

Poesia

MATTOIDI ITALIANI / 5

Garibaldi nostro, che sei nei cieli

di Paolo Albani

L'operaio bronzista Alfredo Casati dedica *Pugnalate tra gli amori. Biceidi e Normeidi* (1883), libro di poesie civili, al padre comune Giuseppe Garibaldi con questa esortazione: «Popolo leggi ed attendi anco un giorno / - è l'ultimo - per imparare - / quindi insegna».

Il libro si apre con un'ode intitolata *Al pa-*

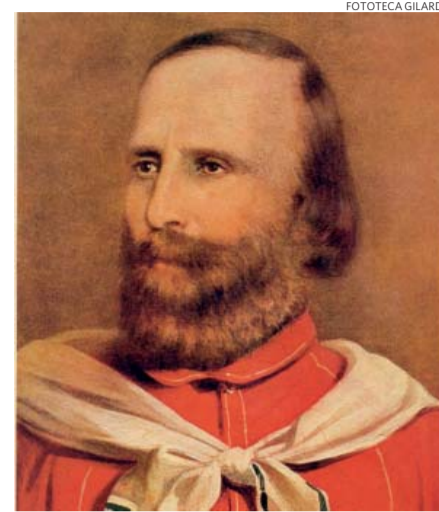
dre nostro ch'è ne' Cieli, dedicata alla fatata figura di Garibaldi. Nella prefazione Casati spiega che, ancora ingenuo e fiducioso che il mondo non potesse starsene meglio, ha scritto le *Biceidi* per inneggiare alla Repubblica democratica, lasciando trasparire la carità e pregando la borghesia di avere cuore per i suoi poveri fratelli della plebe, ma, una volta che lo studio e l'amore gli hanno alzato le ali, allora ha scritto le *Normeidi* inneggiando alla distruzione del privilegio personificato nei potenti governi, nei capitali privati e cantando la rivoluzione.

Appresa la notizia della morte di Garibal-

I versi dell'operaio bronzista Alfredo Casati che fu talmente preso dall'epopea del grande comandante che gli dedicò una sorta di preghiera laica

di, Casati scrive un sonetto intitolato *Il 3 giugno 1882* ponendolo nella sezione del libro chiamata *Normeidi*: «Della mia cetra infranta, s'è una cordal... La più canoral....

Italia bella e mia, Piangi!... Egli più non è!... Piangi che l'orda Persin de vil, piange sventurata. Bellica Musa, ch'a cantar quel Grande Più d'una volta spingevi il cantore; Perché tu taci, or che la Morte spande Per l'universo un mortale dolore?... Taci pur... Piangi, ma s'un dì, in le genti Avrai prestigio, sorgi per Lui allora, Sorgi e il Mondo d'armoniosi accenti Empisci... Taci pur...



EROE DEI DUE MONDI | Un ritratto patriottico di Giuseppe Garibaldi

triste è l'ora... Piangi!... Ma taciti... non turbar co' lamenti Il più grande d'Italia ch' il Mondo onora...». Al termine del libro, nella «Lettera di commiato», Casati si rivolge al «Fratello Lettore» invocando la sua clemenza ogni volta s'imbatta in un verso sbagliato o in un errore di lingua, lo prega di non colpevolizzarlo per gli errori trovati perché i poemetti, le novelle e le poesie sono state composte a matita sopra le ganasce della morsa dove il poeta lavora manualmente, e gli abbozzi di stampa sono stati corretti tra il sonno e la veglia, mentre suonavano monotone le ore della notte.

Alfredo Casati, *Pugnalate tra gli amori. Biceidi e Normeidi*, Tipografia Centrale - Pozzi e Rancati, Milano, 1883

ISPIRAZIONI

Il sublime e il quotidiano

Una riflessione del poeta polacco sull'estetica di ogni giorno: idee a confronto con quelle di Tzvetan Todorov

di Adam Zagajewski

Nelle trincee della prima guerra mondiale e nei campi di concentramento della seconda gli uomini hanno visto cose che nessuno dovrebbe vedere, cose che in tempi più tranquilli capitano solo a quei pochi sfortunati che si trovano faccia a faccia con un assassino. Forse è impossibile dar vita a un'arte che risponda in modo coerente e costante al terrore di quelle esperienze estreme, che «sia all'altezza» dei momenti più bassi della storia recente. Queste esperienze radicali portano anche al rifiuto delle sonate di Mozart e delle poesie di Keats; ci sarà sempre qualcuno che dirà che la poesia è solo letteratura e la musica solo musica; e questo qualcuno, sofferente come Giobbe (o solo saccente come uno studente di un'università esclusiva) avrà ragione. È solo poesia, è solo musica. Non abbiamo niente di meglio.

Cosa dobbiamo aspettarci dalla poesia? Non ironia, non erudizione, non sarcasmo né distanza critica. Dalla poesia dobbiamo aspettarci la poesia



ARTE E NATURA | Jordi Bernadó, «Conil de la frontera», © Jordi Bernadó. In mostra ad Acireale, Galleria Credito Siciliano, fino al 30 settembre

Nella poesia polacca una svolta simile (da una sintassi complessa, da similitudini vellutate, da un affastellamento barocco di figure retoriche a una straordinaria e radicale semplicità di espressione) è stata compiuta dal giovane Tadeusz Różewicz, un poeta uscito non dalle trincee ma dai boschi che avevano nascosto con compassione le truppe partigiane durante la seconda guerra mondiale.

È chiaro che la semplificazione dello stile, spesso molto riuscita e capace di schiudere nuove prospettive estetiche, è stata compiuta sotto l'influsso di numerosi fattori; la spinta della modernità si è fatta sentire in tutti gli ambiti artistici, non solo nella poesia. La grande invasione della critica sociale, scaturita dall'Illuminismo, che aveva affiancato la «ribellione delle masse», come l'ha definita Ortega y Gasset, insieme alla disillusione del poeta romantico che non era riuscito a convincere le masse (una disillusione analizzata in maniera brillante da Paul Bénichou, storico francese della letteratura) hanno instillato i loro umori sardonici anche nella poesia. Louis MacNeice una volta ha detto che Auden era capace di *put the soul across in telegrams*, di «far passare l'anima nei telegrammi»; Auden ci è riuscito, qualcun altro pure, ma non mancano poeti rimasti quasi paralizzati dagli scarni mezzi espressivi: le loro anime si sono trasformate in moduli per telegrammi.

Il problema dell'estrema semplicità (segnata da chiunque cerchi la verità e non solo la bellezza) sta nel fatto che la sua azione terapeutica deriva dal contrasto con forme complesse, barocche e per questo non può durare a lungo. A essere decisivo è, infatti, il momento del cambiamento, il contrasto. È come un'operazione chirurgica che, come sappiamo, non dovrebbe durare troppo a lungo, sempre che non ci si dimentichi del paziente. Tadeusz Różewicz rimane un poeta formidabile, ma oggi riesce di

rado a raggiungere la semplicità quasi spettrale dei suoi primi componimenti. Paradossalmente, la purificazione e la semplificazione dell'estetica sotto l'influsso dell'orrore portano, sulla lunga durata, a forme estetiche incapaci di esprimere l'orrore (vale la pena notare che né Milosz, che aveva conosciuto l'occupazione nazista, né Mandel'stam, che, come tutti sanno, aveva vissuto esperienze tremende, hanno mai ceduto alla tentazione di una falsa semplicità).

Proverò a mostrarlo con un altro esempio. Qualche anno fa il mio amico Tzvetan Todorov, con il quale mi trovo spesso d'accordo e talvolta discuto, ha pubblicato un saggio intitolato *Elogio del quotidiano*, in cui commenta alcuni quadri del periodo d'oro della pittura olandese. Todorov amira giustamente i maestri olandesi, dei quali possiamo dire (usando le parole di Neruda citate da Heaney) che infondono «una sorta di attrazione non disprezzabile verso la realtà del mondo». La realtà del mondo, la poesia degli interni scuri delle case, le nature morte che svelano l'esistenza delicata degli oggetti, quadri in cui cipolle e porri acquistano la dignità della seta regale, ritratti di uomini e donne che non erano né principi né re e che tuttavia si sono meritati una rappresentazione piena d'amore. Capiamo bene la sensibilità di questi pittori, noi che temiamo che la realtà ci scivoli tra le dita, noi per i quali persino il cinema, a differenza degli elettroni vibranti della televisione, ha già qualcosa di piacevolmente antiquato, perché a volte è in grado di mostrarci persone e oggetti nella loro assoluta e opaca presenza.

Ma nelle sue ambizioni l'elegante saggio di Todorov va oltre la speculazione filosofica sulla storia dell'arte; ha un valore normativo, programmatico. Vuole definire la sfera esistenziale - e la corrispondente sfera estetica - da cui sarebbero esclusi certi elementi del mondo.

L'Elogio del quotidiano è un programma esistenziale e artistico, un programma antimetafisico.

Vuole attribuire uno status ontologico speciale alla quotidianità. Vuole anche che ci innamoriamo della quotidianità, che non la ignoriamo, che riusciamo ad apprezzarla senza cercare rifugio nei sogni, nell'utopia o nei ricordi.

Vuole che viviamo il presente per radicarci nella realtà. A quale prezzo, però? Ascoltiamo le parole di Todorov: «La pittura di genere non si limita a rinunciare alla storia; fa una scelta, e una scelta molto restrittiva di tutte le azioni che costituiscono il tessuto della vita umana. La pittura di genere rinuncia a rappresentare tutto ciò che

ha dello straordinario e che rimane inaccessibile ai comuni mortali: non c'è posto, qui, né per i santi né per gli eroi. È indubbio che in Olanda i pittori lavorassero seduti, come ha supposto Karel Capek durante un suo viaggio nel paese».

È proprio contro questa cesura che mi ribello, contro la riduzione della realtà, contro il restringimento della vita umana - e dell'arte! - a una striscia sottile in cui non c'è posto né per i santi né per gli eroi. Non che io voglia predicare l'eroismo o scrivere agiografie. Si tratta di un'altra cosa: sul piano estetico, l'equivalente dell'«eroe» e del «santo» è l'incontro col sublime.

Un incontro che non è mai esclusivo (al giorno d'oggi abbiamo la pelle talmente dura che forse non sopporteremo un poema che sia solo un modo per arrivare al sublime, un poema che non ci diverta e al tempo stesso non ci sorprenda), ma che resta indispensabile per l'arte. E, nonostante tutto, quanto poco ci separa da Longino, autore di un classico dibattito sul sublime scritto nei primi secoli della nostra era; l'enciclopedia letteraria ci ricorda che il sublime non è una caratteristica formale di un'opera e non può essere definito in base a categorie retoriche; è piuttosto «una scintilla che balza dall'anima dello scrittore all'anima del lettore». È davvero cambiato così tanto? Non continuiamo ad aspettare avidamente quella scintilla?

Perché non è il sarcasmo, non è l'ironia, non è la distanza critica, non è la dialettica erudita, non è la battuta intelligente che ci aspettiamo dalla poesia (tutti questi attributi dell'intelletto sono degni di rispetto e svolgono il proprio compito alla perfezione quando si trovano al loro posto, in un trattato erudito, in un saggio o in un articolo di un quotidiano di opposizione), ma la visione, il fuoco, la fiamma che accompagnano le scoperte spirituali. In altre parole, dalla poesia ci aspettiamo la poesia.

IL FESTIVAL

A Bellinzona ospite la Polonia

Il testo in questa pagina è tratto dal volume di Adam Zagajewski, *L'ordinario e il sublime. Due saggi sulla cultura contemporanea* (in uscita da Casagrande; traduzione dal polacco di Alessandra Amenta; pagg. 126, € 12,50). Il poeta polacco sarà ospite di Babel 2012 (a Bellinzona dal 13-16 settembre) che ospita quest'anno la Polonia e si spinge oltre i confini del romanzo soprattutto con la poesia, i saggi, i reportage, il teatro e l'illustrazione. Tra gli ospiti Julia Hartwig, Antoni Libera, Francesco Cataluccio, Jarosław Mikolajewski, Mariusz Szczygiel, Wojciech Bonowicz, Eugeniusz Tkaczyszyn-Dycki, Jacek Dehnel, Bester Quartet.

ANTOLOGIE

Poeti italiani all'estero

di Paolo Febraro

Per il prestigio dell'editore, la cospicuità dell'impresa e l'abilità di chi l'ha compiuta, *The Farrar Straus Giroux Book of Twentieth-Century Italian Poetry*, uscito a New York e allestito dal poeta e traduttore Geoffrey Brock, è un dono, ma anche uno specchio che ci interroga. Nulla come lo sguardo straniero consente un'oggettivazione, una chiarezza: abbiamo un canone autorevole, ritagliato sulla nostra pelle, una sentenza che ci riguarda ma il cui controllo, forse, ci sfugge: chi dei nostri poeti è "passato", ha varcato la soglia della lingua internazionale, conseguendo il visto ufficiale della mondializzazione. Tuttavia, i settantatré autori del Novecento poetico italiano presenti, da Pascoli a Frasca, non figurano come individui ugualmente eccellenti, ma come termini di un rapporto, coprotagonisti di un incontro fortunato, di un evento.

Questa, infatti, è un'antologia di poesie in inglese, che per quanto abbiano il testo originale italiano a fronte valgono e devono valere per sé. Nella Nota sulla traduzione, Brock è molto chiaro: se «in un contesto letterario la traduzione non è una semplice trasposizione, ma una ri-creazione dell'originale», e se «tradurre significa fare una metafora», l'intento è stato quello di una vasta registrazione di occasioni ben sfruttate, di tunnel scavati da entrambi i pendii della montagna. Per tradizione reputata impossibile, la traduzione di poesia trova in queste pagine un altro certificato della propria paradossale esistenza. Tradurre versi infatti equivale a un convegno notturno fra due estranei che cercano d'intendersi e miracolosamente ci riescono, separandosi soddisfatti a dispetto di chissà quali inavvertiti equivoci. Legittimamente, dunque, quest'antologia della poesia italiana raccoglie «vere poesie in inglese» ed è una «parziale indagine sul coinvolgimento dei poeti anglofoni del Novecento nei confronti della controparte italiana».

Così, il libro è prezioso soprattutto perché espone alcuni gioielli, o incroci perfettamente realizzati: Seamus Heaney traduce *L'acquilone* di Pascoli, Charles Wright si dedica a Campana, Erba e Giudici, Lawrence Ferlinghetti a Pasolini e Charles Tomlinson a Ungaretti, Bertolucci e Sanguineti. Le numerose pagine su Montale, poi, allineano versioni di autori consacrati come Beckett, Lowell, Merrill e Hill insieme a quelle eccellenti dovute a poeti già affermati come Muldoon, McKendrick e Galassi. Ci sono persino i casi eclatanti: un componimento di Camillo Pannaià ha come contraltare Ted Hughes e due versioni di Marianne Moore giustificano la presenza di Annalisa Cima. Spiccano, in altri casi, le prove di nuove autrici come Moira Egan, Susan Stewart e Jennifer Scappettone, o la mano sicura di due esperti come Michael Palma e Paul Vangelisti. Tutto questo, però, non spinge sul nascere ogni nostra interlocazione, anzi probabilmente sposta solo di poco il suo asse. È proprio lo schieramento di forze a dare indicazioni decisive sul doppio confronto fra poesia italiana e mondo anglosassone, fra apertura di credito e sordità.

Fra il 1900 e il 1965 la poesia italiana ha avuto il suo *siècle d'or*, e in quell'ambito i valori sono più che accettabilmente rappresentati, seppure la mancanza degli irrinunciabili Tesse, Noventa e Pagliarini può essere tollerata solo a denti stretti. La percepibile inclinazione per il modernismo ci dà numerose pagine su Marinetti (intelligentemente ricordato solo con i manifesti, tuttavia) e Soffici, ma anche alcune traduzioni da Balla e dai tardo-futuristi Farfa, Fillia e Masnata. Ben richiamato da Sanguineti, Porta e Giuliani, neppure il Gruppo 63 ne esce male. Generosamente, nella ricostruzione storica introduttiva, Brock sembra non vedere l'ora di poter accogliere anche l'amata poesia italiana nelle braccia della modernità internazionale, sanzionata proprio nel mondo anglosassone da Pound

ed Eliot, due autori notoriamente proiettati verso fondamentali riferimenti italiani. Se già per Rimbaud bisognava «essere assolutamente moderni», la forza della migliore poesia italiana del Novecento è stata quella di aver capito che moderni lo si è senza bisogno di aggiornarsi o recitare il nuovo. La modernità può essere una condizione e anche un problema, ma suona falsa se è un obiettivo. Forse è per questo che il Brock traduttore, dunque il Brock poeta, ha voluto ad esempio riequilibrare il gap sofferto da Saba nei confronti del più modernamente segnalato Montale, traducendo splendidamente gran parte delle sue poesie antologizzate, in cui la vasta e canora esperienza sentimentale del triestino appare in tutta la sua ricchezza. Oggi, poi, appaiono leggermente straniati le venti pagine dedicate all'ermetico e simbolista Ungaretti (qui tradotto anche da Mandelbaum, Ginsberg ed Hecht), che in patria sembra scivolare da anni verso un'inarrestabile perdita di centralità.

Non è un caso, poi, che nel suo poderoso lavoro d'integrazione Brock si mostri pienamente a proprio agio con le forme chiuse, le rime, gli armonici poetici. Lo ripaga, ad esempio, il rilievo dato fra gli autori recenti a Patrizia Cavalli, al suo dire quotidiano increscato e potenziato dal canto. Del resto, nell'introduzione Brock aveva riconosciuto che quell'«eloquenza combattuta all'inizio del secolo, al suo termine diventa per alcuni poeti «quasi una lingua morta, più vicina all'estinzione di molti dei pericolanti dialetti che certi poeti si stanno impegnando a conservare». In un Paese dalle tradizioni molteplici ma fragili o el-

Una preziosa silloge tradotta da Farrar, Straus, Giroux consente di ricalibrare alcuni nostri autori e li ricolloca in un contesto internazionale

tarie come il nostro, infatti, la cultura di massa ha insidiato ogni originale continuità, cosicché le più robuste personalità poetiche sono state spinte ai margini di un universo ormai omologato. Con le sue scelte personali, Brock compie una distinzione che, almeno dal 1968 in poi, è dirimente: mette l'accento sui poeti che scrivono davvero in italiano, con la musica, le risorse retoriche e sintattiche dell'italiano, e meno su quelli che semplicemente scrivono usando parole italiane, facendo della traducibilità lineare la propria facilitazione e, alla lunga, la propria debolezza.

Tuttavia, le ultime settanta pagine dell'antologia sono dominate da un gruppo di autori che sembra più una risaputa giaculatoria che una vera scelta. Sembra inevitabile, ma è lì che si annida il problema di ogni "oggettività", o del fatto compiuto. Se per gran parte del volume Brock ha potuto coordinare una serie di traduzioni storicamente acquisite, per l'ultimo trentennio del secolo ha dovuto navigare in mari ancora incerti, ove i segnali più vistosi sono forse di provenienza editoriale più che squisitamente estetica. Qui ha avuto gioco la cattiva diffusione della nostra poesia e la corvità innanzitutto del nostro gusto; e la sequenza che affianca fra gli altri Merini a De Signoribus, D'Elia a Magrelli e a Valduga, annovera chi è presente più nell'immaginazione medio-giornalistica che nell'immaginazione dei migliori poeti e critici di oggi. Fiori, Pusterla e l'irto, controverso Frasca rappresentano in parte le direzioni più interessanti e rischiose della poesia italiana, ma criticamente parlando avrebbero avuto il loro complemento piuttosto in autori come Bacchini, Zeichen, Bandini, Bellezza, Pecora, Manacorda, Bordini: poeti di un Novecento che forse stiamo dimenticando, ma che dura ancora.

The Fsg Book of Twentieth-Century Italian Poetry. An Anthology, edited by Geoffrey Brock, Farrar Straus & Giroux, New York, pagg. XLIV + 674, \$50,00