

► Rete News ► Archivio Mensile ► Toccare quello che resta

ARCHIVIO MENSILE

Toccare quello che resta

Poesia/Barbara Carle - Essenzialità di forme come accensione e incandescenza



Benassi Luca Lunedì, 03/10/2011 - **Articolo pubblicato nel mensile NoiDonne di Settembre 2011**

Non c'è ingegnere svizzero che potrebbe migliorare la perfezione primordiale di una ciotola o di un bicchiere, la compiutezza di una forchetta, l'essenziale praticità di un pettine. Vi sono forme apparentemente connaturate all'essere umano, in grado di travalicare millenni e civiltà, penetrando nel contemporaneo tecnologico con forza e funzionalità immutate. Sembra questo il nocciolo di "Tangible Remains - Toccare quello che resta", l'ultimo libro della poetessa americana Barbara Carle, nel quale una realtà frantumata come da un gigantesco blackout lascia le tracce di forme, sapori e odori a essa legati. Cinquanta poesie, ognuna ispirata a uno o più oggetti, cinquanta tasselli, reliquie che "esistono da centinaia o migliaia d'anni e sono sopravvissute ai vari crolli di civiltà" compongono un mosaico di vitale compiutezza. Più che uno spoon river degli oggetti e delle cose, questo libro pare costituito come un romanzo implosivo, lacerato in pezzi fatti di profumi, sogni, desideri, colori. Ogni oggetto, infatti, è colto come relazione con l'umano, come

aggancio per una riflessione che distanzia questa poesia dal minimalismo tanto comune nella letteratura contemporanea italiana. Ne emerge una poesia fatta di continue discese, di osservazioni e rapporti con le cose, come mezzi di contrasto per far emergere emozioni, inquietudini, attraverso il filo della narrazione quotidiana. Nei versi di Carle, vi sono un rigore linguistico, un'essenzialità di forme che è accensione e incandescenza, profonda discesa dentro se stessa. Domenico Adriano, nella breve nota al volume, parla di "feroce eleganza" come tratto distintivo, in grado di rendere questa voce "subito riconoscibile"; in effetti, in questi versi vi è la capacità di modellare il linguaggio come l'acqua dentro l'anfora. Ecco allora poesie verticali e puntute, se parlano di una penna o un candeliere; e versi che si dispiegano mollemente in lunghe volute, quando descrivono un broccato o il colore di un fiore. Tutto però si coagula intorno alla capacità di sentire, toccare e vivere il nocciolo delle cose, con profonda, coraggiosa umanità.

Barbara Carle è poeta, traduttrice e critica. È docente alla California State University di Sacramento. Ha pubblicato "Don't waste my beauty/Non guastare la mia bellezza" (2006, traduzione di Antonella Anedda), "New Life/Vita nuova" (2006), "Tangible Remains/Toccare quello che resta" (2009).



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI TERAMO

Centro di cultura delle donne Hannah Arendt

SOGGETTO DONNA: SCRITTURA E ALTRE ARTI STEREOTIPI SESSISTI E VIOLENZA DI GENERE - OMOFOBIA

Incontri, seminari e laboratori di scrittura full immersion, dall'autunno 2017 alla primavera 2018

19 APRILE 2018 – Casa Circondariale di Teramo
Ore 12:30 – Incontro con la sezione femminile

Presentazione del libro che pubblica i testi delle detenute del carcere romano di Rebibbia
con

Tiziana Bartolini, Paola Ortensi, Agnese Malatesta



introduce

Guendalina Di Sabatino

partecipano

Luciano D'Amico

Idagofista Rettore Università degli Studi di Teramo

Maria Cristina Giannini

Docente di Criminologia Facoltà di Giurisprudenza UniTe

Laura Di Filippo

Docente di Criminologia Facoltà di Giurisprudenza UniTe

Elisabetta Santolamazza

Funzionaria giuridico-pedagogica Casa circondariale di Teramo

Un libro che attraverso le parole e le riflessioni di chi il carcere lo vive e lo conosce
aiuta ad entrare in contatto con una realtà di cui si parla poco

19 APRILE ore 10:30, incontro con le classi del Liceo statale 'G. Milli'
19 APRILE ore 15:30, Sala consiliare del Rettorato – Campus Collepardo

Presentazione del libro "A mano libera. Donne tra prigioni e libertà"

con

Tiziana Bartolini e Paola Ortensi, curatrici e Agnese Malatesta, giornalista

modera

Guendalina Di Sabatino

presidente del Centro di Cultura delle Donne "Hannah Arendt"

ideatrice e curatrice di "Soggetto Donna"

LIBRI/La grandezza del piccolo

DI FRANCO BORRELLI

Canto delle cose minime e quasi insignificanti del quotidiano queste poesie di Barbara Carle (nella foto). «Toccare quello che resta» (è il titolo della silloge bilingue uscita per i tipi della Ghenomena di Formia [www ghenomena.it], in inglese "Tangible Remains") diventa così non solo e non tanto il dettato e il risultato di una vita, ma lo scopo della stessa, e quindi la giustificazione piena di un poetare dalle venature malinconiche sì ma non tristi. Passano le cose, passano gli avvenimenti, ma alla fine la compagnia che resta è quella di una foto in bianco e nero (sbiadita forse sulla carta, ma non nella memoria), di un libro cui ci sentiamo più legati, di una scatola ove abbiamo riposto oggetti minimi, di una candela, di un paio d'occhiali, di una pianta d'ulivo o d'eucalipto, di una sciarpa cui eravamo affezionati, di una finestra alla quale ci piaceva affacciarsi, o di una fonte (come, qui, quella toscana di Valchiusa) o di un quadro dinanzi al quale ci siamo più volte fermati a meditare pensando magari a niente.

Pervasa d'una sua tuttavia spiccata mediterraneità, questa canzone a più parti della Carle non cela una sua certa epicità e non nasconde quel multiculturalismo che connota l'esistenza dell'autrice. Una laurea alla Columbia University la sua, un'attività costante di traduttrice dall'italiano, critica attenta e puntigliosa delle cose di casa nostra, un'anima italica - ha scritto molti articoli sulla nostra poesia - che qui espone particolarmente, senza negarsi tuttavia il sole e le spiagge della California, un peregrinare idealmente iniziato ai tempi d'Omero e concretizzantesi nell'immagine di un certo eroe Achille, che l'ha portata dal Nord Africa all'Asia, dal Sud America all'Europa, alla ricerca di una ragione dell'essere che par aver trovato un po' di requie adesso a Sacramento, dove la Carle insegna presso la locale University.

Domenico Adriano, in una breve nota al volume, parla di "feroce eleganza", di "durezza e dolcezza", e non si (ci) nasconde che questo canto "sconcerti e disseti": "E non fa differenza che questo sia un canto d'amore soprattutto per le cose. Fosse un ago o una sedia, un pettine o una palla, una scatola o una scopa, ogni "reliquia"... è vista come per la prima volta (vien da pensare a scoperte dell'uomo come la spiga e la ruota)".

Che sia un cantare delicato, schivo eppur deciso, risulta anche dall'assenza dei titoli. Ogni poesia, col suo bravo testo a fronte, è infatti "orfana" di una parola che guidi il lettore. Non c'è indicazione di che cosa si stia cantando; ognuno può liberamente perciò - proprio perché la poesia è e deve essere soprattutto libertà - farsi la sua idea, senza condizionamenti, e riservarsi di confrontarla poi con quella dell'autrice che solo alla fine del volume, quasi di nascosto, elenca i titoli delle sue liriche. Quasi una sfida, quindi, lanciata all'immaginazione: vediamo un po' se riesco a darti visione di quel che penso e poi mettiamoci a confronto.

"Il lettore ha trovato - confessa alla fine l'autrice - cinquanta poesie numerate, tutte ispirate da diversi oggetti. I titoli si trovano nell'indice. Sono stati omissi apposta per evitare di ridurre la poesia al suo titolo, per non condizionare il lettore. Ogni poesia è ispirata da un oggetto, eppure non pretende di descriverlo realisticamente né desidera rimanere circoscritta dentro la premessa originaria della propria espressione... Quasi tutte queste reliquie - conclude la Carle - esistono da centinaia o migliaia di anni e sono sopravvissute ai vari crolli delle civiltà".

Ma una sfida non a chi sia più forte, bensì tesa a cercare un accordo che salvi, del nostro giorno, davvero tutte le cose, comprese anche quelle minime assai spesso ignorate e non degnate (ma solo apparentemente) di uno sguardo.

La meraviglia di questo far versi si traduce e traluce così in un discorso poetico e musicale che si slarga a cerchi concentrici come acque di lago colpite da un sasso lanciato quasi per gioco. E il cantare si fa pertanto musica, armonia di suoni e di parole (anche quelle non dette) che ti riportano al cuore note coinvolgenti come quelle del "Valzer triste" di Sibelius, o, meglio, d'un adagio-largo come quello dell'«Inverno» vivaldiano, della memoria della "Mia patria" di Smetana, o anche, con più aderenza alla solitudine dell'anima e al desiderio di compagnie ed affetti, come quelle del "Kinderzehen" di Schumann.

Un'ultima annotazione, infine, per la traduzione a fronte - sempre utile se non indispensabile a confronti e verifiche immediate -: non è detto chi l'abbia realizzata, né quale, l'inglese o l'italiana, sia venuta prima; non importa: la nostra intuizione è che vi abbia provveduto la stessa autrice, non nuova affatto ad operazioni del genere, capace com'è di leggere nel profondo dell'anima (e delle parole) di culture solo in superficie lontane tempi e geografie.



20 SETTEMBRE 2009

CERCA

Cerca

Enclose phrases in double quotes ("").

SOMMARIO

VISTI DA NEW YORK

Folgore, troppi nemici

DI STEFANO VACCARA

PRIMO

PIANO/AFGHANISTAN/Ricordo dei ragazzi della Folgore

DI GINA DI MEO

GLOBO ITALICO/Familismo e pluriappartenenza

DI PIERO BASSETTI E NICCOLÒ D'AQUINO

IL FUORIUSCITO/Riespatriato dalla vergogna

DI FRANCO PANTARELLI

PUNTO DI VISTA/"Sitting ducks" da sacrificare

DI TONI DE SANTOLI

CHE SI DICE IN ITALIA

Sommario



dal Messico – poesia in mezateco

Apolonio Bartolo – 'Ngueje nga ndifa' 2
(tutto è fatto d'acqua) –
cura e traduzione dallo spagnolo di **Emilio Coco**

espressionismo italiano

'la parola spietata di **Clemente Rebora**' – 5
di **Antonella Ortolani**

poesia italiana

Roma – confessioni d'autore
(a cura di **Maria Clelia Cardona**
e **Vincenzo Anania**)
Giuseppe D'Alessandro 8

Cristina Annino – testi da "Magnificat" – 10
puntoacapo Ed. (di prossima pubblicazione)

Stefano Guglielmin 12

Gabriela Maletti 14

Salvatore Ritrovato 16

Vincenzo Anania 36

poesia moderna in latino

'Sainte-Beuve: ad studiosissimum
J. Oudot' – cura e traduzione
di **Giampietro Marconi** 18

ricordo

'Per **Assunta Finiguerra**' – 20
di **Roberto Pagan**

poesia e animali

'Se pensano, in che lingua pensano?' – 22
di **Maria Clelia Cardona**

dall'India

poesie di **Rati Saxena** – 24
cura e traduzione di **Roberto Piperno**

dal Messico

Antonio Deltoro – 26
cura e traduzione di **Emilio Coco**

un gemellaggio poetico di frontiera

'poeti sloveni in Italia, poeti italiani
in Slovenia e Croazia' – 29
di **Roberto Pagan**
(I parte)

dalla Germania

poesie di **Christian Saalberg** – 31
cura e traduzione di **Susanne Lippert**

Casanova traduttore dell'Iliade

di **Alessandro Centinaro** 34

l'intervista

'Albert Camus, sole ed ombra' – 38
intervista a **Roger Grenier**
di **Doriano Fasoli**

libri e riviste ricevuti

a cura di **Piera Mattei** 39

poesia dialettale

Carlo Pettrich e **Carlo Alberto Zanasso** 41
'il lato in ombra della poesia romanesca'
di **Rosangela Zoppi**

recensioni

Lucio Zinna – *Poesie a mezz'aria* – 43
LietoColle, 2009 – di **Roberto Tortora**

Lucetta Frisa – *Ritorno alla spiaggia*
(poesie 2001-2007) – La Vita Felice, 2009 –
di **Piera Mattei** 43

Guido Zavanone – 1) *Il viaggio* – 44
Ed. San Marco dei Giustiniani I ediz. 1991
– 2 ediz. 2009 – 2) *Il viaggio stellare* –
ed. San Marco dei Giustiniani, 2009 –
di **Lucio Pisani**

Mia Lecomte – *Terra di risulta* – 45
La Vita Felice, 2009 – di **Piera Mattei**

Barbara Carle – *Tangible Remains, toccare
quello che resta* – Ghenomena, 2009
di **Francesco Dalessandro** 46

Fabio Ciriachi – *Soprasotto* – Palomar, 2008 47
di **Stefania Portaccio**

Giacomo Leronni – *Polvere del bene* – 48
Manni, 2008 – di **Piera Mattei**

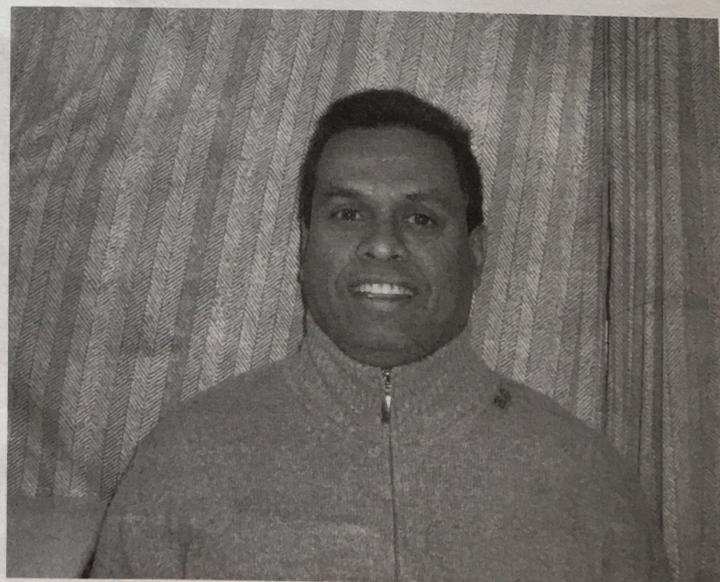
Lorenzo Pompeo – *Auto-pseudo-bio-grafo-mania* – 49
Ibiskos editrice, 2009 – di **Marco Belocchi**

Zone Editrice

50

chi e dove

51



BADANTE

Walawage Susantha Pereira (Sri Lanka)

e fuori la sua pelle, e il ritrovare ogni volta i tre figli ad attenderla in pose gentili, come tre uccellini sul filo del bucato: *Molte volte oggi ho passato la frontiera / della mia pelle dentro e fuori / e siete sempre lì tre uccellini / posati sul filo del bucato...[...]/ siete sempre lì oggi piccoli uccelli / dall'incerto equilibrio sul filo così semplici / [...] / tre uccellini sospesi sul filo vi ritrovo / ogni volta che parto e ritorno di continuo / [...] / mille volte oggi ho passato il segnale / di questa mia pelle a cortina ora là ora qua / e ci siete sempre voi miei uccellini / ad accogliermi in tre pose gioiose.*

C'è dunque, da una parte, un'anima di donna e di madre che soffre, che tenterebbe la fuga, ma poi sempre si riconosce nell'amore, nella responsabilità, nel ruolo. Ma un'altra personalità si fa ampio spazio in questo libro. La sua voce corrisponde al secondo registro, che rimanda forse a poesie scritte in precedenza, ma che solo in apparenza è tutt'altra cosa dal primo. Mi riferisco a un'intonazione metapop, un comico-malinconico sfumato di erotismo molto esplicito, a tratti infantile. Il personaggio che questo tipo di poesia ricorda, tutto imbevuto dei suoi Caroselli, tutto nella ruminazione delle fantasie che quelli gli provocano, ha richiamato in me la definizione freudiana del bambino come "perverso polimorfo". Nell'eco di nomi e cantilene pubblicitarie mescola mentine e eucarestie (...non sono degna / alla tua mensa ma di solo una parola / al limone / alla banana), medita in attesa della defecazione come dovere che compiace alle aspettative, si accende con fantasie sessuali di fronte alla coppia del caffè Paulista.

"Terra di risulta" potrà indicare quindi il materiale di cui, dopo tutto, ci si dovrà occupare, a causa di un terremoto, di una demolizione, di una tragedia, ma anche materiali di un'infanzia che non spegne i suoi echi, enfatizzando anzi per le strane e tiranniche vie della memoria. Qui Lecomte combina con bravura i ritmi di una poesia, a priori impoetica ma molto ritmata, a classici infantili e scolastici, così che Topo Gigio, nobilitato nell'identità di unico superstita dall'ipnotico sterminio dei topi di Hamelin, con lievità obliando il secondo più perturbante sterminio di quella favola, canticchia "La spigolatrice di Sapri", come fosse allo "Zecchino d'oro".

La donna guarda alla bambina che era, con un divertimento che denuncia un incompleto distacco da quel mondo di crudeltà e favole, di ferree convinzioni e assurdità. E la stessa guarda intanto alla sua vita cercando di trovare un significato religioso alla sofferenza, dovunque la scorga. Molto bella, in questa direzione, la poesia posta in esergo al libro: *Pietà di noi, pietà / dell'erba che non cresce, pietà / del tetto e la facciata, degli usci / senza chiave, pietà, dei nostri / ambienti vuoti, pietà del suono e / della luce, ancora spenti.*

Piera Mattei

Barbara Carle *Tangible Remains* - Toccare quello che resta - Ghenomena, 2009.

Immaginiamo un mondo distrutto, deflagrato; immaginiamo un superstita che s'aggira, tra le rovine, tra gli oggetti sparsi intorno a sé; immaginiamo che si rivolga a quegli oggetti per ricostruire una memoria possibile della propria vita perduta, e si muova tra di essi affidandosi al tatto, toccandoli, palpanzoli, sentendone spigoli o curve, asperità o levigatezza di superfici, la forma intera per ritrovarne memoria in se stesso, alleviando con ciò la propria solitudine. «Anche il tatto ha memoria», dice un verso

di Keats. È l'aura che spira in questo libro - tema: gli oggetti, «reliquie [...] sopravvissute ai vari crolli delle civiltà». Autrice ne è Barbara Carle, poetessa e traduttrice americana (al suo attivo versioni da diversi poeti italiani), che da noi si era già messa in luce con un altro libro, *Non guastare la mia bellezza* (*Don't Waste My Beauty*, traduzione propria e di Antonella Anedda), pubblicato da Caramanica nel 2006, dopo che, nel 2000, aveva vinto il Premio Frascati, "sezione Italo Alighiero Chiusano".

Nel libro, viene offerto al lettore un vasto campionario di piccoli e grandi oggetti d'uso quotidiano: da una vasca da bagno a una sedia, da un pettine a un ago, a un cucchiaino, a una finestra, e lo si invita oltretutto a riconoscerli dalle descrizioni, per niente realistiche, che se ne danno (e che sembrano suggerite dal tatto, o, come si diceva, dalla memoria del tatto), rese in versi di pregevole fattura. In altre parole, il lettore non sa di quale oggetto si sta parlando, perché le poesie sono senza titolo; ovvero, il titolo c'è, ma si trova nell'indice e questo, che sembra un gioco - perché non si esclude un aspetto anche ludico in questa scelta: dirò tra poco il motivo -, costringe la sua sensibilità a mettersi al servizio del testo, per ricreare in se stesso la memoria dell'oggetto. Un'altra particolarità del libro è quella di non avere una traduzione italiana, almeno non una versione tradizionale e non per mano di terzi. Infatti, nel frontespizio leggiamo: "poesie in inglese e in italiano". Ciò vuol dire che l'autrice stessa ha provveduto a trasferire in italiano i suoi testi inglesi, ma non traducendoli alla lettera, piuttosto riscrivendoli, cosa chiara fin da subito, ad apertura di libro. Leggiamo la prima poesia (la sua brevità consente di trascriverla per intero); in inglese dice così: *Achilles the survivor incarnates / myths of grace - / painted with finesse / Homeric clashes / ornament the curved vase. / Raising their shields these warriors / accepted the geometry of death.* Ma in italiano suona in modo ben diverso (e, secondo me, anche più bello): *Al superstita Achille il compito / narrativo di incarnare i miti della grazia - / fabbricati coi dipinti gli scontri / omerici figurano sulle curve. / Rialzando gli scudi questi guerrieri / accettarono la geometria della morte.* (Detto tra parentesi - e ecco scoperto il gioco al quale accennavo qualche riga fa -, se si leggono le lettere iniziali dei versi, in inglese e in italiano, ci si accorgerà che in esse è svelato il nome dell'oggetto del quale si parla: "Anfora", e l'espedito dell'acrostico si ripete anche in altre poesie. Diverso ma non dissimile è il gusto per l'ideogramma, la forma della poesia che riproduce l'oggetto rappresentato: si possono citare ad esempio i versi brevissimi, quasi verticali di "Matita", o quelli di "Chiave", o di "Cavatappi e tappo"). Sullo scudo di Achille, si sa, era rappresentato il mondo; e molto sappiamo di usi e costumi d'altre civiltà grazie agli oggetti e alle scene dipinte su anfore e vasi. Se è vero che i luoghi iniziano a parlarci dalla soglia, ciò vale ancor più per i libri. La breve poesia riportata introduce benissimo al libro, ma tale funzione è meglio evidenziata dalla versione italiana. Anche in altre parti, la diversità tra inglese e italiano manifesta piccoli scostamenti di senso, leggeri scarti d'intonazione. Ecco, ad esempio, due versi tratti dalla quarta poesia, intitolata in italiano "Foto in bianco e nero": *The six-year-old poses his arm / protectively around the three-year-old.* Si parla, si capisce, di due bambini in posa per la foto del titolo, e dell'atteggiamento, affettivo più che protettivo, del grande verso il piccolo. La traduzione, se di traduzione si fosse trattato, sarebbe stata, forse: *Quello di sei anni protettivo / tiene il braccio intorno a quello di tre.* Ma nella versione italiana leggiamo: *Quello di sei anni protegge / il fratellino di tre anni col braccio.* Lo scarto di senso è tutto nella descrizione del

gesto, dunque. Nell'inglese, come si diceva, un moto spontaneo d'affetto nel mettersi in posa; nell'italiano, invece, l'immagine è più inquietante: sentiamo che il gesto è davvero di difesa, di protezione, quasi che il braccio non circondi le spalle del piccolo, ma si frapponga fra questi e un pericolo incombente; di seguito si capisce, poi, che un sentore di minaccia c'era ed era reale, anche se a distanza d'anni e a parti invertite; dunque i versi in italiano sono più chiari, addirittura profetici. Un altro esempio: nella sesta poesia, "Bottiglia", l'espressione più forte e pregnante, per senso e per suono, è in inglese: "the smell of darkness", e viene resa in italiano con "l'aroma del buio", che è immagine molto più sfumata, ma non sostanzialmente in completamento di specificazione; che non vuol dire meno bella, certo diversa. Questo, ancora una volta, dimostra che è comunque la lingua a modulare il tono, a impostare attitudine e senso. Ed ecco perché, spesso, secondo il noto bisticcio, il traduttore è un traditore. Non è il caso di Barbara Carle, la quale sa bene cosa sta facendo e sa ancor meglio dove vuole arrivare. Infatti, altri esempi si potrebbero trovare e tutti dimostrerebbero la ricchezza di timbro e di ritmo che, come si diceva, la lingua stessa offre alla sensibilità del poeta e che la Carle è brava a sfruttare a proprio vantaggio, in inglese come in italiano.

Insomma, stiamo parlando di un libro bello, di un canto nostalgico d'amore per le cose, come scrive nella breve nota di chiusura Domenico Adriano; che aggiunge - con ciò legandosi alle parole di Ponge poste in esergo al libro -: «ogni 'reliquia' infine è vista sempre come per la prima volta». È il "compito narrativo" che spetta al poeta - e con lui al lettore -, come ad Achille col suo scudo: raccontare il mito delle cose dal principio, spiegare "la geometria della morte"; e, se le cose 'sentono', esprimerne la disperazione dopo la catastrofe, ma, attraverso il tatto che ricorda, ricreare anche la grazia, ovvero, restituire loro la forma, e con la forma il senso.

Francesco Dalessandro

Fabio Ciriachi *Soprasotto* - Palomar, 2008.

Fabio Ciriachi ha una prosa pacata e precisa, lenta e ricca. È un bel leggere. La struttura del romanzo è questa: Ivan, con le sue mani d'oro, svolge lavori di manutenzione nelle case degli amici, durante i quali lavori abita nelle summenzionate case. Campa così, con poco, ed è la sua bandiera. L'incontro con il figlio di una coppia nella casa dei quali abita è l'espedito narrativo per un balzo indietro di quarant'anni e per il racconto della vita nella comune di Reticaglia.

La quarta di copertina reca un dialogo tra il protagonista sessantenne e il giovane di oggi. Il primo spiega al secondo la carica dirompente del '68. Una spiegazione oggettiva, didattica. Il ragazzo rimane in silenzio, imbarazzato, ignorante.

Di sicuro una scelta azzeccata se si voleva dare con un breve brano nozione di un tema del libro - il '68, spiegato ai nostri figli. Meno felice nel dare conto dell'altro tema, il '68 raccontato a se stessi, che è stato per me il vero interesse di questa lettura. Per nulla agiografico, il romanzo racconta di un '68 e insieme dello sguardo che lo rivisita, con disincanto e pena e ironia e assoluzione e tanta sincerità quanta si può. Il ragazzo è l'occasione per la rievocazione, che però è dedicata a noi, a Ivan stesso, non al ragazzo, e se Ivan racconta insegnando, è a me che insegna, o perlomeno, con me ha funzionato.

Intendiamoci, Soprasotto del ragazzo si prende cura,

così come attraverso le figure di Alessandro e Viola prende cura della grande questione *come avere cura dei figli*, nonché, attraverso il raffronto tra la vita di Ivan oggi e quella di Ivan nel 1968 e dintorni, del gigantesco interrogativo *come diavolo si sta al mondo?* Non solo lavoro intorno a queste domande, ma cerca di esplicitare un personale rispoosta, sommessamente purchessia, e tutto questo ne fa un libro ambizioso e interessante. Ma rimane che questo libro a me resterà la sua capacità di rispondere a un mio quesito, di entrare in una mia piega emotiva conoscitiva, di agire su un nervo scoperto, carezzandolo. Per questo ricordiamo i libri.

Il nervo scoperto si chiama Carlo, e le nostre discussioni sul suo '68, interrotte dalla sua morte. Carlo non è stato in una comune come Ivan, ma aveva comunque vissuto insieme ad un gruppo di coetanei la liberazione di costumi e l'antiautoritarismo. Quindici anni di menzogna e una giovinezza in provincia, la mia, mi rendevano molto scettica sulla bontà e profondità di quelle esperienze in provincia, e nel Sud, la rivoluzione ideologica del costume era arrivata tardi e aveva mosso la superficie e bastato. Mi sembrava che in lui e nei suoi amici, che insieme a frequentavano, il '68 avesse lasciato più impacci che libertà. Di fronte alla gelosia, alla brama di potere e denari all'egoismo, si erano levati allora, certi e disgustati con i giudici dell'Inquisizione, e ancora oggi li vedo celare se stessi, camuffare goffamente, tutti gli inevitabili celamenti a queste divinità del male. Guai, dicevo a Carlo, non portare rispetto all'antropologia (culturale, mettiamo pure): solo con tributi e sacrifici si tengono a bada i demoni, invece voi li avete presi sottogamba, avete fatto *come se*, come se si fosse buoni altruisti santi e ancora sani naturali forti, così, per scelta ideologica, senza esercizio fisico e spirituale. Avete cominciato dalla fine. Come Lenin. *Come Lenin* lo faceva uscire pazzo, era davvero insulto per lui che non si era iscritto mai ad alcun partito e se n'era persino andato dalla Rai perché gli avevano chiesto di prendere una tessera! Ma non mi scusavo, ora leggendo il libro di Fabio Ciriachi mi sono ritrovato pensare che anche gli anarchici libertari che descrivevano sostenuti da un'idea di giusto per niente relativamente possibilista, insieme ad un'idea vaga ma insieme assoddata di come andasse disprezzato e punito chi non sapeva o voleva aderirvi. E questo, in quegli anni, era l'*autre temps*, comunista nel suo versante utopico, di utopia terra, sprezzante delle umane miserie e però fervida di risposte etiche.

Carlo non era mai riuscito a restituirmi, nei racconti di meraviglia di quell'esperienza, o forse io mi ero contentato e chiusa. Chi lo sa, ora è morto ed è un peccato. Perché avrei tanto voluto che leggesse il libro di Fabio Ciriachi insieme. Nella comune di Reticaglia si fanno molte sciocchezze e l'atteggiamento guida è quello di sopra - si parte dalla fine e si danno per scontate acquisizioni che ad una ad una richiederebbero una vita intera: niente gelosia, niente capi, niente profitto, così. Però la vita è anche bellissima, la natura si fa sempre nuovo viva, il tempo non è più un mezzo, come ti avresti costretto a pensare, per raggiungere qualcosa che non c'è. La corsa si arresta davvero, e il presente, così. pensa Ivan a pag. 104, ha un'autorevolezza. E proprio questo quello che oggi cerchiamo quando ghiamo o meditiamo o partecipiamo a seminari sul lavoro yoga, o una qualunque della enorme quantità di iniziative che intraprendiamo per fermarci? E perché vogliamo fermarci? Dio, io, noi, le risposte più varie, ma di sì il bisogno di un tempo dilatato che non sia strumento presente, e di un presente che sia goduto con piena sono richieste comuni oggi, almeno come pausa se

Bonaria Urrai è alta, usa solo vesti nere e fa la sarta, di mattina. Discreta, riservata, parla pochissimo perché è perfettamente consapevole della dolorosa solennità che l'accompagna in ogni gesto, in ogni movimento. Vedova di un marito che mai è stato tale, perché è morto sul Piave combattendo, Bonaria sente il bisogno di essere madre ed adotta una bimba che nella famiglia d'origine, troppo povera, era di troppo; esce di notte, quando la piccola dorme, celando sotto il mantello il suo segreto; fino a quando, una notte, quella bambina vedrà l'orrore, lo scandalo che la porterà a dire: «No, io non vi conosco. La persona che conosco non entra di notte nelle case a soffocare gli storpi con i cuscini...».

Il personaggio di Bonaria è strettamente consustanziato alla mitologia sarda. Non è certo una donna che ammazza la gente per il piacere di farlo. Cerca di tenere la propria vita personale al riparo dalle prestazioni notturne, e di dare assistenza in una sorta di riserbo rispettoso della sofferenza altrui. Esce stremata dalle case in cui ha compiuto la sua opera e conduce con la figlia un'esistenza clandestina, tra una 'efficienza' insuperabile e il 'naufragio' dell'anima. È dunque una, per così dire, "lavoratrice privata illegale": opera laddove il suo intervento è pietosamente necessario, peraltro difendendo la vita del morituro quando la morte non viene vista come soluzione, bensì come sollievo. Ma in ogni caso, facendosi carico della vita altrui, Bonaria spegne sempre più la propria, uccide lentamente se stessa.

Nel suo mesto errabondare, a dir poco infernale, la donna ha un momento di crisi: deve decidere se aiutare a morire il giovane Nicola Bastiu, il quale, rimasto mutilato in seguito all'amputazione di una gamba, è preso dal desiderio di non sopravvivere più. Questo dilemma viene presentato in chiave metaforica già nell'incipit del romanzo, dove la vedova Listru le vende per qualche patata l'ultimogenita Maria, una povera *fillus de anima* dell'*accabadora*. Per cui Bonaria, identificata dal paese con la morte, accoglie a casa sua una bambina, simbolo della vita.

In questa favola di Michela Murgia si nota una sorta di amore 'etimologico' nei confronti del passato, considerato uno strumento per scoprire o chiarire le ragioni profonde del presente (non si può non vedere dietro questa storia una serie di riferimenti a problematiche attualissime, quali il testamento biologico e la questione del fine-vita). Passato e presente si mescolano in *Accabadora*. E la cosa è evidente nella peculiare strategia linguistica scelta dalla scrittrice, che evita di sovraccaricare il romanzo con il ricorso a parole dal timbro marcato ed obsolete. Al contrario, la Murgia punta con la sua scrittura a valorizzare le parole dialettali e a cercare il loro significato al di là dei soliti confini, al fine di realizzare una poesia musicale, sentimentale. Ne deriva, insomma, una scrittura aspra ed intricata, a volte stranamente distensiva. In *Accabadora* le parole esprimono il loro peso e la loro dinamicità: «Quando Andria [*sc.* l'ultimo cliente dell'*accabadora*] scorse la figura misteriosa in casa [...] avrebbe voluto chiudere la porta della camera, premendola forte per farci battere la paura contro, ma l'anima sarebbe stata troppo vicino per non accorgersene».

La scrittrice sarda abbandona dunque la cifra ironica che aveva caratterizzato la sua fortunata opera prima, *Il mondo deve sapere* (Isbn edizioni, Milano 2006), la quale aveva ispirato uno spettacolo teatrale a firma di Emmer e Saponangelo e il film di Paolo Virzì *Tutta la vita davanti* (2007). In *Accabadora*, invece, la Murgia si è lanciata efficacemente in una narrazione fitta e densa, frutto di descrizioni minuziose, in cui ogni soggetto e ogni destino porta con sé, sempre, una carica inquietante: «Non metterti a dare alle cose nomi che non conosci, Maria Listru. Farai tante scelte nella vita che non ti piacerà fare, e le farai anche tu perché vanno fatte, come tutti».

Gina Cafaro su

Barbara Carle

TANGIBLE REMAINS.

TOCCARE QUELLO CHE RESTA

Ghenomena, Formia 2009.

Quel che dura non dura mai per caso. La durata premia e conferma insieme una particolare qualità delle cose: premia la loro eccellenza, confermandone la capacità di attraversare indenni il tempo. Che si tratti di un cucchiaino o di un pettine, di una sciarpa, di un cappello di paglia o di un dipinto di Van Gogh (un ricordo? una riproduzione?), queste venerate reliquie entrano e permangono con silenziosa discrezione nel nostro quotidiano, umile e tenace ordito della storia, con e per il ventaglio dei gesti, quelli da cui

prendono forma e quelli che ci propongono, con/per la gamma di sensazioni, percezioni, emozioni che sprigionano, con/per l'universo di possibilità che aprono e che senza di loro non esisterebbero. Provate ad immaginare un mondo senza un braccialetto, una scopa o una chiave, senza una palla: non vi sentite subito mutilati negli occhi, nelle mani, nelle gambe, nei sensi tutti? non sentite l'enorme vuoto che dilaga?

Ecco l'ordine di pensieri a cui conduce Barbara Carle con *Tangible Remains. Toccare quello che resta*, agile volumetto di cinquanta poesie in lingua inglese, uscito a maggio di quest'anno per i tipi della casa editrice Ghenomena di Formia. Nata in Pakistan e laureatasi con una tesi di dottorato in letteratura italiana alla Columbia University di New York, traduttore e critico, oltre che poeta – come ricorda la nota biografica – la Carle, avvalendosi della collaborazione di Antonella Anedda, ha pure tradotto in italiano questo lavoro, offrendolo al lettore come versione a fronte.

Una poetica ad alta definizione teorica, quella di Barbara Carle, che privilegiando – l'abbiamo visto – gli oggetti dotati della virtù di accompagnare l'uomo lungo i secoli e perfino i millenni, affida alla scrittura poetica il compito di corteggiarli, di riguadagnare trasparenza e smalto alle esperienze che quegli oggetti sono capaci di attivare, senza lasciare nulla nell'ombra, senza mai dare nulla per scontato: «Transparent bodies / curved surfaces / cut and polished / thick edges of crystal / hang in hinged frames – / flaps open and close / door to sight. // Corpi trasparenti / superfici curve / tagliate e lustrate / fitti orli di cristallo / inseriti in una montatura / i perni aprono e chiudono / la porta alla visione»: riconosciuti gli occhiali? Messo in soffitta l'io lirico, inutilmente ingombrante, un soggetto impersonale guarda alle cose, o meglio si guarda vivere attraverso le cose dall'esterno, con gioiosa partecipazione e insieme con olimpica compostezza. Lo sguardo è concreto, vivacemente descrittivo, minuzioso e pur sempre fresco e ingenuo; anche le emozioni passano attraverso il filtro di questa lucidità oggettivante. Niente sfugge alla sua lente di ingrandimento: nessun dettaglio, non un profumo, non un suono, un sapore, una linea, un profilo. E alla fine di una attenzione così a lungo sostenuta, le cose che una lunga consuetudine aveva logorato, rinascono nell'occhio come nuove, sorprendenti, entusiasmanti e insieme quasi colte in una sorta di loro nudità ontologica: una chiave «Moves when blocked / opens when closed / knows more than it knows.», mentre il coltello «Compagno della forchetta attraverso i suoi denti s'infila / simmetricamente. Il suo potere mortale / luccica sotto i nostri occhi inquieti / sfidando il compiacimento / della tavola».

Cinquanta poesie, cinquanta oggetti di cui solo nell'indice si rivela il nome, cinquanta indovinelli o un abbozzo di dizionario poetico. Diremo meglio dicendo: una fenomenologia poetica che ci riconsegna la meraviglia dell'esperienza.

Una voce certamente ricca di personalità, quella di Barbara Carle, probabilmente memore, fra le altre, della lezione di Marianne Moore, che proprio nella traduzione in italiano, ahimè, perde talvolta qualcosa della sua essenzialità, della sua nettezza, e quindi della sua forza.

Carmine Tedeschi su

Lucio Zinna

POESIE A MEZZ'ARIA

LietoColle, Faloppio 2009.

Paolo Testone su

Dino Claudio

PENTAGRAMMA DEL VENTO

Lepisma, Roma 2008.

Paolo Testone su

Giuseppe D'Alessandro

L'AUTOSTRADA

E ALTRE POESIE (1967-2008)

Manni, San Cesario di Lecce 2009.

Michael Palma

FAITHFUL IN MY
FASHION

Essays on the Translation of Poetry



XENOS BOOKS

IN COLLABORATION WITH

CHELSEA EDITIONS

© 2016 Michael Palma.

All rights reserved.

ISBN 10: 1-879378-98-1

ISBN-13: 978-1-879378-98-8

This book was made possible by a grant from the Raiziss-Giop Charitable Foundation.

Cover art © Ernesto Montenegro.

Drawing, page 2 © Marcus Greene.

Library of Congress Cataloging-in-Publication Data

Names: Palma, Michael, 1945– author. | Montenegro, Ernesto, illustrator.

Title: Faithful in my fashion : essays on the translation of poetry / Michael Palma ;
cover art by Ernesto Montenegro.

Description: Las Cruces, NM : Xenos Books, 2016.

Identifiers: LCCN 2016007775 | ISBN 9781879378988 (alk. paper) |
ISBN 1879378981 (alk. paper)

Subjects: LCSH: Translating and interpreting. |

Literature—Translations—History and criticism. |

Poetry—Translations—History and criticism. | Poetics.

Classification: LCC PN241 .P25 2016 | DDC 418/.02—dc23

LC record available at <https://lccn.loc.gov/2016007775>

Manufactured in the United States of America by Thomson-Shore, Inc.

First Edition 2016

Xenos Books

Box 16433

Las Cruces, NM 88004

www.xenosbooks.com

Contents

7 Acknowledgments

9 Author's Note

Part I. TRANSLATION

15 The Road to Rome, and Back Again

21 Whose Shakespeare (Who's Shakespeare)?

30 Keeping the Time

35 Faithful in My Fashion

44 But Who's Going to Read Something Like This?

50 What Remains

55 Against the Daily Grind

Part II. TRIBUTES

63 Remembering Frank

66 John Frederick Nims

70 The Whole Ninety Yards

73 Tom

Part III. INTERVIEW

79 An Interview with Michael Palma by Marc Alan Di Martino

93 Contributors

What Remains

For each of us, our native language is a birthright that not only serves to express personality but helps to form it as well. For every writer, of course, language is also the building material of his or her craft. Given these intimate relationships, it is always remarkable and somewhat surprising when anyone chooses to write in an acquired language. Equally remarkable but less surprising, in light of the affinity and aptitude for language that such a choice requires, those who create superior works of art in a language not their own—such as Conrad, Beckett, and Nabokov—are often notable and even extravagant stylists. There are also instances of distinguished poets who have experimented with a second language; examples that come immediately to mind include the four French poems in Eliot's second booklet, Pound's two Italian cantos, Pessoa's thirty-five English sonnets (a peculiar pastiche that is Shakespearean not only in form but in diction and spirit as well), and the more than four hundred poems that Rilke wrote in French. A somewhat related phenomenon is that of poets who have translated their own work. Perhaps the best known examples are Czeslaw Milosz and Joseph Brodsky, who put themselves into English with mixed results, especially in the case of Brodsky. The results were decidedly unmixed, however, in Diana Festa's recent Italian translations of three of her poems, which are models of poetic re-creation. With her book *Tangible Remains / Toccare quello che resta* (2009), Barbara Carle joins this exclusive company.

Barbara Carle's name will be familiar to some for her versions of poems by Rodolfo Di Biasio, Alfredo de Palchi, and Fabio Scotto. In a little over ten years, she has published five books, each of which contains a full text in both English and Italian. The first of these was *Patmos* (1998), a translation of a slender sequence of poetic fragments by Di Biasio. This work was incorporated into *Altre contingenze / Other Contingencies*, an ample selection of poems from the entire range of Di Biasio's poetry, published in 2002. Four years later, Carle published two volumes of her own work, *Don't Waste My Beauty / Non guastare la mia bellezza*, a volume of poems, with an accompanying translation by Italian poet Antonella Anedda and Carle herself; and *New Life*, with an Italian translation by Marella Feltrin-Morris. Described

on its title page as "a fictitious autobiographical story," *New Life* is a mixture of verse and (mostly) prose in which the narrator describes the progress of a passionate though ultimately unconsummated attachment to one of her graduate students. In an admiring review in the Fall 2006 issue of the *Journal of Italian Translation*, Gregory Pell explores the Dantean connection suggested by the title; thematically, and to a lesser extent stylistically, the work is also suggestive of the experimental fiction-reminiscence written by James Joyce in 1914 and published by Richard Ellmann in 1968 as *Giacomo Joyce*. Barbara Carle's latest work is a volume of poems in which, for the first time, she is the sole creator of the texts on both the left- and right-hand pages.

Not merely a gathering of disparate poems, it is a collection with a unified approach and an organizing principle (*Don't Waste My Beauty* was also a thematically coherent work, exploring themes of passion and desire; rather than simply serving up new helpings of the same fare each time around, each of Carle's three books has its own thematic, structural, and stylistic integrity). As the author explains in a note to the reader, *Tangible Remains* consists of "fifty numbered poems inspired by objects. The titles of each may be found in the table of contents. They have been deliberately omitted in order to avoid reducing the poem to its title, in order to refrain from conditioning the reader. Each poem is inspired by an object but in no manner attempts to realistically describe it nor does it wish to remain grounded necessarily in the originary premise of expression. Many compositions are inspired by more than one thing." Since the table of contents appears, in the European style, at the back of the book, readers who proceed unswervingly from beginning to end may have the additional pleasure of treating the texts as, in May Swenson's phrase, "poems to solve" and attempting to deduce the object that inspires each one. Those who peek even once will be aided by the realization that the poems are arranged in alphabetical order, and several of them, particularly toward the front of the book, give the game away by naming the object in question. (There are a couple of poems near the end that seem somewhat outside the stated intent; they give the impression, justly or not, of having been written earlier and shoehorned into the plan of the book; on the other hand, their inclusion does provide a refreshing enlargement of subject matter and approach.)

As the author's note suggests, the poems are for the most part not mere descriptions of the objects in question, but imaginative improvisations on their appearances and functions. A few seem merely perfunctory, as if

written to fill out the scheme (one can almost envision the poet looking around her study to decide which object to write about next), but many of them reward the reader with their wit and unexpected turns of both thought and phrase. And the phrasing is indeed one of the chief pleasures of *Tangible Remains*: the style is generally crisp and tight, with a fair sprinkling of assonance and (often internal) rhyme. Stylistically, this volume represents a clear advance over *Don't Waste My Beauty*, which, for all of its power and frequent linguistic leaps, seemed occasionally overdone; here, Carle writes with much more artistic detachment and control.

Following is a representative example, one whose solution presents, I would say, a medium level of difficulty:

Plane of expectancy.
Cleanly cut
clearly indispensable.

Rustles, tears, crumples, folds
but holds more than any window.
Good for everything
especially the best.

Likes to be scratched, rubbed, pressed.
Assumes all shapes
yet retains a blankness
that eclipses the limits
of possibility.

And its Italian translation:

Piano di attesa
il suo taglio netto
è chiaramente indispensabile.

Fruscia, si strappa, si spiegazza, si accartoccia
ma contiene più di qualsiasi finestra.
Serve a tutto
soprattutto il migliore.

Ama essere graffiata, sfregiata, compressa.
Assume ogni forma
eppure conserva un vuoto
che eclissa i limiti
delle possibilità.

I feel confident in claiming that the English poems are the originals, not only because of their primacy of place on the left-hand pages, but because they have for the most part a compactness of phrasing and a play of sounds that are not fully matched by the Italian renderings.* There is music in the Italian versions, but there is also a greater discursiveness; both of these are to some degree necessary functions of the language. There are many things to savor on the right-hand pages, but there are instances when the Italian text seems essentially serviceable, concerned almost exclusively with fidelity to the meaning of the original, and therefore self-limiting in its artistic freedom and expressiveness—which is, of course, the principal reason why poetic translations often seem to be inadequate representations of their originals. Nonetheless, the book also has many instances of greater poetic parity between the languages, greater equivalency of beauty and delight, as in the following poem, which is something of a thematic complement to the one quoted above:

| | |
|--|--|
| Smudged thumb rubs characters off white stage. Doesn't expunge but does upstage their figures till they fade. Doesn't age in pliant strain but does assuage the pain of the page. | Pollice imbrattato sfrega via i personaggi dal bianco palcoscenico. Non espunge però eclissa le loro figure e le fa sbiadire. I suoi pieghevoli sforzi non l'invecchiano anzi alleviano il dolore della pagina. |
|--|--|

* After this essay appeared, Barbara Carle wrote to tell me that both the English and the Italian texts were translations, of French originals. So much for confidence.

(For those who hate guessing, the titles of the poems are "Paper" and "Eraser," respectively.)

As befits a book of objects, *Tangible Remains* is itself a pleasing object, handsomely printed and designed. Though published in Italy, it is easily available via the Internet. Unusual in inspiration and satisfying in execution, it should be read slowly and not all at once, just as you would not tear through a museum giving only the merest glance to each piece on display. And while these pages are delighting both your mind and your ear, you should also keep an eye out for what this always interesting writer will do next.

Against the Daily Grind

Like most people who are seriously involved with poetry, I made my earliest discoveries and formed my first enthusiasms by way of anthologies. Happening on Roy J. Cook's *101 Famous Poems* in my tiny local public library (two rooms on the basement floor of the elementary school), I developed an early taste for patriotic ditties and sentimental ballads—although I fail, no doubt self-servingly, to recall ever enjoying the rhymester of whom Oscar Williams observed that "Edgar Guest / Is never at his best." My taste took a large leap forward when I found Louis Untermeyer's *Treasury of Great Poems, English and American*. Some have complained that its selections are unimaginative, its textual discussions superficial, its biographical sketches romanticized; there is some truth in all these observations, yet it was just the right book at just the right moment, a doorway into an endlessly unfolding room that I have never found my way out of. Untermeyer is undervalued nowadays, when he is remembered at all, owing in part to the snotty epigram by E. E. Cummings that begins "mr u will not be missed"; Cummings's charge that Untermeyer used his anthologies for self-promotion is, in fact, much more applicable to the aforementioned Oscar Williams: reviewing one of Williams's anthologies, Randall Jarrell wrote: "There are nine of his poems—and five of Hardy's. It takes a lot of courage to like your own poetry almost twice as well as Hardy's."

But my adolescent progress may have differed from the usual pattern in one significant respect: at the same time that I was developing a serious interest in poetry, I was also developing a serious interest in poetry in translation. This state of affairs was indirectly brought about by, of all things, the movies. In the summer of 1962, a few months before I turned seventeen, I began working as an usher at the local movie theater. In the middle of the next block was a store where I would go for coffee on my breaks and for a sandwich on my dinner hour. It was a big-tent kind of place, a combination lunch counter, stationery, toy store, and bookshop. One of the owners was a man of some sophistication and good taste, because the books were not the mass-market best sellers of Mickey Spillane, Grace Metalious, or even Erskine Caldwell; they were serious works of literature and academic

forti e di risonanze sottili» questa poetessa «elude il nodo del tempo per confrontarsi con l'effimero (che si fa mito se non scompare nel nulla)»; e aggiunge che comunque il ciclo della vita non si esaurisce nell'effimero. E il riferimento è soprattutto il poemetto che la Scerrotta Samà dedica alle farfalle. Creature quanto mai evanescenti e fragili ma la cui bellezza – torniamo a Panella – «diventa il simbolo di tutto quello che non si può racchiudere entro le pagine del Tempo ma che vale di per sé e che trova la propria verità, il proprio inveroamento anzi, nell'essere perfetta sintesi di ciò che non può durare» (ennesima occasione in cui il docente di Storia della filosofia della Normale di Pisa riesce a sintetizzare l'analisi letteraria con quella filosofica). Sì, perché il volo della farfalla non finisce mai e continua per sempre a esistere nei nostri sogni – come un altrove della vita terrestre e dello spirito. E infatti leggiamo, nel volume, e sempre tra i versi dedicati alla farfalla: «[...] Voce di bellezza / il suo silenzio. // Sintesi di vita / un solo giorno. / Al sorgere del giorno / – impallidisce / il volto della luna – / la farfalla / varcherà l'oscuro. / [...] Spalanco le finestre. // Il cielo / della sera / su ali spente / e, / come volata / da un oceano quieto, / una figura leggiadra. // Torna alla luce / del lampione a gas. // 'È una farfalla' / bisbiglia mio padre / senza fermarsi. // [...] Tra l'immagine ferma / e / la parola, / l'ombra del mistero. / Con sguardo furtivo / – vietato il tocco della mano – / spiavo / la culla delle braccia / dove dormiva, / nascosta, / la farfalla».

Il volume presenta altri tre brevi «poemetti». Uno intitolato *Senza identità* («Nello spazio del sogno, / l'infinito»); un altro intitolato *Il burattino* («I cavalli del vento / [...] galoppo il presagio / del burattino / senza cielo / né terra»); c'è poi quello intitolato *Amaro di lupini* e l'ultimo intitolato *Dagli orchestrali muti* in cui ogni cosa morente esprime un «desiderio / di cose nascoste. / Addormentate». Come si vede, una poesia visionaria, metaforica e simbolica, che cerca oltre l'ombra caduca del reale l'eco e la memoria, che restano, quasi evocata tra veglia e sonno, tra le ombre di un crepuscolo intarsiato di misteriose, intriganti e ammiccanti luci. Visionarietà che però guarda alle vicende umane – come, con sottile sensibilità, nota Giovanna Fozzer nella postfazione – con *pietà*, cioè con solidale partecipazione.

Barbara Carle, *Toccare quello che resta, Ghenomena, Formia, 2009*

Noi viviamo quotidianamente, per tutta la vita, circondati da una quantità incredibile di «oggetti». Tavoli, sedie, letti, librerie, fotografie, e poi centinaia di utensili, giacche... Cos'è, a che serve un golf? D'accordo: serve per scaldarci. Ma è soltanto questo? Cosa rappresenta? Qual è la sua storia? Come interferisce con la storia del genere umano? E queste e tante altre domande potremmo porcele per tutte le «cose» che abitano la realtà. Ma, diciamo la verità: non lo facciamo mai. Una sedia la usiamo per sederci e basta. Abbiamo altro da fare che lambiccarci il cervello anche su queste facezie.

Ebbene, una poetessa che vive e insegna in un'università degli Stati Uniti, Barbara Carle, invece ha scritto una piacevole e anche interessante raccolta di poesie – cinquanta, per la precisione – ciascuna delle quali è ispirata a uno o più oggetti. Non con l'intenzione – come la stessa autrice precisa – di descriverli realistica-

mente bensì con l'ambiziosa volontà di scovarne ed evocarne i più reconditi significati e le più misteriose implicazioni che hanno per la vita e, soprattutto, per la mente dell'uomo. Fino a «scoprire» che gli oggetti sono «presenze», nella nostra esistenza, assai meno «inanimate» di quanto comunemente si creda.

E per dimostrare che i suddetti «oggetti» sono, possono essere, persino metafore o rappresentazioni della vita e della morte, e comunque del destino e della storia, basterebbe leggere la prima poesia che apre il volumetto: osservando una scena di guerra ispirata all'Iliade, con Achille quale protagonista, dipinta lungo le curvature di un'anfora, Barbara Carle argomenta che «rialzando gli scudi questi guerrieri / accettarono la geometria della morte». Due versi che travalicano il riferimento iconografico e «inverano» e «umanizzano» gli eroi che combattono e muoiono presi nel cerchio infinito e finito della sorte e dell'Essere.

Il valore «rappresentativo» degli oggetti, insomma, travalica la materia di cui sono formati. Così la vasca da bagno è un «nido per ogni forma» e «libera i sogni / nel piacere»; la foto in bianco e nero che ritrae due ragazzini che, fermi su un lungomare, osservano il Pacifico e forse «presentono» che nell'oceano è già scritta la parabola che li attende (lo studio, la guerra, il matrimonio, i viaggi, la morte) ammonisce sui limiti della nostra presenza terrena; le pagine di un libro «bisbigliano / tra le mani» di chi lo legge; l'odore di fiori morti che emana da una bottiglia «evoca l'aroma del buio»; le iniziali della nonna su una scatola ritrovata casualmente alludono alla fuggevolezza del tempo ma anche alla misteriosa traccia che nel tempo noi lasciamo; la scopa, l'umile scopa, «possiede questo forte odore dell'aperto» grazie al profumo di campi assolati che la saggina forse ha conservato; una giacca di lana riporta in superficie la tenerezza «senza condizioni, paterna, protettiva», mentre nello sguardo di un gatto s'intravede tutta la sua storia evolutiva e quella della sua presenza nel cammino delle civiltà, talché «nella sua pupilla splendono / inconcepibili distese di tempo»; e i capelli, attraversati dal pettine, diventano una foresta aggrovigliata e viva...

Insomma, avete capito: la Carle guarda le cose come compresenze, a volte complici, che ci accompagnano nel quotidiano e interferiscono profondamente sul nostro sentire e sul nostro pensare; che reagiscono, persino, e si modificano, per la nostra azione. Come avviene, per esempio e tra l'altro, al sughero che, diventando tappo e quindi destinato a essere estratto da una bottiglia, presenta tutta la capacità di mutamento e di adattamento che ha la cosiddetta «materia inanimata». Quanto alla gomma, capace di rimettere a pulito un foglio di carta, ci fa pensare a quanto sarebbe ancor più preziosa se potesse fugare, o almeno far sbiadire, gli «scarabocchi» che il vivere provoca sulle nostre coscienze e sulla nostra memoria. L'eucalipto, poi, che vive tra terra (le radici) e cielo (la chioma) «è un esempio perfetto dell'equilibrio tra la terra e l'aria / tra il mobile e l'immobile, la luce e il buio». E se la lima leviga ogni superficie togliendole i difetti, le acque del torrente che scorrono copiose a Valchiusa sono «chiare, fresche e dolci» come al tempo in cui ispirarono l'innamorato Petrarca; gli occhiali, definendo meglio la realtà circostante, «sono gli arbitri della luce»; la colla, che riattacca i fogli strappati, ci rammenta il bisogno che avremmo di una colla che riaggreghi, dentro di noi, quanto il tempo ha spezzato...

Ogni composizione, come si vede, ha un suo contenuto morale e filosofico e costruisce un ponte tra la funzione concreta che l'oggetto considerato svolge e la

sua proiezione esistenziale (utopica o di ampliamento del campo interpretativo, anche storico come nel caso della poesia dedicata alle infinite raffigurazioni del cotone) in relazione all'uomo. Nel testo n. 49, il rapporto tra i pezzetti di carta sui quali si è frantumato il nome di un uomo (leggi: quanto il tempo disunisce e allontana) fa da contrappunto alla parola «acqua» scritta faticosamente da un padre gravemente malato ricoverato in clinica: nell'insieme, entrambi provano il valore fondamentale della «parola», strumento unico di identificazione della persona e per la comunicazione umana.

Il libro si conclude con una breve e straordinaria poesia riferita al significato metafisico della «finestra». Leggiamola insieme: «Incomincia la luce. / Filtra la morte. / Chiude. / Sbatte. / Si apre. / Danna. / Ti fa uscire / dalla mente». Pubblicata subito dopo il testo dedicato a un uomo (forse) morente, questa «finestra» assume il significato doppio di un confine tra la vita e la morte.

Pietro Civitareale, La dialettalità negata, Edizioni Confine, Roma, 2009

Questo volume raccoglie note e saggi critici scritti in un trentennio – in occasione di incontri con l'autore, convegni, proposte di lettura, recensioni, ecc. – da Pietro Civitareale, un aquilano da anni trapiantato a Firenze che ha sempre creduto – e ancor più ci crede oggi – nell'importanza e nella vitalità della poesia dialettale. Ad avviso di Civitareale, infatti, attraverso la poesia in dialetto le parlate locali, destinate a essere fagocitate dall'attuale omologazione linguistica, cercano di sopravvivere, conservando non solo gli umori più profondi e atavici della lingua in cui sono espresse ma anche i valori culturali di cui sono memoria e portatrici. Non solo: la poesia dialettale odierna, a suo avviso, sfuggendo all'assedio distruttivo e all'impovertimento dei linguaggi tradizionali, aggogati al potere massmediatico e economico-commerciale, sta occupando, a livello editoriale, lo spazio di quella in lingua.

Oltre a scritti su singoli autori – Mario Dell'Arco, Giuseppe Tontodonati, Pier Paolo Pasolini, Walter Galli, Gabriele Ghiandoni, Cesare Ruffato, Tolmino Baldassari, Achille Serrao, Raffaello Baldini, Franco Scataglini, Elio Bartolini, Nevio Spadoni, Vittorio Monaco, Giuseppe Bollosi, Sante Pedrelli, Giovanni Nadiani, Cesare Vivaldi, Camillo Coccione, Vito Moretti, Luciano Zennier, Vincenzo Luciani – nel volume figurano testi più generali come due articoli sulla poesia romagnola del Novecento e un saggio intitolato *La dialettalità negata* in cui, tra l'altro, Civitareale scrive: «Autentico mezzo di opposizione nei confronti della sofisticata fenomenologia della lingua letteraria, il dialetto deve continuare ad apparirci come la metafora d'ogni eccesso o d'ogni inerzia del fatto linguistico nella sua più profonda natura. Esso è carico della vertigine del passato, dei millenni durante i quali la lingua (quella delle madri, come diceva Goethe) si è formata, scomposta, ricomposta, morta e risorta. È la sperimentazione di una oralità, ed oracolarità insieme, minima se si vuole, ma forte di tutte le viscosità che la permeano e la ricompongono direttamente a tutti i contesti antropologici e cosmici».

INDICE

Trasmigrazioni
CIVILTÀ LETTERARIA GLOBALE

LE CULTURE / LE POETICHE

- pag. 5 *André Nathan Chouraqui e l'ethos della globalità. Personaggi tra cronaca e storia*
di Giovanni Occhipinti
- “ 7 *Esempi di virtù cavalleresca nella letteratura cristiana e musulmana nel Medioevo*
di Dario Tomaselli
- “ 12 *Morte per Colera. Un medico di campagna, carusi, poeti e mistici*
di Aldo Gerbino
- “ 15 *Eulana Englaro. I cristiani e il silenzio* di Emanuele Giudice
- “ 18 *Progettare il regno, costruire la cultura. Il caso di Alfonso el Magnanimo*
di Giuseppe Nativo
- “ 21 *Rapporti letterari tra Malta e la Sicilia. Prospettive veriste nella narrativa maltese*
di Oliver Friggieri
- “ 30 *Venezia, un intreccio di civiltà* di Andrea M. Campo
- “ 32 *Il samba: uno strumento di riscatto contro le disparità sociali* di Felice Garofalo
- “ 34 *Poesia e naturalezza* di Lucio Zinna

GLI AUTORI / I GENERI

- pag. 38 *Nella consapevolezza dell'umiltà dell'artefice Guccione vive il fasto e lo stordimento della creazione* di Giovanni Occhipinti
- “ 39 *Nel rimpianto di un Paese Nero - Léopold Sédar Senghor* di Carmelo Mezzasalma
- “ 42 *Resistere alla barbarie - Una possibile chiave di lettura dell'ispirazione letteraria di Cormac McCarthy* di Alessandro Andreini
- “ 48 *Omaggio a Rafael Alberti* di Jon Deaconescu
- “ 49 *L'atelier di Polizzi* di Andrea Guastella
- “ 52 *Memoria della modernità e suo tradimento nei d'après di Piero Guccione*
di Elisa Mandarà
- “ 55 *Guillermo Carnero - Oración de Venancio Fortunato* (traduzione di Emilio Coco)
- “ 55 *Ultima preghiera di Severino Boezio* (traduzione di Emilio Coco)
- “ 56 *Ricardo Bellveser* (presentato e tradotto da Emilio Coco)
- “ 57 *Rainer Maria Rilke* (presentato e tradotto da Mario Specchio)
- “ 60 *Aksana Danilchik - Versi* (traduzione propria)
- “ 61 *Jotamario Arbeláez* (presentazione e traduzione di Emilio Coco)
- “ 62 *Samuel Menashe* (versione italiana di Barbara Carle)
- “ 63 *Jerry Mirskin* (versione italiana di Barbara Carle)
- “ 64 *Barbara Carle*
- “ 65 *Giorgio Linguaglossa*

| | | |
|------|----|--|
| pag. | 65 | <i>Mauro Macario</i> |
| " | 66 | <i>Andrea Guastella</i> |
| " | 66 | <i>Benito Sablone</i> |
| " | 67 | <i>Domenico Cultrera</i> |
| " | 67 | <i>Luciano Luisi</i> |
| " | 68 | <i>Edwin Wolfram Dahl</i> (traduzione dal tedesco di Nelleke Oostveen) |
| " | 69 | <i>René Depetre</i> (traduzione dal francese di Giovanni Occhipinti) |
| " | 70 | <i>Angelo Amico</i> |
| " | 70 | <i>Domenico Cara</i> |
| " | 71 | <i>Giorgio Bárberi Squarotti</i> |
| " | 71 | <i>Renzo Ricci</i> |
| " | 72 | <i>Emanuele Schembari</i> |
| " | 73 | <i>Tonko Maroevic</i> |

LE PAGINE / LE TELE

| | | |
|------|-----|---|
| pag. | 74 | <i>Intorno al contributo dell'Italia alle arti visive in America</i> di Roberto Severino |
| " | 81 | <i>Sebastiano Grasso: un "alfabeto" d'amore per beffare la morte</i> di Giuseppe Amoroso |
| " | 84 | <i>Poeti spagnoli contemporanei: di Emilio Coco</i> di Raffaele Cera |
| " | 87 | <i>Aldo Gerbino e il suo "Collettore di acari"</i> di Eleonora Chiavetta |
| " | 88 | <i>Enzo Bianchi e la liturgia della vita nel lavoro della terra</i> di Giovanni Occhipinti |
| " | 89 | <i>Emanuele Schembari: l'epos esistenziale sullo schermo</i> di Giovanni Occhipinti |
| " | 90 | <i>Rodolfo Di Biasio: versi tra sapienzialità Zen e pensosità luziana</i> di Giovanni Occhipinti |
| " | 91 | <i>Lucio Zinna in sospensione</i> di Sergio Spadaro |
| " | 92 | <i>Barbara Carle: la poesia dell'amore e dell'"oggetto</i> di Giovanni Occhipinti |
| " | 93 | <i>Clausura a Milano e non solo</i> di Andrea Guastella |
| " | 95 | <i>Da un mondo all'altro: Poesie (2000-2006)</i> di Emanuele Schembari |
| " | 96 | <i>Il Vangelo nelle azioni quotidiane dell'uomo odierno</i> di Giovanni Occhipinti |
| " | 97 | <i>Se può bastare una nota per esprimere lo spessore di un intellettuale come</i> <i>Luciano Troisio, poeta e scrittore patavino!</i> di Giovanni Occhipinti |
| " | 98 | <i>Oscar Wilde e "le gonne dell'Infinito"</i> di Mario Tamburino |
| " | 105 | <i>Luigi Fontanella: Oblivion</i> di Emanuele Schembari |

lessicali. A cominciare da una costruzione lineare che, eliminando la virgola, fa un forte uso dell' *enjambement* e, in due casi (*Lustrura e Insolarità*) assembla i testi "a cascata", cioè facendo idealmente perno al centro del foglio. Per quanto riguarda il lessico, c'è un largo impiego di termini francesi, latini e dialettali (*azzuolo* è l'azzurro, *aremi* sono uno dei semi delle carte da gioco, *baglio* è il cortile interno delle case tradizionali a impianto arabo), ma anche parole del contesto d'oggi, come *svitol* e *slivovitz*. Ci sono poi le amate parole composte (il darrighiano *scillecariddi*, *castanochiari*, *apritisesamo*, *deidesertico*) e assonanze foniche come "timori e timoni", "lesto/lene", "era/euro".

Barbara Carle: la poesia dell'amore e dell'"oggetto"

Giovanni Occhipinti

Docente alla California State University di Sacramento, poliglotta e cosmopolita (nasce a Peshawar, in Pakistan), vive in Nord Africa, in Asia, in Sud America, poetessa e autrice di narrativa autobiografica, Barbara Carle ha molte frecce al suo arco per non suscitare interesse e curiosità in chi scrive. Ma vediamo di accostarci a lei entrando dalla porta della poesia. La sua, che intriga non poco, già a partire dal canzoniere amoroso *Non guastare la mia bellezza* ("Don't waste my beauty", 2006): versi che colpiscono per la precisione formale e l'incisività che talora può ricordare, fuorché nella struttura, il *flash* di sensazioni di un *haiku*: "Affonda i tuoi denti in questo fasto / finisci di me quello che resta".

Un canzoniere d'amore, dicevamo, con le sue pene, i disagi emotivi ed esistenziali, le accensioni, gli abbandoni, le piccole o grandi perdizioni del sesso, che ha bagliori e oscurità, specie quando il "tu" nascosto o lontano minaccia la propria imprevedibilità, che è anche imprevedibilità del tempo fugace, che non torna. Un'ansia del tempo, dunque, che determina accensioni di carnalità e languori che conoscono bene le alte temperature, anche quelle dell'inquietudine, intendo. Tutto questo, forse, è riconducibile alla metafora della imprevedibilità del mare (lessema ricorrente nella silloge) come sensualità e incertezza, e allo stordimento della luce (altro lessema ricorrente) come sogno e svanimento, realtà fittizia. Vi si coglie una intensità mediterranea nei sogni e nei desideri, perfino nelle percezioni e sensazioni, sempre prossime all'abbandono e al cedimento, insomma all'ubriacatura fisico-esistenziale delle piccole perdizioni d'amore. Abbandonarsi e annullarsi nell'"altro" restano i motivi e i temi conduttori di questa poesia che si costruisce sull'esperienza del "desiderio". E però tutto è sempre immerso nell'elemento naturale: il mare, il vento, l'onda, la foresta, l'aria, la tempesta che nella partecipazione corale ne spiegano gli smarrimenti, i disagi, i turbamenti emotivo-sentimentali: "Da quel giorno sono ferita / spezzata dalla mia fiaba".

Diverso il discorso di *Toccare quello che resta* ("Tangibile remains", 2009), il secondo libro di versi di Barbara Carle, la quale affronta con originalità il problema esistenziale attraverso il recupero dell'"oggetto", nel senso che la contiguità, l'"intesa" di questo con l'esistenza possono ricostruire momenti e situazioni della vita privata e universale, quindi, storica, come per esempio in *Anfora* ("Amphora"), che riporta il lettore a motivi estetici e storici, con riferimento all'Achille omerico. Da un manufatto istoriato si passa alla vicenda ultima dell'uomo: "Rialzando gli scudi questi guerrieri / accettarono la geometria della morte". Interessante (volutamente spiazzante) l'accorgimento di riportare i titoli dei singoli testi in indice, col risultato (previsto) che ciascun testo può ostentare una falsa parvenza da "racconto" a chiave, mentre invece è tutto giocato sulla metafora che personifica l'"oggetto" nella creatura umana e la spiritualizza. Insomma, l'"oggetto" si spoglia della propria fisicità nell'atto direi sublime di abbracciare la condizione metafisica, là dove si presta a rappresentare e rappresentarsi nella forma della riflessione e della considerazione di sé, in quanto appunto metafora e pretesto per dire intorno alla sorte dell'uomo. Ci piace insistere su questo concetto – assolutamente nuovo –, sottolineando che la "res" esistenziale, il fatto insomma, nasce dall'"oggetto", che nell'abitudine dei giorni finiamo col perdere di vista, lo dimentichiamo, ciascuno lì collocato o posato, sotto la polvere del tempo. L'"oggetto" si accoppia per somiglianza e per simmetria concettuale con la vita e ne diviene l'espressione, sia pure velata dalla parabola e dalla *fabula*.

Drake Boehm's is a luminous and well-researched publication with opulent reproductions of the illuminations by such well-known artists as Pietro Lorenzetti, Lorenzo Monaco, and Cosimo Tura, as well as anonymous artists and those less known such as Nerius and Mariano del Buono. Most of the works discussed can be seen at the Metropolitan Museum (the Lehman Collection) or at the Cloisters and would well deserve a more attentive visit.

The Bulletin followed an exhibition, "Choirs of Angels," at the Metropolitan Museum. A subsequent exhibition, "Pen and Parchment," of drawings of an earlier period (ninth to fourteenth century), was held and reviewed extensively in the June 13 issue of *The Economist*.

Choir of Angels gives useful information on iconography and the "identifying attribute" of certain saints and how the image is suitable to the text to be sung or recited. In a rather humorous aside, Boehm points out that St. Lawrence who was burned to death on a grill (or gridiron) has "earned him widespread veneration as patron of the barbecue" (32). Some years ago, St. Lawrence was thought to be the patron of Catholic football teams.

The author points out how Dante's writings make repeated references to specific chants, including the *Te Deum*, *Agnus Dei*, and *Asperges Me*. She also points out that many of the medieval hymns have found their way into contemporary hymnals. Many are the accurate but Victorian translations of John Mason Neale, an Anglican priest of that era.

In short, this is an admirable monograph that will delight those who read it and will encourage them to look more closely at illuminated manuscripts when they make a museum visit.

AARON W. GODFREY
S.U.N.Y. at Stony Brook

Barbara Carle. *Tangible Remains/Toccare quello che resta (Poesie in inglese e in italiano)*. Formia: Ghenomena Edizioni, 2009. Pp. 123.

We are accustomed to seeing reviews of critical texts in these pages. In this case, our primary source is poetry by Barbara Carle, who has previously given us *Don't Waste My Beauty* (trans. Antonella Anedda [Caramanica, 2006]), a series of poems that contemplate aesthetics and solitude, filtered through the first-person voice of a Renaissance Venus; and, *New Life (a fictitious autobiographical story)* (trans. Marella Feltrin-Morris [Gradiva, 2006]), which presents bilingual prose and poetry modelled structurally on Dante's *Vita nuova* and thematically on her own teaching of Italian in an American university. This latest work, *Tangible Remains*, is equally idiosyncratic and daring, though one might question my use of the latter adjective. Why daring?

With facing Italian-English translations, one is tempted to make Carle's work a lesson in 'good' or 'bad' translation. However, to find the translation flaws in this book is to take part in the strength of it. Even when we find the 'flaws', the issue

is not poetry but how one poet functions bilingually in her everyday world. From its inception, Carle wrote it as a bilingual text, but which is the departure and which the target language? Neither and both. In many cases, each text's counterpart can be viewed as a separate entity. Conceptually related to, but not necessarily a translation of, the other, these are not 50 poems in translation, but a series of 50 double poems. At times they are 'faithful' translations; at others, Carle plays each language against the other.

The poems are a set of *indovinelli* — brainteasing poetry — where the reader 'guesses' the object described/remembered. And why not? Much poetry is but a collection of verbal images that leave the reader to intuit the general meaning amid the unintentional ambiguities of language and the intentional ambiguity of tropes. But, if Carle's is a game, it is an essential one. Each poem-*indovinello* does not mention the name of the thing — eponymous titles are "deliberately omitted," the poet tells us, "in order to refrain from conditioning the reader" (118). (For the impatient, the table of contents, as if it were an answer key, includes the title, and thus the identity, of each poem's featured object.) This is a wise strategy for protracting the game of 'guessing', but it allows Carle's focus to come through. She is concerned with the pre-lingual experience of the phenomena around us, even before they are given names. In this 'game', we rediscover the simplicity of function, whether in objects or in the poems themselves.

This omission of titles works quite well. In poem 15 (pp. 38 and 39), we are given words such as "Stem:: stelo"; "cork:: sughero"; "cherry depth:: fondo di ciliegia"; "steel coil:: spirale di acciaio"; and even the very word "Sangiovese:: sangiovese." Clearly, when we read the title at the end of the book, we are not deluded to realize that it is "Corkscrew and Cork:Cavaturacciolo e Tappo." But without the title preceding the first verses, we are rather encouraged to place ourselves in — entrust ourselves to — the phenomenon. Thus, Carle allows the poetry to do what it does best: bring us in directions that are not part of our preconceived paradigms, even with regard to common 'rituals'.

Carle's translations are not equal renderings: she does not try to translate directly, preferring to let the expression happen more naturally from one language to the other, as each accommodates the objects in unique ways. We consider her use of "foglie" (technically, *tree leaves*) and not *fogli* for her "sheets" of paper (48-49). In English, no play is made on "sheets." Yet, it seems that the Italian took over and dictated the inclusion of "foglie": paper does, we are reminded, come from the tree; furthermore, the word *foglio* — which, would have constituted a more 'correct' choice — etymologically comes from the word *foglia* (in Latin *folium*, or leaf). This sort of word-play is often not two-directional: if the occasion presents itself, Carle takes it; if not, she does not force the language. For example, in poem 7, she employs "hic iaciunt" (21) in the Italian version, but there is no hint of this in the English. Furthermore, she did not mean "here lies" (from *hic iacent*) but a playful coinage, as if to say 'here one throws down . . . the foundations of . . .' (Cfr. Horace, *Ode* 3.1.33-34).

Another example of non-equivalent translation is poem 28. The English includes four verbs conjugated in the progressive: "matching / closing / attaching /

patching into shape”; the Italian includes three verbs in the present indicative (which, clearly, could function as a pure indicative or as an implied progressive): “accorda / chiude / rattoppa / verso una forma” (66-67). The poet is more clearly after an equivalence in the rhyme — ‘-ing’ in the English is replaced by three Italian verbs that play on the use of double consonants, assonances and rhythms. Carle appears to be reminding us not to forget to listen, even as we read. But why not give four equivalents of four verbs? Simple: this is not a translation but a different poem.

A final example of the lack of equivalence and the use of word-play is found in poem number 43, which treats a spoon. The subject “rolls joyously in concave hollow / snugly upholds its silver belly: *volteggia gioiosamente nella paletta concava strettamente appoggia la sua pancia d’argento*” (98-99) It could be that something roles in the concave hollow of the spoon — in the concave “paletta,” like a ‘little shovel’; or that the spoon itself roles in the concave hollow of the mouth. Yet, at the same time, it could be the use of “paletta” (not a metaphorical stretch) is a subconscious phonetic association with “palato,” or palate in English, the place where this is taking place.

I mentioned that this book is daring, for one might miss her point and ONLY focus on the presumable inconsistencies of the renderings from English to Italian and back again, not realizing that she had never intended to be a faithful translator...even of her own works. But, if it is daring, then it is paradoxically so: it tests language and human complacency in the serenity of a quiet wood-panelled study. Read this rare little book, allowing yourself to laugh and to be teased; but don’t forget that this laughter — like life itself — is serious business.

I recommend this book to those scholars and readers who are interested in translation issues, to be sure. (Her book is a meditation on the question of faithful translation: it does not exist, Carle seems to say.) But, moreover, this book represents the new generation of poetry and the tendency of its many writers to work between two cultures and languages. We have Italians writing as Italians and those who write (whether in English or in Italian) as Italians living in North America. Carle, born in Peshawar and citizen of the world, tests the limitations of each language, even as she draws personal strength from both.

GREGORY PELL

Hofstra University

Benita Kane Jaro. *Betray the Night: A Novel About Ovid*. Mundelein, Illinois: Bolchazy-Carducci, 2009. Pp. 312.

Half a century ago, Mary Renault sparked renewed popular interest in ancient Greece with her novels that were beautifully written and historically accurate. The fact that the protagonists were fictional by no means impaired the historical authenticity. Rome has had no such muse until recently.

Benita Kane Jaro has written three novels about the last days of the Roman Republic. *The Key* tells the story of the poet Catullus and his affair with Clodia/

TESTO

STUDI DI TEORIA E STORIA DELLA LETTERATURA E DELLA CRITICA

59

NUOVA SERIE · ANNO XXXI · GENNAIO-GIUGNO 2010

FABRIZIO SERRA EDITORE

PISA · ROMA

Autorizzazione del Tribunale di Pisa n. 10 del 10/05/2002
Direttore responsabile: Enzo Noè Girardi

*

Sono rigorosamente vietati la riproduzione, la traduzione, l'adattamento, anche parziale o per estratti, per qualsiasi uso e con qualsiasi mezzo effettuati, compresi la copia fotostatica, il microfilm, la memorizzazione elettronica, ecc., senza la preventiva autorizzazione scritta della *Fabrizio Serra editore*[®], Pisa · Roma. Ogni abuso sarà perseguito a norma di legge.

Proprietà riservata · All rights reserved
© Copyright 2010 by *Fabrizio Serra editore*[®], Pisa · Roma

*

www.libraweb.net

Le opinioni espresse negli scritti qui pubblicati
impegnano soltanto la responsabilità dei singoli.

SOMMARIO

| | |
|--|-----|
| GIAN PIERO MARAGONI, <i>Funzioni dell'anafora nel tempo (sulla storia delle figure come questione di teoria della critica)</i> | 7 |
| VALENTINA MARCHESI, <i>Pietro Bembo a Urbino (1506-1512). Tracce di una memoria petrarchesca</i> | 19 |
| GIANANDREA DE ANTONELLIS, <i>La «Sferza» di Giovan Battista Marino nella polemica antiugonotta</i> | 37 |
| BARBARA ZANDRINO, <i>Emanuele Tesauro: letteratura e gioco</i> | 53 |
| ELENA LANDONI, <i>Giacomo Leopardi: una lettera inedita</i> | 75 |
| GEORGES GÜNTERT, <i>Accertamenti testuali su «Rosso Malpelo»: dalle analisi narrative alla lettura del discorso</i> | 81 |
| STEFANO LAZZARIN, <i>Atomiche all'italiana. Il tema della catastrofe nucleare nella fantascienza italiana d'autore (1950-1978)</i> | 97 |
| MIGUEL ÁNGEL CUEVAS, <i>Ancora su Antonello</i> | 117 |

NOTE

| | |
|--|-----|
| PAOLO GRETI, <i>La lirica italiana delle origini tra scoperte e nuove edizioni</i> | 125 |
| SANDRO MONTALTO, <i>Per un centenario: Carlo Alberto Pisani Dossi</i> | 149 |
| FILIPPO SECCHIERI, <i>Postille a «Essi pensano ad altro» di Silvio D'Arzo</i> | 153 |
| GIANCARLO PONTIGGIA, <i>Libri di poesia</i> | 159 |
| ENZO NOÈ GIRARDI, <i>In memoria di Ghan Singh</i> | 165 |

SCHEDARIO MANZONIANO INTERNAZIONALE

| | |
|---------------------------|---------|
| <i>Edizioni</i> | 169 |
| <i>Studi</i> | 185 |
| <i>Libri ricevuti</i> | 237 |
| <i>Riviste ricevute</i> | 239 |

LIBRI DI POESIA

MENOTTI LERRO, *Primavera*, prefazione di Roberto Carifi, Roma, Il Filo, 2008, pp. 308.

DI Menotti Lerro, nato nel 1980, attualmente dottorando presso il dipartimento di anglistica dell'Università di Salerno, dove si è laureato con una tesi sulla poesia di Eliot e Montale, è uscito un amplissimo volume, *Primavera*, che vuol essere una sorta di compendio antologico di tutta la sua produzione precedente. Il titolo allude alla prima stagione della vita, guardata con gli occhi di chi quella stagione l'ha già vissuta, e sente il bisogno di ricapitarla conferendo ad essa un ordine, che sarà innanzi tutto – com'è inevitabile – l'ordine del tempo e delle sue stagioni. E infatti il libro si articola in quattro sezioni, che si allungano dall'*Infanzia*, attraverso una *Adolescenza* e una *Giovinezza*, fino alla conquistata *Maturità*, prevedendo, all'interno di ciascuna sezione, una sorta di progressione dei pensieri e delle emozioni, scandita anche numericamente (22 poesie nella prima sezione, 31 nella seconda, 73 nella terza, fino al simbolico 100 nella quarta e conclusiva) e cronologicamente (si va dal 1997 fino al 2007). Accompagnano ciascuna sezione titoli che esprimono una trepidante, angosciata sensibilità, in parte recuperati da raccolte precedenti (*Cepi incerti; I battiti della notte; Senza cielo; Tra-vestito e l'anima*). Un percorso di vita e di conoscenza che non può non sorprendere in un poeta così giovane, sia per la ricchezza dei temi esistenziali, che si ampliano anche ai grandi interrogativi religiosi, sia per la tensione tragica del discorso, su cui incombe, come il peso di un grande disastro, la percezione traumatica (quasi originaria, fondativa) di un mondo che ha perduto, indistintamente, anche l'idea del *cielo* (motivo ricorrente della terza sezione): «Dublino è senza cielo come Omignano e Milano, / Oxford e Londra, Madrid, Barcellona e Bilbao, / come Praga e Budapest, Francoforte e Monaco... / Non c'è casa» (p. 158). Molte di queste pagine vanno a comporre come una sorta di diario privato, affidato a un linguaggio di forte impatto emotivo, non di rado intessuto dei *tòpoi* più vistosi dell'immaginario poetico post-romantico (con singolari accenti scapigliati), come in questa sequenza della terza sezione (si tratta dei testi numerati 6-7-8-9): «Guardandomi da vicino, / a tre centimetri dallo specchio, / il viso s'appanna in un istante, / sono già vecchio» (p. 94); «Ogni giorno ombre mi parlano, / m'inseguono in ogni angolo di cervello» (p. 95); «Eppure respiro ancora, / in questa stanza senza luce / tra la polvere e la noia» (p. 96); «E poi chissà cosa mi attende / quando in cento lune / la carne pullula di vermi, / nutre le bestie immonde / venute a divorarmi» (p. 97). Lerro, si è capito, è poeta che ha bisogno di distendersi in vasti spazi, di far ricorso al più vasto repertorio delle figure (egli stesso, in una nota, confessa di avere amato «metafore, inversioni sintattiche, ossimori, metonimie, parole ricercate, rime, assonanze, anafore», p. 18), di cercare forme espressive dotate di una forte tensione comunicativa, come quando, giunto ormai alle pagine conclusive del libro, si congeda dal lettore tracciando un testamento della propria vita («Ho deciso di lasciare il corpo, / ed è ora di fare testamento. // Alle donne che mi conobbero lascio le ombre, / i sogni che non si realizzarono; / Al mio paese lascio tormenti / e bei ricordi; / Ad Oxford l'amore, / a mia madre il cuore. / Agli amici le strade che percorsi, / a mio padre lasciategli la mente, / ai gatti le viscere. // Questa penna e queste carte / a colui che ci si imbatte»; p. 272), o come quando, proprio nel componimento di congedo, assume i panni del solitario viandante di romantica memoria («Quando nella notte buia, confuso col vento freddo, / la neve e il fruscio degli oleandri, / sentirete da lontano uno stridulo canto, / come di un lupo, quando cerca malinconico la

luna / da uno spigolo di roccia... / allora uomini, rivolgete a quest'ombra un pensiero, /
poiché quello è il canto di uno stanco / viaggiatore solitario»; p. 297).

Un attimo soltanto / e non resta più nulla che morire» (p. 35). Un omaggio allo studioso di letteratura antica saranno anche i richiami allo Stige (p. 18), alle tre orrende Moire (p. 42), così come al «doloroso Tartaro» già citato (p. 35), ma anche al motivo dei poeti che piangono la morte di un loro sodale («Ti piangeranno i classici latini, / il tuo amato Catullo, soprattutto?», p. 58), motivo che attraversa tutta l'elegia antica e giunge anche alla poesia romanza (si pensi al compianto petrarchesco per la morte di Sennuccio, in *Canzoniere* CCLXXXVII). Richiami che non si danno in termini puramente evasivi e ornamentali, ma che anzi confliggono emotivamente sia con lo stato del morente (che infine non riconosce più i suoi poeti: «Ti ho portato i Quaderni della Valle, / coi frammenti di Saffo e Anacreonte, / li hai guardati, con voce spenta hai detto: / Non li conosco. Non li ho mai sentiti», p. 35) sia con le immagini devote dei santi cristiani e della Madonna, e naturalmente di padre Pio, con i quali il poeta ingaggia un confronto aspro, diviso fra preghiera e bestemmia (per questo motivo, assai diffuso, si confrontino le poesie alle pp. 13, 20, 21, 27, 29, 30, 33, 36), richieste di grazie e buia disperazione. Ma l'omaggio forse più significativo, e che va a determinare l'impostazione dell'intero libro, è la scelta dell'endecasillabo, la cui scoperta – al pari della poesia – è attribuita proprio all'influenza del fratello maggiore: «M'iniziasti ai segreti di quel metro / che amavi tanto: il bell'endecasillabo» (p. 56). Una scelta che conferisce misura, solennità, compostezza al racconto: anche gli inevitabili particolari crudi sono risolti entro la compatta trama endecasillabica del libro («con la flebo e la sacca delle urine», p. 28; «tra pannoloni fradici d'urina / e garze con il sangue raggrumato», p. 29) e dunque esorcizzati proprio in virtù di quella letteratura, cui i due fratelli si erano votati fin dalla prima giovinezza.

Ma infine, *Il dono della notte* si va configurando poesia dopo poesia come la confessione di un amore fraterno che doveva forse attendere il momento della morte per rivelarsi con tanta intensità: «Ragazzo, t'adoravo come un dio, / un portentoso dio dai capelli / ondulati e lucenti» (p. 17); «E ti ho guardato / come un adolescente innamorato» (p. 27); «Anche se con ritardo ti ringrazio / per avermi insegnato che in poesia / è questione di musica e di ritmo» (p. 56). Nell'inversione dei ruoli, il fratello minore che vedeva nel più grande un maestro e una guida, ora si fa mamma (p. 46), sentinella contro la morte (p. 49), *cullandola* quasi per ammansirla (p. 48). Ma l'immagine più commovente dell'intera raccolta è quella del poeta che serba in fondo al cuore, *egoisticamente*, il proprio dolore, quasi esitasse a spartirlo con gli altri: «Con la testa abbassata e a passo lesto, / prendo le strade meno frequentate. / Sono un grande egoista. Non desidero / dividere con gli altri il mio dolore» (p. 57). Un libro che nasce dalla morte, ma che sa andare oltre la morte, e che si conclude con un'immagine di speranza: «Torneremo a incontrarci in quel paese / dove il sole risplende tutto il giorno / ma non brucia perché l'onde del mare / ci avvolgono lasciando sulla pelle / una freschezza dolce e profumata. / Li resteremo eternamente giovani, / faremo un girotondo coi poeti / tanto amati che aspettano impazienti / il nostro arrivo per cantare insieme / i loro e i nostri versi, accompagnati / dal sussurro degli alberi. Le fronde / saranno cetre mosse dallo zefiro / che ci accarezza e ci stordisce i sensi. / Ci apparteremo, mano nella mano, / ricordando sciocchezze d'altri tempi, / lontano dal frastuono della terra» (p. 59). L'allusione è forse alle favolose isole beate del mondo classico, quelle che a p. 18 («Fa di tutto per farti addormentare / raccontandoti storie prodigiose / di un paese abitato da poeti / con verdi campi e vigne lussuose, / dove ti aspetta Alceo per brindare / al gran poeta e fine traduttore»), nella sezione inaugurale del libro, erano parse come un inganno subdolo della morte. Dove vincono le illusioni, vince la vita.

BARBARA CARLE, *Tangible Remains – Toccare quello che resta*, postfazione di Domenico Adriano, Formia, Ghenomena, 2009, pp. 128.

BARBARA CARLE è nata a Peshawar, nel Pakistan, da padre americano e madre francese. Si è laureata alla Columbia University con una tesi di letteratura italiana. Ha vissuto in Asia, in Nord Africa, in Sud America e in Europa. Attualmente è docente alla California State University di Sacramento.

Già mi aveva colpito, della Carle, una raccolta di liriche di intensa e impetuosa energia verbale e di amorosi sensi, intitolata *Don't Waste My Beauty – Non guastare la mia bellezza* (Marina di Minturno, Caramanica, 2006, pp. 112), poesie con testo a fronte tradotte da Antonella Anedda in collaborazione con l'autrice stessa. Un libro di vertiginosi accordi metaforici, dominato da forti emblemi naturalistici, innervato di echi classici, di miti e di colori mediterranei, di prorompente lirismo, con esiti ora di più trattenuta sensibilità percettiva («Piove a Venezia in tutte le mie stanze / a distanza, quietamente / l'acqua unisce / anche i palazzi sulle rive opposte / del mio Canal Grande»; p. 13), ora di più visionaria densità, che spesso si traducevano in veri e propri manifesti di poetica: «Quando le sillabe fuggono dalle mie labbra / diventano navi, a picco / nell'oblio» (nell'originale: *When the syllables escape my lips / they become ships sinking / into oblivion*, pp. 10-11; «Impercettibilmente i granelli di sabbia / minacciano la pagina / la tua mano getta un'ombra / al centro dell'abbaglio, tu scrivi / sotto il ciglio di onde che si rifrangono. / Potresti arrenderti al mare / se restassi qui a lungo» (p. 23).

A distanza di tre anni, questo nuovo libro (*Tangible Remains – Toccare quello che resta*) misura non solo la qualità della poesia di Barbara Carle, ma anche la sorprendente resa espressiva e stilistica della versione italiana, che si deve in questo caso soltanto alla sua cura: una traduzione, si noti, che non si limita mai a una diligente letteralità, ma che al contrario ambisce a una sua autonomia, e che in diversi passi dà luogo a esiti di vera e propria riscrittura. Fin dal primo dei cinquanta testi che compongono la raccolta, dove il titolo non è specificato, ma compare in acrostico (come in diverse altre poesie) sia nella versione inglese che in quella italiana (il che è già, di per sé, un esercizio di necessaria rielaborazione, se non altro perché crea un obbligo nella scelta della prima parola, e in questo caso anche nel numero dei versi): «Achilles the survivor incarnates / myths of grace – / painted with finesse / Homeric clashes / ornament the curved vase. / Raising their shields these warriors / accepted the geometry of death» («Al superstite Achille il compito / narrativo di incarnare i miti della grazia – / fabbricati coi dipinti gli scontri / omerici figurano sulle curve. / Rialzando gli scudi questi guerrieri / accettarono la geometria della morte»). Il senso del testo, nel suo valore di prologo, è chiaro: alla poesia è dato il compito di incarnare lo spirito della grazia, contrastando le fatali leggi della morte, mitigandole entro la cornice di una bellezza che resista ai tempi lunghi della storia umana.

La poesia apre non a caso il volume che, fin dal titolo, si annuncia come una sorta di manuale poetico di resistenza a un'epoca – come la nostra – in cui ogni oggetto pare destinato ad essere consumato nel più breve tempo possibile, condannato a una effimera e malinconica sorte. *Toccare quello che resta* è in effetti una raccolta di cinquanta componimenti, ciascuno ispirato a oggetti di uso comune e quotidiano, che paiono qui giungere da un tempo remoto come il mito, «reliquie», come annota l'autrice, «che esistono da centinaia o migliaia di anni e sono sopravvissute ai vari crolli delle civiltà» (p. 119). Oggetti tra i più vari (anfora, palla, vasca da bagno, una foto in bianco e nero, libro, bottiglia, scatola, bracciale, scopa, candela, per limitarsi – nell'ordine esatto in cui compaiono – ai primi dieci), che costellano la nostra vita quotidiana: ma guardati come mai ci era capitato prima, qua-

si ci venissero incontro da una soglia mai vista, da un tempo misterioso. Talvolta il poeta indulge all'ideogramma, alla forma dei versi che riproducono la forma dell'oggetto, come la lunga e stretta *Matita (Pencil)* alle pp. 78-79, o anche il *Cavaturaccioli e tappo (Corkscrew and Cork)* alle pp. 38-39. In alcuni casi, l'attenzione si concentra non su un oggetto, ma su un dettaglio inquietante, come questo *Chatoyant Chrysoberyl* (si noterà, fra l'altro, il gioco linguistico insito nell'aggettivo participiale francese) ovvero *Occhio di gatto crisoberillo* (la memoria va a certe pagine di Poe e di Baudelaire, ma incrociate con il gusto dei *mirabilia* di Calvino): «Verde ovale rigato da una bianca corrente / le sue sfumature fluide animano / uno sguardo felino in una dura pietra levigata. / Nell'Inghilterra vittoriana e nella Russia imperiale / si conosceva il suo raro tralucere. / Per millenni invecchiò nei monti Urali / e nello Sri Lanka mentre i suoi cristalli / acquistarono virtù imparando / a catturare la luce e a trasformarla / in una via lattea. Ora nella sua pupilla splendono / inconcepibili distese di tempo / una minuscola galassia / brilla nel suo duomo» (p. 35). Non meno inquietanti (penso allo *Schiaccianoci* di Hoffmann) certe descrizioni minuziosissime, come quella riservata al coltello: «Affetta, penetra, strappa, apre / taglia teste di broccoli per esempio. / Prolunga la mano ma rimane alieno alla bocca. / Compagno della forchetta attraverso i suoi denti s'infilava / simmetricamente. Il suo potere mortale / luccica sotto i nostri occhi inquieti / sfidando il compiacimento / della tavola» (p. 63). A volte – complice la scelta dell'autrice di disporre il nome dell'oggetto solo in indice, la poesia si dà come un vero indovinello (al lettore la soluzione): *Moves when blocked / opens when closed / knows more than it knows* ovvero «Si muove quando è bloccata / si apre quando è chiusa / sa più di quello che sa» (pp. 60-67). Né manca, prezioso omaggio alla poesia italiana, un componimento dedicato alla fonte di Valchiusa, alle sue «chiare, fresche e dolci acque» (p. 51). Ma quel che conta, in questo libro composto con tanta finezza – e, incidentalmente, così diverso nell'ideazione e anche nel linguaggio dal precedente – sarà la capacità di andare ben oltre il dato descrittivo, facendo trapelare da ogni oggetto una sua luce misteriosa e celata.

MARIO RONDI, *Medicamenti*, prefazione di Sandro Gros-Pietro, Torino, Genesi, 2009, pp. 136.

MARIO RONDI (nato a Vertova, un paese in provincia di Bergamo dove tuttora vive, nel 1949) ha iniziato a pubblicare sotto gli auspici di Giulia Niccolai e Adriano Spatola, dunque in un ambito che privilegiava il gioco linguistico, la dimensione incantatoria della parola, la levità fantastica del dire, il gusto della trasgressione verbale. Giunto al suo quattordicesimo libro poetico, appresta una raccolta di *Medicamenti* divisa in quattro sezioni dai titoli parlanti: *Antidoti*, *Lenitivi*, *Pensieri nell'orto*, *Il melodramma delle verdure*. Ricette, si potrebbe anche dire, contro le inquietudini dell'anima e i 'cattivi' (non di rado, allegramente maliziosi) pensieri della mente, composte con gli ingredienti di un orto fantastico, benché 'coltivato' con tutte le erbe e le verdure di un orto vero. In quella che apre il libro, ad esempio, un *antidoto contro l'ipertensione*, leggiamo: «Una scorza di radice essiccata, / poi polverizzata, di spina santa, / in infuso con pensieri leggeri // per una notte intera, mescolata / ai fiori d'amarella, quando canta / il gallo, nell'ora dei più sinceri // trasporti del cuore che benedice / affanni e danni per sentirsi felice» (p. 17).

Non si tratta di una novità, perché già nel libro precedente, *L'orto delle gru* (introduzione di Vincenzo Guarracino, San Cesario di Lecce, Manni, 2006, pp. 128), si dava una prima sezione comprendente una trentina scarsa di 'ricette' composte nella stessa forma metrica: endecasillabi (a volte ipermetri, come nel verso conclusivo di quella citata) ordinati in tre strofe con schema ABC ABC DD. Colpiva, già in quelle prime prove, l'impasto di quotidianità e di visionarietà, sia pur delicata e appena accennata, quasi sfumata anzi, della materia

e dei pensieri; una sorta di surrealismo leggero ‘trapiantato’ in un *hortulus* protetto e ben recintato della bergamasca, con tanto di zucchini e di cornetti, di cetrioli e di erbe, di aglio, rute e indivie, fave e cipolle, piselli e carote, fasciato intorno da boschetti di betulle e faggiole, e abitato da una fauna altrettanto domestica di lucherini e di merli (non senza, sullo sfondo, misteriose apparizioni di ghiri e di scoiattoli). Entro questo quadro, il poeta si dava come uno svagato «menestrello», felice delle sue quotidiane ricognizioni: «Ma io sprofondo nel verde dell’orto / e contegno m’impongo con le erbe / o i cetrioli: corteggio con candore, // senza dar nell’occhio, per non far torto / a cornetti e cipolle, le zucchette / e le fave che ridono dell’ardore // profuso con il cuore pazzarello, / che sempre canta, come il menestrello...» (*L’orto delle gru*, cit., p. 17).

Quella sezione inaugurale si è fatta ora un libro vero e proprio, strutturato appunto in capitoli giocosamente tematici, arricchito di nomi nuovi: un formidabile catalogo (sia pur ristretto e specializzato) da far invidia ai bestiari ed erbari pascoliani, e che si è ampliato fino a inglobare anche specialità più rare o più manieristicamente individuate: «Allineate come scolarette, / le cipolle di Stoccarda ridono / nell’orto di un quadretto» (p. 82); «Il fagiolo nano si sente preso / per i fondelli dall’insalatina / ricia che sempre nega un sorriso» (p. 128). Né manca l’utilizzo scherzoso di elementi della tradizione più popolare, anche magica e folclorica, come in questo *antidoto per togliere una spina*: «Scegli tre chicchi d’uva sultanina, / da dondolare all’altezza del cuore, / al passaggio della lepre nel bosco / di levante, poi toglì quella spina / dai tuoi pensieri: tornerà l’ardore / dei sogni, con l’abbraccio nel fosco / fertilizio di tante negazioni, / giocando con cura alle rimozioni...» (p. 23). Certo non tutto è levigato come forse la materia richiedeva; in diversi casi il distico baciato che conclude i componimenti risente di una certa fretta, e pretenderebbe qualche intervento di lima; forse sarebbe stato più saggio rinunciare a qualche componimento ridondante. Ma resta la piacevolezza dell’insieme, il gusto dell’ironia e della leggerezza, la cura paziente dei dettagli, la coerenza dell’invenzione, il decoro e la grazia dello stile, e – negli esiti più felici – la capacità di ‘innestare’, sull’umile e dimesso mondo di questi orti più che arcaici (al punto da risultare quasi immaginari), pensieri che si espandono fantasticamente, e danno «la scalata / verso l’infinito»: «Passano i codibugnoli in cordata, / dall’alto il falco manda il suo richiamo, / anch’io con lo sguardo lancio un saluto: // potremmo tentar tutti la scalata / verso l’infinito, già lo sappiamo / che basta poco, niente è dovuto, // per sentirsi felici, trasfigurati / nel sogno d’immaginarsi amati» (*Trasfigurazione*, p. 69). Senza dire della vasta trama di citazioni e di calchi – non di sola ispirazione letteraria –, che accrescono il piacere della lettura, a volte più evidenti, a volte lievemente cifrati, come nel decimo degli *Antidoti*, in cui si scorge la rima (*mondo* : *giocondo*) di un celebre sonetto di Cecco: «Se ti gira la testa, pensa al mondo/ che gira sempre e nessuno s’accorge,/ pensa al mio cuore che ruota a rovescio// e nessuno lo vede: par giocondo,/ ma invece muore, poi presto risorge/ e si piazza in un pensiero a sghimbescio,// continuando a girare senza sorte,/ mentre ride beffardo della morte...».

GIANCARLO PONTIGGIA

COMPOSTO IN CARATTERE DANTE MONOTYPE DALLA
FABRIZIO SERRA EDITORE, PISA · ROMA.
STAMPATO E RILEGATO NELLA
TIPOGRAFIA DI AGNANO, AGNANO PISANO (PISA).

★

Giugno 2010

(CZ 2 · FG 3)



Libri Idee Interventi

Barbara Carle, *Tangibile Remains-Toccare quello che resta*, Ghenomena, Formia, 119 pag euro 15.

Le cose, le care cose che abitano intorno a noi, che compongono come un silenzioso collage la nostra quotidianità. Non parlano le cose, non con voce umana almeno, ma sono -ciascuna- la custodia discreta di ogni nostro gesto, persino del nostro sentire.

Gli oggetti di cui ci circondiamo ci assomigliano, spesso ci ritraggono fedelmente. Non hanno voce, ma parlano di noi. Di noi sono quello che resta.

Tangible Remains - Toccare quello che resta è il titolo dell'ultimo lavoro di Barbara Carle, poeta americana che si laureò con una tesi in letteratura italiana, traduttrice e critico che sempre in Italia ha vinto nel 2006 il Premio Frascati per la sua opera *Dont't Waste My Beauty/ Non guastare la mia bellezza*, la cui versione italiana è opera a quattro mani della stessa Carle e della nostra Antonella Anedda.

Che *Tangible Remains - Toccare quel che resta* sia quasi un poema sulle cose, e anche su quello che di noi in esse trattengono, è reso chiaro dall'autrice sin dalla scelta degli "ex ergo" che principiano il bel libro della giovane casa editrice *Ghenomena* di Formia. Il primo è un estratto in lingua francese di Francis Ponge che fa notare come fissando la propria attenzione sul primo oggetto che capita a tiro, si avrà immediata la percezione che nessuno l'abbia mai osservato e che di esso non sono mai state dette - e restano da dire proprio le cose più elementari. Di seguito, dei limpidi versi di Giuseppe Ungaretti, dalla poesia *Tappeto*: "Ogni colore si espande e si adagia/ negli altri colori// Per essere più solo se lo guardi". In ultimo versi di Rodolfo Di Biasio, il poeta di Ventosa, dal suo *Poemetto della cenere*: "Cenere / Ma a muoverla / vi si annida ancora / il dardo del fuoco". Ecco la chiave di senso di questa rigorosa, nitida raccolta: la ricerca e la cattura in versi che paiono quasi istantanee fotografiche, del fuoco che si annida ancora nella cenere, della identità, anzi quasi dell'individualità delle cose. Vi è, nell'opera, il voler dire delle cose quel che è più elementare notare, ma che nessuno osserva.

Simmetrica e sensuale, l'autrice crea un'ulteriore trama, quasi un gioco enigmistico, intorno al fatto che nessuno dei 50 testi sia titolato, ma che anzi ogni testo sia contraddistinto da una numerazione da 1 a 50 che rinvia

nell'indice ai titoli delle poesie, i quali finalmente "nominano" gli oggetti che il poeta ritrae con la sua acuta osservazione.

Ecco che si scopre che "*Pioniera del cielo / anche se la terra l'attrae*" è una palla; e che l'identikit del "*fluida vuoto/ accoglie / bagnanti per una intima / epifania*" corrisponde alla nostra stessa vasca da bagno. Condividiamo uno struggimento che ci è noto poi, quando con il poeta osserviamo una "Black and White Photo": "*Sotto le palme bianche e nere / alcune persone contemplano il Pacifico / mentre due ragazzini / si fermano sulla sabbia davanti al lungomare. / Il maggiore capisce: tornerà all'oceano.*" Una perdita è un resto tangibile custodito da una cosa, da una foto in bianco e nero.

Con appropriatezza la lingua di queste poesie è pulita e geometrica, esprime sentimenti senza mai divenire sentimentale, così come si deve, parlando di cose, è essa pure "cosa", peculiarmente strumento, al servizio del compito del poeta. Le poesie, brevi o lunghe tutta una pagina, restano sempre asciutte, veramente anch'esse tangibili. Ancor più rende questa bella sensazione di ordine e lucida capacità espressiva il testo inglese, che precede sempre quello italiano nel libro.

Ed è la stessa Barbara Carle, infine, in una nota al lettore in calce al libro, a chiarire quale sia il compito che si è assunta: "*Ogni poesia è ispirata da un oggetto, eppure non pretende di descriverlo realisticamente né desidera rimanere circoscritta dentro la premessa originaria della propria espressione. Quasi tutte queste reliquie esistono da centinaia o migliaia di anni e sono sopravvissute ai vari crolli delle civiltà. Vorremmo immaginarle superstiti del prossimo blackout.*"

Rossella Tempesta

Carlo Falconi, *Uscita di sicurezza, poesie degli anni zero*, L'arcolao, 2010.

Gabriele Xella, *Neanche vedo più tutto l'amore*, L'arcolao, Forlì, 2010.

Dal 2008 L'arcolao, fondata dal poeta e critico Gianfranco Fabbri ha pubblicato oltre quaranta titoli suddivisi in varie collane, soprattutto di poesia, ma anche di prosa e saggistica. Vi sono numerosi poeti interessanti e di notevole livello. In questo breve articolo ci occupiamo di due raccolte uscite nel 2010 di giovani autori (per quanto il termine giovane in poesia oggi sia fin troppo abusato, lo riferiamo più che altro al dato anagrafico): Carlo Falconi e Gabriele Xella. Carlo Falconi (1975), romagnolo, ha pubblicato *Uscita di*

Sac State Authors

Clintonomics: How Bill Clinton Reengineered the Reagan Revolution

Jack Godwin, Chief International Officer; Director, Office of Global Education (AMACOM, 2009, \$27.95; <http://www.amacombooks.org>)

Presidents Ronald Reagan and Bill Clinton. Polar opposites when it came to their views of the economy and the world, right?

After all, the theory of Reaganomics declared that big government was the cause, not the solution, to our problems, while Clinton, in public, offered his approach as its antidote.

In reality, Jack Godwin asserts in his book, Clinton's governing philosophy was the logical extension of the Reagan Revolution and, in fact, his presidency marked the return of fiscal discipline and the end of big government.

Often overlooked, Godwin says, is that Clinton's ideas and policies bridged the divide between left and right to form a new worldview supporting

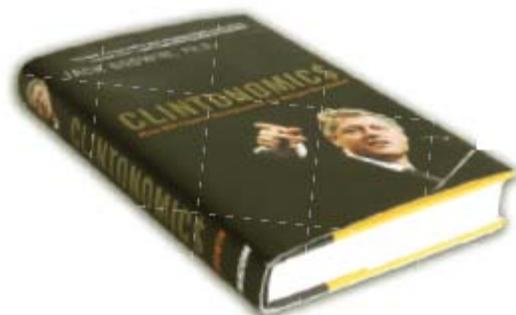
In Clintonomics, Godwin traces the evolution of Clinton's political thinking and governing philosophy from his years as Arkansas governor to his two terms as president. He analyzes in detail the blend of liberal/conservative thinking that de

He explains how Clinton succeeded by repairing flaws in Reaganomics and presenting a governing philosophy more suited to the 21st century and equal to the forces of globalization.

Now, the current economic recession and the election of a Democrat to the White House have returned Clinton's economic policies to the forefront of political debate, Godwin says.

"Clintonomics is not a nostalgic look at the nineties," he says. "It's a handbook for the post-partisan era, which supposedly began when Barack Obama became president."

— DeWitt Russell



Tangible Remains/ Toccare quello che resta

Barbara Carle, Associate Professor of Foreign Languages (Ghenomena)

In her latest work of poetry, Barbara Carle ventures out of her comfort zone and explores new concepts of writing English and Italian poetry.

She says her inspiration came from wanting to "find a way out of my limited self and writing from the point of view of 'I.' Objects are an excellent way to try that."

The reader is able to experience the viewpoint of different



inanimate objects, unnamed and described in such ways as to allow the reader to fill in the blanks and create his or her own ideas as well.

"The reader will carry away what he or she wishes," Carle says. "There are so many surprises in the poems for the attentive reader willing to look for them."

This point of view is the unifying theme of the book, which starts from 50 different objects. Language was also an instrumental part of creating the book, and it was in fact "written by two languages," Carle says, rather than just being a translation from English to Italian. "We don't always know where we will end up once we begin to write."

Longtime travels were another inspiration for this book. Carle traveled often, from a young age, and this made her realize what an effect things could have on individuals, and on society as well. Sometimes, we belong to things, not the other way around, she says.

"One of the reasons I chose to write about objects is because there are these things which remain from places and people I have lost," Carle says. "Writing about these things helps save them a bit."

— Svetlana Tsiberman

Da: Simone Pangia in *La Provincia* (Latina-Frosinone), il 24 maggio, 2010, *Toccare quello che resta* pubblicate le poesie di Barbara Carle in Rubrica Libri. *Dimmi di più*

Prendi un oggetto. Quello più umile, quello apparentemente più incapace di parlare. E fanne canto, ritratto di un mondo sottile che sa prescindere dall'«io» senza perdere poesia. È l'operazione portata a termine da Barbara Carle in *Tangibile Remains. Toccare quello che resta*, volumetto di cinquanta poesie in inglese con versione a fronte in italiano, appena uscito per i tipi della casa editrice **Ghenomena** di Formia. Nata in Pakistan e laureatasi con una tesi di dottorato in letteratura italiana alla Columbia University di New York, Barbara Carle è nota anche per la sua carriera di traduttore e critico. Vena confermata nel suo ultimo lavoro.

La doppia versione, a differenza della precedente raccolta *Non guastare la mia bellezza* (Caramanica, 2006) realizzata in collaborazione con Antonella Anedda, non è frutto di una cooperazione. È stata interamente scritta nelle due lingue da Barbara Carle. Non è però la pedissequa riproduzione del «dialogo» tra due lingue. Quella italiana è spesso una cosciente riscrittura della versione inglese, adeguata, con acume e compostezza, agli slanci musicali e le insorgenze fonetiche della nostra lingua.

Questa volta la Carle ha lavorato da sola. Il libro è stato presentato nei giorni scorsi nell'Aula Magna del Liceo Classico Vitruvio Pollione di Formia, alla presenza del preside Pasquale Gionta e di una vasta platea costituita, in buona parte, da studenti. Accanto all'autrice il suo «scopritore» italiano, lo scrittore e poeta di Ventosa Rodolfo Di Biasio, e i critici Domenico Adriano e Roberto Tortora.

Tangible remains, perché conta ciò che sopravvive alle insidie del tempo. E poco importa se si tratta di oggetti banali: un pettine, un cucchiaino, una scopa. Il mondo poetico di Barbara Carle è popolato di «cose», viste con l'occhio impersonale di chi non parla di sé, se non attraverso lo specchio fedele e sensuale della realtà. Le poesie sono tutte numerate. Il titolo è volutamente lasciato all'indice, nelle ultime pagine. Per non condizionare il lettore, per spingerlo al fondo del circuito semantico solo dopo aver assaporato l'immagine che la poesia di Carle è capace di fissare, al di là del tempo e dello spazio - sempre brevi - dell'esistere.

« Quasi tutte queste reliquie » – spiega l'autrice nella nota al lettore – « esistono da centinaia o migliaia di anni e sono sopravvissute ai vari crolli della civiltà. Vorremmo immaginarle superstiti del prossimo black-out.»

TerPress

<http://terpress.blogspot.com/2009/10/la-poesia-di-barbara-carle-natura-morta.html>

Roberto Tortora

Natura morta in terza persona, 19 ottobre, 2009

Barbara Carle, *Tangible Remains – Toccare quello che resta*, Ghenomena, 2009.

Sulle prime sembra di imbattersi in una sequenza di sciarade.

Toccare quello che resta, di Barbara Carle, è costituito da 50 poesie, in italiano e in inglese, che recano per titolo un numero arabo. Solo un numero, per ora. Così da lasciare intatto il senso di mistero di questi testi che chiamano il lettore a intraprendere un curioso viaggio di scoperta. Anzi, di ri-scoperta dell'universo materiale che ci circonda. Una galleria di piccoli quadri inanimati come nature morte in immutato equilibrio da secoli.

Si fiuta fin dalle prime pagine della raccolta un'aria quasi di gioco. Gioco serissimo, però; come quando l'identificazione dell'oggetto evocato risulta raggelata in un enigma. Certo, il lettore impaziente può sempre precipitarsi sull'indice finale, e scorrere in chiaro l'elenco dei titoli che corrisponde alla collezione degli oggetti ritratti. Ma è operazione sconsigliata, prima di tutto dall'autrice, perché impedirebbe sul nascere quel prezioso volo dell'intelligenza e della fantasia che ci porta a scoprire l'oggetto dietro la trama delle metafore e degli ossimori.

Raschiando la rozza carta esegue la sua opera./L'arrendevole utensile macina la ruvidezza della mente./Con dolce fermezza sgombra ogni catasta che trova.

Questa, per esempio, è la lima. Entità sempre esposta al nostro sguardo quotidiano, ma che non degniamo più di attenzione per forza di abitudine, per forza di distrazione. La distrazione - sembra di capire - è ben più e ben peggio di una semplice svista: è la sotterranea patologia di una civiltà troppo impegnata a guardare e a cercare il nuovo a tutti i costi.

Preordinata a questa raccolta è una poetica dello sguardo. Un'etica del poetare.

La volontà di dire nasce dalla convinzione che un nuovo modo di porsi dinanzi al mondo (ai suoi oggetti) è più che mai necessario. E' una sorta di dovere morale, una necessità politica, uno sforzo pedagogico che occorre compiere per tenersi al di sotto - o al di sopra - della contagiosa abitudine alla superficialità che sta corrompendo in maniera irreparabile il nostro rapporto con gli oggetti che ci stanno intorno. Se per adesso ci siamo assuefatti alla lenta malattia che devitalizza la portata affettiva delle cose, prima o poi capiterà che anche nei rapporti umani ci abbandoneremo - gradualmente ma irreversibilmente - all'indifferenza.

Barbara Carle si augura che questi oggetti - e mille altri, naturalmente - sopravvivano al prossimo crollo di civiltà, suggerendo implicitamente che un prossimo crollo forse ci sarà e implicitamente ammonendo perché sia nostra cura prepararsi in tempo per restituire alle cose il valore che esse naturalmente possiedono e che noi siamo così abili a cancellare a causa di quel lento cedimento alla pigrizia dell'intelletto, alla durezza del cuore.

La singolarità di queste poesie sta proprio nella rigorosa volontà di Barbara Carle di riconoscere agli oggetti una identità - di più, una dignità - che essi possiedono e che in essi è condensata, da qualche ora o da qualche secolo, non fa differenza. Gli oggetti sono dotati di piena autonomia. I verbi in terza persona, che evitano la presenza dell'io poetante, escludono a priori ogni concessione al lirismo, ogni cedimento al soggettivismo. Il soggetto, autoesiliatosi linguisticamente, lascia campo aperto all'oggetto.

Strumento principe di questo metodo di lettura e di scrittura è la metafora, utilizzata qui come esca lanciata al lettore per attirarlo lungo percorsi di ri-scoperta conoscitiva degli oggetti, cioè in una maniera che ricorda la lezione barocca di Emanuele Tesauro che in quella figura vide una strategia cognitiva capace di collegare entità comunemente giudicate lontanissime e incompatibili: *Pollice imbrattato/sfrega via i personaggi/dal bianco palcoscenico./Non espunge/però eclissa/le loro figure/e le fa sbiadire./I suoi pieghevoli sforzi/non l'invecchiano/anzi alleviano/il dolore/della pagina.*

E' la gomma. La gomma per cancellare.

In un permanente atto di umiltà, tutto il campo deve essere occupato dagli oggetti e ad essi la poetessa piega le parole, anche letteralmente, come quando la disposizione dei versi mima, in sorprendenti calligrammi, la configurazione fisica delle cose: la matita è una lunga strofa filiforme e il caturaccioli ci appare come una sinuosa spirale. O come quando il periodo si allunga in cinque versi privi di pause interpuntive (a significare l'effetto stereofonico della sensazione olfattiva) e caratterizzati dal frequente ricorso alla sinestesia: *La bottiglia rotonda contiene/l'essenza dei gelsomini al crepuscolo/fa più intenso il profumo/dolce piccante del mazzo/evoca l'aroma del buio.*

Gli oggetti possiedono il dono della permanenza, resistono allo scorrere del tempo, hanno la possibilità di sopravviverci. Spia linguistica di questa fascinosa realtà è la diffusa occorrenza del gerundio che esprime, appunto, una durata atemporale, illimitata perché indefinita, dunque sempre rinascete: *Semplicemente ma/tortuosamente/evocano mia nonna/nominandola da nubile/stampandola così per sempre.* Mentre il presente indicativo sembra fissare gli oggetti in una eterna staticità, col ricorso al gerundio la poetessa allude al prolungarsi di uno stato.

Una poesia del silenzio. E non solo perché gli oggetti sono muti per definizione, ma anche perché l'allontanamento dal frastuono costituisce una sorta di precondizione per aprire le orecchie alla vita segreta delle cose (il gatto, silenzioso, *sembra deridere il nostro umano balbettare*).

Tuttavia gli oggetti sono sempre in stretta interrelazione col soggetto: agiscono su di lui, schiudono ricordi, innescano sensazioni.

Se, infatti, ad una prima lettura l'impressione che ci resta è quella di un calcolato distacco, d'improvviso nel gelo del dettato si aprono spiragli. La forza dei sentimenti, dei ricordi personali, delle privatissime sensazioni scavalca il muro di oggettività che Barbara Carle si è imposta di osservare. E quando s'imbatte nella giacca da camera indossata dal padre, è impossibile resistere alla portata dell'emozione: la prima persona – fatto singolarissimo in questa raccolta – irrompe nel verso: *Sono persa nelle maglie lanuginose/nel vuoto della trama del tessuto/dentro le lunghe morbide maniche/orlate di nodi scuri e di pallidi cappi./Di una tenerezza senza condizioni/paterna, protettiva, calda/la giacca di lana rimane troppo grande per me.*

Ecco perché in epigrafe viene citato il *Poemetto della cenere* di Rodolfo Di Biasio. Le cose appartenute alle persone care, sebbene apparentemente inerti e fredde, raggruppano in sé la potenza degli affetti e stanno lì per essere toccate come traccia che resta di un mondo che sparisce.

Di questo passo, perfino il più umile degli oggetti della casa, guardato, toccato, annusato con animo pronto a incendiarsi, in bellissimi versi apre scenari campestri di straordinaria potenza evocativa, quando il rigoglio della bella stagione, in portentoso abbraccio, esplose nella luce e nel calore che avvolgono ogni dettaglio: *La terra si sveglia, persuasa dal chiarirsi delle nuvole./Frizzanti e benevole mentre si alzano dal sonno/le cicale grattano i loro stridenti ritornelli./Le balle di fieno scintillano nei campi./Presto il caldo blandisce lo stridio con lente/ma costanti ondate di splendore. E' ora di mietere/il sole dentro mucchi di fieno il cui bagliore/delizia gli ombrosi letti di torrenti segreti.*

lar. These stories powerfully evoke the kernel of a lingering emotional effect, as successful short stories do; a form of postmodern psychosocial malaise in the case of Holt's story, and the old-fashioned unrest and disquiet of a subtle ghost story in the case of Thorpe. But the same cannot be said for the majority of the stories.

All twenty-six stories, by writers as well known as Olive Senior and some being published for the first time, as in the case of Holt, deal with the volume's theme of the "global village," a phrase that evokes simultaneous visions of expansion and contraction. Most of these stories directly or indirectly address cultural migration and the experiences of contact zones between different cultures; almost all of them are stories of doom, with characters affecting what is not quite despair and yet is more than mere self-absorption. Sometimes the results are genuinely affecting and tragic, as in the case of Sara Hsai Tung, the Irish-Tibetan activist in "Pressed Flower" who is killed in Tibet, and sometimes they are banal, like the characters in Foluke Taylor's "Power Trip," in which a tourist ends up killing a native woman by accidentally pounding her head with the heavy pendant of his necklace while having sex with her. Are these the sort of warnings that are left out of the *Lonely Planet* guidebooks?

The gratuitous sex scenes in a few of these stories are troubling, not least because of a new old-fashioned objectification of women, but also because they seem to cast many of these women characters from Africa or the Caribbean as simply interested in vapid sex and money yet trying to appear serious while doing so. Yes, to be sure, as the edi-

tors emphasize in the introduction, such things happen all over the world—crude sex, violence, war, rampage—but there is no real substance hiding inside mere salacious details; there are no lower depths, nothing much to plumb, discover, or learn.

At least one story in the collection deliberately seems to be about the origins of the collection itself: Amran Gaye's "Estrangement," in which a struggling writer attempts to write a short story about the "global village" for a competition. Perhaps some of the dissatisfaction that one feels on reading this collection comes from the fact that some of these stories feel more contrived than spontaneously evolved. The best and the strongest stories still feature characters with depth; unfortunately, many of the stories in this collection sacrifice character depth and development to conceptual commentary about the global village, a definite drawback.

Gayatri Devi

Lock Haven University of Pennsylvania

Verse

Barbara Carle. *Tangible Remains / Toccare quello che resta*. The author & Antonella Anedda, tr. Formia, Italy. Ghenomena. 2009. 119 pages. €15. ISBN 978-88-95857-04-6

Barbara Carle's third book of poems, *Tangible Remains*, collects fifty untitled texts inspired by common objects, which are identified only on the contents page at the back. Carle's explicit goal is to make readers "avoid reducing the poem to its title," which works if we enter into her playful gambit. However, this speculative dimension would be a trivial gesture if

the poetry were not so evocative and imaginative.

The third poem, perhaps among those difficult to guess, is as lithe and deft as most of these remarkable texts: "Fitted hollow / accommodates / bodies for / intimate / epiphany. // Nests with / sheer curves. / Imperturbably / absorbs weight / creates lightness. / Frees dreams / with pleasure." The Italian translation is even more sensual in alluding to this *vasca da bagno* (bathtub).

Number 22 is easier to identify, but its insights are clarifying: "Holds water / without clouds. / Rolls sleekly / over the tongue. / Passes what it keeps / between lips / yet remains complete. / Inclines to be tipped. / Stands / without a hand." (Yes, a glass.)

In a few instances she tips her hand, but usually we must grapple with these charming mysteries of the everyday. Number 32 begins with: "Plane of expectancy. / Cleanly cut / clearly indispensable." This object "Rustles, tears, crumples, folds / but holds more than any window." Also it "Assumes all shapes / yet retains a blankness / that eclipses the limits / of possibility." Expectancy that eclipses our limits? What is it? Your eyes are looking upon it: a piece of paper.

The final poem, consisting of only fifteen words, reads: "Frames light. / Filters death. / Closes. / Slams. / Opens. / Damns. / Silences." Perhaps it suggests a door or a gate, until we read the simple and brilliant closure that "Draws you / out of your mind."

It turns out to be a window (*finestra*) through which these meditations draw us beyond conventional mindsets toward actually contemplating objects generally taken for granted. Throughout the collection,

highlighted by lucid observations and fresh perspectives rather than mere descriptions, Carle has created a poetic vision of the overlooked things of our world.

Robert Bonazzi
San Antonio, Texas

Mahmoud Darwish. *If I Were Another*. Fady Joudah, tr. New York: Farrar, Straus & Giroux, 2009. xxviii + 201 pages. \$28. ISBN 978-0-374-17429-3

If I Were Another is Fady Joudah's second book of translations from Mahmoud Darwish's poetry, the first being the award-winning *The Butterfly's Burden* (2007). Joudah, a Palestinian American physician and poet, offers selected translations in this collection from four of Darwish's recent volumes of longer poems: *Ara ma urid* (1990; I see what I want), *Ahada 'ashara kawakaban* (1992; Eleven planets), *Jidariyya* (2000; Mural), and *Exile* (2005). Moreover, he introduces them in an excellent twenty-two-page literary study entitled "Mahmoud Darwish's Lyric Epic."

The translation is quite faithful to the original Arabic. It retains Darwish's different forms ranging from loose quatrains to free verse, with intervening prose paragraphs, and is conveyed in lines of varying lengths. Above all, it authentically renders Darwish's moods and feelings as well as his fantastic imagery of mental musings on life and death.

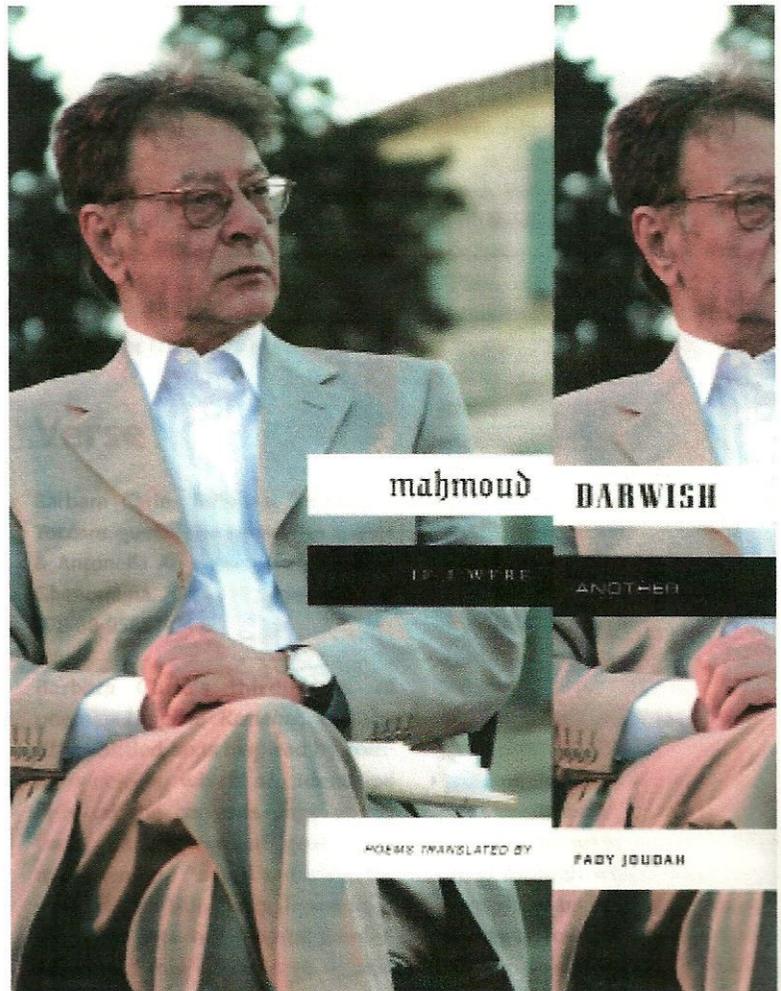
The former two books of Darwish belong to his "middle period," still struggling with the effects on his soul of the devastating historical and political events that made his Palestinian people homeless, but using allusive references and metaphors and eschewing the direct language of his "early period." The latter two books belong to his

"late style" period, suffused with Sufi inspiration and aesthetic, and replete with questionings of the self and the other, conjectures on presence and absence, memories of love and desire, and aspirations to fulfillment and perfection.

Mural, a book-length poem written by Darwish in 2000 after surviving cardiovascular death for the second time in 1999 (the first was in 1984), is a life-affirming poem that is as personal as it is universal in its vision of the poet's encounter with death—the human being in it is valued for

being human and able to accomplish immortal feats, especially in the arts. Addressing death, Darwish says: "Death, all the arts have defeated you, all of them." Darwish died upon his third encounter with death in Houston, Texas, on August 9, 2008, after complications from cardiovascular surgery.

One correction of a translation error in *Mural* is perhaps in order here. It is on page 136 where Dr. Joudah translates: "The Song of Songs / or the university's wisdom?" Dr. Joudah translates *al-jami'a* as "university," when the poet meant



Da *Arenaria Collana di ragguagli di letteratura moderna e contemporanea*, autunno, tre: 95-96, 2009.

Barbara Carle, *Tangible remains / Toccare quello che resta*, Formia, Ghenomena, 2009, pp. 128, € 15,00.

Barbara Carle (nata nel Pakistan e vissuta nel Nord Africa, in Asia, in Sud America e in Europa), italianista e docente della California State University di Sacramento, inaugura, in raffinata veste editoriale, la collana di poesia della nuova ed esclusiva casa editrice Ghenomena di Formia, con una singolare silloge di cinquanta testi in lingua inglese e traduzione italiana curata dalla stessa autrice. Ciascuno di essi è contrassegnato da un numero progressivo, mentre la relativa titolazione è riportata solo nell'indice, per evitare che, nella lettura, il testo potesse 'riassumersi' nel suo titolo.

È il titolo del libro a rivelare, nella sua immediatezza, l'attenzione della poetessa ai molteplici e, appunto, *tangibili*, aspetti della realtà circostante, che si presentino a noi quali « reliquie » (come è precisato in una nota "Al lettore") di centinaia o migliaia di anni, sopravvissute ai vari crolli di civiltà e, aggiunge l'autrice, « vorremmo immaginarle superstiti del prossimo blackout ».

Una poesia della concretezza, dunque, dopo le tante dissolvenze novecentesche nelle arti e nelle lettere (astrattismo, surrealismo, informale, *nonsense*, neoformalismo etc.). E di fronte al reale la poetessa si colloca, con i grandi timoni di cui dispone la nostra corporeità, il nostro essere, che sono i cinque sensi e soprattutto il sesto. La poesia della Carle inverte il percorso, nella sottesa considerazione che non si possa giungere all'astrazione (*ab trahere*) se non partendo – traendo – dal concreto e non recidendo i ponti con esso.

Il reale è osservato, pertanto, nei suoi aspetti minuti, a volte anche umili, che ne definiscono i contorni e la pregnanza, il loro senso riposto, la loro radicale significanza, alla scoperta dei fili segreti e profondi che intercorrono in ogni frammento del cosmo, al di là delle distanze di tempi, spazi e dimensioni. Le sensazioni, dunque, come *input*, come patrimonio di sollecitazioni (e, conseguentemente, di ispirazione, se vogliamo usare questo termine, nella sua valenza, più che altro, didascalica), per stabilire un dialogo, palese o recondito, tra tangibile e intangibile, tra visibile e invisibile, tra voce e silenzio.

Abbiamo così poesie dedicate alla bottiglia, al bicchiere, al tappo e al cavaturaccioli, alla candela, alla sedia, al pettine, alla lima, alle forbici, a carta e matita, a una foto, a dipinti e così via. Ma anche a presenze vegetali e loro derivati (eucalipto, mango, ulivo, olio d'oliva, tulipani, mughetti) e animali, come nelle finissime poesie dedicate alla gatta siamese Shakti e al *Chatoyant Crhysoberil* (Occhio di gatto crisoberillo). Si indovina la presenza dell'uomo, anche se, nella sua dimensione fisica, compare solo tangenzialmente.

Il grande pittore e incisore Giorgio Morandi può offrirci un *exemplum* delle altezze a cui possa attingere l'arte anche prescindendo dalla trattazione dei cosiddetti 'grandi temi' (le sue bottiglie e i suoi bicchieri sono capolavori); possiamo anche fare riferimento alle *Odas elementales* di Pablo Neruda. Il bello della poesia consiste, fra l'altro, nella sua capacità di raggiungere alte vette tanto con *L'Infinito* di Leopardi (che muove, com'è ben noto, dalla concretezza della "siepe" e si inoltra, senza limiti, nel suo superamento) quanto con l'*Ode alla cipolla* del poeta cileno.

Una poetica degli oggetti in cui questi sono liricamente e lucidamente indagati (in un linguaggio essenziale, mobile, incisivo) per coglierne forma e sostanza, la loro pertinenza a una realtà più vasta e alta. *Anima rerum*, si direbbe.

Poesia *delle cose*, poiché c'è poesia *nelle cose*, tutto sta nel riuscire (e qui si misura il poeta) a farla sprigionare da esse, liberarla, in un'operazione maieutica che la parola ri-significata nel verso rende possibile. È così per la nostra poetessa: « La mia scopa possiede questo forte odore dell'aperto / smuove la mia casa col profumo di erica / spazzola via la polvere grigia con piume solari». Gli occhi del gatto: « i suoi cristalli / acquistarono virtù imparando / a catturare la luce e a trasformarla / in una via lattea. Ora nella sua pupilla splendono / inconcepibili distese di tempo / una minuscola galassia / brilla nel suo duomo ». L'Eucalyptus si fa sintesi di equilibrio cosmico: « tra la terra e l'aria / tra il mobile e l'immobile, la luce e il buio. / Se colleghi tutti i suoi punti, realizzerai / un ampio cerchio di terra, acqua e fuoco.[...] Rasserena e purifica / con l'aroma unico / e porta l'equilibrio all'anima / con la sua essenza benevola e terapeutica. » E basta un semplice rettangolo di carta, una foto in bianco e nero che ritrae due fratellini in riva al mare, per leggere dentro – intra/vedere – il destino stesso dell'essere umano, nell'inafferrabile e imprevedibile mistero dell'universo.

Lucio Zinna