

Diacritica

Bimestrale indipendente fondato da Maria Panetta e Matteo Maria Quintiliani

Direttore responsabile: Domenico Renato Antonio Panetta

Comitato scientifico:

Valeria Della Valle, Alessandro Gaudio, Matteo Lefèvre, Maria Panetta,

Italo Pantani, Paolo Procaccioli, Giuseppe Traina

Rivista telematica registrata presso il Tribunale di Roma il 31 dicembre 2014, autorizzazione n. 278

Codice ISSN: 2421-115X - Sito web: www.diacritica.it

Vice-direttore: Matteo Maria Quintiliani

Rappresentante legale: Maria Panetta – P. IVA: 13235591008

Redazione testi fino al Cinquecento: via della Farnesina, 52-54 – 00135 Roma (RM)

Sede legale e redazione testi dal Seicento in poi: via Tembien, 15 – 00199 Roma (RM)

Consulenza editoriale: Daniele Tonelli (Prontobollo Srl: www.prontobollo.it)

Webmaster: Daniele Buscioni

Anno I, fasc. 1, 25 febbraio 2015

a cura di Maria Panetta

Indice

Editoriale

Le ragioni di una presenza, di Domenico Panetta p. 7

Programma, di Maria Panetta e Matteo Maria Quintiliani p. 11

Filologia p. 15

Le varianti della Velia di Bruno Cicognani: edizioni a confronto, di Maria Panetta
..... p. 17

Abstract: *The author, who has just edited the critical edition of the most famous novel of Bruno Cicognani, entitled La Velia, for Mauro Pagliai publisher, examines the various printed editions of the novel, released for the first time in 1923, and illustrates all variants between Treves edition (1923), Arnoldo Mondadori edition (1934) and Vallecchi final edition (1958). Finally, she explains her work's philological criteria.*

Lecture critiche p. 47

Consistenza e caso. Idea e confini del neodadaismo da Cage a Pleyne e oltre, di
Alessandro Gaudio p. 49

Abstract: *Between the Sixties and the Seventies of the Twentieth Century, is emerging, within the Western culture, an intricate artistic path, along which presence and absence exchange their roles, following a capillary plot of identifications and differences which do not ever refer to the thing, but to a hypnotic subtext, to a secret and obsessive prosody. During the Sixties, on the hand of the literature as well, the motive which is carried on by the poets gathered around the French magazine «Tel Quel» assumes a configuration similar to that one pursued by the visual artists (as John Cage or Franco Verdi). In the wake of Marcelin Pleyne and of the other poets of «Tel Quel», since the second half of the Seventies, many write attempts grow in Italy (we will choose three of them within this essay): they are homologous to the French proposal but autonomous in respect to it. These poets, together with some of the mentioned visual artists, form what we are going to call transavanguardia.*

Terrore, territorio, mare. Note politiche a Machiavelli, Hobbes, Accetto, Agamben, di Marco Pacioni p. 61

Abstract: *The author identifies a link between the words “terror” and “territory”, considering the concept of the state in Machiavelli and Hobbes along that link. Through an analysis of the front-page of the Leviathan (1651), the author also emphasizes the size of the liquid dimension of Leviathan’s power (also be found in Bible, in the book of Job) and, to Agamben’s Stasis, the author interprets terrorism as planetary expansion of the civil war. The reflection on the theatrical dimension of power and dark (hidden under the curtain in the frontispiece of Leviathan) leads to a connection with the Torquato Accetto treaty Della dissimulazione onesta. With an eye to current events, the author indicates the liquefaction of the power of economic governance that now dominates the world political scene.*

Storia dell’editoria **p. 71**

Arthur Rackham. Ninfe a confronto: Undine e La Sirenetta, di Denise Sarrecchia p. 73

Abstract: *In her contribution the author, who has already published a book on Edizioni di classici. L’illustrazione per l’editoria dell’infanzia (Rome, Arbor Sapientiae editore, 2013), outlines the personality of Arthur Rackham (1867-1939), a leading English illustrator of the Victorian era, and compares his illustrations of two nymphs: Undine and the Little Mermaid.*

Intervista con Roberto Chiesi del Centro Studi Pasolini di Bologna, di Serena Di Stefano p. 82

Abstract: *From long interview with Roberto Chiesi, head of Pier Paolo Pasolini Centre for Studies and Archives at the Bologna Cinematheque, a film critic and a distinguished scholar, emerges a complex profile of Pier Paolo Pasolini as an intellectual and as a director. Great attention is dedicated to the mystery of his death and to various assumptions in this regard, as well as films that have treated it.*

Terra matta di Vincenzo Rabito: vicenda editoriale e aspetti letterari. Intervista a Luca Ricci, di Enzo Fracapane p. 99

Abstract: *After an introduction about Vincenzo Rabito (1899-1981), an illiterate Sicilian from Ragusa province, author of the manuscript entitled Fontanazza, is presented a long interview with Luca Ricci, curator, along with Evelina Santangelo, of Einaudi edition (2007) of the novel finally entitled Terra matta. The conversation focuses on editorial aspects of the work, on the lexicon of Rabito and his skills as a storyteller.*

Inediti e traduzione p. 107

In dialogo con Jacobo Cortines, un petrarchista del XXI secolo, di Matteo Lefèvre
..... p. 109

Abstract: *After an introduction to the contemporary Spanish poet Jacobo Cortines (1946), which also analyzes his vocabulary and his poetry, the author presents a brief interview with the poet on writing poetry as a form of happiness and about its Classicism. Here are some of Cortines lyrics in Spanish (1983-2014) soon translated into Italian by just Lefèvre.*

Recensioni p. 125

Una parete sottile di Enrico Regazzoni, di Claudio Morandini p. 127

La terra del sacerdote di Paolo Piccirillo, di Sebastiano Bisson p. 130

Strumenti p. 135

Come scrivere una recensione, di Maria Panetta p. 137

Contatti p. 139

Gerenza p. 140

Inediti e traduzione

In questa sezione si intende raccogliere, diffondere e commentare contributi inediti più o meno recenti della produzione e riflessione letteraria contemporanea, in particolare nella loro dimensione interlinguistica e traduttologica. Vi troveranno spazio sia contributi teorici in materia di traduzione sia testi inediti di autori stranieri, accompagnati da versioni italiane e note introduttive realizzate da esperti della disciplina.

In dialogo con Jacobo Cortines, un petrarchista del XXI secolo

Introduzione

Queste pagine, che raccolgono insieme una breve intervista, un'introduzione critica e una serie di testi inediti del poeta spagnolo Jacobo Cortines, nascono da un'occasione concreta e fortunata: la consegna all'autore spagnolo del prestigioso Premio Internazionale "Fondazione Roma – Ritratti di poesia" nell'ambito della manifestazione omonima tenutasi a Roma lo scorso 5 febbraio, nella quale chi scrive ha avuto il privilegio di presentare il poeta al pubblico italiano e di tradurre alcuni suoi testi.

Da qui, dunque, dal sodalizio stabilito tra il poeta e il suo traduttore, scaturisce la serie di liriche che presentiamo più avanti in versione bilingue, e da qui anche un primo, estemporaneo apporto alla sezione "Traduzione e inediti" della rivista «Diacritica»; una sezione che nella mente dei suoi ideatori vuole appunto raccogliere, diffondere e commentare contributi inediti più o meno recenti della produzione e riflessione letteraria contemporanea, in particolare nella loro dimensione interlinguistica e strettamente traduttologica. Vi troveranno spazio sia contributi teorici in materia di traduzione sia testi inediti di autori stranieri, accompagnati, questi ultimi, da puntuali versioni italiane realizzate da esperti della disciplina (linguisti, studiosi, traduttori editoriali ecc.) e da più o meno estese note introduttive a beneficio dei lettori.

Nel nostro caso, che coincide con l'occasione inaugurale, proponiamo dunque una breve antologia lirica di Jacobo Cortines, scrittore colto e fedele alle radici della sua terra così come alla grande tradizione poetica spagnola. Alcune liriche sono apparse dieci anni fa sulla rivista «Smerilliana», sempre affiancate da una nostra

versione e introduzione¹, e oggi appaiono in una nuova veste; sì, perché le traduzioni scadono, e il linguaggio poetico è in continuo mutamento, come gli occhi e il cuore dell'interprete. I componimenti tratti dall'ultima raccolta dell'autore, *Nombre entre nombres* (2014), che si compone in buona parte di un lungo poema dedicato al *buen retiro* di campagna dell'autore, appaiono invece per la prima volta in lingua italiana.

Jacobo Cortines (1946) è nato a Lebrija, in Spagna, nel cuore dell'Andalusia. Ha insegnato per molti anni Letteratura spagnola presso l'Università di Siviglia e, oltre a numerosi saggi di carattere accademico, a libri di prose e volumi di memorie, ha pubblicato cinque raccolte di poesia per le quali ha ottenuto importanti riconoscimenti dalla critica, dagli esordi di *Primera entrega* (1978) a *Pasión y paisaje* (1983), da *Carta de junio y otros poemas* (1994) a *Consolaciones* (2004), con cui ha ottenuto il "Premio de la Crítica", fino all'ultimo e già ricordato *Nombre entre nombres* (2014). Dal 1996 è membro della Real Academia Sevillana de Buenas Letras e da alcuni anni dirige la collana di poesia «Vandalia» per la Fundación José Manuel Lara, una delle istituzioni più attente alla promozione della cultura spagnola contemporanea. Ha inoltre tradotto in castigliano i *Trionfi* (1983) e il *Canzoniere* (1989) di Petrarca, e infatti proprio al grande poeta italiano, con Orazio sullo sfondo, l'autore deve alcune delle caratteristiche più significative della propria poesia: da una parte la padronanza e la rigorosità del ritmo e della versificazione, l'indiscutibile nitore stilistico, dall'altra le suggestioni dettate dalla natura e dal paesaggio – quello andaluso nel suo caso – e la costante indagine psicologica. Il lavoro poetico di Cortines si esercita così in maniera delicata su se stesso e sugli altri esseri che ne accompagnano l'avventura esistenziale, sull'ambiente che inevitabilmente condiziona l'uomo e il suo peregrinare nella storia, una storia fatta di volti, di momenti e di luoghi, privata e insieme universale.

¹ Cfr. J. CORTINES, *Poesie scelte*, traduzione e cura di M. Lefèvre, in «Smerilliana», 6, 2005, pp. 27-38.

In tutti i libri che ne raccolgono la *trayectoria* lirica l'autore ricorre continuamente al lessico e agli stilemi cari alla grande tradizione classicista, esibendo un campionario delle possibilità che si offrono all'*imitatio* ben al di là dei confini della modernità e proponendo uno spettro tematico di grande varietà, che spazia dal riconoscimento e dall'ossequio nei confronti dei motivi più "classici" della poesia di ogni tempo (amore, morte, memoria, fede ecc.) alla reinterpretazione e perfino alla demistificazione di questi ultimi alla luce di un disincanto dettato dall'esperienza, da un'intelligenza che non sembra piegarsi ad alcuna "ortodossia", ad alcuna idea *reçue*. Non vi è quasi mai, in effetti, nella poesia dell'autore spagnolo un indugio manieristico o narcisistico sulle forme vuote, su ritmi o motivi consolidati e privi di un concreto sviluppo e coinvolgimento emotivo: pur fondandosi sulla grande lezione dei Maestri, sulla sicurezza stilistica che nasce dalla forza dei secoli e dal carisma dei protagonisti della storia della lirica, il dettato di Cortines è sempre diretto, il suo discorso limpido, la sua poesia onesta, per dirla con Saba.

Anche il lessico, l'utilizzo palese di alcune formule, la ricorrenza di certe immagini topiche che si richiamano apertamente alla tradizione petrarchesca e petrarchista, che in Spagna influenzò in modo ampio e diffuso la grande stagione del *Siglo de Oro*, di cui alcuni dei rappresentanti più significativi furono proprio andalusi, da Herrera a Góngora, non costituiscono esclusivamente un bagaglio di *lieux communs* validi per tutte le stagioni; al contrario, in ogni richiamo tematico, in ogni evocazione linguistica, Cortines dipana il mondo delle immagini senza tempo della poesia per metterle in discussione *in capite* e *in membris*, per operare un originale lavoro di decostruzione e ricostruzione umana e letteraria. Proprio l'originalità, l'affrancamento dagli stereotipi culturali della contemporaneità gli consente di prendere a piene mani, e senza ubbie, dall'universo classico – come dicevamo, non solo Petrarca e la poesia aurea ispanica, ma anche i grandi autori latini, da Orazio a Virgilio e a Ovidio – e di affrontare il mondo di oggi alla luce delle urgenze e delle passioni dell'uomo di ogni epoca. In questo senso, di fronte al minimalismo dilagante nella poesia – non solo spagnola – degli ultimi decenni

Cortines reagisce sobbarcandosi il peso “massimo” delle *humanae litterae*, confrontandosi con le ansie e i bisogni sempiterni dell’essere, con i gradi più alti del linguaggio e dello stile.

Una breve conversazione con l’autore

Desideriamo concludere questa parte introduttiva con le parole stesse del poeta, che al di là di quanto abbiamo detto contribuiscono senza dubbio a chiarire moventi e finalità della sua scrittura lirica, a evidenziarne le scelte e gli obiettivi essenziali dall’interno del fluire dei versi. Proprio nell’occasione sopra ricordata, durante il festival “Ritratti di poesia”, abbiamo dunque accompagnato la lettura dei testi con una breve conversazione, più che un’intervista, di cui di seguito condensiamo l’essenza e i passaggi principali.

1. La scrittura poetica come «forma de felicidad».

M. L.: *In una recente intervista rilasciata a «El correo de Andalucía» in occasione dell’uscita di *Nombre entre nombres* e intitolata significativamente *Escribir poesía en Sevilla es una forma de felicidad*, hai preso una posizione forte rispetto al problema della scrittura lirica. Puoi spiegare di che felicità si tratta? È una felicità personale, collettiva; un godimento tutto interiore o una sorta di empatia con l’ambiente che ti circonda? Oppure è un modo di dar voce alla felicità che inevitabilmente circonda la vita, una felicità epicurea e lucreziana che risiede nella natura stessa delle cose, nell’uomo e nel paesaggio che lo circonda?*

J. C.: La felicità di cui parlo riguarda entrambi gli aspetti, quello personale e quello che risiede nell'universalità della natura e dei sentimenti. Larra, uno dei più tormentati scrittori iberici del XIX secolo, diceva che «*escribir en España es llorar*», accostando la scrittura alla disperazione, per altro assecondando una tradizione che ha contato con illustri predecessori ed epigoni; per me, invece, e oggi più che mai, scrivere poesia può essere un modo per essere felici, per esprimersi liberamente dinanzi al dolore e alle difficoltà dell'esistenza e al di là delle richieste dell'establishment politico o letterario. All'interno della sua poesia il poeta è libero davvero, può prendersi il suo tempo e le sue licenze, può portare sempre a compimento il proprio progetto etico ed estetico senza dover rendere conto a nessuno – né a un'ideologia né a un credo religioso né all'editoria di mercato –, e questa è una condizione di estrema felicità.

2. Labor limae et mora...

M. L.: *Se uno si mette a farti i conti in tasca, sorvolando sulla tua silloge d'esordio (Primeria entrega, 1978), tra una raccolta e l'altra hai fatto trascorrere sempre almeno un decennio. Del resto, è quello che fanno i grandi poeti, è quanto raccomanda il "tuo" Orazio nell'Ars poetica. Ma al di là della suggestione e della citazione in questo ciclico intervallo c'è una tua ragione personale, diciamo "di poetica", o è solo attesa paziente e premurosa, «mora» appunto, per dirla sempre con i latini? Oppure, per rifarci al linguaggio scientifico, è il periodo del tuo percorso interiore?*

J. C.: È vero che è un intervallo "oraziano": proprio il poeta di Venosa diceva che occorre far passare dieci anni tra un libro e l'altro. Ma non è un tempo "calcolato", in realtà non ci faccio caso; tuttavia, prima di pubblicare una poesia – figuriamoci un'intera raccolta – la rivedo molte volte, taglio e aggiungo parti negli anni.

Indipendentemente dal *labor limae*, però, dal lavoro di cesello che riservo ai miei versi, è anche vero che tra una raccolta e l'altra ho sempre pubblicato altri libri dalla natura più varia. Ad esempio, al 1983 risalgono sia *Pasión y paisaje* sia la mia traduzione in volume dei *Trionfi* di Petrarca, ma tra quel libro e il successivo *Carta de junio y otros poemas* (1994) ho dato alla luce diverse opere in prosa, saggi accademici e soprattutto la versione castigliana del *Canzoniere* (1989). E qualcosa di simile è accaduto anche nel decennio successivo e in quello appena trascorso, durante i quali ho sempre alternato la scrittura poetica con quella saggistica e memorialistica e con l'attività traduttiva.

3. *Una poetica in pillole*

M. L.: *A mio parere, e senza cavillare troppo, la tua poesia appartiene a pieno titolo alla corrente universale e senza tempo del "classicismo", all'interno del quale, come abbiamo sottolineato, si notano in particolare accenti oraziani e petrarcheschi, che alternano il canto sereno della natura all'elegia, l'anelito e il desiderio trionfante alla nostalgia e alla coscienza della perdita. E a ciò si accorda anche la scelta dei metri, il ritmo e la musicalità dei tuoi versi. Sei d'accordo con questa interpretazione?*

J. C.: Senza dubbio, ho uno sguardo costantemente rivolto ai grandi autori della tradizione classica e romanza, da Petrarca ai grandi poeti spagnoli della prima età moderna: questi ultimi, insieme ai latini, mi hanno offerto le coordinate essenziali del far poesia sul piano linguistico e retorico, mi hanno illustrato le possibilità dei versi e dei generi, tra cui ho potuto poi spaziare. In effetti, in me convivono le cifre stilistiche e spirituali che hai messo in evidenza, anche se ci tengo a sottolineare che i materiali provenienti dalla tradizione sono sempre filtrati dallo sguardo di un poeta contemporaneo, il quale spesso mette in discussione, quando non capovolge del tutto, i motivi, le immagini e i valori cantati dal classicismo. A volte, l'abito e le misure

tradizionali con cui si presentano i versi nascondono in realtà una serie di significati tutt'altro che "classici", tutt'altro che lineari o apollinei. È qui che viene fuori il mio "impegno" poetico, nella messa in gioco dell'ortodossia lirica dall'interno, nel rovesciamento dei concetti o delle idee inventariati dalla casistica più consolidata per aprirmi a scenari nuovi, per esperire nuovi vettori del senso e della forma.

Nota alla traduzione

Due parole, infine, sul metodo impiegato nella traduzione italiana dei testi. Data l'alta formalizzazione di questi ultimi a livello di ritmo e misura, nella versione italiana abbiamo optato per riprodurre integralmente la struttura metrica dell'originale, cercando di volta in volta soluzioni sintattiche e linguistiche atte a non perdere la musicalità dell'endecasillabo, che innerva gran parte della lirica di Cortines. Questo verso spesso proposto in alternativa o in alternanza con il settenario e l'alessandrino, secondo una modalità particolarmente cara alla tradizione ispanica, è modulato in alcuni casi dal poeta agli estremi della cantabilità, mentre in altri accompagna invece più lentamente il poeta lungo i sentieri pensosi dell'elegia o perfino sul franto e tortuoso cammino della riflessione più cupa e dolorosa. Nella traduzione abbiamo dunque cercato di riproporre tutta questa *varietas* ritmica ed emotiva attraverso un calcolato uso del lessico e della sintassi, dell'estensione e della cesura, attingendo appieno alle possibilità offerte dal linguaggio poetico italiano e a una necessaria libertà nella disposizione degli elementi del verso. A questo proposito, non è superfluo ricordare quanto ha sempre sostenuto Giuseppe Sansone, traduttore del petrarchista spagnolo per eccellenza, Garcilaso de la Vega, e cioè che dinanzi a testi che fanno della compiutezza metrica e formale un fattore decisivo la traduzione «[...] trova la sua prima motivazione nella funzione ritmica, visto che è questa soltanto che garantisce il risultato poetico della versione lirica: per raggiungere il

quale è assai di frequente indispensabile ridistribuire – nella caccia di battute e pause ovvero nella sinusoide melodica – i costituenti lessicali originari»².

Alla solidità dello schema e del ritmo, del resto, nel caso della poesia di Cortines si aggiunge anche l'estrema limpidezza del lessico, una calcolata serie di scelte che tanto nella piena originalità quanto nel gioco dei rimandi e dell'intertestualità obbligano la traduzione a farsi carico di tutta la sostanza di un vocabolario selezionato. In linea con ciò, nelle versioni che proponiamo di seguito abbiamo cercato di recuperare anche tutta la pregnanza e la precisione della lingua di partenza – compresi certi echi e citazioni esplicite – forzandola esclusivamente, in alcuni luoghi, per garantire il ritmo e la musicalità dell'insieme testuale.

² Cfr. G. SANSONE, *Traduzione ritmica e traduzione metrica*, in *La traduzione del testo poetico*, a cura di F. Buffoni, Milano, Guerini e Associati, 1989, p. 15.

Testi

(selezione e traduzione di Matteo Lefèvre)

Da: *Pasión y paisaje. Poesía (1974-1982)*, Barcelona, Edicions del Mall, 1983.

Noche de tierra

*Oscuro como seno de tiniebla,
como temblor sin luz de viva llama,
¡oh ciego herir que oscuramente abrasas
los crueles laberintos que se ofrecen!
No tu rumor escucho que enamore,
ni aspiro de tu boca su perfume,
sólo tu envidia carcomida encuentro
oculta en tus secretas galerías.
Dormido está mi odio en el olvido
de tan amarga noche a su cuidado.
Dormido está mi llanto y como ajeno
a este hosco sentir al que alimentas.
No seguiré tu senda, ni mis pasos
escalarán la aurora que disfrazas.
Apaga, pues, tu fuego que no espero
ni soledad sonora ni azucenas.*

Notte di terra

Oscuro come seno atro di tenebra,
come di fiamma viva spento tremito,
cieco ferir che oscuramente bruci
gli infami labirinti che si offrono!
Non la tua voce ascolto che innamori,
né respiro da te il suo profumo,
solo la tua parlata invidia incontro
oculta nei tuoi corridoi segreti.
Sopito sta il mio odio nell'oblio
di una notte sì amara alle sue cure.
Sopito sta il mio pianto e quasi alieno
a questo aspro sentire che alimenti.
Non seguirò le tue orme, né i miei passi
scaleranno l'aurora che nascondi.
Spegni, allora, il tuo fuoco, non attendo
né *soledad sonora* né *azucenas*³.

³ Si lascia il testo in originale, oltre che per ragioni di ritmo e musicalità, per l'evidente richiamo a due grandi poeti del Cinquecento spagnolo: l'espressione «*soledad sonora*» («solitudine sonora») è infatti una ripresa esplicita del celebre ossimoro di San Juan de la Cruz; mentre il termine floreale «*azucena*» («giglio»), e specialmente posto alla fine del verso, richiama direttamente le atmosfere liriche del petrarchismo e in particolare di Garcilaso de la Vega (ad es. *En tanto que de rosa y azucena*, sonetto XXIII).

El sueño y tus hormigas

*Cuando más dulcemente al sueño te
[confías,
así como tú dices, hormigas te devoran.
Hormigas de recuerdos que roban tu
[presente
como grano perdido que a germinar no
[alcanza.
Roída toda entera sin sueño te refugias
en no sé qué disfraz de verdad o mentira.
¿Qué piensas entretanto? ¿Qué pretendes
[oculta?
¿Reconstruirte acaso en la tiniebla a
[solas?
Imposible, que luz necesitan tus ruinas
más aún que de espinas la rosa que la
[cerquen.*

Il sonno e le tue formiche

*Quando più dolcemente al sonno ti
[concedi,
come tu ami dire, formiche ti divorano.
Formiche di ricordi che rubano il presente
come grano perduto che a fiorire non
[giunge.
Consunta tutta intera insonne ti rifugi
dentro non so che maschera di verità e
[menzogna.
Intanto cosa pensi? In segreto che agogni?
Forse ricostruirti da sola nella tenebra?
Impossibile, luce le tue rovine chiedono
ancora più che spine la rosa che
[l'avvolgano.*

Olivar

*Peina de plata el viento los olivos,
y brillan fugazmente entre las ramas
las negras aceitunas como perlas.*

Uliveto

*D'argento pettina gli ulivi il vento,
fugacemente brillano tra i rami
le nerissime olive come perle.*

Noche desnuda

*Desnuda está la noche por tus ojos
como celeste luna de verano
lágrima apenas el gozo que resbala
por la rosa mejilla que los labios
tropiezan sollozantes con los labios
los dientes como perlas con los dientes
la carne libre sudorosa y fresca
como jardín regado por la tarde
y la pequeña flor de cada seno
que crece entre las yemas de los dedos
con el temblor callado de la sangre
por el vientre las piernas y los brazos
que abrasa como llama y desfallece
todo sentir privado de sentido.*

Notte nuda

*Nuda resta la notte tra i tuoi occhi
come celeste luna dell'estate
lacrima appena la gioia che scivola
lungo la rosa guancia che le labbra
scontrano singhiozzanti con le labbra
i denti come perle con i denti
la carne libera sudata e fresca
come orto irrigato nella sera
ed il piccolo fiore di ogni seno
che cresce piano al tocco delle dita
con il taciuto tremito del sangue
lungo il grembo le gambe e poi le braccia
che brucia come fiamma e si dilegua
ogni sentire orfano dei sensi.*

Da: *Carta de junio y otros poemas*, Granada, Editorial Comares, 1994.

En tu mirada

*Toda tormenta cesa si tus ojos
derraman su celeste. Qué sereno
se vuelve el aire entonces y qué pura
la nueva luz. Así cuando me miras
las nubes de mi llanto, la tristeza,
como la noche, negra, la desidia,
los vientos de la angustia, los pesares
roncos como los truenos, el hastío
devastador y frío, la amargura
como lluvia de hiel, las duras iras,
que roen el corazón, se desvanecen
y se inunda de paz el alma, y nace
como una flor callada la alegría
de saberse mirado en tu mirada.*

Nel tuo sguardo

*Ogni tormenta cessa se i tuoi occhi
spargono il proprio azzurro. Che serena
diventa l'aria allora e che pura
la nuova luce. Quando tu mi guardi
le nubi del mio pianto, la tristezza,
come la notte, nera, l'incuranza,
i venti dell'angoscia, i dispiaceri
rochi come il tuonare sordo, il tedio
devastante e freddo, l'amarezza
come pioggia di fiele, le ire dure,
che rodono il mio cuore, si dissolvono
e si inonda di pace l'alma, e nasce
come un fiore silente l'allegria
di sapersi guardato nel tuo sguardo.*

Reflejo en la ventana
[autorretrato]

*No son las ramas negras del naranjo
ni la torre que asoma por los muros
lo que veo a través de la ventana,
sino a mí en los cristales, pensativo,
con la pluma en la mano, sin que sepa
quién es ese que miro y que me mira.*

Hojas en blanco

*La muerte es el ruido de unos pasos
que del teclado van hacia la mesa,
de la silla al balcón, hacia la calle,
hacia el cielo de nubes blanquinegras,
hacia el fondo agrietado y silencioso
de las horas oscuras y cansadas.
Una muerte tenaz, cuyo sudario
son las hojas que en blanco permanecen.*

Riflesso sulla finestra
[autoritratto]

*Non sono i rami neri dell'arancio
né la torre che spunta tra le mura
ciò che vedo attraverso la finestra,
ma me stesso sui vetri, pensieroso,
senza sapere, con la penna in mano,
chi è colui che io guardo e che mi guarda.*

Fogli in bianco

*La morte è nel rintocco di quei passi
che avanzano dalla tastiera al tavolo,
dalla sedia al balcone, alla strada,
ad un cielo di nubi bianconere,
al fondo screpolato e silenzioso
delle ore che oscure e stanche passano.
Una morte tenace, il cui sudario
sono i fogli che in bianco sopravvivono.*

Da: *Consolaciones*, Sevilla, Fundación José Manuel Lara, 2004.

Uno más

*La mañana como una mancha amarga
de sol, donde los ojos
quieren cerrarse al mundo, prolongarse
en la noche acabada, en la penumbra
de no ser más que sueño.
Pero el dolor no deja, ni tampoco
lo que llaman deber, una manera
de combatir la angustia, repitiendo
el ayer de otro ayer. Salgo a la calle
y todo me es contrario.
Soy uno más que a su trabajo acude.
Sólo uno más, despierto, a la deriva.*

Uno in più

La mattina come una macchia amara
di sole, dove gli occhi
fanno a chiudersi al mondo, a trattenersi
nella notte che fu, nella penombra
di un'essenza di sonno.
Ma il dolore non cede, e neppure
ciò che dovere chiamano, un modo
di combattere l'ansia, ripetendo
un passato perpetuo. Esco in strada
e tutto mi è contrario.
Sono uno in più che al suo lavoro accorre.
Solo uno in più, ormai sveglio, alla
[deriva.

En la tiniebla

*Si habito la tiniebla o en el fango
se consumen mis horas, no por eso
desespero de verte. Sé que un día
contemplaré tu gloria, que mis ojos
se abrirán a tu luz y que mi carne
quedará limpia al tacto de la tuya.
Espérame, amor mío, aunque la noche
sea sucia y triste y no te ofrezca el alba.
Hay un mañana en estas lentas horas
que ha de ser para ti, pues de ti viene.
En el fango te pienso. En la tiniebla
espero el resplandor de tu llegada.*

Nella tenebra

Se abito la tenebra o nel fango
consumo le mie ore, non per questo
dispero di vederti. So che un giorno
io vedrò la tua gloria, che i miei occhi
si apriranno alla luce e la mia carne
rimarrà pura al tatto della tua.
Aspettami, amor mio, anche se la notte
è sporca e triste e non ti dona l'alba.
C'è un domani tra queste lente ore
che proviene da te, che per te esiste.
Nel fango io ti penso. Nella tenebra
aspetto lo splendore del tuo arrivo.

Beatus ego

*Blancas colinas de doradas cepas,
azul la mancha larga de este río
en su oscura marisma, vaga bruma
la sorpresa del aire en lejanía.
¡Cómo reposa el alma en la mirada!
Aquí junto nació, y aquí olvidado
de luchas, obediencias y castigos,
quiero seguir el curso de mi vida
para sentir el tiempo paso a paso
con todo su dolor y su alegría,
hasta llegar al mar como estas aguas
que ensanchan silenciosas sus orillas.*

Beatus ego

*Bianche colline di dorate viti,
blu la macchia di questo lungo fiume
nella palude oscura, vaga bruma
la sorpresa dell'aria in lontananza.
Come riposa l'anima alla vista!
Qui sono nato io, e qui dimentico
di lotte, di doveri e di castighi,
voglio seguire il corso della vita
per percepire il tempo ad ogni passo
con tutto il suo dolore e l'allegria
giù fino al mare come queste acque
che mute allargano le proprie rive.*

Da: *Nombre entre nombres*, Sevilla, Renacimiento, 2014.

*¡El nombre en mí! Entrando en mi
[presente,
como nube que baja y va envolviendo
mi superficie toda, y yo dejándome
empapar en su ámbito
para regar los años de sequía,
de anhelo interminable,
de ausencias y de falta de esperanzas.
El nombre que se adentra en la memoria
y que quiere saltar hacia el futuro
para hacerse impaciente
el sueño ya cumplido. Pero es pronto,
aún es presente y el presente es esto:
suciedad y abandono, dentro y fuera.*

*Il nome in me! Che entra nel mio
[presente,
come nube che scende e insieme avvolge
tutta la superficie mia, e mi lascio
impregnare al suo interno
per irrigare le annate di arsura,
di aneliti infiniti,
di assenze e di penuria di speranze.
Il nome che nella memoria irrompe
e che vuole gettarsi nel futuro
per mutarsi, impaziente,
in sogno ormai compiuto. Però è presto,
è il presente, ed il presente è questo:
sporczia ed abbandono, dentro e fuori.*

[...]

*Limpiezas, desescombros, mediciones,
planos que se dibujan y ejecutan.
Los gruesos bastidores en los quicios
y la puerta que a pulso
subieron entre varios.
¡Qué sensación de espacio ya habitable!
Y dentro el sol de pleno, y yo sentado
en una humilde silla me imagino
cómo ha de ser la casa, y me adormezco
con el tibio calor sobre la nuca.
¿He vivido yo aquí? ¿En dónde estoy?
¿Cuándo ha sido este ahora?
Y me siento enlazado con el tiempo,
pero en ningún pasado, en un presente
que es a su vez infancia, vejez, todo,

suma de eternidades
en instantes iguales y distintos.*

Pulizie, sgomberi, misurazioni,
piani che si disegnano e si eseguono.
Grosse cornici inserite nei cardini
e la porta che a mano
portarono su in molti.
Che sensazione di spazio abitabile!
E dentro il sole a picco, e io seduto
su di un'umile sedia che mi immagino
come sarà la casa, e mi addormento
con tiepido calore sulla nuca.
Ho vissuto qui io? Dov'è che sto?
Quando è stato questo "ora"?
E mi sento legato stretto al tempo,
però in nessun passato, in un presente
che al contempo è vecchiaia, infanzia,
[tutto,
somma di eternità
fratta in istanti identici e distinti.

[...]

*También es soledad el tiempo nuevo,
y en el largo verano
de rojos lubricanes cuántas veces
en ellos he pensado, en los que yacen,
Eva y Adán, tan cerca de este nombre
que juntos no pudimos
pronunciarlo y gozarlo en su rescate.
Qué nostalgia imposible
de una orfandad que no ha de cesar, sino
en el común descanso
bajo la misma tierra deseada,
mas sin vernos, ni hablarnos, ni
[sentirnos.
Frutos los dos de una anterior cosecha
Como nosotros de esta. Frutos todos
del barro primigenio al que tornamos.*

Solitudine è pure il tempo nuovo,
e nella lunga estate
di crepuscoli rossi quante volte
a loro io ho pensato, a chi ormai giace,
Adamo ed Eva, accanto a questo nome
che non siamo riusciti
a pronunciare e insieme a riscattare.
Che nostalgia impossibile
di un abbandono che non ha altra fine
che il comune riposo
sotto la stessa terra amata, eppure
senza vederci, parlarci, sentirci.

Frutti entrambi di un'antecedente messe
come anche noi di questa. Frutti tutti
del fango primigenio a cui torniamo.

*Eslabones de una cadena misma,
cuyo principio y fin desconocemos,
como también la hora
del paso inexcusable al otro lado.*

Parti di una medesima catena,
di cui non conosciamo inizio e fine,
come pure il momento
del segnato passaggio all'altro lato.

Matteo Lefèvre

Parole-chiave: classicismo, Cortines, felicità, Orazio, petrarchismo