

zione in mezzo ad una sterminata e incontrollabile produzione poetica spesso destinata al silenzio della critica: *Poésie en France depuis 1960: 29 femmes* di Liliane Giraudon e Henri Deluy. (Paris, Stock, 266 p., 120F); *Une anthologie de circonstance* di Henri Deluy (Ed. Fourbis, 358 p., 180F); *Le poète d'aujourd'hui, 1987-1994. Septans de poésie dans «L'Humanité»* di Dominique Grandmont (Ed. Maison de la poésie Rhône-Alpes, 328p., 120F); infine, *Anthologie de la poésie française contemporaine. Les trente dernières années*, di Alain Bosquet (Le Cherche-Midi, 406 p, 160F).

M.L.

AVVENIMENTI

Un importante dibattito sulla poesia, per le personalità che vi sono state implicate, ha preso corpo sul supplemento letterario di "Le Monde". Philippe Sollers scrive, il 13 gennaio, un lungo articolo dal titolo *La poésie invisible*, nel quale mette in luce la condizione di soffocamento e di marginalizzazione in cui si trova la poesia, vittima, a suo avviso, non di una sua crisi ma di un complotto sociale. Essa infatti si spegne per l'indifferenza generale e per l'appiattimento verbale provocato dall'impero informatico ed elettronico; dalla riproduzione, dal mercato, dal rumore. «Misère de la poésie, donc, et poétisation publicitaire de la misère: telle est, désormais, la norme rotative de nos sociétés». In questo soffocamento comunicativo ciò che resta è il "ruolo" poetico, ma anch'esso vacilla sotto i colpi dello pseudo-esotismo, dell'umorismo, dell'academicismo, e i morti hanno, rispetto ai

vivi, come i vecchi rispetto ai giovani, una precedenza incondizionata.

A Sollers fa eco, il 10 febbraio, un altro grande intellettuale del momento, Alain Bosquet (*Le poème absent*). Dopo aver ricordato che in ben pochi momenti della storia di Francia la poesia ha avuto un ruolo significativo nella società (e cita: il periodo di Hugo e quello della II guerra mondiale), egli fa notare che l'osmosi tra poesia e pubblico, mediata da riduzioni, adattamenti, tradimenti, è molto più lenta che per le altre espressioni artistiche e riconosce, comunque, il ruolo deleterio per l'originalità poetica svolto soprattutto ai poeti farsi leggere ed apprezzare; anziché rinchiudersi in corporazioni esclusive, essi dovrebbero azzardare la divulgazione della poesia servendosi di quegli stessi mezzi, senza cadere vittime del pregiudizio della pubblica incomprensione. Le circostanze attuali favoriscono, del resto, questa iniziativa: c'è un ritorno all'arte e alla religione. Essendo, quella di rendere la poesia accessibile una scelta politica, il poeta deve essere sedizioso: lo Stato è oggi abbastanza solido da tollerarlo.

Si è svolto nella piazza di St. Sulpice a Parigi il consueto *Marché de la Poésie* (22-25 giugno). Giunta ormai alla sua XIII edizione, tale manifestazione celebrava quest'anno il centesimo anniversario della nascita del cinema. Presenti come al solito gli stand degli editori e delle riviste alla ricerca di collaboratori o compratori; vi si potevano trovare testi d'occasione,

materiale fotografico e souvenirs e si poteva assistere a stravaganti performances e declamazioni.

LA POESIA ITALIANA IN FRANCIA

Segnaliamo, per il primo semestre di quest'anno, la pubblicazione di due antologie di poesia italiana: *Lingua*, a cura di Bernard Simeone e con la collaborazione di Monique Baccelli, in versione bilingue (Ed. Le Temps qu'il fait, 320 p., 130F) e *Anthologie bilingue de la poésie italienne*, a cura di Danielle Boillet e di vari collaboratori (Gallimard, 1170 p., 490F).

Di Leonardo Sinisgalli Jean-Yves Masson traduce e cura *Horror vacui*, un testo di memorie (Paris, Arfuyen, 94 p., 95F).

Di Leopardi escono, tradotti da Michel Orcel e con testo italiano a fronte, i *Canti* (*Chants*, ed. Aubier, 330 p., 135FF) e, tradotto da Denis Authier con prefazione di Bruno Pinchard, il *Discorso di un italiano sulla poesia romantica* (*Discours d'un italien sur la poésie romantique*, Ed. Allia, 140 p., 100F).

Restando ai nostri classici, segnaliamo anche la traduzione della *Vita nuova* di Dante a cura di Georges Nicole (*La vie nouvelle*, Ed. Mille et une nuit, 112 p., 10F).

Infine ricordiamo che è uscito in Francia, a giugno, un testo che Andrea Zanzotto aveva scritto per Fellini, *Casanova*, in versione trilingue (veneziano, italiano, francese), con disegni del regista scomparso. La traduzione e la cura del testo è di Philippe di Meo, il vincitore del Premio Montale. (Ed. Comp'Act, 120 p., 130F).

M.L.

POESIA DI LINGUA SPAGNOLA

a cura di Martha L. Canfield

VICENTE HUIDOBRO, *Viaggi siderali*, Antologia poetica a cura di Gabriele Morelli, Milano, Jaca Book 1995, pp. 296, L. 28.000

Nella sezione "Hispania" della collana «Mondi Letterari» la Jaca Book ci propone questo autore cileno, dal talento straordinario e precursore e dalla personalità «così egolatrice e pole-

mica» - si sottolinea nella accurata prefazione - da aver condizionato negativamente l'approccio alla sua opera, punto di partenza delle avanguardie storiche ispanoamericane e punto di confluenza fra i movimenti più innovativi del primo Novecento in Spagna e in Francia, in particolare fra cubismo e ultraismo. Huidobro (1893-1948) dunque, ci spiega il curatore,

può stare con giustizia in una collana riservata ad autori spagnoli, essendo lui inoltre il poeta che con maggiore determinazione ha influito sul gruppo generazionale del '27. La novità della poesia di Huidobro rispetto a quella che lo precede sta nell'eliminazione dei tratti narrati

solo letta ma anche "vista". La *simultaneità*, principio della pittura cubista, diventa elemento fondante anche della poesia "creazionista", come Huidobro chiamò il proprio movimento. E date le coincidenze con il cubismo e con la poesia di Reverdy, non c'è da meravigliarsi se fra i due scoppiò una polemica sulla paternità delle teorie del movimento creazionista. Oggi è stato provato che furono coincidenti: è stata trovata la prima edizione di *El espejo de agua*, pubblicata in Cile nel 1916, a dimostrare la sua precedenza rispetto ai principi letterari esposti da Reverdy nel suo *Essai d'esthétique littéraire*, pubblicato sulla rivista "Nord-Sud" nel 1917.

Forse oggi per noi quello che continua ad essere assolutamente accattivante e unico nell'opera di Huidobro è *Altazor*, il poema in sette canti pubblicato nel '31 ma sul quale veniva lavorando fin dal '19. Il suo «viaggio in paracadute», come recita il sottotitolo, propone subito la trasformazione tutta huidobriana del topos *vitalviaggio* nell'equazione (*vitalviaggio*) = caduta. La caduta è il leitmotiv del canto I, e anche attraverso l'anafora del verbo 'cadere' rimane ossessivamente indicato il nocciolo del messaggio del poeta. Lungo il poema si assiste a una dilatata e drammatica caduta dall'alto (*Alto-azor*, cioè 'alto-astore'): nella sua superba pretesa il protagonista-poeta era arrivato molto in alto, con i suoi sogni «divini» di «creazione», con l'invenzione di un linguaggio che desse vita ad una realtà altra, parallela, *tutta sua*. Quindi, sconfitto nella sua utopia, egli cade nella dissoluzione della lingua. Nel canto VI i significati precipitano: ci sono ancora le parole ma non significano più niente. Nel canto VII della lingua spagnola resta solo la fonetica, vagamente riconoscibile. Il traduttore, con mirabile coraggio, arriva al verso 46 del canto VI e lì si arresta: siamo già abbastanza oltre... E pensare che Huidobro riteneva che la poesia doveva essere assolutamente traducibile! Da una parte questo è un altro aspetto del suo fallimento, della sua inarrestabile caduta. Dall'altra è vero che da questo punto in poi, dopo la consapevole abolizione dei significati, potremmo leggerlo anche senza

traduzione. Un'edizione di Vicente Huidobro era ormai indispensabile in italiano, malgrado i rischi, che Gabriele Morelli ha saputo affrontare con lucidità e responsabilità, fornendoci uno strumento di studio anche godibile.

M.L.C.

**ROBERTO JUARROZ, *Trezième poésie verticale***, trad. Roger Munier, Paris, José Corti 1992, pp. 232; ***Poesía vertical***, 2 vol., Buenos Aires, Emecé 1995 (vol. I, 1958-1982; vol. II, 1983-1993)

La recente scomparsa di Roberto Juarroz interrompe drammaticamente il dialogo con uno dei poeti più originali delle lettere ispaniche di questo secolo. Ma forse, più che interromperlo, lo proietta nell'infinito di quella distanza e nella concretezza di quella prospettiva che chiamiamo "storia". Con dovuto e sentito omaggio alla sua memoria segnaliamo l'edizione completa in due volumi della sua *Poesía Vertical*, e ricordiamo qui l'ultimo suo volume uscito in Francia con testo a fronte, ultimo di una lunga serie pluriennale. I traduttori francesi di Juarroz sono diversi: Fernand Verhesen, Jean Claude Masson, ma il più costante è stato Roger Munier. Egli ci avvia in questo volume, mediante una breve ma acuta e densa introduzione, alla problematica fondamentale della poesia di Juarroz: il rapporto tra poesia e pensiero, ovvero tra immagine e concetto. Il principale strumento della poesia, ricorda Munier, è l'immagine, mentre non ricorre (non è solita ricorrere) al concetto. «Quando la poesia diviene metafisica, come spesso avviene ai nostri giorni, lo fa aprendosi una propria strada di pensiero. Il pensiero scivola in quelle forme e attraverso quelle forme scivola in un nuovo contenuto che sovente le contraddice». E così avviene nella poesia di Juarroz: spesso un'immagine iniziale, viva e fragile compare per aprire strada al pensiero e la poesia segue il movimento del pensiero. Rapiti dall'intelligenza di questo percorso seguiamo il poeta, per rimanere alla fine con un'idea folgorante, ormai indissolubilmente legata all'immagine iniziale, delicata

e seducente: nella poesia 26 della tredicesima serie, ad esempio, da «una foglia che cade / rimane incastrata in un ramo intermedio / e acquista lì / la forma di un piccolo nido», si arriva, mediante altri passaggi, alla conclusione ineccepibile e paradossale - che pure ogni cristiano conosce - che «soltanto un uomo che cade / potrebbe sostenere un dio».

Forse è giusto ricordare che buona parte della poesia metafisica in lingua spagnola non è che l'esito della poesia pura, di una volontà iniziale di cercare l'essenza (juanramoniana) della poesia, la chimica (guilleniana) semplice e perfetta del poetico. In Messico questo itinerario è piuttosto chiaro (specie nella poesia di José Gorostiza). In Argentina non c'è stato un vero movimento di poesia pura. Il poeta del pensiero è stato soprattutto uno: Borges. Ma Juarroz non assomiglia a nessuno. Forse solo l'accostamento ad un suo connazionale completamente diverso da lui può risultare illuminante: a Julio Cortázar, che lo ammirava moltissimo. La poesia di Juarroz, disse una volta, lo esaltava ed estenuava insieme. E forse si può capire il perché: nella letteratura di entrambi si dà molto spazio al pensiero, ma in Cortázar - che possedeva anche una lancinante sensualità - il percorso era labirintico, e prima di arrivare al centro (o meglio, *piuttosto* che arrivare al centro) egli si tratteneva nei meandri dei dintorni. Juarroz invece pensava come chi spara una freccia, in alto, o verso il profondo, ma sempre in linea retta, cioè verticale. Ecco il perché del titolo ripetuto ossessivamente in tutti i suoi libri. Ecco perché Cortázar, inseguendolo, rimaneva esausto.

M.L.C.

**Antologia della poesia basca contemporanea**, a cura di Emilio Coco, Milano, Crocetti 1994, pp. 304

L'antologia si pubblica «sotto gli auspici e con il contributo del Governo Basco» e si capisce che il poeta Carlos Aurennetxe abbia voluto sottolineare, in occasione della preparazione di questa antologia, che è molto importante dissotterrare la poesia basca perché si sappia che quella terra non

produce solo terrorismo "ma anche e soprattutto poesia". La storia di questa poesia, in una difficile lingua agglutinante che non fa parte della famiglia indoeuropea, è meno robusta di quella catalana o gallega (le altre lingue di minoranze iberiche). Ma cresce e si afferma a partire dall'Ottocento, anche attraverso la scrittura e il fenomeno dei *bersolaris*, sorta di cantautori o bardi popolari di validità letteraria variabile, e adottando modelli prevedibilmente non castigliani ma francesi e ispanoamericani (soprattutto Neruda e Paz).

Emilio Coco ricostruisce questa storia fin dalle origini per arrivare ai nostri giorni, fornendoci brevi schede biografiche degli autori ed evocando il processo politico che accompagna e spesso determina l'evolversi della poesia: dalla repubblica al franchismo e alla democrazia. L'antologia è divisa in due parti: poeti in lingua basca e poeti in lingua castigliana. Tra questi ultimi si riscoprono e rileggono sotto una luce diversa, quella appunto della loro identità basca, poeti molto noti, come Gabriel Celaya o Blas de Otero.

M.L.C.

**Memoria del V Festival Internacional de Poesía en Medellín**, "Prometeo: Revista Latinoamericana de Poesía", 39-40, 1995, pp. 220

Ormai abbastanza noto fra gli addetti ai lavori, il Festival Internazionale di Poesia di Medellín raduna tutti gli anni, nella piccola città delle Ande colombiane, sessanta poeti di tutto il mondo e un pubblico di tremila persone che, per una settimana, convivono nell'ebbrezza della poesia letta, ascoltata, cantata (Lauren Williams, Australia), interpretata (Christian Hintze, Austria), applaudita, discussa e talvolta perfino fischiata. Il pubblico di Medellín tiene a far sapere, in effetti, che non è un pubblico passivo, ma al contrario partecipa e desidera comunicare il proprio giudizio e vuole, insieme agli organizzatori del Festival, che nel mondo si conosca un'altra immagine della Colombia, e non solo quella legata al narcotraffico. Parafrasando il poeta basco Carlos Aurengetxe potremmo dire, e sarebbe

giusto, che la *Colombia produce anche e soprattutto poesia*. Quest'anno l'ospite italiano era Edoardo Sanguineti ed è stato accolto come un maestro, insieme al poeta cileno Gonzalo Rojas, forse non casualmente il più sanguinetiano dei poeti latinoamericani. E l'assioma di Sanguineti, secondo il quale ideologia e linguaggio sono indivisibili, ha trovato fra i giovani una appassionata adesione. Sembrerebbe che tanto i colombiani quanto i baschi volessero smentire il principio, sostenuto da tanti, dell'autonomia dell'espressione poetica rispetto alla realtà immediata. Baschi e colombiani insieme sembrano rispondere ai famosi dubbi di Sartre e di Hölderlin sulla pertinenza della poesia in tempi di tragedie sociali e di miseria. La poesia, sembrano dire, è inscindibile dalla società e dalla storia, nasce per testimoniare l'energia migliore dei popoli e la persistenza, *malgré tout*, dei sogni più alti. Rovesciando l'ordine del pensiero becqueriano («mientras exista una mujer hermosa / habrá poesía!»), questi poeti potrebbero dire: finché qualcuno farà poesia ci sarà una speranza di giustizia e di bellezza.

M.L.C.

**JUANLISCANO, Fondazioni**, a cura di Alberto Cappi, Bologna, Book Editore 1995, pp. 94, L. 15.000

Quasi un piccolo omaggio ai suoi straordinari ottant'anni, esce per la seconda volta in Italia un libro di Juan Liscano (Caracas, 1915). Si tratta di una serie di 35 componimenti dove, con un linguaggio dai toni sereni, si direbbe dolcemente profetici, il poeta visionario descrive una terra in profonda mutazione, spogliata della vita animale, popolata solo dall'ordine vegetale, attraverso il quale sembra a tratti possibile che si ricostruisca lo spento ordine umano. A volte la brevità dell'espressione e la concentrazione dell'immagine danno alla singola poesia la parvenza delicata e riflessiva dell'haiku: «Verità del fulmine: / fuoco che vola / cercando il suo doppio sotterrato / il suo strisciante lampo». E perfino dell'aforisma: «Un mondo dove tacque il Verbo / inutilmente chiacchierone».

M.L.C.

**RICARDO H. HERRERA, Stabat nuda aestas. Y otras versiones de poesía italiana moderna**, Buenos Aires, Grupo editor latinoamericano 1993, pp. 144

Con chiara coscienza posmoderna, in questo dilettevole volume dal titolo dannunziano, Ricardo Herrera (Buenos Aires, 1949) ricrea una serie di liriche, da Pascoli a Saba, a Montale, Pasolini, Bertolucci e vari altri, disegnando un itinerario nella poesia italiana che non è certamente né antologico né didattico (come l'autore stesso tiene a sottolineare nell'introduzione), bensì un percorso personale, con versioni che sono vere riscritture, dove la ricerca di un'armonia simile a quella dell'originale contadi più della fedeltà ai significati. Ed è in questa scelta operativa che si manifesta l'originalità di Herrera. Ma il suo indubbio talento crea ancora un altro e inaspettato dono per il lettore: le sue versioni sono sempre, se non prosaicamente "fedeli", sicuramente leali. La traduzione, diceva Valéry, deve cercare di ricreare lo stesso effetto con mezzi diversi. Ed è questo ciò che Herrera riesce a fare. A volte dando prove di vero virtuosismo: ad esempio, *La sabbia del tempo* di D'Annunzio è proposta in tre versioni diverse che progressivamente si staccano dal condizionamento dell'originale, ma che rimangono comunque "leali" nella loro crescente autonomia. Una menzione particolare meritano sia la scelta, molto poco scontata, di Biagio Marin, che le delicate versioni. L'ultimo libro di Herrera-poeta, antologista, studioso di poesia, editore e direttore della bella collana bonaerense «El imaginero», dev'essere letto come un'opera poetica che consapevolmente parte dai propri modelli preferiti, più che come un'opera di traduzione.

M.L.C.

**FRANCESCO GUAZZELLI, Machado. Soledades. 1903**, Viareggio, Mauro Baroni & C. s.a.s. 1993, pp. 207, L. 25.000

Fra le traduzioni che denotano un interesse sempre vivo per Antonio Machado, davvero nuova è quella di