

POESIA ISPANOAMERICANA E BRASILIANA

a cura di Martha L. Canfield

JORGE CADAVID, *Ultrantología*, Makbara Editores, Bogotá, 2003², pp. 189.

Questa è la seconda edizione di un'antologia di poesia universale che ha avuto un grande riscontro di pubblico, al punto d'arrivare ad esaurire la prima edizione, di vasta tiratura, nel giro di pochissimi anni (la prima edizione era della fine del '99 e questa è di agosto del 2003). La premessa per la scelta è che la brevità aumenta, nell'espressione poetica, l'intensità e l'efficacia del messaggio. L'autore dell'antologia ricorda due principi manifestati rispettivamente da Max Liebermann e da Paul Valéry. Il primo riteneva che «La ricchezza del testo poetico è paragonabile alla ricchezza del disegno: disegnare è omettere», donde, prosegue Cadavid, «la poesia breve è uguale a un disegno definito e calcolato, evocazione di immagini memorabili e incisive». Valéry, dal canto suo, definiva la poesia come «la tensione verso l'esattezza», e come «la grande nemica del caso». La scelta degli autori parte dalla poesia classica greca e latina, cinese, giapponese, araba e sefardita, si concentra poi per la maggior parte nei secoli XIX e XX dei vari paesi europei e americani, ossia, Stati Uniti, Canada e le varie nazioni ispanoamericane. Le scelte sono determinate, come vuole un principio costante delle antologie ma in questo caso in maniera decisamente scoperta, dal gusto dell'autore. Così, essendo lui spagnolo di nascita ma con lunghi trascorsi in Hispanoamerica e in particolare in Colombia, si spiega come mai su un totale di 140 poeti, ben 54 siano ispanoamericani, 14 spagnoli, 15 nordamericani (ivi compreso un canadese che è Malcolm Lowry) e un inglese (Charles Tomlinson), 7 italiani, 7 francesi e un portoghese (naturalmente Pessoa), e il resto è distribuito tra greci moderni, islandesi, nordici, russi e i classici citati all'inizio. C'è un indice dei nomi, con notizie su ogni autore, e un indice cronologico. La disposizione è invece tematica e anche qui conta soprattutto il gusto e – perché no? – il capriccio dell'autore. Il volumetto si apre con il celebre testo di Quasimodo *Ed è subito sera* e si chiude con l'altrettanto celebre sogno di Chuang Tzu che «sognò di essere una

farfalla. E una volta sveglio, / non sapeva s'era un uomo che aveva sognato / di essere una farfalla, o una farfalla / che stava sognando di essere un uomo».

Il piccolo libro immaginato e realizzato dal poeta Jorge Cadavid è un gioco ed è piacevole e godibile. È anche un omaggio alla poesia, al bisogno inutile e sublime della scrittura poetica, alla ricerca della parola giusta e indispensabile, al principio di accettare soltanto le parole che siano meglio del silenzio.

HUGO DIZ, *Palabras a mano. Poesmas y aforismos escogidos (1985-1997)* - Tomo II, Editorial Ciudad Gótica, Rosario-Argentina, 2004, pp. 295.

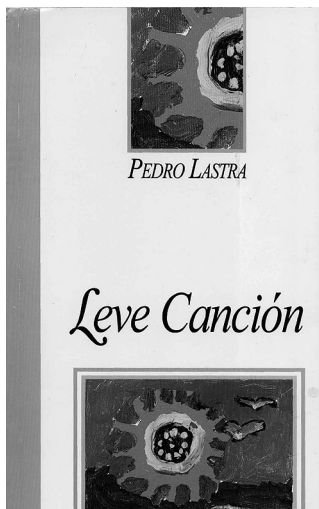
Il secondo volume delle poesie raccolte dell'argentino Hugo Diz contiene i libri scritti tra l'85 e il 95 e pubblicati tra l'85 e il 97. Molte di queste poesie furono scritte in periodi molto bui della storia argentina; in particolare *Las alas y las ráfagas* (Le ali e le raffiche, 1985) è nato durante gli ultimi anni della dittatura militare; molti altri componimenti fanno riferimento alla tragica guerra delle Malvine, al dramma dei desaparecidos, alcuni dai nomi molto conosciuti benché mascherati dietro sigle, come H.C. che sta per Haroldo Conti, o più semplicemente all'amore vissuto sotto l'incubo della feroce repressione. Di quest'ultima tematica sono splendide manifestazione le *Baladas para Marie*, scritte tra l'86 e l'87 e pubblicate nell'88. Di questo libro Horacio Armani – poeta della generazione precedente, molto conosciuto in Italia come primo traduttore di Montale in spagnolo – ha esaltato l'espressione della sofferenza. Anche se c'è una poesia senza dolore, dice Armani, il dolore fa la poesia più nobile e le conferisce quel tono profondo di cui ha bisogno per sopravvivere e durare nel tempo. I lettori di Hugo Diz concluderanno, senza dubbio, sicuri che queste poesie comunicheranno alle generazioni future l'impegno che l'autore ha sempre saputo mantenere con la storia e con le emozioni. A volte il riferimento al contesto storico è sottilissimo, concentrato in una sola parola, per la stessa ragione ca-

rica di *pathos*, come la parola «libertà» nella poesia intitolata *Tornare a casa*: «Il giardino di casa addolorato, / le piante spogliate dai nomi, / il limone in attesa della morte / e certi giorni che amavo / quei giorni celesti / e ora qui, / a contemplare il passato / così vaporoso / così precario / come la libertà».

Le strategie di scrittura sotto la dattatura dovevano essere molto calcolate. E come sottolinea Jorge Fondebrider, autore della prefazione, spingevano soprattutto in tre direzioni: in primo luogo, verso un cambiamento di tematica, uno slittamento verso la sfera dell'intimità piuttosto che verso le esperienze collettive; in secondo luogo, un cambiamento di tono, che in Hugo Diz, come egli stesso ha spiegato, volge verso l'elegiaco; in terzo luogo, un cambiamento di registro, più suggestivo e meno diretto, in evidente frattura con la produzione precedente. In questa nuova configurazione, il paesaggio comincia ad avere un ruolo centrale, e se prima la sua poesia poteva sembrare decisamente «urbana», ora compaiono ripetutamente, come scenario e come metafora, i fiumi della sua regione, le isole, la vegetazione, i fiori, gli uccelli. E allora la poesia diviene osservazione e riflessione esistenziale: «Chi amava gli alberi della costa / caduti verso il fiume, assetati, / quasi perpetui? / Se i rampicanti arrivarono alla carezza / non fu mai per amore. / Volevano, nella loro fantasia, / salirci sopra a toccare il cielo».

PEDRO LASTRA, *Leve canción*. Antología poética, a cura di Irene Mardones C., pref. Rafael Fuentealba L., Quito, 2005, pp. 103.

Se si dovesse parlare di una generazione o di un gruppo di «Poeti professori», come è avvenuto in Spagna per la generazione di Salinas e Guillén, Pedro Lastra, cileno, nato nel 1932, dovrebbe essere sicuramente annoverato tra loro. La sua generazione, come ha osservato il più giovane Eduardo Llanos, che di quella generazione si ritiene un fortunato erede, costituisce un fenomeno speciale nella tradizione nazionale e nel contesto della



poesia contemporanea del continente perché è riuscita a consolidare ciò che nella prima metà del secolo si era configurato come tradizione poetica, vale a dire lo slancio surrealista di Neruda, l'antipoesia di Nicanor Parra, l'autobiografismo ribelle di Gonzalo Rojas, ma aprendo al tempo stesso uno spazio vasto e libero dove concezioni e atteggiamenti a volte contrapposti hanno potuto convivere produttivamente.

La breve ma precisa antologia che a Pedro Lastra dedicano in Ecuador, omaggio e riconoscimento al poeta del paese vicino, serve a far capire, da una parte quanto si stia diffondendo in tutta l'Ispanoamerica la sua voce, e dall'altra la coerenza del suo poetare lungo i decenni. Rilegendolo si sente inoltre la sua capacità di rinnovarsi pur mantenendosi fedele a se stesso, producendo metamorfosi e costanti in una miscela particolare che permette di vedere una stessa immagine dell'universo e dell'esistenza attraverso sorprese e novità dell'espressione. Nello stesso tempo, si desume una coscienza generazionale che la lunga permanenza fuori dal Cile non ha minimamente intaccato, testimoniata nella poesia in quei riferimenti per lo più malinconici alla «nostra gioventù», così come si poteva desumere dagli studi da lui dedicati ad altri poeti più o meno coetanei, come Enrique Lihn (1929-1988) o Jorge Teillier (1935-1996).

Fratellanza ed esilio sono fra le costanti più intensamente sviluppate nella poesia di Pedro Lastra. Nella prima, intesa in senso molto vasto, si colloca un modo di cantare che ricorre ai poeti che l'hanno preceduto evitando la citazione erudita e continuando il loro discorso con l'intimi-

tà e la naturalezza di una conversazione fra amici. Ad esempio, in *Ya hablaremos de nuestra juventud* sembra quasi che dialoghi con Antonio Machado e che confermi la sua famosa sentenza «cantar es ir al olvido», ribadendo che «parleremo senz'altro della nostra gioventù / quasi dimenticandola [...] / Parleremo seduti nei parchi / come vent'anni prima, come trent'anni prima, / disgustati del mondo, / senza rammentare le parole, chi siamo stati, / dove era cresciuto l'amore, / quali città ci avevano ospitato».

Dell'esilio e della durissima esperienza del golpe del '73 parlano tanti componimenti, in maniera più o meno diretta, senza scordare mai che la poesia è per Pedro Lastra mestiere costante, esemplare e redentore. Così avviene nel testo toccante e dolcissimo dedicato a Víctor Jara: «Lascia passare gli anni, Víctor Jara, / nel tempo che verrà / nessuno potrà ricordare / l'omino scuro che ordinò la tua morte / né quelli che spararono contro di te: ormai le loro anime / si stanno corrompendo o bruciando, è lo stesso / perché l'inferno è l'oblio. / Ma tu canterai, / canterai per il giorno più alto e per la memoria / e allora sì, il tuo nome / illuminerà una strada, una piazza di un villaggio / dove arriverà mia madre / di nuovo con i suoi fiori e le sue lucciole / e tu e io come ieri / sapremo perché canti e la tua voce / riempirà ancora l'aria di colombi».

M.L.C.

FABRÍCIO MARQUES, *Dez conversas. Diálogos com poetas contemporâneos*, Belo Horizonte, Gutenberg 2004, pp. 271.

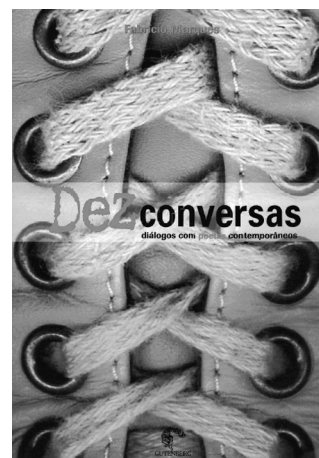
Il volume si configura come una raccolta di interviste effettuate da Fabrício Marques a dieci poeti contemporanei brasiliani di regioni diverse: Affonso Ávila, Ricardo Aleixo, Edimilson Pereira, Sebastião Nunes di Minas Gerais; Millôr Fernandes, Sebastião Uchoa Leite, Armando Freitas Filho, Maria do Carmo Ferreira, Chacal di Rio de Janeiro; Antonio Risério di Salvador di Bahia.

L'autore si propone non tanto di esplorare in modo incisivo gli stili e le biografie dei poeti contattati, quanto di comprendere le motivazioni del lento declino dell'importanza della poesia travolta nei gorgi di un generale disinteresse verso la cultura per l'emergere nella società contemporanea, di falsi e futili valori. Ma allo

stesso tempo l'iniziativa vuole essere atto di testimonianza, raccogliendo in un unico documento confessioni e stati d'animo, che altrimenti sarebbero rimasti dispersi o ristretti alla sola realtà regionale. Il merito di Marques consiste nell'essere riuscito a riunire poeti con progetti estetici diversi, ma legati fra loro da un comune denominatore: l'interdisciplinarietà, assunta come pretesto di «non fare solo letteratura, bensì arte».

Infatti è interessante notare, come il discorso sulla poesia oscilli dal campo prettamente letterario alle arti plastiche e al mondo informatico, dando vita a molteplici letture e interpretazioni poetiche, tanto da fare assumere al prodotto finale una dimensione caleidoscopica, prismatica. A volte si tratta di una poesia carica di *humor* e ironia, come in Millôr Fernandes, Sebastião Uchoa Leite, oppure di una forma di espressione, di pensiero che aborda la realtà con una visione critica, come in Affonso Ávila. Altre volte, si tratta di una poesia strettamente legata ai mezzi informatici, come nel caso della «poematica» (poesia + informatica) di Antonio Risério, della scrittura multimediale e della computazione grafica.

Ma può anche essere connessa all'antropologia, alla storia della propria regione, oppure vincolata alla vita dell'autore, come nel caso di Armando Freitas Filho. Secondo Chacal, invece, la poesia è sia un canale di comunicazione col mondo, che «ibridizzazione», contaminazione costante con altri generi artistici (musica, danza, pittura), mentre in Maria do Carmo Ferreira si traduce in strumento di auto-conoscenza, viaggio interiore, strumento in cui trasferire le proprie repressioni. Infine, può essere intrisa di elementi di cultura popolare: immaginario cristiano, cattolicesimo



popolare, suoni e danze afro-brasiliani, oralità, come nel caso di Edimilson Pereira e Ricardo Aleixo. Oppure di elementi grafico-visivi che la fanno avvicinare alla poesia concreta brasiliana degli anni '50 e alla poesia visiva, come in Maria do Carmo Ferreira e Sebastião Nunes.

Pertanto, dal lavoro di Fabrício Marques, emerge una poesia *in progress* – per riprendere un'espressione di Sebastião Nunes –; una poesia che si adegua con relativa facilità ai tempi e alle novità della società brasiliana, ma anche attenta ai problemi sociali e ambientali. Infatti Antonio Risério considera il poeta contemporaneo brasiliano sia come un urbanista ecologico che come un informatico ambientale, in quanto, pur muovendosi nell'universo urbano e cibernetico, è altrettanto attento all'ambiente che lo circonda.

Tuttavia, il genere poetico si trova in una posizione di declino culturale rispetto ad altre forme artistiche, a causa del prevalere delle discipline informatiche su quelle umanistiche, ma anche per l'importanza maggiore rivolta ad altri generi letterari, che garantiscono un ritorno economico più immediato e veloce. Da ciò la preoccupazione, da parte di alcuni poeti intervistati, di una «scomparsa» futura della poesia, che sollecita la ricerca di un equilibrio fra tradizione e novità, come possibile soluzione. Infatti, se novità e modernità si presentano come requisiti fondamentali, affinché la poesia esca da un certo conservatorismo regionale, è altresì vero che i mezzi informatici, in qualità di strumenti che globalizzano l'informazione e «idiotizzano» il pensiero – riportando un'altra espressione di Sebastião Nunes –, rischiano di soppiantare l'importanza culturale della poesia.

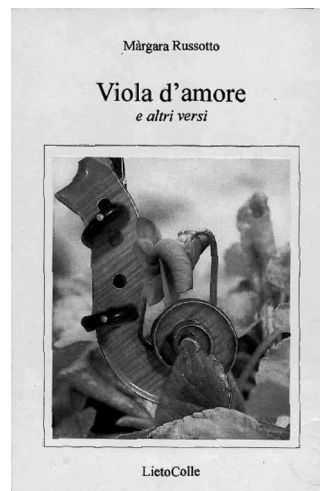
Il problema consiste nel democratizzare coscientemente tanta informazione. Tuttavia nelle ultime decadi del XX° secolo, come afferma Edimilson Pereira, le strade disponibili per creazione e circolazione della poesia si sono rivelate molteplici, dando spazio a tutte le forme di linguaggio. Questo per merito soprattutto di internet, uno strumento che può essere ancora tecnicamente sconosciuto a molti poeti, ma il cui uso è noto persino ai *griots* africani. Di sicuro, quasi tutti i poeti concordano nell'affermare l'utilità del computer come possibile strumento di lavoro, non come una «supermacchina dattilografica». Il poeta, secondo Antonio Risério, è colui che trova, cerca, che «sa giocare intelligentemente con le tecnologie dello

spirito» e, quindi, che riesce a muoversi in un nuovo universo scritturale, senza, però, che il *mouse* sostituisca la penna.

Pertanto questa raccolta di testimonianze, messe a confronto, si presenta come una possibile chiave di riflessione, oltre che di lettura, sulla salvaguardia della poesia, che pur con le sue norme e la sua tradizione secolare, bene si integra nell'epoca della «neo-calligrafia» – ovvero la calligrafia dell'era dei *bites* e del *chip*, come la definisce Antonio Risério –, del segno digitalizzato, dell'olografia e della realtà virtuale. Ma anche un modo per scoprire o sondare meglio l'interdisciplinarietà della poesia e le sue possibilità comunicative nell'epoca della digitalizzazione.

Michela Graziani

MÁRGARA RUSSOTTO, Viola d'amore e altri versi, a cura di Martha L. Canfield, Como, LietoColle, «Altre Terre» 2005, pp. 98, € 13,00.



Non è raro che un autore non possa parlare la propria lingua più autentica se non scrivendo e la letteratura nasce in parte sulla frontiera di questo doloroso scollamento. Questo denso libretto pone la questione della letteratura femminile insieme a quella più essenziale della via espressiva, mistero proprio della poesia al di là del genere dei pronomi. Certamente non è più sufficiente oggi valutare la letteratura femminile nell'ottica restrittiva della rivendicazione sociale, cliché che la Russotto stessa ha analizzato nel saggio *Tópicos de retórica femenina*, poiché la rilevanza di risultati unita alla consapevolezza teorica è ormai tale da renderla parte considerevole della letteratura contem-

poranea. La questione è attentamente vagliata da Martha Canfield a partire dal dato oggettivo di un sentire che, posto a margine dalla storia, ha compiuto un'evoluzione secolare all'oscuro, priva di modelli e strumenti di espressione dissimilata nel quadro di una scrittura di maestri uomini (tema presente nella poesia *Con Ungaretti*). I riferimenti dell'introduzione al panorama dell'America Latina portano fino al frutto dell'esperienza dell'autrice e permettono di coglierne la particolarità anche in relazione ad aspetti biografici che rafforzano i temi dell'estraneità e dello sradicamento: trascorsa l'infanzia nella Sicilia d'origine, la Russotto emigra e si ambienta in Venezuela dove adotta la lingua e compie gli studi di Teoria della Letteratura e Lettere comparate che la porteranno poi in Brasile e oggi negli Stati Uniti, dove insegna. In questo contesto l'empatia con le «eresie» intellettuali di una grande donna del passato come Suor Juana Inés de la Cruz, fatta rivivere in un libro di poesie apocrife, non è diversa dal riconoscimento in un'arte del pensare per «eccedenze», nello scarto dell'atto creativo (non a caso ispirato dalla parola «traboccante» nell'italiano materno) rispetto alla grammatica e al senso comune (*Port Royal*). La scelta antologica è molto riuscita proprio nel seguire il filo conduttore del linguaggio come mondo nascente e formativo del sé, il termine di riferimento che evidenzia distanze e affinità con geografie e culture attraversate e la fruttuosa precarietà del confronto: proprio per la sua vitalità, questa lingua poetica in costante evoluzione si scontra egualmente con tradizioni sociali ataviche e con i lati ottusi del presente culturale. Il volume appare piuttosto un'unica opera di struttura compiuta che un'antologia, risultato dovuto anche alla capacità di aderenza della traduzione alle inflessioni idiomatiche e di carattere del testo. In una sorta di filologia della propria storia, dalla prima raccolta *Scorie del viaggio* (1979) agli inediti del 2004 il tema centrale resta la ricerca d'identità e di libertà, con un anelito alla composizione dei contrari rappresentato dal progressivo avvicinamento fra la lingua madre e quella adottiva: il titolo *Viola d'amore* (1986) diventa emblema della coincidenza mancante (così ben tradotta da Diana Battaglia sovrapponendo il fiore e lo strumento musicale nella bella copertina del libro), poi armonizzata in *Epica minima*. L'esercizio critico-comparativo lo è anche di vita e questa va di pari

passo con la poesia (*Esercizio di polifonia*): è sempre la lettura delle cose infatti a cambiare le carte in tavola con un felice gioco di abilità, nell'intento impegnativo di rendere transitiva e dialogica la realtà solidificata nella retorica: in questo si rivela la finezza della scrittura della Russotto, la versalità che sa trarre dalla riserva linguistica adombrata nell'«argilla» di *Eredità*, resto di una distruzione e materia plasmabile che riaffiora dall'intimo, dove si genera il riflettere-agire che vive per «Irradiazione» nella parola (*Ricerca della parola perfetta*). Per questo in tante immagini folgoranti e audaci d'inventiva, come lo «scorpione dorato» raffigurante la morte e la vita presenti nello scrivere, la Russotto sa custodire un fondo di fre-

sca schiettezza, una parola spoglia che esce dalla propria morte e dalla stessa distruzione dei libri, perpetrata in *Un'altra biblioteca in rovine*, come incapace di attenersi alla sola letteratura e alle sue immancabili finzioni per rivolgersi dall'esperienza personale al dialogo con l'altro. Dicendo femminile questa capacità di creare prospettiva e di suonare autentica della lingua inventata all'incrocio di più mondi non vogliamo generalizzare, poiché sarebbe far torto alla sua originalità. È vero però che essa raccoglie nelle sue pieghe un'esperienza tutta femminile nel risalire per via intellettuale all'enigma della propria origine e verificarne i punti morti e i varchi trascurati, rifare la strada che possa proporre con il senno e il dolo-

re di poi un senso diverso, non unilaterale, né bellicoso ma conciliato con l'esistenza. Ecco che in luogo di feticci del potere sociale maschile (il patriarca o il dio irato) e di stereotipi del femminile, il deserto fattosi attorno prospetta un altro inizio e il dies irae della realtà contemporanea si presenta come un secondo diluvio (*Immane diluvio*) in cui, caduti tanti idoli comuni, resta la pura acqua del mare (*Marina*) che asseta e abbaglia e, parte delle due geografie dell'autrice, comprende le differenze ed esprime e genera libertà: «Al mare torneremo / continuamente / perché ciò che divide / anche ricongiunge», così come tenta o propone il linguaggio in senso alto che questa poesia sceglie senza esitazioni.

Lucia Valori