

Diacritica

Bimestrale indipendente fondato da Maria Panetta e Matteo Maria Quintiliani

Direttore responsabile: Domenico Renato Antonio Panetta

Comitato Scientifico:

Valeria Della Valle (“Sapienza Univ. di Roma”), Alessandro Gaudio (ASN in Letteratura italiana contemporanea), Matteo Lefèvre (Univ. di Roma “Tor Vergata”), Maria Panetta (ASN in Letteratura italiana contemporanea), Italo Pantani (“Sapienza Univ. di Roma”), Giorgio Patrizi (Univ. degli Studi del Molise), Paolo Procaccioli (Univ. della Tuscia), Giuseppe Traina (Univ. degli Studi di Catania-sede di Ragusa)

Rivista telematica open access registrata presso il Tribunale di Roma il 31/12/2014, autorizzazione n. 278

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

Iscrizione ROC: n. 25307 - Codice CINECA: E230730

Editore e rappresentante legale: Anna Oppido – P. IVA: 13834691001

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

Consulenza editoriale: Rossana Cuffaro (Prontobollo Srl: www.prontobollo.it)

Webmaster: Daniele Buscioni

Anno II, fasc. 4 (10), 26 agosto 2016,

a cura di Maria Panetta

Indice

Editoriale

Il coordinamento delle politiche sul turismo, di Domenico Panetta..... p. 7

Filologia p. 9

Altri libertini di Pier Vittorio Tondelli: una nuova proposta di edizione critica, di Pierangelo Milano p. 11

Abstract: Pierangelo Milano, comparing the various editions already published of the novel written by Tondelli and intitled *Altri libertini*, formulates a new critical edition proposal that does not take into account the last review conducted by the author in the terminal phase of his life, dominated by the illness that led to his death.

Lecture critiche p. 41

La democrazia e la natura dello pseudoconcetto, di Francesco Postorino p. 43

Abstract: To understand the relationship between Croce and the theme of democracy/equality must be analyzed his "religious", "philosophic" and "scientific" point of view. In the first case, democracy is rejected because it is considered as an anti-vital and mathematical situation; in the second case, is consolidated the transcendental validity of the four categories of the Spirit that coincides with the synthetic language of history and hence at this point the principle of equality is rejected; while scientifically, the democracy of Enlightenment, kept in the pseudoconcept dimension, gains a problematic reaction and only with these premises it can secure an alliance with the constitutional liberalism.

Lo storicismo di Croce e la morte della metafisica: intervista a Marcello Mustè, di Francesco Postorino p. 58

Abstract: Marcello Mustè, in this interview, asserts that Croce has contributed in decisive way to extend the Italian culture to the most important European schools of thought. Determined opponent of the metaphysics, he has developed an original theory of the political liberalism that could offer even today some valuable and stimulating responses. According to the researcher, the actionists and the disciple Carlo Antoni can't exceed his strong historicist message.

Lo «scandalo» liberale e i nemici della vita: intervista a Giancristiano Desiderio, di Francesco Postorino..... p. 69

Abstract: Croce brings every metaphysical variant into question: the ancients' transcendence, the Jacobin vice, the Positivism and the philosophies of history. Croce's intellectual function is incompatible with the enemies of freedom, and reveals itself such as a «scandal» that, according to Giancristiano Desiderio, can't be «taught» in the strict environment of the academies.

L'Italia dopo la lotta di classe. Appunti sul cinema italiano della crisi, di Salvatore Cingari..... p. 77

Abstract: The essay deals with the sociopolitical content of four recent Italian films: *Tutta la vita davanti* and *Capitale umano* by Paolo Virzi, *L'industriale* by Giuliano Montaldo and *Terraferma* by Emanuele Crialesi. These four stories focus on the economical crisis and its strong social impact. The issues at stake are social inequality, the growing job insecurity, the society of the spectacle and xenophobia.

Sulla genesi di Panorama: intervista a Tommaso Pincio, di Franco Zangrilli..... p. 93

Abstract: In this interview, Tommaso Pincio reveals to the Italian critic Franco Zangrilli why he started to write his novel intitled *Panorama* and what the Internet means for him and for the present world.

Pincio e il mondo di carta, di Franco Zangrilli..... p. 98

Abstract: After the interview to the author of the novel intitled *Panorama*, Franco Zangrilli analyzes the novel and describes the principal characters and the interior world of Tommaso Pincio, by his point of view.

Eduardo Galeano: la lotta con le parole e col silenzio, di Sebastiano Triulzi... p. 120

Abstract: A long and happy encounter in three times with Edouardo Galeano, the writer who struggle with the words and silence. It comes out a strong portrait of him.

Inediti e traduzione p. 157

Carlo Antoni. Un filosofo liberista: un'anticipazione, di Francesco Postorino... p. 159

Abstract: Carlo Antoni's aesthetic theory replies with idealistic feeling to the historical darkness of the contemporary utilitarianism. The artist-child, considerably different from Nietzsche's «naive child», observes with innocence a world trapped by now in the «It's said» and in the capitalist consumerism. Antoni, recovering the Croce's proposition, restores the creative language of art. We present a few pages from the latest book by Francesco Postorino intitled *Carlo Antoni. Un filosofo liberista*, to be published in September by publisher Rubbettino.

Ombre dal tempo e dall'esilio. Passione e politica nella poesia di Antonio Arévalo, di Matteo Lefèvre p. 167

Abstract: *In these pages we present a brief profile and a poetry anthology of the Chilean writer Antonio Arévalo. Arrived in Italy from Chile in the mid-seventies, after the advent of the Pinochet dictatorship, he stood out from the start in the South American context of intellectual emigration in Europe. He has promoted also many exhibitions at the Venice Biennale, but he has always fed his poetic vocation. The result is an interesting entry in the panorama of contemporary Latin American poetry.*

Para una cartografía de la materia. La poesía de Annalisa Manstretta en español, di Carmen Leonor Ferro..... p. 188

Abstract: *Con questa selezione di poesie di Annalisa Manstretta tradotte in spagnolo, si vuole sottolineare il tentativo dell'autrice di dire le cose, di descrivere la luce, le forme, il mondo che la circonda tramite l'uso di parametri intensamente fisici. Con i testi scelti, tratti dalla raccolta *Il sole visto di lato*, si evidenzia come la Manstretta invochi il "vedere" come strumento per svelare un mondo di solito nascosto all'occhio distratto dello spettatore.*

Recensioni p. 205

LIBRI

Quando parlavamo con i morti di Mariana Enriquez e *Serpenti* di Daniel Krupa, di Claudio Morandini..... p. 207

Lessico crociano, a cura di R. Peluso: voce *Democrazia* di Francesco Postorino, di Paolo Protopapa..... p. 210

Contatti p. 213

Gerenza p. 215

Ombre dal tempo e dall'esilio
Passione e politica nella poesia di Antonio Arévalo

In queste pagine presentiamo una serie di testi poetici dello scrittore cileno Antonio Arévalo, personalità di rilievo nel mondo dell'arte degli ultimi decenni tra l'Italia, sua terra di adozione, e il mondo iberoamericano, e rappresentante di quella cultura dell'esilio che dagli anni Settanta in avanti ha trasferito e integrato su scala globale la proposta di un Cile "differente" rispetto alla vulgata degli anni della dittatura e dei suoi strascichi. È una cultura che dopo la fine del regime ha divulgato le istanze di una migrazione intellettuale portando con sé denuncia e libertà, rivendicazione di diritti e doveri, ma soprattutto una sete di confronto e ricerca nei più diversi ambiti artistici. Arévalo incarna tutto questo, in una parabola che continua nell'attualità alla luce di una costante presenza sulla scena dell'organizzazione artistica, della promozione di mostre di caratura internazionale e di altri eventi legati all'identità cilena in Italia e nel mondo; e, naturalmente, nel vivo di una produzione critica e creativa che trova nel passato e nel presente le ragioni di una militanza e di una sperimentazione sempreverdi.

Antonio Arévalo è nato a Santiago del Cile nel 1958. A soli sedici anni abbandona il paese in seguito al colpo di stato del generale Augusto Pinochet, che nel settembre del 1973 mette fine in modo violento al governo di Salvador Allende e dà inizio a una delle stagioni più buie della politica e della storia dell'intero continente sudamericano. È fin troppo nota la sequela di omicidi, torture e abomini di varia natura che hanno contraddistinto il periodo della dittatura, tuttavia non è superfluo ricordare come un'intera generazione di intellettuali e artisti "non allineati" abbia non solo conosciuto la via dell'espatrio, volontario o coatto qui poco importa, ma anche sofferto in maniera feroce e mai elaborato del tutto il rapporto con una patria lontana e indigesta. Da questa esperienza dolorosa e senza ritorno è nata una letteratura del

destierro, una vocazione alla scrittura che negli anni si è andata emancipando dalle istanze più compromesse, affrontando i temi più disparati e raggiungendo un livello di maturazione e successo riconosciuti su scala mondiale, di cui l'espressione più compiuta è probabilmente rappresentata da Roberto Bolaño. Proprio l'autore di *2666*, peraltro, è stato tra i primi scrittori della diaspora cilena in Europa con cui Antonio Arévalo ha stretto amicizia e condiviso l'esperienza lirica: Bolaño aveva infatti fondato una rivista («*Berthe Trépat*») per dare luce ai poeti cileni rintracciati tra i diversi luoghi dell'esilio al cui interno trovarono spazio alcuni dei primi versi "italiani" di Arévalo, in particolare la silloge *Recordando a Pier Paolo Pasolini*, della quale diamo un breve saggio più avanti nella parte antologica.

Giunto a Roma nel marzo del 1975, Antonio si lega fin da subito al folto gruppo di scrittori e artisti ispanici che risiedono nella città eterna, da "grandi vecchi" come Alberti e Matta al lungo elenco di autori più giovani che qui non stiamo a nominare e che propongono un vero e proprio "arte nuevo" all'ombra del Colosseo. Nella sua prolifica esperienza italiana Arévalo ha conosciuto vizi e virtù della scena politica e culturale nostrana, al cui interno ha però sempre visto accrescere una propria consapevolezza e, specialmente in ambito artistico, una propria riconoscibilità. Accanto all'attività poetica, infatti, fin dagli anni Ottanta ha lavorato nel mondo dell'arte contemporanea come curatore di importanti esposizioni che in buona parte hanno lasciato il segno, al punto che la rivista «*Flash Art*» nel 2010 lo ha inserito tra le cento figure più rappresentative del panorama italiano. In quest'ambito ha lavorato con artisti sia emergenti sia consacrati e appartenenti alle latitudini più diverse: tra questi ricordiamo in primo luogo i cileni Juan Downey, Gianfranco Foschino, Patrick Hamilton, Iván Navarro e Manuela Viera-Gallo; gli spagnoli Antonio Girbes e Bigas Luna; gli statunitensi Franklin Evans, Andrés Serrano e Courtney Smith; insieme a tanti altri appartenenti alle più diverse realtà del Centro e del Sudamerica. Arévalo ha avuto dunque negli anni un ruolo di primo piano nella promozione della cultura iberoamericana in Italia (e viceversa), e in quest'ambito si colloca anche il suo impegno pluriennale presso l'Istituto Italo-Latino Americano di

Roma (2003-2009) e soprattutto presso la prestigiosa Biennale di Venezia, dove dal 2001 in avanti è stato in più occasioni Commissario del Padiglione del Cile e dove negli anni successivi ha saputo far conoscere alcuni tra i migliori artisti sulla scena internazionale. Oggi continua la sua opera anche in veste istituzionale, dato che la presidente Michelle Bachelet nel 2014 lo ha nominato Addetto culturale presso l'Ambasciata del Cile in Italia.

La poesia di Antonio Arévalo appare orientata intorno a più centri, che tuttavia possiamo inscrivere in tre grandi insiemi tematici: l'esilio, con tutte le sue implicazioni di natura politica e psicologica; l'amore, tratteggiato sia nei suoi aspetti più appassionati e drammatici sia in quelli più languidi e malinconici; e l'esperienza del quotidiano, dall'amicizia al ricordo, dalle questioni private a temi di interesse più ampio. Al netto dei contenuti, la cifra della sua scrittura è multipla e spazia dall'ironia, dal sarcasmo con cui viene spesso affrontato il motivo politico, alla nostalgia e alla disillusione che dominano in diversi testi di tipo autoriflessivo; in altre prove, tuttavia, prevale un tono più pacificato, a volte addirittura gnomico, frutto di un equilibrio che senz'altro si fa apprezzare in alcune delle prove più mature. Il tutto condito da una vocazione al poemetto, a una partitura in più movimenti di cui si sostanziano le diverse sillogi e a uno stile immediato e perlopiù antiretorico, senza ombra di dubbio originale e caratterizzante: vi si alternano il registro colloquiale e il *calembour*, lo straniamento e l'enunciazione cruda, la *sententia* e la provocazione, che trovano sulla pagina una distribuzione calibrata e spesso antitetica, articolata in sequenze lunghe e brevi *poèmes en prose*, così come in versi stringati, in un andamento sintattico al contrario frantumato e insistito, al cui interno frequentemente il gioco di parole crea un'immagine apparentemente diluita, ma in realtà densa di significati metaforici.

Se stiamo alla cronologia suggeritaci dallo stesso autore, svariate sono le sillogi di cui si compone la sua opera poetica, che peraltro – è giusto rimarcarlo – è in buona sostanza bilingue, giacché alcune liriche sono scritte in spagnolo, mentre altre in italiano. Le prime prove datano agli anni Ottanta, con *plaquettes* come *Las tierras de*

*nadie / Le terre di nessuno*¹, *El Luchexilio*², *Extraño Tipo*³ e *Domus Aurea*⁴. Alcuni suoi testi di questi anni vengono poi inseriti nell'antologia collettiva intitolata *Araucania*⁵. Successivamente, negli anni Novanta, l'autore ha dato alle stampe in Cile la raccolta *Mansión de sombras*⁶, versione spagnola e ampliata di *Domus Aurea*, riproposta nuovamente anche in Italia⁷, nonché *L'Italia nella poesia cilena*⁸, una brevissima silloge con poesie di Neruda e altri scrittori pubblicata in occasione della Mostra tenutasi a Venezia nel 1994.

Negli ultimi anni la sua attività poetica ha un po' rallentato per lasciare spazio a quella di curatore d'arte, tuttavia Arévalo ha sempre continuato il proprio percorso creativo, alternando l'idioma spagnolo a quello italiano, con il quale ha ormai raggiunto un rapporto autentico e profondo. In questo senso, è possibile inquadrare il suo canto nell'alveo della cosiddetta "letteratura della migrazione", di una lirica che cresce nel cuore e nelle mani di un poeta che percepisce la lingua del paese che lo ha accolto e tuttora lo ospita come una risorsa, come una seconda madre più che una sconosciuta o una matrigna, uno strumento con cui ha instaurato nel tempo un legame profondo e grazie al quale riesce a parlare pienamente di sé. Ne nasce appunto una sorta di autoritratto linguistico che risponde ai momenti della vita e della scrittura dell'autore, all'ambiente in cui è cresciuto culturalmente e artisticamente e con il quale sente ormai un vincolo essenziale. Come vedremo nei testi che proponiamo più avanti, si passa dallo spagnolo del primo periodo, con i versi duri e sofferti della poesia dell'esilio, alle accensioni e alle vibrazioni della lirica amorosa, tra erotismo e disincanto, che scelgono liberamente la prima e la seconda lingua, per giungere infine al tono più meditato delle composizioni degli anni a noi più vicini, in cui sfilano volti

¹ Savona 1980.

² Roma, Edizioni Mauri, 1981, con una presentazione di I. Delogu.

³ Roma 1982.

⁴ Salerno, Edizioni Ripostes, 1985, presentazione di S. Bianchi e postfazione di G. Mesa.

⁵ Roma, Palimpsesto, 1987, introduzione di I. Delogu e traduzione di G. Mesa.

⁶ Cile, Ediciones Fernández De Castro, 1990.

⁷ *Domus Aurea 1-2*, Roma, Il bulino, 1996, con tre incisioni di T. Cascella.

⁸ Roma, Le parole gelate, 1994.

disparati, suggestioni e ricordi meno tesi, questi ultimi disciplinati da un uso più consapevole dell'italiano.

Una breve intervista con l'autore

Prima di proporre i testi di Antonio Arévalo diamo un po' di spazio anche alla parola diretta del poeta, affinché egli stesso possa offrire al pubblico alcune chiavi di lettura e sottolineare scelte e moventi della sua scrittura lirica. Nasce dalla sua disponibilità a interagire con il critico e il traduttore la breve serie di domande e risposte che seguono.

Soprattutto la tua prima produzione è dedicata in modo palese a trattare il tema dell'esilio. In quest'ambito la tua scrittura, peraltro dotata di un'interessante ricerca stilistica, è più una "maniera" personale per elaborare tale dolorosa esperienza o è più una sorta di grido di denuncia, di attiva testimonianza da portare al cospetto del giudizio umano, oppure è tutte e due le cose insieme? E in tale prospettiva come si collocano esattamente il tratto ironico, a volte sardonico, e il gusto evidente per il paradosso e il gioco di parole?

Fare poesia per me è stato prima di tutto un atto di autoaffermazione. Un modo di affermare una presenza, un esserci per diritto proprio, indipendentemente da ogni licenza e convalida altrui. Ma è qui che interviene l'inevitabile atto di affermazione, il disegno della propria identità. È qui che lo specifico cileno, la memoria di un presente/passato di assenza, di esilio, affiora in termini di estrema concretezza, disseminando il discorso di cose che lo fanno più simile a una mappa sulla quale sono incisi i percorsi di una sofferta condizione collettiva più che al solitario cammino di una soggettività esasperata. La troppa serietà, in questo senso, di certo non aiuta; ho scelto una strada differente, non priva di sperimentalismo di vario segno e carattere: in questo senso mi è stata d'aiuto l'antipoesia di Nicanor Parra, così come la ricerca

espressiva di Enrique Lihn; ma accanto a questi ultimi è giusto che io ricordi anche il lavoro del Gruppo 63 (soprattutto i testi di Edoardo Sanguineti) nonché un autore speciale come Peter Handke.

In primo luogo, e al netto dell'esperienza di Neruda e della propaganda di ogni bandiera, secondo te è possibile individuare, all'interno della letteratura cilena e a distanza di alcuni decenni, una vera e propria "poesia dell'esilio"? E quali ne sarebbero le caratteristiche principali?

Esiste un momento che caratterizzò la mia esperienza dell'esilio, e in questo caso fu l'incontro con i miei connazionali e coetanei che vivevano la medesima situazione. Parlo di Roberto Bolaño, Mauricio Electoral, Felipe Tupper; ma senza dubbio in quell'epoca quello che più mi segnò fu l'amicizia con Francisco Smythe, un artista che era rimasto a vivere in Cile durante la dittatura e che aveva fatto parte della cosiddetta "Escena de avanzada", movimento artistico e culturale che sta ottenendo un vero e proprio riconoscimento soltanto ora. Francisco era venuto a vivere in Italia con una borsa di studio e fu con lui che, nel 1982, detti vita alla rivista «*Palimpsesto*», sulla quale insieme a testi di poeti apparivano opere di artisti contemporanei. Su queste pagine facevamo vedere non il Cile flagellato, ma quello più vitale e sperimentale. Questo avveniva a Roma, ma a Barcellona Roberto Bolaño faceva altrettanto con la rivista «*Berthe Trepas*», e qualcosa di simile avveniva anche in Olanda con «*América Joven*», altro periodico dell'esilio cileno. Tuttavia, «*Palimpsesto*» aveva qualcosa in più: il coinvolgimento diretto dell'arte contemporanea. Volevamo creare un puzzle culturale, di cui facevano parte tante cose. Quello era l'esilio: qualcosa che io sentivo ed esperivo direttamente, perché, come mi disse un giorno a Madrid Gonzalo Rojas, un mio poeta di riferimento, «non si può fare nulla se non partendo dall'esperienza e perfino dalla circostanza... non vi è altra poesia che quella di circostanza. Naturalmente sempre che questa circostanza venga trasfigurata, che vada verso il simbolismo, verso un esercizio simbolico che la trascenda».

Da secoli è ormai stata canonizzata una sorta di "letteratura dell'esilio", mentre è una trovata della critica più recente l'idea di definire e studiare una "letteratura della migrazione", tesa a inquadrare in una prospettiva più ampia un fenomeno di tipo politico e socio-culturale sempre più attuale ai nostri giorni. In particolare, la scrittura migrante si caratterizza spesso per l'adozione della lingua del paese che accoglie il migrante stesso, lavoratore, profugo o proscritto che sia, e ciò implica tutta una serie di riflessioni di natura ideologica e psicologica sollevate dalla "questione" post-coloniale su cui qui non ci possiamo soffermare. Di fatto, negli anni vissuti nel nostro paese tu stesso hai scritto poesia sia in spagnolo sia in italiano: è un'opzione consapevole e "militante" rispetto a motivi politici, culturali ecc. oppure tale alternanza di codici (e anche di registri) si deve a ragioni di carattere prevalentemente estetico o tematico, o addirittura al gusto del momento?

Ti rispondo con la prima poetica che ho scritto e che ricordo, quando negli anni Ottanta avevamo fondato il gruppo "Maruri", un laboratorio letterario che si riuniva presso la libreria Croce di Roma: «La mia voce è l'espressione della vertigine che percepisco quando sento la mia identità disgregarsi». Chiaramente è più di una dedizione, è anche una condizione, una disposizione, poiché esiste sempre nel poeta un certo esilio, non soltanto dalla realtà, ma anche dalle apparenze, ed è come un abito mentale che ti mostra tutto in un altro modo, una condizione dello spirito che si stabilisce oltre la propria lingua, che assume questa distanza e che si cerca in altre lingue. Le parole appaiono scosse da tensioni particolari, da impulsi che sembrano essere in cerca di qualcosa che possa essere decisivo, totalizzante. Poi c'è il rifiuto, la stessa crescita ti fa allontanare dai tuoi pilastri. In me dopo c'è stato un riavvicinamento e un ritorno alla scrittura nella mia lingua originale, ma questa volta dalla poesia *tout court* sono passato alle cronache, con la prosa che scavalca nettamente il verso.

Al giorno d'oggi, dopo quarant'anni in Italia, un paese in cui sei ormai pienamente integrato, quale senti di più come lingua della tua poesia, lo spagnolo o

l'italiano? E, lasciando da parte per un minuto i tuoi impegni istituzionali, qual è il panorama socio-culturale e intellettuale che senti più vicino, quello cileno o quello italiano?

Oggi mi sento soprattutto esponente di un paese non depresso, il Cile, capace di trasformare una creatività prima occultata e velata in una di estrema libertà. Se devo fare dei nomi, direi che mi sento fortemente rappresentato da una figura come Juan Downey, che è stato un artista con un'autentica coscienza latinoamericana, con un'interiorità non europea, sublimata in un linguaggio etico che di fronte alla minaccia del nuovo ci sollecita a voler sapere di più, ad avere una conoscenza e consapevolezza maggiori della nostra condizione di abbandono cosmico.

Nella tua poesia ricorri a suggestioni e soluzioni ritmiche e linguistiche diverse, a esperimenti stilistici differenti, che mostrano da parte tua anche una copiosa rete di letture e riferimenti culturali. Senza tanti giri di parole, quali sono i tuoi modelli prediletti, quelli che hanno ispirato il tuo lavoro negli anni?

La mia prima formazione, qui in Italia, è stata artistica e teatrale più che letteraria. Tutto è avvenuto inizialmente attraverso il teatro. Mi colpivano profondamente i lavori dei gruppi dell'epoca ("Falso Movimento", "Magazzini Criminali", "Gaia Scienza", la "Societas Raffaello Sanzio") e volevo capire la loro essenza, la loro provenienza, così frequentai l'Accademia Sperimentale di Stia, dove diventai assistente di Mario Ricci, Giancarlo Nanni, Giuliano Basilicò e Valentino Orfeo, che sono stati i fondatori del cosiddetto "Teatro Immagine". Questa esperienza si è irriducibilmente riversata anche nella mia scrittura. Cominciai a pubblicare poesie, ad avere contatti con le riviste, a far parte di alcune di esse e a dirigerne altre. Tradussi alcuni testi di Georges Bataille, Juan Rulfo e José Donoso. Partecipai in prima persona alla messa in scena di diversi spettacoli di teatro sperimentale, tra cui alcuni in collaborazione con la regista Caterina Merlino, con cui adattammo per il palcoscenico opere di Bataille e in particolare *El obsceno pájaro de la noche* di Donoso. Attraverso tutto questo arrivai a conoscere i lavori di moltissimi artisti che si

confrontavano quotidianamente con il teatro d'immagine: Iannis Kounellis, Pino Pascali, Alighiero Boetti, Jan Fabre. Credo di dovere molto a tutta questa serie di esperienze artistiche e culturali più che a specifici modelli letterari.

Un'ultima cosa. Da decenni alterni l'attività letteraria a quella legata al mondo dell'arte, che per certi aspetti è l'impegno che ti occupa maggiormente, quello in cui operi in maniera più scoperta e visibile e che di fatto ti ha dato più fama. Non sarebbe di certo il primo caso in cui un artista esperisce diversi percorsi di creatività e di crescita, tuttavia credi che esista davvero – all'interno della tua poesia – un vincolo essenziale tra scrittura e arte figurativa oppure sono soltanto due ambiti differenti e paralleli che contraddistinguono il tuo lavoro e i tuoi interessi?

Quando scrivevo sentivo che avevo bisogno dell'*altro*, di spazi nuovi e di possibilità di incontro, e soltanto l'arte contemporanea poteva donarmi questo. Dovevo allontanarmi dalla solitudine dello scrittore e incontrarmi con l'*altro*, con gli altri. Non c'è un prima e un dopo, in realtà, ma la poesia è venuta con un qualche anticipo rispetto all'esperienza piena dell'arte. Per me oggi fare una mostra è come fare ancora una poesia; è essere compagno di strada e direttore d'orchestra, compositore e interprete, e l'importante è che alla fine quella melodia resti impressa.

Testi

(selezione e traduzione di Matteo Lefèvre)⁹

(apuntes contingentes, atinentes a la salvación de cada cual)

(appunti contingenti, attinenti alla salvezza di ciascuno)

I

1

había una vez un país había una vez un país hay un país hay varios países, hay también una sucesión de golpes de estado -que a estos países- no los dejan ser países

c'era una volta un paese c'era una volta un paese c'è un paese ci sono vari paesi, c'è pure una successione di colpi di stato - che questi paesi - non li lasciano essere paesi

2

¡te lo habíamos dicho! - ya lo habíamos entendido – no habían entendido nada ni antes ni después. Ahora no podíamos - tú entiendes - y entonces tú y yo entenderemos, aunque ellos no hayan entendido, aunque ellos digan que nos dijeron, porque ellos nunca entendieron, no entendieron antes, no entenderán después

te lo avevamo detto! - già lo avevamo capito - non avevano capito niente né prima né dopo. Ora non potevamo -tu capisci - e allora tu ed io capiremo, sebbene loro non abbiano capito, sebbene loro dicano che ce lo hanno detto, perché loro mai hanno capito, non hanno capito prima, non capiranno dopo

4

subdesarrollo (versión en un verso)

hay seres que comandan a seres, que obedecen y mandan a otros, que obedecen y mandan a otros, que obedecen y mandan a otros, que obedecen y mandan a otros, que obedecen y continúan mandando

sottosviluppo (versione in un verso)

ci sono esseri che comandano esseri, che obbediscono e comandano altri, che obbediscono e comandano altri, che obbediscono e comandano altri, che obbediscono e comandano altri, che obbediscono e continuano a comandare

6

¿debería haberme llegado la hora?

había, perdón estaba habiendo o había habido, aun no sé si no hubiese sido porque no estaba, cuando debía haber estado, habiendo estado después y permanecido atónito por segundos que te parecen siglos o siglos que se te empequeñecen a segundos, allí donde antes estuvieron y donde debería haber estado, donde ahora no están aquellos que yo tenía que ver, pero no vi, ni creo volveré a ver , porque se los llevaron y yo no

⁹ I seguenti testi sono tratti dal volume riepilogativo *Las tierras de nadie*, Santiago de Chile, Andes Grund Ediciones (colección EXILE), 2014.

estaba, porque no llegué, más bien dicho llegué después, después de 15 minutos que se los habían llevado, 15 minutos después de la hora que habíamos quedado de acuerdo, 15 minutos, sólo 15 minutos después

Sarebbe dovuta giungere la mia ora?
c'era, scusate ci stava essendo o c'era stata, ancora non so se non ci fosse stata perché non c'era, quando doveva esserci stata, essendoci io stato dopo ed essendo rimasto attonito per secondi che ti sembrano secoli o secoli che ti si rimpiccioliscono in secondi, lì dove prima ci furono e dove avrebbero dovuto esserci, dove ora non ci sono quelli che io dovevo vedere, ma non vidi, né credo vedrò di nuovo, perché se li portarono via e io non c'ero, perché non arrivai, o meglio arrivai dopo, dopo 15 minuti che se li erano portati via, 15 minuti dopo l'ora a cui eravamo rimasti d'accordo, 15 minuti, solo 15 minuti dopo

8

receta

ingredientes:

una porción de buena voluntad, extracto de honestidad; un poco de polvos de conciencia; una cierta inteligencia, un poco de visión futurista; un trocito de unidad y unas gotitas de acuerdos básicos

Preparación:

se toma el trozo de unidad y se corta a pedacitos, luego se echa a freir todo en un gran sartén, tapándolo bien para que no se escape.

En un molde aparte se baten la conciencia y la visión futurista, agregándole de a poco la buena voluntad y la inteligencia. Cuando esté bastante espeso se estimula esta alianza con una gotitas de acuerdos básicos, tratando de que no salgan a flote los rencores. Con mucha prolijidad se enderezan las coberturas; y haciendo una limpieza General/izada se revuelve todo.

Si quedara un poquito ácido, añadir una pizca de paciencia, esto evitará eventuales síncofes. Luego se trata de no poner cara de suficiencia y de servir calentito

ricetta

ingredienti:

una porzione di buona volontà, estratto di onestà; una piccola spolverata di coscienza; una certa intelligenza, un po' di visione futurista; un pezzetto di unità e qualche goccia di accordi di base

Preparazione:

si prende il pezzo di unità e si taglia a tocchetti, poi si mette a friggere il tutto in una grande padella, coprendo bene perché non scappi.

In un recipiente a parte si sbattono la coscienza e la visione futurista, aggiungendovi a poco a poco la buona volontà e l'intelligenza. Quando è abbastanza denso si ravviva questa alleanza con qualche goccia di accordi di base, in modo che non vengano a galla i rancori. Con molta proliossità si sistemano i coperchi; e facendo una pulizia General/izzata si rimesta il tutto.

Qualora risultasse un pochino acido, aggiungere un pizzico di pazienza, questo eviterà eventuali sincopi. Poi si tratta di non fare espressioni di sufficienza e di servire ben caldo

II

el luche exilio

*décimo primero del noveno del 973, pasado el 1.000, después de cristo
me voy muriendo (vengo de nacer)*

il gioco esilio¹⁰

decimo primo del nono del 973, passato il 1.000, dopo cristo
comincio a morire (finisco di nascere)

1

*nada dijo, digo
era lunes dos de ellos dicen
desesperaron porque ya era martes
y uno
quien no dicen
había dictado un decreto
diciendo que el miércoles
cuatro mil disparos
dirían
cuatro mil muertos
entonces fue jueves y dicen
se rompió el diálogo
y se hizo viernes
y dicen que dejaron de decirle
y llegó el sábado
y lo dislocaron
y nada dicen que dijo
y de golpe fue domingo
y desesperadamente digo
sin dictados ni decretos
lo desaparecieron
hoy hace tantos años
nada dicen
nada dijeron
dicen
porque no dijo*

niente disse, dico
era lunedì due di loro dicono
si disperarono perché già era martedì
e uno
chi non dicono
aveva emanato un decreto
dicendo che il mercoledì
quattromila spari
avrebbero voluto dire
quattromila morti
allora fu giovedì e dicono
si è rotto il dialogo
e si fece venerdì
e dicono che smisero di dirgli
e arrivò il sabato
e lo deportarono
e niente dicono che disse
e di colpo fu domenica
e disperatamente dico
senza ordini né decreti
lo fecero sparire
oggi sono tanti anni
niente dicono
niente dissero
dicono
perché non disse

3

el luchexilio

*un salto, otro salto, uno, dos y tres, otro salto y otro salto, seis y siete y quizás ocho o nueve. El exilio es
como un luche con números que se escapan del cuadrado*

¹⁰ Il luche in gergo cileno è un gioco popolare che equivale più o meno al nostro "gioco della campana".

il gioco esilio

un salto, un altro salto, uno, due e tre, un altro salto e un altro salto, sei e sette e forse otto o nove. L'esilio è come il gioco della campana con numeri che scappano dai riquadri

4

en mi país nos encontramos en una encrucijada: no sabemos si es la calle la que se parece a la cárcel o es la cárcel la que se parece a la calle

nel mio paese ci troviamo a un bivio: non sappiamo se è la strada che sembra il carcere o è il carcere che sembra la strada

8

media vuelta dice la voz de mando y todos como por arte de magia se dan media vuelta y ninguna chispa se enciende en sus pupilas y ningún corazón hace piri pon y ningún líquido salado se resbala por sus poros y es porque la voz prohíbe el llanto y queda prohibido llorar y nadie llora y se prohíbe también llevar el cabello más abajo del cuello y se prohíbe soñar, sobrepasar los límites, acostarse con la virgen maría, colgar corbatas al revés, coleccionar jaulas, usar camisas color tomate. Prohibidos los tomates, las tomateras, arrancarse con los tarros, hacer cultura, hacerse ilusiones, hacerse el cucho, el loco y derivaciones varias, acercarse al cielo, pasarse a la clandestinidad, bajarse los calzones, pasarse para el otro equipo, romperse los cojones

mezzo giro dice la voce del comando e tutti come per magia fanno mezzo giro e nessuna scintilla si accende nelle loro pupille e nessun cuore fa bim bum bam e nessun liquido salato scivola lungo i loro pori ed è perché la voce proibisce il pianto ed è proibito piangere e nessuno piange e si proibisce anche di portare i capelli più giù del collo e si proibisce di sognare, oltrepassare i limiti, andare a letto con la vergine maria, appendere cravatte al rovescio, collezionare gabbie, usare camicie color pomodoro. Proibiti i pomodori, le piante di pomodori, fare il passo troppo lungo, fare cultura, farsi illusioni, fare il finto tonto, il pazzo e derivazioni varie, avvicinarsi al cielo, passare alla clandestinità, abbassarsi i calzoni, passare all'altra squadra, rompersi i coglioni

10

y con los zapatos de vidrio vuelo, me enajeno, me condecoro amator de la utopía, aunque las balas no me entiendan

e con le scarpe di vetro volo, mi alieno, mi proclamo amante dell'utopia, sebbene le pallottole non mi capiscano

Domus Aurea

IV

detrás su sombra suplicada ahora yace todo lo sufrido se le empozó en el alma : mi héroe desnuda debajo de mí su propio corazón sombras silencios sudor sucio subiendo (el hombre en la noche enciende hacia sí una luz)

dietro la sua ombra supplicata ora giace tutto ciò che ha sofferto gli si è infossato nell'anima: il mio eroe spoglia sotto di me il suo proprio cuore ombre silenzi sudore sporco che sale (l'uomo nella notte accende verso di sé una luce)

V

Es el alma esa coraza esbeltísima sobre la que todavía ninguna mano puso su amor tranquilo

È l'anima questa corazza slanciatissima sulla quale ancora nessuna mano ha posato il suo amore tranquillo

VI

(encerrado en su torre de babel enciende un juke-box con un rayo láser traza sobre el cielo una línea fosforescente piensa: "quisiera escribir un poema que no termine nunca" épico? - le digo - él pierde la mirada entre las nubes: no río y nunca lloro, me responde)

(rinchiuso nella sua torre di babele accende un juke-box con un raggio laser traccia sul cielo una linea fosforescente pensa: "vorrei scrivere una poesia che non finisca mai" epica? - gli dico - lui sperde lo sguardo tra le nuvole: non rido e mai piango, mi risponde)

recordando a pier paolo pasolini

ricordando pier paolo pasolini

1

viéronle degollar a una paloma chupar su sangre luego dicenme persignose dicenme dijéronle criminal depravado dicenme decíanle para luego uno a uno cada cual compartir su lecho deshacerlo y luego transformarse en una de esas sombras que deambulan por la noche bajo los faroles refregándose chupándose besándose rociando de semen la flor de esperma el color oscuro de la luna

viderolo sgozzare una colomba succhiare il suo sangue dopo diconmi fècesi il segno della croce diconmi disserogli criminale depravato diconmi dicèvangli per poi uno a uno ciascuno dividere il suo letto disfarlo e poi trasformarsi in una di quelle ombre che deambulano per la notte sotto i lampioni strusciandosi succhiandosi baciandosi aspergendo di seme il fiore di sperma il colore scuro della luna

2

dicenme entonces casi callados no está! Estuvo, dicenme mientras me masturban i me besan recordándole

diconmi allora quasi ammutoliti non c'è! C'era, diconmi mentre mi masturbano et mi baciano ricordandolo

3

entonces yo lento rabiosamente dicen viéronme rompiendo ese libro inacabado buscando su semen por entre las flores en cada sombra de la noche por la plaza sí! a la vuelta de la esquina asesinado de luz i ahogado de estrellas buscándole

allora io lento rabbiosamente dicono videromi rompendo questo libro incompiuto cercando il suo seme in mezzo ai fiori in ogni ombra della notte, in mezzo alla piazza sì! dietro l'angolo assassinato di luce et affogato di stelle cercandolo

roma, febbraio 1982

Piazza Dante

1

He apenas terminado de almorzar. En roma es otoño. Grandes grúas trasladan los restos de una plaza. Las chimeneas recuerdan una vieja tradición. Juntarse alrededor del fuego.

Ho appena finito di pranzare. A Roma è autunno. Grandi gru trasportano i resti di una piazza. I comignoli ricordano una vecchia tradizione. Riunirsi intorno al fuoco.

3

Desde la ventana del tercer piso donde me encuentro, logro divisar una docena de obreros trabajando el cemento. El ripio. La vieja estocada del desarrollo. Del bienestar y el progreso y un verde corazón agonizante calla.

Dalla finestra del terzo piano dove mi trovo, riesco a distinguere una dozzina di operai che lavorano il cemento. Il calcestruzzo. La vecchia stoccata dello sviluppo. Del benessere e del progresso e un verde cuore agonizzante tace.

7

- Te acuerdas Christian de la selva negra? Negra, más negra que nunca y del Bacunin mañanero con su anillo de esmeraldas que acarició a esos ángeles perdidos, expulsados, ciegos y sin alas mandando poemas a la deriva. Nuestros ojos delante a tal visión. Cansados de colirio y confundiendo los colores con los olores en una ciudad demasiado metálica para nuestro plumaje debilitado.

-Ti ricordi Christian della selva nera? Nera, più nera che mai e del Bakunin mattutino con il suo anello di smeraldi che accarezzò quegli angeli perduti, espulsi, ciechi e senz'ali che mandavano poesie alla deriva. I nostri occhi davanti a tale visione. Stanchi di collirio a confondere i colori con gli odori in una città troppo metallica per il nostro piumaggio debilitato

8

Había un lirio ardiendo para ellos. Dibujando un sueño del que todavía nadie es dueño.

C'era un giglio che ardeva per loro. Disegnando un sogno di cui ancora nessuno è padrone

9

Luego vino la oquedad. Los pasajes de ida y vuelta. El ir. El venir. Sucedió entonces que las aventuras de Sandokan fueron el único ejemplar de la palabra escrita que se conservó en la tierra y que desencadenó la rebelión de los unos. Los otros se sepultaron en sus atuendos de animales muertos y en gris cemento nació la convulsión. La clonación. lo transgenico.

Poi venne il vuoto. I biglietti di andata e ritorno. L'andare. Il venire. Accadde allora che le avventure di Sandokan furono l'unico esemplare di parola scritta che si conservò sulla terra e che scatenò la ribellione degli uni. Gli altri si seppellirono nelle loro uniformi di animali morti e in grigio cemento nacque la convulsione. La clonazione. il transgenico

10

Anocheía y la luna se nos quedó mirando.

Annottava e la luna ci rimase a guardare.

a christian warnken

Poema al condenado

Poema al condannato

1

*dijeron cuenca dorada ardiendo más acá y más allá una esfera tropical llena de nieve pensaron violines
matices de color en cada hoja sintiose cóncavo el corazón visiones dijo recoveco de algún beso que perdí*

dissero orbita dorata che brucia più in qua e più in là una sfera tropicale piena di neve pensarono violini
sfumature di colore in ogni foglia si senti concavo il cuore visioni disse ripostiglio di qualche bacio che ho
perduto

2

*abajo las huellas dejaban un sendero muñecos de trapo immaculado jactan pureza claman imploran lloran
se lamentan diamantes gimiendo su extensura estatuas santificadas petrificadas gotas*

sotto le impronte lasciavano un sentiero bambole di pezza immacolata agitano purezza clamano implorano
piangono si lamentano diamanti gemendo la loro estensione statue santificate pietrificate gocce

Bibbiena (Arezzo), aprile 1988

Veneziano

1

me nuevo y alguien se ha movido antes de mi mucho antes de mi

mi nuovo e qualcuno si è mosso prima di me molto prima di me

2

deberíamos intentar proteger lo que somos dices y el sol toma entre sus manos mis pasos

dovremmo provare a proteggere ciò che siamo dici e il sole prende tra le sue mani i miei passi

3

todo quisiera hablar las nostalgias las ventanas que no quieren morir las piedras que saben hacerse notar

tutto vorrebbe parlare le nostalgie le finestre che non vogliono morire le pietre che sanno farsi notare

4

junto mis palabras y las dejo crecer junto a mi quizás alguien escucha bajo el frío algo un mundo aparte

metto insieme le mie parole e le lascio crescere insieme a me forse qualcuno ascolta sotto il freddo qualcosa un mondo a parte

5

me detengo a mirar el lugar donde estaba el anillo del esposo la corona de la esposa los viejos mendigos los pescadores los gondoleros aquellos que llegaron y aquellos que se fueron aquellos que caminaron bajo la noche con una estrella ardiente aquellos que han encendido las lámparas aquellos que las han apagado

mi fermo a guardare il luogo dove stava l'anello dello sposo la corona della sposa i vecchi mendicanti i pescatori i gondolieri quelli che arrivarono e quelli che se ne andarono quelli che camminarono sotto la notte con una stella ardente quelli che hanno acceso le lampade quelli che le hanno spente

6

los que nos recuerdan a cualquier hora de cualquier abismo desde cualquier traje

quelli che ci ricordano qualsiasi ora di qualsiasi abisso con qualsiasi vestito

Venezia, campo Santa Margherita, maggio 1999

*Danza de fuego*¹¹

a Esteban Villalta-Marzi

Esiste un fuoco che brucia più forte di altri.
Esiste anche un tipo di sangue più caldo di altri.
C'è il DNA delle persone vere.
Esiste un meridione che rimane ad est del mondo.
El dorado è qui a tre passi da casa.
C'è anche un limite per tutto e un cuscino disposto a predisporre per noi

Esiste anche un incubo per ognuno.
Ieri ad esempio è venuta un'amica direttamente dall'India con la missione
dice di farmi vedere un anello mutato miracolosamente.
Ho in mente l'ultimo chiodo della mostra di Francisco a Santiago.
Mi piange il cuore.
Ho un'amica a Belgrado ma è meglio non pensarci.
I miei occhi penetrano i tetti veneziani che si vedono dalle finestre di palazzo Carminati.
Più in là esiste un orizzonte.
Nebuloso, ma orizzonte.
Un rubinetto perde acqua.
Penso alla tortura della goccia.
Ci sono lacrime che non finiranno mai.
Ci raccontano notizie.
Ci sono cecchini dappertutto.
Mi fa male il collo.
Le ossa hanno uno strano modo di rapportarsi con l'umidità.
Cerco nei libri la maniera di poter rubacchiare qualcosa per cambiare argomento.

Negli argomenti sta la chiave delle cose.
Tuo padre era un bravo pittore.
Racconto a Silvano della guerra civile e del 1927.
Della dispersione nelle diverse città.
Ieri Patty Smyth ha cantato in piazza.
Strane le città.
Le abitano strani personaggi.
La gente comune non ha niente di comune.
In questa città ci sono in giro dei commenti.
C'è chi coltiva cose rare.
Tu sei un coltivatore di queste cose.
"oltre a un evidente evolversi della concezione della vita e dell'arte,
vi si nota il proposito dell'artista di affiancare allo spirito sarcastico
demolitore un non del tutto dissimulato proposito costruttivo"
In questo sguardo c'è del futuro? Mah.
Il tuo studio brulica di scene.
Di personaggi vari.
Ricordo te seduto dando le spalle a un grande dipinto che ho pubblicato a Madrid.

¹¹ Il testo che segue è scritto direttamente in italiano.

In Spagna la luna non era solo un pianeta.
Ricordo il nostro viaggio e la tempesta di neve
che ci coprì il paesaggio.
Si è formata in me, sotto questi influssi, una concezione completamente diversa di tutte le cose.
Si usciva la sera cercando di perdersi.
Cercando di incontrarsi.
All'alba si tornava tutti.
Gli allora ce li prendevamo noi.
Non ho più fatto mattina da allora.
In anni successivi mi accadde talvolta di alzarmi, e le stelle stavano là, così reali.
Le nostre storie si assomigliano.
Comunicano.
Comunisti i genitori.
Comunica la forma.
La forma comunista di comunicare.
La lingua comunica.
Gli spagnoli dall'oppressione franchista passarono direttamente all'oppressione qualunquista.
Un qualunquismo con maturità.
Almodovariano.
Post qualunquismo?
David Byrne s'è impossessato della musica altrui.
Sembra sua.
Forse questo è il possesso.
A Roma si dice che tu sia madrilenno.
A Madrid che tu sia romano.
Si dice poi che tu sia i personaggi che rappresenti in forma di fumetto.

Nulla da ridere.
Da ridere nulla.
In Europa da un pezzo si è spento l'eco delle battaglie. Domani andrò a cena su un'altana veneziana.
Si vede la laguna?
Racconterò di un testo nato così quasi per caso.
Di un'amicizia nata per caso.
Per cosa?
Di un timbro.
Di un accenno.
Di un fabbricante di favole.
Delle sue metropoli immaginate.
Del suo proprio e personalissimo labirinto di passioni.
Senza Sartre.
Senza Freud.
Senza Lacan.

Matteo Lefèvre