

SCHEDE CRITICHE

Da questo numero la parte critica della rivista si amplia in due direzioni, spaziale e temporale: è infatti suddivisa in tredici settori diversi, relativi a libri pubblicati recentemente (fine '88 - metà '90) sia nel campo antichistico (classico, medievale, romanzo) che in quello moderno internazionale (soprattutto europeo). Le sezioni sono state affidate alla responsabilità di specialisti in materia, e intendono illustrare in particolare gli aspetti tecnici e formali dell'opera. Novità unica nel panorama critico è il settore dedicato alle canzoni d'autore, la cui funzione e dignità poetica sosteniamo da tempo anche nei nostri seminari.

POESIA CLASSICA GRECA E LATINA

a cura di Gianfranco Agosti

TEOGNIDE, *Elegie*, intr., traduzione e note di Franco Ferrari, Milano, Rizzoli 1989

Non è questa la sede per apprezzare del Ferrari il prezioso lavoro fra le righe, le ben fatte appendici e le puntualissime note che fanno di questo Teognide un volumetto di fruibilità più che amatoriale. Teognide è un osso duro da tradurre per la grande utenza, e non perché difficile, ma perché antipatico: un barbassoro banale e sentenzioso che non meriterebbe più gloria di Focilide e di Ananio se non fosse - come invece è - il testimone di un'epoca. Di lui non avevano una grande opinione neanche gli antichi, presso cui circolava il proverbio «questo si sapeva anche prima di Teognide». Ma il Ferrari riesce a dare lepidezza anche a questo piattume di alti lai. E' la tipica traduzione che fa perno non sul lessico ma sui costrutti, un esempio di come il senso della lingua versa si possa riprodurre con i giri di frase più tipici della *lingua vertens*. [W. L.]

CALLIMACO, *Epigrammi*, trad. di Alceste Angelini, Torino, Einaudi 1990 £ 14.000

Questa sessantina di *petites poèmes* attestano senz'altro il primato del Cireneo anche in questo arduo genere, praticato senza soluzione di continuità lungo tutto l'arco della greicità.

La concisione somma e scevra da oscurità, impreziosita dall'agudezza, è qualità esaltata in questi componimenti, solo assai raramente maculati dalla concettosità. A noi moderni, avvezzi ad altri panorami culturali, può parere strano vedere un filologo all'opera di poeta: eppure Callimaco, «che fece il nido negl'interstizi / delle antiche saghe» (Montale: di Pio Rajna) ha saputo emergere nel vivissimo *milieu* dell'Alessandria del III secolo a. C. in ambedue i campi, intersecandoli in una simbiosi spesso vitalissima (*Le cause, Gli inni*). Così fra questi epigrammi persino gli epitimbi - una delle tipologie più sperimentate - riescono a dare accenti nuovi e vigorosi: spesso di toccante sobrietà o di sincera commozione. Particolarmente delicato nell'affrontare un motivo quasi tabuistico per la mentalità greca è l'ultimo degli epigrammi dedicati alla morte per acqua (58): «Chi sei, naufrago? Leòntico il tuo corpo / sulla spiaggia rinvenne e in questa tomba pose. / E pianse la propria vita come la tua irrequieta: / traversa il mare simile a una folaga». Fra gli epigrammi erotici, alcuni famosissimi, con situazioni ormai topiche:

l'animo dimidiato dell'amante, rapito da "Amore o Morte" (41), il vino rivelatore d'amore (43), l'acqua cheta (44), il lamento dinanzi alla porta chiusa ecc. Oltre a eleganti epigrammi anatematici (fra cui ricorderò la maliziosa offerta dei "ferri del mestiere" da parte di una cortigiana dimissionaria (39), emergono arguti spunti comici. Ma i pezzi forti della raccolta vanno ravvisati nei componimenti in cui è oggetto la poetica e in cui s'intravede un'accesa polemica letteraria: 6, 21, 27, 28. La traduzione di Angelini (che aveva già affilato le armi con un altro epigrammista alessandrino, il lepido Asclepiade) è senz'altro felice, specie considerando l'intrinseca difficoltà di testi spesso da leggere in filigrana. La caratteristica mistione di lessico alto e colloquialismi è ben colta, e in genere l'italiano si adagia sul greco ottimamente. Dispiace solo di vedere stampato l'Eco dell'epigr. 28, che ormai è stato dimostrato essere muto; ma in sostanza il "frutto insonne delle intense veglie" è ben maturo. [G.A.]

TITO LUCREZIO CARO, *La natura delle cose*, introduzione di G. B. Conte, traduzione di L. Canali e commento a cura di I. Dionigi, Milano, Rizzoli 1990, £. 60.000

La traduzione del Canali (per la quale auspichiamo una vasta fortuna) si contraddistingue per due rarissimi pregi: una chiarezza assoluta e un periodare limpido e sobrio che, quando occorre, sa imporre solide briglie al tripudiante e asiano disordine del testo latino. Il Canali non cerca di cavalcare il furor lucreziano, e ciò lo mette in salvo dal difetto di quelle traduzioni che si afflosciano davanti alla minuzia didascalica per tornare a brillare solo nei paraggi delle *ouvertures* più celebrate. La versione del Canali resta invece concentrata e compatta anche nelle tirate dottrinali più impervie (i pori, i simulacri, l'essenza dell'anima), laddove per solito si tende a tirar via, a risolvere i problemi esegetici con una tecnica fumettistica di sistole e diastole, o con pesanti insufflaggi parafrastici per illuminare ogni concetto non evidente. E' proprio nei momenti di "pensiero forte" che il Canali affronta il testo nella sua verticalità, rompendo con l'industria del riciclaggio dotto e rifiutando il comodo espediente del termine allusivo-elusivo, oracolare, polisemantico e perciò evanescente: il suo è un italiano moderno che non si lascia sedurre dalla prosa numerosa. Quella del Canali ha il merito di non essere né una traduzione "aderente" né una traduzione "sublime". Ma ha il demerito di non valorizzare l'omerismo lucreziano e la sua flora "rapsodica" di zeppe, zavorre, antonomasie e

SCHEDE CRITICHE

Da questo numero la parte critica della rivista si amplia in due direzioni, spaziale e temporale: è infatti suddivisa in tredici settori diversi, relativi a libri pubblicati recentemente (fine '88 - metà '90) sia nel campo antichistico (classico, medievale, romanzo) che in quello moderno internazionale (soprattutto europeo). Le sezioni sono state affidate alla responsabilità di specialisti in materia, e intendono illustrare in particolare gli aspetti tecnici e formali dell'opera. Novità unica nel panorama critico è il settore dedicato alle canzoni d'autore, la cui funzione e dignità poetica sosteniamo da tempo anche nei nostri seminari.

POESIA CLASSICA GRECA E LATINA

a cura di Gianfranco Agosti.

TEOGNIDE, *Elegie*, intr., traduzione e note di Franco Ferrari, Milano, Rizzoli 1989

Non è questa la sede per apprezzare del Ferrari il prezioso lavoro fra le righe, le ben fatte appendici e le puntualissime note che fanno di questo Teognide un volumetto di fruibilità più che amatoriale. Teognide è un osso duro da tradurre per la grande utenza, e non perché difficile, ma perché antipatico: un barbassoro banale e sentenzioso che non meriterebbe più gloria di Focilide e di Ananio se non fosse - come invece è - il testimone di un'epoca. Di lui non avevano una grande opinione neanche gli antichi, presso cui circolava il proverbio «questo si sapeva anche prima di Teognide». Ma il Ferrari riesce a dare lepidezza anche a questo piattume di alti lai. E' la tipica traduzione che fa perno non sul lessico ma sui costrutti, un esempio di come il senso della lingua versa si possa riprodurre con i giri di frase più tipici della *lingua vertens*. [W. L.]

CALLIMACO, *Epigrammi*, trad. di Alceste Angelini, Torino, Einaudi 1990 £ 14.000

Questa sessantina di *petites poèmes* attestano senz'altro il primato del Cireneo anche in questo arduo genere, praticato senza soluzione di continuità lungo tutto l'arco della greicità.

La concisione somma e scevra da oscurità, impreziosita dall'agudezza, è qualità esaltata in questi componimenti, solo assai raramente maculati dalla concettosità. A noi moderni, avvezzi ad altri panorami culturali, può parere strano vedere un filologo all'opera di poeta: eppure Callimaco, «che fece il nido negl'interstizi / delle antiche saghe» (Montale: di Pio Rajna) ha saputo emergere nel vivissimo *milieu* dell'Alessandria del III secolo a. C. in ambedue i campi, intersecandoli in una simbiosi spesso vitalissima (*Le cause, Gli inni*). Così fra questi epigrammi persino gli epitimbi - una delle tipologie più sperimentate - riescono a dare accenti nuovi e vigorosi: spesso di toccante sobrietà o di sincera commozione. Particolarmente delicato nell'affrontare un motivo quasi tabuistico per la mentalità greca è l'ultimo degli epigrammi dedicati alla morte per acqua (58): «Chi sei, naufrago? Leontico il tuo corpo / sulla spiaggia rinvenne e in questa tomba pose. / E pianse la propria vita come la tua irrequieta: / traversa il mare simile a una folaga». Fra gli epigrammi erotici, alcuni famosissimi, con situazioni ormai topiche:

l'animo dimidiato dell'amante, rapito da "Amore o Morte" (41), il vino rivelatore d'amore (43), l'acqua cheta (44), il lamento dinanzi alla porta chiusa ecc. Oltre a eleganti epigrammi anatematici (fra cui ricorderò la maliziosa offerta dei "ferri del mestiere" da parte di una cortigiana dimissionaria (39), emergono arguti spunti comici. Ma i pezzi forti della raccolta vanno ravvisati nei componimenti in cui è oggetto la poetica e in cui s'intravede un'accesa polemica letteraria: 6, 21, 27, 28. La traduzione di Angelini (che aveva già affilato le armi con un altro epigrammista alessandrino, il lepido Asclepiade) è senz'altro felice, specie considerando l'intrinseca difficoltà di testi spesso da leggere in filigrana. La caratteristica mistione di lessico alto e colloquialismi è ben colta, e in genere l'italiano si adagia sul greco ottimamente. Dispiace solo di vedere stampato l'Eco dell'epigr. 28, che ormai è stato dimostrato essere muto; ma in sostanza il "frutto insonne delle intense veglie" è ben maturo. [G.A.]

TITO LUCREZIO CARO, *La natura delle cose*, introduzione di G. B. Conte, traduzione di L. Canali e commento a cura di I. Dionigi, Milano, Rizzoli 1990, £. 60.000

La traduzione del Canali (per la quale auspichiamo una vasta fortuna) si contraddistingue per due rarissimi pregi: una chiarezza assoluta e un periodare limpido e sobrio che, quando occorre, sa imporre solide briglie al tripudiante e asiano disordine del testo latino. Il Canali non cerca di cavalcare il furor lucreziano, e ciò lo mette in salvo dal difetto di quelle traduzioni che si afflosciano davanti alla minuzia didascalica per tornare a brillare solo nei paraggi delle *ouvertures* più celebrate. La versione del Canali resta invece concentrata e compatta anche nelle tirate dottrinali più impervie (i pori, i simulacri, l'essenza dell'anima), laddove per solito si tende a tirar via, a risolvere i problemi esegetici con una tecnica fumettistica di sistole e diastole, o con pesanti insufflaggi parafrastici per illuminare ogni concetto non evidente. E' proprio nei momenti di "pensiero forte" che il Canali affronta il testo nella sua verticalità, rompendo con l'industria del riciclaggio dotto e rifiutando il comodo espediente del termine allusivo-elusivo, oracolare, polisemantico e perciò evanescente: il suo è un italiano moderno che non si lascia sedurre dalla prosa numerosa. Quella del Canali ha il merito di non essere né una traduzione "aderente" né una traduzione "sublime". Ma ha il demerito di non valorizzare l'omerismo lucreziano e la sua flora "rapsodica" di zeppe, zavorre, antonomasie e

formule: per esempio mi sfugge la logica di rendere *luminis oras* in almeno tre modi diversi, o di variare con finezza callimachea quei costrutti brulli e pietrificati che danno all'originale la sua specifica e orrida bellezza. Forse è troppo pretendere che una sola traduzione possa esprimere sia il pathos che l'ethos senza partorire mostri ceronettiani. Dispiace il titolo *La natura delle cose* invece che *La natura* (scelta mal giustificata in una noterella di frontespizio). Tra i difetti tecnici (che non mancano, ma neppure abbondano) riporto solo *malos trabesque* di 4.77, che il Canali traduce «pali e traverse», ricordandoci più il prato di San Siro che il Giardino di Epicuro. [W.L.]

ARTURO CARBONETTO, *Poesia d'amore nel mondo latino*, Firenze, La Nuova Italia 1989 pp. 673 £ 60.000

Il tema amoroso, nelle sue componenti più specificamente psicologiche e sentimentali, inizia ad essere indagato a Roma dietro l'influsso della poesia alessandrina: i testi raccolti da Carbonetto si aprono perciò con alcune liriche del circolo di Lutazio Catulo (II sec. a. C.), per poi proseguire in una profluvie ininterrotta fino al VI sec. d. C. di un inedito (e assai gradito) Massimiano. Com'è naturale, troneggiano nomi che hanno legato la loro fama a canzonieri amorosi; Catullo, Properzio, Tibullo fra i primi, dei quali è offerta un'ampia selezione, tesa sempre a ricostruire il loro "romanzo amoroso". Altri nomi: Virgilio, presente

con passi bucolici molto noti (anche l'*Ecl.* X per Gallo), con la storia di Enea e Didone (*Aen.* IV), ma anche con la lotta dei tori nelle *Georgiche*, seguita dallo gnomico amor omnibus idem (III 242-83), esemplificato dall'episodio di Orfeo e Euridice; Orazio, quello delle *Odi*; Ovidio, di cui piace l'escerpto metamorfico (Apollo e Dafni, Eco e Narciso ecc.). Di Valerio Fiacco è data (parte riassunta, parte tradotta) l'avventura di Medea e Giasone. La drammaticità di tante eroiche passioni è bentemperata dagli strali misogini di Giovenale e dalla felice traduzione di un sapido brano di Fedro (3, 2: sulle tricotiche disavventure di un bigamo!). Non piccolo pregio dell'antologia è quello di ospitare anche autori poco conosciuti come cantori d'amore (alcuni epigrammi senecani, varie poesie di Petronio) e soprattutto quello di concedere un discreto spazio all'antichità, che ci ha lasciato sorprendenti prodotti: si va dal freschissimo *Pervigilium Veneris* (IV sec. d. C.: un carme popolareggiante in onore della dea), al *Concubitus* di Marte e Venere di Reposiano, e attraverso il facondo Ausonio (capace di delicatezza come quelle nell'epigramma alla moglie) fino al *Ratto di Proserpina* di Claudiano e a Massimiano, del quale Carbonetto traduce per la prima volta le elegie III e IV, accorati rimpianti della "dissennata" e non goduta età giovanile. La traduzione, ardua prova dinanzi a una congerie di tale vastità, è a tratti ottima, non indulgendo mai a vieti classicismi. Si chiuderà ricordando una memorabile annotazione di Porcio Licino (II sec. a. C.), *ignis homost*, il fuoco è l'uomo. [G.A.]

POESIA LATINAMEDIIEVALE

a cura di Francesco Stella (Università di Siena)

Carmina Burana, a cura di Piervittorio Rossi, Milano, Bompiani 1989, pp. 328, lire 10.000

Ampia scelta, tradotta in italiano, di oltre metà della raccolta integrale, basata sull'edizione di A. Hilka - O. Schumann e B. Bischoff (Heidelberg 1930 e 1970): rispetta la divisione tematica riscontrata nell'originale, il celebre *codex Buranus* (ossia dell'abbazia di Benediktbeuren in Baviera): una parte di testi satirici e morali, una di canti erotici e una di argomento bacchico e conviviale, quello che più ha caratterizzato l'opera nella cultura comune. Ancora non si sa con certezza se fosse un repertorio per menestrelli o un'antologia personale oppure una sorta di enciclopedia poetica: si tratta comunque di liriche fortemente pervase da intenzioni etiche, dirette soprattutto contro la corruzione della Chiesa (una parodia "correttiva", non demolitrice), e di inni all'amore (qui decisamente sensuale e occasionale, contro la tendenza spiritualizzante dei trovatori vernacolari). Fra gli autori più noti sono Ugo di Orléans, l'Archipoeta, Gualtiero di Chatillon, Pietro di Blois, Filippo il Cancelliere; molti testi sono anonimi, com'è quasi la norma nella poesia lirica mediolatina. Interessante la tecnica metrica: esametri leonini (la parola in cesura rima con quella finale), collaterali (la cesura rima con quella seguente, e così la clausola), quadrigati (monorima per 2 versi consecutivi); fra i versi ritmici: il celebre goliardico (settenario sdrucciolo + settenario piano: *utarcontra vitia carmine*

rebelli - sembra Eugenio Finardi) e altre forme strofiche derivate dal canto liturgico, soprattutto dalla sequenza. Discreta la traduzione, ottimi ed esaurienti l'introduzione e il ricco commento del Rossi, pochi errori di stampa. [F.S.]

P. BOURGAIN, *Poésie lyrique du Moyen Age*, Paris, Bourgeois 1989 pp. 364

Il volume si apre con un'introduzione generale che descrive per un pubblico non specialistico i caratteri tecnici e storico-culturali della poesia ritmica latina - con cui il curatore identifica la lirica mediolatina - da Agostino ai *Carmina Burana*. Seguono un orientamento bibliografico, una nota linguistica e infine i testi, divisi in 5 sezioni tematiche, ciascuna introdotta da un profilo dei generi e degli autori più rappresentativi: "Il canto dell'uomo davanti a Dio", "Il canto dell'uomo davanti a se stesso", "Il canto polemico-satirico", "Il canto dell'attimo fuggente", "Il canto comico-parodico". La scelta ha come criterio principale la suggestività poetica, e non pretende di essere esaustiva: comprende, oltre ai molti anonimi, testi di Angilberto, Notkero il balbo, Godescalco Sassone, Marbodo, Abelardo, Ildegarde di Bingen, Gualtiero di Châtillon, Ugo primate, Filippo il Cancelliere, Pietro di Blois, Fulberto di Chartres, l'Archipoeta. Mancano del tutto i poeti irlandesi altomedievali. Di ogni lirica si indicano fonti e metro. La

traduzione francese è in versi e cerca di conservare la rima. [L.L.- F.S.]

Pietro Presbyter, *Carmina*. Text und Kommentar, Leiden, Brill 1988, pp. XIV-170

Prima edizione critica di due poemi satirici, a cura di M. Rener: una *Visio Petri de statu mundi*, 635 quartine monorime a cesura centrale con *incipit Cum in anno gratie Domini milleno*, e una *Altercatio de vera nobilitate*, 217 strofi come le altre, precedute da una introduzione di 26 quartine di ottonari sdrucchioli (8pp nella siglatura di Norberg). E' una predica con allocuzioni di vari personaggi (il demonio, l'invidia ecc.), mentre la prima parte si riferisce alle controversie fra imperatori e papi. L'autore, di origine francese, visse nella seconda metà del sec. XIII nei circoli vicini a Carlo I D'Angiò, re di Napoli e Sicilia. L'edizione è corredata da ricco apparato di indici, bibliografia, fonti. [F.S.]

Izebel: A Norman Latin poem of the Early Eleventh Century, ed. a cura di J. M. Ziolkowski, New York-Bern-Frankfurt a. M. - Paris, P. Lang 1989, pp. 226.

Si tratta di un difficile poemetto di 141 esametri, in cui un uomo senza nome dialoga con una donna chiamata Izebel: il primo usa espressioni religiose, l'altra esalta con locuzioni profane e irriverenti i luoghi "maledetti" dell'Antico Testamento (come Babele), elenca le divinità erotiche dei pagani e celebra l'epicureismo. La poesia, tramandata nel cod. Paris. BN lat. 8121 A, fu composta probabilmente all'inizio dell'XI secolo a Rouen (rivela strette affinità con lo scrittore locale Guarniero), ed era stata pubblicata per la prima volta in appendice a una dissertazione parigina del 1966 (B. Leblond). L'edizione è preceduta da uno studio sulla figura biblica di Jezebel (l'empia moglie di Acab che nei libri dei Re uccide i profeti del Signore e poi viene dilaniata dai cani) nel Medioevo. [F.S., da "Medioevo Latino" 1990].

POESIA ROMANZA

a cura di Lino Leonardi (Università di Firenze)

Il Lai di Narciso, a cura di Mario Mancini, Parma, Pratiche 1989, pp. 110 (Biblioteca medievale, 8), £. 12.000

Il testo (con originale a fronte) rientra nel genere del lai, novella breve di argomento solitamente amoroso, in distici baciati (*couplets*) di *octosyllabes*. Anonimo, il poemetto proviene dalla Francia settentrionale della seconda metà del sec. XII, testimoniando direttamente il momento della grande fortuna di Ovidio nella cultura cortese in lingua d'oïl (contemporanei sono l'anonimo *Piramus et Tisbé* e la *Philomena* di Chrétien de Troyes). L'intreccio è fedele al modello classico, con adattamenti alla società feudale (al posto della ninfa Eco troviamo una principessa, Danae, e Narciso è un vassallo del padre di lei): amore travolgente di Danae, che giunge ad offrirsi a Narciso all'alba di una notte insonne di angosce (dopo un decisivo soliloquio interiore); rifiuto di Narciso, e sua indifferenza per Amore, fino al compiersi della maledizione, e alla scoperta fatale dell'amore per la propria immagine «l'ombre qui siet de l'autre part». La conclusione è priva della metamorfosi floreale, e la morte di entrambi, troppo tardi riuniti, porta al riconoscimento gnomico dell'onnipotenza di Amore, finalizzando la *fabula* ad un preciso *essanple* cortese. Da segnalare i lunghi monologhi, vivi di tensione ossessiva tra la speranza e la consapevolezza della realtà. Ottima traduzione, note utili. [L.L.]

Il romanzo di Flamenca, a cura di Luciana Cocito, Milano, Jaca Book 1988, pp. 169 (Di fronte e attraverso. Biblioteca di cultura medievale, 222), £ 24.000

Flamenca è un prodotto singolare della tarda cultura provenzale (*post 1272*), traducendo in un modulo narrativo di tipo settentrionale (*octosyllabes* baciati) i contenuti e le situazioni topiche di una tradizione rigorosa-

mente e grandiosamente lirica come quella meridionale. I tre grandi motivi del marito geloso (ser Archimbaut sposa Flamenca, e poi la rinchiude in una torre), dell'innamoramento per fama di Guglielmo, che ama Flamenca senza averla mai vista, e dell'inganno, per cui i due riescono ad aggirare il marito, comunicando attraverso citazioni allusive di testi trobadorici, sono l'ossatura di una vicenda che può rappresentare il mondo cortese con ormai distaccata ironia. Ne guadagnano la vivacità del racconto e l'introspezione psicologica dei personaggi. Traduzione scorrevole (senza l'originale); note insufficienti. [L.L.]

Diorama lusitano. Poesia d'amore e di scherno dei trovatori galego-portoghesi, a cura di Giuseppe Sansone, Milano, Rizzoli 1990, pp. 357 (I classici della BUR, L768), £ 11.000

Antologia della lirica medievale galego-portoghese (che rimane a lungo la lingua speciale del genere lirico per tutta la penisola iberica), ordinata cronologicamente per autori, dalla Castiglia di Alfonso X al Portogallo di Don Denis (sec. XIII-XIV), con testi a fronte. Sono rappresentati tutti i generi previsti dal canone lusitano, che si differenzia dalla matrice provenzale per la numerosa presenza delle *cantigas de amigo*, in cui il soggetto lirico è sempre femminile, e delle canzoni di scherno e di maldicenza, la cui virulenza tocca punte espressionistiche notevoli. Rispetto ai più vulgati modelli provenzali, si coglie bene nell'antologia l'andamento cantilenante e responsoriale (fondato sull'insistente parallelismo metrico e sintattico e sulla frequenza dei ritornelli), artificio così tipico della natura popolareggiante della poesia galega. [L.L.]

La chanson de Roland, édition critique par Cesare Segre, Nouvelle édition revue, voll. 2, Genève, Droz 1989, pp. 314+448 (Textes littéraires français, 368)

Nel caso del grande monumento dell'epica francese l'edizione critica offre uno strumento impagabile per penetrare la genesi della poesia medievale. Il testo è infatti quello del celebre manoscritto di Oxford (sec. XII in.), un *livre de poche* di quelli utilizzati dai giullari, ma le varianti degli altri manoscritti (discusse nel vol. II) sono il frutto di continui rifacimenti e adattamenti secondo il gusto dell'epoca e del luogo di compilazione: si segue così passo passo la trasformazione dalle lasse assonanzate alla regolarità delle rime, dal *décasyllabe* epico al più tardo alessandrino, dalla Francia anglo-normanna alle versioni franco-veneta, norrena, tedesca. Per un aiuto nell'affascinante percorso si può usare la traduzione di G. Ruffini (Guanda 1981). [L.L.]

La Battaglia di Quaresima e Carnevale, a cura di Margherita Lecco, Parma, Pratiche 1990 pp. 91, £14.000

Prima traduzione italiana, corredata dell'originale a fronte, di un anonimo contrasto del XIII sec., probabilmente di area piccarda. Nella copiosa produzione popolare di contrasti sul tema carnevalesco, questa "Battaglia" è fra i documenti di età più alta, ma presenta una struttura già compiuta, apparentata sia al genere dei *fabliaux* (metrica: distici di *octosyllabes* a rima baciata), sia alla *chanson de geste*, di cui riprende parecchi motivi topici. Se indubbio è l'interesse che un'opera simile suscita sul piano antropologico e su quello dell'analisi morfologica della cultura popolare (debitamente sottolineato nell'introduzione), al lettore di poesia non sfuggirà la suggestione del rutilante scontro fra i due Baroni, Carnevale e Quaresima, signori quello d'un esercito di carni e latticini, questo di pesci di ogni sorta (secondo la tipologia "grasso vs

magro"). L'onta subita da Carnevale («venne disprezzato dalla buona platessa raggiata / e dagli altri pesci freschi», 85-86) verrà risolta con uno scontro epico di batracomiomachiesca memoria (con spunti irresistibili: «gru oche e otarde / si fanno avanti formando le avanguardie»; la cotta di Carnevale è «di carne di maiale e di montone, / tutta trapunta di grano novello», mentre la «sella del cavallo / era fatta di un morbido sformato / niente affatto da rifiutare»). La vittoria finale non può che arridere a Carnevale, spalleggiato da Natale, duce di «schienali e prosciutti». [G.A.]

HÉLINANT DE FROIDMONT, *I versi della morte*, a cura di Carlo Donà, in appendice il *Vado mori* e cinque testi mediolatini sulla morte, Parma, Pratiche 1990, pp. 139, £ 14.000

Composti fra il 1194 e il 1197 da un cistercense autore anche di numerose opere latine, queste 50 strofi francesi (*octosyllabes* AABAABBBABBA, schema di nuova invenzione) sono fra quanto di meglio si possa leggere della notevole produzione medievale dedicata alla morte e alla vanità della vita. Come chiarito nell'introduzione, si ha qui a che fare con un testo molto ben organizzato, ricco di immagini e vivaci argomentazioni omiletiche, con precisi tratti di originalità: è infatti senz'altro dovuta ad una precisa scelta dell'autore la quasi totale mancanza della topica orrorifica, sfruttata invece *ad libitum* nella maggioranza delle opere sull'argomento: Hélinant preferisce escogitare sonore definizioni, fingere il dubbio per poi sviluppare una risposta, concentrare un *exemplum* in due battute. Ottima idea l'aggiunta in appendice della diffusissima elegia *Vado mori* (attribuita in due codici a Hélinant) e di altri cinque testi latini, che talora (è il caso del celebre *De vanitate vitae rhythmus* di Alano di Lilla) brillano assai più del poemetto in volgare. [F.G.]

POESIA FRANCESE

a cura di Valéry Hugotte (Università di Paris-Sorbonne)

ALAIN VERNSTEIN, *Une seule fois, un jour*, Mercure de France, 1989, 100 pp., 120 F.

Se la parola di Alain Vernstein si presenta qui come la traccia di una scomparsa, essa è anche una lotta per la conservazione di una presenza e contro la minaccia di un oblio, della morte. E infatti, come per imporsi, il poema moltiplica le ripetizioni e le assonanze: «S'il n'y a qu'un seul amour / sur cette terre, / rester un peu avec cet amour, / rien qu'un peu rester / avec toi». Ma c'è scrittura di resistenza solo se essa sa anche esporsi al pericolo. E presto le ripetizioni non riescono più a dissimulare il punto in cui la scrittura si rompe, dove tutte le convenzioni scompaiono per lasciar posto a un soffio. Così, l'assenza di pronomi e di articoli si coniuga con una moltiplicazione dei puntini di sospensione e di trattini. Se ne trova un esempio là dove si dichiara la minaccia: «C'est ici - même endroit - / tout arrivé ici - / ici - je m'en souviens à peine - / mains enfoncées (je m'enfonce), / je m'enfonce, je me perds où clame la voix.» Ci si potrà ritrovare un certo lirismo, perché la

scomparsa scorre con troppi dettagli per restarci totalmente estranea. La potenza e la distorsione di questa parola sono d'altra parte sottolineate dal suo confronto con *Bras ouverts* (Mercure de France, 1989), altra raccolta di Alain Vernstein dove si mantiene fino alla fine la successione dei paragrafi in prosa e il riferimento a una narrazione. Ma si tratta di un libro di disperazione («Il n'y a plus d'issue»), mentre *Une seule fois, un jour* è un libro di lotta: «loin dans ces pages / j'entre la lame d'un couteau». [V. H.]

CLAUDER ESTÉBAN, *Élégie de la mort violente*, Flammarion, 126 pp., 65 F.

Claude Estéban ha pubblicato vari studi di arti figurative e molte raccolte, fra cui la recente *Critique de la raison poétique* (1987). Ha tradotto Quevedo, Octavio Paz e Jorge Luis Borges, e dirige attualmente la collana *Poésie / Flammarion*. Benché divisa in tre parti, la sua *Élégie* è attraversata, come la raccolta di Alain Vern-

stein, dal dolore di una scomparsa. Due frasi forniscono nella loro semplicità l'orientamento dell'opera: «Une femme est tombée. De très loin, un corps m'appelle.» Anche se la prima parte, *Septembre qui ne cesse plus*, è in prosa, la lingua vi è ugualmente forzata, come nell'opprimente serie di *un homme dit...*, cinico quadro della falsa solidarietà degli stranieri per il lutto - fino alla frase finale, l'unica che abbia senso per il poeta: «un homme dit: quel est son nom». Perché la realtà più volgare e la più dolorosa (il funerale, i mille doveri) svanisce per lasciare posto al vero dramma: insieme all'essere, anche la lingua minaccia di fuggire: «Les mots parlent toujours. Et moi qui les écoute encore, je ne vois que la mer sous des rocher, et cette écume qui n'en finit pas de jaillir si blanche.» Tuttavia, la fiducia nelle parole non sarà mai abbandonata. La poesia non cessa di tendere a una solitudine che è nel contempo un'apertura al linguaggio, libera dai compromessi della vita quotidiana, e solo allora il linguaggio consente l'instaurazione di un dialogo che oltrepassa la morte: «Tu n'es pas morte, non... Nous attendons, toi et moi, que personne ne se souvienne.» Le altre due parti attestano, con l'impiego del verso libero, un profondo cambiamento di ritmo, ma conservano questa tensione verso un dire ultimo che si mantiene sulla linea sottile fra la vita che nel suo splendore spegne le parole e la morte che le rende irrisorie: «Vous n'êtes morts, vous n'êtes pas morts tout à fait.» [V. H.]

JACQUES RÉDA, *Un paradis d'oiseau*, Fata Morgana, 1988, 90 F.

Nelle ultime raccolte di Jacques Réda (*Retour au calme* è uscito nel 1989) si è spesso lamentata la scomparsa della sua libertà ritmica e del suo lirismo. L'opera è infatti segnata dalla sua predilezione per l'alessandrino e le rime regolari. Questo classicismo è più sorprendente delle battute di spirito o delle libertà prosodiche, che non bastano a conferire a questo procedimento una vera originalità. Rimane la precisione di certi tratti in alcune poesie che descrivono uccelli o quartieri parigini, poesie il cui "pointillisme" non impedisce di evocare alcuni poeti del Parnasse, del XVII secolo barocco (Théophile de Viau o Saint-Amant). Tanto più che il preziosismo non è assente da questo testo, dove si alternano strofi di quattro o cinque versi, e dove gli alessandrini si mescolano a versi di 14 piedi.

I versi seguenti, in cui un monosillabo chiude una lunga serie di alessandrini, sono perfettamente rappresentativi della raccolta: «Les feuillages alors subitement s'ébrouent/Tandis qu'au ciel le souffle d'une énorme roue /Passe.» [V. H.]

DOMINIQUE FOURCADE, Xbo, P.O.L.1988, 75 F.

La raccolta sembra presentarsi come una nuova tappa della ricerca formale di Dominique Fourcade: come attesta il titolo (parola oscura, a meno che non si pensi a un'abbreviazione dell'esclamazione *Que c'est beau!*, lasciando prevedere una maggiore immediatezza). Il libro si apre con una sequela di consonanti di cui non si sa se si tratti di iniziali o di abbreviazioni, allusioni o creazioni seguite da uno sviluppo in cui l'inglese si mescola al francese: «Loud a day / jour sans poème», prima della comparsa di alcuni termini la cui chiave sembra appartenere soltanto al poeta. Quando la lingua torna familiare al lettore, tutto si adopera perché gli appaia lontana; l'eufonia sfocia in una confusione, quasi un rumore: *Voix sans sang, Le zinc se découpe instinctif*. Inoltre, la poesia non si ferma mai su un ritmo regolare, e i versi monosillabici si alternano con versi che contengono una lunga frase o un periodo in prosa. L'opera sarebbe assolutamente sconcertante se numerosi riferimenti (Rembrandt, Hölderlin, Rilke, ma anche Coltrane) non si offerissero come punti d'appoggio. E tuttavia fraintenderemmo il senso dell'opera se la definissimo estraniata dal lettore. La lettura viene anzi guidata da apostrofi: «Circulez dans ce poème», oppure «Je vous supplie d'inventer la prononciation du poème vous ne vous tromperez pas», appello a una lettura libera che si accompagna però alla pretesa, come dimostrano i commenti del poeta sul suo lavoro: «Je travaille maintenant avec des sons remontés du dehors vers le dedans.» Attesa di una lettura libera e lavoro sulla "materialità" della lingua: si capisce che, più vicina ad Antonin Artaud di quanto non si possa credere, la poesia di Dominique Fourcade non si ferma affatto a considerazioni teoriche, ma persegue una parola "fisica" a cui apparterebbe la purezza della lingua. Il poeta risponde personalmente coi fatti alle accuse di ermetismo: l'oscurità apparente del poema rappresenterebbe soltanto la nostra incapacità a *dire* senza fondarci su referenti che sono come tanti schermi che ci separano dalla verità del linguaggio. [V.H.]

POESIA INGLESE

a cura di R. D. Lancaster

PHILIP LARKIN, *Collected Poems*, Faber 1989

La raccolta include alcune liriche non altrimenti edite. Larkin potrebbe facilmente essere disprezzato come epigono di Sylvia Plath, ma non deve essere ignorato. E' già antologizzato e testo di studio nelle scuole: la sua morte gli conferisce senz'altro un posto nella storia della letteratura inglese.

La casa editrice Bloodaxe di Newcastle-upon-Tyne, diretta da Neil Astley, propone una vasta scelta di ottimi

poeti. Si possono leggere nell'antologia curata da Astley, *Poetry with an Edge*.

TED HUGHES, *Wolfwatching*, Faber 1989

La quattordicesima raccolta del Poeta Laureato presenta le caratteristiche poesie naturalistiche - *The Black Rhino* ricorda i pezzi su delfini e balena di Heathcote Williams già lodati da Hughes - e meno usuali liriche familiari.

Accomunati dall'importanza che conferiscono alle loro performances, sempre più necessarie per il pubblico riconoscimento, si segnalano:

MATTHEW SWEENEY, *Blue Shoes*, Secker and Warburg, 1989, per le suadenti favole irlandesi;

SELIMA HILL, *The Accumulation of Small Acts of Kindness*, Chatto and Windus 1989;

e le traduzioni:

MICHAEL HAMBURGER, *Poems of Paul Celan*, Anvil 1989, senz'altro la miglior versione inglese;

Robert Wells, *Idylls of Theocritus*, Carcanet 1989, inevitabilmente attaccato da qualche accademico per essere, oltre che inappuntabile, anche piacevole da ascoltare nella lettura che ne è stata fatta per radio dalla BBC.

Meritano inoltre di essere ricordati PETER PORTER, *Possible Worlds*, Oxford 1989; PETER READING, *Perduta Gente*, Secker and Warburg 1989 (poema sugli emarginati); PETER REDGROVE, *Poems 1954-1987*, Penguin 1989. [R. D. L.]

WILLIAM WORDSWORTH, *Il preludio*, a cura di Massimo Bacigalupo, Milano, Mondadori 1990, £. 16.000

A centocinquant'anni dalla sua pubblicazione e quasi duecento anni dalla sua composizione, *Il preludio* (*The Prelude*) è uscito in traduzione italiana. Inteso dall'autore come l'introduzione autobiografica di una grande opera filosofica mai realizzata, il poema ripercorre l'educazione e la formazione del grande poeta del romanticismo inglese. «Ho desiderato mantenere il Lettore in compagnia di uomini in carne e ossa - dichiara Wordsworth altrove - persuaso che in tal modo lo avrei interessato.» E' questo l'aspetto della poesia che più si fa sentire nella traduzione, una traduzione che si attiene all'originale scrupolosamente, mantenendo la scorrevolezza del pur lungo poema (anche metricamente viene perlopiù seguito il *free verse* inglese). Il costo della troppa fedeltà è la perdita della ricchezza del linguaggio di Wordsworth, ricchezza dovuta a un intenso lavoro di rinnovamento dell'inglese puristico della poesia settecentesca. Ma forse anche il lettore odierno dell'originale non apprezzerrebbe le forti innovazioni linguistiche che i contemporanei avvertirono: quello che rimane è uno straordinario documento d'introspezione e la testimonianza di una sensibilità eccezionale. [T. K.]

POESIA SPAGNOLA

a cura di Daniela Marcheschi

Insieme con la Germania, la Spagna è il paese europeo dove più vitali appaiono i nuovi fermenti nel campo della poesia e della letteratura in genere. Alcune antologie, in particolare, hanno assolto pienamente il loro compito principale: di fornire da un lato un quadro della situazione e animare, dall'altro, il dibattito. Si parla della poesia, intorno alla quale la cultura spagnola si stringe con una passione da noi ormai inusitata. Vorrei dunque innanzi tutto segnalare la selezione di poetesse contenuta in *Voces Nuevas*, Madrid, Coleccion Torremozas 1988. Si tratta di un'antologia di voci femminili, perlopiù giovani, che si contraddistinguono per il recupero di un discorso poetico legato alle istanze della tradizione più consolidata in una certa varietà di forme metriche. Una delle autrici più interessanti mi pare Margarita Hernando de Larramendi, dalla vena pacata e finemente ironica. Assai più importante e produttiva di effetti è stata, però, l'antologia *Postnovisimos* (Madrid, Visor Libros, 1986),

curata dal noto critico Luis Antonio de Villena. Gli autori prescelti sono dodici, in ordine cronologico: Julio Llamazares, José Gutiérrez, Miguel Mas, Julia Castillo, Luis Garcia Montero, Bianca Andreu, Felipe Benitez Reyes, Illan Paesa, Angel Munoz Petisme, Rafael Rosado, Jorge Riechmann e Leopoldo Alas. Tutti nati fra il 1955 e il 1962, e disposti in un ventaglio di scelte formali più ampie che nel caso precedente. Da notare l'ampio spazio che questi poeti riservano alle loro esperienze italiane. In particolare vorrei segnalare il lavoro di Bianca Andreu, che colpisce per una ricerca inventiva sul linguaggio che non tralascia certe tensioni d'ascendenza sperimentale. Da *Niña de provincias*: «Hasta nosotros la infancia de los metalos raros, / la muche de la plata que nos pudre en su espuma, / su larga espuma larga como una cinta que nacierá en un cuaderno de Bach el joven / y vinierá a morir aquí». [D. M.]

POESIA TEDESCA

a cura di Michaela Frese

HANS-ULRICH TREICHEL, *Seit Tagen kein Wunder*, 1990.

Questa seconda raccolta del giovane Treichel è costituita da 55 poesie suddivise in quattro sezioni. Vi domina un costante senso di caducità e impotenza, mediato talora da archetipi mitologici (*Prometheus*, p. 20, *Sisyphos' Dementi*, p. 21) e con frequenti riferimenti contenutistici e formali ad illustri modelli (Arnim, Heine, Lenz, Benn). Abbastanza tipico il tema dell'em-

passe nella poesia e il dubbio sul senso della letteratura. La tematica politica, rinvigorita dai recenti mutamenti, è evidentissima in *Am Brandenburger Tor*. Evocato più volte anche un altro "mito" della letteratura tedesca, l'Italia, dove Treichel ha lavorato alcuni anni come lettore. La maggioranza dei testi è in versi liberi, privi anche di punteggiatura, mentre per una decina di poesie sono state scelte quartine a rime alterne. [M.F.]

HANS KRUPPA, *Unterwegs zu sich selbst*, München Schneekluth, 1990.

Kruppa è un giovane autore molto fecondo che, in questa raccolta, si confronta con i temi più tradizionali - l'amore, l'amicizia, la libertà, la morte, l'arte - in una forma di scrittura più vicina all'aforisma che non alla poesia, in quanto, anche se scanditi in "versi", i periodi mancano di ritmo e di una veste retoricamente efficace. Potrebbe trattarsi di una tendenza nuova della poesia tedesca, in qualche modo correlata alla ricerca di riaffermazione dei valori, anche se altri autori tedeschi l'hanno già utilizzata con risultati stilistici ben più felici (vedi, ad esempio, Astel e Kunze). Resta da sperare che Kruppa abbia compiuto una scelta tipografica più che stilistica. [M.F., B.B.]

SARAH KIRSCH, *Schneewärme*, Stuttgart, Deutsche Verlags-Anstalt 1989 pp. 74

Anche nell'ultima raccolta (64 poesie) la Kirsch si sofferma molto sull'aspetto paesaggistico del nord della Germania (fra il Mare del Nord e il Mar Baltico) dove l'autrice vive da alcuni anni. Le descrizioni del paesaggio presentano somiglianze con la poesia di Annette von Droste-Hülshoff. L'io poetico si aggira in questo paesaggio, abitato da animali che frequentemente hanno valore simbolico. Spesso le poesie si riferiscono all'attualità: mostrano per esempio la natura distrutta dall'inquinamento (*In den Wäldern e Schwarze Schuhe*). La forma delle poesie è molto diversa: alcune sono articolate in strofi, altre assai brevi, altre quasi narrative (*Schwarzer Spiegel*). Tutte le poesie hanno un loro ritmo perché Sarah Kirsch "gioca" con le parole, le frasi e le strofe. Si registra talora il ricorso alla lingua poetica tradizionale (*Landeinwärts*); l'interpunzione manca quasi sempre. [M.F.]

POESIA DELL'EUROPA ORIENTALE

a cura di Ania Siekiera

EDWARD STACHURA, WLODZIMIERZ WYSOCKI, LEONARD COHEN *Canzoni (Piosenski)*, MAW, Warszawa 1989.

I poeti-cantautori nei paesi dell'Est non hanno dietro di loro una grande tradizione, ma negli anni '70 e '80 le loro canzoni diventano note, e ascoltate: sono l'espressione dei problemi dei giovani.

Le liriche di Stachura, morto suicida nel 1979, autore di canzoni, incise un popolare disco intitolato *Missa pagana*, sono piccoli quadri di vita (*Canzone per un operaio*), un diario in cui il poeta annota le cose futili accanto a quelle importanti e difficili. La sua è una poesia immediata, romantica, imbevuta di riflessioni filosofiche e di ironia. Citiamo da *La vita non è teatro*: «La vita non è teatro, ti rispondo io; / La vita non è soltanto una mascherata piena di colori; / La vita è più brutta ed è più bella ancora / Tutto perde colore di fronte a lei, persino la morte».

La nostalgia di qualcosa che non si può realizzare, la voglia di evadere dalla realtà che opprime, che soffoca, sono i motivi principali dell'opera di un altro poeta di questa raccolta, il russo Wysocki, morto nel 1980 a 42 anni. Nelle sue canzoni svela (spesso con una sottile e profonda ironia) le contraddizioni della realtà sovietica. Wysocki, poeta-attore, si è sovente identificato con i suoi personaggi: il soldato, l'autista, il ladro, il lupo braccato, il marinaio, il cigno che viene ucciso. La sua poesia è un grido, un chiamare dal profondo del mare: «Salvate le nostre anime, / aiutateci, aiutate, / salvate le nostre anime, / chiamate la terra! / Qui è così orribile, così soffocante, / qui soffocano tutti / aiutate le nostre

anime / a scappare da qui!». Prima della *perestrojka* quasi tutte le sue canzoni circolavano clandestinamente. Dopo la sua morte è stata pubblicata una raccolta di poesie intitolata *Nerw (Il nervo)*, e attualmente si sta curando l'edizione completa delle sue opere, e una serie di dischi con le sue canzoni. [A.S.]

MIHAI EMINESCU, *Poesie*, a cura di Elio M. Satti, Maria Pacini Fazzi Editore, Lucca 1990, £. 16.000

Questo volume apre una collana, *Verso a fronte*, che intende offrire traduzioni poetiche confrontabili direttamente con l'originale (scelta interessante il far seguire in appendice una versione "letterale" dei medesimi testi). Assai gradita la scelta di Mihai Eminescu (1850-1889), unico poeta veramente noto di Romania e di cui tuttavia non esiste una traduzione italiana completa. Anche in questo caso sono antologizzate trentasei poesie: dispiace benché il durissimo lavoro di versificazione giustifichi appieno la limitazione operata dal curatore. Di ogni testo la traduzione italiana mantiene forma metrica e rime: abbiamo così sonetti, quartine di ottonari a rime alterne, alessandrini a rime bacciate; perfino una strofe saffica. Va da sé che, sebbene molto bravo, il Satti non possa evitare talvolta soluzioni francamente brutte; ci si chiede semmai se la miscela lessicale che ne vien fuori (da Pascoli a Dante, secondo la necessità) renda giustizia alla lingua rumena. Utile e bene informata l'introduzione; manca stranamente ogni bibliografia. [F. G.]