



a cura di **Marco Fazzini**  
in collaborazione con Alessandro Scarsella

# **Raúl Zurita** **Ni pena ni miedo**

la poesia civile, la canzone e la performance



2020, Agenzia X

## **Progetto grafico**

Antonio Boni

## **Immagine di copertina**

Isabella Rizzato

## **Contatti**

Agenzia X, via Giuseppe Ripamonti 13, 20136 Milano  
tel. 02/89401966  
[www.agenziax.it](http://www.agenziax.it) – [info@agenziax.it](mailto:info@agenziax.it)  
[facebook.com/agenziax](https://facebook.com/agenziax) – [twitter.com/agenziax](https://twitter.com/agenziax)

## **Stampa**

Digital Team, Fano (PU)

ISBN 978-88-31268-21-9

XBook è un marchio congiunto di Agenzia X e Mim Edizioni srl,  
distribuito da Mim Edizioni tramite Messaggerie Libri

## **Hanno lavorato a questo libro...**

Marco Philopat – direzione editoriale

Paoletta "Nevrosi" Mezza – coordinamento editoriale

# Raúl Zurita ni pena ni miedo

7

## **Introduzione**

Poesia, canzone e resistenza  
*Marco Fazzini*

## **Raúl Zurita: la poesia**

## **Non viv'elli ancora?**

*Raúl Zurita*

## **Antologia poetica di Raúl Zurita**

## **Nota del traduttore**

*Sebastiano Gatto*

## **Raúl Zurita: la vita**

## **Ni pena ni miedo: un'intervista**

*Raúl Zurita con Marco Fazzini*

## **Tra poesia e militanza**

Per una biografia di Raúl Zurita  
*Alice Favaro*

## **Scritti sull'opera di Raúl Zurita**

## **Il Purgatorio in terra di Raúl Zurita**

*Antonio Arévalo*

## **Zurita: sugli amati scomparsi**

*Anna Deeny Morales*

## **Nota di un traduttore del *Canto a su amor sesaparecido***

*Daniel Borzutsky*

## **Il poema fatto carne**

*Edgardo Dobry*

25

30

76

81

90

109

112

126

132

<b>Delirio, ragione, eterno ritorno</b> <i>Constanza Belén Tapia Cáceres</i>	145
<b>Zurita e Dante</b> Annotazioni a margine <i>Alessandro Scarsella</i>	151
<b>El río Zurita / Il fiume Zurita</b> <i>Daniel Calabrese</i>	160
<b>Scritti su poesia, canzone e performance</b>	
<b>Mousiké, o l'arte delle Muse</b> <i>Giorgio Rimondi</i>	169
<b>Sfumature di frequenze poetiche</b> Storie di incroci tra verso e voce <i>Federica Favaro</i>	174
<b>Cantautori e memoria letteraria</b> <i>Francesco Ciabattoni</i>	188
<b>La canzone come veicolo di scrittura poetica</b> <i>Irving Juárez Gómez</i>	202
<b>Doppio Gazzè</b> Alchemaya: un viaggio andata e ritorno <i>Lorenzo Cittadini</i>	213

# Introduzione

Poesia, canto, resistenza

*Marco Fazzini*

La canzone, come la poesia, è pratica antica. Dovremmo meglio dire la “poesia-canzone” è pratica antica. Faccio coincidere, fin da subito, le due discipline di canzone e poesia perché, come molti sanno, la poesia e la canzone erano, di fatto, una cosa unica; questo, almeno, stando ad alcune delle varie ricostruzioni precedenti alla scissione che si pensa si sia verificata dal Rinascimento in poi, generando quindi, da un lato, la poesia scritta – la così detta poesia colta – e dall’altro la tradizione della musica e dei versi per uso popolare o folclorico, includendo in quel genere anche le poesie e le canzoni dalle distanti culture orali dell’Africa, dell’Australia ecc. che da noi in Europa, secondo un antico pregiudizio, non sono propriamente “letteratura”. Prima di questa ipotetica rottura, vari poeti, tra cui il nostro Petrarca, inviavano ai loro amici “cantori” non solo i testi che concepivano nelle forme “per musica” (madrigali, ballate ecc.) ma anche speciali forme poetiche (i sonetti), oggi parte di una tradizione che si pensa sia solo “accademica” e propriamente “scritta”,

/ Zurita el fierro no solo marcó tu cara, marcó el cielo, las [montañas, la cordillera, / como Dante pasaste por todos los infiernos, / matadero, verdugos ciegos, personificación del ego y el [poder, / como aquel, huérfano, al que luego de trabajar en una [sastrería lo ilusionaron con el sueño del defensor de la patria, / hasta que se encontró en una micro de homosexuales, / anda, ve y fusila esos maricas fue la orden, / los dejó libre, / abarrotos / y entre abarrotos lo metieron, fierros, fierros malditos.)

*Traduzione e note di Federica Favaro*

# Zurita e Dante

Annotazioni a margine

Alessandro Scarsella

Mio padre morì a trentuno anni, quando io avevo due anni e mia sorella pochi mesi. Da quel momento crebbi con mia nonna, mia madre era rimasta vedova e doveva lavorare. Entrambe erano emigrate italiane. Mia nonna sempre pensò che il paese in cui era capitata era una miseria e, sicuramente come modo di placare la sua nostalgia, viveva raccontando a me e a mia sorella storie dell'Italia, del mare di Rapallo, dei suoi grandi artisti. Lei aveva studiato pittura all'Accademia di Genova e ci parlava soprattutto della *Divina Commedia*, ci raccontava episodi e brani dell'Inferno, del Conte Ugolino, di Paolo e Francesca, che ci lasciavano quasi sconvolti. In seguito mi resi conto che si trattava di un monologo che ci sorpassava perché eravamo troppo piccoli per comprenderlo. È una persona alla quale ho voluto tantissimo bene e, anni dopo, quando cominciai a scrivere, avvertivo l'angoscia di non avere una voce, in realtà era l'angoscia di non avere la sua voce, la voce di lei che mi parlava. Da allora il mio punto di riferimento è stato sempre

la *Divina Commedia*, perché è come ritornare ad ascoltarla (Solanes 2008: 100-101).<sup>1</sup>

Le interviste rilasciate da Zurita hanno la caratteristica di essere particolarmente lunghe, di proporsi come autocommento e come testo; per questo, risultano obbiettivamente preziose, oltre che per le notizie autobiografiche in esse contenute. In una successiva rievocazione (Rodríguez 2015) si apprende qualcosa in più sulla storia della nonna materna. Giuseppina “Josefina” Pessolo si trasferì con sua figlia quattordicenne Ana Canessa<sup>2</sup> nel nord del Chile, a Iquique, non apprese mai la lingua castigliana: una storia già sentita, una storia dell’emigrazione. I miti di nonna Josefina erano, oltre a Dante, Leonardo, Michelangelo, Verdi, “geni” italiani universali e in quanto tali a forte effetto anestetico delle ferite dello spaesamento. Michelangelo, maestro ripetutamente citato da Zurita, però ritornerà anche quando il poeta dovrà affrontare la sfida del Parkinson:

No hay más opciones: o eres un enfermito o haces con la dignidad y la extrema belleza de tus temblores, de tu encorvamiento, de tus piernas cada vez más rígidas, algo tan increíble como *El juicio final* de Miguel Ángel (Zaidenweg 2014: 54).

In questa similitudine imprevista risuona quanto di Dante Michelangelo immette nella Cappella Sistina e quanto di Michelangelo trapassa nel *Requiem* di Verdi. Il compito di mediazione assunto da Zurita nel tradurre Dante si esprime infatti sui tre diversi livelli: autobiografico, simbolico, letterario. Se l’ultimo consegna al mondo ispanico, attraverso la traduzione e alla riscrittura, una nuova lettura della *Commedia*, le componenti

<sup>1</sup> Trad. italiana di chi scrive.

<sup>2</sup> Cfr. anche Madrazo e, per un accuratissimo profilo bio-bibliografico e critico, Favaro 2018.

personali e storiche rinviano altresì, come il riflesso del sole su uno specchio retrovisore, a una condizione e a una esperienza indissolubile dal contesto dell’annosa crisi cilena.<sup>3</sup> Il riferimento più esteso agli autori del canone, da Esiodo, alla Bibbia a Kafka, si associa in Zurita alla coscienza di un’originale linea di ricezione dantesca in Ispanoamerica. Sebbene su Borges pronunci parole d’oro, più adeguate di molta letteratura secondaria, Zurita pensa per la poesia ispanoamericana e Dante a una ricezione più culturale che letteraria, fatta di una *vivencia* piuttosto che di memorie scritte nell’annalistica:

Influencia directa, para nada. Pero Dante nunca ha tenido en sentido directo seguidores, porque es demasiada alta la vara. El que influyó profundamente en la literatura en castellano fue Petrarca, que inventó el soneto. La influencia técnica de Petrarca, por así decirlo, en cuanto a escritura, es incomparablemente mayor que la de Dante. Pero a este no se le puede seguir porque habría que ser él, no hay nadie que escriba mejor que Dante, entonces no lo puedes ni parodiar ni copiar. Pero está inserto en capas que son mucho más profundas. De partida, creo que el gran Infierno latinoamericano es el de Juan Rulfo, *Pedro Páramo*. Como trasfondo es omnipresente, está en ‘Terra Nostra’ de Fuentes, en “Alturas de Macchu Picchu” de Neruda, en *El obscuro pájaro de la noche* de Donoso. Es decir, todas las representaciones del despojo, de los infiernos latinoamericanos son representaciones dantescas (Rodríguez 2015).

Il Dante vissuto da Zurita si propone agli antipodi degli scritti danteschi, a ben vedere europeisti, di Victoria Ocampo e di Borges:

Ma siamo chiari, sono solo una bestiolina sentimentale sudamericana e non pretenderò di insegnare io agli italiani la *Divina*

<sup>3</sup> “Vivo in un paese che non ha restituito i cadaveri [...] Lavoro con la mia vita” ecc. (Fazzini-Gatto 2018: 8-9).

*Commedia*, per Dio, no, solo che per me è sempre stato il più grande, sublime, lacerante poema della solitudine (Fazzini-Gatto 2028: 11).

Il Dante “fisico” del poeta cileno provoca la filologia e la teoria letteraria. Zurita si avvicina pericolosamente a Pound, ma anche al Pasolini della *Divina Mimesis* (1975). Una cosa è subire la tortura e attraversare la morte, come è avvenuto a Zurita, che ha conosciuto che cos’è il fascismo *reale*. Altra cosa è invece simpatizzare con il regime di Pinochet, come fece sebbene per un momento, anche Borges, richiamandosi a un’astratta idea di civiltà europea.

### Dal paratesto al testo

Come ha osservato María Elena Blanco:

Su llamamiento a “asumir en los límites de nuestra vida la construcción del Paraíso” mediante “la corrección sistemática de la propia experiencia”, para llegar un día (que probablemente no verá) a “la vida que alguna vez será”, es un grito a toda la humanidad: a las “gentes de Hiroshima”, a los “trabajadores chilenos”, a las “naciones de la tierra”. Ni Neruda ni Joyce fueron tan lejos en alcance o intención. Se aproximó también José Lezama Lima. Pero sólo Dante lo realizó a cabalidad, en el siglo XIV, y desde el XX, Raúl Zurita Canessa (María Elena Blanco 2016: 4).<sup>4</sup>

L’aspirazione alla totalità della rappresentazione della condizione umana induce Zurita ad accompagnare Dante

<sup>4</sup> L’importante contributo di María Elena Blanco era stato suggerito dal ciclo di cinque letture dantesche tenute da Zurita tra maggio e giugno 2016, presso la Biblioteca Nacional de Chile sotto gli auspici dell’Istituto Italiano di Cultura a Santiago.

nel suo movimento ascensionale verso il Paradiso, quindi il traduttore è un Virgilio che ha il compito ulteriore di rendere decodificabile la situazione non solo a Dante stesso, ma anche al lettore di lingua spagnola e, in particolare, al lettore cileno, al lettore del *Canto general*, che è stato testimone o, essendo più giovane, è semplicemente al corrente del naufragio nel sangue dell’utopia socialista di Neruda e di Allende. Sussiste in Zurita un sentimento metastorico del sacro che egli coniuga inevitabilmente con il sostrato religioso, cristiano e cattolico della lingua castigliana. L’aver percepito la lingua di Dante quasi come lingua materna nella sua infanzia rimanda da un lato alle ricadute dell’emigrazione, dall’altra al fenomeno dell’intercomprensione vigente tra le lingue neolatine, in particolare tra cultura spagnola e cultura italiana, come dono del Creatore e strumento di autoconoscenza. Nella scelta di Zurita c’è anche il valore aggiunto della lingua italiana come lingua delle scoperte e delle migrazioni, come visto, beninteso non delle conquiste geografiche per un orientamento inverso dell’Ispanoamerica, da Occidente a Oriente, piuttosto che il contrario. Si tratta di quel movimento che, differenziato al suo interno, si riassume nella formula del neobarocco, comprendente buona parte della poesia ispanoamericana postnerudiana, da Octavio Paz a Lezama Lima. Funzioni intellettuali ed extrapoetiche convergono in un’idea barocca del testo lirico inteso quale unità correlata con la rappresentazione indissolubile da una partitura musicale implicita e dalla voce intesa come interfaccia di suono e di gesto, dunque anch’essa metastoricamente melodrammatica. Tuttavia anche questa direzione centripeta sembra trovare in Dante il *termine ad quem* che induce ad asserire e, nel contempo, a negare l’idea di postmodernità concepita come mosaico di riscrittura, traduzione, imitazione, citazione, parodia, allegoria, contaminazione, e così via:

[...] la obra de Zurita, en un período de cuestionamiento de todas las antiguas certezas y de espanto ante la aparente deriva apocalíptica del planeta y de las naciones, representa la gesta existencial del ser humano, exenta de etiquetas, y la asunción, en la escritura, de un doloroso destino personal y “épocal”, a la vez que insiste en imaginar poéticamente, contra toda desesperanza, un futuro de solidaridad y caridad (la caridad latina y la *xáris* griega, la gracia cristiana), equiparable al ejemplo de humanidad que nos dejó Dante en *La Divina Comedia* (Blanco 2015: 9-10).

Secondo Zurita infatti Dante è l'esempio del come edificare “una nuova forma social de experiencia” (Zurita 2012: 14). La parola usata da Zurita è “construir”, che tradurrei come “edificare”, ricordando una vecchia intervista rilasciata a chi scrive da Allen Mandelbaum, il quale distingueva con sottigliezza: “Joyce costruisce, Dante edifica”.

In più, va ritenuta l'indipendenza duratura del poema dantesco dalla tradizione manoscritta e la sua ricezione-trasmissione semicola in seno all'oralità, fenomeno di cui fa testo anche la testimonianza famigliare della nonna di Zurita. A questo si deve aggiungere, peraltro, il radicale coinvolgimento del fatto musicale nella scrittura della *Commedia*, quale aspetto concreto sul quale l'ermeneutica si sta interrogando solo di recente (Ciabattini 2019).

Per il punto su Zurita e Dante si rinvia alle considerazioni genetiche e linguistiche di José Carlos Rovira ed Elisa Munizza, laddove il primo sembra confermare le premesse ontologiche indicate dallo stesso Zurita per la sua poesia e per il rapporto con Dante assunto “como pretexto extremo para una reflexión contemporánea, como actualización central de la muerte y de la muerte de la poesía” (Zurita, Rovira, Munizza 2018: 23). Il misticismo profano del poeta cileno ha infatti individuato nella *Commedia* il prototipo del poema-solitudine:

poema de la soledad esencial del ser humano, como momento en que ante la imagen de Dios quizá recuperamos la propia efigie, como respuesta a una muerte sin trascendencia que quizá sólo puede resurgir con la palabra (Zurita, Rovira, Munizza 2018: 39).

Pur rivendicando la relativa autonomia dei versi di Zurita dalle forme dantesche, nonostante la felice invadenza riconoscibile nel paratesto (*Purgatorio*, 1979; *Anteparáiso*, 1982; *La vida nueva*, 1994), nelle citazioni, nelle parafrasi, in una interpretazione più recente Elisa Munizza sottolinea la potente e deliberata convergenza del poeta cileno sui contenuti più violenti dell'opera di Dante, prendendo spunto dai versi conclusivi della “Pastoral” (*Anteparáiso*):

y contigo el aire, el cielo, los valles nuevos  
toda luz, hermana, toda luz  
del amor que mueve el sol te juro y las otras estrellas (Zurita 1982: 131).

Si tratta del giuramento in cui muoiono l'io lirico e le sue pretese di sopravvivenza scolastica, spegnendosi con esso l'egocentrismo poetico della tradizione e il disincanto ludico delle riscritture postmoderne:

En este punto del análisis es absolutamente necesario hacer referencia a la *Divina Comedia* de Dante Alighieri, ya que la referencia del último verso es más que evidente y coincide perfectamente con el origen del amor que surge de la desesperación. Dante así como la *Divina Comedia*. Después de haber tenido una brevísima visión de Dios, que realiza plenamente su itinerarium mentis in Deum, Dante se reconoce en su infinita soledad, posicionándose en el movimiento circular divino (Munizza 2019: 286-287).



Andando verso Dante, Zurita ha compiuto quindi il passo necessario di ripartenza che annienta il dolore e riconduce eroicamente all'anteriorità, al "prima"; mentre la poesia diviene l'atto votivo determinante della purificazione della lingua patria stuprata dal fascismo, si suggerisce con questo sacrificio la via della redenzione dell'assoluto umano attraverso l'amore.

## Bibliografia

- Blanco, María Elena. 2015. "Transitando por el universo Zurita". *Liminar*, 2 (1-12).
- Ciabattoni, Francesco. 2019. "Musical Instruments in Dante's Commedia: A Visual and Acoustic Journey." Digital Dante. New York, NY: Columbia University Libraries, 2019. <http://digitaldante.columbia.edu/sound/ciabattoni-instruments/>
- Favaro, Federica. 2018. *Raúl Zurita ad vocem*, [https://it.m.wikipedia.org/wiki/Ra%C3%BAl\\_Zurita](https://it.m.wikipedia.org/wiki/Ra%C3%BAl_Zurita) [2018]
- Fazzini, Marco e Gatto, Sebastiano. 2018. "Un esercizio privato di resurrezione. Un'intervista con Raúl Zurita". In Zurita, Raúl; González y los Asistentes; Giacon, Massimo. *Desiertos de amor/Deserti d'amore*. A cura di M. Fazzini e S. Gatto. Roma: Squilibri (7-12).
- Madrazo, Jorge Ariel. 2000. "Diálogo con el poeta chileno Raúl Zurita. Del Purgatorio a La vida nueva". *Area*, 205 (249-253).
- Munizza, Elisa. 2019. "Raúl Zurita y la búsqueda del amor que nace de las cenizas: pastoral". In *Anteparaiso "Mitologías boy"*, 20 (271-289).
- Rodríguez Juan M. 2015. "Raúl Zurita: Dante es la gran alegoría de la muerte de la poesía". *El Mercurio – Artes y Letras*, 20.09.2015 (e2-e3).
- Solanes, Ana e Zurita Raúl. 2008. "Escribir es suspender la vida". *Cuadernos hispanoamericanos*, 702 (99-120).
- Zaidenwerg, Ezequiel. 2014. "Entrevista con Raúl Zurita: No hay más trascendencia de una lengua". *Letras Libres*, julio (48-54).
- Zurita, Raúl. 1982. *Anteparaiso*. Santiago de Chile: Editores Asociados.
- Zurita, Raúl. 2012. *Zurita*. Salamanca: Delirio.

Zurita, Raúl, Rovira, José Carlos, e Munizza, Elisa. 2018. "Habré vuelto a ver de nuevo las radiantes estrellas...". In *Raúl Zurita y Dante Alighieri*. Madrid: Del Centro Editores.