held in abeyance from gravity, and a mind emptied
of all its idiosyncratic obsessions and waiting only

for something resembling a salt-laden onshore wind.

PARADISO

L'*idea* del paradiso ha la sua attrazione, lo ammetto.
Eppure, quei paradisi che evochiamo per completare il quadro
assommano, sembra, a poco più d'una ricompensa
per ciò che, se esaminato da vicino, è un misero affare.

Per ciò che riguarda il posto candidato per membri malfidi
delle specie, i quadri di Hieronymus Bosch
annunciano che per la morte non è richiesta l'ammissione:
è quello che noi siamo, in tutta l'intricata stranezza del
[nostro essere.

La vista a sud di Cape Point si potrebbe dire che motteggi
ciò che uno immagina in quale paradiso meritorio si
[potrebbe infine trovare:
serenamente vuoto, senza ombra di angeli, o del "fedele",
nessuna chincaglieria di divinità placcata d'oro, e compiacente.

Che il *paradiso* non abbia sinonimi utilizzabili mi suggerisce
che nulla di più perfetto lo rappresenta d'una pagina bianca,
una penna impugnata in assenza di gravità, e una mente
[svuotata
di tutte le sue ossessioni idiosincratice, in attesa solamente

di qualcosa che assomigli a un vento salato che spira verso terra.

UNCERTAIN

i.m. Erwin Schrödinger (1887-1961)

To compress a single human being
eliminate all that is between
baryons, leptons, thoughts and dreams.
Keep only the bits. You end up with
far less than a single grain of wheat.

For we who believe implicitly
in the undeniably corporeal
nature of head and body and feet
are almost nothing, mostly nothing,
the merest whisper in the street –

not quite a nothing nothing,
an utter absence of anything,
but rather a fleeting, possible something
that before you stoop to take a peek
exists and doesn't, equally.

INCERTO

i.m. Erwin Schrödinger (1887-1961)

Comprimere un singolo essere umano
eliminare tutto quello che sta in mezzo
barioni, leptoni, pensieri e sogni.
Tenere solo i dettagli. Si finisce
con molto meno d'un singolo chicco di grano.

Perché per noi, che implicitamente crediamo
nella innegabile natura corporea
della testa del corpo e dei piedi
siamo quasi nulla, per lo più nulla,
il più banale sussurro in una strada –

non proprio un nulla del nulla
una totale assenza di qualcosa,
piuttosto un qualcosa di possibile e passeggero,
che prima che tu ti possa inchinare a sbirciare
quello esiste e non esiste, parimenti.

JOURNEY

The horizon goes on being there, every morning where
the light begins, every night where the stars end.
And always the face of water, every emotion,
and occasionally smoke, or a school of dolphins.

Beyond that there is always land.
The old ones say they can smell it, even when
half a world away, never touched and never reached,
its substance no more than folktale, legend.

Then suddenly one day it is here and now, a place
that stares back at faces staring at it from the rail,
a long glitter of beach and swarms of birds
above forest to the shoreline, a mountain behind.

But no landing, and no sign of people standing
to observe the passage of a ship, and you are left
to imagine them in their living, how they eat and couple,
talk and sleep, watch for danger from the sea.

The water continues passing, sibilant, every morning
metal and blood, every night an endless, impenetrable ink.
The old ones dream and sniff the air, and when
dolphins pass, they lean out over the rail, listening.

VIAGGIO

L'orizzonte continua a starsene là, ogni mattino dove
Inizia la luce, ogni notte dove finiscono le stelle.
E sempre il volto dell'acqua, ogni tipo d'emozione,
E di tanto in tanto del fumo, o una scuola di delfini.

Oltre quello c'è sempre terra.
I vecchi dicono che possono annusarla, anche quando
A mezzo mondo di distanza, mai toccata o raggiunta,
La sua sostanza non è più d'un racconto, o leggenda.

Poi, d'improvviso, un giorno eccolo qua, un luogo
Che fissa i volti che lo fissano dai binari,
Un lungo luccichío di spiagge e folle d'uccelli
Sulla foresta del litorale, con la montagna dietro.

Me nessun atterraggio, né segno di persone in piedi
A osservare il passaggio d'una nave, e tu te ne stai
A immaginarli nelle loro esistenze, come mangiano e
[s'accoppiano,
Parlano e dormono, stanno all'erta del pericolo dal mare.

L'acqua continua a passare, sibilando, ogni mattino
Metallo e sangue, ogni notte un impenetrabile inchiostro
[senza fine.

I vecchi sognano e fiutano l'aria, e quando
Passano i delfini, si sporgono dai binari, in ascolto.



Jakob Ziguras

When did you start to write?

I started writing poetry (or verse) at the age of 9, inspired by the discovery of Shakespeare's Sonnets in a school library and the desire to impress a girl – their sense beyond me, their music palpable. That first hint of a poetic vocation was soon tested. The girl was unimpressed, both by the sonnets – my own scribblings – which, thankfully, were long ago lost to posterity. That early omen of the terminal status of poetry may explain why I stopped writing not long after, and did not return to it until my later adolescence.

Did your parents encourage your interests in writing or did they react against your literary and creative leanings?

I left school at fifteen to study painting. Initially, my mother worried about the consequences of abandoning a mainstream education, but soon accepted my decision. I found my way back to the academy eventually, but my mother has always been supportive, and has often reminded me, in moments of doubt, of the intrinsic value of spiritual work and of dedication to a calling, regardless of pragmatic considerations.

Have you ever chosen a particular poetical work to inspire your poetry or would you rather speak about a kind of comprehensiveness in your readings and influences?

I have just completed a cycle inspired by the poetry of Stanisław Barańczak (especially his Winter Journey) and I have written poems inspired by or addressed to particular writers and artists. Generally speaking, though, my poetry tries to bring together a wide range of sources and influences – liter-

ary, philosophical, historical. A student who heard me read once complained that my poems are not “personal” enough. Admittedly, I seldom draw directly on my own biography, and even then avoid a plain confession. This is partly a matter of temperament. More fundamentally, it arises from the conviction that the person lies deeper than the “personality.” I have a still germinal intuition that one characteristic of great artists, including poets, is a high degree of individuation. While even a good poet may at times seem like a patchwork of disparate voices, the great poet somehow manages to absorb a common artistic and intellectual tradition to the extent that he becomes one of its exemplary, irreplaceable, but incomplete, embodiments. In my own small way, I am inspired by Goethe’s maxim: “I went on troubling myself about general ideas until I learned to understand the particular achievements of the best men.”

What are the writers or artists you feel most attracted to?

Although I am drawn to a very wide range of writers and artists, the ones who stand in my personal pantheon, share at least one of the following characteristics: distinction and beauty of phrase, strong music, and a poetic intellect which fully digests ideas into a form that can nourish the living body of the poem. Childish flirtations aside, Rilke was my first major influence, and has remained exemplary. From among my various early masters, I can mention only a few here: Donne, for those qualities caught by Coleridge (“Rhyme’s sturdy cripple, fancy’s maze and clue, / Wit’s forge and fire-blast, meaning’s press and screw.”); Milton, for the architectonic grandeur of his rhetoric; Baudelaire and Rimbaud, for the ferocity and strangeness of their imaginations. I also regularly return to: Hopkins, Keats, Ted Hughes and Robert Lowell (“The Quaker Graveyard” is an early favourite); among the Poles – Miłosz, Herbert, Zagajewski and more recently Barańczak and Norwid; among the

Greeks: Seferis, for his hazy clarity and elemental force, like the Acropolis seen through smoggy sunlight; finally, the great Australian poet Francis Webb.

What’s the origin of a poem? Do you accept the idea that it can be originated first in some urgent message to be expressed rather than in a sound or a rhythm or in a larger formal intuition?

I am inclined to endorse a poetic variation of Spinozism: form and content being two attributes of the one poetic substance. For me the “message” almost never, and never completely, precedes its embodiment in a musical and formal structure. In this sense, sound, rhythm or some overall “formal intuition” are what get the hermeneutic circle rolling. In practice, I am convinced of the maxim that good poetry cannot be paraphrased. Form is sometimes seen as an oppressive restriction. I find it to be the opposite. Typically, the constraints of meter and rhyme free my mind from the more rational mood into which I am apt to fall when writing free-verse – in which the next step is more open-ended – and can lead to the unforeseen discovery of some uncannily resonant phrase, or of what, in hindsight, seems like a pre-established harmony between two rhyming words. Paradoxically, I have a sense that the origin of the poem is that individual and indivisible realisation of form in matter which, speaking temporally, comes at the end of the process of artistic shaping, but which is active all along, guiding its own coming-into-being.

(From a Conversation between Jakob Ziguras and Marco Fazzini)

Jakob Ziguras è nato in Polonia nel 1977, e si è trasferito in Australia nel 1984. Le tre poesie vengono dal suo primo volume, *Chains of Snow* (2013). Le traduzioni sono di Rodolfo Delmonte (“Where I am Not”) e di Marco Fazzini (“Stone Courtyard” e “Distant Orchards”).

WHERE I AM NOT

I like to walk in thought where I am not:
Rain in the valley where no footprints press
The soil with heavy tread of humanness;
The stream that flows like blood, without the clot

Of self demanding to be set apart.
I like to think of things bereft of thought,
Of places with no words to mark the spot,
Of trees unblemished by a dated heart.

And yet, despite me, there I always am,
As constant as the light by which I see,
As empty as a cloudless winter sky –

And on this empty page only the poem.
As I diminish, someone speaks in me,
Before and after words, the sole word – I.

DOVE IO NON SONO

Mi piace camminare nella mente
Dove io non sono: pioggia nelle
Valli dove nessun'impronta calca
Il suolo con passi di pesante umanità;
La fiumana che scorre come sangue,
Senza che il coagulo di sé chieda
D'esser messo da parte. Mi piace
Pensare a cose prive di pensiero,
Di luoghi senza parole per marcare
Il punto, di alberi incontaminati da
Passioni datate. Eppure, me malgrado,
Sono sempre qua, costante come luce
Con cui vedo, vuoto come cielo
D'inverno senza nuvole – e su questa
Pagina vuota solo poesia. Mentre mi
Attenuo, qualcuno pronuncia in me,
Prima e dopo le parole,
La sola parola – io.

STONE COURTYARD

After Zbigniew Herbert's 'Five Men'

These have no faces, till the hessian sacks
are pulled off – then, suddenly, naked air
invades their senses. Dawn. Their hands are cuffed.
Once the white, stainless glove has struck the hour,
they jerk and dance and, with each fresh report,
their limbs become more wooden, till they slump
in shadows of the riddled wall. They fall
together in a line – each tilted head
that angles for a song revolving, just
out of earshot, on a gramophone,
and distant, melancholy gaze that seems
to scan some line of verse heard in a dream –
caught in the spotlight of the sun, and numb
to the applause of startled morning birds.
They lie at the bottom of the silent wall,
beyond the balm and tyranny of words,
limp as abandoned marionettes. Their last
and most authentic act recedes; only
to linger in the acrid powder smell's
brief accusation that disturbs the flared,
animal nostrils of the uniforms.

CIMITERO DI PIETRA

Al modo di "Five Men" di Zbigniew Herbert

Questi non hanno un volto, finché i sacchi di tela
non vengono strappati via – allora, d'improvviso, l'aria nuda
invade i loro sensi. Alba. Le loro mani sono ammanettate.
Una volta che il bianco guanto senza macchia ha rintoccato
[l'ora,
scattano e danzano, e a ogni nuovo rapporto,
le membra diventano più legnose, fin quando rimpiccoliscono
sotto le ombre d'un muro crivellato. Cadono
assieme in linea – ciascuna testa inclinata
a piegarsi ad angolo per un canto rotante, proprio
fuori portata d'orecchio, su un grammofo, e
uno sguardo melanconico e distante
a ritmare qualche verso d'una strofa udita in sogno –
colti nel riflettore del sole, e storditi
all'applauso di allarmati uccelli del mattino.
Giacciono alla base d'un muro silenzioso,
oltre il balsamo e la tirannia delle parole,
flosci come marionette abbandonate. Il loro ultimo
atto più autentico recede; solo
per indugiare nella breve accusa dell'odore polveroso
e acre che disturba le narici scampanate
e animali delle uniformi.

DISTANT ORCHARDS

We must look forward also to the springtime of the body
Minucius Felix

In distant orchards green cicadas hum;
Their wings are folded in a brittle prayer.
When will the springtime of the body come?

Can you not hear the blind guitarist strum
Songs on the hollow body of despair?
In distant orchards green cicadas hum,

While pigeons squabble for a single crumb
Of stale bread on the smooth cathedral stair.
'When will the springtime of the body come?'

Asks pale Athena, who has long been numb,
And waits for wind to loose her marble hair.
In distant orchards green cicadas hum.

The rain is beating like a toy tin-drum
That heralds war, the earth is pale with fear.
When will the springtime of the body come?

The poor are begging in the radiant slum,
Beside the palace in St. Peter's square.
In distant orchards green cicadas hum.
When will the springtime of the body come?

ORTI DISTANTI

Dobbiamo guardare avanti anche alla primavera del corpo
Minucius Felix

Dentro orti distanti canticchiano cicale verdi,
Con le ali piegate in fragile preghiera.
Quando arriverà la primavera del corpo?

Forse non senti il chitarrista cieco strimpellare
Canzoni sul corpo vuoto della disperazione?
Dentro orti distanti canticchiano cicale verdi,

Mentre i piccioni bisticciano per una briciola
Di pane stantio sulle lisce scale della cattedrale.
"Quando arriverà la primavera del corpo?"

Chiedete alla pallida Atena, che a lungo se n'è stata inebetita,
In attesa che il vento le sciolga i capelli di marmo.
Dentro orti distanti canticchiano cicale verdi.

La pioggia batte come un tamburello giocattolo
Che annunzia la guerra; la terra è pallida di paura,
Quando arriverà la primavera del corpo?

I poveri fanno l'elemosina nel ghetto radioso,
Accanto al palazzo in Piazza San Pietro.
Dentro orti distanti canticchiano cicale verdi.
Quando arriverà la primavera del corpo?

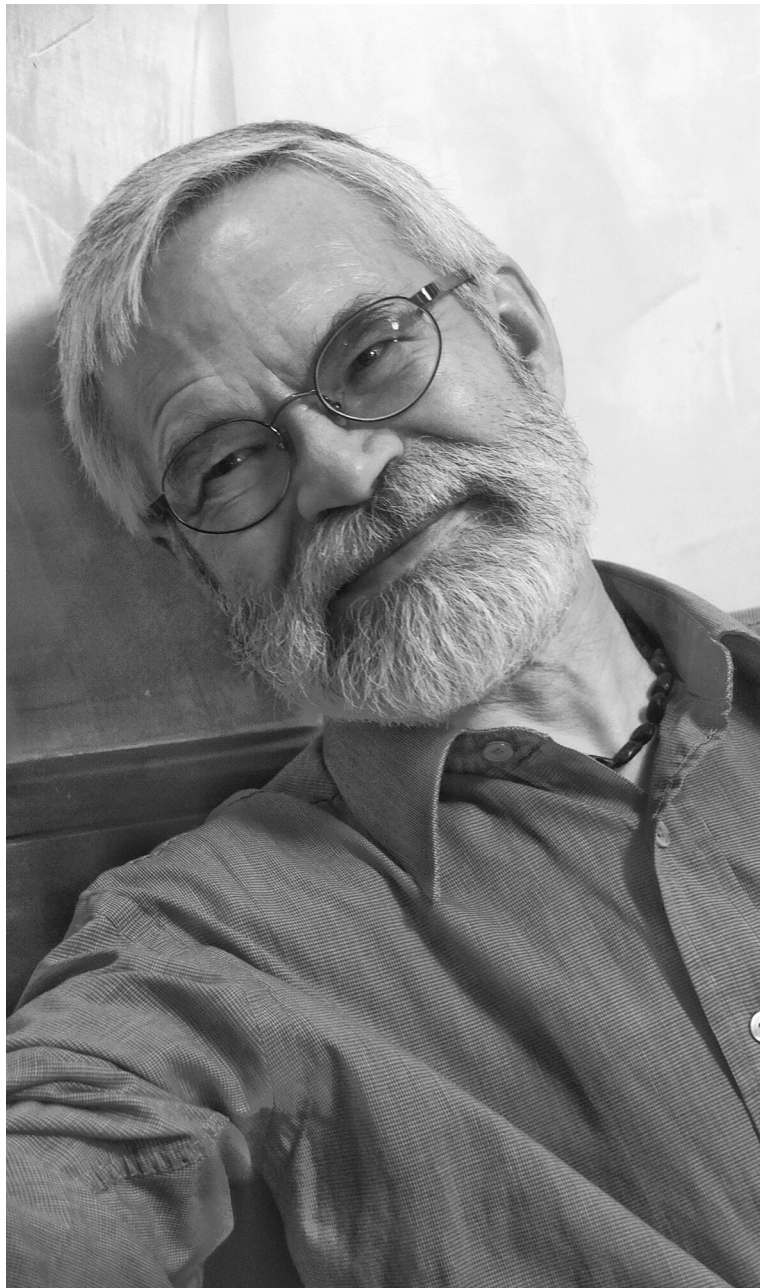
2015



Tomica Bajsić

Tomica Bajsić (Zagabria, Croazia, 1968) è poeta, scrittore in prosa, graphic designer e traduttore. Gli è stato conferito, per ben due volte, il maggior premio letterario croato per la poesia. Pubblicato in numerose antologie, riviste e giornali sia in patria sia all'estero, è già stato tradotto in 12 lingue. È autore di sei libri di poesia, di libri in prosa e anche d'un libro illustrato. Ha lavorato come curatore, editore e traduttore per quattro antologie di poesia. È tra i redattori e i curatori della famosa rivista croata di poesia "Poezija", e capo redattore per l'editore Druga Prica. È anche segretario generale del Centro PEN croato di Zagabria, e coordinatore croato di Lyrikline.

Marco Fazzini



Vladas Braziūnas

Vladas Braziūnas è nato nel 1952 a Pasvalys, cittadina termale a nord della Lituania. È poeta, ma anche saggista, fotografo e studioso di folclore. Ha studiato dapprima giornalismo all'Università di Vilnius, ma nel 1997 ha concluso i suoi studi di Lingua e letteratura lituana. Fino a oggi ha pubblicato più di venti libri di poesia e sulla poesia, saggi e traduzioni. Esordisce come poeta nel 1974. Come traduttore ha lavorato dal bielorusso, croato, francese, retoromanzo, lettone, polacco, serbo, russo, ucraino. Il suo percorso intellettuale è partito da un acuto senso della memoria collettiva e della storia nazionale. Nella ricostruzione del passato ha messo in evidenza i tratti della natura primordiale e della "quotidianità" etnica, ora parafrasando espressioni della tradizione orale, ora attingendo ai miti e al folclore della cultura baltica, ora sperimentando con la lingua e usando attivamente il dialetto come elemento altamente espressivo.

Pietro U. Dini



Maurilio De Miguel

Maurilio De Miguel (Madrid, 1961) è stato critico musicale per il quotidiano “El Mundo” e compositore di canzoni per artisti come Pancho Varona, Luis Pastor, David e María Cristina del Valle, prima di pubblicare *Geografie private del sonno*, che fu Premio Sial di Poesia nel 2003, e per il quale Amnesty International lo chiamò a recitare. Nel 2009 è uscito il suo *Terrorist Silence (Baile del Sol)*, raccolta di poesie che l’ha portato in tour per diverse città del Medio Oriente. Nel 2013 ha pubblicato la sua “Ballata per le città perdute” per il 75° anniversario del bombardamento di Guernica. Ha prodotto il documentario “The Silence Between Shots” sulla Primavera araba al Cairo e ha ricevuto il Primo Premio dell’Ente Nazionale per il Turismo (2005) e la cosiddetta “Rosa del deserto” in FISAHARA (2006). Altri suoi libri: *La aventura de la Plataforma de Mujeres Artistas contra la violencia de género* (2005), *Enigma Picasso* (2006) e *Eso será poesía: Sabina antes de Sabina* (2007). *A corazones rotos..., diamantes* è il titolo della sua nuova raccolta, che esce in italiano e in inglese prima che in spagnolo, e che si recita giocando a poker.

Sebastiano Gatto



Maria Carmelina Alfia Di Bella

Maria Carmelina Alfia Di Bella nasce a Catania il 3 giugno 1982. Sorda profonda proviene da una famiglia sorda. Cresce utilizzando costantemente la Lingua dei Segni, studia a Catania e Padova. Durante il percorso educativo ha inizio il suo approccio con la poesia scritta ostacolato, tuttavia, dalle difficoltà linguistiche legate alla lingua italiana. Nel 2003 esordisce al Festival Teatrale Sordo a Firenze con la poesia “Soldato” conquistando il terzo posto. Nel 2005 partecipa al Festival Teatrale Sordo di Napoli con la poesia “Mamma”. Nel 2010 conquista il primo posto al concorso Deaf Poetry Slam con la presentazione di 8 poesie in Lingua dei Segni. Di Bella affronta tematiche intimistiche, legate alla condizione spesso difficile delle persone sorde all’interno della comunità udente attraverso la lingua dei segni italiana esaltandone le proprietà ritmiche e visive attraverso suggestivi effetti prosodici e intense metafore visive.

Chiara Branchini



Sasha Dugdale

Sasha Dugdale è nata nel Sussex, in Inghilterra. Tra il 1995 e il 2000 ha lavorato per il British Council in Russia, dove ha iniziato il Russian New Writing Project assieme al Royal Court Theatre. Ha anche lavorato come traduttrice e consulente per il Royal Court e per altre compagnie teatrali. Molte delle sue traduzioni sono state messe in scena, come quelle da Vassily Sigarev. Ha vinto l'Evening Standard Award per il commediografo più promettente nel Regno Unito. Ha pubblicato due sillogi di traduzioni dalla poesia russa, e tre libri di poesia: *Notebook* (2003), *The Estate* (2007) e *Red House* (2011). Nel 2003 ha conquistato l'Eric Gregory Award. È attualmente curatrice della prestigiosa rivista londinese di traduttologia e traduzione "Modern Poetry in Translation".

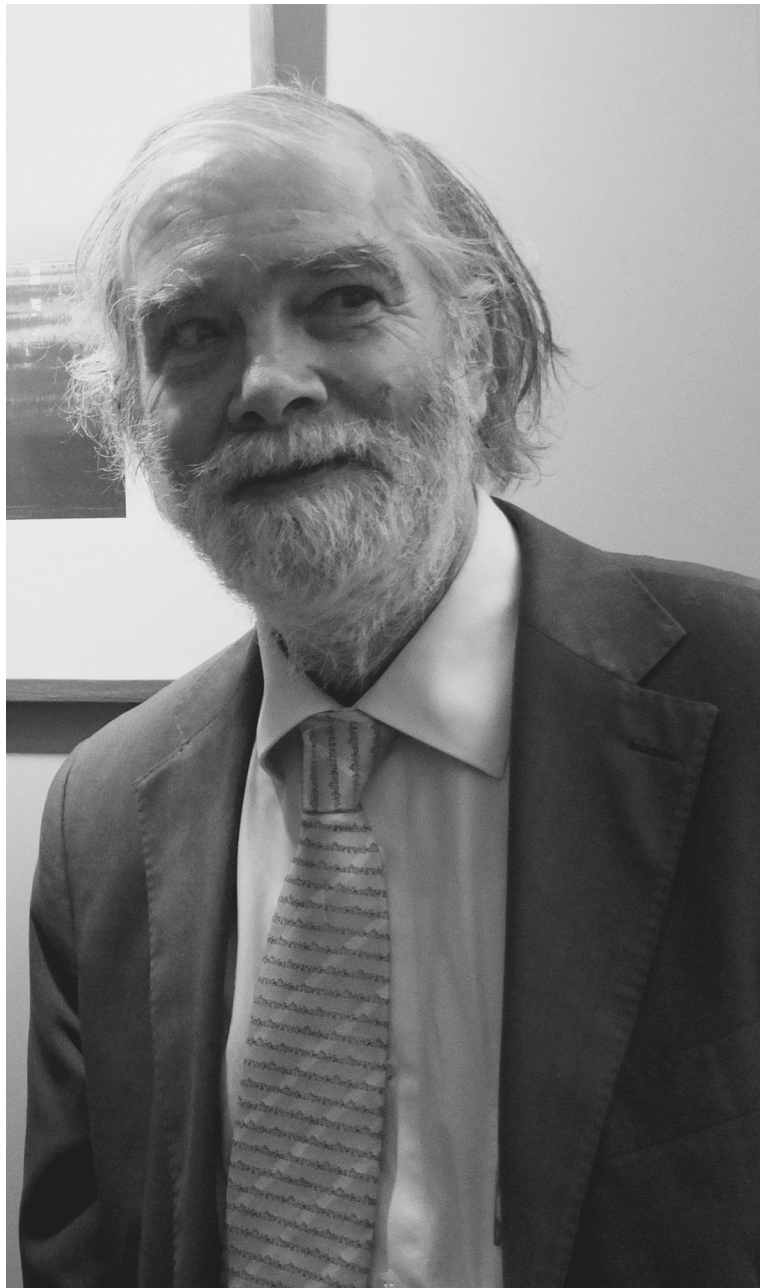
Marco Fazzini



Shara McCallum

Shara McCallum è nata a Kingston, in Giamaica. È autrice di quattro libri di poesia: *The Water Between Us* (1999), vincitore del premio Agnes Lynch Starrett Prize per la poesia; *Song of Thieves* (2003); *This Strange Land* (2011), finalista al premio OCM Bocas Prize for Caribbean Literature; *The Face of Water: New and Selected Poems* (2011). Il suo quinto libro, *Madwoman*, è in corso di pubblicazione (2017). Nel corso della sua carriera ha ricevuto varie borse di studio, tra cui il Witter Bynner Fellowship dalla Library of Congress, e un National Endowment per le Arts Poetry Fellowship. La sua poesia è uscita per varie riviste di poesia, antologie, e volumi negli Stati Uniti, in Gran Bretagna, nei Caraibi, in America Latina e in Israele. Alcuni dei suoi testi sono stati tradotti in spagnolo, francese, e rumeno. Dal 2003 è direttrice dello Stadler Centre per la poesia, e professore di Scrittura creativa e Letteratura presso la Bucknell University.

Michela Calderaro



Tonko Maroević

Tonko Maroević (Spalato, Croazia, 1941) è poeta croato, saggista, traduttore (soprattutto dall'italiano), un ricercatore sull'arte moderna, autore di una serie di monografie su artisti croati, critico d'arte e letterato. Si è specializzato in letterature comparate e arti visive, concentrandosi sull'arte croata contemporanea. Consulente scientifico presso l'Istituto di Storia dell'Arte, è professore nel Dipartimento di Storia dell'Arte nella Facoltà di Filosofia di Zagabria. Ha ricevuto numerosi premi e riconoscimenti. È membro regolare dell'Accademia Croata delle Arti e delle Scienze.

Marco Fazzini



Víctor Rodríguez Núñez

Víctor Rodríguez Núñez, nato a Cuba nel 1955, è poeta, giornalista, critico, traduttore e professore universitario. Tra le sue raccolte: *Cayama* (1979), *Con raro olor a mundo* (1981), *Noticiario del solo* (1987), *Los poemas de nadie y otros poemas* (1994), *El último a la feria* (1995), *Oración inconclusa* (2000), *Actas de medianoche I* (2006), *Actas de medianoche II* (2007) e *Tareas* (2010). Tra le antologie della sua opera, tra le più recenti: *Todo buen corazón es un prismático* (Messico, 2010) e *Intervenciones* (Santander, Spagna, 2010). In inglese è apparsa, nella traduzione di Katherine M. Hedeem, l'antologia *The Infinite's Ash* (Londra, 2008). Sono state anche tradotte ampie scelte della sua poesia in tedesco, sloveno, francese, ungherese, olandese, portoghese, svedese, russo e italiano. Ha ricevuto i premi di poesia David (Cuba, 1980), Plural (Messico, 1983), EDUCA (Costa Rica, 1994), Renacimiento (Spagna, 1999), Leonor (Spagna, 2006) e Rincón de la Victoria (Spagna, 2010). Ha tradotto dall'inglese in spagnolo, in collaborazione con Hedeem, libri di Mark Strand, Margaret Randall e John Kinsella, e dallo spagnolo in inglese, di Juan Gelman, Ida Vitale e Juan Calzadilla. Dottore in Letteratura spagnola presso l'Università del Texas in Austin, è professore della stessa materia presso il Kenyon College, Stati Uniti.

Emilio Coco



Morten Søndergaard

Nato a Copenaghen nel 1964, **Morten Søndergaard** ha debuttato nel 1992 con il suo primo volume di poesie, *Sahara i mine hænder* (Il Sahara nelle mie mani). Ha vissuto in Italia con la famiglia per otto anni, fino alla fine del 2006, prima a Vinci e poi a Pietrasanta. Artista poliedrico e sensibile, Søndergaard è un maestro delle sonorità, come dimostrano la sua fine abilità vocale nelle letture poetiche e le sperimentazioni sonore all'origine di sue numerose trasmissioni per la Radio Danese e di molteplici incisioni. Dal 1992 ha pubblicato varie altre raccolte di poesie, alcuni volumi di prose brevi e, nel 2000, il suo unico romanzo *Tingenes orden* (L'ordine delle cose), ma è stato anche co-redattore dell'enciclopedia soggettiva *Brøndums Encyklopædi*, traduttore di varie opere di Jorge Luis Borges, redattore di diverse riviste di poesia fra le quali, dal 2002 al 2007, "Hvedekorn". Nel 2008 ha tradotto in danese *Verrà la morte e avrà i tuoi occhi* di Cesare Pavese. Nel 1998 ha ricevuto il Michael Strunge Prisen e nel 2003 è stato uno dei due candidati danesi al prestigioso Premio Letterario del Consiglio Nordico. Con un altro suo ultimo volume di poesia, *Et skridt i den rigtige retning* (Un passo nella direzione giusta), per il 2007 ha ottenuto la sua seconda candidatura allo stesso premio, a riprova del fatto che con la sua produzione poetica Morten Søndergaard ha ormai una posizione assolutamente centrale per la lirica danese di questo primo decennio del secolo. Del 2013 è la raccolta di poesie *Fordele og ulemper ved at udvikle vinger* (Vantaggi e svantaggi nel mettere le ali).

Bruno Berni



Jaume Subirana

Jaume Subirana è nato a Barcellona nel 1963. Ha conseguito un dottorato in Lingua e letteratura catalana nel 1999, e una laurea in Arte nel 1986. È attualmente professore alla Universitat Oberta de Catalunya (UOC) dove ha contribuito a fondare gli studi di Lingua e Letteratura catalana tra il 1998 e il 2000. Dal 2007 è il direttore accademico di “Lletra”. È traduttore di poeti inglesi contemporanei, tra cui: Seamus Heaney, R.S. Thomas, Gary Snyder. Oltre ad aver curato diverse antologie, e libri di saggistica, è autore dei seguenti libri di poesia: *Pel viure extrem* (1985); *Final de festa* (1989); *El rastre de l'animal més lliure* (1994); *En altres coses* (2002); *Rapala* (2007); *Una pedra sura* (2011).

Emilio Coco



Nasos Vaghenàs

Nasos Vaghenàs è nato a Drama (nella Grecia settentrionale) nel 1945. È uno dei poeti più rappresentativi della generazione europea degli anni Settanta che, a differenza di molti suoi colleghi greci, ha sempre tenuto fuori l'esperienza poetica dall'impegno politico. La sua poesia si è sempre mossa in un profondo rapporto con la tradizione greca ed europea, utilizzata con leggerezza, raffinatezza e ironia. Ha esordito nel 1974 con la raccolta *Campo di Marte*, a cui hanno fatto seguito: *Biografia* (1978); *Le ginocchia di Roxane* (1981); *Vagabondaggio di un non viaggiatore* (1986); *La caduta dell'uomo in volo* (1989); *Odi barbare* (1992). È autore d'importanti saggi di teoria letteraria e sulla traduzione (*La veste della dea*, 1988; *Poesia e traduzione*, 1989), e di studi sui maggiori autori della letteratura greca contemporanea (tra i quali si ricorda *Il poeta e il ballerino*, 1979, sulla poesia di Seferis). È stato tradotto in numerose lingue. In italiano: *Vagabondaggi di un non viaggiatore*, a cura di Caterina Carpinato, e *Ballate oscure*, a cura di Filippomaria Pontani.

Caterina Carpinato



Clive Wilmer

Clive Wilmer è nato a Harrogate nel 1945, ed è cresciuto a Londra. Educato al King's College di Cambridge, ha cominciato la sua carriera d'insegnante in quella stessa università. È membro del Sidney Sussex College e del Fitzwilliam College, e membro onorario dell'Anglia Ruskin University. Ha pubblicato sei sillogi di poesia per l'editore Carcanet, e il volume *The Falls* (2000) per Worple Press. Grande esperto di John Ruskin, ha curato varie edizioni delle opere del critico inglese, di William Morris e di Dante Gabriel Rossetti. Dal 2009 è Master della Guild of St George, Confraternita fondata dallo stesso Ruskin nel 1871. Ha curato anche edizioni di poeti contemporanei, come Thom Gunn e Donald Davie. Con György Gömöri ha tradotto dall'ungherese, in particolare la poesia di Miklós Radnóti e György Petri. Ha condotto, per la BBC, i programmi sulla poesia "Poet of the Month", raccogliendo poi le interviste nel volume *Poets Talking*. La sua ultima silloge di poesia è un'antologia dei suoi testi migliori, dal titolo: *New and Collected Poems* (2012).

Giovanni Cianci

Poetiche

1. *Son to the Ocean. New Essays on Douglas Livingstone's Poetry*, Marco Fazzini, ed. 2008
2. DOUGLAS LIVINGSTONE, *Loving. Poesie scelte e altri scritti. Selected Poems and Other Writings*. A cura di Marco Fazzini. 2009
3. JULIO LLAMAZARES, *Poesie complete*. Traduzione e cura di Sebastiano Gatto. 2011
4. *Poetry Vicenza*. A cura di Marco Fazzini. 2015
5. SEBASTIANO GATTO, *Blues delle zucche. Quattro incontri veri, uno a metà e uno immaginato*. 2015
6. *Incroci di poesia contemporanea. 2010-2015*. A cura di Marco Fazzini. Con la collaborazione di Rino Cortiana. 2015

Questa prima edizione di Incroci di poesia (2010-2015), n. 6 della collana "Poetiche", è stata stampata a Venezia, presso D'ESTE grafica & stampa, nel mese di novembre 2015.



AMOS EDIZIONI

DI TONIOLO MICHELE

VIA SAN DAMIANO, 11 - 30174 VENEZIA MESTRE

www.amosedizioni.it - e-mail: info@amosedizioni.it

