

zione di Sažin non solo presenta una redazione assai guasta dell'opera, servendosi di un solo testimone chiaramente tardo e incompleto, ma è corredata da un apparato critico che va oltre ogni accettabile diletterantismo: ad esempio, di Virgilio si dice: «editore (sic!) del poema epico *Eneide*». Filologicamente più curata è l'edizione della ballata puškiniana pubblicata nella raccolta di A. Iljušin e A. Ščupov che tra l'altro propone due saggi tra loro contrapposti, il primo di A. Černov nel quale la paternità puškiniana è messa in dubbio (in modo poco convincente, aggiungiamo noi) e di A. Kacis che invece la sostiene.

Ma l'interesse di queste raccolte non è incentrato tanto sul testo puškiniano, quanto sulle poesie licenziose del Barkov. E d'altronde le antologie finora citate, seppure in maniera diversa, si costruiscono tutte intorno alla raccolta dal titolo *Il trastullo della fanciulla*, tradizionalmente attribuita a Barkov, ma nella quale sono confluiti materiali assai diversi, come ad esempio il ciclo di Ivan Danilovič tradizionalmente ricondotto al Segretario di Stato di Caterina II, Adam Olsuf'ev. E tuttavia, in quest'ambito - a me pare - solo un'edizione, quella di Zorin e Sapov, può considerarsi pienamente soddisfacente. Essa si costruisce infatti come una vera e propria edizione accademica

e rispetto alle altre raccolte presenta il corpus completo de *Il trastullo della fanciulla*. Vi troviamo tutte le odi più celebri di Barkov, da quella *Al pugilatore*, vicina ai generi eroicomici, a quella più propriamente scurrile *ABacco*. Zorin e Sapov corredano l'edizione di un notevole saggio introduttivo, di una rassegna di tutta la tradizione barkoviana manoscritta e di esaurienti commenti ai singoli testi con inoltre un'interessante appendice che ripropone la celebre *Ode à Priape* di Piron, la sua traduzione di Barkov, i testi poetici non pornografici del Barkov-discepolo di Lomonosov e un'ampia cernita di testi attribuiti al poeta. Da sottolineare il fatto che Zorin nella sua introduzione respinge la lettura in chiave parodicadelle odi barkoviane rispetto alla tradizione dell'ode solenne. Il critico ne rileva tratti fortemente arcaici e conservativi che farebbero della poesia di Barkov - diversamente da quanto avviene per la ballata puškiniana - un fenomeno rigido e normativo formalmente coerente con la poetica classicistica, sebbene tematicamente ai suoi antipodi.

Le altre raccolte hanno invece uno spettro molto più ampio di testi e autori, risultano dunque assai più eterogenee e meno rigorose nel definire i limiti tra produzione di Barkov e tradizione barko-

viana. Tutte presentano de *Il trastullo della fanciulla* solo una scelta. La raccolta di Iljušin e Ščupov inserisce inoltre una scelta dei poemetti osceni ottocenteschi più noti (dal già citato *Luka Mudišceva* fino al *Re Quinto Bordello*) e una raccolta di *častuški*; l'edizione di Krasuchin propone invece in versione integrale, ma senza alcun apparato critico-filologico, il poemetto *Saška* di Aleksandr Poležajev, per il quale il giovane poeta contemporaneo di Puškin fu severamente punito da Nicola I in persona, e che era stato pubblicato con ampi tagli. Curiosa la circostanza che nessuna raccolta riproponga i tre poemetti pornografici di Lermontov, mentre vale la pena qui segnalare la ristampa (Mosca 1990) della raccolta *Erotoidy* (1788) di Nikolaj Strujskij (1749-96) e degli introvabili *Sonetti erotici* (1922) di Abram Efros (Leningrado 1991). Tra le nuove ricerche nell'ambito dei generi poetici erotico-pornografici significativa la scoperta e pubblicazione dell'almanacco *Lica* ["*Volti*", n. 2, Mosca-Pietroburgo, 1993] del poemata di M. Longinov *Le nozze del poeta* e di altri frammenti in versi dei suoi amici letterati attivi presso la rivista "Il contemporaneo", Nikolaj Nekrasov, Ivan Turgenev e Aleksandr Družinin.

S. G.

POESIA DI LINGUA SPAGNOLA

JORGE EDUARDO EIELSON, *Poesia scritta*, a cura di Martha L. Canfield, Firenze, Le Lettere 1993, pp. 189, L. 27.000

La comparsa di un'antologia di un poeta ispano-americano merita sempre di essere festeggiata, se non altro per la sua rarità nel nostro panorama editoriale. Viene fatto di pensare, a questo proposito, a un memorabile intervento pronunciato da un grande poeta peruviano, Emilio Adolfo Westphalen, una quindicina di anni fa, in occasione di un convegno organizzato a Roma dall'Istituto Italo Latino-americano e dalla Sorbona. In quella circostanza, in mezzo a un coro di esaltazioni ambigue e indiscriminate della narrativa ispano-americana, Westphalen aveva proclamato pro-

vocatoriamente la sua opzione per l'ocultamento deliberato della poesia, nella consapevolezza che quella autentica avrebbe saputo aprirsi una strada nel corso del tempo, per trovare i suoi lettori. Era evidente la polemica, non certo contro la narrativa ispano-americana, ma contro una concezione mercantile dei valori letterari, che ha penalizzato pesantemente la poesia.

Queste considerazioni risultano assai opportune nel caso del peruviano Jorge Eduardo Eielson. Nato nel 1924 a Lima, risiede in Italia da molti anni. Eppure, prima di questa raccolta, per trovare qualcosa di suo tradotto in italiano bisognava riandare all'antologia di Marcelo Ravoni e Antonio Porta, *Poeti ispano-americani contemporanei*, pubblicata da Feltrinelli nel 1970. Con questa *Poesia*

scritta, che riprende il titolo delle raccolte apparse in Perù nel 1976 e in Messico nel 1989, è possibile finalmente formarsi un'immagine adeguata di uno dei maggiori poeti ispano-americani di oggi.

Il tratto che forse più colpisce nell'itinerario di Eielson è la radicalità delle sue scelte artistiche. Come appare chiaramente dalle prime poesie riportate in questa antologia, il suo è un esordio folgorante. A meno di vent'anni, il poeta appare dotato di una straordinaria maturità stilistica. Si avverte il dialogo con la tradizione poetica immediata e con quella più lontana, ma al tempo stesso troviamo già quella capacità di assimilare e superare creativamente le esperienze altrui che sarà una costante di tutto il suo percorso. Si pensa inevita-

bilmente al surrealismo come al movimento d'avanguardia più radicale, che ha lasciato in Perù tracce profonde in poeti come Xavier Abril, César Moro, il già ricordato Westphalen. Ma Eielson risale direttamente alle fonti del moderno in poesia. C'è fin dall'inizio un accento visionario che fa pensare al romanticismo estremo e a quei poeti che si spingono ai limiti del linguaggio. Lo stesso poeta peruviano, del resto, in una delle interviste che chiudono il volume indica il nome di Arthur Rimbaud.

Ma la singolarità della parabola di Eielson non si esaurisce nella precoce maturità della sua poesia. Anziché indugiare nel compiacimento per i risultati raggiunti, inizia un attacco corrosivo nei confronti dello stesso linguaggio della poesia. Lo fa esplodere dall'interno, attraverso il ricorso a procedimenti extraverbali. Introduce nella sua poesia la dimensione iconica, già in parte sperimentata da César Vallejo in *Trilce* - il suo libro più avanguardistico - fino a praticare veri e propri esempi di "poesia concreta". Per questa strada finisce addirittura per abbandonare lo strumento verbale, cercando nuove forme di espressione nelle arti plastiche. Anche in questo campo, del resto, Eielson sfugge a qualunque possibilità di incasellamento a partire dalla stessa definizione delle sue opere artistiche. Uno dei suoi segni caratteristici, riprodotto anche nella copertina di questo libro, è il *kipu*, il nodo ripreso dall'antica cultura quechua, considerato da alcuni un sistema indeciftrato di scrittura, da altri un semplice sussidio mnemotecnico.

Questa antologia rende efficacemente conto della ricerca di Eielson per quel che riguarda la sua espressione verbale. Dalle prime raccolte degli anni '40, in cui si avverte già il cimento vittorioso con la grande poesia del Novecento, si passa alla stagione europea, che afferma ulteriormente una personalità irriducibile. Anteriore al 1950 è ancor il poemetto *Primera muerte de María* che presenta già quella mescolanza di linguaggio alto e umile che segnerà tutta la sua poesia successiva. Dal suo nucleo tra l'altro germoglierà quasi quarant'anni dopo il breve e intenso romanzo omonimo. Eielson aveva già affrontato la narrazione nel suo modo autonomo e dissacrante con un testo bellissimo pubblicato in Messico nel 1971, *El cuerpo de Giulia-no*.

C'è una circolazione continua di motivi e tratti stilistici nella multiforme attività di Eielson. Si avverte, soprattutto nelle poesie legate al soggiorno italiano, una lacerazione intima che spinge il poeta a immergersi senza compromessi nelle regioni infernali. Il linguaggio del corpo si accampa in primo piano con un richiamo alla fisicità che non si arresta di fronte alle manifestazioni più inquietanti o ripugnanti. Questo processo culmina in *Noche oscura del cuerpo*, con la sua evidente eco della poesia mistica che molto opportunamente la curatrice ha presentato nella sua integralità. Anche da questo punto di vista l'esperienza di Eielson assume un carattere anticipatorio rispetto a pratiche più recenti. È significativo, come ricorda il poeta nell'intervista già citata, che abbia avvertito la necessità di utilizzare anche il mezzo teatrale, investendolo della stessa carica dirompente che marca tutte le sue manifestazioni artistiche.

Con questa antologia Martha Canfield offre un'altra tessera di quel mosaico della poesia ispano-americana che da anni sta cercando di comporre nel nostro paese, in mezzo a tutte le difficoltà che abbiamo ricordato all'inizio. Il saggio introduttivo riesce a tracciare in poche pagine un profilo incisivo della personalità del poeta peruviano. Emergono con chiarezza le diverse tappe della sua traiettoria, all'interno di un'esplorazione mai appagata di nuovi orizzonti. La scelta antologica, al di là del sacrificio doloroso che comporta ogni selezione, riesce a rappresentare la notevole varietà di registri del poeta.

La traduzione accentua i caratteri agnostici sempre presenti in questa operazione. Non bisogna dimenticare che la Canfield è poeta in proprio, e questo si coglie nell'impegno con cui segue Eielson nelle sue metamorfosi stilistiche. L'unico motivo, peraltro marginale, di dissenso lo riscontro nella tendenza a volte a introdurre vocaboli "aulici" - soprattutto nell'aggettivazione - estranei al tessuto complesso dell'originale. Ma nell'insieme la resa è estremamente valida e rappresenta un ottimo veicolo per introdurre nella nostra cultura un poeta della statura di Eielson. Tra i meriti della curatrice vanno annoverate anche le interviste che concludono il volume alle quali si è già accennato. Quella del 1993 si riferisce essenzialmente all'atti-

vità plastica di Eielson prendendo spunto da un'esposizione dei suoi *kipu* a Palazzo Strozzi (a Firenze, n.d.r.) nell'ambito di una mostra sul Perù di ieri e di oggi, e in vista di un'ampia esposizione di tutta la sua plastica a Milano. L'intervista del 1986 invece tocca tutta la parabola artistica del poeta. Grazie anche alla capacità dell'intervistatrice che rifugge ogni elemento anedddotico per andare alla sostanza della sua pratica poetica, emergono alcune conferme decisive. Si rivela più che mai assurda qualunque catalogazione di Eielson all'interno di una presunta "poesia pura". Particolarmente eloquente è il suo riferimento all'importanza decisiva che ha avuto nella sua scoperta del mondo indio del Perù il grande scrittore José María Arguedas, di cui è stato alunno da ragazzo. Nelle classificazioni schematiche delle tendenze letterarie questo incontro risulterebbe improponibile. Si dimentica però che Arguedas ha dedicato il suo ultimo romanzo *La volpe di sopra e la volpe di sotto*, riunendoli in un abbraccio ideale, allo squisito poeta Emilio Adolfo Westphalen e al violinista indio Máximo Damián Huamani. Quando Eielson afferma allora con decisione di sentirsi al tempo stesso europeo e indio, non enuncia un paradosso provocatorio; si colloca con consapevolezza nel solco della migliore cultura peruviana, che non rinuncia all'apporto europeo, ma insieme ricerca appassionatamente le proprie radici americane. Ciò che resta fuori, perché viene rifiutato drasticamente, è la concezione coloniale del Perù, così radicata nella cultura oligarchica del paese. Anche da questo punto di vista la poesia di Eielson si afferma come un autentico momento di liberazione.

Antonio Melis

UN INEDITO DI EDUARDO EIELSON

Firmamento

*No escribo nada
Que no esté escrito en el cielo
La noche entera palpita
En las incandescentes palabras
Que llamamos estrellas*

[*Firmamento*. Non scrivo niente / Che non sia scritto nel cielo / La notte intera pulsa / Nelle incandescenti parole / Chiamate stelle (Trad. di Martha L. Canfield)].