

Thèse de Doctorat



Gabriele BELLETTI

*Mémoire présenté en vue de l'obtention du
grade de Docteur de l'Université de Nantes
et de l'Université de Florence
sous le label de L'Université Nantes Angers Le Mans*

École doctorale : SCE (Sociétés, Cultures, Échanges)

Discipline : Langues et Littératures romanes

Spécialité : Italien

Unité de recherche : L'AMo – EA - 4276

Soutenue le 30 juin 2015

Cahier de traductions

Sujet, objet et les institutions littéraires :
***La nouvelle phénoménologie critique appliquée à la poésie
italienne après la Linea Lombarda et la Neoavanguardia***

JURY

Rapporteurs : **Costantino MAEDER**, Professeur, Université Catholique de Louvain (Louvain-la-Neuve)
Margherita ORSINO, Professeur, Université de Toulouse « Jean Jaurès »

Examineur: **Andrea MECACCI**, Maître de Conférences, Université de Florence

Directeur de Thèse : **Walter ZIDARIĆ**, Professeur, Université de Nantes

Co-directeur de Thèse : **Gianluca GARELLI**, Professeur, Université de Florence

À Michelle Foucher

INTRODUCTION MÉTHODOLOGIQUE

Ce *Cahier de traductions* a été rédigé afin de rendre accessibles aux lecteurs non italo-phones les citations – en prose et en vers – contenues dans la thèse et de permettre la compréhension de la méthodologie néo-phénoménologique à un public francophone, ce qui, rappelons-le, est l'un des principaux objectifs de notre recherche. Vous trouverez ci-après les critères choisis pour rendre le *Cahier* le plus fonctionnel possible.

Pour les rares textes déjà traduits, nous avons écrit les références de l'édition française entre crochets. Les textes traduits par le soussigné sont indiqués par « [T] ». Précisons, en outre, que les traductions des poésies ont été surtout produites pour restituer le sens littéral des vers et que le *Cahier* suit la structure des parties de la thèse. Afin d'obtenir une plus grande clarté, nous avons aussi reporté les titres des chapitres et des parties où les citations se succèdent. Les traductions des notes dans une page spécifique sont précédées par la lettre *n*, suivie par le numéro de la note correspondante (par exemple : *n. 23*). En outre, les traductions ont été reportées sous les paragraphes désignés par les numéros des pages de la thèse où ils commencent. Dans le *Cahier*, nous avons respecté, autant que faire se peut, la présentation graphique de la thèse afin de faciliter la lecture (voir, par exemple, la présence de minuscules ou de majuscules et le respect de la ponctuation). Cela a parfois impliqué le maintien dans la traduction des éléments de conjonction ou des mots utiles à la compréhension de la traduction de phrases et / ou de vers. Quand une phrase / un vers a déjà été traduit et se représente dans la même page, nous n'avons pas répété la traduction, pour éviter les duplications inutiles. Pour les poésies en dialecte, nous avons reporté la traduction italienne dans la thèse et écrit la traduction française dans le *Cahier*.

INTRODUCTION GÉNÉRALE

- P. 25 -

« la realtà degli sviluppi della tecnologia non manca [...] di aver un suo peso sulla riflessione poetica ed estetica del nostro secolo ».

(L. ANCESCHI, *Gli specchi della poesia*, cit., p. 195).

« la réalité des développements de la technologie ne manque pas [...] de peser sur la réflexion poétique et esthétique de notre siècle ». [T]

PREMIÈRE PARTIE

MÉTHODOLOGIE ET CHAMP D'APPLICATION

2. LUCIANO ANCESCHI ET LA NOUVELLE PHÉNOMÉNOLOGIE CRITIQUE

- P. 35 -

« Siamo in una selva di selve : e il problema della molteplicità delle definizioni si impone. Ciascuna di esse ha la pretesa di esaurire per sempre l'argomento nella condanna di ogni altra prospettiva, e, nello stesso tempo, presto cade nell'oblio, scompare e come si dissolve ».

(L. ANCESCHI, *Gli specchi della poesia*, cit., p. 17).

« Nous sommes dans une forêt de forêts et le problème de la multiplicité des définitions s'impose. Chacune d'elles a la prétention d'épuiser à jamais le sujet en condamnant toute autre perspective et, dans le même temps, elle tombe rapidement dans l'oubli, disparaît et semble se dissoudre ». [T]

n. 1

« Le istituzioni costituiscono piccoli sistemi operativi, mobili, plurivoci, si direbbe siano forze vettoriali che si modificano, si trasformano, si esauriscono, si determinano nel fare ».

(L. ANCESCHI, *Gli specchi della poesia*, cit., p. 77).

« Les institutions constituent de petits systèmes opérationnels, mobiles, plurivoques, on dirait qu'elles sont pour ainsi dire des forces vectorielles qui se modifient, se transforment, s'épuisent, se déterminent dans le faire ». [T]

- P. 36 -

« trovar [...] significati adeguati, tali cioè da non imporsi alle cose, da non imporre schemi obbliganti, anzi capaci di comprenderle, e di risvegliare il passato nei suoi significati di passato, vivere il presente nei suoi significati di presente, e sollecitare quell'esile filo di futuro, di significati del futuro che portiamo sempre con noi ».

(L. ANCeschi, *Autonomia ed eteronomia dell'arte. Sviluppo e teoria di un problema estetico*, cit., pp. XI-XII).

« trouver [...] des significations appropriées, c'est-à-dire telles à ne pas s'imposer aux choses, à ne pas imposer des schémas contraignants, mais capables de les comprendre, et de réveiller le passé dans ses significations de passé, vivre le présent dans ses significations de présent, et solliciter ce fil ténu d'avenir, de significations de l'avenir que nous portons toujours avec nous ». [T]

« Il *metodo della analogia* e quello delle *equivalenze oggettive* sono forse i motivi più insistenti che percorrono tanto in senso sincronico che in senso diacronico la sintassi poetica del Novecento secondo particolari e disformi disposizioni e risalti ».

(L. ANCeschi, *Poetiche del Novecento in Italia*, cit., p. 114).

« la *méthode de l'analogie* et celle des *équivalences objectives* sont probablement les motifs les plus insistants qui parcourent en un sens tant synchronique que diachronique la syntaxe poétique du XX^e siècle selon des ordres et des reliefs particuliers et irréguliers ». [T]

n. 6

« una estetica della poesia non può ignorare la presenza vissuta e viva della poesia che gli uomini han fatto, fanno e, si suppone, faranno ».

(L. ANCeschi, *Gli specchi della poesia*, cit., p. 15).

« une esthétique de la poésie ne peut ignorer la présence vécue et vivante de la poésie que les hommes ont fait, font et, on suppose, feront ». [T]

- P. 37 -

« Se vogliamo rifarci al compito che io personalmente mi accingevo a scegliere come campo del mio lavoro, mi trovavo in una situazione piena di intralci : da un lato, ero molto affascinato dall'idea di partecipare all'azione della critica letteraria della poesia, anche nella sua figura militante, con le sue sorprese e i suoi rischi ; dall'altro insisteva il bisogno che il lavoro si esercitasse nell'ambito di una organizzazione generale e speculativa. Ero in molte difficoltà. Come si potevano conciliare due disposizioni apparentemente in contrasto tra loro : l'una portata con evidenza e con forza a muoversi su un piano di scelte e di decisioni, l'altra orientata con altrettanta forza ed evidenza a muoversi su un piano di comprensione ? O era possibile, pur nel rispetto della loro legittima autonomia, cercar di far convergere queste due attività in modo che l'esperienza diretta dell'una e dell'altra arricchisse il piano speculativo, e il piano speculativo garantisse e giustificasse il gioco complesso e apparentemente distratto delle diversità ? Preferii tentare questa seconda prospettiva. Essa mi appariva difficile da affrontare, ma più aperta e libera, più fertile (e umana) ».

(L. ANCeschi, *Che importa chi parla ?*, cit., p. 105).

« Si nous voulons faire référence à la tâche que je m'apprêtais personnellement à choisir comme domaine de travail, je me trouvais dans une situation pleine d'embûches : d'un côté, j'étais fasciné par l'idée de participer à l'action de la critique littéraire de la poésie, notamment dans sa figure militante, avec ses surprises et ses risques ; de l'autre, le besoin d'exercer mon travail dans le cadre d'une organisation générale et spéculative persistait. J'étais en grande difficulté. Comment pouvait-on concilier deux tendances apparemment contradictoires : l'une portée avec évidence et force à se mouvoir sur le plan des choix et des décisions, l'autre orientée avec autant de force et d'évidence à se mouvoir sur le plan de la compréhension ? Ou était-il possible, tout en respectant leur autonomie légitime, de chercher à faire converger ces deux activités de sorte que l'expérience directe de l'une et de l'autre enrichit le niveau spéculatif, et le niveau spéculatif garantit et justifiait le jeu complexe et apparemment distrain des diversités ? J'ai préféré tenter cette seconde perspective. Elle me semblait difficile à affronter, mais plus ouverte et libre, plus fertile (et humaine) ». [T]

« Tra i giovani antologisti dell'epoca sicuramente è Anceschi la figura più consapevole della rilevanza critica del genere antologia, che non a caso venne da lui maneggiata in tantissime guise, dall'antologia di tendenze (*Lirici nuovi, Linea lombarda*) all'antologia storico-fenomenologica del Novecento (*Lirica del Novecento*), con connesse antologie settoriali (*Poeti antichi e moderni tradotti*), tra cui i *Lirici greci* quasimodiani, che ebbero in lui il principale ispiratore. In un tardo intervento Anceschi sintetizza in breve il senso di questo attivismo antologico, motivato ad essere specchio della "consapevolezza critica della poesia" e della "coscienza di una civiltà", vale a dire con piena integrazione all'affermarsi di una stretta relazione tra poesia-riflessione critica-civiltà, in cui in effetti è possibile iscrivere gran parte della poesia europea di almeno quattro generazioni, da Mallarmé a Celan (e per l'Italia da Marinetti a Zanzotto e Pasolini, almeno) ».

(S. VERDINO, *Questioni di teoria critica*, cit., pp. 87-88).

« Parmi les jeunes anthologistes de l'époque, Anceschi est certainement la figure la plus consciente de l'importance critique du genre anthologique, qu'il ne manie pas par hasard de

diverses façons, de l'anthologie des tendances (*Lirici nuovi, Linea lombarda*) à l'anthologie historique et phénoménologique du XX^e siècle (*Lirica del Novecento*), avec des anthologies sectorielles associées (*Poeti antichi e moderni tradotti*), notamment les *Lirici greci* quasimodiens, dont il fut le principal inspirateur. Dans une intervention tardive, Anceschi résume brièvement le sens de cet activisme anthologique, qui entend être un miroir de la "conscience critique de la poésie" et de la "conscience d'une civilisation", c'est-à-dire avec une pleine intégration de l'affirmation d'une relation étroite entre poésie-réflexion critique-civilisation, où de fait il est possible d'inscrire une grande partie de la poésie européenne de quatre générations au moins, de Mallarmé à Celan (et pour l'Italie de Marinetti à Zanzotto et Pasolini, au moins) ». [T]

n. 7

« come soluzione metafisica di uno stato d'animo lirico, decisione privata, chiusura rituale », mais « se mai, come soluzione aperta, ricerca in comune, e forza istitutrice della cultura ». (L. ANCESCHI, *Progetto di una sistematica dell'arte*, cit., p. 166).

« comme une solution métaphysique d'un état d'âme lyrique, une décision privée, une fermeture rituelle », mais « plutôt comme une solution ouverte, une recherche en commun et une force instauratrice de culture ». [T]

n. 9

« Accade in questi anni – e vogliamo mettere come data d'inizio del movimento il 1956 ? – accade in questi anni nel nostro paese qualche cosa di naturale, di prevedibile, di necessario : nasce probabilmente una nuova generazione letteraria ; [...] una realtà di nuova poesia, una volontà di nuovo romanzo, una condizione di coerente convergenza tra le arti nella ricerca comune, e un orientamento di pensiero capace di intendere, di dominare, di sollecitare il tumulto del nuovo ».
(L. ANCESCHI, *Metodologia del nuovo*, cit., p. 7).

« Il s'est produit en ces années – en 1956 ?, si nous voulons dater le début du mouvement – il s'est produit en ces années dans notre pays quelque chose de naturel, de prévisible, de nécessaire : une nouvelle génération littéraire est probablement née ; [...] une réalité de nouvelle poésie, une volonté de nouveau roman, une condition de convergence cohérente entre les arts dans la recherche commune, et une orientation de la pensée capable d'entendre, de dominer, de solliciter le tumulte de la nouveauté ». [T]

- P. 38 -

« Si tratta effettivamente di fenomenologia come [...] fertile e critico “ritorno alle cose” ; nuova, perché si stacca nettamente dalle origini husserliane per una critica risoluta ai residui metafisici e dogmatici che si trovano (anche celati) nel grande lavoro di Husserl ; critica, perché è preoccupata della definizione dei limiti e delle possibilità di un sapere che rifiuta ogni assolutizzazione e ogni irrigidimento metafisico nella ricerca delle relazioni e delle strutture in cui le cose vivono e si significano ».

(L. ANCESCHI, *Che cosa è la poesia ?*, cit., p. 17).

« Il s'agit effectivement de phénoménologie entendue comme [...] “retour aux choses” fécond et critique ; nouvelle, parce qu'elle se démarque nettement des origines husserliennes par une critique résolue des résidus métaphysiques et dogmatiques qui se trouvent (même cachés) dans le grand travail de Husserl ; critique, parce qu'elle se soucie de la définition des limites et des possibilités d'un savoir qui refuse tout absolutisme et tout durcissement métaphysique dans la recherche des relations et des structures dans lesquelles les choses vivent et prennent leur sens ». [T]

- P. 39 -

« Il momento più arduo e delicato di quell'inevitabile “passaggio del Lete” [...] che è la sospensione del giudizio fu proprio qui, nel sentirci allontanare da una verità in cui eravamo vissuti con partecipazione grandissima ».

(L. ANCESCHI, *Progetto di una sistematica dell'arte*, cit., p. 12).

« Le moment le plus ardu et délicat de cet inévitable “passage du Léthé” [...] qu'est la suspension du jugement fut précisément cela, la sensation de nous éloigner d'une vérité dans laquelle nous avons vécu avec une très grande participation ». [T]

« Se questo è il caos, possiamo ormai dire che si vive agevolmente in questo caos, che esso nasconde ordine e regole che non possono essere ignorate. In realtà, l'analisi rivela che le strutture della relazione costituiscono un organismo sorprendente in un continuo crescere nel rivelarsi di una celata razionalità ».

(L. ANCESCHI, *Gli specchi della poesia*, cit., pp. 187-188).

« Si tel est le chaos, nous pouvons désormais dire que l'on vit aisément dans ce chaos, qu'il recèle un ordre et des règles qui ne peuvent être ignorés. En réalité, l'analyse révèle que les structures de la relation constituent un organisme surprenant qui dévoile dans un mouvement continu et croissant une rationalité cachée ». [T]

« i motivi di una ricchezza che non va ignorata [...] non è per se stesso segno di sterilità o di morte. E forse si può ormai indicare una via che consenta il rilievo di una attività assai ricca e

intensa, carica di tensioni e di intenzioni, nel recupero coordinato di una molteplicità vissuta, vivente, (e da vivere) che troverà un suo nuovo senso ».

(L. ANCESCHI, *Progetto di una sistematica dell'arte*, cit., p. 16).

« les motifs d'une richesse qui ne doit pas être ignorée [...] qui n'est pas en soi un signe de stérilité ou de mort. Désormais on peut peut-être indiquer une voie qui permette l'observation d'une activité très riche et intense, pleine de tensions et d'intentions, dans la récupération coordonnée d'une multiplicité vécue, vivante (et à vivre) qui trouvera un sens nouveau ». [T]

- P. 40 -

« in questa o in quella definizione ma nell'integrazione delle definizioni, o meglio in una integrazione dei piani della realtà e delle definizioni speculative ».

(L. ANCESCHI, *Che importa chi parla ?*, cit., p. 29).

« dans telle ou telle définition mais dans l'intégration des définitions, ou mieux dans une intégration des plans de la réalité et des définitions spéculatives ». [T]

« fenomenologia come rinuncia a tutti i fantasmi dei procedimenti aprioristici [...] e come, invece, continuo, fertile e critico "ritorno alle cose" ».

(L. ANCESCHI, *Che cosa è la poesia ?*, cit., p. 17).

« phénoménologie comme renonciation à tous les fantasmes des procédés aprioristes [...] et comme "retour aux choses" continu, fertile et critique ». [T]

« Il discorso trova un senso solo se sia collocato nel suo contesto sistematico, nel sistema dei distinti in cui l'arte trova un suo posto distinto da quello della logica e degli altri due momenti della vita dello spirito, anzi trova il suo posto nel circolo generale della vita dello spirito ; e per questa via trova anche in un bene definito ambito la propria categoria autonoma. Il processo [...] non muove in nessun modo dall'analisi di ciò che l'arte è stata, è, e in qualche modo sarà nella realtà effettuale delle sue manifestazioni. Muove, invece, da un processo dialettico interno al generale discorso speculativo per cui il pensiero definisce se stesso solo nel concetto, il concetto, appunto, dell'arte e della sua poesia come momento universale, univoco, sistematico per cui l'arte è una struttura categoriale prima che un'esperienza vissuta ».

(L. ANCESCHI, *Che cosa è la poesia ?*, cit., p. 69).

«Le discours n'a de sens que s'il est placé dans son contexte systématique, dans le système des distincts où l'art trouve une place distincte de celle de la logique et des deux autres moments de la vie de l'esprit, ou plutôt trouve sa place dans le cercle général de la vie de l'esprit ; et par cette voie il trouve aussi, dans un domaine bien défini, sa propre catégorie autonome. Le processus [...] ne part en aucune manière de l'analyse de ce que l'art a été, est et en quelque sorte sera dans la réalité effective de ses manifestations. Il part, au contraire, d'un processus dialectique interne au discours spéculatif général, c'est pourquoi la pensée se défi-

nit elle-même seulement dans le concept, le concept, précisément, de l'art et de sa poésie comme moment universel, univoque, systématique, c'est pourquoi l'art est une structure catégorielle avant d'être une expérience vécue ». [T]

« Al pensiero “col dito didattico alzato” che si propone di risolvere una volta per sempre e per tutte tutti i problemi si dovrà sostituire un pensiero “col dito inclinato alla sollecitazione, alla apertura, alla esplorazione” mobile nelle indicazioni e disposto a seguire la “cosa” nel riconoscimento consapevole di una irrequietezza irriducibile dal campo anche nelle sue disposizioni dottrinali più generali ».

(L. ANCeschi, *Gli specchi della poesia*, cit., p. 14).

« À la pensée “avec le doigt didactique levé” qui se propose de résoudre une fois pour toutes et pour toujours tous les problèmes devra se substituer une pensée “avec le doigt enclin à la sollicitation, à l'ouverture, à l'exploration”, mobile dans ses indications et disposé à suivre la “chose” dans la reconnaissance consciente d'une turbulence irréductible du domaine même dans ses organisations doctrinales plus générales ». [T]

n. 18

« In [...] *Il principio trascendentale dell'autonomia dell'arte*, Banfi iniziò l'opera di liberazione della dottrina della autonomia dell'arte dalle sue limitazioni dogmatiche ».

(L. ANCeschi, *Progetto di una sistematica dell'arte*, cit., p. 16).

« Dans [...] *Il principio trascendentale dell'autonomia dell'arte*, Banfi entama l'œuvre de libération de la doctrine de l'autonomie de l'art de ses limitations dogmatiques ». [T]

- P. 41 -

« Leggevo i poeti, e la lettura era partecipazione ».

(L. ANCeschi, *Le istituzioni della poesia*, cit., p. 227).

« Je lisais les poètes, et la lecture était participation ». [T]

« l'arte in genere, e nella fattispecie la letteratura, vada intesa, non già come fatto intuitivo, ma come un *fare di ordine intenzionale*, come un fare che si attua secondo determinate *idee operative* : che, cioè, il fare arte – nel suo essere svolgimento concreto di un'attività specifica : nel suo essere un *lavoro* che si compie sul e nel linguaggio, attraverso un vasto repertorio di tecniche e di strumenti ; nel suo essere una regolamentata pratica linguistico-formale realizzante la costituzione testuale dell'opera – esiga, e di fatto incorpori, sempre una forte tensione critica, un chiaro progetto, una razionale consapevolezza di ciò che si fa e del modo di farlo: che implichi, insomma, come sua componente essenziale, una *riflessione* di ti-

po particolare, che può definirsi prammatica, essendo appunto espressione rivolta ad orientare per l'azione ».

(L. VETRI, *Letteratura e caos*, cit., p. 10).

« l'art en général, et en ce cas la littérature, doit être entendu non pas comme un fait intuitif, mais comme un *faire d'ordre intentionnel*, comme un faire qui se réalise selon des *idées opérationnelles* déterminées : que le faire artistique – comme exécution concrète d'une activité spécifique ; comme *travail* qui s'accomplit sur et dans le langage, à travers un vaste répertoire de techniques et d'instruments ; comme pratique linguistique-formelle réglementée réalisant la composition textuelle de l'œuvre – exige, et de fait incorpore, toujours une forte tension critique, un projet clair, une conscience rationnelle de ce que l'on fait et de la façon de le faire : qui implique, en somme, comme composante essentielle, une *réflexion* d'un type particulier, que l'on peut définir pragmatique, étant précisément une expression tournée vers l'action ». [T]

« una legge che non si imponesse dall'esterno al processo dell'arte, ma che nascesse dall'interno ».

(L. ANCESCHI, *Che importa chi parla ?*, cit., p. 29).

« une loi qui ne s'imposerait pas de l'extérieur au processus de l'art, mais qui naîtrait de l'intérieur ». [T]

n. 23

« Ci soccorre l'immagine della rete, la forma intrecciata della rete con la sua trama chiusa e il suo ordito aperto, coi suoi molti fili e molti nodi nella mobilità sollecitata anche dal minimo incresparsi dell'acqua. Così si figura la fenomenologia critica ».

(L. ANCESCHI, *Gli specchi della poesia*, cit., p. 187).

« Il nous revient à l'esprit l'image du réseau, la forme entrelacée du réseau, avec sa trame fermée et sa chaîne ouverte, avec ses nombreux fils et ses nombreux nœuds dans la mobilité sollicitée aussi par la moindre ondulation de l'eau. La phénoménologie critique se présente ainsi ». [T]

« ogni proposizione generale del passato o del presente rappresenta una traccia che non deve essere cancellata del lavoro dell'uomo nei suoi aspetti significanti, il progetto sarà qui quello di comprendere e non di condannare ».

(L. ANCESCHI, *Gli specchi della poesia*, cit., p. 17).

« chaque proposition générale du passé ou du présent représente une trace qui ne doit pas être effacée du travail de l'homme dans ses aspects signifiants, le projet sera ici de comprendre et non de condamner ». [T]

- P. 42 -

« diretto, continuo e rivelatore delle poetiche ».
(L. ANCESCHI, *Che importa chi parla ?*, cit., p. 29).

« direct, continu et révélateur des poétiques ». [T]

« Ogni cosa [...] vive solo in rapporto alle altre cose, e nella prospettiva continuamente variabile di questo rapporto. La cosa (se vogliamo coglierla veramente, non eluderla) si presenta così come un sistema di relazioni – di relazioni, dico, mai definitive, sempre aperte, sempre pronte a modificarsi ».
(L. ANCESCHI, *Che cosa è la poesia ?*, cit., p. 96).

« Chaque chose [...] ne vit que par rapport aux autres choses, et dans la perspective sans cesse variable de ce rapport. La chose (si nous voulons la saisir vraiment, ne pas l'é luder) se présente ainsi, comme un *système de relations* – des relations, dis-je, jamais définitives, toujours ouvertes, toujours prêtes à se modifier ». [T]

« sfuggono al problema nella realtà del suo continuo variare ».
(L. ANCESCHI, *Il caos, il metodo*, cit., p. 14).

« esquivent le problème dans la réalité de son incessante variation ». [T]

« nella ricerca e con la ricerca ».
(L. ANCESCHI, *Che cosa è la poesia?*, cit., p. 97).

« dans la recherche et par la recherche ». [T]

« Ben s'intende [...] come un'indagine di tal fatta, che richiede innumerevoli specifiche competenze, non possa condursi ad opera d'un singolo ricercatore, ma necessiti piuttosto, e per forza, d'un ben congegnato lavoro d'équipe. Ove una maniera d'indagine così impostata non sia praticabile, altro non resta che la meditata e consapevole scelta d'un approccio particolare : consapevole, nel senso che alla necessaria adozione d'un approccio particolare, quale che esso sia, deve sempre accompagnarsi, per l'appunto, la consapevolezza dei suoi inevitabili limiti ; meditata, giacché – pur nella parzialità che tutti li caratterizza e pur essendo tutti legittimi nei loro limiti – non tutti gli approcci figurano parimenti produttivi, fertili ».
(L. VETRI, *Letteratura e caos*, cit., p. 8).

« Bien entendu [...] une enquête de ce genre, qui exige d'innombrables compétences spécifiques, ne peut être menée par un seul chercheur mais nécessite plutôt, par la force des choses, un travail d'équipe bien agencé. Là où une enquête ainsi orientée n'est pas praticable, il ne reste que le choix médité et conscient d'une approche particulière : *conscient*, en ce sens que l'adoption nécessaire d'une approche particulière, quelle qu'elle soit, doit toujours

s'accompagnare, justement, de la conscience de ses limites inévitables ; *médité*, car – bien qu'étant toutes caractérisées par leur partialité et toutes légitimes dans leurs limites – toutes les approches ne sont pas pareillement productives, fertiles ». [T]

n. 28

« Se parleremo di relazionismo si intende bene che la nozione non si identifica affatto con quella di relativismo ».

(L. ANCESCHI, *Gli specchi della poesia*, cit., p. 19).

« Lorsque nous parlons de relationnisme, il est entendu que la notion ne s'identifie pas du tout à celle de relativisme ». [T]

- P. 43 -

« I principi [...] si costituiscono, non si fondano [...] ; e i loro esiti non ambiscono ad avere validità oltre l'ambito del contesto in cui si propongono, sono una riflessione in situazione, sempre in trasformazione, mutevoli col variare del contesto ».

(L. ANCESCHI, *Gli specchi della poesia*, cit., p. 44).

« Les principes [...] se constituent, ils ne se fondent pas [...] ; et leurs effets ne prétendent pas être valables hors des limites du contexte dans lequel ils se proposent, ils sont une réflexion en situation, toujours en transformation, changeants avec la variation du contexte ». [T]

« l'idea che il pensiero è qualche cosa di inquieto, di mobile, capace di ricominciare sempre da capo » et, surtout, « l'idea di un dialogo come “ricerca comune” ».

(L. ANCESCHI, *Che cosa è la poesia ?*, cit., p. 105).

« l'idée que la pensée est quelque chose d'inquiet, de mobile, capable de recommencer toujours depuis le début » et, surtout, « l'idée d'un dialogue comme “recherche commune” ». [T]

« funzionale e consona alle specifiche esigenze operative che, di volta in volta, a seconda delle circostanze, si prospettano al ricercatore ».

(L. VETRI, *Letteratura e caos*, cit., p. 8).

« fonctionnelle et conforme aux exigences opérationnelles spécifiques qui, tour à tour, selon les circonstances, se présenteront au chercheur ». [T]

n. 36

« si fa idea-limite, tensione verso un'unità, che per altro non si raggiunge mai ».
(L. ANCESCHI, *Che cosa è la poesia ?*, cit., pp. 169-170).

« se fait idée-limite, tension vers une unité, qui, par ailleurs, n'est jamais atteinte ». [T]

- P. 44 -

« ogni volta diverso dalla relazione tra chi ricerca e la cosa ricercata ».
(L. ANCESCHI, *Che cosa è la poesia ?*, cit., p. 108).

« chaque fois différent de la relation entre celui qui cherche et la chose recherchée ». [T]

« Il metodo è una sorta di conversazione continua con le cose, che si orienta nel movimento stesso del dialogo, per cui noi dobbiamo continuare a parlare delle cose di cui vogliamo occuparci finché se ne possa finalmente parlare ».
(L. ANCESCHI, *Gli specchi della poesia*, cit., p. 65).

« La méthode est une sorte de conversation continue avec les choses, qui s'oriente dans le mouvement même du dialogue, c'est pourquoi nous devons continuer à parler des choses dont nous voulons nous occuper jusqu'à ce que l'on puisse finalement en parler ». [T]

3. RÉFÉRENCES MÉTHODOLOGIQUES DE LA RECHERCHE

« sfuggente [...], complesso e ben aggrovigliato ».
(L. ANCESCHI, *Il caos, il metodo*, cit., p. 14).

« fuyant [...], complexe et bien enchevêtré ». [T]

« si ritagliavano momenti in cui la poesia sembrava consentire alla dottrina dell'intuizione lirica, e si condannava ogni genere di allegoria e di struttura ».
(L. ANCESCHI, *Che cosa è la poesia ?*, cit., p. 51).

« se créaient des moments où la poésie semblait accepter la doctrine de l'intuition lyrique, et l'on condamnait tout genre d'allégorie et de structure ». [T]

« capacità di tradurre i concetti in figure luminose complesse, quella splendida immaginazione allegorica ».

(L. ANCESCHI, *Che cosa è la poesia ?*, cit., p. 51).

« capacité de traduire les concepts en des figures lumineuses complexes, cette splendide imagination allégorique ». [T]

- P. 45 -

« La nuova fenomenologia critica rifugge dal sistema per accettare la sistematicità. Il sistema come organismo complesso le cui parti sono unite tra loro e interdipendenti da una “essenza” centrale, unilaterale, universale, e assoluta, è sostituito, per quel che riguarda le legittime ragioni della sua interna esigenza, dalla sistematicità che si presenta come organizzazione di relazioni che si istituisce in leggi ipotetiche e capaci di risignificare la molteplicità, la ricchezza, la varietà delle disposizioni e degli schemi particolari. Ciò non genererà dispersione o confusione. Dico : non sistema, ma sistematicità. Volontà di coordinare e di comprendere nessi e relazioni delle “cose” senza appagarsi di questo o di quel sistema che si mostra parziale, che rappresenta l’irrigidirsi di una situazione e di una risposta, di una volontà a presentare la definizione valida ora e sempre ».

(L. ANCESCHI, *Che cosa è la poesia ?*, cit., p. 71).

« La nouvelle phénoménologie critique fuit le système pour accepter la systématique. Le système, comme organisme complexe dont les parties sont unies entre elles et interdépendantes d’une “essence” centrale, unilatérale, universelle et absolue, est remplacé, pour ce qui est des raisons légitimes de son exigence interne, par la systématique, qui se présente comme une organisation de relations qui s’institue en lois hypothétiques et capables de signifier à nouveau la multiplicité, la richesse, la variété des dispositions et des schèmes particuliers. Cela ne provoque pas une dispersion ou de la confusion. Je dis : non pas système, mais systématique. Volonté de coordonner et de comprendre les liens et les relations des “choses” sans se contenter de tel ou tel système qui se montre partiel, qui représente le raidissement d’une situation et d’une réponse, d’une volonté de présenter la définition valable maintenant et pour toujours ». [T]

« Quando parliamo di sistematicità l’idea di apertura, di tensione aperta si presenta subito a noi. Parliamo, infatti, di un tipo del sapere che tiene conto del riconoscimento che le analisi particolari ci danno circa la complessità e la molteplicità delle direzioni di conoscenza da cui uno stesso campo viene aggredito. In un senso non solo cronologico, la sistematicità viene dopo i sistemi, dopo averne constatato la parzialità, la forza riduttiva, la conflittualità, la deperibilità ».

(L. ANCESCHI, *Che cosa è la poesia ?*, cit., p. 183).

« Quand nous parlons de systématique, l’idée d’ouverture, de tension ouverte, se présente tout de suite à nous. Nous parlons, en effet, d’un type de savoir qui tient compte de la reconnaissance que les analyses nous donnent de la complexité et de la multiplicité des directions de

connaissance dont le champ lui-même est l'objet. Au sens non seulement chronologique, la systématique vient *après* les systèmes, après en avoir constaté la partialité, la force réductrice, la conflictualité, la nature périssable ». [T]

- P. 46 -

« Secondo quale legge può essere coordinata – opere, precetti, ideali – la vita dell'arte per modo che essa, nel suo essere compresa, non subisca riduzioni ? ».

(L. ANCESCHI, *Progetto di una sistematica dell'arte*, cit., p. 180).

« Selon quelle loi peut-on coordonner – œuvres, préceptes, idéaux – la vie de l'art pour qu'elle ne subisse pas, dans la façon dont elle est comprise, de réductions ? ». [T]

« Nei suoi confini estremi, il campo [vivente estetico] comprende tutta la realtà della poesia e dell'arte, comprende tutti i testi poetici, da un lato, e dall'altro, insieme ai testi poetici, tutti quelli delle *artes*, dei “commenti”, dei trattati e tutti quei luoghi meno frequentati che si trovano tra zibaldoni e mélanges, tra saggi e note critiche, tra epistolari, diari, divagazioni, manifesti, anche abc del comporre e del leggere... e in genere tutte le forme dirette o indirette in cui si esprime la volontà della poesia di riconoscere se stessa nel suo mutare, di stabilire, volta a volta, un ordine di principî, una legislazione o comunque un orientamento nell'intricata rete di rapporti in cui essa vive ».

(L. ANCESCHI, *Gli specchi della poesia*, cit., pp. 38-39).

« Dans ses limites extrêmes, le champ [vivant esthétique] comprend toute la réalité de la poésie et de l'art, il comprend tous les textes poétiques, d'un côté et de l'autre, et avec les textes poétiques, tous ceux des *artes*, des “commentaires”, des traités et tous ces lieux moins fréquentés qui se trouvent entre fatras et mélanges, entre essais et notes critiques, entre recueils de lettres, journaux intimes, divagations, manifestes, abécédaires de composition et de lecture... et en général toutes les formes directes ou indirectes où s'exprime la volonté de la poésie de se reconnaître dans sa mutation, d'établir de temps en temps un ordre de principes, une législation ou en tout cas une orientation dans le réseau enchevêtré de rapports dans lequel elle vit ». [T]

n. 49

« aree, ambiti, settori di lavoro ».

(L. VETRI, *Letteratura e caos*, cit., p. 9).

« zones, domaines, secteurs de travail ». [T]

- P. 47 -

« di poeti, di scienziati, di filosofi ».

(L. ANCeschi, *Che cosa è la poesia ?*, cit., p. 54).

« de poètes, de scientifiques, de philosophes ». [T]

« Vi è una molteplicità delle verità ; e qui, appunto, converrà chiarire i motivi che fanno e che disfano continuamente le verità, cercando di vedere se è possibile non perdere il quoziente di conoscenza che in ciascuna di esse si cela [...]. Si pone in questione un movimento ricchissimo, anzi una molteplicità di riflessioni e di riflessioni sulla riflessione, che sembra irriducibile a una unità prestabilita, come in un gioco in-finito di specchi ».

(L. ANCeschi, *Gli specchi della poesia*, cit., p. 19 et p. 29).

« Il existe une multitude de vérités ; et ici, précisément, il conviendra d'éclairer les raisons qui font et qui défont continuellement les vérités, en essayant de voir s'il est possible de ne pas perdre le quotient de connaissance qui se dissimule en chacune d'elles [...]. Il est question d'un mouvement très riche, ou mieux d'une multitude de réflexions et de réflexions sur la réflexion, qui semble irréductible à une unité préétablie, comme dans un jeu in-fini de miroirs ».

[T]

« Sia in senso sincronico, sia in senso diacronico, noi ci troviamo di fronte ad una infinità di risposte [...] questo accade tanto se si esamina la cosa sotto il profilo delle ricerche fatte da chi studia la poesia stando “fuori della cosa”, quanto dall'angolo di chi riflette sulla poesia che fa, cioè, “stando all'interno della cosa” ».

(L. ANCeschi, *Che cosa è la poesia ?*, cit., p. 32).

« En un sens tant synchronique que diachronique, nous nous trouvons face à une infinité de réponses [...] cela se produit aussi bien si l'on examine la chose sous le profil des recherches faites par celui qui étudie la poésie en étant “hors de la chose” que sous l'angle de celui qui réfléchit sur la poésie qu'il fait, autrement dit “en étant à l'intérieur de la chose” ». [T]

« Si resta stupiti dalla molteplicità, diversità, e in certi casi perfino apparente eterogeneità delle risposte. Ciò potrebbe portare, a tutta prima, a un gesto di rifiuto : la confusione delle risposte crea una sorta di sospetto, e un timore di impossibilità di uscire dal caos. Ma mi pare, invece, che ci sia una strada per rispondere alla nostra domanda in modo comprensivo. I diversi modi con cui l'uomo ha risposto, e si è atteggiato, rispetto alla domanda non possono non avere un senso – o meglio invitano ad essere compresi nei sensi che volta a volta sono stati dati. Troviamo risposte di filosofi, di poeti, di artisti, di scienziati ».

(L. ANCeschi, *Che cosa è la poesia ?*, cit., p. 29).

« On reste frappé par la multiplicité, la diversité, voire dans certains cas l'apparente hétérogénéité des réponses. Cela pourrait conduire, dans un premier temps, à un geste de refus : la

confusion des réponses crée une sorte de suspicion et la crainte de ne pouvoir sortir du chaos. Il me semble, au contraire, qu'il existe une voie pour répondre à notre question de façon compréhensive. Les différentes façons dont l'homme a répondu et s'est positionné par rapport à la question ne peuvent pas ne pas avoir un sens – ou mieux, elles invitent à être comprises dans les sens que, tour à tour, elles se sont donnés. Nous trouvons des réponses de philosophes, de poètes, d'artistes, de scientifiques ». [T]

n. 51

« Poesia, in un certo senso, è resistenza al tempo, è vittoria sul tempo, è mostrare un volto diverso al diverso richiamo, se non proprio un accrescersi continuo di vita alle successive letture ».

(L. ANCeschi, sous la direction de, *Linea lombarda*, cit., p. 18).

« La poésie, en un sens, est résistance au temps, elle est victoire sur le temps, elle montre un visage différent au différent appel, un accroissement continu de la vie aux lectures successives ». [T]

- P. 48 -

« Ciascuna di queste infinite proposte pretende, nella sua univocità, alla necessità e alla assolutezza ».

(L. ANCeschi, *Che cosa è la poesia ?*, cit., p. 32).

« Chacune de ces propositions infinies prétend, dans son univocité, à la nécessité et à l'absoluité ». [T]

« stato di conflittualità e di reciproco rifiuto ».

(L. ANCeschi, *Che cosa è la poesia ?*, cit., p. 32).

« état de conflictualité et de refus réciproque ». [T]

« Il problema che ci siamo posti [...] è una domanda sulla domanda [...] e si pone infatti come l'analisi delle strutture della domanda "che cosa è la poesia ?" ».

(L. ANCeschi, *Che cosa è la poesia ?*, cit., p. 10).

« Le problème que nous nous sommes posé [...] est une question sur la question [...] et elle se pose en effet comme l'analyse des structures de la question "qu'est-ce que la poésie ?" ». [T]

« schemi, i valori di relazioni che si presentano come definitivi e assoluti vengano giudicati, ricollocati nel contesto, riportati al loro ambito di validità relativa ».

(L. ANCESCHI, *Progetto di una sistematica dell'arte*, cit., p. 167).

« schèmes, les valeurs relationnels qui se présentent comme définitifs et absolus sont jugés, replacés dans leur contexte, remis dans le cadre de leur validité relative ». [T]

- P. 49 -

« Husserl [...] nelle *Meditazioni cartesiane* [I, 15], per affermata volontà di chiarezza, distingue due tipi di riflessione: una riflessione naturale e una riflessione trascendentale, e cioè una riflessione che si dà spontaneamente – quella, per esempio, che ci offre l'immagine di una casa nei nostri occhi – da quella in cui, fatte le operazioni convenienti a una rigorosa liberatrice epoché ci mettiamo a riflettere sulla prima riflessione per esaminarne le operazioni che la determinano e la costituiscono nel proposito di rivelarne le strutture portanti. Tale riflessione non intende riprodurre lo stato primitivo, o darcene qualche equivalente, essa vuole osservare i procedimenti ed esplicitare le condizioni in cui certi contenuti si danno. Così, se all'aggettivo trascendentale (che ha troppe implicazioni, tra cui quelle che gli hanno impresse le luci di un orizzonte idealistico e post-idealistico) sostituiamo il connotato critica, e cioè parliamo di riflessione critica, sembra proprio che si incominci a individuare una via per quanto possibile adeguata al progetto che qui si vuole delineare come compito per la ricerca, infine per quel che si intende fare qui. Che pare essere quel che segue : si tratta di esaminare i limiti di validità dell'insieme articolato di condizioni che si riferiscono al rapporto poesia-riflessione-critica, tenendo conto delle diverse manifestazioni in un campo particolare in cui si intrecciano molte vie (proprio anche per quanto riguarda la riflessione), in cui si danno molti incroci sorprendenti ».

(L. ANCESCHI, *Gli specchi della poesia*, cit., p. 28).

« Husserl [...] dans les *Méditations cartésiennes* [I, 15], par souci de clarté, distingue deux types de réflexion : une *réflexion naturelle* et une *réflexion transcendente*, c'est-à-dire une réflexion qui se donne spontanément – celle, par exemple, qu'offre à nos yeux l'image d'une maison – de celle où, après avoir fait les opérations appropriées à une *epoché* rigoureuse et libératrice, nous nous mettons à réfléchir sur la première réflexion pour examiner les opérations qui la déterminent et la constituent afin d'en révéler les structures porteuses. Une telle réflexion n'entend pas reproduire l'état primitif ou en donner un équivalent, elle veut observer les procédés et exposer les conditions où certains contenus se donnent. Ainsi, si nous remplaçons l'adjectif *transcendantal* (qui a trop d'implications, dont celles que lui ont imprimées les lumières d'un horizon idéaliste et post-idéaliste) par le connoté *critique*, et qu'autrement dit nous parlons de *réflexion critique*, il semble bien que l'on commence à repérer une voie adaptée autant que possible au projet que l'on veut tracer comme travail de recherche, enfin pour ce que l'on entend faire ici. Qui paraît être la suivante : il s'agit d'examiner les limites de l'ensemble articulé de conditions qui se réfèrent au rapport poésie-réflexion-critique, en tenant compte des diverses manifestations dans un domaine particulier où s'entrecroisent de nombreuses voies (notamment pour ce qui est de la réflexion), qui donnent lieu à de nombreux croisements surprenants ». [T]

- P. 50 -

« qualunque cosa può essere un'opera d'arte a condizione che rispetti i termini di una definizione fissata *indipendentemente* dalle concrete produzioni artistiche, e questo comporta che "l'essenza dell'arte non può identificarsi con nessuna delle sue manifestazioni, ognuna delle quali deve incarnare quell'essenza, per quanto poco si assomiglino tra loro" [...]. L'essenza deve essere *universale e storica*. Deve valere in ogni tempo e in ogni luogo, per qualsiasi opera d'arte passata e futura ».

(L. MARCHETTI, *Oggetti semi-opachi. Sulla filosofia dell'arte di Arthur C. Danto*, cit., p. 19).

« toute chose peut être une œuvre d'art à condition qu'elle respecte les termes d'une définition fixée *indépendamment* des productions artistiques concrètes, et cela comporte que "l'essence de l'art ne peut s'identifier à aucune de ses manifestations, chacune d'elles doit incarner cette essence, bien que peu se ressemblent entre elles" [...]. L'essence doit être *universelle et an-historique*. Elle doit valoir en tout temps et en tout lieu, pour toute œuvre d'art passée et à venir ». [T]

« Difficilmente la poesia infarcita di retorici ideali o di ideologia *tout court*, per quanto astuta sia la sua maniera di ottenere l'ascolto (vedi l'agente pubblicitario che finisce sempre per lanciare l'articolo), ottiene un risultato creativo nell'animo di chi la legge : al più lo esorta all'azione, come un qualsiasi inno nazionale. Le mie preferenze vanno agli oggetti semplici, alle piccole cose, alle passioni elementari, la mia estrazione è piccolo borghese, gli anni del ventennio fascista in cui sono cresciuto mi hanno lasciato, non so se per mio spirito di contraddizione o che altro, l'impronta di una totale avversione alla retorica. La fortuna ha voluto che attraversando gli spazi insidiosi dell'antiretorica ho finito per scoprire, forse era destino, il valore dell'ironia, un fondamentale strumento di conoscenza, a mio parere ».

(E. GAZZOTTI, *Un ricordo di Luciano Erba*, art. cit.).

«Difficilement la poésie truffée d'idéaux rhétoriques ou d'idéologie *tout court*, si astucieuse soit-elle dans sa manière d'obtenir l'écoute (voir l'agent de publicité qui finit toujours par lancer l'article), obtient un résultat créatif dans l'âme de celui qui la lit : tout au plus, elle l'exhorte à l'action, comme n'importe quel hymne national. Mes préférences vont aux objets simples, aux petites choses, aux passions élémentaires, je suis issu de la petite bourgeoisie, les vingt ans du fascisme où j'ai grandi m'ont laissé, je ne sais si c'est par esprit de contradiction ou autre, l'empreinte d'une totale aversion pour la rhétorique. J'ai eu la chance, en traversant les espaces insidieux de l'antirhétorique, de finir par découvrir, peut-être était-ce le destin, la valeur de l'ironie, un instrument de connaissance fondamental, à mon sens ». [T]

« Il cercatore e trovatore di verità sa che in poesia la verità non si coglie che per sfuggirci di nuovo. Si potrebbe dire che la poesia consiste in uno sforzo di cattura e in un profilo di dileguamento. Di che cosa ? Ma sì, chiamiamola verità ».

(E. GAZZOTTI, *Un ricordo di Luciano Erba*, art. cit.).

« Le chercheur et troubadour de vérité sait qu'en poésie la vérité n'est saisie que pour nous échapper à nouveau. On pourrait dire que la poésie consiste en un effort de capture et en un profil de dissipation. De quoi ? Mais oui, appelons-la vérité ». [T]

« La poesia è patrimonio di tutti, per tutti. Deve saper parlare anche agli strati sociali più umili e meno istruiti. Chi è colto, a parer mio, non deve inzeppare il suo discorso di un sapere che, trasferito all'interno di un sentimento, diventa algido, artificiale ; deve tendere alla semplicità, alla pulizia. Per me sempre un punto di arrivo ».

(Intervention de Fabio Franzin présente dans la *Cinquième partie* de la thèse, p. 353).

« La poésie est le patrimoine de tous, pour tous. Elle doit aussi savoir parler aux couches sociales les plus humbles et les moins instruites. Qui est cultivé, à mon avis, ne doit pas cheviller son discours d'un savoir qui, transféré à l'intérieur d'un sentiment, devient froid, artificiel ; il doit tendre à la simplicité, à la pureté. Pour moi, c'est toujours un point d'arrivée ». [T]

n. 65

« Io in poesia sono per le "cose" ; non mi piace dire "io", preferisco dire : "loro" ».

(Lettera di Vittorio Sereni del 1937, apparsa in D. ISELLA, *Giornale di «Frontiera»*, Milano, Archinto, 1991, p. 34).

« En poésie, je suis pour les "choses" ; je n'aime pas dire "je", je préfère dire "ils" ». [T]

- P. 51 -

« A tutt'oggi non sono mai riuscito a trovare più bella definizione della celebre e vulgatissima affermazione leopardiana che una buona poesia (lui diceva contemporanea, ma per me è estensibile alla generalità) funziona come un sorriso, ed accresce la vitalità. Ed il compito del critico è appunto quello di dirlo in giro, con piena attenzione, di essere il maieuta di quella esperienza ».

(S. VERDINO, *Questioni di teoria critica*, cit., p. 14).

« À ce jour je ne suis jamais parvenu à trouver plus belle définition que la célèbre et très répandue affirmation léopardienne selon laquelle une bonne poésie (lui disait contemporaine, mais elle est pour moi généralisable) fonctionne comme un sourire, et accroît la vitalité. Et la tâche du critique est précisément celle de le dire ici et là, avec grande attention, d'être le maieuta de cette expérience ». [T]

« chi studia la poesia stando “fuori dalla cosa” », « chi riflette sulla poesia che fa, cioè “stando all'interno della cosa” ».

(L. ANCESCHI, *Che cosa è la poesia ?*, cit., p. 32).

« qui étudie la poésie “en étant hors de la chose” », « qui réfléchit sur la poésie qu'il fait, autrement dit “en étant à l'intérieur de la chose” ». [T]

« Questo tipo di riflessione [...] rifiuta l'egemonia di un orizzonte teorico-speculativo che accusa di nascere “fuori della cosa”, e afferma il proprio diritto al primato. Anche se essa pretende presentarsi come unica risposta valida, come unica depositaria del valore; mentre anch'essa si manifesta in un seguito infinito e irriducibile di direzioni possibili, spesso in contrasto, anche in urto tra loro, in rapporto ai movimenti irrimediabilmente variabili della invenzione nel gioco complesso di tutti gli elementi che contribuiscono a elaborarla ».

(L. ANCESCHI, *Gli specchi della poesia*, cit., p. 60).

« Ce type de réflexion [...] refuse l'hégémonie d'un horizon théorique et spéculatif qu'il accuse de naître “hors de la chose”, et affirme son droit au primat. Même s'il prétend se présenter comme la seule réponse valable, comme le seul dépositaire de la valeur, il se manifeste aussi dans une suite infinie et irréductible de directions possibles, souvent en contradiction, voire en collision entre elles, en rapport avec les mouvements inévitablement variables de l'invention dans le jeu complexe de tous les éléments qui contribuent à l'élaborer ». [T]

- P. 52 -

« Altro momento della critica della poesia si dà quando il criterio con cui il poeta elabora il suo lavoro si stacca, per così dire, dal proprio testo, si stacca dal fare specifico e diventa un modo di leggere la poesia, si trasforma in un criterio per la lettura degli altri poeti. Vi è la critica all'interno della poesia e vi è la critica che i poeti esercitano sugli altri poeti ».

(L. ANCESCHI, *Gli specchi della poesia*, cit., p. 107).

« Un autre moment de la critique de la poésie se donne quand le critère avec lequel le poète élabore son travail se détache, pour ainsi dire, de son propre texte, du faire spécifique, et devient une façon de lire la poésie, se transforme en un critère pour la lecture des autres poètes. Il y a la critique à l'intérieur de la poésie et la critique que les poètes exercent sur d'autres poètes ». [T]

4. RÉFLEXION ET MÉTARÉFLEXION

- P. 50 -

« La condizione dell'etimo (*reflectere*, da *flectere*, piegare, ma anche cambiare, modulare) ha un suo significato, anzi diversi significati possibili. E qui subito pare sia opportuno sottolineare che il termine implica in ogni caso per ciò a cui precisamente si riferisce un certo modo di spostamento, di mutamento, e perfino una certa deformazione ».

(L. ANCeschi, *Gli specchi della poesia*, cit., p. 27).

« La condition de l'étymon (*reflectere*, de *flectere*, fléchir, mais aussi changer, moduler) a un sens, ou plutôt différents sens possibles. Et il semble ici opportun de souligner tout de suite que le terme implique, en tout cas pour ce à quoi il se réfère, précisément une certaine forme de déplacement, de mutation, voire une certaine déformation ». [T]

n. 76

« nel riflettere si aggiunge e si perde sempre qualche cosa rispetto alla realtà vivente a cui la riflessione si riferisce ».

(L. ANCeschi, *Gli specchi della poesia*, cit., p. 27).

« lorsqu'on réfléchit, on ajoute et on perd toujours quelque chose par rapport à la réalité vivante à laquelle la réflexion se réfère ». [T]

« Tutte le volte in cui una tematica vien ripresa, essa mostra un aspetto imprevisto, è toccata da una luce nuova nei nuovi contesti, e ciò comporta talune variazioni nel discorso generale. Qui sta il senso della così detta ripetizione fenomenologica ».

(L. ANCeschi, *Gli specchi della poesia*, cit., pp. 31-32).

« Chaque fois qu'une thématique est reprise, elle montre un aspect imprévu, elle est touchée par une nouvelle lumière dans les nouveaux contextes, et cela comporte des variations dans le discours général. Tel est le sens de la soi-disant répétition phénoménologique ». [T]

5. POÉTIQUE ET RELEVÉS

- P. 56 -

« una fitta trama di relazioni e di movimenti, una trama ricca di sottili inquietudini, policroma, tutta protesa al fare ».

(L. ANCeschi, *Gli specchi della poesia*, cit., pp. 77-78).

« une trame serrée de relations et de mouvements, une trame riche de fines inquiétudes, polychrome, toute tendue au faire ». [T]

- P. 57 -

« un orizzonte sistematico generale per poi recuperare il sistema breve dell'istituzione », « da una istituzione particolare e poi ricostruiscono il sistema della istituzione stessa ».

(L. ANCeschi, *Le istituzioni della poesia*, cit., p. 34).

« un horizon systématique général pour récupérer ensuite le système bref de l'institution », « d'une institution particulière pour reconstruire ensuite le système de l'institution elle-même ». [T]

- P. 58 -

« attraverso le quali si può cogliere la vita della storicità celata nella vita dell'arte ».

(L. ANCeschi, *Le istituzioni della poesia*, cit., p. 37).

« par lesquelles on peut saisir la vie de l'historicité cachée dans la vie de l'art ». [T]

« La testimonianza dei poeti è importante quanto rivelatrice: con le loro scelte, con le loro affermazioni e negazioni, con i progetti che propongono (quel che si dice poetica esplicita), ma anche con i rilievi specifici, che con pinze molto delicate possono esser tratte dalla diretta lettura del testo (poetica implicita), essi, essi stessi convengono a costruire le strutture che qui si cerca di descrivere, strutture che danno garanzia e unità a un operare che può solo fingere di essere improvvisato e occasionale ».

(L. ANCeschi, *Gli specchi della poesia*, cit., p. 49).

« Le témoignage des poètes est aussi important que révélateur : par leurs choix, leurs affirmations et leurs négations, par les projets qu'ils proposent (ce qu'on appelle poétique explicite),

mais aussi par les relevés spécifiques, qui avec des pincettes très délicates peuvent être tirés de la lecture directe du texte (poétique implicite), ils s'accordent eux-mêmes à construire les structures que l'on cherche ici à décrire, structures qui donnent une garantie et une unité à un travail qui ne peut que faire semblant d'être improvisé et occasionnel ». [T]

- P. 59 -

« momenti diversi e tra loro collegati, di una stessa esperienza vissuta ». (L. ANCESCHI, *Il caos, il metodo*, cit., p. 75).

« des moments différents et liés entre eux d'une même expérience vécue ». [T]

« La lettura può farsi attiva, collaborare all'interno della poesia nuova, in qualche modo non solo aiutare la poesia a prendere consapevolezza di sé, ma proprio contribuire al lavoro interno del laboratorio del poeta ».

(L. ANCESCHI, *Gli specchi della poesia*, cit., p. 128).

« La lecture peut devenir active, collaborer à l'intérieur de la poésie nouvelle, elle peut en quelque sorte non seulement aider la poésie à prendre conscience de soi, mais contribuer vraiment à l'activité interne du laboratoire du poète ». [T]

- P. 60 -

« avvertimenti di ciò che non si deve fare ».

(L. ANCESCHI, *Un laboratorio invisibile della poesia*, cit., p. 45).

« avertissements sur ce qu'on ne doit pas faire ». [T]

6. CHAMP D'APPLICATION

- P. 62 -

« Una istituzione come la poetica oggettuale è fortemente indicativa nei suoi movimenti nella poesia e nelle arti ; basterà qui per esempio ricordare come la poetica degli oggetti attraversi tutto un secolo della poesia italiana, dai realisti e scapigliati fino ai "novissimi", e in particola-

re, si riconosca in un tratto molto acuto e intenso che la riguarda tra la *poetica delle cose* di Pascoli e gli *emblemi oggettivi* di Montale ».

(L. ANCESCHI, *Da Ungaretti a D'Annunzio*, cit., p. 58).

« Une institution comme la poétique objectale est très significative dans ses mouvements dans la poésie et dans les arts : il suffit ici de rappeler, par exemple, comme la poétique des objets traverse tout un siècle de poésie italienne, depuis les réalistes et *scapigliati* jusqu'aux "*novissimi*", et en particulier, se reconnaît dans un trait perçant et intense qui la concerne parmi la *poétique des choses* de Pascoli et les *emblèmes objectifs* de Montale ». [T]

« per cui ciò che il poeta intende comunicare [...] vien reso attraverso maniere di equivalenze ricercate in oggetti convenienti ».

(L. ANCESCHI, *Le istituzioni della poesia*, cit., p. 78).

« ce que le poète entend communiquer [...] s'exprime par des procédés d'équivalence recherchés dans des objets appropriés ». [T]

« condizionate dal referente di significazione culturale ».

(L. ANCESCHI, *Poetiche del Novecento in Italia*, cit., p. 277).

« conditionnées par le référent de la signification culturelle ». [T]

« La poetica degli oggetti [...] può sopportare diversi significati fondamentali, e solo nella piena articolazione del sistema acquista volta a volta il senso particolare che le compete ».

(L. ANCESCHI, *Da Ungaretti a D'Annunzio*, cit., p. 187).

« La poétique des objets [...] peut supporter diverses significations fondamentales, et c'est seulement dans la pleine articulation du système qu'elle acquiert tour à tour le sens particulier qui lui revient ». [T]

n. 98

« l'idea di *stile*, e di *forma*, che [...] ha la sua dottrina primariamente nel Carducci, e che, poi, attraverso diverse trasformazioni e accettando vari significati e pronunzie storiche, prosegue nel Serra, nel De Robertis, nei Rondisti, come principio operativo e criterio valutativo della poesia » et « la *poetica della analogia*, la cui intuizione balenò oscuramente in taluni pensieri dannunziani, trovò qualche accento nei Crepuscolari, si fece principio organizzativo del nuovo linguaggio poetico per i futuristi, acquistò accenti particolari in Soffici e in Papini, si ritrovava come motivo profondo nelle oscure dottrine di Onofri, e finalmente si fa motivo fondamentale della poetica ungarettiana ».

(L. ANCESCHI, *Poetiche del Novecento in Italia*, cit., p. 260).

« l'idée de *style*, et de *forme*, qui [...] puise d'abord sa doctrine dans Carducci, puis, subissant diverses transformations et acceptant plusieurs significations et prononciations historiques, continue dans Serra, dans De Robertis, dans les *Rondisti*, comme principe opérationnel et critère d'évaluation de la poésie » et « la *poétique de l'analogie*, dont l'intuition traversa de façon confuse l'esprit de D'Annunzio, trouva quelques accents chez les Crépusculaires, se fit principe d'organisation du nouveau langage poétique pour les futuristes, prit des accents particuliers chez Soffici et chez Papini, se retrouva comme raison profonde dans les doctrines obscures d'Onofri et, pour finir, devint la raison fondamentale de la poésie d'Ungaretti ». [T]

n. 99

« I sistemi istituzionali sono, all'interno, ricchi di tensioni, di movimento, di variazioni [...] essi hanno, per così dire, una intensa vita di relazione », « questa vita ha la sua parte nella determinazione del loro modo di presentarsi, ogni volta diverso ».
(L. ANCESCHI, *Le istituzioni della poesia*, cit., pp. 85-86).

« Les systèmes institutionnels sont, en dedans, riches de tensions, de mouvements, de variations [...] ils ont, pour ainsi dire, une vie relationnelle intense », « cette vie contribue à déterminer la façon de se présenter, chaque fois différente ». [T]

7. ANCESCHI ET LA RÉCEPTION EN / DE LA FRANCE

- P. 66 -

« un valore stabile, un referente indiscutibile, un compagno di dialogo e un maestro contro le sue *bêtes noires* : dogmatismo, pedantismo, essenzialismo – e tutte le forme di intolleranza ». (M.-L. LENTENGRE, *La coscienza della crisi. Anceschi tra Montaigne e Valéry*, dans AA.VV., *Luciano Anceschi. Tra filosofia e letteratura*, cit., p. 94).

« une valeur stable, une référence indiscutable, un compagnon de dialogue et un maître contre ses *bêtes noires* : le dogmatisme, le pédantisme, l'essentialisme – et toutes les formes d'intolérance ». [T]

- P. 67 -

« consapevole “della crisi” e – quindi – del “fare” ». (M.-L. LENTENGRE, *La coscienza della crisi. Anceschi tra Montaigne e Valéry*, cit., p. 104).

« conscient “de la crise” et – donc – du “faire” ». [T]

« la “coscienza” del fare avrebbe in lui preso il sopravvento sul fare invece di accompagnarlo ».

(L. ANCeschi, *Che cosa è la poesia ?*, cit., p. 127).

« la “conscience” du faire aurait pris en lui le dessus sur le faire, au lieu de l'accompagner ». [T]

n. 122

« L'esito fu che, nel generalizzarsi, la poetica particolare, da un lato venne come impallidendosi, e perdendo quel mordente acuto sulle cose che le era proprio, dall'altro non trovò la forza di comprendere la varietà delle esperienze che era sul suo statuto e nelle sue intenzioni comprendere ».

(L. ANCeschi, *Che cosa è la poesia ?*, cit., p. 127).

« Le résultat fut qu'en se généralisant la poétique particulière en vint d'une part à s'affaiblir, et perdant ce mordant aigu sur les choses qui lui était propre, elle ne trouva pas, d'autre part, la force de comprendre la variété des expériences, variété qui était dans son statut et dans ses intentions de comprendre ». [T]

- P. 68 -

« Paul Valéry osservò una volta che un poeta maturo è tale in quanto “porta dentro di sé un critico” e, nel contesto del suo discorso generale e nei sapori ricchi di risvolti della sua poetica, questi critici, questo critico che trova i suoi principî nell'ordine dei principî della poesia, è il vero critico ».

(L. ANCeschi, *Gli specchi della poesia*, cit., p. 115).

« Paul Valéry observa une fois qu'un poète est mûr quand “il porte en soi un critique” et, dans le cadre de son discours général et dans les saveurs riches d'implications de sa poétique, ces critiques, ce critique, qui trouve ses principes dans l'ordre des principes de la poésie, est le vrai critique ». [T]

« ogni “ipostatizzazione” del “sistema” utilizzandolo come una semplice “operazione prammatica della poesia”. C'è già qui una chiara scelta dello spazio della “poetica” come strumento primo per penetrare i segreti della poesia, ed una chiara decisione di evitare ogni divisione rigida tra la poetica e l'Estetica. Fra assoluto e contingente, fra “immaginazione” e “tecnica” [...] Baudelaire lo ha aiutato in questo ma tutto suo [di Anceschi] è il merito di aver tenuto

aperta la tensione creata da questa compresenza, rifiutando ad essa la soluzione “metafisica” ed ipostatizzante a cui lo stesso Baudelaire infine, malgrado tutto, approda ».

(S. BRIOSI, *Anceschi e Baudelaire*, in AA.VV., *Luciano Anceschi. Tra filosofia e letteratura*, cit., p. 130).

« toute “hypostasition” du “système” en l’utilisant comme une simple “opération pragmatique de la poésie”. Il y a déjà là un choix clair de la place de la “poétique” comme instrument premier pour pénétrer les secrets de la poésie, et une décision claire d’éviter toute division rigide entre la poétique et l’Esthétique. Entre absolu et contingent, entre “imagination” et “technique” [...] Baudelaire l’a aidé en cela mais on peut lui attribuer [à Anceschi] tout le mérite d’avoir laissé ouverte la tension créée par cette coexistence, lui refusant la solution “métaphysique” et hypostasiante à laquelle Baudelaire lui-même à la fin, malgré tout, aboutit ». [T]

« L’analogia in Baudelaire si significa in rapporto ad un momento del romanticismo francese, in cui la poesia scopre in sé una forza critica ed intellettuale che aveva trascurato e che integra energeticamente nel proprio sistema. In questa situazione, essa si fa scienza delle corrispondenze, una scienza, poi, che, nell’ambito del referente positivistico in cui si trova ad essere pronunciata, mostra tutto il suo impegno nel contestare la riduzione dell’uomo, operata dalla filosofia, dalla nuova “barbarie illuminata a gas”. Tale è il primo modo, il primo tipo di rilievo legittimo, non casuale, con sue interne verifiche ; esso mostra come operi, anche al livello delle istituzioni, il nesso autonomia-eteronomia dell’arte ; integra e completa il metodo dei rilievi di struttura con diverse, precise e controllabili connotazioni che lo definiscono traendo le ragioni della vivente e vissuta storicità dall’interno del testo ».

(L. ANCESCHI, *Le istituzioni della poesia*, cit., pp. 35-36).

« L’analogie chez Baudelaire s’exprime en relation avec le romantisme français, à un moment où la poésie se découvre une force critique et intellectuelle qu’elle avait négligée et qu’elle intègre avec force dans son propre système. Dans cette situation, elle se fait science des correspondances, une science qui, ensuite, dans le cadre de référence positiviste où elle se trouve prononcée, s’applique à contester la réduction de l’homme, produite par la philosophie, par la nouvelle “barbarie éclairée au gaz”. Tel est le premier mode, le premier type de relevé légitime, non accidentel, avec ses vérifications internes ; il montre comment procède, même au niveau des institutions, le rapport autonomie-hétéronomie de l’art ; il intègre et complète la méthode des relevés de structure par des connotations diverses, précises et contrôlables qui la définissent en tirant les raisons de l’historicité vivante et vécue de l’intérieur du texte ». [T]

n. 124

« accusati di “irrazionalismo” » – come Baudelaire (et Poe) – « portarono nel loro lavoro una riflessione attenta e organizzatrice ».

(L. ANCESCHI, *Gli specchi della poesia*, cit., p. 37).

« accusés d’“irrationalisme” » – comme Baudelaire (et Poe) – « ont apporté dans leur travail une réflexion attentive et organisatrice ». [T]

n. 125

« Baudelaire, consapevolmente, abbia voluto sostituire al metodo della assenza del sistema, che a Valéry pare proprio del primo romanticismo francese, una volontà di sistema nuovo, di nuovo rigore ».

(L. ANCESCHI, *Le istituzioni della poesia*, cit., p. 35).

« Baudelaire, sciemment, a voulu remplacer la méthode de l'absence de système, typique selon Valéry du premier romantisme français, par une volonté de système nouveau, de nouvelle rigueur ». [T]

- P. 69 -

« nitido contrapporsi a certe poetiche classicistiche e romantiche ».

(L. ANCESCHI, *Gli specchi della poesia*, cit., p. 53).

« opposition nette avec certaines poétiques classiques et romantiques ». [T]

« concreti accorgimenti, consigli, avvisi che si orientano a sostituire a una sintassi logica una sintassi musicale ».

(L. ANCESCHI, *Gli specchi della poesia*, cit., p. 53).

« des précautions, des conseils, des avertissements concrets qui visent à remplacer une syntaxe logique par une syntaxe musicale ». [T]

« vasta e documentata analisi sistematica ».

(L. ANCESCHI, *Gli specchi della poesia*, cit., p. 203).

« analyse systématique vaste et documentée ». [T]

« talora con un'ombra appena di surrealismo, talaltra con un'ombra appena di imagismo [...] il tentativo di immettere nella vivente realtà della nostra cultura poetica tutta la tradizione simbolista, e di immetterla nel modo più radicale e profondo possibile ».

(L. ANCESCHI, *Le istituzioni della poesia*, cit., p. 230).

« parfois avec une ombre de surréalisme, parfois avec une ombre d'imagisme [...] la tentative d'introduire dans la réalité vivante de notre culture poétique toute la tradition symboliste, et de l'introduire de la façon la plus radicale et profonde possible ». [T]

« muovendo [...] da talune premesse di Kant e di Novalis, passando attraverso la “conversazione” di Coleridge, trovò in Poe, e poi in Baudelaire, il suo nodo più sensibile e diede avvio ad un tempo della poesia in Francia da Verlaine, Rimbaud, Mallarmé fino a Valéry con cui si concluse ».

(L. ANCESCHI, *Le istituzioni della poesia*, cit., pp. 228-229).

« à partir [...] des certaines prémisses de Kant et de Novalis, en passant par la “conversation” de Coleridge, trouva en Poe puis en Baudelaire son nœud le plus sensible et initia un temps de la poésie en France, depuis Verlaine, Rimbaud, Mallarmé jusqu’à Valéry par lequel il se conclut ». [T]

DEUXIÈME PARTIE

RELEVÉS

LE SUJET ET L'OBJET DANS LES POÉTIQUES APRÈS LA *NEO-AVANGUARDIA*

INTRODUCTION

- P. 73 -

n. 1

« partito preso a favore delle cose di Francis Ponge a partire dagli anni Quaranta [...] la brocca di Martin Heidegger dello stesso periodo, la brocca e le tracce di Ernst Bloch degli anni Cinquanta, le questioni sulle cose di Michel Foucault degli anni Settanta, i giochi di Jacques Derrida con le cose di Ponge degli anni Ottanta, gli schizzi fenomenologici su *Dinge und Undinge* di Vilèm Flusser (1993) e, dello stesso periodo, gli interrogativi di Jean Baudrillard e Cornelius Castoriadis sulla relazione soggetto-oggetto [...]. L'elenco continua, con gli studi sulle cose di Emerson di Stanley Cavell degli anni Novanta, la *Thing Theory* di Brown (2001), le *Things That Talk* a cura di Lorraine Daston (a. c. di, 2004) [...] *La filosofia delle piccole cose* (Rigotti 2004) e *Il pensiero delle cose* (Rigotti 2007) e Maurizio Ferraris (2005), per citare solamente gli studi a carattere filosofico ».

(F. RIGOTTI, *La decosificazione del mondo*, cit., p. 39).

« parti pris au profit des choses de Francis Ponge à partir des années quarante [...] la cruche de Martin Heidegger à la même époque, la cruche et les traces d'Ernst Bloch des années cinquante, les questions sur les choses de Michel Foucault des années soixante-dix, les jeux de Jacques Derrida avec les choses de Ponge des années quatre-vingt, les esquisses phénoménologiques sur *Dinge und Undinge* de Vilèm Flusser (1993) et, à la même époque, les questions de Jean Baudrillard et Cornelius Castoriadis sur la relation sujet-objet [...]. La liste continue, avec les études sur les choses d'Emerson de Stanley Cavell des années quatre-vingt-dix, la *Thing Theory* de Brown (2001), les *Things That Talk* de Lorraine Daston (sous la direction de, 2004) [...] *La filosofia delle piccole cose* (Rigotti 2004), *Il pensiero delle cose* (Rigotti 2007) et Maurizio Ferraris (2005), pour ne citer que les études à caractère philosophique ». [T]

n.2

« Nel mio caso, l'io è, a un certo punto, diventato la figura dell'operaio (che sembrava scomparso dalla società civile, se non riapparire quando moriva nei luoghi del lavoro o con un poster per cercare di fermare la chiusura di un'azienda, la perdita di un salario), che narra di sé, delle sue angosce, ma che è parte di un "macchinario" plurale, ingranaggio inceppato di una crisi sempre più cieca e feroce ».

(Intervention de Fabio Franzin présente dans la *Cinquième partie* de la thèse, p. 353).

« Dans mon cas, le je est devenu, à un certain moment, la figure de l'ouvrier (qui semblait avoir disparu de la société civile ou qui ne réapparaissait qu'une fois mort sur son lieu de travail ou muni d'une banderole pour tenter de stopper la fermeture d'une usine, la perte d'un salaire), qui parle de soi, de ses angoisses, mais qui fait partie d'une "machinerie" plurielle, d'un engrenage enrayé par une crise toujours plus aveugle et féroce ». [T]

« L'io ha avuto una deriva debordante, in un eccesso di narcisismo fino all'autismo. Nella mia esperienza, ho cercato di liberarmene il più possibile, diventando con l'esercizio degli anni : non "autobiografico", nel senso rigido del termine. Ho usato spesso la terza persona, in poesia, e sono ritornato alla prima quando ormai mi riusciva naturale rovesciarmi nelle vite degli altri. Parlo ormai sempre e solo delle vite degli altri, anche in versi, facendo comunque riferimento alle esperienze della mia vita ».

(Intervention de Paolo Ruffilli présente dans la *Cinquième partie* de la thèse, p. 373).

« Le je a eu une dérive débordante, dans un excès de narcissisme poussé jusqu'à l'autisme. Dans mon expérience, j'ai essayé de m'en libérer le plus possible, en devenant au fil des ans non "autobiographique", au sens strict du terme. J'ai souvent employé la troisième personne, en poésie, et je suis revenu à la première quand j'ai trouvé désormais naturel de me répandre dans la vie des autres. Désormais je parle toujours et seulement de la vie des autres, même en vers, en faisant toutefois référence aux expériences de ma vie ». [T]

- P. 74 -

n. 6

« Che cosa succede però alla fine dell'opera di "restauro concettuale" appena compiuta (Bodei 2004) ? Che alla prima enunciazione linguistica la distinzione tra cosa e oggetto si sgretola e i due termini tornano a fondersi come due palline di mercurio che s'incontrano ».

(F. RIGOTTI, *La decosificazione del mondo*, cit., p. 38).

« Mais que se passe-t-il à la fin de l'œuvre de "restauration conceptuelle" à peine réalisée (Bodei 2004) ? Qu'à la première énonciation linguistique, la distinction entre chose et objet se

désagrège et les deux termes fusionnent comme deux boules de mercure qui se rencontrent ». [T]

n. 7

« La distinzione [tra oggetto e cosa] non è dunque così antica e nemmeno forse del tutto affermata, se siamo tra l'altro ancora lì a chiederci a quale settimana il feto cessi d'essere cosa e diventi persona. Se dunque nemmeno la distinzione tra persona e oggetto / cosa è chiaramente appurata, figurarsi quella tra oggetto e cosa, i quali continuano a sovrapporsi in un unico concetto col quale siamo costretti bene o male a convivere ». (F. RIGOTTI, *La decosificazione del mondo*, cit., pp. 38-39).

« La distinction [entre objet et chose] n'est donc pas si ancienne ni même peut-être tout à fait confirmée, si nous en sommes, entre autres, encore à nous demander à quelle semaine le fœtus cesse d'être une chose et devient une personne. Donc, si même la distinction entre personne et objet / chose n'est pas clairement établie, figurons-nous à celle entre objet et chose, lesquels continuent de se superposer en un seul concept avec lequel nous sommes forcés de cohabiter tant bien que mal ». [T]

PREMIER CHAPITRE

DU DÉBUT À LA FIN DU XX^E SIÈCLE

1. INTRODUCTION

- P. 75 -

« tesa verso esperienze essenziali nel dominio della parola e della vita interiore » ; « tesa verso esperienze essenziali nel dominio della realtà e della vita di relazione ».

(A. ROMANÒ, *Analisi critico-bibliografiche*, cit., p. 27).

« qui tend à des expériences essentielles dans le domaine de la parole et de la vie intérieure » ;
« qui tend à des expériences essentielles dans le domaine de la réalité et de la vie relationnelle ». [T]

« una esasperazione (in qualche modo demiurgica e sacra) dell'io » ; «una riduzione dei contenuti oggettivi », a favore di una poesia in cui «si ha una riduzione – che è riduzione del demiurgico, del sacro – dell'io, e quasi uno scatenarsi dei contenuti oggettivi ».

(L. ANCeschi, *Le istituzioni della poesia*, cit., pp. 248-249).

« une exaspération (en quelque sorte démiurgique et sacrée) du je » ; « une réduction des contenus objectifs » ; « il y a une réduction – qui est une réduction du divin, du sacré – du je, et presque un déchaînement des contenus objectifs ». [T]

n. 2

« non si potrà parlare subito di poesia nuova dopo il '45 » ; « la ragione andrà cercata nella difficoltà di misurarsi con un ridimensionamento dell'io davvero epocale e con un oggetto, un'alterità (il referente il “reale”) altrettanto disintegrata e in trasformazione, di cui non si scorgono più i contorni » ; « quando si riduce l'integrità dell'io, si sviluppa insieme la pluridimensionalità dell'oggetto, la sua inarrivabilità : e si avverte più intenso il richiamo del corpo, di un percepire a contatto diretto con le cose ».

(N. LORENZINI, *La poesia italiana del Novecento*, cit., p. 127 et p. 132).

« on ne pourra pas parler tout de suite de poésie nouvelle après 1945 » ; « il faut en rechercher la raison dans la difficulté à se mesurer avec une réduction du je vraiment historique et avec un objet, une altérité (le référent, le “réel”) tout aussi désintégrée et en transformation, dont on ne discerne plus les contours » ; « quand on réduit l'intégrité du je, on développe en même

temps le caractère pluridimensionnel de l'objet, son inaccessibilité : et l'on ressent plus intensément l'appel du corps, d'une perception en contact direct avec les choses ». [T]

- P. 76 -

n. 5

« rinunciare alla rappresentazione della centralità di un io coincidente, nella nostra tradizione, con le funzioni di unico attore di un lirico monologo interiore e di idealistico costruttore di simboli e di “oggetti” metaforici. Il distacco dalle forme narcisistiche dell'io poetico comporta un salto radicale sul piano compositivo : la direzione da seguire è quella del “poema”, programmaticamente invocato da Caproni in quanto luogo d'incontro di prospettive e personaggi diversi [...]. È, in altri termini, sempre più forte la tensione verso una scrittura poetica che, transitando per la cancellazione della “forma intera” della confessione o del diario, idealisticamente coincidente “col particolar diario di ciascun lettore”, coinvolga nel suo gioco testuale, accanto ad un'esile controfigura dell'io, “altre persone interposte e magari (forse è una necessità) contrastanti o perfino contraddittorie” ».

(E. TESTA, *Per interposta persona. Lingua e poesia nel secondo Novecento*, cit., pp. 17-18).

« renoncer à la représentation de la centralité d'un je coïncidant, dans notre tradition, avec les fonctions d'un seul acteur d'un monologue lyrique intérieur et d'un constructeur idéaliste de symboles et d'“objets” métaphoriques. Le détachement des formes narcissiques du je poétique comporte un saut radical sur le plan de la composition : la direction à suivre est celle du “poème”, invoqué de façon programmatique par Caproni comme lieu de rencontre de perspectives et de personnages différents [...]. En d'autres termes, toujours plus forte est la tension vers une écriture poétique qui, transitant par l'annulation de la “forme entière” de la confession ou du journal intime, coïncidant idéalement “avec le journal intime de chaque lecteur”, implique dans son jeu textuel, à côté d'une pâle imitation du je, “d'autres personnes interposées et même (peut-être par nécessité) discordantes voire contradictoires” ». [T]

2. LA POÉSIE « IN RE » ET L'INSTITUTION DU RECUEILLEMENT DANS *LINEA LOMBARDA*

n. 8

« al solo ambito dei “fatti” pubblici e collettivi » ; « a forme di grezzo contenutismo e di spoglio parlato, di epica sociale, di parentesi ideologica, fondata su più o meno manifeste professioni di fede politica ».

(L. ANCESCHI, *Poetiche del Novecento in Italia*, cit., p. 301).

« au seul domaine des “faits” publics et collectifs » ; « sous la forme d’une prédominance grossière du contenu sur la forme et d’un langage parlé dépouillé, d’une épopée sociale, d’une parenthèse idéologique, fondée sur des professions de foi politique plus ou moins manifestes ». [T]

- P. 77 -

« “poesia *in re*”, che sappia autenticamente aprirsi e aderire alla realtà ». (L. ANCeschi, *Poetiche del Novecento in Italia*, cit., p. 301).

« “poésie *in re*”, qui sache vraiment s’ouvrir et adhérer à la réalité ». [T]

« La *poesia in re* [...] non è affatto *poesia realista* ». (L. ANCeschi, *Prefazione a Linea lombarda*, cit., p. 25).

« La *poésie in re* [...] n’est pas du tout une *poésie réaliste* ». [T]

« l’attenzione sulla poetica del Sensismo lombardo quale autoctono *humus* fertile, con riferimento a Parini e a Manzoni iniziatori della “stagione dell’oggetto” (dopo quella della “memoria” di Leopardi), mettendo in parallelo l’avvicinarsi dell’ermetismo – memoriale e intimista – con il moralismo asciutto e obiettivo dei nuovi autori “nordici” ». (T. LISA, *Le poetiche dell’oggetto da Luciano Anceschi ai Novissimi*, cit., p. 51).

« l’attention sur la poétique du Sensualisme lombard comme *humus* fertile autochtone, avec des références à Parini et à Manzoni, les initiateurs de la “saison de l’objet” (après celle de la “mémoire” de Leopardi), en faisant un parallèle entre l’alternance de l’hermétisme – mémorial et intimiste – et le moralisme sec et objectif des nouveaux auteurs “nordiques” ». [T]

« centrale e integro [...] sede di molteplicità e conflitti » ; « lessico non potrà più essere monotonale ». (N. LORENZINI, *La poesia italiana del Novecento*, cit., p. 128).

« central et entier [...] lieu de multiplicité et de conflits » ; « lexique ne pourra plus être monotonal ». [T]

n. 9

« il valore di una letteratura che non si affidi agli oggetti, non li porti troppo di peso e troppo rapidamente alla pagina, ma invece li interroghi in anticipo, li commisuri alle parole e ai suoni, letterari e insieme spirituali, come accade invece nelle pagine di Sereni ». (C. VARESE, recensione a *Linea lombarda*, cit.).

« la valeur d'une littérature qui ne s'en remet pas aux objets, ne les transporte pas directement et trop vite sur la page, mais qui en revanche les interroge par avance, les adapte aux mots et aux sons, à la fois littéraires et spirituels, comme cela se produit dans les pages de Sereni ». [T]

« Io autonomo, che non mi sono mai riconosciuto nemmeno in quella linea lombarda "guidata" da Vittorio Sereni, nella quale mi inserì Luciano Anceschi ». (D. PAPPALARDO, *Risi e Zanzotto due poeti, un film*, art. cit.).

« Moi autonome, que je ne me suis jamais reconnu, pas même dans cette ligne lombarde "guidée" par Vittorio Sereni, où Anceschi m'a inséré ». [T]

n. 11

« Il rapporto col reale non viene impostato preventivamente, secondo il precetto ideologico del realismo, ma passa dal filtro della fisicità (di quelle che Parini chiamava le "fisiche sorgenti") ». (T. LISA, *Le poetiche dell'oggetto da Luciano Anceschi ai Novissimi*, cit., p. 52).

« Le rapport avec la réalité n'est pas fixé d'avance, selon le précepte idéologique du réalisme, mais il passe par le filtre de la matérialité (ce que Parini appelait les "sources physiques") ». [T]

n. 12

« una "linea lombarda", fatta di natura e di cultura, magari già impostata dal Parini e dal suo sensismo, confermata dal Manzoni, dal regionalismo ottocentesco, dallo spirito federativo del Cattaneo, dal Gadda grande alchimista della prosa. Una linea di nebbie, di paesaggi lacustri, molto distanti dalle solarità mediterranee più care, invece, a una fiammeggiante poetica delle analogie ». (R. BARILLI, *La neoavanguardia italiana. Dalla nascita del « Verri » alla fine di « Quindici »*, cit., p. 35).

« une "ligne lombarde", faite de nature et de culture, peut-être déjà posée par Parini et par son sensualisme, confirmée par Manzoni, par le régionalisme du dix-neuvième siècle, par l'esprit

fédérateur de Cattaneo, par Gadda, le grand alchimiste de la prose. Une ligne de brouillard, de paysages lacustres, très éloignés de la luminosité méditerranéenne qui est plus chère, en revanche, à une poésie flamboyante des analogies ». [T]

- P. 78 -

« da una poesia come fuga e rifugio; come estrema voce del soggetto nascosto e introverso ; come modo analogico ed evocativo di trovare negli abissi dell'io, di un io sempre più profondo e tutto abbandonato a se stesso, il nulla, il silenzio, modulato in una maniera di “abolizione degli oggetti” o figurato in una maniera di esaltazione e di concentrazione simbolica degli oggetti stessi, a una poesia dissacrata, estroversa, che si ritrova in un mondo di oggetti reali [...] che si è resa conto della propria temporalità, e può farsi capace di critica di vita ». (L. ANCESCHI, *Poetiche del Novecento in Italia*, cit., p. 297).

« d'une poésie comme fuite et refuge ; comme voix extrême du sujet caché et introverti ; comme façon analogique et évocatrice de trouver dans les abîmes du je, d'un je toujours plus profond et abandonné à lui-même, le néant, le silence, modulé à la manière d'une “abolition des objets” ou représenté comme une exaltation et une concentration symbolique des objets eux-mêmes, à une poésie désacralisée, extravertie, qui se retrouve dans un monde d'objets réels [...] qui a pris conscience de sa temporalité et qui devient capable de critiquer la vie ». [T]

« si ritrova in un mondo di oggetti reali ». (L. ANCESCHI, *Poetiche del Novecento in Italia*, cit., p. 297).

« se retrouve dans un monde d'objets réels ». [T]

« di radicarsi nel territorio, tra i fatti e le cose ». (T. LISA, *Le poetiche dell'oggetto da Luciano Anceschi ai Novissimi*, cit., pp. 52-53).

« s'enraciner dans le territoire, entre les faits et les choses ». [T]

« Colgo il tuo cuore / se nell'alto silenzio mi commuove / un bisbiglio di gente per le strade », *Inverno a Luino*.

« Je saisis ton cœur / si dans le haut silence me touche / un murmure de gens dans les rues », *Hiver à Luino*. [T]

« Nei tuoi occhi esula ogni azzurro, / si raccoglie e riposa », *Diana*.

« Dans tes yeux émigrent tous les bleus, / ils se rassemblent et se reposent », *Diane*. [T]

n. 19

« Quando pieghi al sonno / e dà i suoni di zoccoli e canzoni / e m'attardo smarrito ai tuoi bivi / m'accendi nel buio d'una piazza / una luce di calma, una vetrina », *Inverno a Luino*.

« Quand tu es sur le point de t'endormir / et tu produis des bruits de sabots et de chansons / et je reste perdu à tes carrefours / tu allumes pour moi dans l'obscurité d'une place / une lumière de calme, une vitrine », *Hiver à Luino*. [T]

- P. 79 -

« E una coppia attardata sui clivi / ha voci per me di saluto / come a volte sui monti / la gente che si chiama tra le valli », *Strada di Creva*.

« Et un couple qui s'attarde sur la butte / m'adresse des mots de salut / comme parfois à la montagne / les gens qui s'appellent de vallée en vallée », *Rue de Creva*. [T]

« I bambini si voltano a guardare / con gli occhi grandi / e infilano le mani nelle tasche. / L'estate distesa li trattiene sui marciapiedi con le righe di gesso », *Frammento*.

« Les enfants se tournent pour regarder / avec les grands yeux / et mettent leurs mains dans le poches. / L'été étendu les retient sur les trottoirs grâce aux rayures de crayons », *Fragment*. [T]

« La pianura lombarda coi canali / che serbano le ombre dello spazio », *Lungo quelle acque*.

« La plaine lombarde aux canaux / qui gardent les ombres de l'espace », *Près de ces eaux*. [T]

« In una strada di Milano ferma / sull'orlo della notte / una voce dice: è tardi... », *Frammento*.

« Dans une rue de Milan arrêtée / au bord de la nuit / une voix dit: il est tard... », *Fragment*. [T]

« esci di giovinezza per sempre / età che ti sfugge / se ieri eri ancora bambino », *La giacca a quadri*.

« sors de ta jeunesse à jamais / âge qui t'échappe / si hier tu étais encore un enfant », *Le veston carré*. [T]

« Un'amicizia calda ci portava / al vivere di infanzia, di avventure / quando i lupi morivano alle fate / e le fiabe valevano nel mondo », *Quasi un gioco, con augurio.*

« Une amitié chaude nous menait / à vivre d'enfance, d'aventures / quand les loups mouraient à cause des fées / et les contes valaient dans le monde », *Presque un jeu, avec un vœu.* [T]

« Torna il tuo cielo di un tempo », « Torni anche tu, Diana, / tra i tavoli schierati all'aperto / e la gente intenta alle bevande / sotto la luna distante ? », « e il canto che avevi, amica, sulla sera / torna a dolere qui dentro, / alita sulla memoria / a rimproverarti la morte », *Diana.*

« Ton ciel d'une fois revient », « Toi aussi, Diane, tu reviens / parmi les tables placées en terrasse / et les gens occupés par les boissons / sous la lune distante ? », « Et le chant que tu avais, amie, le soir / est à nouveau douloureux, ici, à l'intérieur, / il souffle sur la mémoire / pour te reprocher la mort », *Diane.* [T]

n. 20

« figure connesse all'io, ma non sue trasposizioni di comodo, che insinuano discorsi, fanno vedere il mondo alla rovescia e comunque educano il soggetto poetante a prendere le distanze dalla propria centralità, gli impongono una forma di reverenza nei confronti della verità a più livelli che un angolo visuale appena spostato basta a disoccultare. L'universo infantile è tra i più produttivi per l'aereo gioco linguistico al massacro o al rovesciamento delle apparenze ». (M. A. GRIGNANI, *La costanza della ragione. Soggetto, oggetto e testualità nella poesia italiana del Novecento*, cit., p. 127).

« des figures liées au je, mais pas ses transpositions de facilité, qui insinuent des discours, font voir le monde à l'envers et éduquent d'une façon ou d'une autre la figure du poète à se distancier de sa propre centralité, lui imposent une forme de déférence à l'égard de la vérité à plusieurs niveaux qu'un point de vue à peine déplacé suffit à dévoiler. L'univers enfantin, du fait de son jeu linguistique aérien, est parmi les plus féconds en massacre ou en renversement des apparences ». [T]

- P. 80 -

« Se non sei più al mio fianco ora mi tocchi / con l'erba che mordevi : io rivedo / i nostri giorni senza storia o quando / fu un mattino, tra i sassi del torrente / ti filava tra le mani un'acqua chiara / e come allora cedo alla tristezza / rinvenuta sul greto dei tuoi anni », *Domenica tra l'erbe.*

« Si tu n'es plus à mes côtés maintenant tu me touches / avec l'herbe que tu mordais : je revois / nos jours sans histoire ou quand / c'était un matin, entre les cailloux du torrent / passait entre tes mains une eau claire / et comme alors je m'abandonne à la tristesse / retrouvée sur la grève de tes ans », *Dimanche dans l'herbe*. [T]

« Ho un'immagine di te tra le mie carte / e i libri che comprammo : / era l'età / felice delle rose », *Lettera*.

« J'ai une image de toi parmi mes papiers / et les livres que nous achetâmes : / c'était l'âge / heureux des roses », *Lettre*. [T]

« Eppure di te mi seguiva la voce / la mano stringe la severa bontà », *Padre*.

« Et de toi, pourtant, me reste la voix / la main serre la sévère bonté », *Père*. [T]

« delirio di determinatezza, di nomi esatti, di luoghi geografici e di cultura, di evidenze cronologiche ».

(L. ANCeschi, *Prefazione a Linea Lombarda*, cit., pp. 15-16).

« un délire de précision, de noms exacts, de lieux géographiques et de culture, d'évidences chronologiques ». [T]

n. 23

Sereni : « La solca ora un brivido sottile alle foci del Tresa » (*Un'altra estate*), « Presto la vela freschissima di maggio / ritornerà sull'acqua / dove infinita trema Luino » (*Strada di Creva*) ; Reborà : « Camminavo per Milano sospesa nel suo cielo lombardo » (*Nel suo cielo lombardo*), « In una strada a Milano ferma / sull'orlo della notte » (*Frammento*), « Lontanamente Milano emerge », « I tetti delle case milanesi » (*L'antica aria, avverti*) ; Orelli : « Il primo tuono su Bergamo Alta » (*La trottola*) ; Risi : « La Tresa ha un'acqua timida », « Ci conduce / al Lamone » (*Il distacco*), « La via breve oltre Sempione » (*I meli i meli i meli*), « Incendiarono i meli a Dagmersellen », « la notte svizzera » (*Quasi un gioco, con augurio*) ; Modesti : i titoli delle liriche *Primavera Lombarda*, *Memoria di Berna* e *Varese* ; Erba : « Piazza del Vogi » (*Globuli rossi*).

Sereni : « la traverse maintenant un léger frisson subtil aux embouchures du Tresa » (*Un autre été*), « bientôt la voile très fraîche de mai / reviendra sur l'eau / où Luino tremble à l'infini » (*Rue de Creva*) ; Reborà : « Je me promenais dans Milan, ville suspendue dans le ciel lombard » (*Dans son ciel lombard*), « Dans une rue à Milan immobile / au bord de la nuit » (*Fragment*), « Au loin Milan émerge », « Les toits des maisons milanaises » (*L'ancien air, tu perçois*) ; Orelli : « Le premier tonnerre sur la ville haute de Bergame » (*La toupie*) ; Risi : « La Tresa a une eau timide », « Elle nous conduit au Lamone » (*Le détachement*) ; « La chemin court au-delà de Sempione » (*Les pommiers les pommiers les pommiers*), « Ils brûlaient

les pommiers à Dagmersellen », « la nuit suisse » (*Presque un jeu, avec un vœu*) ; Modesti : les titres des lyriques *Printemps lombard*, *Souvenir de Berne* et *Varèse* ; Erba : « Place des Vosges » (*Globules rouges*). [T]

n. 24

Rebora : « Dicembre fa rigide le piante », *Domenica in caserma* ; Orelli : « È questa la Domenica disfatta », *Carnevale a Prato*, i titoli *Poesia del Febbraio* e *Natale 1944* ; Risi : i titoli di *Domenica tra l'erbe* e *Estate Quarantaquattro* ; Erba : « il dodici settembre », *Globuli rossi*.

Rebora : « Décembre rend les plantes rigides », *Dimanche à la caserne* ; Orelli : « C'est celui-ci est le dimanche défait », *Carnaval à Prato*, les titres *Poésie du février* et *Noël 1944* ; Risi : les titres *Dimanche dans les herbes* et *Été Quarante-quatre* ; Erba : « le douze septembre », (*Globules rouges*). [T]

- P. 81 -

« Io sono morto / alla guerra e alla pace. / Questa è la musica ora : / delle tende che sbattono sui pali. / Non è musica d'angeli, è la mia / sola musica e mi basta », *Non sa più nulla, è alto sulle ali*.

« Je suis mort / à la guerre et à la paix. / C'est ça la musique maintenant : / des rideaux qui battent contre les poteaux. / Ce n'est pas une musique d'anges, c'est mon / unique musique et ça me suffit », *Il ne sait plus rien, il est en haut sur les ailes* ». [T]

« E non ero che io, nella strada », « Andavo, / con le spalle strette / da uomo stanco, ascoltando. // Da uomo stanco / dicevo, / e camminavo masticando / il mio dolce respiro / con cupa meraviglia », *Come per sempre*.

« Et il n'y avait que moi, dans la rue », « J'allais, / les épaules étroites / comme un homme fatigué, en écoutant. // Comme un homme fatigué / je disais, / et je me promenais en mâchant / mon doux souffle / avec une sombre merveille », *Comme pour toujours*. [T]

« ho una sola bocca / e un solo naso e i miei capelli / se ne vanno da soli. Lasciatemi dunque / quella bocca, quel naso e quei capelli, e il rifiorir del pesco sotto la finestra / ad ogni primavera », « Rispettate / la mia persona umana anche nel tempo », *Voto*.

« je n'ai qu'une seule bouche / et un seul nez et mes cheveux / tombent tous seuls. Laissez-moi donc / cette bouche, ce nez et ces cheveux, et le pêcher reflleurissant sous la fenêtre / à chaque printemps », « Respectez / ma personne humaine aussi dans le temps », *Voto*. [T]

« io non sono più niente / o il male / ultimo bene che rimane », *Kussnacht*.

« je ne suis plus rien / ou le mal / le dernier bien qui me reste », *Kussnacht*. [T]

« Mi vedi avanzare come sai / nei quartieri senza ricordo ? / Ho una cravatta crema, un vecchio peso / di desideri / attendo solo la morte / di ogni cosa che doveva toccarmi », *Tabula rasa ?*

« Me vois-tu avancer comme tu le sais / dans les quartiers sans souvenirs ? / J'ai une cravate crème, un vieux poids / de désirs / j'attends seulement la mort / de chaque chose qui devait me toucher », *Table rase ?* [T]

« io restavo l'ultimo segreto / ma inviolato », *Nel parco di Versailles*.

« Moi, je restais le dernier secret / mais inviolé », *Dans le parc de Versailles*. [T]

n. 28

« Io sono questo : niente », *Paesaggio*.

« Je suis ceci : rien », *Paysage*.

[F. PUSTERLA, *Les choses sans histoire*, traduit par M. VISCHER, Moudon, Editions Empreintes, 2002, p. 83].

- P. 82 -

Sereni : « Noi dietro vetri in agguato » (*Canzone lombarda*), « Di là da un garrulo schermo di bambini / pareva a un tempo piangere e sorridermi » (*L'equivoco*) ; Orelli : « Lo guarda il camerata impallidito / dai chiusi vetri dell'infermeria » (*Autunno, il treno lacera la bruma*) ; Erba : « Finestra come una grata ! / che l'alba mi portavi / dei miei primi viaggi / e i lividi mattini / nei letarghi d'inverno ! » (*A me stesso*).

Sereni : « Nous étions aux aguets derrière des vitres » (*Chanson lombarde*), « Au-delà d'un bruyant écran d'enfants / il semblait à la fois pleurer et me sourire » (*Le malentendu*) ; Orelli : « Le compagnon pâle le regarde / par les vitres fermées de l'infermeria » (*Autonne, le train déchire la brume*) ; Erba : « Fenêtre comme une grille ! / qui m'apportait l'aube / de mes premiers voyages / et les matins livides / dans les léthargies d'hiver ! » (*À moi-même*). [T]

Sereni : « Di notte il paese è frugato dai fari, / o borda un'insonnia di fuochi / vaganti nella campagna, / un fioco tumulto di lontane / locomotive verso la frontiera », *Inverno a Luino* ; « disperate brughiere / che salgono verso il confine », *Paese* ; Rebora : « lo strepito subito che sale / con i fiati infingardi dell'inverno / dalla riva remota irraggiungibile », *Dove i ragazzi ammazzano il Gennaio* ; Risi : « La Tresa ha un'acqua timida; gli addii all'altra sponda / Italia », *Il distacco*.

Sereni : « La nuit le pays est fouillé par les phares, / ou il délimite une insomnie de feux / errants dans la campagne, / un faible tumulte de lointaines / locomotives vers la frontière », *Hiver à Luino* ; « bruyères désespérées / qui montent vers la frontière », *Pays* ; Rebora : « le bruit immédiat qui monte / avec les souffles paresseux de l'hiver / de la rive lointaine inaccessible », *Où les garçons tuent le Janvier* ; Risi : « La Tresa a une eau timide ; les adieux à l'autre rive / Italie », *Le détachement*. [T]

Sereni : « Voi morti non ci date mai quiete / forse è vostro / il gemito che va tra le foglie / nell'ora che s'annuvola il Signore », *Zenna* ; Rebora : « Un morto allaga lo spazio / con il suo colore », « Anche il morto / porta il suo contributo / allargandosi nero », *Concerto per sette strumenti* ; « I tetti delle case milanesi / guidano il battito sereno del cuore / raso ai segni della morte », *L'antica aria, avverti* ; Orelli : « Dalle mani che pesano / cade avido il Mondo, / scivola innocua la Morte », *Sera a Bedretto* ; Risi : « Un giorno amici avete detto addio / alla vita di allora che già incide / nel cimitero lungo dei ricordi », *Quasi un gioco, con augurio* ; Modesti : l'intera lirica *La morte del corista* ; Erba : « all'eco dei morti paesi », *Nel parco di Versailles*.

Sereni : « Vous les morts ne nous donnez jamais de répit / peut-être qu'il est à vous / le gémissement qui erre parmi les feuilles / quand le Seigneur s'assombrit », *Zenna* ; Rebora : « Un mort inonde l'espace / avec sa couleur », « Le mort aussi / porte sa contribution / en s'élargissant noir », *Concert pour sept instruments* ; « Les toits des maisons milanaises / conduisent le battement serein du cœur / rasé par les signes de la mort », *L'ancien air, tu perçois* ; Orelli : « Des mains lourdes / tombe avide le Monde, / la Mort glisse inoffensive », *Soir à Bedretto* ; Risi : « Un jour, mes amis, vous avez dit adieu / à la vie d'alors qui grave déjà / dans le cimetière long des souvenirs », *Presque un jeu, avec un vœu* ; Modesti : toute la lyrique *La mort du choriste* ; Erba : « à l'écho des pays morts », *Dans le parc de Versailles*. [T]

n. 29

Sereni : « L'inverno sta per andare di qua », *Canzone lombarda* ; « E il tempo piega all'inverno », *Nebbia* ; « Presto vien giugno », *Diana* ; Rebora : « Per tutti scandirà il tamburo / l'allarme del tempo », *Concerto per sette strumenti* ; Erba : « si corre lieve sui giorni / senza toccarli nemmeno », *Una stazione climatica*.

Sereni : « L'hiver est en train d'aller par là », *Chanson lombarde* ; « Et le temps se plie à l'hiver », *Brouillard* ; « Bientôt va arriver juin », *Diane* ; Rebora : « Pour tout le monde le tambour battra / l'alarme du temps », *Concert pour sept instruments* ; Erba : « on court légèrement sur les jours / sans même les toucher », *Une station climatique*. [T]

Sereni : « ci travolge la cenere dei giorni », *Zenna* ; Risi : « ora che il tempo / la sua ruggine annida come sabbia / tra le secche giunture », *Situazione*.

Sereni : « La cendre des jours nous submerge », *Zenna* ; Risi : « maintenant que le temps / niche sa rouille comme du sable / parmi les sèches jointures », *Situation*. [T]

n. 31

« Ecco i nuovi laghisti ! ».
(L. ANCESCHI, *Prefazione a Linea Lombarda*, cit., p. 5).

« Voici les nouveaux lakistes ! ». [T]

- P. 83 -

« ricerca di oggetti circostanziati e fatti umani ».
(L. ANCESCHI, *A proposito di Linea Lombarda*, in *Autonomia non è indifferenza. Scritti dal 1929 al 1963 scelti e ordinati da Luca Cesari*, cit., p. 395).

« recherche d'objets circonsciés et de faits humains ». [T]

« tali quali si presentano al vaglio delle percezioni ».
(T. LISA, *Le poetiche dell'oggetto da Luciano Anceschi ai Novissimi*, cit., p. 52).

« telles qu'elles se présentent au crible des perceptions ». [T]

« La qualità emozionale degli oggetti era chiara : la loro familiarità, una affettività circolante e solidale, e in ciò tanto lontana dalle pretenzioni artificiali di un malamente invocato imagismo, come punto in cui il soggetto si distanzia da sé e fervidamente corre a nominare le cose che appartengono come tali anche agli altri ; oggetti concreti come lingua unificante sul piano emozionale ; ricorso, da parte di una *gens*, a ciò che è in grado di unire ; pensiero pragmatico-critico e non postulato ideologico ».
(G. LUZZI, *Poeti della Linea lombarda (1952-1985)*, cit., p. 88).

« La qualité émotionnelle des objets était claire : leur familiarité, une affectivité circulante et solidaire, et en cela très éloignée des prétentions artificielles d'un imagisme mal invoqué, comme point où le sujet s'éloigne de lui-même et, avec ferveur, court nommer les choses qui appartiennent en tant que telles aussi aux autres ; des objets concrets comme une langue unificatrice sur le plan émotionnel ; un recours, de la part d'une *gent*, à ce qui est à même d'unir ; une pensée pragmatique et critique et non un postulat idéologique ». [T]

« a una poesia molto diversa da quella che si faceva allora a Firenze, una poesia che non raccogliesse il senso della nostra vita intorno ad allegorie preziose, che non usasse come strumento principe l'analogia, ma si concentrasse su immagini di cose. Pensavo a poeti per i quali il senso della vita fosse un che di concreto, di legato, di vissuto con le cose. Di cose. Sono queste le caratteristiche di una poesia che ho chiamato "lombarda" ». (L. ANCESCHI, *Che importa chi parla ?*, cit., p. 23).

« à une poésie très différente de celle qui se faisait alors à Florence, une poésie qui ne saisît pas le sens de notre vie autour d'allégories précieuses, qui n'utilisât pas l'analogie comme principe premier, mais qui se concentrât sur des images de choses. Je pensais aux poètes pour qui le sens de la vie eût un je ne sais quoi de concret, de lié, de vécu avec les choses. Des choses. Telles sont les caractéristiques d'une poésie que j'ai appelé "lombarde" ». [T]

« il tratto comune ai poeti lombardi risulta la degradazione della selva degli oggetti salvifici e degli emblemi montaliani, abbassati stilisticamente nell'anti-sublime ». (T. LISA, *Le poetiche dell'oggetto da Luciano Anceschi ai Novissimi*, cit., p. 44).

« le trait commun des poètes lombards est la dégradation de la forêt des objets salvateurs et des emblèmes montaliens, stylistiquement réduits à l'anti-sublime ». [T]

« precisione di uno stile medio, ridimensionato nella carica retorica dalla tragicità degli eventi della storia ». (T. LISA, *Le poetiche dell'oggetto da Luciano Anceschi ai Novissimi*, cit., p. 46).

« précision d'un style moyen, dont la charge rhétorique a été amoindrie par les caractères tragiques des événements historiques ». [T]

n. 32

« gesto di cancellazione della presenza storica del mondo ». (L. ANCESCHI, *Poetiche del Novecento in Italia*, cit., p. 295).

« un geste d'effacement de la présence historique du monde ». [T]

n. 33

« Il discreto investimento affettivo prestato alle cose del *minimum* quotidiano costituisce, senza dispendi e senza tentazioni retoriche espresse, la mediazione di una sorta di pudore, di reticenza a mettersi in vista quali soggetti di una crisi reale, se mai altre di questa altezza siano state vissute nel Novecento ». (G. LUZZI, *Poeti della Linea Lombarda (1952-1982)*, cit., p. 62).

« L'investissement affectif discret prêté aux choses du *minimum* quotidien constitue, sans dépense excessive et sans tentation rhétorique exprimée, la médiation d'une sorte de pudeur, de réticence à se mettre en vue comme sujets d'une crise réelle, au cas où d'autres de cette taille aient été vécues au XX^e siècle ». [T]

- P. 84 -

« classicismo paradossale, straniato, lungo la linea neocrepuscolare ».
(T. LISA, *Le poetiche dell'oggetto da Luciano Anceschi ai Novissimi*, cit., p. 46).

« classicisme paradoxal, éloigné, le long de la ligne néo-crépusculaire ». [T]

Sereni : « verde delle piazze », « i viali celesti », « queste contrade », « tristi sobborghi », « l'estremità del borgo », « smarrito ai tuoi bivi », « buio d'una piazza », « case silenziose », « è cenere e fumo la via » ; Rebora : « li trattiene sui marciapiedi », « familiari facciate », « attese contrade », « i tetti delle case milanesi », « il passo nostro nei viali », « sommesse strade », « nella strada serena », « i contorni delle case dure », « e non ero che io, nella strada » ; Orelli : « sulla strada gelata », « il Viale della Stazione », « vie scordate dalla pioggia » ; Risi : « il paese conosce la ferita / degli addii ripetuti » ; Modesti : « tue contrade / chiuse all'amore », « balconi nordici », « la domenica sera sulla piazza », « nelle città di neve si sciogliono / i rumori a un movimento muto / delle strade », « scena di un paese disabitato », « il circo è sulla piazza », « una strada snoda ancora un agile / pensiero », « o mia casa », « vampate di vertigine ai balconi » ; Erba : « una città dove i cani / corrono coi carretti del latte / caldo », « tram semivuoti », « quartieri senza ricordo », « notti di strada maestra », « vecchi sulle terrazze », « scende oggi iridata la sua strada », « serpeggia i quartieri », « morti paesi », « sui marciapiedi / di una grande città addormentata ».

Sereni : « vert des places », « les boulevards bleu ciel », « ces quartiers », « tristes banlieues », « l'extrémité du bourg », « perdu à tes carrefours », « le noir d'une place », « maisons silencieuses », « la rue est cendre et fumée » ; Rebora : « les retient sur les trottoirs », « façades familières », « quartiers attendus », « les toits des maisons milanaises », « notre pas dans les boulevards », « humbles rues », « dans la rue calme », « les contours des maisons dures », « et ce n'était que moi, dans la rue » ; Orelli : « dans la rue glacée », « Le Boulevard de la Gare », « rues oubliées par la pluie » ; Risi : « le pays connaît la blessure / les adieux répétés » ; Modesti : « tes quartiers / fermés à l'amour », « balcons nordiques », « le dimanche soir sur la place », « dans les villes de neige / les bruits fondent à un mouvement muet / des rues », « scène d'un village inhabité », « le cirque est sur la place », « une rue délie encore une agile / pensée », « ô ma maison », « bouffées de vertige pour les balcons » ; Erba : « une ville où les chiens / courent avec les chariots du lait / chaud », « trams presque vides », « quartiers sans mémoire », « nuits de grand-route », « les vieux sur les balcons », « elle descend aujourd'hui irisée sa rue », « il serpente à travers les quartiers », « pays morts », « sur les trottoirs / d'une grande ville endormie ». [T]

« L'idea di una linea lombarda era nata in Anceschi durante un temporale, in un parco nella zona dei laghi ».

(F. SANTINI, *Elio Pagliarani oltre la linea lombarda*, art. cit., p. 88).

« L'idée d'une ligne lombarde est née chez Anceschi lors d'un orage, dans un parc de la région des lacs ». [T]

Sereni : « Nell'ampio respiro dell'acqua / ch'è sgorgata col verde delle piazze », « anche l'ora verrà della frescura / col vento che si leva sulle darsene / dei Navigli e il cielo / che per le rive s'allontana », « ci desteremo sul lago a un'infinita navigazione », « si muta l'innumerevole riso ; / è un broncio teso tra l'acqua / e le rive nel lago / del vento », « rombo dell'acquazzone che flagella le case », « tonfi di remi / di malinconiche barche » ; Rebora : « canali / che serbano le ombre dello spazio », « acque assortite » ; « rumore d'un'invisibile acqua » ; Risi : « il lago / è tolto al nostro sguardo », « tra i sassi del torrente », « un'acqua chiara » ; Modesti : « leggero veleggio sotto vento », « pochi remi », « la mia isola », « rugia-da » ; Erba : « hai lavato contenta in riva al Po » ; « si mettono nelle fontane / i piedi e le scarpe di tela », « tempeste estive o sere / di neve caduta », « a Versailles la carezza di una barca / sul liquido morto del bacino », « sui marmi alle fontane », « questo è un regno di pioggia ».

Sereni : « Dans le vaste souffle de l'eau / qui a jailli avec le vert des places », « l'heure de la fraîcheur viendra aussi / avec le vent qui se lève sur les darses / des Navigli et le ciel / qui s'éloigne le long des rives », « Nous nous réveillerons sur le lac pour une navigation infinie », « On change le rire innombrable ; / c'est une bouderie en suspens entre l'eau / et les rives dans le gémissement du vent », « Le vrombissement de l'averse qui fouette les maisons », « bruits sourds des rames / de barques mélancoliques » ; Rebora : « canaux / qui gardent les ombres de l'espace », « eaux pensives », « bruit d'une eau invisible » ; Risi : « le lac / est enlevé de notre regard », « parmi les cailloux du torrent », « une eau claire » ; Modesti : « légère navigation à la voile », « quelques rames », « mon île », « rosée » ; Erba : « tu as lavé contente sur la rive du Po », « On met dans les fontaines / les pieds et les chaussures de toile », « tempêtes d'été ou soirs / de neige tombée », « à Versailles la caresse d'une barque / sur le liquide mort du bassin », « sur les marbres des fontaines », « celui-ci est un royaume de pluie ». [T]

n. 39

« acredine per la realtà in cui vive ».

(P.V. MENGALDO, a cura di, *Poeti italiani del Novecento*, cit., p. 819).

« amertume pour la réalité dans laquelle il vit ». [T]

3. LINEA LOMBARDA : AUTRES RELEVÉS DE POÉTIQUE EXPLICITE ET DE CRITIQUE

- P. 85 -

« in un modo risvoltato, ironico, ammiccante : grazie appunto alla chiamata in scena degli oggetti ».

(Intervento di Luciano Erba presente in L. ANCESCHI, *Che importa chi parla ?*, cit., p. 63).

« de façon inversée, ironique, allusive : précisément grâce à la mise en scène des objets ». [T]

« gusto scorciato e “euclideo” per la ricognizione oggettuale fulminea derivata da Sinisgalli ».
(G. LUZZI, *Poeti della Linea Lombarda (1952-1982)*, cit., p. 63).

« goût raccourci et “euclidien” pour la reconnaissance objectale fulgurante empruntée à Sinisgalli ». [T]

« messa a fuoco netta e sobria ».

(P.V. MENGALDO, a cura di, *Poeti italiani del Novecento*, cit., p. 818).

« mise au point nette et sobre ». [T]

n. 45

« la successiva storia poetica dell'autore ».

(E. TESTA, a cura di, *Dopo la lirica. Poeti italiani 1960-2000*, cit., p. 127).

« l'histoire poétique suivante de l'auteur ». [T]

« un'etichetta un po' stinta, utile tutt'al più a segnalare le iniziali convergenze con Sereni, Erba e Nelo Risi ».

(E. TESTA, a cura di, *Dopo la lirica. Poeti italiani 1960-2000*, cit., p. 127).

« une étiquette un peu ternie, utile tout au plus à signaler les convergences initiales avec Sereni, Erba et Nelo Risi ». [T]

- P. 86 -

« l'esattezza pascoliano-montaliana della nomenclatura ».
(P.V. MENGALDO, a cura di, *Poeti italiani del Novecento*, cit., p. 818).

« l'exactitude pascolienne et montalienne de la nomenclature ». [T]

« in virtù di tratti formali che le distinguono dalle altre cose della stessa classe ».
(P.V. MENGALDO, a cura di, *Poeti italiani del Novecento*, cit., p. 818).

« en vertu de traits formels qui les distinguent des autres choses de la même classe ». [T]

« una realtà trita, dagli orizzonti limitati, che sempre si ripete nei suoi atti, ambienti, personaggi ».
(P.V. MENGALDO, a cura di, *Poeti italiani del Novecento*, cit., p. 818).

« une réalité rabâchée, aux horizons limités, qui se répète toujours dans ses actes, ses environnements, ses personnages ». [T]

« nel senso della elencazione ellittica montaliana (che tende a protrarre il tempo forte su un momento simbolicamente centralizzato del testo), ma, al contrario, nel senso (accumulativo) della omologazione riduttiva delle cose e delle situazioni ».
(G. LUZZI, *Poeti della Linea Lombarda (1952-1982)*, cit., pp. 66-67).

« au sens de l'énumération elliptique montalienne (qui tend à prolonger le temps fort sur un moment symboliquement centralisé du texte), mais, au contraire, au sens (cumulatif) d'une homologation réductive des choses et des situations ». [T]

« elementi di densità visuale, di sensorialità, di iperconnotazione cromatica ».
(G. LUZZI, *Poeti della Linea Lombarda (1952-1982)*, cit., p. 66).

« des éléments de densité visuelle, de sensorialité, d'hyper-connotation chromatique ». [T]

n. 46

« interventi lessicali di dati storici oggettivi (cooperativa, scooter, ecc.) non sono altro che arabesco più strano, più nuovo e ancora intentato *shock* di meraviglia, non senza un ammicco ironico per l'oggettività di quelle parole, di quella realtà ».
(G. BARBERI SQUAROTTI, *La cultura e la poesia italiana del dopoguerra*, cit., p. 132).

« interventions lexicales de données historiques objectives (coopérative, scooter, etc.) ne sont autre qu'une arabesque plus étrange, plus neuve et un choc d'émerveillement encore non tenté, non sans un clin d'œil ironique pour l'objectivité de ces mots, de cette réalité ». [T]

n. 48

« gusto fra oggettivo e aleatorio della quotidianità occasionale, non lontano da Erba e Risi ». (P.V. MENGALDO, a cura di, *Poeti italiani del Novecento*, cit., p. 818).

« goût entre une quotidienneté occasionnelle objective et aléatoire, non loin d'Erba et de Risi » [T]

- P. 87 -

« un'apertura alla nominalità, alla salvezza nomenclatoria ». (G. LUZZI, *Poeti della Linea Lombarda (1952-1982)*, cit., p. 96).

« une ouverture aux formes nominales, au salut de la nomenclature ». [T]

« la fenomenologia del dato, del dettaglio, a prevalere e a imporsi ». (N. LORENZINI, *La poesia italiana del Novecento*, cit., p. 147).

« la phénoménologie des données, du détail, qui prévaut et qui s'impose ». [T]

« molti modi di premere sulle cose, di associarle, di tenderle ». (L. ANCESCHI, *Sereni "legge" Seferis*, in ID., *Da Ungaretti a D'Annunzio*, cit., p. 187).

« nombreuses façons d'insister sur les choses, de les associer, de les tendre ». [T]

« La poesia di Sereni è poesia *in re*, si muove soprattutto alla sollecitazione degli oggetti del tempo, nasce da un reame di immagini quotidiane e fedeli in un'aria riservata di ripiegato sentimento ; e la geografia lirica è affatto lombarda (e poi emiliana) per certi luoghi sempre consueti e riconoscibili, con un vago presentimento d'Europa ». (L. ANCESCHI, *Prefazione a Linea Lombarda*, cit., p. 19).

« La poésie de Sereni est une poésie *in re*, elle répond surtout à la sollicitation des objets du temps, elle naît d'un royaume d'images quotidiennes et fidèles dans la confiance de sentiments repliés ; et la géographie lyrique est tout à fait lombarde (puis émilienne) pour des lieux toujours familiers et reconnaissables, avec un vague pressentiment d'Europe ». [T]

n. 63

« La fortunata ascrizione di Sereni a capostipite di una moderna “linea lombarda” [...] vale piuttosto nel senso che altri esponenti o proscrittori di essa risentono fortemente della sua lezione ».

(P.V. MENGALDO, a cura di, *Poeti italiani del Novecento*, cit., p. 746).

« Le fait de considérer Sereni comme l’ancêtre d’une “ligne lombarde” moderne [...] vaut seulement dans le sens que d’autres représentants ou continuateurs de celle-ci se ressentent fortement de ses leçons ». [T]

n. 64

« senza scosse il passaggio dall’ermetismo più oggettivo, meno orfico, a certo “realismo” aneddótico del dopoguerra, di peculiare tinta lombarda ».

(P.V. MENGALDO, a cura di, *Poeti italiani del Novecento*, cit., pp. 907-908).

« sans secousse le passage de l’hermétisme le plus objectif, le moins mystérieux, à un certain “réalisme” anecdotique d’après-guerre, d’une couleur lombarde particulière ». [T]

- P. 88 -

« avere il predominio su quella che poteva essere una immagine dell’esistenza » ; « riconoscerla nella sua nitida e vivida concretezza di cose, di eventi, di luoghi, di figure, di circostanze ».

(L. ANCESCHI, *Poetiche del Novecento in Italia*, cit., p. 295).

« avoir la suprématie sur ce qui aurait pu être une image de l’existence » ; « à la reconnaître dans sa concrétude nette et vive de choses, de événements, de lieux, des figures, de circonstances ». [T]

4. APRÈS LINEA LOMBARDA

« il nucleo dei poeti antologizzati diventa col tempo un modello istituzionale, in positivo (Giovanni Raboni e i poeti lombardi, non direttamente legati ai propositi neo-avanguardistici) o in negativo (i *Novissimi*), elemento aggregatore che porta a un fiorire di voci nuove, non solo della quarta generazione, ma nelle successive, accomunate, nella resa alla prosaicità del linguaggio, da una serie di ricorrenti temi oggettuali legati al paesaggio di frontiera, alle peri-

ferie delle grandi città industriali. La teorizzazione anceschiana di poetica coagula quindi differenti spinte creative, sintomo di una prolificità culturale capace di instaurare stimoli e risonanze ».

(T. LISA, *Le poetiche dell'oggetto da Luciano Anceschi ai Novissimi*, cit., pp. 50-51).

« le noyau des poètes anthologisés devient avec le temps un modèle institutionnel, en positif (Giovanni Raboni et les poètes lombards, non directement liés aux intentions des néo-avant-gardistes) ou en négatif (les *Novissimi*), un élément d'agrégation qui conduit à l'apparition de nouvelles voix, non seulement de la quatrième génération mais aussi des suivantes, qui partagent, dans la restitution du prosaïsme du langage, une série de thèmes objectaux récurrents liés au paysage de frontière, aux périphéries des grandes villes industrielles. La théorisation anceschienne de la poésie coagule donc différentes pulsions créatrices, symptôme d'une fécondité culturelle capable d'éveiller des stimuli et des résonances ». [T]

n. 67

« gli oggetti di *Frontiera* sono notevolmente lontani dagli oggetti del *Diario d'Algeria* ». (G. LUZZI, *Poeti della Linea Lombarda (1952-1982)*, cit., p. 67).

« les objets de *Frontiera* sont très éloignés des objets du *Diario d'Algeria* ». [T]

n. 70

« preconizzava la futura decorrenza di validità dell'egocentrismo lirico e il proprio destino di modulatore di una voce posta non più all'origine o al centro, ma nel luogo della percezione che media tra presenza ed estraneità, tra monologo e dialogo : “Io in poesia sono per le ‘cose’ ; non mi piace dire “io”, preferisco dire : ‘loro’”, si legge in una lettera di quell'anno ». (M. A. GRIGNANI, *Due paure: tra Sereni e Caproni*, in ID., *La costanza della ragione. Soggetto, oggetto e testualità nella poesia italiana del Novecento (con autografi inediti)*, cit., p. 134).

« prédisait la décadence future de l'égocentrisme lyrique et son destin de modulateur d'une voix placée non plus à l'origine ou au centre mais dans le lieu de la perception, qui joue le rôle de médiateur entre la présence et le fait d'être étranger, entre le monologue et le dialogue : “En poésie, je suis pour les ‘choses’ ; je n'aime pas dire ‘je’, je préfère dire : ‘eux’”, lit-on dans une lettre de cette année-là ». [T]

- P. 89 -

« radicale disorientamento espressivo patito da un soggetto esposto al complicarsi della nozione di reale, al frangersi e ispessirsi del rapporto interno-esterno (non c'era più un io integro a contrapporsi a un definito altro da sé), in un sistema inglobante e livellato ».

(N. LORENZINI, *Il presente della poesia. 1960-1990*, cit., p. 9).

« une désorientation expressive radicale subie par un sujet exposé à la complexité de la notion de réel, à la rupture et à l'épaississement du rapport intérieur-extérieur (il n'y avait plus un je entier à opposer à un autre que soi), dans un système englobant et nivelé ». [T]

n. 75

« Lirismo, realismo diventano ovviamente, e d'un sol colpo, punti di riferimento anacronistici, inattuali, quando si punta, come nel caso dei Novissimi, al sabotaggio delle istituzioni letterarie, e alla chiusura ad ogni riproduzione mimetica o pseudonaturalistica del reale che non comporti assieme deformazione linguistica ».

(N. LORENZINI, *La poesia italiana del Novecento*, cit., p. 150).

« Le lyrisme et le réalisme deviennent évidemment, et d'un seul coup, des points de repère anachroniques, inactuels, quand on vise, comme dans le cas des *Novissimi*, au sabotage des institutions littéraires et à la fermeture de toute reproduction mimétique ou pseudo-naturaliste du réel qui ne comporte pas en même temps une déformation linguistique ». [T]

- P. 90 -

« Superato definitivamente l'io solipsistico (e con lui, a veder bene, tutta una tradizione culturale e poetica di stampo idealistico) si trattava di verificare se il nuovo io fenomenologico era in grado di reggere l'impatto con la razionalità imposta dalle leggi della produzione e del consumo ».

(N. LORENZINI, *Il presente della poesia. 1960-1990*, cit., p. 39).

« Le je solipsiste étant définitivement dépassé (et avec lui, à bien voir, toute une tradition culturelle et poétique d'empreinte idéaliste), il s'agissait de vérifier si le nouveau je phénoménologique était à même de supporter l'impact de la rationalité imposée par les lois de la production et de la consommation ». [T]

5. LES *NOVISSIMI* : RÉDUCTION DU JE ET DÉCHETS

« una origine fenomenologica di stampo husserliano [...]. Vi è il tentativo di mettere tra parentesi il soggetto quale agente conoscitivo, in modo da stabilire un contatto non “falsificante” con il mondo ».

(M. MORONI, *La presenza complessa. Identità e soggettività nelle poetiche del Novecento*, cit., p. 107).

« une origine phénoménologique de matrice husserlienne [...]. Il y a la tentative de mettre entre parenthèses le sujet comme agent cognitif, de façon à établir un contact non “falsifiant” avec le monde ». [T]

n. 81

« ripudio nei confronti di un Ego, o di un Super-ego narcisisti, compiaciuti di sé, pronti a condurre giochi raffinati ed esclusivisti [...]. È il ripudio dell'avanguardia primo-novecentesca, e soprattutto della sua estenuazione postermetica ».

(R. BARILLI, *La neoavanguardia italiana. Dalla nascita del « Verri » alla fine di « Quindici »*, cit., p. 78).

« rejet d'un Ego ou d'un Super-ego narcissique, auto-satisfaits, prêts à mener des jeux raffinés et exclusifs [...]. C'est le rejet de l'avant-garde du début du XX^e siècle et, surtout, son épuisement post-hermétique ». [T]

- P. 91 -

« apertura non pregiudiziale verso le “cose” ».

(M. MORONI, *La presenza complessa. Identità e soggettività nelle poetiche del Novecento*, cit., p. 107).

« ouverture non préjudicielle vers les “choses” ». [T]

« posizionamento dell'io testuale ».

(M. MORONI, *La presenza complessa. Identità e soggettività nelle poetiche del Novecento*, cit., p. 108).

« positionnement du je textuel ». [T]

« soggetto della parola *del* testo, identificabile con l'autore ».

(M. MORONI, *La presenza complessa. Identità e soggettività nelle poetiche del Novecento*, cit., p. 109).

« sujet de la parole *du* texte, identifiable à l'auteur ». [T]

« l'autore concretizza l'atto di riduzione in un "personaggio" che risulta allora soggetto della parola *nel* testo ».

(M. MORONI, *La presenza complessa. Identità e soggettività nelle poetiche del Novecento*, cit., p. 109).

« l'auteur concrétise l'acte de réduction dans un "personnage" qui s'avère alors être le sujet de la parole *dans* le texte ». [T]

« Riduzione dell'io non significava un rifiuto della soggettività *tout court* bensì la rimessa in discussione di un soggetto preconstituito, che esiste anteriormente all'esperienza [...]. Il testo poetico viene concepito come il terreno in cui l'io si costituisce *in re*, nell'atto stesso di scrivere [...]. Una soggettività che non vuole più porsi come fonte privilegiata di conoscenza, né come depositaria della memoria, bensì come agente di testimonianza critica riguardo allo statuto e condizione storica dell'io poetico stesso ».

(M. MORONI, *La presenza complessa. Identità e soggettività nelle poetiche del Novecento*, cit., pp. 107-108).

« Une réduction du je ne signifie pas un rejet de la subjectivité *tout court* mais plutôt la remise en discussion d'un sujet préconçu, qui existe avant l'expérience [...]. Le texte poétique est conçu comme le terrain sur lequel le je se constitue *in re*, dans l'acte même d'écrire [...]. Une subjectivité qui ne veut plus se poser comme source privilégiée de connaissance, ni comme dépositaire de la mémoire, mais comme agent de témoignage critique sur le statut et la condition historique du je poétique lui-même ». [T]

n. 82

« la diffusione della fenomenologia, che dal padre Husserl trova una prima cassa di risonanza nei filosofi francesi della Scuola di Parigi, Sartre e Merleau-Ponty, e giunge in Italia attraverso Paci, o lo stesso Anceschi, insegna che il soggetto, l'io non può pretendere di raggiungere se stesso, di ritrovarsi allo stato puro, senza passare per una necessaria fase di disperazione, di aderenza alle mille circostanze esterne. Fondamentale in tal senso è l'avvertenza sartriana di considerare la coscienza come un nulla, un vuoto, e dunque un qualcosa che non si può stringere tra le mani, ma che si raggiunge solo per interposta presenza esterna. Noi abitiamo "fuori", chi ci vuole cogliere deve ritrovarci nella costellazione delle cose, fisiche e intellettuali, materiali e ideali, con cui abbiamo quotidiani rapporti di frequentazione. Si noti che ridurre l'io non vuol dire abolirlo, contrariamente a quanto molti critici furono allora pronti a obiettare, contro un'impostazione del genere (più nel suo applicarsi sul versante narrativo che su quello poetico). Si tratta, al contrario, di andare a cercare la soggettività là dove si trova dav-

vero; ma allora essa non deve pretendere di porsi in vista ; deve collocarsi alle spalle di colui che conduce le proprie esperienze, guidarlo, inglobarlo in un fascio di luce, che per non abbagliare è bene sia dietro di noi. Naturalmente, si aggiunge a tutto ciò un postulato freudiano : noi “stiamo” fondamentalmente negli strati bassi della nostra coscienza, detti anche in modo improprio (è questo un punto in cui la fenomenologia avanza una critica alla dottrina di Freud) inconscio ; si tratta piuttosto di una coscienza espansa, cementata con impulsi erotici-libidici, che d'altronde sono di fondamentale importanza per illuminare a fondo le cose, per scavare in esse ».

(R. BARILLI, *La neoavanguardia italiana. Dalla nascita del « Verri » alla fine di « Quindici »*, cit., pp. 78-79).

« la diffusion de la phénoménologie, qui du père Husserl trouve un premier écho dans les philosophes français de l'École de Paris, Sartre et Merleau-Ponty, et arrive en Italie grâce à Paci ou Anceschi lui-même, enseigne que le sujet, le je, ne peut prétendre s'atteindre lui-même, se retrouver à l'état pur, sans passer par une phase nécessaire de désespoir, d'adhérence aux mille circonstances extérieures. Fondamental à cet égard est le conseil sartrien de considérer la conscience comme un néant, un vide, et donc quelque chose que l'on ne peut serrer dans les mains, qui ne s'atteint que par une présence externe interposée. Nous habitons “en dehors”, celui qui veut nous saisir doit nous retrouver dans la constellation des choses, physiques et intellectuelles, matérielles et idéales, avec lesquelles nous avons des contacts quotidiens. Notons que réduire le je ne signifie pas l'abolir, contrairement à ce que beaucoup de critiques étaient alors prêts à objecter à ce genre d'approche (dans son application plus narrative que poétique). Il s'agit, au contraire, d'aller chercher la subjectivité là où elle se trouve vraiment ; en ce cas, elle ne doit pas prétendre se mettre en vue ; elle doit se placer derrière celui qui mène ses propres expériences, le guider, l'englober dans un faisceau de lumière qui, pour ne pas éblouir, doit être derrière. Naturellement, s'ajoute à tout cela un postulat freudien : nous “sommes” fondamentalement dans les couches inférieures de notre conscience, improprement appelé (point sur lequel la phénoménologie avance une critique à la doctrine de Freud) inconscient ; il s'agit plutôt d'une conscience élargie, cimentée par des impulsions érotico-libidinales, qui d'ailleurs sont d'une importance fondamentale pour éclairer à fond les choses, pour les creuser ». [T]

« lo stato di crisi della realtà che l'ideologia dominante è mobilitata ad occultare ». (L. VETRI, *Letteratura e caos*, cit., p. 115).

« l'état de crise de la réalité que l'idéologie dominante est appelée à occulter ». [T]

- P. 92 -

« Se si tratta della poetica degli oggetti, senza dubbio i Novissimi (in particolare Giuliani, Sanguineti, Porta) li selezionano in fitta schiera, li fanno affluire a valanga, facendo saltare le chiuse parsimoniose ed economiche cui si riteneva ancora obbligato un corretto montalismo, anche perché i singoli oggetti dovevano brillare nel vuoto, assumere una rilevanza metafisica

o simbolica. Qui invece si tratta di oggetti riportati al livello della percezione di grado zero, appunto per consentire un rapido stoccaggio ».

(R. BARILLI, *La neoavanguardia italiana. Dalla nascita del « Verri » alla fine di « Quindici »*, cit., pp. 77-78).

« S'il s'agit de la poétique des objets, sans doute les *Novissimi* (en particulier Giuliani, Sanguineti et Porta) les sélectionnent en une équipe compacte, ils les font couler à flots, faisant sauter les barrières parcimonieuses et économiques auxquelles se croyait encore obligé un montalisme correct, notamment parce que les objets singuliers devaient briller dans le vide, prendre une importance métaphysique ou symbolique. Ici, au contraire, les objets sont rapportés au niveau de la perception de degré zéro, précisément pour permettre un stockage rapide ».

[T]

n. 86

« si rivendicava l'efficacia, la vitalità della lingua, l'asintattismo, la riduzione dell'io in favore della disseminazione di una parola chiamata a illustrare, con visione [...] "schizomorfa", la violenza e complicazione della società del nuovo benessere economico. E subito accanto si faceva spazio ai linguaggi più disparati, a un pluritonalismo dissonante, al parlato, ai gerghi della scienza e dell'industria, ci si batteva per l'interdisciplinarietà dei percorsi creativi ».

(N. LORENZINI, *Il presente della poesia. 1960-1990*, cit., p. 46).

« on revendiquait l'efficacité, la vitalité de la langue, l'asyntaxisme, la réduction du je en faveur de la dissémination d'une parole appelée à illustrer, avec une vision [...] "schizomorphe", la violence et la complexité de la société du nouveau bien-être économique. Et juste à côté on faisait de la place aux langages les plus disparates, à une pluritonalité dissonante, au parlé, aux jargons de la science et de l'industrie, on se battait pour l'interdisciplinarité des parcours créatifs ».

[T]

- P. 93 -

« Le "occasioni" montaliane peccavano di quella sospensione magica, metafisica di cui l'intera poetica degli oggetti soffriva, nel corso degli anni '20-'30, subendone un'inevitabile coazione alla "chiusura" ermetizzante. Le "occasioni" si presentavano come scintille rade e parche, di cui fare un conto prezioso [...]. Ora invece conviene allargare oltre ogni limite la loro ricerca, collezionarle in copia sovrabbondante, anzi, dimostrare che la vita è per intero una sequenza di occasioni, un orrido impasto di scampoli, detriti, frammenti ».

(R. BARILLI, *La neoavanguardia italiana. Dalla nascita del « Verri » alla fine di « Quindici »*, cit., p. 89).

« Les "occasions" montaliennes manquaient de cette suspension magique, métaphysique dont toute la poétique des objets souffrait au cours des années 1920-1930, subissant une contrainte inévitable à la "fermeture" hermétisante. Les "occasions" se présentaient comme des étin-

celles rares et frugales, dont il fallait faire un compte précieux [...]. Maintenant, au contraire, il convient d'élargir au-delà de toute limite leur recherche, de les collectionner en copie surabondante, ou mieux, de montrer que la vie entière est une succession d'occasions, un horrible mélange de résidus, de débris, de fragments ». [T]

n. 90

« Se pensiamo alla poesia di Giuliani, Sanguineti e Porta, la possiamo definire “aperta” in quanto indica una amplissima disponibilità ricettiva nei confronti dei dati di esperienza, e del relativo lessico ».

(R. BARILLI, *La neoavanguardia italiana. Dalla nascita del « Verri » alla fine di « Quindici »*, cit., p. 80).

« Si nous pensons à la poésie de Giuliani, Sanguineti et Porta, nous pouvons la définir “ouverte” dans la mesure où elle indique une très grande disponibilité réceptive à l'égard des données de l'expérience et du lexique correspondant ». [T]

DEUXIÈME CHAPITRE

LES INVASIONS

1. INTRODUCTION

- P. 95 -

« La poesia contemporanea si mette sulle tracce di quell'oltre tendenzialmente intramondano che è precluso al pensiero classico. Ma come avviene questo processo ? Avviene attraverso modalità che chiamerei, molto approssimativamente, di *disiscrizione-reiscrizione* del mondo. Disiscrivere il mondo – ma anche lo stesso io empirico – vuol dire sottrarlo ai luoghi in cui i codici istituzionali della modernità (che regolano l'assetto dei saperi settoriali) lo hanno imprigionato e frammentato, forse condannato in modo irreversibile a eludersi come *telos* di uno sguardo unitario. Re-iscriverlo vuol dire immetterlo in dimensioni testuali rette su alleanze espressive e semantiche operanti al di fuori delle griglie di senso precostituite, che emergono anzi dall'informale caotico o dai fondali oscuri della *signifiance*, e come tali appaiono avulse da quel principio di causalità o da quelle coerenze formali mediante cui siamo soliti interpretarlo ».

(G. ISELLA, *Per soglie e frontiere: la scrittura poetica e il richiamo dell'oltre*, in J.-J. MARCHAND, a cura di, *Varcar frontiere. La frontiera da realtà a metafora nella poesia di area lombarda del secondo Novecento*, cit., pp. 154-155).

« La poésie contemporaine suit les traces de cet au-delà essentiellement intramondain qui est exclu de la pensée classique. Mais comment ce processus advient-il ? Il advient à travers des formes que j'appellerai, de manière très approximative, de *désinscription-réinscription* du monde. Désinscrire le monde – mais aussi le je empirique lui-même – veut dire le soustraire aux lieux où les codes de la modernité (qui régissent l'ordre des savoirs sectoriels) l'ont emprisonné et fragmenté, peut-être condamné de façon irréversible à échapper comme *telos* d'un regard unitaire. Le Ré-inscrire veut dire le mettre dans des dimensions textuelles régies par des alliances expressives et sémantiques actives en dehors des grilles de sens préconçues, qui émergent de l'informel chaotique ou des profondeurs obscures de la *signifiance*, et en tant que telles semblent sorties de ce principe de causalité ou de ces cohérences formelles par lesquelles nous l'interprétons habituellement ». [T]

- P. 96 -

« Infranta la condizione che ne ha fatto per secoli codice speciale della comunità letteraria, il linguaggio poetico della fine del secondo millennio percorre così [...] i sentieri che uniscono

la (appena conquistata) unicità della lingua concreta alla sua più radicale eccezione ; si muove tra la "lingua di tutti", lo strumento del dire quotidiano e la cifra, ad un tempo segreta e ostentata, dell'idioletto privato e dell'invenzione individuale ».

(E. TESTA, *Aspetti linguistici della poesia italiana dell'ultimo Novecento*, in *Per interposta persona. Lingua e poesia nel secondo Novecento*, cit., pp. 155-157).

« Rompue la condition qui en a fait pendant des siècles le code spécial de la communauté littéraire, le langage poétique de la fin du deuxième millénaire parcourt ainsi [...] les sentiers qui relie l'unicité (à peine conquise) de la langue concrète à son exception la plus radicale ; il se meut entre la "langue de tous", l'instrument du dire quotidien et le chiffre, à la fois secret et affiché, de l'idiolecte privé et de l'invention individuelle ». [T]

« molti meno io e molti più noi » ; « l'egli figura molto sovente ».

(M. A. GRIGNANI, *La costanza della ragione. Soggetto, oggetto e testualità nella poesia italiana del Novecento (con autografi inediti)*, cit., p. 116).

« beaucoup moins de je et beaucoup plus de nous » ; « le *il* figure très souvent ». [T]

n. 5

« sconvolgimento della pagina » ; « mescolanza di corpi e caratteri » ; « rottura di allineamenti [...] ». In seguito la Vicinelli avrebbe frenato quegli estremismi di distribuzione spaziale del materiale verbale, ma mantenendo pur sempre la capacità di riversare nella pagina con flusso continuo di dati lessicali, impetuoso e trascinate (*Non sempre ricordano*) ».

(R. BARILLI, *La neoavanguardia italiana. Dalla nascita del «Verri» alla fine di «Quindici»*, cit., p. 278).

« bouleversement de la page » ; « mélange de corps et de caractères » ; « rupture des alignements [...] ». Plus tard Vicinelli aurait freiné l'extrémisme de cette distribution spatiale du matériel verbal, tout en maintenant sa capacité de déverser dans la page un flux continu de données lexicales, impétueux et entraînant (*Non sempre ricordano*) ». [T]

n. 6

« Elemento che conosciamo tutti è la tendenza novecentesca all'abbassamento linguistico, o meglio all'ampliamento virtualmente infinito del lessico ammesso agli onori del verso poetico : ogni parola, ogni lacerto di linguaggio, da Gozzano a Montale, da Montale a Sereni e ai poeti d'oggi, può essere messo in gioco nella scrittura poetica, e del resto il volo di molta della poesia cui sto alludendo non teme di scendere verso il basso, radendo la prosa e persino il parlato (da cui, in combinazione con le trasformazioni dell'io lirico [...], la frequenza del dialogo, l'intrecciarsi di voci in un testo, la pluridiscorsività) ».

(Intervention de Fabio Pusterla présente dans la *Cinquième partie* de la thèse, p. 366).

« Un élément que nous connaissons tous est la tendance du XX^e siècle à l'abaissement linguistique, ou mieux, à l'élargissement virtuellement infini du lexique admis aux honneurs des vers poétiques : chaque mot, chaque fragment de langage, de Gozzano à Montale, da Montale à Sereni et aux poètes d'aujourd'hui, peut être mis en jeu dans l'écriture poétique, et du reste le vol de nombreuses poésies auxquelles je fais allusion ne craint pas de descendre, d'aller vers le bas, frôlant la prose et même le langage parlé (d'où, en combinaison avec les transformations du je lyrique [...], la fréquence du dialogue, l'entrelacement de voix dans un texte, la pluridiscursivité) ». [T]

n. 7

« l'istituzione del personaggio in poesia costituisce, per le sue implicazioni polifoniche, un momento importante del distacco dalla tradizione monologica italiana ».

(E. TESTA, *Antagonisti e trapassanti: soggetto e personaggi in poesia*, cit., p. 26).

« l'institution du personnage en poésie constitue, du fait de ses implications polyphoniques, un moment important du détachement de la tradition monologique italienne ». [T]

- P. 97 -

« sfondamento della barriera dell'io, di una soggettività che nega la propria antica separatezza o almeno si misura su un palcoscenico dialogico, abitato da gesti verbali di interlocutori di rango variabile, che producono continue incursioni discorsive, fratture a serpentina e faglie nella tenuta del testo autoriale ».

(M. A. GRIGNANI, *La costanza della ragione. Soggetto, oggetto e testualità nella poesia italiana del Novecento (con autografi inediti)*, cit., pp. 110-111).

« enfoncement de la barrière du je, d'une subjectivité qui nie son ancienne séparation ou du moins se mesure sur une scène dialogique, habitée par les gestes verbaux d'interlocuteurs de rang variable, qui produisent des incursions discursives continues, des fractures sinueuses et des failles dans la tenue du texte de l'auteur ». [T]

« punto di interazioni, [...] anche linguistiche, in funzione di una nuova conoscenza ».

(L. SASSO, *Antonio Porta*, art. cit., p. 4).

« point d'interactions [...] notamment linguistiques, en fonction d'une nouvelle connaissance ». [T]

2. LES INVASIONS PORTIENNES : UNE « SYMPTOMATOLOGIE » DU VRAI

- P. 98 -

« Non ho mai parlato di conoscenza della verità, ma di vero, il che è diverso ; o per lo meno, se vogliamo dire che la verità può essere solo vero forse sono d'accordo. Dietro questa affermazione c'è probabilmente una forte influenza della fenomenologia anceschiana : il vero è quel punto di interazione tra il soggetto e l'esperienza, in cui si fissa un punto fermo che però non è definito come la verità. In tutta la mia poesia c'è una tensione verso questo tipo di conoscenza, ma insieme è dato per scontato che non si conosca la verità, e che la verità non esista ».

(L. SASSO, *Antonio Porta*, art. cit., pp. 3-4).

« Je n'ai jamais parlé de connaissance de la vérité, mais de vrai, ce qui est différent ; ou du moins, si nous voulons dire par là que la vérité ne peut être que le vrai, alors je suis peut-être d'accord. Derrière cette affirmation il y a probablement une forte influence de la phénoménologie d'Anceschi : le vrai est ce point d'interaction entre le sujet et l'expérience, où s'installe un point fixe qui cependant n'est pas défini comme la vérité. Dans toute ma poésie, il y a une tension vers ce type de connaissance, mais dans le même temps on tient pour acquis que l'on ne connaît pas la vérité, et que la vérité n'existe pas ». [T]

« Crisi del soggetto e suo carattere desolato o conflittuale sono temi da inserirsi nel gran mare problematico della globalizzazione incombente, della fine della storia, della civiltà occidentale minacciata dalle migrazioni, dall'irrelevanza degli intellettuali e della cultura antropocentrica, una questione che interessa l'intera società (ricca) contemporanea ».

(M. A. GRIGNANI, *La costanza della ragione. Soggetto, oggetto e testualità nella poesia italiana del Novecento (con autografi inediti)*, cit., p. 130).

« La crise du sujet et son caractère affligé ou conflictuel sont des thèmes qui sont à inscrire dans la grande mer problématique de la globalisation menaçante, de la fin de l'histoire, de la civilisation occidentale menacée par les migrations, par l'insignifiance des intellectuels et de la culture anthropocentrique, une question qui intéresse toute la (riche) société contemporaine ». [T]

« apertura di certa poesia attuale alla compresenza di “spiracoli” vocali, alla dilatazione del campo visivo di un soggetto che si sveste perfino del pronome assegnatogli, cedendo il proscenio a personaggi altri. Un tale soggetto, nelle varie posture assunte, non rinnega certo la memoria, ma tiene all'onesta dichiarazione della propria amnesia o del proprio limite o della propria disfatta, saggiandola volta per volta sull'altro da sé. Senza narcisismi declamatori insomma o arringhe, e a maggior ragione senza fughe nell'assoluto della parola o della verità ».

(M. A. GRIGNANI, *La costanza della ragione. Soggetto, oggetto e testualità nella poesia italiana del Novecento (con autografi inediti)*, cit., pp. 130-131).

« ouverture d'une certaine poésie actuelle à la coexistence de "spiracles" vocaux, à la dilata-tion du champ visuel d'un sujet qui se dépouille même du pronom qu'on lui a attribué, cédant l'avant-scène à d'autres personnages. Un tel sujet, dans les différentes postures assumées, ne renie certainement pas la mémoire, mais il tient à la déclaration honnête de son amnésie, de ses limites ou de sa dérouté, l'éprouvant tour à tour sur l'autre que soi. Sans narcissisme dé-clamatoire donc, ou plaidoyer, et à plus forte raison sans fuite dans l'absolu de la parole ou de la vérité ». [T]

- P. 99 -

« il tema del *rapporto*, da sempre al centro dell'esperienza poetica e umana di Porta, appare [...] ormai liberato, sciolto da costrizione, disposto a donarsi e a perdersi ». (N. LORENZINI, *Il presente della poesia. 1960-1990*, cit., p. 156).

« le thème du *rapport*, depuis toujours au centre de l'expérience poétique et humaine de Por-ta, apparaît [...] désormais libéré, détaché de toute contrainte, prêt à se donner et à se perdre ». [T]

« l'idea stessa della scrittura » ; « si trasforma continuamente, in un divenire di prove, di cor-relazioni e di verifiche, e non si ammanta del possesso del vero, ma "procede verso il vero" ». (S. COLANGELO, *Metrica come composizione*, cit., p. 97).

« l'idée même d'écriture » ; « se transforme continuellement en un devenir de preuves, de cor-rélations et de vérifications, et ne se pare pas de la possession du vrai, mais "avance vers le vrai" ». [T]

« Per quanto si riferisce più specificamente alla cosiddetta "riduzione dell'io" è bene precisare che a un primo livello di significato si voleva sottolineare la distanza presa dai poeti prece-denti, compresi i crepuscolari, che facevano, di fatto, una poesia dell'io e per l'io. All'io tra-dizionale si sostituisce un "campo di tensioni" in cui il linguaggio può agire indisturbato, per così dire. L'io diventa il punto di interazioni, come lo definisco oggi, anche linguistiche, in funzione di una nuova conoscenza. Ecco che la fenomenologia viene circoscritta al puro me-todo scientifico, utilizzato in fisica, poi in biologia, chimica ecc. fino alla moderna linguistica e filosofia, a partire da Wittgenstein. L'io è dunque il territorio delle mutazioni, il punto di pressioni della storia, precisamente come accade al processo di evoluzione della specie [...]. Il nuovo io viene quasi a coincidere con la storia, che è il "campo di tensioni" per eccellenza ». (L. SASSO, *Antonio Porta*, art. cit., p. 4).

« Si l'on se réfère plus spécifiquement à ce que l'on appelle la "réduction du je", il est bon de préciser qu'à un premier niveau de signification on voulait souligner la distance prise avec les poètes précédents, y compris les crépusculaires, qui, de fait, faisaient une poésie du je et pour le je. Le je traditionnel est remplacé par un "champ de tensions" où le langage peut, pour ainsi dire, agir sans être dérangé. Le je devient aussi le point d'interaction, comme je le définis au-

jourd'hui, linguistique, fonction d'une nouvelle connaissance. Voilà la phénoménologie circonscrite à la méthode scientifique pure, utilisée en physique, puis en biologie, en chimie, etc. jusqu'à la linguistique moderne et à la philosophie, à partir de Wittgenstein. Le je est donc le territoire de mutations, le point de pression de l'histoire, comme cela arrive précisément dans le processus d'évolution des espèces [...]. Le nouveau je en vient presque à coïncider avec l'histoire, qui est le "champ de tensions" par excellence ». [T]

- P. 100 -

E io che cosa c'entro, perché mi cercano
perché non mi trovano ?
Che cosa ho scoperto ? Niente
suggerisce la mia voce di fianco
sintomi, solo sintomi, effimeri
per la loro natura.

(II, 10.9.1981).

Et qu'est-ce que ça a à voir avec moi, pourquoi ils me cherchent
pourquoi ils ne me trouvent pas ?
Qu'est-ce que j'ai découvert ? Rien
suggère ma voix à côté
symptômes, seulement des symptômes, éphémères,
par [leur] nature.

(II, 10.9.1981). [T]

« Si è capito che per far poesia si deve partire da altri luoghi, chiedere altra sostanza (senza negare l'importanza delle spinte derivanti dalle reazioni personali, problema a volte vitale nel momento di mettersi a scrivere, risolto da un'indispensabile consapevolezza che fa scegliere certe direzioni e non altre, ovviamente). Si è avvertita, insomma, l'importanza dell'*evento esterno*, da cui sentiamo colpita la comunità e non più, soltanto, la persona del poeta isolato : e lì ci si misura, noi, uomini. È utile precisare che si vuole, appunto, definire le *immagini* dell'uomo o degli uomini, delle cose e dei fatti che operano all'esterno e all'interno dell'esistenza. In questo senso si è interpretata la *poetica degli oggetti*, la poesia *in re*, non *ante rem*. Gli oggetti e gli eventi rilevanti e composti in un unicum ritmico, riescono a calarci nella realtà ».

(A. PORTA, *Poesia e poetica*, in *I Novissimi. Poesie per gli anni Sessanta*, cit., p. 194).

« On a compris que pour faire de la poésie il faut partir d'autres lieux, demander une autre substance (sans nier l'importance des poussées provenant des réactions personnelles, problème parfois vital quand on se met à écrire, résolu par une conscience indispensable qui fait choisir certaines directions plutôt que d'autres, évidemment. On se rend compte, en somme, de l'importance de l'*événement extérieur*, dont on sent touchée la communauté et non plus,

seulement, la personne du poète isolé : et là nous nous mesurons, nous, les hommes. Il est utile de préciser que l'on veut, justement, définir les *images* de l'homme ou des hommes, des choses et des faits qui opèrent à l'extérieur et à l'intérieur de l'existence. On a interprété en ce sens la *poétique des objets*, la poésie *in re*, non *ante rem*. Les objets et les événements importants et composés dans un mouvement rythmique unique, parviennent à nous projeter dans la réalité ». [T]

- P. 101 -

la mia poesia, continuo
è un fare non è un essere, o l'essere,
se proprio volete, per me è un fare...

(I, 3.1.1981).

ma poésie, je continue
est un faire elle n'est pas un être, ou l'être,
si vous voulez, pour moi elle est un faire...

(I, 3.1.1981). [T]

suggestisci che è come un'ostrica
in centro con la perla che luccica e tintinna
che è un'attinia, una cozza ancora viva (non morsica !)
che le sue pareti sono appunto di madreperla
che le tue dita se l'aprono
svelano labbra dopo labbra giallo ocra
e nere e infine grigie
e di un rosso cupo, violazzurro
tappezzate di dentini, di lingue
non aggiungere che io posso venirne a conoscenza
non posso, sto cercando
fuggo in direzione opposta, dietro-front
ritorno qui, e ora ti pronuncio
ti raggiungo con la lingua
della poesia !

(II, 24.8.1981).

tu suggères qu'elle est une huître
avec la perle au centre qui brille et tinte
qu'elle est une actinie, une moule encore vivante (elle ne mord pas !)
que ses murs sont justement de nacre
que tes doigts s'ils l'ouvrent

dévoilent lèvres après lèvres jaune ocre
et noires et enfin grises
et d'un rouge foncé, violet bleu
tapissées de petites dents, de petites langues
n'ajoute pas que je peux en prendre connaissance
je ne peux pas, je suis en train de chercher
je fuis dans l'autre direction, demi-tour
je retourne ici, et maintenant je te prononce
je te rejoins avec la langue
de la poésie !

(II, 24.8.1981). [T]

- P. 102 -

[...]

se invece prendi uccelli più forti al guinzaglio, i migratori
più robusti,
puoi crederlo, puoi giurarci, te ne vai via con loro,
certo, ma dove ?
(non all'inseguimento dell'essere, o amico, ma di un po'
di ossigeno,
che è come l'essere, dici subito tu, ma che tu sei matto,
dico io,
come si fa a dirle, certe cose, io preferisco volare via, io
respirare,
questo è tutto) (perché il respiro mi consente almeno di
parlarti, e
dirti, o amata, come soltanto nel momento di sentirmi
degnò d'amore
ho creduto, ho potuto dirti ...)

(I, 21.12.1980).

[...]

si au contraire tu prends des oiseaux plus forts en laisse, les migrants
les plus robustes,
tu peux le croire, tu peux en être sûr, tu pars avec eux,
bien sûr, mais où ?
(pas pour suivre l'être, oh ami, mais un peu
d'oxygène,
qui est comme l'être, tu dis tout de suite, mais tu es fou,
je te dis,

comment on peut les dire, certaines choses, je préfère m'envoler, moi
 respirer,
 c'est tout) (parce que le souffle me permet au moins de
 te parler, et
 te dire, oh mon amour, comme seulement dans le moment où je me suis senti
 digne de l'amour
 j'ai cru, j'ai pu te dire ...)

(I, 21.12.1980). [T]

l'essere, dico io, a farlo vivere fu una voce
 la sua esistenza affidata alla pura oralità
 in principio : demone funerario, nato dentro un ventre
 come un figlio nuovo di fronte alla morte, amico, e tu
 lo cacci fuori, adesso, con fiati senza musica, ma guardami
 bene mentre ti parlo dallo specchio, ti sembra tardi
 ma non è vero, questa è la notte delle resurrezioni,
 l'essere è fame che segue subito la nascita.

(I, 3.1.1981).

l'être, je dis, à le faire vivre fut une voix,
 son existence confiée à la pure oralité
 en principe : démon funéraire, né dans un ventre
 comme un fils nouveau en face de la mort, ami, et tu
 le fais sortir, maintenant, avec des souffles sans musique, mais regarde-moi
 quand je te parle du miroir, tu as l'impression qu'il est tard
 mais ce n'est pas vrai, c'est la nuit des résurrections,
 l'être est faim qui arrive juste après la naissance.

(I, 3.1.1981). [T]

- P. 103 -

« Se il poeta rincorre l'utopia di una diversa iscrizione del mondo, dentro una rete di rapporti inediti, è perché sa che i luoghi istituzionali in cui esso è frammentato, fatti passare illusoriamente per "natura" dai rispettivi saperi e codici, sono in realtà costruzioni artificiali, ideologiche. Così come lo è la presunta lingua naturale, snaturata da eccessive concezioni limitanti e dall'usura. Occorre allora veramente che il mondo dato sia sovvertito e trasformato in favola ad opera della poesia, secondo i propositi di Novalis e Nietzsche, in quanto, come osserva Sergio Givone partendo da una citazione di Nietzsche : "È la poesia a 'distuggere, scompaginare, e con ironia rimettere insieme' tutte le costellazioni di senso e dunque a riplasmare quel simulacro apparentemente immutabile nelle sue strutture fondamentali ma di fatto cangiante e inafferrabile che è l'essere". Favola non significa dunque perdita del mondo (con qualsiasi

stato dell'essere si voglia identificarlo) ma sua ricomposizione in un alternarsi non preordinato di possibilità ».

(G. ISELLA, *Per soglie e frontiere: la scrittura poetica e il richiamo dell'oltre*, in J.-J. MARCHAND, a cura di, *Varcar frontiere. La frontiera da realtà a metafora nella poesia di area lombarda del secondo Novecento*, cit., p. 157).

« Si le poète poursuit l'utopie d'une inscription différente du monde, dans un réseau de rapports inédits, c'est parce qu'il sait que les lieux institutionnels où il est fragmenté, que les savoirs et les codes respectifs font passer illusoirement pour "naturels", sont en réalité des constructions artificielles, idéologiques. Tout comme l'est la supposée langue naturelle, dénaturée par des conceptions limitatives excessives et par l'usure. Il faut alors vraiment que le monde donné soit subverti et transformé en fable par la poésie, selon les propos de Novalis et Nietzsche, puisque, comme l'observe Sergio Givone partant d'une citation de Nietzsche : "C'est la poésie qui 'détruit, bouleverse, et avec ironie remet ensemble' toutes les constellations de sens et donc remodèle ce simulacre apparemment immuable dans ses structures fondamentales, mais de fait changeant et insaisissable, qu'est l'être". Fable ne signifie donc pas la perte du monde (quel que soit l'état de l'être avec lequel on l'identifie) mais sa recomposition dans une alternance non prédéfinie de possibilités ». [T]

« Lo sguardo ha imparato a vedere il male come un dialogo interno agli eventi e agli oggetti, come una loro interrelazione perpetuamente modificata dall'intervento umano ».

(A. GIULIANI, *Introduzione a I Novissimi. Poesie per gli anni sessanta*, cit., p. 30).

« Le regard a appris à voir le mal comme un dialogue interne aux événements et aux objets, comme leur interrelation perpétuellement modifiée par l'intervention humaine ». [T]

« un riflusso nel privato [...] che legittimi la creatività, nel ritrovato orgoglio dell'essere poeti ».

(N. LORENZINI, *La poesia italiana del Novecento*, cit., pp. 160-161).

« un retour dans le privé [...] qui légitime la créativité, dans l'orgueil retrouvé d'être poètes ». [T]

- P. 104 -

« progetto si è bloccato ; allora ciascuno di noi [i poeti della Neo-avanguardia] si è trovato ad essere di nuovo piuttosto solo e la poesia è diventata soprattutto uno strumento di resistenza, di volontà assoluta di continuare ».

(L. SASSO, *Antonio Porta*, art. cit., p. 5).

[le] « projet s'est bloqué ; alors chacun de nous [les poètes de la néo-avant-garde] s'est retrouvé à nouveau plutôt seul et la poésie est devenue surtout un outil de résistance, de volonté absolue de continuer ». [T]

« Con i gesti stilistici cangianti e la fluidità inquieta dello sperimentatore di forme, Antonio Porta ha elaborato diversi tipi di figure – il servo, il passeggero, il nomade – emblemi di una poesia che mira alla comunicazione energica e all’apertura del linguaggio di un io invaso dalla vita ».

(M. A. GRIGNANI, *Posizioni del soggetto nella poesia del secondo Novecento*, in *La costanza della ragione. Soggetto, oggetto e testualità nella poesia italiana del Novecento (con autografi inediti)*, cit., p. 116).

« Par des gestes stylistiques changeants et la fluidité inquiète de l’expérimentateur de formes, Antonio Porta a élaboré différents types de figures – le serviteur, le passager, le nomade – emblèmes d’une poésie qui vise à la communication énergique et à l’ouverture du langage vers un je envahi par la vie ». [T]

« insieme agli altri in una condizione paragonabile a quella di assenza di gravità, librato in movimenti o in tentativi di movimento, mentre cerca di afferrare gli oggetti in libertà. Cerca di avvicinare i suoi simili e pone le domande fondamentali sulla vita e sulla morte ».

(A. PORTA, *Il grado zero della poesia*, art. cit.).

« avec les autres dans un état comparable à celui de l’absence de gravité, planant en mouvements ou en tentatives de mouvement, tandis qu’il cherche à saisir les objets en liberté. Il cherche à approcher ses semblables et pose les questions fondamentales sur la vie et sur la mort ». [T]

n. 29

« una ricomposizione della centralità dell’io, della sua identità. All’opposto, semmai, essa praticava la soppressione dell’io psicologico nel momento stesso in cui lo disseminava in un testo in cui il vissuto emergeva per frammenti, tracce corporee di una disintegrazione ».

(N. LORENZINI, *La poesia italiana del Novecento*, cit., p. 173).

« une recomposition de la centralité du je, de son identité. Au contraire, elle pratiquait la suppression du je psychologique au moment même où elle le disséminait dans un texte où le vécu émergeait par fragments, traces corporelles d’une désintégration ». [T]

- P. 105 -

Stamattina la radio : sono già pronte
bombe per 250.000 Hiroshima
ma il pericolo non è imminente.
Rispondetemi, come può un poeta essere amato ?

Lo ricordo bene, Musil che scrive :
« questa è la prima epoca della storia
che non ama i suoi poeti ».
In questi giorni molti mi chiedono poesie,
qualche motivo buono ci deve essere.

(II, 18.8.1981).

Ce matin la radio : elles sont déjà prêtes
les bombes pour 250.000 Hiroshima
mais le danger n'est pas imminent.
Répondez-moi, comment un poète peut-il être aimé ?
Je me rappelle bien, Musil qui écrit :
« celle-ci est la première époque de l'histoire
qui n'aime pas ses poètes ».
Ces jours-ci beaucoup me demandent des poésies,
il doit y avoir quelque bonne raison.

(II, 18.8.1981). [T]

« allo scopo di scoprire dietro le maschere del “falso” ».
(E. TESTA, *Il linguaggio della poesia di Antonio Porta*, art. cit., p. 276).

« dans le but de découvrir sous le masque du “faux” ». [T]

- P. 106 -

« una balena piena di finestre » (I, 22.8.1980) ; « una falce di luna con occhi di volpe ai lati »
(II, 1.10.1981) ; « giovani pioppi tremano » (III, 29.7.1982) ; « il sole diventa pesce » (IV,
Palermo) ; « ginestra che sbuca dal niente e sul niente si alza » (IV., *Per il giorno che viene*) ;
« tra le braccia immobili dell'alba » (II, 27.08.1981).

« une baleine pleine de fenêtres » (I, 22.8.1980) ; « un croissant de lune aux yeux de renard de
chaque côté » (II, 1.10.1981) ; « jeunes peupliers tremblent » (III, 29.7.1982) ; « le soleil de-
vient poisson » (IV, *Palermo*) ; « genêt qui sort de nulle part et se lève sur le rien » (IV, *Pour
le jour qui vient*) ; « dans les bras immobiles de l'aube » (II, 27.08.1981). [T]

- P. 107 -

« un mio amico nel ventre di New York » (I, 22.8.1980) ; « vive nel ventre di una balena sospesa al 17° piano » (I, 22.8.1980) ; « il corpo trattiene il lago » (II, 4.1.1982) ; « un uomo il suo volto dietro il finestrino / canta nel mezzo della scatola sonora » (II, 10.9.1981).

« un ami à moi dans le ventre de New York » (I, 22.8.1980) ; « il vit dans le ventre d'une baleine suspendue au 17° étage » (I, 22.8.1980) ; « le corps retient le lac » (II, 4.1.1982) ; « un homme son visage derrière la vitre / chante au milieu de la boîte sonore » (II, 10.9.1981). [T]

« non ci sono più io e neppure le balene » (I, 22.8.1980) ; « il tuo corpo l'hai cancellato » (I, 21.12.1980) ; « Amico, non ti vedo più ancora, sei scomparso » (I, 3.1.1981) ; « questa è / l'assenza ; il tuo non è che un guscio, è una nicchia / e ci stai dentro con il tuo cucciolo d'uomo, bianco, candido, / con i capelli finissimi castani lievitano nella luce » (I, 3.1.1981) ; « E io che cosa c'entro, perché mi cercano perché non mi trovano ? / Cosa ho scoperto ? Niente / suggerisce la mia voce di fianco / sintomi, solo sintomi, effimeri / per la loro natura » (II, 10.9.1981) ; « il mio corpo si alleggerisce / così che il vento lo soffia via e io sono / polvere cieca e feconda » (II, 28.9.1981) ; « Io sono come una vela piena ma / questa notte al cadere improvviso del vento / mi preparo a cadere tra le braccia immobili dell'alba » (I, 27.8.1981) ; « uomini / col solo tronco e le braccia / con muscoli da sollevatori di pesi » (II, 24.8.1981) ; « provo un desiderio, che / il mio cuore si cancelli da solo » (II, 23.1.1982).

« moi, je ne suis plus là, et les baleines non plus » (I, 22.8.1980) ; « ton corps tu l'as effacé » (I, 21.12.1980) ; « Ami, je ne te vois pas encore, tu as disparu » (I, 3.1.1981) ; « ceci est / l'absence ; la tienne n'est qu'une coquille, une niche / et tu es à l'intérieur avec ton petit d'homme, blanc, candide, / aux cheveux châtain très fins en lévitation dans la lumière » (I, 3.1.1981) ; « Et qu'est-ce que ça a à voir avec moi, pourquoi ils me cherchent / pourquoi ils ne me trouvent pas ? / Qu'est-ce que j'ai découvert ? Rien / suggère ma voix à côté / symptômes, seulement des symptômes, éphémères, / par [leur] nature » (II, 10.9.1981) ; « mon corps devient léger / au point que le vent l'emporte et je suis poudre aveugle et féconde » (II, 28.9.1981) ; « Je suis comme une voile pleine mais / cette nuit quand le vent tombera / je me prépare à tomber dans les bras immobiles de l'aube » (I, 27.8.1981) ; « des hommes / avec seulement le tronc et les bras / avec des muscles d'haltérophiles » (II, 24.8.1981) ; « je ressens un désir, que / mon cœur s'efface de lui-même » (II, 23.1.1982). [T]

« quel cucciolo di balena, quel bambino-delfino che si / tuffava impavido » (I, 22.8.1980) ; « Il cuore del cacciatore vola via / nel cielo trascinato da quel grido » (II, 23.1.1982) ; « e nel cielo Cecilia / continuò a rispecchiarsi / fino al giorno in cui la sua immagine / coincise con il celeste specchio... » (II, 29.1.1982) ; « il bambino miagola per essere preso in braccio » (II, 30.8.1981) ; « l'uomo lo accoglie e lo stringe e si trasforma / subito in un rospo gigante con occhi giganti » (II, 30.8.1981) ; « uomo solo e orribile con un occhio solo / in mezzo alla fronte » (II, 30.8.1981) ; « altri come uccelli servi degli dèi / pigramente appollaiati » (II, 31.8.1981) ; « la vagina che si apre sporge una lingua di vitello » (II, 1.10.1981) ; « La mia gola soffia senza lingua e questo / è l'ultimo senso » (II, 1.10.1981) ; « la coda continua a battere / la mia mente come la sua pancia » (III, 1.5.1982) ; « piedi si muovono da soli / verso il

bosco » (III, 23.6.1982) ; « attraversare, lacerare / la pioggia su di sé / sale e scende / entrare nel bosco / navigare con le foglie » (III, 27.6.1982) ; « i ragazzi lo calciano tra gli alberi / con occhi di gatto lo ritrovano » (III, 8.11.1982) ; « guizzanti, alle dita degli umani / crescono brevi ali in prova » (III, 25.12.1983) ; « con voce d'acqua il poeta-ragno scende dal soffitto » (IV, aprile-maggio 1983) ; « si erigono come asparagi i corpi degli umani / fluttuano » (IV, *La parola Fine*) ; « il vento mulina via / spirale di uomini e donne continuano a sfilare incrociati / nella chiusa insipienza di chi guarda non vede / fatto cenere il passeggero ai bordi di una strada / consegna la sua anima al caso la sua ombra / sigilla dentro l'urna offerta fin dal principio » (IV, *Palermo*).

« cette balenot, cet enfant-dauphin qui / plongeait courageux » (I, 22.8.1980) ; « le cœur du chasseur s'envole / dans le ciel traîné par ce cri » (II, 23.1.1982) ; « et dans le ciel Cécile / continua à se refléter / jusqu'au jour où son image / coïncida avec le bleu miroir... » (II, 29.1.1982) ; « l'enfant miaule pour être pris dans les bras » (II, 30.8.1981) ; « l'homme l'accueille et le serre et se transforme / tout de suite en crapaud aux yeux géants », (II, 30.8.1981) ; « homme seul et horrible avec un œil seulement / au milieu du front » (II, 30.8.1981) ; « d'autres comme des oiseaux serviteurs des dieux / paresseusement perchés » (II, 31.8.1981) ; « le vagin qui s'ouvre fait ressortir une langue de veau » (II, 1.10.1981) ; « Ma gorge souffle sans langue et celui-ci / est le dernier sens » (II, 1.10.1981) ; « la queue continue à battre / mon esprit comme son ventre » (III, 1.5.1982) ; « des pieds bougent tout seuls / vers le bois » (III, 23.6.1982) ; « traverser, déchirer / la pluie sur soi-même / monte et descend / entrer dans le bois / naviguer avec les feuilles » (III, 27.6.1982) ; « les garçons le shootent dans les arbres / avec des yeux de chat ils le retrouvent » (III, 8.11.1982) ; « frétil-lants, aux doigts des humains / poussent de petites ailes à l'essai » (III, 25.12.1983) ; « avec une voix d'eau le poète-araignée descend du plafond » (IV, avril-mai 1983) ; « érigés comme des asperges les corps des humains / flottent » (IV, *Le mot Fin*) ; « le vent emporte / spirale d'hommes et de femmes continuent à défiler croisés / dans l'obtuse ignorance de celui qui regarde ne voit pas / devenu cendre le passager aux bords d'une rue / donne son âme au hasard son ombre / scelle dans l'urna offerte dès le début » (IV, *Palermo*). [T]

- P. 108 -

lo specchio che hai fissato sul petto
è il segnale di un parto profondo
tu mi guardi mentre io ti guardo dentro
e se ti guardo dentro mi vedo

(II, 22.8.1981).

le miroir que tu as fixé sur ta poitrine
est le signal d'un accouchement profond
tu me regardes alors que je te regarde à l'intérieur
et si je te regarde à l'intérieur je me vois

(II, 22.8.1981). [T]

brivido piacere danzabile
trionfo, trasfusione del corpo
lei, liquido interrotto
colma la sua perdita

(III, 5.8.1982).

frisson plaisir qu'on peut danser
triomphe, transfusion du corps
elle, liquide interrompu
comble sa perte

(III, 5.8.1982). [T]

rinchiuso nell'armadio
l'aquilone
vola nella mia mente

(III, 28.2.1982).

enfermé dans le placard
le cerf-volant
vole dans mon esprit

(III, 28.2.1982). [T]

n. 37

« L'identità soggettiva sembra negata, ma solo allo scopo di riaprire il processo di formazione di quella stessa soggettività. L'appello è rivolto alle parole stesse, chiamate in causa per attrarre l'io [...]. Le varie associazioni fonemiche sono riferite alle parole stesse » ; « è l'io poetico a chiamarle in causa (“Venite a me [...] parolette”) ».

(M. MORONI, *La presenza complessa. Identità e soggettività nelle poetiche del Novecento*, cit., p. 123).

« L'identité subjective semble niée, mais uniquement dans le but de rouvrir le procès de formation de cette même subjectivité. L'appel s'adresse aux mots eux-mêmes, appelés en cause pour attirer le je [...]. Les différentes associations phonétiques se rapportent aux mots eux-mêmes » ; « c'est le je poétique qui les appelle en cause (“Venez à moi [...] petits mots”) ».
[T]

« Mio nome, avvicinati. / Stringiti al mio corpo. / Fa' che nome e corpo non siano, / per me,

più due distinti. // Moriamo insieme. // Avvinti » (in *Il conte di Kevenhuller, Due madrigaletti*).

« Mon nom, approche-toi. / Serre-toi à mon corps. / Laisse que mon nom et mon corps ne soient plus, / pour moi, deux choses différentes. // Mourons ensemble. // Serrés » (dans *Le comte de Kevenhuller, Deux petits madrigaux*). [T]

- P. 109 -

« le parole sono di per sé fatti ».

(A. GIULIANI, *Introduzione a I Novissimi. Poesie per gli anni Sessanta*, cit., p. 29).

« les mots sont en soi des faits ». [T]

« amo la parola pace e aspetto che venga fino a me » (II, 23.1.1982) ; « Da quale screpolatura filtra / il fiato della parola malinconia ? » (IV, *Per il giorno che viene*) ; « le mie parole così pesanti » (IV, *Canzone*) ; « Vai, canzone / e ripeti a chi guarda irridendo / a chi rinuncia : « te, io derido ». / Vieni, canzone mia / fermati allo specchio / e nel riflesso allegra / ridi con il tuo autore » (IV, *Canzone*) ; « parole che ritornano / dentro le uova » (IV, *Dentro le uova*) ; « nel silenzio del nido la parola si chiude / e dura nel suo grembo senza essere detta » (IV, *Stringere*) ; « stringere la parola che è fatta trasparente » (IV., *Stringere*) ; « nello stesso istante scendere e salire / poche nere parole dentro uno specchio » (IV, *Per il giorno che viene*) ; « Andate, mie parole, / calcate le tracce / dei linguaggi infiniti » (IV, *Andate, mie parole*).

« j'aime le mot paix et j'attends qu'il vienne jusqu'à moi » (II, 23.1.1982) ; « De quelle craquelure filtre / le souffle du mot mélancolie ? » (IV, *Pour le jour qui vient*) ; « mes mots si lourds » (IV, *Chanson*) ; « Va, chanson / et répète à ceux qui regardent en se moquant / aux qui renoncent : « je me moque de toi ». / Viens, ma chanson / arrête-toi devant le miroir / et dans le reflet joyeuse / tu ris avec ton auteur » (IV, *Chanson*) ; « mots qui retournent / dans les œufs » (IV, *Dans les œufs*) ; « dans le silence du nid le mot s'enferme / et dure dans son ventre sans être dit » (IV, *Serrer*) ; « Serrer le mot qui est devenu transparent » (IV, *Serrer*) ; « au même instant descendre et monter / quelques noirs mots dans le miroir » (IV, *Pour le jour qui vient*) ; « Allez, mes mots, / piétinez les traces / des langages infinis » (IV, *Allez, mes mots*). [T]

... *Didascalia* : questa è

l'assenza; il tuo non è che un guscio, è una nicchia
e ci stai dentro con il tuo cucciolo d'uomo, bianco,
candido, con i capelli finissimi castani lievitano nella luce,
tra le tue braccia non tieni l'uomo nuovo, contro
la tua volontà è la specie che continua.

(I, 3.1.1981).

... *Légende* : ceci est
 l'absence; la tienne n'est qu'une coquille, une niche
 et tu es à l'intérieur avec ton petit d'homme, blanc,
 candide, avec les cheveux châtain très fins en lévitation dans la lumière,
 dans tes bras tu ne tiens pas l'homme nouveau, contre
 ta volonté c'est l'espèce qui continue.

(I, 3.1.1981). [T]

n. 38

« Nel mio lavoro anche di procedere nella frammentazione del testo, per me i testi stessi – sono molto legata alla dimensione visiva – i miei brevi testi sulla pagina sono oggetti ». (Intervention d'Elisa Biagini présente dans la cinquième partie de la thèse, p. 343).

« Dans ma façon de procéder aussi dans la fragmentation du texte, pour moi les textes eux-mêmes, – je suis très attachée à la dimension visuelle – mes textes brefs sur la page sont des objets ». [T]

- P. 110 -

« i pesci sono buoni ma gli uomini sono peggiori » (I, 22.8.1980) ; « dentro la gabbia alcuni dormono / altri prendono posizione / bambini e cani sono rimasti soli ? » (II, 21.8.1981) ; « uomini / col solo tronco e le braccia / con muscoli da sollevatori di pesi / raggiungono mete possibili » (II, 24.8.1981) ; « come è opaco l'uomo / dietro la celata trasparente del palombaro » (II, 27.9.1981) ; « i ragazzi lo calciano tra gli alberi / con occhi di gatto lo ritrovano / così continuano a giocare / tracce luminose » (III, 8.11.1982) ; « ritorno bambino istantaneo / albero non risponde / mi avvicino e lacerò le foglie / dall'alto in basso, pezzetti di carta / volano senza parole » (III, 11.5.1982) ; « zufolo, zufolo per bambini / dal silenzio, nello specchio / stretto tra labbra adulte / suono più acuto / o stridulo » (III, 1982) ; « Se guardiamo lo sguardo di un bambino (sì, ora ha quasi tre anni, incredibile / credevo fosse nato la scorsa primavera) / il nostro imbarazzo aumenta a dismisura / e ci chiediamo allora se l'opera / sia mai cominciata » (IV, *La stanza della poesia*).

« les poissons sont bons mais les hommes sont pires » (I, 22.8.1980) ; « dans la cage certains dorment / d'autres prennent position / les enfants et les chiens sont restés seuls ? » (II, 21.8.1981) ; « des hommes / avec seulement le tronc et les bras / avec les muscles d'haltérophiles / ils atteignent des buts possibles » (II, 24.8.1981) ; « Comme il est opaque l'homme / dans la salade transparente du plongeur » (II, 27.9.1981) ; « les garçons l'envoient à coups de pied dans les arbres / avec les yeux de chat ils le retrouvent / comme ça ils continuent à jouer / traces lumineuses » (III, 8.11.1982) ; « je redeviens enfant instantané / l'arbre ne répond pas / je m'approche et je déchire les feuilles / de haut en bas, bouts de papier / vo-

lent sans mots » (III, 11.5.1982) ; « pipeau, pipeau pour les enfants / du silence, dans le miroir / serré dans des lèvres adultes / son plus aigu / ou strident » (III, 1982) ; « Si nous contemplons le regard d'un enfant (oui, maintenant il a presque trois ans, incroyable / je croyais qu'il était né le printemps dernier) / notre embarras augmente en flèche / et nous nous demandons donc si l'œuvre / est vraiment commencée » (IV, *La chambre de la poésie*). [T]

« dietro la statua della Libertà c'è un buco » (I, 22.8.1980) ; « c'è un foro nella tessitura celeste » (II, 16.8.1981) ; « Leggendo quelle parole provo un desiderio, che / il mio cuore si cancelli da solo, evaporando senza un grido nell'aria del mattino / scompaia dentro un buco del cielo compatto » (II, 23.1.1982) ; « è uno specchio che s'infrange dentro un altro specchio / in quel buco l'uragano passa » (II, 17.3.1982) ; « Dai buchi della Terra i risorti spuntano » (IV, *La parola Fine*).

« derrière la statue de la Liberté il y a un trou » (I, 22.8.1980) ; « il y a un trou dans la trame céleste » (II, 16.8.1981) ; « En lisant ces mots je ressens un désir, que / mon cœur s'efface de lui-même, évapore sans un cri dans l'air du matin / disparaisse derrière un trou dans le ciel compact » (II, 23.1.1982) ; « c'est un miroir qui se brise dans un autre miroir / par ce trou l'ouragan passe » (II, 17.3.1982) ; « À travers les trous de la Terre les ressuscités surgissent » (IV, *Le mot Fin*). [T]

« C'è una specie di iper-realtà, un eccesso di evidenza e di allarme in queste poesie [di *Passi, Passaggi*] un po' come avviene nelle visioni o nei sogni. È un tratto già tipico degli altri libri di Porta : ma mentre là dominava un effetto vitreo, ghiacciato (e affascinante), qui ogni scena è sul punto di sciogliersi in una vibrazione successiva, introduce a qualche cosa che seguirà, che segue ».

(G. GRAMIGNA, *Passaggi da Porta a Porta*, in *Le forme del desiderio. Il linguaggio poetico alla prova della psicoanalisi*, cit., p. 169).

« Il y a une sorte d'hyper-réalité, un excès d'évidence et d'alarme dans ces poésies [de *Passi, Passaggi*] un peu comme cela arrive dans les visions ou dans les rêves. C'est un trait déjà caractéristique des autres livres de Porta : mais tandis que là c'était un effet vitreux, glacé (et fascinant) qui dominait, ici chaque scène est sur le point de fondre dans une vibration successive, elle introduit à quelque chose qui suivra, qui suit ». [T]

- P. 111 -

« le due donne perdute nel bosco / sorprese dalla tempesta di neve autunnale » (II, 28.1.1982) ; « le borsette intatte, / con soldi e gioielli in salvo, / non sono serviti a corvi e gazze / per i giochi luccicanti » (II, 28.1.1982) ; « i piedi si muovono da soli / verso il bosco » (III, 23.6.1982) ; « attraversare, lacerare / la pioggia su di sé / sale e scende / entrare nel bosco / navigare con le foglie » (III, 27.6.1982) ; « si entra nel regno delle volpi / code rosse erette escono dal bosco / giovani pioppi tremano / il fiume scorrevole specchio / le trascina in trionfo » (III, 29.7.1982) ; « il bosco lievita in un cerchio » (IV, *Canzone*) ; « Allora io provo a ri-

sputare il rospo / entrare nella figura, nell'idea di un bosco » (IV, *Stringere*).

« les deux femmes perdues dans le bois / surprises par la tempête de neige de l'automne » (II, 28.1.1982) ; « les sacs à main intacts, / avec l'argent et les bijoux en sécurité, / ils n'ont pas été utiles aux corbeaux et aux pies / pour les jeux scintillants » (II, 28.1.1982) ; « les pieds bougent tout seuls / vers le bois » (III, 23.6.1982) ; « traverser, déchirer / la pluie sur soi-même / monte et descend / entrer dans le bois / naviguer avec les feuilles » (III, 27.6.1982), « on entre dans le règne des renards / des queues rouges bien droites sortent du bois / de jeunes peupliers tremblent / le fleuve coulissant miroir / les porte en triomphe » (III, 29.7.1982) ; « le bois monte dans un cercle » (IV, *Chanson*) ; « Alors j'essaie de recracher le crapaud¹ / d'entrer dans la figure, dans l'idée d'un bois » (IV, *Serrer*). [T]

« ma guardami / mentre ti parlo dallo specchio, ti sembra tardi / ma non è vero, questa è la notte delle resurrezioni, / l'essere è fame che segue subito la nascita » (I, 3.1.1981) ; « lo specchio che hai fissato sul petto / è il segnale di un parto profondo / tu mi guardi mentre io ti guardo dentro / e se ti guardo dentro mi vedo » (II, 22.8.1981) ; « Cecilia / continuò a rispecchiarsi / fino al giorno in cui la sua immagine / coincise con il celeste specchio... » (II, 29.1.1982) ; « Il merlo si è tuffato alle mie spalle / come in uno specchio » (II, 25.2.1982) ; « è uno specchio che s'infrange dentro un altro specchio / in quel buco l'uragano passa » (II, 17.3.1982) ; « merli luccicanti nello specchio dell'alcool / trasparenza della notte / canti del gelo » (III, 4.4.1982) ; « zufolo, zufolo per bambini / dal silenzio, nello specchio / stretto tra labbra adulte / suono più acuto / o stridulo » (III, 1982) ; « O se invece comincia in questo istante / dentro e fuori si moltiplicano gli specchi » (IV, *La stanza della poesia*) ; « (nello stesso istante scendere e salire / poche nere parole dentro uno specchio) / Per lo specchio che affonda nel latte ? / E quale nascosta mammella inonda lo specchio ? / Da quale screpolatura filtra / il fiato della parola malinconia ? » (IV, *Per il giorno che viene*) ; « Vieni, canzone mia / fermati allo specchio / e nel riflesso allegra / ridi con il tuo autore » (IV, *Canzone*).

« mais regarde-moi / quand je te parle du miroir, tu as l'impression qu'il est tard / mais ce n'est pas vrai, c'est la nuit des résurrections, / l'être est faim qui suit immédiatement la naissance » (I, 3.1.1981) ; « le miroir que tu as fixé sur la poitrine / est le signal d'une création profonde / tu me regardes alors que je te regarde à l'intérieur / et si je te regarde à l'intérieur je me vois » ; « Cécile / continua à se refléter / jusqu'au jour où son image / coïncida avec le bleu miroir... » (II, 29.1.1982) ; « le merle a plongé derrière mon dos / comme dans un miroir » (II, 25.2.1982) ; « c'est un miroir qui se brise dans un autre miroir / à travers ce trou l'ouragan passe » (II, 17.3.1982) ; « Merles scintillants dans le miroir de l'alcool / transparence de la nuit / chants du gel » (III, 4.4.1982) ; « pipeau, pipeau pour les enfants / du silence, dans le miroir / serré dans des lèvres adultes / son plus aigu / ou strident » (III, 1982) ; « Ou si au contraire il commence à l'instant / dedans et dehors se multiplient les miroirs », (IV, *La chambre de la poésie*) ; « (au même instant descendre et monter / quelques noirs mots dans un miroir) / Pour le miroir qui coule dans le lait ? / Et quelle cachée mamelle inonde le miroir ? / De quelle craquelure filtre / le souffle du mot mélancolie ? » (IV, *Pour le jour qui vient*) ; « Viens, ma chanson / arrête-toi devant le miroir / et dans le reflet gaie / ris avec ton auteur » (IV, *Chanson*) ». [T]

¹ On pourrait traduire aussi avec l'expression idiomatique « (re)cracher le morceau ».

- P. 112 -

« Le nervature diventano rosso sangue / alla luce tagliente di fine gennaio », II, 30.1.1982.

« Les nervures deviennent rouge sang / à la lumière tranchante de la fin janvier », II, 30.1.1982. [T]

« moltitudine di ireos / sbucati sulla scarpata / alcuni celeste mattina / altri azzurro notte », III, 27.4.1982.

« multitudes d'iris / surgis sur la falaise / certains bleu clair matin / d'autres azur profond », III, 27.4.1982. [T]

« Lacerazioni, queste sono le finestre / spalancate dell'autunno improvviso, / si capisce che la partita è ingiocabile, / la prossima mossa è il gelo », II, 26.10.1981.

« Lacérations, celles-ci sont les fenêtres / grandes ouvertes de l'automne soudain, / on comprend que la partie est injouable, / le prochain coup est le gel », II, 26.10.1981. [T]

« se questo sia un fuoco che dura per un giorno / o della vita il resto del soggiorno / oggi so che resiste e domani si dilata / la mente insiste e con lui si affiata », IV, *Stringere*.

« si celui-ci est un feu d'un jour / ou de la vie le reste du séjour / aujourd'hui je sais qu'il résiste et demain il se défile / l'esprit insiste et avec lui il se lie », IV, *Serrer*. [T]

n. 42

« Già nelle *Meraviglie dell'acqua*, mentre si accentua l'emorragica verbalizzazione, l'io esperienziale fa conoscenza della metamorfosi [...] : è un modo di lasciarsi attraversare dalla forza pulsionale delle sensazioni, scoprendo insieme una fisicità colpita, ferita [...] capace di bucare il confine tra interno e esterno ».

(N. LORENZINI, *Il presente della poesia.1960-1990*, cit., p. 153).

« Déjà dans les *Meraviglie dell'acqua*, alors que s'accroît la verbalisation hémorragique, le je expérimentiel fait la connaissance de la métamorphose [...] : c'est une façon de se laisser traverser par la force pulsionnelle des sensations, en découvrant en même temps une matérialité touchée, blessée [...] capable de percer la frontière entre intérieur et extérieur ». [T]

« I personaggi attraverso i quali l'io rappresenta la realtà, come in una molteplicità di frammenti di specchio, sono privi di ogni memoria, di ogni capacità di lettura delle tracce di quel che li ha preceduti e li ha prodotti. Si tratta di personaggi-filtro che, più che attraversare la

realtà, secondo il modello della tradizione naturalistica, sono dalla realtà piuttosto attraversati, per non dire perforati come colabrodo psichici ».

(A. RONCACCIA, *La frontiera nella "Capitale del nord" di Giancarlo Majorino*, in J.-J. MARCHAND, a cura di, *Varcar frontiere*, cit., p. 138).

« Les personnages à travers lesquels le je représente la réalité, comme dans une multitude de fragments de miroir, sont dépourvus de toute mémoire, de toute capacité de lecture des traces de celui qui les a précédés et les a produits. Ce sont des personnages-filtre qui, plutôt que de traverser la réalité, selon le modèle de la tradition naturaliste, sont traversés par la réalité, pour ne pas dire troués comme une passoire psychique ». [T]

- P. 114 -

« con voce d'acqua il poeta-ragno scende dal soffitto / e la sua bava luccica » (IV, *La stanza della poesia*) ; « il gelo filtra dai vetri troppo teneri » (II, 16.8.1981) ; « all'improvviso / nevicata » (II, 17.8.1981) ; « al cadere improvviso del vento » (II, 27.8.1981) ; « il merlo si è tuffato alle mie spalle / come in uno specchio, di fronte » (II, 25.2.1982) ; « rinchiuso nell'armadio / l'aquilone / vola nella mia mente » (III, 28.2.1982) ; « l'ombra di un passero picchia in giù / riga sul vetro della finestra / accende il quadrato d'erba / dove è sceso » (III, 4.3.1982) ; « i latrati dei cani ancora / gelano l'aria di lontano / la terra sorda » (III, 23.3.1982) ; « lentissimo era il volo della notte / ora si fa veloce / la stagione si apre / da un minuto all'altro » (III, 27.3.1982) ; « moltitudine di ireos / sbucati sulla scarpata / alcuni celeste mattina / altri azzurro notte / o sangue » (III, 27.4.1982) ; « ritorno bambino istantaneo / albero non risponde / mi avvicino e lacero le foglie / dall'alto in basso, pezzetti di carta / volano senza parole » (III, 11.5.1982) ; « attraversare, lacerare / la pioggia su di sé / sale e scende / entrare nel bosco / navigare con le foglie » (III, 27.6.1982) ; « brivido piacere danzabile / trionfo, trasfusione del corpo / lei, liquido interrotto / colma la sua perdita » (III, 5.8.1982) ; « lucide ossa brillano sulla sabbia / polvere che brucia appena è notte / miliardi di asteroidi in un incendio quadrato / lava strisciante » (III, 11.8.1982) ; « quando gli altri due ballano / m'irrigidisco di gesso / la danza si scatena tutta dentro / mi stracolma di ritmo / senza che io possa / muovere neppure un dito » (III, 16.12.1982).

« avec une voix d'eau le poète-araignée descend du plafond / et sa bave brille » (IV, *La maison de la poésie*) ; « le gel filtre par les vitres trop tendres » (II, 16.8.1981) ; « soudain / il neige » (II, 17.8.1981) ; « quand le vent soudain tombera » (II, 27.8.1981) ; « le merle a plongé derrière mon dos / comme dans un miroir, en face » (II, 25.2.1982) » ; « enfermé dans le placard / le cerf-volant / vole dans mon esprit » (III, 28.2.1982) ; « l'ombre du moineau pique / il raye la vitre de la fenêtre / il allume le carré d'herbe / où il est descendu » (III, 4.3.1982) ; « les aboiement des chiens encore / gèlent l'air lointain / la terre sourde » (III, 23.3.1982) ; « très lent était le vol de la nuit / maintenant il devient rapide / la saison s'ouvre / d'une minute à l'autre » (III, 27.3.1982) ; « multitudes d'iris / sortis sur la falaise / certains bleu clair matin / d'autres azur profond / ou sang » (III, 27.4.1982) ; « je redeviens enfant instantané / l'arbre ne répond pas / je m'approche et je déchire les feuilles / de haut en bas, bouts de papier / volent sans mots » (III, 11.5.1982) ; « traverser, déchirer / la pluie sur soi-même / monte et descend / entrer dans le bois / naviguer avec les feuilles » (III, 27.6.1982) ; « frisson plaisir

qu'on peut danser / triomphe, transfusion du corps / elle, liquide interrompu / comble sa perte » (III, 5.8.1982) ; « luisants os brillent sur le sable / poudre qui brûle quand tombe la nuit / milliards d'astéroïdes dans un incendie carré / lave rampante » (III, 11.8.1982) ; « quand les deux autres dansent / je me raidis comme le plâtre / la danse s'allume à l'intérieur / elle me submerge de rythme / sans que je puisse / bouger un seul doigt » (III, 16.12.1982). [T]

Lacerazioni, queste sono le finestre
spalancate dell'autunno improvviso,
si capisce che la partita è ingiocabile,
la prossima mossa è il gelo.
Ha un senso occuparsi di stagioni ?
La risposta sta qui, sulla carta,
finché resisto al loro ciclo
io scrivo.

(II, 26.10.1981).

Lacérations, celles-ci sont les fenêtres
grandes ouvertes de l'automne soudain,
on comprend que la partie est injouable,
le prochain coup est le gel.
S'occuper de saisons a-t-il un sens ?
La réponse est ici, sur le papier,
jusqu'à ce que je résiste à leur cycle
j'écris.

(II, 26.10.1981). [T]

in un punto ci sono due magnolie giganti
e sotto erba folta contro tutte le leggi conosciute

[...]

(II, 27.8.1981).

dans un point il y a deux magnolias géants
et en bas l'herbe touffue contre toutes les lois connues

[...]

(II, 27.8.1981). [T]

- P. 114 -

« dentro una melodia che sale / una melodia che scende » (II, 16.8.1981) ; « attraversare, lacerare / la pioggia su di sé / sale e scende / entrare nel bosco / navigare con le foglie » (III, 27.6.1982) ; « nello stesso istante scendere e salire » (IV, *Per il giorno che viene*).

« dans une mélodie qui monte / une mélodie qui descend » (II, 16.8.1981) ; « traverser, déchirer / la pluie sur soi-même / monte et descend / entrer dans le bois / naviguer avec les feuilles » (III, 27.6.1982) ; « au même instant descendre et monter » (IV, *Pour le jour qui vient*). [T]

« Fuori dell'ascensore la donna anziana / sembra molto più alta di tutti / dentro l'ascensore perde la statura a vista d'occhio » (II, 10.9.1981) ; « dentro e fuori si moltiplicano gli specchi » (IV, *La stanza della poesia*) ; « sbocciano dentro e fuori germogli di fico » (IV, *Dentro le uova*).

« Hors de l'ascenseur la vieille femme / semble beaucoup plus grande que tous les autres / dans l'ascenseur elle perd sa taille à vue d'œil » (II, 10.9.1981) ; « dedans et dehors se multiplient les miroirs » (IV, *La chambre de la poésie*) ; « éclosent dedans et dehors des pousses de figuier » (IV, *Dans les œufs*). [T]

« lentissimo era il volo della notte / ora si fa veloce » (III, 27.3.1982).

« très lent était le vol de la nuit / maintenant il devient rapide » (III, 27.3.1982). [T]

« la bestia enorme acquattata / questa notte si è riempita di neve / la mattina si alza, la scuote via » (III, 27.4.1982) ; « giardiniere del mattino / tolta la candida maschera notturna / dice : i guerrieri sono passati / tutti dall'altra parte / qui si ricomincia già a seminare » (III, 20.6.1982).

« la bête énorme recroquevillée / cette nuit s'est remplie de neige / le matin elle se lève, la secoue » (III, 27.4.1982) ; « jardinier du matin / enlevé le candide masque nocturne / il dit : les guerriers sont passés / tous de l'autre côté / ici on recommence déjà à semer » (III, 20.6.1982). [T]

TROISIÈME CHAPITRE

L'INSTITUTION DU *JE DE CHOSES*

2. VERS LES CHOSES

- P. 116 -

« Con maggiore o minore consapevolezza, tutti noi conferiamo significato alle cose, ma solo gli artisti lo fanno metodicamente e secondo personali tecniche e percorsi di ricerca. Essi danno la propria voce alle cose mute e, talvolta, come accade frequentemente ai bambini, fingono perfino di farle parlare. È il caso dei “cipresseti” di Carducci in *Davanti a San Guido*, o come quando Cavalcanti fa dire ai suoi strumenti per scrivere e cancellare : “Noi siàm le triste penne isbigotite, / le cesoiuzze e ‘l coltellin dolente, / ch’avemo scritte dolorosamente / quelle parole che co’ avete udite” ».

(R. BODEI, *La vita delle cose*, cit., p. 30).

« Nous attribuons tous, plus ou moins consciemment, une signification aux choses, mais seuls les artistes le font méthodiquement et selon des techniques et des parcours de recherche personnels. Ils donnent leur voix aux choses muettes et, parfois, comme cela arrive souvent aux enfants, ils font même semblant de les faire parler. C’est le cas des “cyprières” de Carducci dans *Davanti a San Guido*, ou quand Cavalcanti fait dire à ses outils pour écrire et effacer : “Nous sommes les tristes plumes bouleversées, / les petits ciseaux et le canif souffrant, / qui avons écrit douloureusement / ces mots que vous avez écoutés” ». [T]

- P. 117 -

« l’apertura all’irriducibile estraneità istituita dal non-umano : la parallela, ma non muta, presenza delle figure vegetali e animali e, in genere, la materia che sfugge ».

(E. TESTA, *Per interposta persona. Lingua e poesia nel secondo Novecento*, cit., p. 32).

« l’ouverture à l’irréductible étrangeté instituée par le non-humain : la parallèle, mais non muette, présence des figures végétales et animales et, en général, la matière qui fuit ». [T]

n. 4

« ha, a sua volta, esemplarmente mostrato come la pittura sia capace di indicare al pensiero i modi per “ancorarsi alle cose stesse” [...]. Il pittore [...] costruisce situazioni in cui le cose stesse sembrano parlare e guardarci, tanto che non si sa più chi vede e chi è visto [...]. Nella percezione educata e nella pittura, le cose passano in noi e noi nelle cose, perché la loro *connaissance*, conoscenza, è una *connaissance*, un nascere insieme di soggetto e oggetto [...]. Cézanne, ad esempio, è stato in grado di far scaturire le cose dall’opacità del vedere quotidiano, di lasciare che si esprimessero senza contrapporvisi, facendole, appunto, quasi nascere, spuntare davanti agli occhi da uno sfondo ».

(R. BODEI, *La vita elle cose*, cit., pp. 91-92).

« a, à son tour, montré de manière exemplaire que la peinture est en mesure d’indiquer à la pensée la façon de “s’accrocher aux choses elles-mêmes” [...]. Le peintre [...] construit des situations dans lesquelles les choses elles-mêmes semblent parler et nous regarder, de sorte que l’on ne sait plus qui voit et qui est vu [...]. Dans la perception éduquée et dans la peinture, les choses passent en nous et nous dans les choses, parce que leur *connaissance* est une *co-connaissance*, une naissance simultanée de sujet et d’objet [...]. Cézanne, par exemple, a été capable de faire jaillir les choses de l’opacité de la vision quotidienne, de les laisser s’exprimer sans s’y opposer, en les faisant, justement, presque naître, surgir devant nos yeux d’un arrière-plan ». [T]

n. 6

« in questa linea di poesia non centripeta [...] si avverte ancora la lezione metafisica di Montale nella comparsa improvvisa di animali, ma il rapporto è quasi rovesciato : gli antichi emblemi – upupe, sciacalli, anguille, volpi – escono dall’araldica del dominio antropocentrico e si fanno emittenti di messaggi per un soggetto in ascolto e in attesa della staffetta di ruolo e di voce. Rovesciando un asserto famoso, Pusterla suggerisce che l’io è una gabbia claustrofobica e l’inferno non sono gli altri, al contrario : “L’inferno è non essere gli altri, guardarli passare e sparire nel niente; un posteggio che piano si svuota, il cantiere del vento” ».

(M. A. GRIGNANI, *La costanza della ragione. Soggetto, oggetto e testualità nella poesia italiana del Novecento (con autografi inediti)*, cit., p. 126).

« dans cette ligne de poésie non centripète [...] on perçoit encore la leçon métaphysique de Montale dans l’apparition soudaine d’animaux, mais le rapport est presque inversé : les anciens emblèmes – huppés, chacals, anguilles, renards – sortent de l’héraldique du domaine anthropocentrique et se font émetteurs de messages pour un sujet à l’écoute et en attente du relais de rôle et de voix. En renversant une affirmation célèbre, Pusterla suggère que le je est une cage claustrophobe et l’enfer ne sont pas les autres, au contraire : “L’enfer est ne pas être les autres, les regarder passer et disparaître dans le néant ; un parking qui se vide lentement, le chantier du vent” ». [T]

- P. 118 -

« Mi trovo a mio agio fra le cose usate, persino tra le scorie; sono attratto dai paesaggi marginali, periferici, più che dalla perfezione del centro e dalle belle immagini [...]. Ho creduto di poter identificare nei detriti, nelle scorie appunto, ciò che di vitale riusciva a sopravvivere sotto l'arroganza di una realtà che si pretendeva unica e indiscutibile : qualcosa che non serviva più, e veniva rigettato ai margini continuava a sopravvivere, senza più poter essere esattamente classificato. Poteva essere un rifiuto, certo; ma anche una forma di esistenza (e di resistenza) che ancora non aveva trovato un nome: una speranza insomma ».

(F. PUSTERLA, *Entretien*, a cura di M. CHIARUTTINI, in "Feux croisés", art. cit., pp. 140-141).

« Je suis à l'aise parmi les choses usées, même parmi les déchets ; je suis attiré par les paysages marginaux, périphériques, plus que par la perfection du centre et par les belles images [...]. J'ai cru pouvoir identifier dans les débris, dans les déchets justement, ce qui de vital parvenait à survivre à l'arrogance d'une réalité qui se prétendait unique et indiscutable : quelque chose qui ne servait plus et qui était rejeté aux marges continuait à survivre, sans plus pouvoir être exactement classé. Ce pouvait être un rebus, certes ; mais aussi une forme d'existence (et de résistance) qui n'avait pas encore trouvé de nom : un espoir en somme ».

[T]

« un paesaggio paradossalmente ha un senso e verità quando è autonomo da chi lo guarda » ;
« ogni frantume è riconosciuto nella sua inutilità di cosa ».

(R. CARACCI, *Il silenzio epifanico di ciò che resta: Fabio Pusterla*, in ID., *Epifanie del quotidiano*, cit., p. 53).

« un paysage, paradoxalement, a un sens et une vérité quand il est indépendant de celui qui le regarde » ; « chaque miette est reconnue dans son inutilité de chose ». [T]

Sorprendere in silenzio la città addormentata
portando la formula del freddo
e il cielo muto,
lambire fili tesi, rami
secchi,
posarsi, sfarsi, diluirsi
senza rumore o vento,
scendere bianca inattesa...

(*Nevicare (o scrivere in inverno)*).

Surprendre en silence la ville endormie
portant la formule du froid
et le ciel muet,
lécher des fils tendus, des branches
sèches,
se poser, se défaire, se fondre,

sans bruit ni vent,
descendre blanche inattendue...

(*Neiger (ou écrire en hiver)*).

[F. PUSTERLA, *Les choses sans histoire*, cit., p. 79].

n. 9

« Orelli, Neri, Porta [...] e l'ultimo Tiziano Rossi [...] delegano spesso ad altri attori (magari nemmeno appartenenti alla specie umana [...]) la funzione di protagonista e, eventualmente, di enunciatore ».

(M. A. GRIGNANI, *La costanza della ragione. Soggetto, oggetto e testualità nella poesia italiana del Novecento (con autografi inediti)*, cit., p. 116).

« Orelli, Neri, Porta [...] et le dernier Tiziano Rossi [...] délèguent souvent aux autres acteurs (qui n'appartiennent peut-être même pas à l'espèce humaine [...]) le rôle de protagoniste et, éventuellement, d'énonciateur ». [T]

- P. 119 -

« il rifiuto di quella ingombrante figura [l'io lirico], di questo personaggio, accomuna certo tutti i *Novissimi*, e più in generale tutta la neoavanguardia [...]. Inoltre, credo che tale questione sia centrale non solo ai *Novissimi* e nella neoavanguardia, ma nella poesia contemporanea in generale, dal dopoguerra in poi, e che ci siano tantissimi modi per tenerne conto nella propria scrittura ».

(F. PUSTERLA, *Il taglialegna impazzito: ricordo di Antonio Porta*, a cura di A. GIBELLINI, in "Almanacco" del Centro di poesia contemporanea dell'Università degli studi di Bologna, art. cit.).

« tous les *Novissimi* bien sûr, et plus généralement toute la néo-avant-garde, ont en commun le refus de cette figure encombrante [le je lyrique] [...]. En outre, je crois que cette question est centrale non seulement aux *Novissimi* et dans la néo-avant-garde, mais aussi dans la poésie contemporaine en général, depuis l'après-guerre, et qu'il existe beaucoup de façons d'en tenir compte dans sa propre écriture ». [T]

« il concetto di "oggetto" è in relazione (o in antitesi) con quello di "soggetto" : il soggetto è, nel mio caso, il fuoco dello sguardo, il punto da cui si osservano gli oggetti; ma gli oggetti, che sono spesso ciò che mi interessa manifestare, sono esterni al soggetto, che in un certo senso risulta dunque marginale e come in ombra ; tuttavia lo sguardo soggettivo che illumina gli oggetti non è neutro, non è imparziale, e non è soprattutto privo di una sua affettività. Sicché il tentativo di allontanarsi dal soggetto non è mai assoluto e definitivo : il mondo "oggettivo" »

o “oggettuale” è inseguito nella rappresentazione poetica ; ma lo si coglie in una luce particolare, determinata anche dall'affettività dello sguardo che osserva ».

(Intervention de Fabio Pusterla présente dans la *Cinquième partie* de la thèse, p. 363).

« le concept d’“objet” est lié (ou opposé) à celui de “sujet” : le sujet est, dans mon cas, le foyer du regard, le point à partir duquel on observe les objets ; mais les objets, qui sont souvent ce qu’il m’importe de montrer, sont extérieurs au sujet, qui en un sens s’avère donc marginal, comme laissé dans l’ombre ; toutefois, le regard subjectif qui éclaire les objets n’est pas neutre, il n’est pas impartial et, surtout, il n’est pas dépourvu d’affectivité. C’est pourquoi la tentative de s’éloigner du sujet n’est jamais absolue et définitive : le monde “objectif” ou “objectal” est poursuivi dans la représentation poétique ; mais on le saisit dans une lumière particulière, déterminée aussi par l’affectivité du regard qui observe ». [T]

- P. 120 -

E poi il pollaio. Le cose senza storia.
O fuori. Una carriola
che non ha ruote. Un pozzo. Un secchio marcio
privo di fondo. Il nome di uno scemo :
Luigino. Piume dentro la rete, di gallina.
Buchi dentro la rete. Trame rotte.
Quello che non chiamate crudeltà.

Io sono questo : niente.
Voglio quello che sono, fortemente.

(*Paesaggio*).

Et puis le poulailler. Les choses sans histoire.
Ou dehors. Une brouette
qui n'a pas de roues. Un puits. Un seau pourri
sans fond. Le prénom d'un idiot :
Luigino. Plumes dans le grillage, de poule.
Trous dans le grillage. Intrigues rompues.
Ce que vous n'appelez pas cruauté.

Je suis ceci : rien.
Je veux ce que je suis, fortement.

(*Paysage*).

[F. PUSTERLA, *Les choses sans histoire*, cit., p. 83].

« Qualcuno potrà obiettare che più l'opera tende alla moltiplicazione dei possibili, più si allontana da quell'unicum che è il *self* di chi scrive, la sincerità interiore, la scoperta della propria verità. Al contrario, rispondo, chi siamo noi, chi è ciascuno di noi se non una combinatoria d'esperienze, d'informazioni, di letture, d'immaginazione ? [...] magari fosse possibile un'opera concepita al di fuori del *self*, un'opera che ci permettesse d'uscire dalla prospettiva limitata di un io individuale, non solo per entrare in altri io simili al nostro, ma per far parlare ciò che non ha parola, l'uccello che si posa sulla grondaia, l'albero in primavera e l'albero in autunno, la pietra, il cemento, la plastica ».

(I. CALVINO, *Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio*, cit., p. 120).

« Quelqu'un pourrait objecter que plus l'œuvre tend à la multiplication des possibles, plus l'on s'éloigne de cet unicum qu'est le *self* de celui qui écrit, la sincérité intérieure, la découverte de sa propre vérité. Au contraire, je réponds : qui sommes-nous, qui est chacun de nous si ce n'est une combinaison d'expériences, d'informations, de lectures, d'imagination ? [...] si seulement il était possible de concevoir une œuvre en dehors de soi, une œuvre qui nous permettrait de sortir de la perspective limitée d'un je individuel, non seulement pour entrer dans d'autres je semblables aux nôtres, mais pour faire parler ce qui n'a pas de mot, l'oiseau qui se pose sur la gouttière, l'arbre au printemps et l'arbre à l'automne, la pierre, le béton, le plastique ». [T]

- P. 121 -

« L'interesse degli studiosi della società per gli oggetti intesi come soggetti di vita propria risale agli ultimissimi anni Settanta del secolo scorso [...]. Oggetti intesi [...] come soggetti sociali, capaci, cioè, di modificare con la loro presenza il sistema delle interazioni umane ».

(P. VOLONTÉ, *Oggetti di personalità*, in A. MATTOZZI, P. VOLONTÉ, A. BURTSCHER, D. LUPO, a cura di, *Biografie di oggetti. Storie di cose*, cit., p. 14).

« L'intérêt des chercheurs de la société pour les objets entendus comme sujets ayant une vie propre remonte à la fin des années soixante-dix du siècle dernier [...]. Des objets entendus [...] comme sujets sociaux, capables, autrement dit, de modifier par leur présence le système des interactions humaines ». [T]

« Il tavolo nella mensa, nella hall di un albergo, nella radura di un bosco crea conoscenze nuove e finanche amicizie tra persone che non si sono cercate né scelte, ma sono state attratte e messe in relazione proprio e solo dalla sua presenza. Esso *agisce* socialmente. Non in rappresentanza di chi lo ha collocato in quel posto, ma in virtù di una propria personalità [...] esso s'introduce nel dramma degli umani come un personaggio in certo qual modo franco, libero da padrone ».

(P. VOLONTÉ, *Oggetti di personalità*, cit., pp. 14-15).

« La table, à la cantine, dans le hall d'un hôtel, dans la clairière d'une forêt, crée de nouvelles connaissances et même des amitiés entre des personnes qui ne se sont ni cherchées ni choisies, mais qui ont été attirées et mises en relation précisément et uniquement par sa présence.

Elle *agit* socialement. Non comme représentant de celui qui l'a placé à cet endroit, mais en vertu de sa propre personnalité [...] elle s'introduit dans le drame des êtres humains comme un personnage en quelque sorte affranchi, sans maître ». [T]

3. *JE DE CHOSES : LA CHOSE SE FAIT JE*

- P. 122 -

« Dicono le povere piccole cose : Oh soffochiamo d'ombra ! Il nostro amico se ne è andato da troppo tempo : non tornerà più. Chiuse la finestra, la porta ; il suo passo cadde nel silenzio del lungo corridoio in cui non s'accoglie mai il sole, come nel vano delle campane immote, poi la solitudine stese il suo tappeto verde e tutto finì » (*Soliloquio delle cose*).

« Disent les pauvres petites choses : Oh nous étouffons d'ombre ! Notre ami est parti depuis longtemps : il ne reviendra jamais. Il ferma la fenêtre, la porte : son pas tomba dans le silence du long couloir où jamais on accueille le soleil, comme dans la cage des cloches immobiles, puis la solitude déroula son tapis vert et tout finit » (*Soliloque des choses*). [T]

Colgo il tuo cuore
se nell'alto silenzio mi commuove
un bisbiglio di gente per le strade.
Morto in tramonti nebbiosi d'altri cieli
sopravvivo alle tue sere celesti,
ai radi battelli del tardi
di luminarie fioriti.
Quando pieghi al sonno
e dai suoni di zoccoli e canzoni
e m'attardo smarrito ai tuoi bivi
m'accendi nel buio d'una piazza
una luce di calma, una vetrina.

(*Inverno a Luino*).

Je sens ton cœur
si dans le haut silence me touche
un murmure de gens dans les rues.
Mort dans les couchers de soleil d'autres ciels
je survis à tes soirs bleus,
aux rares bateaux des heures du soir
de luminaires fleuris.
Quand tu t'endors
et tu donnes des bruits de sabots et de chansons

et je reste perdu dans tes carrefours
tu allumes pour moi dans le noir d'une place
une lumière de calme, une vitrine.

(*Hiver à Luino*). [T]

- P. 123 -

[...]

i nomi si ritirano dietro le cose
e dicono no dicono no gli oleandri
mossi dal venticello.

[...]

(*Niccolò*).

[...]

les noms se retirent derrière les choses
et disent non disent non les oléandres
poussés par le vent.

[...]

(*Niccolò*). [T]

n. 20

« come la più rilevante novità in area lombarda ».
(G. LUZZI, *Poeti della linea lombarda*, cit., p. 140).

« comme la nouveauté la plus importante en zone lombarde ». [T]

« un clima di “quinta” generazione lombarda ».
(G. LUZZI, *Poeti della linea lombarda*, cit., p. 141).

« un climat de “cinquième” génération lombarde ». [T]

- P. 124 -

Dove vuoi che si vada ? Il sopra
è una montagna dura di calcare
roso all'interno ; davanti è l'acqua
immobile del lago.

A destra e a sinistra lo stradone
porta da nessuna parte.

(*Due poesie dell'oleandro*).

Où pourrait-on aller ? Là-haut
une montagne dure de calcaire
rongé à l'intérieur ; devant
l'eau immobile du lac.

A droite et à gauche la grand-route
ne mène nulle part.

(*Le laurier*).

[F. PUSTERLA, *Les choses sans histoire*, cit., p. 63].

« personificazioni di astratti (la “recidiva speranza” [...]) che dettano e imbastiscono discorsi [...] e figure naturali, i “discorsi di siepi” (in *Stella variabile* [...]) o il “vento che ‘dà voce’ agli altri (negli *Strumenti umani* [...]), che prendono a modo loro la parola e s’innestano nel soggetto in ascolto ».

(E. TESTA, *Per interposta persona. Lingua e poesia nel secondo Novecento*, cit., p. 26).

« des personnifications d'abstractions (l'“espoir récidiviste” [...]) qui dictent et ébauchent des discours [...] et des figures naturelles, les “discours de haies” (dans *Stella variabile* [...]) ou le “vent qui ‘donne une voix’ aux autres (dans *Strumenti umani* [...]), qui prennent à leur guise la parole et se greffent sur le sujet à l'écoute ». [T]

« parola al non umano, il “discorso arboreo” [...] delle “piante turbate” che “addio addio ripetono” o che arretrano “salutando salutando”. Nel mondo vegetale [...] s'individuano i segni di un'alterità remota e seminasosta che scorre parallela alla nostra esistenza ; ma che della nostra esistenza comunque parla cedendo improvvisa al vuoto aperto dalla rinuncia ad ogni sordo possesso del reale e dall'antropologico cedimento del soggetto ad una *religio* animistica e arcaica ».

(E. TESTA, a cura di, *Dopo la lirica. Poeti italiani 1960-2000*, cit., pp. 5-6).

« parole au non-humain, le “discours des arbres” [...] des “plantes troublées” qui “répètent adieu adieu” ou qui reculent “en saluant, saluant”. Dans le monde végétal [...] on reconnaît les signes d'une altérité reculée et semi-secrète qui s'écoule parallèlement à notre existence ;

mais qui parle quand même de notre existence, cédant soudainement au vide ouvert par la renonciation à toute possession sourde du réel et par l'effondrement anthropologique du sujet à une *religio* animiste et archaïque ». [T]

« a “pensare” non è il soggetto umano o psicologico [...] ma sono le acque e le vetrate di un luogo di lavoro ».

(M. A. GRIGNANI, *Posizioni del soggetto nella poesia del Secondo Novecento*, cit., p. 129).

« ce n'est pas le sujet humain ou psychologique qui “pense” [...] mais les eaux et les baies vitrées d'un lieu de travail ». [T]

- P. 125 -

[...]

e acque ci contemplano e vetrate,
ci pensano al futuro : capofitti nel poi,
postille sempre più fioche
multipli vaghi di noi quali saremo stati.

(*Altro posto di lavoro*).

[...]

et des eaux nous contemplent et des vitrages,
nous pensent au futur : lancés à corps perdu dans l'avenir,
annotations de plus en plus faibles
multiples vagues de nous comme nous aurons été.

(*Autre lieu de travail*). [T]

« espulsione del soggetto psichico a opera di elementi naturali. Sereni, che si rivolge a se stesso con il collaudato “tu” interno, si sente “confabulato” e ben presto espulso dal parlottare disarticolato di qualcuno che non si esprime per alfabeti, ma è diffuso in elementi del paesaggio notturno ».

(M. A. GRIGNANI, *Posizioni del soggetto nella poesia del Secondo Novecento*, cit., pp. 124-125).

« expulsion du sujet psychique provoquée par des éléments naturels. Sereni, qui s'adresse à lui-même par un “tutoiement” intérieur bien rodé, se sent victime d'un “complot” et bientôt expulsé par le chuchotement décousu de quelqu'un qui ne s'exprime pas par les alphabets, mais se répand en éléments du paysage nocturne ». [T]

Confabula di te laggiù qualcuno :
l'ineluttabile a distesa
dei grilli e la stellata
prateria delle tenebre.

Non ti vuole ti espatria
si libera di te
rifiuto dei rifiuti
la maestà della notte.

(*Notturmo*).

Parle à voix basse de toi là-bas quelqu'un :
l'inéluctable sans arrêt
des grillons et l'étoilée
prairie des ténèbres.

Il ne te veut pas il t'expatrie
il se débarrasse de toi
déchet des déchets
la majesté de la nuit.

(*Nocturne*). [T]

« Milano emerge / ripetendo la sua fronte corrosa / in monotone estasi / dalle familiari facciate » ; « liberato / resiste il volto consueto / sulle case », *L'antica aria, avverti.*

« Milan émerge / en répétant son front corrodé / dans monotones extases / par des familières façades » ; « délivré / résiste le visage habituel / sur les maisons », *L'ancien air, tu perçois.*
[T]

- P. 126 -

« Le finestre / celate nelle siepi rossastre / socchiudono gli sguardi », *Se l'ottobre mi parla.*

« Les fenêtres / cachées dans les haies rougeâtres / entrouvrent les yeux », *Si l'octobre me parle.* [T]

« finestre spente e ancora / richiedenti la luna / nel serrato lor volto », *Nel suo cielo lombardo.*

« fenêtres éteintes et encore / en demandant la lune / dans leur visage fermé », *Dans son ciel lombard.* [T]

« *Spiracoli* (1989) e nelle poesie successive che ora leggiamo in *Il collo dell'anitra* (Garzanti, Milano 2001), il mondo animale si sovrappone a quello umano in un movimento che invade il soggetto ».

(M. A. GRIGNANI, *Posizioni del soggetto nella poesia del Secondo Novecento*, cit., p. 125).

« *Spiracoli* (1989) et dans les poésies suivantes que nous lisons à présent dans *Il collo dell'anitra* (Garzanti, Milan 2001), le monde animal se superpose au monde humain dans un mouvement qui envahit le sujet ». [T]

« Colori, animali, presenze naturali e umane non sono i termini di una semplice relazione visiva dell'io, gli oggetti che, come prede, cadono nella rete del suo occhio. Sono invece rappresentati in un quadro fenomenologico in cui il soggetto "non tanto guarda ma è guardato" (Agosti). Della ghiandaia si dice : "sentivo / d'essere sotto gli occhi di qualcuno che aquila non era" ; della faina : "allora balzò sul mio sguardo" ; di una scena di campagna : "da un prato / ci guardava un cavallo" e "dal suo secco rosaio una rosa". "Gli oggetti e gli eventi, grandi e minimi, della percezione del mondo" (Agosti) compongono una regione posta al di fuori del soggetto : un'assoluta exteriorità che scardina le funzioni registiche e ordinatrici dell'io lirico tramutato da mira in bersaglio ».

(E. TESTA, a cura di, *Dopo la lirica. Poeti italiani 1960-2000*, cit., p. 128).

« Couleurs, animaux présences naturelles et humaines ne sont pas les termes d'une simple relation visuelle du je, des objets qui, telles des proies, tombent dans le filet de son œil. Ils sont en revanche représentés dans un cadre phénoménologique où le sujet "regarde moins qu'il n'est regardé" (Agosti). Du geai on dit : "je sentais / que j'étais sous les yeux de quelqu'un qui n'était pas un aigle" ; de la fouine : "alors je bondis sur mon regard" ; d'une scène de campagne : "d'un pré / un cheval nous regardait" et "de son rosier sec une rose". "Les objets et les événements, grands et minimes, de la perception du monde" (Agosti) composent une région située en dehors du sujet : une extériorité absolue qui démolit les fonctions de mise en scène et d'organisation du je lyrique transformé de visée en cible ». [T]

Dalla mite foschia

emersi sul terrazzo : ancora un fiore
che non vuol esser colto, un garofano
di bosco, vescovile.

Poi nei falbi grovigli d'autunno
ne scovi che bastano a un mazzo.

E quando il sole invade la chiesetta,
a due a due dall'Ultima Cena
ci guardano altri fiori

che moltiplicano
gli occhi infilzati di Santa Lucia.

(*Dalla mite foschia*).

do desoggettivato, salvato dalla memoria, che il punto di vista individuale del poeta. L'oggetto fa tutt'uno con la prospettiva nella quale viene ritagliato, rammemorato, rievocato, ma rivendica una sua autonomia, come uno scampolo di memoria che sfugge a chi ricorda. E spesso non c'è neanche bisogno di un soggetto determinato perché un già-visto ritorni a galla ».

(R. CARACCI, *Il silenzio epifanico di ciò che resta: Fabio Pusterla*, cit., pp. 68-69).

« Un aspect stylistique digne d'intérêt et profondément lié à une option poétique et phénoménologique particulière, est l'absence constante du je. La perspective est certainement celle du regard du poète mais, chaque fois que le regard s'ouvre sur le monde, le poète parle en termes impersonnels, ou avec le pronom réfléchi "se" (*s'observaient, se mesurait, s'éloignaient*) ou avec la troisième personne du pluriel indéterminée (*ils allaient, regardaient, disparaissaient*), ou avec le verbe *sembler* ou en général avec les formes passives (*Les noms...sont oubliés, le silence...était à peine interrompu [...]*), intransitives ou réfléchies : de cette façon l'objet est toujours le protagoniste, il se détache dans le cadre d'un horizon spatio-temporel, qui met plus en cause l'auto manifestation d'un monde désubjectivé, sauvé par la mémoire, que le point de vue individuel du poète. L'objet ne fait qu'un avec la perspective dans laquelle il est découpé, remémoré, évoqué, mais il revendique son autonomie, tel un brin de mémoire qui échappe à celui qui se souvient. Et souvent il n'y a même pas besoin d'un sujet particulier pour qu'un déjà-vu remonte à la surface ». [T]

- P. 128 -

« al livello dei singoli testi oltreché nel registro macrostrutturale, per ridurre il soggetto umano a coprotagonista intercambiabile della vicenda naturale ».

(M. A. GRIGNANI, *Posizioni del soggetto nella poesia del Secondo Novecento*, cit., p. 125).

« non seulement dans le registre macrostructural mais au niveau de chaque texte, pour réduire le sujet humain au rôle de co-protagoniste interchangeable de l'événement naturel ». [T]

« La matrice lombarda fornisce alla poesia di Neri un tipico tono antisentimentale e oggettivo. Gli oggetti evocano un passato che essi stessi portano con sé ».

(V. SURLIUGA, *Uno sguardo sulla realtà. La poesia di Giampiero Neri*, cit., p. 36).

« La matrice lombarde fournit à la poésie de Neri un ton anti-sentimental et objectif typique. Les objets évoquent un passé qu'ils portent avec eux ». [T]

« Gli oggetti richiamanti la memoria assumono il ruolo di veri e propri personaggi [...]. Nel presentare gli oggetti come emblemi del passato, quindi segni della memoria, Neri li rende più immortali delle persone a cui appartenevano ».

(V. SURLIUGA, *Uno sguardo sulla realtà. La poesia di Giampiero Neri*, cit., p. 103).

« Les objets rappelant à la mémoire assument le rôle de véritables personnages [...]. En présentant les objets comme des emblèmes du passé, donc des signes de la mémoire, Neri les rend plus immortels que les personnes à qui ils appartenaient ». [T]

Era una trappola per talpe
che aveva progettato, una tagliola
per la loro sortita allo scoperto
e del fumo insufflato nei cunicoli.
Ma era passato il tempo
si svolgeva un diverso avvenimento
anche noi diventati talpe
per il variare delle circostanze.

(Teatro naturale).

C'était un piège pour les taupes
qu'il avait projeté, un traquenard
pour leur sortie
et de la fumée soufflée dans les galeries.
Mais le temps avait passé
un différent événement se déroulait
nous aussi devenus taupes
pour le changement des circonstances.

(Théâtre naturel). [T]

- P. 129 -

Da quali nemici si difende
la rivestita di spine ?
è tenace la memoria delle piante
non abbassa la guardia.
Se torneranno le specie a loro avverse
le troveranno pronte, ad aspettarle.

(Da quali nemici si difende).

De quels ennemis se défend
celle revêtue d'épines ?
la mémoire des plantes est tenace
elle ne baisse pas la garde.
Si les espèces hostiles reviennent

elles les trouveront prêtes, à les attendre.

(*De quels ennemis se défend*). [T]

« Gli alberi sono una cosa seria, nella non serietà di tante cose che ci circondano. La presenza dello spirito la sento più vicina nelle foglie di un albero che non in altri aspetti della realtà. Le foglie hanno un loro mistero, un loro linguaggio, sia che non si muovano o che siano agitate dal vento [...]. Sono motivo di riflessione, un po' come quando uno si siede ad ascoltare il rumore delle onde del mare. Gli alberi ci danno lezioni, lezioni di pazienza e di saggezza ».

(A. CIRILLO, *Il poeta: « Non c'è box che valga la voce delle foglie agitate dal vento »*, art. cit.).

« Les arbres sont une chose sérieuse, dans le non-sérieux de tant de choses qui nous entourent. Je sens la présence de l'esprit dans les feuilles d'un arbre plus que dans d'autres aspects de la réalité. Les feuilles ont leur mystère, leur langage, que ce soit quand elles ne bougent pas ou quand elles sont secouées par le vent [...]. Elles sont un motif de réflexion, un peu comme quand on s'assoit pour écouter le bruit des vagues de la mer. Les arbres nous donnent des leçons, des leçons de patience et de sagesse ». [T]

« Le foglie agitate dal vento / vogliono già dirti qualcosa », *Ritiro spirituale*.

« Les feuilles soufflées par le vent / veulent déjà te dire quelque chose », *Retraite spirituelle*. [T]

« un processo che risveglia le cose dallo stato di congelamento nel quale le hanno fissate la familiarità e l'abitudine, per renderle nuovamente vive e percepibili [...]. L'atteggiamento straniante consiste invece nel trasformare l'oggetto che verrebbe percepito come naturale in una cosa che richiede attenzione. Soltanto così l'oggetto che sta di fronte a noi diventa una cosa speciale e inaspettata ».

(F. RIGOTTI, *Il pensiero delle cose*, cit., pp. 77-78).

« un processus qui réveille les choses de l'état de congélation où la familiarité et l'habitude les ont fixées, pour les rendre à nouveau vives et perceptibles [...]. L'attitude de distanciation consiste en revanche à transformer l'objet qui est perçu comme naturel en une chose qui exige l'attention. Seulement ainsi l'objet qui est devant nous devient une chose spéciale et inattendue ». [T]

- P. 130 -

Sto rifacendo la punta al pensiero,
come se il filo fosse logoro
e il segno divenuto opaco.

Gli occhi si consumano come matite
e la sera disegnano sul cervello
figure appena sgrossate e confuse.
Le immagini oscillano e il tratto si fa incerto,
gli oggetti si nascondono :
è come se parlassero per enigmi continui
ed ogni sguardo obbligasse
la mente a tradurre.
La miopia si fa quindi poesia,
dovendosi avvicinare al mondo
per separarlo dalla luce.

[...]

(*Sto rifacendo la punta al pensiero*).

Je refais une pointe à ma pensée,
comme si le fil en était usé
et la cible devenue opaque.
Les yeux s'usent comme des crayons
et le soir ils dessinent sur le cerveau
des figures à peine ébauchées et confuses.
Les images oscillent et le trait se fait incertain,
les objets se cachent :
c'est comme s'ils parlaient par énigmes continues
et que chaque regard obligeât
l'esprit à traduire.
La myopie se fait donc poésie,
ayant à s'approcher du monde
pour le séparer de la lumière.

[...]

(*Je refais une pointe à ma pensée*).

[V. MAGRELLI, *Ora serrata retinae*, traduit de l'italien et préfacé par J.-Y. MASSON, Le Chambon-sur-Lignon, Cheyne, 2010, p. 55].

« La tecnica ha, infatti, messo l'anima nelle cose, dotandole di una sensibilità quasi organica [...]. La casa con le sue cose materiali è per eccellenza il luogo in cui l'estetica postmoderna riesce a diffondersi. È, infatti, nel regno dell'immateriale e dell'invisibile, negli innumerevoli piccoli cervelli innestati nelle nuove cose, che una tremenda e irreversibile forza sta producendo metamorfosi e catastrofi [...]. Come il frigorifero, l'illuminazione, le porte. Tutto inizia a muoversi al nostro passaggio e al nostro desiderio ».
(E. L. FRANCALANCI, *Estetica degli oggetti*, cit., p. 64 et p. 93).

« La technique a, de fait, mis l'âme dans les choses, en les dotant d'une sensibilité presque organique [...]. La maison avec ses choses matérielles est par excellence le lieu où l'esthétique postmoderne réussit à se propager. C'est, en effet, dans le règne de l'immatériel et de l'invisible, dans les innombrables petits cerveaux greffés sur les nouvelles choses, qu'une force terrible et irréversible est en train de provoquer des métamorphoses et des catastrophes [...]. Comme le frigidaire, l'éclairage, les portes. Tout commence à se mouvoir à notre passage et selon nos désirs ». [T]

- P. 131 -

« Le cose si sono animate, estendendosi al di là del loro confine fisico e aprendosi a dimensioni concettuali più complesse [...]. Le cose più banali che occupano il nostro mondo fisico contengono in sé i segni di una metamorfosi graduale che le sposta su un piano di sensibilità concettuale, contenendo *in nuce* una storia più estesa della loro evidenza [...]. Le cose scivolano dolcemente, per così dire, dal piano quotidiano dell'esperienza a quello mentale ». (E. L. FRANCALANCI, *Estetica degli oggetti*, cit., pp. 65-66).

« Les choses se sont animées, en s'étendant au-delà de leurs limites physiques et en s'ouvrant à des dimensions conceptuelles plus complexes [...]. Les choses les plus banales qui occupent notre monde physique contiennent en soi les signes d'une métamorphose graduelle qui les déplace sur un plan de sensibilité conceptuelle, contenant *in nuce* une histoire plus vaste que leur évidence [...]. Les choses glissent doucement, pour ainsi dire, du plan quotidien de l'expérience au plan mental ». [T]

4. JE DE CHOSES : LE JE SE FAIT CHOSE

- P. 132 -

Ero uno che sollevava la pietra
 affondata nell'erba tra la malva
 scoprendo un mondo di radicole bianche
 di città color verde pisello ;
 ma partite le ultime ragazze
 che ancora ieri erano ferme in bicicletta
 nascoste da grandi foglie di settembre
 alle sbarre del passaggio a livello
 mi sento io stesso quella pietra.

[...]

(*Fine delle vacanze*).

J'étais de ceux qui soulèvent la pierre
enfouie dans l'herbe au milieu des mauves
et découvrent un monde de blanches radicelles
de villes couleur vert petit pois ;
mais parties les dernières filles
qui s'arrêtaient hier encore à bicyclette
cachées par les grandes feuilles de septembre
à la barrière du passage à niveau
je me sens moi-même cette pierre.

[...]

(*Fin des vacances*).

[L. ERBA, *L'Hippopotame*, traduit de l'italien par B. SIMEONE, préface de P. JACCOTTET, Lagrasse, Verdier, 1992, 41].

[...]

Mi sento sabbia e vetro di clessidra
pioggia che scende alla finestra
lancetta più lunga sul quadrante
calendario a righe dei miei giorni.

[...]

(*Homo viator*).

[...]

Je me sens sable et verre de sablier
pluie qui descend à la fenêtre
aiguille plus longue sur le cadran
calendrier ligné de mes jours.

[...]

(*Homo viator*). [T]

n. 43

« Per quello che riguarda l'io di *Nel bosco* si può parlare di un animismo di natura infantile che mi piace molto avere, cioè io che divento le cose ».

(Intervention d'Elisa Biagini présente dans la cinquième partie de la thèse, p. 345).

« Pour ce qui est du *je* de *Nel bosco* on peut parler d'un animisme enfantin que j'aime beaucoup avoir, à savoir moi qui deviens les choses ». [T]

- P. 133 -

Caro Luciano ironico sodale
della mia generazione il più dotato
di eleganza naturale
milanese all'esordio poi con gli anni
nel mondo il lirico essenziale

per me rimani quello
che andava per ciliegie e a mani vuote
strappava al tronco nastri di corteccia

[...]

sempre il viandante rivolto alle cose :
vado incontro
per vivere in loro e loro in me.

(*Caro Luciano ironico sodale*).

Cher Luciano ironique camarade
de ma génération le plus doué
d'élégance naturelle
milanais au début puis avec les années
du monde le poète essentiel

pour moi tu restes celui
qui recueillait les cerises et à mains nues
arrachait du tronc des morceaux d'écorce

[...]

toujours le voyageur tourné vers les choses :
je vais vers elles
pour vivre en elles et elles en moi.

(*Cher Luciano ironique camarade*). [T]

- P. 134 -

Se io venissi a mancare a me stesso,
è questo il mio turbamento.
Temo d'evaporare poco a poco,
di perdermi nelle fessure del giorno
dimenticando così il mio pensiero.
A volte mi scopro nel silenzio
delle cose che ho intorno,
oggetto tra gli oggetti,
popolato di oggetti.

[...]

(*Se io venissi a mancare a me stesso*).

Si je venais à manquer à moi-même ?
Le voilà, mon trouble.
Je crains de m'évaporer peu à peu,
de me perdre dans les fissures du jour,
oubliant ainsi ma pensée.
Parfois je me découvre dans le silence
des choses que j'ai autour de moi,
objet parmi les objets,
peuplé d'objets.

[...]

(*Si je venais à manquer à moi-même ?*).

[V. MAGRELLI, *Ora serrata retinae*, cit., p. 51].

« osservatori arrivano, meditano e forse si allontanano senza che questo cambi in nessun modo le cose ».

(V. SURLIUGA, *Uno sguardo sulla realtà. La poesia di Giampiero Neri*, cit., p. 29).

« observateurs arrivent, méditent et peut-être s'éloignent sans que cela ne change en quoi que ce soit les choses ». [T]

« gli uomini [...] rimangono spesso indistinti » ; « della stessa pienezza rappresentativa ».
(V. SURLIUGA, *Uno sguardo sulla realtà. La poesia di Giampiero Neri*, cit., p. 129).

« les hommes [...] restent souvent indistincts » ; « de la même plénitude représentative ». [T]

« Il *Teatro naturale* di Neri consiste nella rappresentazione, o meglio nella teatralizzazione, della vita della natura animale e vegetale, nonché in una riduzione della società umana a dimensioni “animali” sotto uno sguardo da poeta-naturalista ».

(V. SURLIUGA, *Uno sguardo sulla realtà. La poesia di Giampiero Neri*, cit., p. 23).

« Le *Teatro naturale* de Neri consiste dans la représentation, ou plutôt la théâtralisation, de la vie de la nature animale et végétale, ainsi que dans une réduction de la société humaine à des dimensions “animales” sous le regard d’un poète-naturaliste ». [T]

n. 47

« Quando si entra nel circuito della scrittura, ci si trova all’interno di una struttura simile al nastro di Mœbius, dove cioè oggetto e soggetto coincidono e convivono in un’unica dimensione ».

(Intervention de Valerio Magrelli présente dans la *Cinquième partie* de la thèse, p. 359).

« Quand on entre dans le circuit de l’écriture, on se trouve dans une structure semblable au ruban de Möbius, où objet et sujet coïncident et coexistent en une seule dimension ». [T]

QUATRIÈME CHAPITRE

« VERS LE BAS » : LA LUMIÈRE ÉTHIQUE DANS LA POÉSIE DE FABIO PUSTERLA

2. LE JE DE CHOSES DANS *CORPO STELLARE*

- P. 136 -

n. 2

« Si ha spesso, nel leggere, pure nelle sue varie fasi, la poesia di Tiziano Rossi, l'impressione di un volare basso : che risulta essere, però, intenzionale percezione del reale, e sua descrizione, e, di fatto, anche quando non esplicita, riflessione profonda, dai toni diversi [...] su di esso. È un'operazione importante, che si attua con una consapevolezza che non è umiltà : si tratta (già nel testo eponimo de *Il cominciamondo*) di “strisciare giù basso”, di “imparare chi è basso / come fa l'humus col suo cognato sasso” [...]. A “strisciare giù basso” si ha una percezione diretta più attenta, per quanto possibile vera; ma non è banalizzazione, o degradazione. Può essere, anche oltre che ricognizione prudente e accorta del mondo, creazione d'una mappa di riferimento per costruzioni ulteriori, per inattese partenze [...]. *Il cominciamondo* propone così una sorta di progetto d'indagine, è una prima presa d'atto del mondo, scoperto e conosciuto anche e proprio nelle sue entità minime ».

(P. CUDINI, *Prefazione* a T. ROSSI, *Tutte le poesie (1963-2000)*, cit., pp. V-VIII).

« on a souvent, en lisant la poésie de Tiziano Rossi, même dans ses différentes phases, l'impression de voler bas : ce qui se révèle, cependant, une perception intentionnelle du réel, sa description, et, de fait, même quand elle n'est pas explicite, une réflexion profonde, aux tons différents [...] sur celui-ci. C'est une opération importante, qui se réalise avec une conscience qui n'est pas de l'humilité : il s'agit (déjà dans le texte éponyme de *Il cominciamondo*) de “ramper en bas”, d'“apprendre ce qui est bas / comme le fait l'humus avec son beau-frère caillou” [...]. À “ramper plus bas” on a une perception directe plus prudente, autant que possible vraie ; mais ce n'est pas une banalisation ou une dégradation. Cela peut être, outre une reconnaissance prudente et avisée du monde, la création d'une carte de référence pour d'autres constructions, pour des départs imprévus [...]. *Il cominciamondo* propose ainsi une sorte de projet de recherche, c'est une première prise d'acte du monde, découvert et connu vraiment dans ses moindres entités ». [T]

« Onoriamo ad esempio codesto ruscello corrente / che pure storto ci muove a meraviglia, / cogliamo l'eremita albicocca, c'inchiniamo / al pioppo lungo che è senza padrone / ed in seguito, ecco, domandiamo / a questo camminatore della scorza : / « Formica rossa Bi, ti inten-

do a fondo ? ». / Li vedi, signora, per chi ha poca forza / qual è la faccia del cominciamento », *Il cominciamento*.

« Nous honorons par exemple ce ruisseau courant / qui bien que tordu nous fait bouger à merveille, / nous cueillons l'ermite abricot, nous nous inclinons / au peuplier long qui est sans patron / et après, voilà, nous demandons / à ce marcheur de l'écorce : / « Fourmi rouge Bi, je t'entends bien ? ». / Vois, madame, pour qui a peu de force / quel est le visage du commencement² », *Le commencement*. [T]

- P. 137 -

[...]

Nevica. Il pino prostrato si rialza,
segna nel gelo la via del primo fiore.
Annuncia frutti, torrenti.

[...]

(*Stlanik*).

[...]

Il neige. Le pin prostré se relève,
il marque dans le gel le chemin de la première fleur.
Il annonce fruits, torrents.

[...]

(*Stlanik*). [T]

n. 3

« Albero particolarissimo, lo stlanik si corica a terra all'arrivo dei primi freddi invernali, annunciando le imminenti neviccate, per poi rialzarsi molti mesi dopo, in anticipo d'un soffio sulla primavera che pare presentire ».

(F. PUSTERLA, *Note dell'autore*, in *Corpo stellare*, cit., p. 213).

² On traduit littéralement les deux mots qui forment le néologisme italien.

« Arbre très particulier, le stlanik se couche à terre à l'arrivée des premiers froids d'hiver, annonçant les chutes de neige imminentes, pour se redresser ensuite plusieurs mois après, en avance d'un poil sur le printemps qu'il semble pressentir ». [T]

« Han fatto lega gli insetti del fango. Fitte larve / bianchicce ora tralucono nell'erba che si squama / mettendo a nudo un terreno brulicante, osceno. // E come mangiano, / là sotto, quelle piccole ganasce / che lavorano scorticano / senza mai darsi pace, si direbbe con furia / quasi da secoli in attesa. / E no, non sono farfalle o maggiolini. Prato incolto, / unica causa nostra incuria, parassiti / che strisciano, mesta e attorta la rosa », *Piogge insistenti d'aprile, prime ortensie, 2.*

« Les insectes de la boue se sont ligués. Larves serrées / blanchâtres maintenant brillent dans l'herbe qui se desquame / en mettant à nu un terrain fourmillant, obscène. // Et comment elles mangent, / là-dessous, ces petites mâchoires / qui travaillent écorchent / sans arrêt, on dirait avec colère / comme si elles étaient depuis des siècles en attente. / Et non, elles ne sont pas papillons ou hannetons. Pelouse inculte, / unique cause notre laisser-aller, parasites / qui rampent, triste et tordue la rose », *Pluies insistantes d'avril, premiers hortensias, 2.* [T]

« Ai piedi dell'oleandro fu scoperto un pertugio, / un vuoto nel terreno che negava sostanza / alle radici, e la pianta languiva morendo : / stinte, le foglie cadevano attorno », *Piogge insistenti d'aprile, prime ortensie, 3.*

« Au pied de l'oléandre fut découvert un trou, / un vide dans le terrain qui niait substance / aux racines, et la plante languissait en mourant : / déteintes, les feuilles tombaient autour », *Pluies insistantes d'avril, premiers hortensias, 3.* [T]

« Per una grave imperizia / una misura di troppo abbondante d'acqua / la pianta della Opuntia / ha cominciato a declinare / si è ingiallita. / Bisognava ricordare che vive nel deserto, / che in natura meno per meno dà più », *Per una grave imperizia.*

« Pour une grave incompétence / un peu trop d'eau / la plante de l'Opuntia / a commencé à s'incliner / elle a jauni. / Il fallait se rappeler qu'elle vit dans le désert, / que dans la nature moins pour moins donne plus », *Pour une grave incompétence.* [T]

n. 4

« Anche lei cacciatore, dunque ? Sì, di immagini. / Porto la figura dei cervi attraverso i miei anni, / come un segreto. E sono ricco di moltissimi animali : / volpi, marmotte, il picchio intardito, / l'occhio fiero e selvaggio del camoscio », *Immagini.*

« Vous aussi chasseur, donc ? Oui, d'images. / Je porte la figure des cerfs à travers mes années, / comme un secret. Et j'ai plusieurs animaux : / renards, marmottes, le pic obstiné, / l'œil fier et sauvage du chamois », *Images.* [T]

« Ci sono cose che stanno davvero ‘oltre’ le parole, / senza bisogno di scomodare la metafisica. Le / parole intuiscono, indicano, si sforzano ; fanno / quello che è possibile fare per avvicinare la luce o / il buio. Poi, ci lasciano soli lì davanti », *Abbozzo degli aerei e delle ali*.

« Il y a des choses qui sont vraiment ‘au-delà’ des mots, / sans rien demander à la métaphysique. Les / mots devinent, indiquent, s’efforcent; ils font / ce qu’il est possible de faire pour s’approcher de la lumière ou / de l’obscurité. Puis, ils nous laissent seuls là devant », *Ébauche des avions et des ailes*. [T]

- P. 138 -

« *i maiali gridavano* », *Dialogo della partenza e del nessun dove tra l’uomo che fuma e la donna delle domande*.

« *les porcs criaient* », *Dialogue du départ et de nulle part entre l’homme qui fume et la femme qui pose des questions*. [T]

« *I maiali sul camion cantavano ?* // Forse cantavano una canzone dolcissima. // *Forse cantavano per dire che erano vivi* », *Dialogo della partenza e del nessun dove tra l’uomo che fuma e la donna delle domande*.

« *Les porcs du camion chantaient ?* // Ils chantaient peut-être une chanson très douce. // *Ils chantaient peut-être pour dire qu’ils étaient vivants* », *Dialogue du départ et de nulle part entre l’homme qui fume et la femme qui pose des questions*. [T]

Guarda : ci portano via. Nella canzone dei giorni ci stramazzano. E cantiamo per questa ultima ora : noi cantiamo la nostra bellezza negata. E siamo vivi.

(*Lamento dei maiali condotti al macello*).

Regarde : ils nous emmènent. Dans la chanson des jours ils nous abattent. Et nous chantons pour la dernière heure : nous chantons notre beauté niée. Et nous sommes vivants.

(*Lamentation des porcs conduits à l’abattoir*). [T]

n. 5

« Andate a dire ai buoi che vadano via, / che il loro lavoro non ci serve più, / che oggi si fa prima ad arare col trattore. // E poi commoviamoci pure a pensare / alla fatica che hanno fatto per migliaia d'anni / mentre eccoli lì che se ne vanno a testa bassa / dietro la corda lunga del macello », *I buoi*.

« Allez dire aux bœufs qu'ils doivent partir, / que leur travail n'est plus utile, / qu'aujourd'hui c'est plus rapide de labourer avec le tracteur. // Et puis nous nous émouvons aussi en pensant / à la fatigue qu'ils ont eue pendant des milliers d'années / alors qu'ils s'en vont la tête basse / derrière la corde longue de l'abattoir », *Les bœufs*. [T]

n. 6

« La morte degli animali non mi dà pace / è la morte per sempre, assoluta / resta soltanto il mistero del loro sguardo / di quei loro occhi che dicono qualcosa / già dal momento della cattura », *La morte degli animali*.

« La mort des animaux ne me laisse pas en paix / c'est la mort pour toujours, absolue / reste seulement le mystère de leur regard / de leurs yeux qui disent quelque chose / déjà au moment de la capture », *La mort des animaux*. [T]

« Di quello che vedono [gli animali], di come (e se) vedono noi, non sappiamo nulla ; e forse questo appunto ci inquieta, e in un certo senso ci rivela a noi stessi nella nostra relatività, nella nostra pochezza, nella nostra reale condizione ».

(S. BARDOTTI, *Fabio Pusterla: la poesia per sottrarre la nostra vita profonda alla logica di mercato*, art. cit.).

« De ce qu'ils voient [les animaux], de comment (et si) ils nous voient, nous ne savons rien ; et c'est peut-être cela justement qui nous inquiète et en un sens nous révèle notre relativité, notre petitesse, notre réelle condition ». [T]

- P. 139 -

« Vi guardo dalla prigione / di un camion spalancato » ; « guardo dalla mia ultima gabbia » ; « guardo il fulgore dei tigli / la dispersione dei tigli e dei semi », *Pasqua del toro*.

« Je vous regarde de la prison / d'un camion grand ouvert » ; « Je regarde de ma dernière cage » ; « je regarde la splendeur des tilleuls / la dispersion des tilleuls et des graines », *Pâques du taureau*. [T]

« e vi chiedo soltanto : venite stasera / assieparatevi dietro l'arena fate branco » ; « venite a guardarmi per l'ultima volta / passare nel buio », *Pasqua del toro*.

« et je vous demande seulement: venez ce soir / pressez-vous derrière l'arène faites un troupeau » ; « venez me regarder pour la dernière fois / traverser le noir », *Pâques du taureau*. [T]

« E dove andranno, che disegno coreografico / liavrà composti nella forma di un viaggio ? », *Galleria dell'evoluzione*, 6.

« Et où iront-ils, quel dessin chorographique / les aura-t-il composés en forme de voyage ? », *Galerie de l'évolution*, 6. [T]

« D'altri il futuro, d'altri il passato, / nostro soltanto il presente negato », *Galleria dell'evoluzione*, 6.

« D'autres le futur, d'autres le passé, / seulement à nous est le présent nié », *Galerie de l'évolution*, 6. [T]

« E chi sentiva questa canzone dei maiali / dopo non era più lo stesso. // Come me, che adesso li sogno e mi domando cose strane. // Come me, che mi sveglio con la bocca di fumo. // (segue una canzone dolcissima) », *Dialogo della partenza e del nessun dove tra l'uomo che fuma e la donna delle domande*.

« Et qui entendait la chanson des porcs / après il n'était plus lui-même. // Comme moi, qui rêve d'eux maintenant et je me demande des choses étranges. // Comme moi, qui me réveille avec la bouche de fumée. // (suit une chanson très douce) », *Dialogue du départ et de nulle part entre l'homme qui fume et la femme qui pose des questions*. [T]

n. 9

« Vi accorgete da ciò, da questa memoria e questo desiderio pungente e disperato di bene, che è passato il Cardillo... È che la vostra vita vi appare non buona, vi pare che ve ne sia un'altra, più buona... più mite, e con quella vorreste cambiare la vostra povera vita... ». (A. M. ORTESE, *Il cardillo addolorato*, cit., p. 368).

« Vous vous rendez compte de cela, de cette mémoire et de ce désir piquant et désespéré de bien, que le Chardonneret est passé... C'est que votre vie ne vous paraît pas bonne, vous avez l'impression qu'il y en a une autre, plus douce... plus bienveillante, et avec elle vous voudriez changer votre pauvre vie... ». [T]

« L'armadillo canticchia sul cammino. / Non lo ascolta nessuno. / È un peccato : se qualcuno lo sentisse / potremmo sapere cosa canta / questo piccolo animale coraggioso. Magari / ci metteremmo in cammino anche noi », *Storie dell'armadillo*, 3.

« Le tatou chantonne en chemin. / Personne ne l'écoute. / C'est dommage : si quelqu'un l'entendait / on pourrait savoir ce que chante / ce courageux petit animal. Peut-être / nous mettrions-nous aussi en chemin », *Histoires du tatou*, 3.

[F. PUSTERLA, *Histoire du tatou*, traduit par M. VISCHER, Genève, Zoé Éditeur, 2010, p. 9].

- P. 140 -

Cuccioli che correte sulla sabbia e nei prati,
frenetici cuccioli, non avvicinatevi.

Se il gioco vi travolge, se la palla
rotola verso le ghiaie e cala un silenzio
improvviso, glaciale : scappate.
Verso le molli colline, o gli scogli,
verso la terra o il mare increspato, correte.
Vi distraiga il coniglio trafelato, chiami il vento,
o un latrato distante, ma andate.
Siate mondo, universo e vi sia ignoto
il grande nulla che io qui custodisco,
nel mio vuoto.

[...]

(*Uomo dell'alba*, 11).

Petits qui courez sur le sable et dans les prés,
frénétiques petits, ne vous approchez pas.

Si le jeu vous emporte, si le ballon
roule vers les graviers et tombe un silence
brusque, glacial : fuyez-vous.
Vers les molles collines, ou les rochers,
vers la terre ou la mer ridée, courez.
Laissez-vous détourner par le lapin fatigué, que le vent vous appelle,
ou un aboiement distant, mais allez-y.
Soyez monde, univers et que vous reste inconnu
le grand rien que je garde ici,
dans mon vide.

(*Homme de l'aube*, 11). [T]

« Ha visto passare di qui un opossum ? », *Storie dell'armadillo*, 1.

« Auriez-vous par hasard vu passer un opossum ? », *Histoires du tatou*, 1.

[F. PUSTERLA, *Histoires du tatou*, cit., p. 5].

n. 11

« proprio qui il volto atroce del vuoto ? », *Senza voce* ; « Quanto di noi / e poi quanto sopravvive // ai corridoi del nulla alle segrete / stanze negate e chiuse », *Quanto di noi e poi quanto*, 2 ; « Ritto sopra un giardino sospeso nel vuoto », *Per un operaio precipitato* ; « e ci teniamo per mano in mezzo a tutte / queste macerie / di una cosa che non è crollata ancora, ma vacilla / e forse un giorno crollerà. / Chiamala Europa, o mondo, / o solo un altro sogno ; e forse è l'ombra / di un secolo e di un vuoto / che abbiamo visto e sperato di cancellare con la gioia », *Lettere da Babel* ; « che ricadono / nel nulla dell'oblio e che per un attimo / emanano un alone luminoso », *Signorina, per favore, monitor !* ; « Pensare / a tutto questo odio, alla violenza, alla brama, / e a ogni cosa in fin dei conti ridicola, perduta / nel nulla delle epoche », *Storie dell'armadillo*, 15 ; « Sbrigati anche gli ultimi compiti, il nulla / si dispone ad accoglierti », « Perduto in un'assenza ti fai uguale / al fuggiasco di tanti anni fa / lungo le strade e i campi di pianura, / il grande vuoto », *Lungolago domenicale* ; « Facile adesso pensare a quell'ombra / di campi duri nel velo di novembre, / bocca muta del vuoto », *Nel trapassato remoto* ; « Nulla è sicuro, è vero », *Lezione di nuvole*.

« juste ici le visage atroce du vide ? », *Sans voix* ; « Combien de nous / et puis qu'est-ce qui survit // aux couloirs du rien aux secrètes / pièces niées et fermées », *Combien de nous*, 2 ; « Debout sur un jardin suspendu dans le vide », *Pour un ouvrier tombé* ; « et on se tient la main parmi toutes / ces décombres / d'une chose qui n'a pas encore croulé, mais qui vacille / et peut-être qu'un jour croulera. / Appelle-la Europe, ou monde, / ou seulement un autre rêve ; et peut-être c'est l'ombre / d'un siècle et d'un vide / que nous avons vu et nous avons espéré effacer avec la joie », *Lettre de Babel* ; « qui retombent / dans le rien de l'oubli et qui pour un instant / émanent un halo lumineux », *Mademoiselle, s'il vous plaît, monitor !* ; « Penser / à toute cette haine, à la violence, à la soif, / et à chaque chose en fin du compte ridicule, perdue / dans le rien des époques », *Histoire du tatou*, 15 ; « Termine aussi les dernières tâches, le rien / se prépare à te recevoir », « Perdu dans une absence tu deviens identique / au fugitif d'il y a longtemps / dans les rues et les champs de la plaine, / le grand vide », *Promenade du bord du lac du dimanche*, « Il est facile maintenant de penser à cette ombre / des champs durs dans le voile de novembre, / bouche muette du vide », *Dans le plus-que-parfait* ; « Rien n'est sûr, c'est vrai », *Leçon de nuages*. [T]

n. 12

« Resisti a tutto, fuggi. Fallo in nome / di niente. Lascia i nomi / ai nuovi costruttori di bandie-

re. / Dai, topolino : è ora. / Guarda : questo è un bosco, e questa / una lattina di carne. Questo è un fiume », *Arte delle fuga*.

« Résiste à tout, fuis. Fais-le au nom / de rien. Laisse les noms / aux nouveaux constructeurs de drapeaux. / Allez, petit : il est temps. / Regarde : ceci est un bois, et ceci est / une boîte de viande. Ceci est un fleuve », *Art de la fugue*.

[F. PUSTERLA, *Les choses sans histoire*, cit. p. 171].

- P. 141 -

« È una legge interessante / pensa l'armadillo », *Storie dell'armadillo*, 7.

« C'est une loi intéressante / pense le tatou », *Histoires du tatou*, 7.

[F. PUSTERLA, *Histoires du tatou*, cit., p. 17].

« Quando si lucida le scaglie, si fa bello, / l'armadillo ripensa alla figura improbabile / di un incerto suo antenato italiano », *Storie dell'armadillo*, 10.

« Quand il polit ses écailles, il se fait beau, / le tatou repense à la figure improbable / de l'un de ses ancêtres incertains, italien », *Histoires du tatou*, 10.

[F. PUSTERLA, *Histoires du tatou*, cit., p. 23].

« Così saluta ogni fiore che incontra, gentilmente, / e ai desolati porta farfalle secche, piccoli doni », *Storie dell'armadillo*, 14.

« Ainsi il salue chaque fleur qu'il rencontre, gentiment, / et aux exclus il apporte des papillons séchés, de petits dons », *Histoires du tatou*, 14.

[F. PUSTERLA, *Histoires du tatou*, cit., p. 31].

« Un punto debole, certo : il solletico », *Storie dell'armadillo*, 15.

« Un point faible, il est vrai : le chatouillement », *Histoires du tatou*, 15.

[F. PUSTERLA, *Histoires du tatou*, cit., p. 33].

« La galleria racchiude / la colpa innominabile dei vivi », *Galleria dell'evoluzione*, 3.

« La galerie contient / la faute innommable des vivants », *Galerie de l'évolution*, 3. [T]

Se il carro armato potesse pensare,
 forse sarebbe stupito. Invece è vuoto,
 arrugginito e impolverato. Ma l'armadillo è cocciuto.
 Lei è grande e grosso, gli dice. Ma non parla, non saluta.
 Dovrò morire di sete davanti a un maleducato ?
 Per fortuna dalla mestizia del cannone
 sbuca adagio un topino.
 Non badarci, gli fa. Questo è un disadattato.
 Vieni dentro, ti offro qualcosa.
 E l'armadillo ringrazia.

(*Storie dell'armadillo*, 5).

Si le char d'assaut pouvait penser,
 peut-être serait-il surpris. Mais il est vide,
 rouillé et empoussiéré. Et le tatou est têtue.
 Vous êtes grand et gros, lui dit-il. Mais vous ne parlez pas, ne saluez pas.
 Et je devrai mourir de soif en face d'un mal élevé ?
 Par chance un petit rat émerge
 du canon désolé.
 Ne fais pas attention, lui dit-il. C'est un inadapté.
 Entre, je t'offre quelque chose.
 Et le tatou le remercie.

(*Histoire du tatou*, 5).

[F. PUSTERLA, *Histoires du tatou*, cit., p. 33].

« di notte con bastoni appuntiti », (*Storie dell'armadillo*, 12).

« la nuit / avec des bâtons pointus », (*Histoires du tatou*, 12).

[F. PUSTERLA, *Histoires du tatou*, cit., p. 27].

« Ride l'armadillo mentre mani / lo trascinano indietro, verso morte / o prigionia, verso il fatidico / bastone che lo attende », (*Storie dell'armadillo*, 15).

« Le tatou rit tandis que des mains / le tirent en arrière, vers la mort ou la captivité, vers le baston / fatidique qui l'attend », (*Histoires du tatou*, 15).

[F. PUSTERLA, *Histoires du tatou*, cit., p. 33].

- P. 142 -

[...]

...Eppure ride,
e non è solo questione di solletico. Pensare
a tutto questo odio, alla violenza, alla brama,
e a ogni cosa in fin dei conti ridicola, perduta
nel nulla delle epoche, scaglietta di storia
nella lorica di storie
che la fame o la forza s'intessono,
uguali sempre, sempre dimenticabili, inutili
atrocità ferruginose.

[...]

(*Storie dell'armadillo*, 15).

[...]

...Et pourtant il rit,
et ce n'est pas seulement une question de chatouillement. Penser
à toute cette haine, à la violence, au désir,
et à toute chose en fin de compte ridicule, perdue
dans le néant des époques, petits éclats d'histoire
dans la cuirasse des histoires que la faim ou la force tresse
toujours semblables, toujours oubliables, atrocités
inutiles, ferrugineuses.

[...]

[F. PUSTERLA, *Histoire du tatou*, cit., p. 33].

« tutto il sapere non basta se i padroni / decidono disgrazia. Un cane lo sa bene, un uomo
no », *Cani*, 2.

« tout le savoir n'est pas suffisant si les patrons / décident disgrâce. Un chien le sait bien, pas
un homme », *Chiens*, 2. [T]

« minuscoli cani osservano meditando / movimenti che nessuno vedrà mai, / fermi sopra gli
affreschi sui muri calcinati / tra gambe nude di umani affaccendati », *Cani*, 3.

« de minuscules chiens observent pensifs / des mouvements que personne ne verra jamais, /

immobiliers sur les fresques sur les murs de mortier / parmi les jambes nues d'hommes occupés », *Chiens*, 3. [T]

« Dice il merlo che tutto è da rifare. Con che forza ? », *Piogge insistenti d'aprile, prime ortensie*.

« Le merle dit que tout est à refaire. Avec quelle force ? », *Pluies insistantes d'avril, premiers hortensias*. [T]

n. 14

« Lui è lui, io forse io, nessuno è noi », *Aprile 2006. Cartoline d'Italia*, 5.

« Lui c'est lui, moi c'est moi, personne n'est nous », *Avril 2006. Cartes postales d'Italie*, 5. [T]

« Una bottega / artigiana adesso disperata espone meste / scritte e disegni : sono ladri, bugiardi, e se ne vantano. / Questo bisogna dire : sono ladri, / ministri e presidente. / E nessuno lo dice, se ne fregano / di tutto, tutti al soldo del padrone. / Ma io sono un coglione, / e di questo mi vanto », *Aprile 2006. Cartoline d'Italia*, 4.

« Une boutique / d'artisanat maintenant désespérée expose de tristes / inscriptions et dessins : ils sont des voleurs, menteurs, et ils en sont fiers. / Cela il faut le dire: ils sont des voleurs, / ministres et président. / Et personne ne le dit, ils s'en fichent / de tout, tous à la solde du patron. / Mais je suis con, / et j'en suis fier », *Avril 2006. Cartes postales d'Italie*, 4. [T]

« Questo bisogna dire », « E nessuno lo dice, se ne fregano », *Aprile 2006. Cartoline d'Italia*, 4.

« C'est ça qu'il faut dire », « Et personne ne le dit, ils s'en fichent », *Avril 2006. Cartes postales d'Italie*, 4. [T]

- P. 143 -

[...]

...Le acque passano liete
anche se sanno già tutto, e vanno verso
l'inevitabile, col loro coraggio
d'acqua, elemento liquido

che deve correre al basso prima di salire.

(*Lezione di nuvole*).

[...]

...Les eaux passent contentes
même si elles savent déjà tout, et elles vont vers
l'inévitable, avec leur courage
d'eau, élément liquide
qui doit courir en bas avant de monter.

(*Leçon de nuages*). [T]

L'ultimo kantiano del Reich
era un bastardo chiamato Bobby che abbaiaava
ogni mattina fra Hannover e Osnabruck
festoso quando l'appello riportava
alla luce quegli uomini pesti non più umani
ritti di fronte all'alba cinerina
e di nuovo abbaiaava la sera fiutando gli spettri
tremuli che tornavano,
i gesti tormentosi degli amici,
odore di pane e fratelli.

[...]

(*Cani, 4*).

Le dernier kantien du Reich
était un bâtard nommé Bobby qui aboyait
chaque matin entre Hannover et Osnabruck
content quand l'appel ramettait
au jour ces hommes tachés qui n'étaient plus humains
en se tenant droits face à l'aube cendrée
et encore il aboyait le soir en flairant les spectres
tremblants qui revenaient,
les gestes douloureux des amis,
odeur de pain et de frères.

[...]

(*Chiens, 4*). [T]

n. 15

« così tristemente simili a noi nella loro afflizione », (*Cani*, 6).

« si tristement similaires à nous dans leur affliction », (*Chiens*, 6). [T]

- P. 144 -

« venera inoltre la pacifica / tenacia dell'opossum : l'indifeso », *Storie dell'armadillo*, 11.

« il vénère en outre la ténacité / pacifique de l'opossum : être sans défense », *Histoires du tatou*, 11.

[F. PUSTERLA, *Histoires du tatou*, cit., p. 25].

[...]

Tu accogli chi bussa al cielo dei dispersi.

*Qui si è sradicato. Qui si è usata violenza.
Per questo fiore reciso
le circostanze hanno deciso una volta per sempre
e tutti hanno riconosciuto le circostanze come legge.*

*Circostanziatamente, la colpa
ha cancellato se stessa cancellando
l'oggetto della propria violenza.*

Ala mozzata non vale a volare
vita negata non vive e non parla.

Estinzione, arsura. Nessun testimone. Stomaci
affaticati borbottano sazi.

Ala mozzata è legge.

(*Galleria dell'evoluzione*, 1).

[...]

Tu accueilles ceux qui frappent au ciel des disparus.

Ici on a déraciné. Ici on a utilisé de la violence.

*Pour cette fleur coupée
les circonstances ont décidé une fois pour toutes
et tous ont reconnu les circonstances comme loi.*

*D'une manière circonstanciée, la faute
s'est effacée elle-même en effaçant
l'objet de sa propre violence.*

Aile coupée ne sert pas à voler
vie niée ne vit pas et ne parle pas.

Extinction, brûlure. Aucun témoin. De estomacs
fatigués gargouillent rassasiés.

Aile coupée est loi.

(*Galerie de l'évolution, 1*). [T]

n. 16

« Se la poesia non potesse (più) essere anche “etica” e “civile”, a quale condizione sarebbe mai condannata? Cos'è una poesia “non etica”? Ha ragion d'essere? ».

(S. BARDOTTI, *Fabio Pusterla: la poesia per sottrarre la nostra vita profonda alla logica di mercato*, art. cit.).

« Si la poésie ne pouvait plus être “éthique” et “civile”, à quelle condition serait-elle condamnée? Qu'est-ce qu'une poésie “non éthique”? A-t-elle une raison d'être? ». [T]

- P. 145 -

« Quando traduco un altro poeta, sono anche obbligato a dimenticare, o almeno a relativizzare, quella *voce* che credevo così mia, a farla per quanto possibile tacere, considerandola talvolta quasi nemica. Non *io*, il mio *io lirico*, che poco prima consideravo signore e sovrano delle mie parole, ma l'*altro* deve parlare, quell'*altro* che ha una pronuncia e uno sguardo a me estranei, e che pure dovrei cercare di interpretare. E se anche non potrò mai essere l'altro, proprio come non potrò mai sperare di aver davvero ricreato la sua opera poetica nella mia lingua, nondimeno avrò cercato di muovere qualche passo fuori di me, di depurare la *voce* da qualche scoria dell'*io*, trasformando la frontiera che mi immobilizza in un confine forse valicabile ».

(F. PUSTERLA, *L'inferno è non essere gli altri. Scrittura poetica, traduzione e metamorfosi dell'io*, art. cit., p. 28).

« Quand je traduis un autre poète, je suis aussi obligé d'oublier, ou au moins de relativiser, cette *voix* que je croyais mienne, de la faire taire autant que possible, en la considérant parfois presque ennemie. Ce n'est plus *moi*, mon *je lyrique*, que peu de temps auparavant je tenais pour maître et souverain de mes paroles, mais l'*autre* qui doit parler, cet *autre* qui a une prononciation et un regard qui me sont étrangers, et que je dois pourtant chercher à interpréter. Et même si je ne peux jamais être l'autre, tout comme je ne pourrai jamais espérer avoir vraiment recréé son œuvre poétique dans ma langue, j'aurai néanmoins cherché à faire quelques pas en dehors de moi, à épurer la *voix* de quelques déchets de *je*, en transformant la frontière qui m'immobilisait dans une limite probablement franchissable ». [T]

- P. 145 -

« dal basso di un'esperienza umilmente raccolta e indagata ».
(F. PUSTERLA, *Tradurre Jaccottet II*, art. cit.).

« du bas d'une expérience humblement ramassée et examinée ». [T]

Uno chiamava da un ponte, esile sulle correnti :
l'acqua, ancora, diceva senza dire : sempre qui
l'appuntamento : nella luce dell'acqua,
qui accanto, nella luce. Sospesi.
Accarezzando qualcosa : ringhiere, cortecce
d'alberi morti, schegge d'osso, pettini smangiati.
Con le mani, con gli occhi o con la voce : proteggere
quello che sale da dietro, da sotto,
non visto, nelle gole più cupe : l'improvviso
guizzare di un uccello nella luce
del botro. E dire grazie,
umilmente. Con cura.

(*Stlanik*).

L'un appelait d'un pont, fragile sur les courants :
l'eau, encore, disait sans dire : toujours ici
le rendez-vous : dans la lumière de l'eau,
juste à côté, dans la lumière. Suspendus.
En caressant quelque chose : balustrades, écorces
d'arbres morts, éclats d'os, peignes corrodés.
Avec les mains, avec les yeux et avec la voix : protéger
ce qui monte par derrière, par dessous,
sans être vu, dans les gorges les plus obscures : la soudaine
fuite d'un oiseau dans la lumière
du fossé. Et dire merci,

humblement. Avec soin.

(*Stlanik*). [T]

n. 20

(« ma speriamo. / Assurdamente, speriamo ») : « Adesso siamo seduti su un ponte fra rive invisibili, / sopra un fiume che luccica e canta, e si sorride », *Lettere da Babel*, 2.

(« mais nous espérons. / Absurdement, nous espérons ») : « Maintenant nous sommes assis sur un pont entre des bords invisibles, / au-dessus d'un fleuve qui brille et chante, et on sourit », *Lettre de Babel*, 2. [T]

« ai primi ponti / difficili su gole turbinose », *Uomo dell'alba* ; « Ma allora / nel trapassato remoto il futuro / era un ponte interrotto uno svincolo / privo d'uscita. // Più inaudita, incredibile oggi la gioia. / L'improbabile gioia, l'inattesa », *Nel trapassato remoto* ; « Ma sei / tu, proprio tu, proprio lì, / tu che arrivi da non si sa dove, da ponti / che non esistono più, da tempeste / e che insegni le nuvole chiare / le nuvole scure / e le piogge del cuore », *Lezione di nuvole* ; « Un ponte un altro ponte e un altro ancora : / davvero inverosimile confondersi ? », *Nell'attesa* ; « rapidi incontri d'astri, viaggi che non finiscono, / ponti crollati », *Abbozzo degli aerei e della ali*, 4.

« aux premiers ponts / difficiles sur des gorges tourbillonnantes », *Homme de l'aube* ; « Mais alors / dans le passé antérieur le futur / était un pont interrompu une sortie / sans issue. // Plus inouïe, incroyable aujourd'hui la joie. / L'improbable joie, l'inattendue », *Dans le passé antérieur* ; « Mais tu es / indubitablement toi, indubitablement là, / toi qui arrives d'un lieu qu'on ne connaît pas, de ponts / qui n'existent plus, de tempêtes / et qui enseignes les nuages clairs / les nuages sombres / et les pluies du cœur », *Leçon de nuages* ; « Un pont un autre pont et un autre encore : / vraiment est-il invraisemblable de se confondre ? », *En attendant* ; « rapides rencontres d'astres, voyages qui ne terminent pas, / ponts croulés », *Ébauche des avions et des ailes*, 4. [T]

- P. 146 -

...nel profondo mugugna qualche cosa, inafferrabile
vita che sfugge, che si immagina altrove per un attimo
e poi rinuncia subito, ricade.

[...]

(*Lungolago domenicale*).

... dans la profondeur grogne quelque chose, insaisissable
vie qui échappe, qu'on imagine ailleurs pendant un instant
et puis elle renonce tout de suite, elle rechute.

[...]

(*Promenade du bord du lac du dimanche*). [T]

n. 21

« Cosa dicono gli occhi cosa possono dire / le cose che le parole non riescono a esprimere »,
Le cose degli occhi.

« Que disent les yeux que peuvent dire / les choses que les mots ne parviennent [pas] à exprimer », *Les choses des yeux*. [T]

« Oltre le parole, più in alto dei segni / passano i voli, risplendono in cupo chiarore / le cose che piano ci sfiorano, / come certi grandi aerei che riempiono il cielo e vanno altrove, / sopra di noi con le loro pance misteriose », *Abbozzo degli aerei e delle ali, 1*.

« Au-delà des mots, plus en haut des signes / passent les vols, brillent avec une sombre lueur / les choses qui lentement nous effleurent, / comme certains grands avions qui remplissent le ciel et vont ailleurs, / au dessus de nous avec leurs ventres mystérieux », *Ébauche des avions et des ailes, 1*. [T]

n. 22

« io vivo sopra una terra che dice di essere mia / e ho paura di essere una cosa », *Dialogo della partenza e del nessun dove tra l'uomo che fuma e la donna delle domande*.

« je vis sur une terre qui dit qu'elle est à moi / et j'ai peur d'être une chose », *Dialogue du départ et de nulle part entre l'homme qui fume et la femme qui pose des questions*. [T]

- P. 147 -

« Allora le mani accarezzano l'aria / le braccia diventano i rami di un melo che si aprono / verso la luce, e salutano qualcosa », *I gesti del lavoro*.

« Alors les mains caressent l'air / les bras deviennent les branches d'un pommier qui

s'ouvrent / vers la lumière et saluent à quelque chose », *Les gestes du travail*. [T]

« Il fiato, pensa, la cosa più fragile, resta / di un uomo talvolta, nei luoghi più strani, e nel fiato / galleggiano forse miriadi di quei moscerini / che ti parevano lieti, o altre forme disperse // come piccoli punti di voce », *Il respiro di Ermanno*.

« Le souffle, figure-toi, la chose la plus fragile, reste / d'un homme parfois, dans les lieux les plus étranges, et dans le souffle / flottent peut-être des myriades de ces moucherons / qui te semblaient ravis, ou d'autres formes disperses // comme de petits points de voix », *Le souffle d'Ermanno*. [T]

« un respiro e dei versi », *Il respiro di Ermanno*.

« un souffle et des vers », *Le souffle d'Ermanno*. [T]

« non concede / più nulla nessun'alba a nessun fiore », *Prospect Hill*.

« elle n'accorde / plus rien aucune aube à aucune fleur », *Prospect Hill*. [T]

[...]

Se, come spero, li vedi, e se ascolti
i loro gridi lunghi, lamentosi,
se un'ombra corre la tua collina e poi scompare,
seguili con la mente,
va' con il loro andare finché puoi,
se ti sostiene il fiato, il sogno o il vento.

[...]

(*Prospect Hill*).

[...]

Si, comme je l'espère, tu les vois, et si tu entends
leurs cris longs, plaintifs,
si une ombre court sur ta colline et puis elle disparaît,
suis-les avec ton esprit,
vas avec eux jusqu'à ce que tu peux,
si te soutiennent le souffle, le rêve ou le vent.

[...]

(*Prospect Hill*). [T]

n. 23

« Allora non ho più peso, e sono libero / in fondo al mio segreto quotidiano » ; « Allora seguo le oche selvatiche, i branchi di pesci, / so tutti gli odori del bosco, i percorsi dell'acqua, / risalgo la schiena d'erba delle montagne, / le valli del cielo », *I gesti del lavoro*.

« Alors je n'ai plus de poids, et je suis libre / au fond de mon secret quotidien » ; « Alors je suis les oies sauvages, les bancs de poissons, / je connais toutes les odeurs du bois, les parcours de l'eau, / je remonte le dos herbu des montagnes, / les vallées du ciel », *Les gestes du travail*. [T]

n. 26

« perduti in uno spazio, fermi in volo, / attoniti di essere lì, al centro del mondo, / per sempre appaiati », *Pont d'Arve*.

« perdus dans un espace, arrêtés en vol, / stupéfaits d'être là, au centre du monde, / unis à jamais », *Pont d'Arve*. [T]

- P. 148 -

« definiscono / morsure, intelligenze, attitudini », *Uomo dell'alba*.

« définissent / des morsures, des intelligences, des attitudes », *Homme de l'aube*. [T]

Da me si voleva qualcosa, è ovvio. Una parola ferma, definitiva : le cose stanno così e così, tutti lo sappiamo, eccetera.

Per questo il mio molare fu limato, le mie ossa dipinte in color ocra, come quelle di un guerriero quasi ariano...

[...]

(*Uomo dell'alba*, 8).

De moi on voulait quelque chose, c'est évident. Un mot ferme, définitif : les choses sont ainsi, nous le savons tous, et cetera. Pour ça ma molaire fut limée, mes os

peints de couleur ocre, comme ceux
d'un guerrier
presque aryen...

[...]

(*Homme de l'aube*, 8). [T]

« voce dei cannoni / che altrove scuotono vite vere » (*Uomo dell'alba*, 11)

« voix des canons / qui ailleurs font tomber de vraies vies » (*Uomo dell'alba*, 11).

- P. 149 -

Non ho storia, né sensi. Un assemblaggio
perfido mi ha creato. Ma il mio cranio
un tempo conteneva una mente, degli occhi :
e sapeva parlare.
E l'altra mia metà, quel mio muso scimmiesco,
che odori, conosceva, e che dolcezze
vegetali. Leggetemi al contrario : sono il viaggio
da compiere, la meta non raggiunta,
il corpo da ritrovare.

(*Uomo dell'alba*, 9).

Je n'ai pas d'histoire, même pas de sens. Une union
perfide m'a créé. Mais mon crâne
une fois contenait un cerveau, des yeux :
et il savait parler.
Et mon autre moitié, ce museau simiesque,
quelles odeurs, connaissait-il, et quelles douceurs
végétales. Lisez-moi à l'envers : je suis le voyage
à faire, la destination pas atteinte,
le corps à retrouver.

(*Homme de l'aube*, 9). [T]

3. UNE LUMIÈRE POUR LES CORPS

n. 29

« Tradizionalmente siamo legati all'idea che un'immagine in poesia possa avere un valore metaforico o simbolico. Da alcuni decenni però – per me con l'apparizione delle *Occasioni*, di Montale – è successo qualche cosa in poesia. Certe immagini non hanno più alcun valore simbolico, non rimandano ad altro che a se stesse e, ciononostante, non sono neppure una semplice fotografia della realtà, ma inquietano o attraggono. Può darsi che in questo possa rientrare il discorso su un passaggio in corso dalla metafora all'allegoria : un ritorno addirittura a Dante che qualche critico ha propugnato come modo per superare il simbolismo e i suoi cascami e rimpadronirsi di un modo di parlare del mondo ».

(M. DELFANTI, *Poesia, nostalgia di una narrazione. A colloquio con il poeta autore di «Corpo stellare»*, art. cit.).

« Traditionnellement, nous sommes liés à l'idée qu'une image en poésie peut avoir une valeur métaphorique ou symbolique. Depuis plusieurs décennies cependant – selon moi avec l'apparition des *Occasioni* de Montale – il s'est passé quelque chose en poésie. Certaines images n'ont plus aucune valeur symbolique, elles ne renvoient à rien d'autre qu'à elles-mêmes et, néanmoins, elles ne sont pas non plus une simple photographie de la réalité, mais elles inquiètent ou attirent. Il se peut que cela rentre dans le discours sur un passage en cours de la métaphore à l'allégorie : et même un retour à Dante que quelques critiques ont préconisé comme moyen pour dépasser le symbolisme et ses déchets et reprendre possession d'une façon de parler du monde ». [T]

n. 30

« Alle tue stelle e alla scia / della luce che ti ha reso dolce il cammino », *Uomo dell'alba*, 10 ; « Alte sopra gli orrori dell'armadio, / le luci di luna e di stella », *Caverna d'infanzia* ; « e sollevare / il muso verso il sole / che riscalda », *Galleria dell'evoluzione*, 4.

« À tes étoiles et à ton sillage / de lumière qui a fait devenir doux ton chemin », *Homme de l'aube*, 10 ; « Hautes au dessus des horreurs de l'armoire, / les lumières de lune et d'étoile », *Caverne d'enfance* ; « et lever / le museau vers le soleil / qui réchauffe », *Galerie de l'évolution*, 4. [T]

n. 31

« Ma breve un segno sull'acqua / significava sorpresa, bianca scia », *Con piccole ali* ; « l'improvviso / guizzare di un uccello nella luce / del botro », *Stlanik* ; « Dal fondo delle notti / salgono dei riflessi », *Caverna d'infanzia* ; « adesso trovano / il tesoro nascosto, cento stelle d'aquilegia », « il primo fiore / che spunta », *Stelle d'aquilegia* ; « dalle chiazze d'erba af-

fiorano vetri e altri resti », *Lezione di nuvole*.

« Mais rapide un signe sur l'eau / signifiait une surprise, un blanc sillage », *Avec de petites ailes* ; « le soudain / bond d'un oiseau dans la lumière / du fossé », *Stlanik* ; « Du fond des nuits / montent des réflexes », *Caverne d'enfance* ; « maintenant ils trouvent / le trésor caché, cent étoiles d'aquilégie », « la première fleur / qui pousse », *Étoiles d'aquilegia* ; « par des taches d'herbe affleurent des morceaux de verre et d'autres restes », *Leçon de nuages*. [T]

- P. 150 -

« In una pagina della *Semaison che risale al 1966*, l'autore riflette su un concetto a lui particolarmente caro, quello di *vrai lieu*. Un vero luogo è un centro che riesce a stabilire un rapporto con un insieme ; quando ci troviamo, quasi per caso, in uno di questi luoghi, scorgiamo con stupore dei resti : pietre in rovina, piccoli muri crollati, tracce di precedenti insediamenti, talvolta antichissimi. Ciò che rimane di un ordine, o di più ordini, ormai quasi scomparsi, ma non del tutto cancellati ; non delle vere rovine, solo degli indizi, dei suggerimenti che permettono al viandante di sentirsi a proprio agio, di ricominciare a respirare ».
(F. PUSTERLA, *Tradurre Jaccottet II*, art. cit.).

« Dans une page de *La Semaison qui remonte à 1966*, l'auteur réfléchit sur un concept qui lui est particulièrement cher, celui de *vrai lieu*. Un vrai lieu est un centre qui arrive à établir un rapport avec un ensemble ; quand nous nous trouvons, presque par hasard, dans l'un de ces lieux, nous apercevons avec stupeur des restes : des pierres en ruine, des murets effondrés, des traces de précédentes implantations, parfois très anciennes. Ce qui reste d'un ordre ou de plusieurs ordres désormais disparus, mais pas tout à fait effacés ; non pas de vraies ruines, seulement des indices, des suggestions qui permettent au voyageur de se sentir à l'aise, de recommencer à respirer ». [T]

« Una morìa : / questo è il tuo mondo, inutile barare », *Tornando dal Castello del Roccolo*.

« Une grande mortalité : / ceci est ton monde, il est inutile de tricher », *En retournant du Château du Roccolo*. [T]

« eppure questa luce là in fondo che chiama : ma a che ? / A una musica d'astri o di gemiti, / un sopra un sotto un oltre, / oltre noi stessi e la nostra condanna, / la miseria del corpo e degli anni, / persino oltre la vita oltre la morte, / se vita e morte hanno senso solo in lei », *L'insegnante di letteratura medievale*.

« et pourtant cette lumière là-bas qui appelle : mais à quoi ? / À une musique d'astres ou de gémissements, / un dessus un dessous un au-delà, / au-delà de nous-mêmes et de notre condamnation, / la misère du corps et des années, / même au-delà de la vie au-delà de la mort, / si vie et mort ont du sens seulement en elle », *L'enseignant de littérature médiévale*. [T]

« Il posto / dove tu pensi che potrei un giorno ritornare / non esiste. Non esiste più, né mai è esistito. / Credo di vederlo certe volte nei sogni : è un solco / di terra nella luce di un tramonto », *Dialogo della partenza e del nessun dove tra l'uomo che fuma e la donna delle domande* ; « Stanotte parlavi nel sonno, / con dei lamenti quasi, dicendo di un muro / troppo alto per scendere sotto, verso il mare / che tu sola vedevi, lontano splendente », *Sabbia*.

« Le lieu / où tu penses que je pourrais un jour retourner / n'existe pas. Il n'existe plus, il n'a jamais existé. / Je crois le voir certaines fois dans les rêves : il est un sillon / de terre dans la lumière du coucher du soleil », *Dialogue du départ et de nulle part entre l'homme qui fume et la femme qui pose des questions* ; « Cette nuit tu parlais pendant le sommeil, / avec des lamentations presque, à propos d'un mur / trop haut pour descendre, vers la mer / que tu étais la seule à voir, au loin resplendissante », *Sable*. [T]

- P. 151 -

« luce pura / che stempera ogni schianto in una schiuma / d'abbaglio o dentro un'ala / larga come un oceano sanguinosa », *Oltre le onde*.

« lumière pure / qui délaie chaque choc dans une écume / d'éblouissement ou dans une aile / sanglante large comme un océan », *Au-delà des vagues*. [T]

« Volano con la luce sopra i baratri / più profondi del mare », *Prospect Hill*.

« Ils volent avec la lumière au-dessus des gouffres / plus profonds que la mer », *Prospect Hill*. [T]

« Basta un raggio di sole per accendere / i pesci e gli animali sulle rive », *Aprile 2006. Cartoline d'Italia* ; « Sui cornicioni, gli anfratti dei muri irti di punte, / non potevano da molto tempo posarsi i piccioni ; / ogni cosa / pareva però ricoperta di guano grigiastro / e la luce spiovente / da lucernari o squarci metteva a nudo / gli abbandoni », *Nel trapassato remoto*.

« Il suffit d'un rayon de soleil pour allumer / les poissons et les animaux sur les rives », *Avril 2006. Cartes postales d'Italie* ; « Sur les corniches, les anfractuosités des murs hérissés des pointes, / ne pouvaient pas depuis longtemps se poser les pigeons ; / chaque chose / semblait toutefois couverte de guano grisâtre / et la lumière tombante / des lucarnes ou des trous montrait / les abandons », *Dans le passé antérieur*. [T]

« si flettono sui pascoli notturni, / stelle fragili a vegliare sopra i campi », *Papaveri*.

« se plient sur les pâturages nocturnes, / étoiles fragiles à veiller sur les champs », *Coquelicots*. [T]

« alta è la luce / che accendono fra noi, / luce dal basso, povera e splendente », *Papaveri*.

« haute est la lumière / qu'ils allument parmi nous, / lumière du bas, pauvre et resplendissante », *Coquelicots*. [T]

« chiazze di sole e di sangue », *Papaveri*.

« taches de soleil et de sang », *Coquelicots*. [T]

n. 34

« La poesia [...] è un linguaggio di rappresentazione e di conoscenza che può tentare di accendere, mettendo tra parentesi l'io, la dimensione di un "noi" fatto di tante individualità inermi e solitarie ».

(Intervention de Fabio Pusterla présente dans la *Cinquième partie* de la thèse, p. 364).

« La poésie [...] est un langage de représentation et de connaissance qui peut tenter de susciter, en mettant entre parenthèses le je, la dimension d'un "nous" fait de nombreuses individualités désarmées et solitaires ». [T]

- P. 152 -

« rinascono / sui fogli dei bambini », *Papaveri*.

« ils renaissent sur les feuilles des enfants », *Coquelicots*. [T]

« guardano il cielo senza perdere coraggio, / senza battere ciglio », *Papaveri*.

« regardent le ciel sans perdre courage, / sans sourciller », *Coquelicots*. [T]

« essere stati stelle fulminanti, / questo conta. Il colore che abbaglia », *Papaveri*.

« avoir été des étoiles foudroyantes, / ceci est important. La couleur qui éblouit », *Coquelicots*. [T]

[...]

Oltre, cantieri, fabbriche,
 massi a forma di cane
 imbrigliano le onde, navi salpano
 o ritornano al porto, vite scorrono ignare
 le vie di una città che tutto inghiotte,
 corpi progetti rabbie. Nel crepuscolo
 vanno però i gabbiani, ancora, inventano
 con l'ala in fiamme l'ultimo lembo di luce,
 così splendente, tesa, come un margine
 estremo di chi guarda, una ferita.

(*I gabbiani del Guasco*).

[...]

Au-delà, des chantiers, des usines,
 des rochers avec la forme d'un chien
 lient les vagues, des bateaux partent
 ou rentrent au port, des vies passent ignares
 les rues d'une ville qui engloutit tout,
 corps projets colères. Dans le crépuscule
 vont toutefois les mouettes, encore, elles inventent
 avec l'aile en flammes le dernier morceau de lumière,
 si resplendissante, tendue, comme un bord
 extrême de celui qui regarde, une blessure.

(*Les muettes du Guasco*). [T]

La rondine che cabra e poi si tuffa, le ali ferme,
 lungo un suo corridoio d'ombra e di luce stellare,
 aria impazzita, fiamma che non brucia,
 lampo che guida il sole e poi scompare : indica, addita.

(*Scablands, 10*).

L'hirondelle qui se cabre et après plonge, les ailes immobiles,
 dans son couloir d'ombre et de lumière étoilée,
 air fou, flamme qui ne brûle pas,
 éclair qui guide le soleil et puis disparaît : indique, montre.

(*Scablands, 10*). [T]

n. 35

« La luce che proviene dalle stanze gioiose / tiene lontano il buio, forma un rettangolo / giallo, un confine sul prato scosceso. / Oltre quel termine / spiovono le montagne e le foreste / corse dagli animali della notte », *Scablands*, 4 ; « Qualcosa di livido, c'era, qualcosa di freddo, / un odore di notte sul prato e sull'acqua del lago. / Qualcosa in attesa, forse, ma senza certezze : la notte / che non voleva finire, persistente. / Ma il primo raggio di colpo sull'erba disteso, / di colpo e dolcemente, carezzava. / Fuochi sull'acqua. Giorno pieno. Nessun vento », *Scablands*, 8 ; « e tra le notti / scivola l'inquietudine [...] ipotetiche / catastrofi in agguato », *Piccolo vascello per un amico malato*.

« La lumière qui vient des chambres joyeuses / éloigne le noir, forme un rectangle / jaune, une limite sur le pré incliné. / Au-delà de cette limite / coulent les montagnes et les forêts / où courent les animaux de la nuit », *Scablands*, 4 ; « Quelque chose de livide, il y avait, quelque chose de froid, / une odeur de nuit sur le pré et sur l'eau du lac. / Quelque chose en attente, peut-être, mais sans certitudes : la nuit / qui ne voulait pas terminer, persistante. / Mais le premier rayon soudain sur l'herbe étendu, / soudain et doucement, il caressait. / Feux sur l'eau. Jour plein. Aucun vent », *Scablands*, 8 ; « et entre les nuits / glisse l'inquiétude [...] hypothétiques / catastrophes qui restent aux aguets », *Petit vaisseau pour un ami malade*. [T]

- P. 153 -

La cornacchia dei boschi, già altrove, traversa le notti,
le spiagge erose, sorvola i campi di battaglia,
colonne di uomini in marcia, rovine ;
non ha più corpo né penne, non ha più fame o gioia :
come un occhio sbarrato guizza nel cuore dei sogni,
sopravvive nelle memorie, volteggia inesausta
nel sonno di chi con un gesto innocente le ha dato riposo
e sussurra, non vista,
alfabeti. Nell'alba scompare, e nell'alba
rimane qualcosa di lei, come un segno
sottile, intangibile, un guscio socchiuso,
una luce lunare. E il giorno si annuncia più grande.

(*Det fliegende Vogel*).

La corneille des bois, déjà ailleurs, traverse les nuits,
les plages érodées, elle survole les champs de bataille,
colonnes d'hommes en marche, ruines ;
elle n'a ni corps ni plumes, elle n'a plus faim ou joie ;
comme un œil écarquillé elle passe dans le cœur des rêves,
survit dans les souvenirs, tourne sans arrêt
dans le sommeil de celui qui avec un geste innocent lui a donné le repos

et elle murmure, sans être vue,
 alphabets. Dans l'aube elle disparaît, et dans l'aube
 reste quelque chose d'elle, comme un signe
 subtile, intangible, une coquille entrouverte,
 une lumière lunaire. Et le jour s'annonce plus grand.

(*Det flygende Vogel*). [T]

« non siamo sicuri di niente. Ma speriamo. / Assurdamente, speriamo. Il fuoco è acceso »,
Lettere da Babel, 2.

« nous ne sommes sûrs de rien. Mais nous espérons. / Absurdement, nous espérons. Le feu est
 allumé », *Lettre de Babel*, 2. [T]

[...]

...Poi scacciato
 da qualche testa di morto, scomparve per sempre,
 ci informa Lévinas, sui terreni ghiacciati del nord,
 lasciando forse una traccia di urina sulla neve,
 quasi una freccia d'oro verso l'Altro.

(*Cani*, 4).

[...]

...Puis chassé
 par quelque tête de mort, il disparut pour toujours,
 nous informe Lévinas, sur les terrains glacés du nord,
 en laissant peut-être une trace d'urine sur la neige,
 presque une flèche d'or vers l'Autre.

(*Chiens*, 4). [T]

- P. 154 -

« circa la sopravvivenza, il tentativo di preservare uno spazio interiore per la gioia, la speranza,
 sia pure improbabili e minacciate, l'umanità e la luce ».

(S. BARDOTTI, *Fabio Pusterla: la poesia per sottrarre la nostra vita profonda alla logica di
 mercato*, art. cit.).

« sur la survie, la tentative de préservation d'un espace intérieur pour la joie, l'espérance, bien
 qu'improbables et menacées, l'humanité et la lumière ». [T]

« Ma come si fa ? Ci si prova, malgrado le difficoltà che tutti conosciamo, gli orrori che tutti conosciamo ; ci si prova umilmente, credo, giorno dopo giorno, tentando di vivere la propria vita senza dimenticare quella altrui, forse. Magari, bisogna accettare di farsi un po' da parte, qualche volta ».

(S. BARDOTTI, *Fabio Pusterla: la poesia per sottrarre la nostra vita profonda alla logica di mercato*, art. cit.).

« Mais comment fait-on ? On essaye, malgré les difficultés que nous connaissons tous, les horreurs que nous connaissons tous, on essaye humblement, je crois, jour après jour, en tentant de vivre sa vie sans oublier celle d'autrui. Il faut peut-être accepter de se mettre parfois de côté ». [T]

« Maggioranze, biologie, luci artificiali soffuse », *Amici di maggioranza* ; « Nelle stazioni / di sosta tra vampe di neon / cecchini e benpensanti vegliano / scrutano gli arrivi, / montano e smontano lesti / fucili perfettamente ingrassati », *Nella bosaglia*.

« Majorités, biologies, lumières artificielles tamisées », *Amis de majorité* ; « Dans les stations / parmi les flammes de néons / tireurs et bien-pensants veillent / scrutent les arrivées, montent et démontent lestes / des fusils parfaitement graissés », *Dans les broussailles*. [T]

« ti attende con suo sguardo / limpidamente alieno », *Scendendo nella vallata*.

« il t'attend avec son regard / clairement étranger », *En descendant dans la vallée*. [T]

« si annunciava / la fatica dell'attraversamento », *Scendendo nella vallata*.

« s'annonçait / la fatigue de la traversée », *En descendant dans la vallée*. [T]

« E quanti punti di luce nella notte, / quanto possibile bene. Quanti volti / irraggiungibili », *Scendendo nella vallata*.

« Et combien de points de lumière dans la nuit, / combien de bien possible. Combien de visages / inaccessibles », *En descendant dans la vallée*. [T]

n.36

« Sperando in una luce lontana », *Aprile 2006. Cartoline d'Italia* ; « lì l'occhio / spazia verso pericoli e i futuri, va distante / e prevede, costruisce speranze », *Signorina, per favore, monitor !* ; « E custodire, a volte : non segreti / terribili ma dubbi, movimenti / fragili di timore e di speranza », *Piccolo vascello per un amico malato*.

« En espérant une lumière lointaine », *Avril 2006. Cartes postales d'Italie* ; « là-bas l'œil / plane vers les dangers et les futurs, il va loin / et il prévoit, construit des espoirs », *Mademoiselle, s'il vous plaît, monitor !* ; « Et garder, parfois : non des secrets / terribles mais des doutes, mouvements / fragiles de peur et d'espoir », *Petit vaisseau pour un ami malade*. [T]

« Quando è necessario / l'armadillo può scavare per ore : / lunghe tane, zone umide e buie dove aspettare / tempi migliori, piogge, epoche in cui la speranza / non è poi del tutto impossibile », *Storie dell'armadillo*, 6.

« Quand cela s'avère nécessaire / le tatou peut creuser pendant des heures : / de longues tanières, zones humides et sombres où attendre / des temps meilleurs, des pluies, époques où l'espérance / n'est plus tout à fait impossible », *Histoire du tatou*, 6.

[F. PUSTERLA, *Histoire du tatou*, cit., p. 15].

- P. 155 -

Scendere per salire :
insieme agli altri, forse ? E quella luce,
quella luce alta che fugge e che ci chiama
saprà aspettarci ? Tersa,
si manterrà ?

(*Scendendo nella vallata*).

Descendre pour monter :
avec les autres, peut-être ? Et cette lumière,
cette lumière haute qui fuit et qui nous appelle
saura-t-elle nous attendre ? Limpide,
restera-t-elle ?

(*En descendant dans la vallée*). [T]

[...]

Lì viene la stella a chiamare, talvolta,
alla fine del mondo
che invece non era la fine,
nel punto più estremo del vero,
lì viene talvolta la stella inattesa
e chiamata più volte
ma senza sapere ma senza pensiero cosciente.

[...]

...Ogni volto
può forse trovare un senso un perdono e il suo nome,
ogni vita perduta è salvata ? Non si sa. Lo si spera,
improbabili.

(*Abbozzo degli aerei e delle ali, I*).

[...]

Là vient l'étoile à appeler, parfois,
à la fin du monde
qui au contraire n'était pas la fin,
dans le point le plus extrême du vrai,
là vient parfois l'étoile inattendue
et appelée plusieurs fois
mais sans savoir mais sans la pensée consciente.

[...]

...Chaque visage
peut probablement trouver un sens un pardon et son prénom,
chaque vie perdue est sauvée ? On ne le sait pas. On l'espère,
improbables.

(*Ébauche des avions et des ailes, I*). [T]

n. 37

« Se non ti fossi sdraiata per terra in mezzo agli animali, non avresti potuto contemplare il cielo stellato e non saresti stata salvata. [...]. Bisogna sdraiarsi per terra fra gli animali per essere salvati. La posizione eretta rappresenta il potere dell'uomo sugli animali, ma proprio in questa chiara posizione di potere egli è più esposto, più visibile, più attaccabile. Giacché questo potere è anche la sua colpa, e solo se ci sdraiamo per terra tra gli animali possiamo vedere le stelle che ci salvano dall'angoscianta potere dell'uomo ».

(E. CANETTI, *La coscienza delle parole*, cit., p. 196).

« Si tu ne t'étais pas couchée par terre au milieu des animaux, tu n'aurais pas pu contempler le ciel étoilé et tu n'aurais pas été sauvée [...]. Il faut s'allonger par terre parmi les animaux pour être sauvés. La position debout représente le pouvoir de l'homme sur les animaux, mais dans cette position de pouvoir justement il est plus exposé, plus visible, plus attaquant. Puisque ce pouvoir est aussi sa faute, c'est seulement en nous couchant par terre parmi les animaux que nous pouvons voir les étoiles qui nous sauvent du pouvoir angoissant de l'homme ». [T]

- P. 156 -

[...]

guardo al vostro viaggio senza fine,
verso l'alba dell'uomo che verrà, verso quel mondo
che io non so immaginare e che risplende distante
a voi, come un'ansia di pace,
splende quando guardate
le stelle e non parlate.
Attorno ai fuochi, ascoltate. Accanto ai cani.

(Uomo dell'alba, 7).

[...]

je regarde votre voyage sans fin,
vers l'aube de l'homme qui viendra, vers ce monde
que je ne sais pas imaginer et qui resplendit loin
de vous, comme un besoin de paix,
il resplendit quand vous regardez
les étoiles et ne parlez pas.
Autour des feux, vous écoutez. Près des chiens.

(Homme de l'aube, 7). [T]

« Le stelle non possono essere raggiunte dai telefonini, sono “fuori campo”. Per questo esse continuano a svolgere una funzione essenziale : quella di additare i limiti della comunicazione interumana e di consegnarci uno spazio integro, immune da interferenze, aperto al sogno di cui si alimenta la lontananza ».

(G. GASPARINI, *Oggetti interstiziali e oggetti del tempo*, in AA.VV., *Biografie di oggetti. Storie di cose*, cit., p. 74).

« Les étoiles ne sont pas accessibles par téléphones portables, elles sont “hors champ”. C'est pourquoi elles continuent d'exercer une fonction essentielle : celle d'indiquer les limites de la communication interhumaine et de nous livrer un espace intact, dépourvu d'interférences, ouvert au rêve dont se nourrit la distance ». [T]

- P. 157 -

Mi segui con un pensiero, sei un pensiero
che non devo nemmeno pensare, come un brivido

mi strini piano la pelle, muovi gli occhi
verso un punto chiaro di luce. Sei un ricordo
perduto e luminoso, sei il mio sogno
senza sogno e senza ricordi, la porta che chiude
e apre sulla corrente di un fiume impetuoso. Sei una cosa

che nessuna parola può dire e che in ogni parola
risuona come l'eco di un lento respiro, sei il mio vento
di foglie e primavera, la voce che chiama
da un posto che non so e riconosco e che è mio.
Sei l'ululato di un lupo, la voce del cervo
vivo e ferito a morte. Il mio corpo stellare.

(Corpo stellare).

Tu me suis comme une pensée, tu es une pensée
que je ne dois même pas penser, comme un frisson
tu me sèches lentement la peau, tu bouges les yeux
vers un point clair de lumière. Tu es un souvenir
perdu et lumineux, tu es mon rêve
sans rêve et sans souvenirs, la porte qui ferme
et ouvre sur le courant d'un fleuve tumultueux. Tu es une chose

qu'aucun mot ne peut dire et que dans chaque mot
résonne comme l'écho d'un lent souffle, tu es mon vent
de feuilles et de printemps, la voix qui appelle
d'un lieu que je ne connais pas et ne reconnais pas et qui est le mien.
Tu es le hurlement d'un loup, la voix du cerf
vivant et blessé mortellement. Mon corps stellaire.

(Corps stellaire). [T]

“Ora ho deciso : voglio essere migliore,
offrirmi alla luce vincendo la paura,
scivolare ridendo nel buio.
Ti scrivo dal mio povero volo,
e sto imparando a guardare verso il basso
a sapere del vuoto.
Ti aspetto da qualche parte nello spazio,
mettici il tempo che vuoi o che ti serve. Precipita
tutte le volte che devi. Difendi le ali”.

(Abbozzo degli aerei e delle ali, 5).

“Maintenant j'ai décidé : je veux être meilleur,
m'offrir à la lumière en surmontant la peur,
glisser en riant dans le noir.

Je t'écris de mon pauvre vol,
 et je suis en train d'apprendre à regarder vers le bas
 à savoir qu'il y a le vide.
 Je t'attends quelque part dans l'espace,
 prends le temps que tu veux ou qu'il faudra. Précipite
 toutes les fois que tu dois. Défends les ailes".

(*Ébauche des avions et des ailes*, 5). [T]

n. 39

« La debolezza / che vince le forze, i poteri, o che almeno li affronta / con un sorriso fragile ;
 la debolezza che guida, / un alone di candela davanti al ringhio della storia », *Thou Shalt Not Die*.

« La faiblesse / qui gagne contre les forces, les pouvoirs, ou qui au moins les affronte / avec
 un sourire fragile ; la faiblesse qui guide, / un halo de bougie devant le grognement de
 l'histoire », *Thou Shalt Not Die*. [T]

n. 40

« Negli anni trascorsi dall'inizio del terzo millennio, registro [...], con sollievo, una sorta di
 ritorno alla forma, alla dicibilità, di un parlare dell'uomo all'uomo, una poesia che è anche
 testimonianza ».

(Intervention de Fabio Franzin présente dans la *Cinquième partie* de la thèse, p. 354).

« Dans les années qui ont passé depuis le début du troisième millénaire, je constate [...], avec
 soulagement, une sorte de retour à la forme, au dicible, au parler d'homme à homme, une
 poésie qui est aussi témoignage ». [T]

n. 41

« Guardare ciò che è scoria, bruttura, fatica, elemento pesante ; eppure aspirare a trascinare un
 po' tutte queste cose verso l'alto della leggerezza, del volo, della bellezza ».

(Intervention de Fabio Pusterla présente dans la *Cinquième partie* de la thèse, p. 366).

« Regarder ce qui est déchet, laideur, fatigue, élément lourd ; et pourtant aspirer à entraîner un
 peu toutes ces choses vers le haut de la légèreté, du vol, de la beauté ». [T]

- P. 158 -

« Perché talvolta dai poveri gesti del mio lavoro / scivola fuori il motivo di una danza. // Allora non ho più peso, e sono libero / in fondo al mio segreto quotidiano. // E se la luce si fa più lontana / ne custodisco l'assenza », *I gesti del lavoro*.

« Parce que parfois des pauvres gestes de mon travail / se produit l'air d'une danse. // Alors je n'ai plus de poids, et je suis libre / au fond de mon secret quotidien. // Et si la lumière devient plus lointaine / j'en garde l'absence », *Les gestes du travail*. [T]

...Ma chi legge e chi scrive
rimane spesso fermo, si anchilosa ; e con lo sguardo
fruga una bolla d'aria e di parole, vive immerso
nella sua rosa di carta e di memoria, si costringe
al silenzio e al respiro, striscia in fondo
a qualcosa. Eppure che paesaggi
si schiudono talvolta : lande e lande,
millenni, o eroismi
minimi, di ciascuno, che ricadono
nel nulla dell'oblio e che per un attimo
emanano un alone luminoso.
Qui convivono tutti
i dispersi, i non nati, gli impossibili,
i cosiddetti mostri, le bellezze e gli orrori,
l'urlo degli animali, l'universo di stelle e pianeti.

[...]

(*Signorina, per favore, monitor !*).

...Mais qui lit et qui écrit
reste souvent immobile, paralysé ; et avec le regard
cherche dans une bulle d'air et de mots, il vit plongé
dans sa rose de papier et de mémoire, il s'oblige
au silence et au souffle, rampe au fond
de quelque chose. Et pourtant quels paysages
s'entrouvrent parfois : landes et landes,
millénaires, ou les héroïsmes
infimes, de chacun, qui retombent
dans le rien de l'oubli et qui pour un instant
diffusent un halo lumineux.
Ici vivent tous ensemble
les disparus, les non nés, les impossibles,
ceux qu'on appelle monstres, les beautés et les horreurs,

le hurlement des animaux, l'univers d'étoiles et de planètes.

[...]

(*Mademoiselle, s'il vous plaît, monitor !*). [T]

n. 42

« Avanzare in silenzio, nell'ascolto / del rimbombo del fiato, unica stella », *Piccolo vascello per un amico malato*.

« Avancer en silence, dans l'écoute / du grondement du souffle, unique étoile », *Petit vaisseau pour un ami malade*. [T]

« certe volpi / notturne colonizzano città tracciano segni / di cui pochi si avvedono, parole / d'ambra, forse un poco durevoli, e non bieche », *Una telefonata a Ravecchia*.

« certains renards / nocturnes colonisent des villes tracent des signes / dont peu s'aperçoivent, mots / d'ambre, peut-être peu durables, et pas torves », *Un appel à Ravecchia*. [T]

CINQUIÈME CHAPITRE

L'EXPRESSIVISME OBJECTAL CAPRONIEN

2. LES EXPRESSIONS DES CHOSES

- P. 161 -

« il fiato del fieno », « ride il sole », « bocca ancora / assopita », « il sangue ferveva / di meraviglia », « gota del prato », « memoria stanca della sera », « balbettanti parole ancora / infantili », « la terra, con la sua faccia / madida di sudore, / apre assonnati occhi d'acqua / alla notte che sbianca », « impensieriva / la sera », « sereno cuore », « lo sguardo del mare », « il fiato / del giorno », « o sera, / con la tua pallidezza ».

« le souffle du foin », « rit le soleil », « bouche encore / assoupie », « le sang bouillait / de merveille », « joue du pré », « mémoire fatiguée du soir », « mots balbutiants encore / infantiles », « la terre, avec son visage / mouillé de sueur, / ouvre des petits yeux d'eau / à la nuit qui blanchit », « s'inquiétait / le soir », « cœur serein », « le regard de la mer », « le souffle / du jour », « ô soir, avec ta pâleur ». [T]

« nel vento è vivo / un fiato di bocche accaldate » ; « l'eco / d'un canto nell'aria serale » ; « nel tocco delle campane / c'è ancora qualche sapore / del giubiloso soggiorno » ; « vento che si accalora / di risa sui maturi fieni ».

« dans le vent est vivant / un souffle de bouches chaudes » ; « l'écho / d'un chant dans l'air du soir » ; « dans le coup des cloches / il y a encore quelque goût / du jubilatoire séjour » ; « vent qui se réchauffe / de rires sur les foins mûrs ». [T]

« bruciò il tuo viso / dal caldo sangue tinto / d'un segreto pensiero » ; « un fresco / vento che sala il viso » ; « s'illuminano come esclamate, / ad ogni scoppio di razzo, / le chiare donne sbracciate / ai balconi » ; « voci e canzoni cancella / la brezza » ; « estate ansiosa / come una febbre sale / al tuo viso, e lo brucia / col fuoco dei suoi gerani » ; « sopra un'illuminata / pelle di giovani donne / si cancellano gli astri ».

« brûla ton visage / d'un sang chaud teint / d'une secrète pensée », « un vent / frais qui sale le visage » ; « elles resplendissent comme si elles s'écriaient, / à chaque explosion de fusée, / les claires femmes gesticulantes / sur les balcons » ; « voix et chansons / la brise efface », « été anxieux / comme une fièvre monte / sur ton visage, et le brûle / avec le feu de tes géraniums », « sur une / peau illuminée de jeunes femmes / les astres s'effacent ». [T]

« Annina immersa, come l'oggetto di un incubo, in una specie di *smog*, emblematico dell'incertezza e della fragilità : in una sostanza mortifera che riesce a penetrare persino nell'ambiente chiuso della sala d'attesa, e che non solo circonda gli esseri viventi e gli oggetti, ma accoglie in essi lo sgretolamento, la scomparsa » ; « Annina finisce per dissolversi, lei stessa, in una nuova sostanza di nebbia ».

(S. COLANGELO, «Tra la mano e la spiga». *Caute ipotesi su Caproni*, in AA.VV. *Un'altra storia. Petrarca nel Novecento italiano*, cit., p. 178).

« Annina plongée, comme l'objet d'un cauchemar, dans une sorte de *smog*, emblématique de l'incertitude et de la fragilité : dans une substance mortelle qui va jusqu'à s'introduire dans le milieu fermé de la salle d'attente, et qui non seulement cerne / entoure les êtres vivants et les objets, mais qui accueille en eux l'effritement, la disparition » ; « Annina finit par se dissoudre, elle-même, en une nouvelle substance de brouillard ». [T]

- P. 158 -

« prati bagnati », « bocche accaldate », « sfrenate / rincorse », « ultimo lembo », « schianti / chiari », « un'illuminata / pelle ».

« prés mouillés », « bouches chauffées », « élans / effrénés », « dernier morceau », « chocs / clairs », « une peau / illuminée ». [T]

« come sia l'accordo fonico a creare, quasi per gemmazione spontanea, il gioco delle immagini e dei significati ».

(P.V. MENGALDO, a cura di, *Poeti italiani del Novecento*, cit., p. 701).

« que c'est l'accord phonique qui crée, presque par bourgeonnement spontané, le jeu des images et des significations ». [T]

« il sangue ferveva / di meraviglia, a vedere / ogni uccello mutarsi in stella / nel cielo », *Ricordo*.

« le sang bouillait / de merveille, en voyant / chaque oiseau devenir une étoile / du ciel », *Souvenir*. [T]

« terra » - « frutto » - « sbucciato », *Marzo*³.

³ On rappelle ici, en outre, que la traduction littérale, en français ne garde pas l'allitération qui lie les trois mots.

« terre » - « fruit » - « pelé », *Mars*. [T]

« bruciò » - « segreto » - « pensiero », *Dalla villa Doria*, (Pegli).

« brûla » - « secret » - « pensée », *De villa Doria*, (Pegli). [T]

« cancella » - « pelle » - « fanciulla », *San Giovanbattista*.

« efface » - « peau » - « jeune fille », *Saint Jean-Baptiste*. [T]

« allegra » - « illuminata » - « cancellano », *Saltimbanchi*.

« allègre » - « illuminée » - « effacent », *Saltimbanques*. [T]

n. 5

« della nebbia che cala a confondere ogni ipotesi di trascrizione mimetica del reale ».
(E. TESTA, a cura di, *Dopo la lirica. Poeti italiani 1960-2000*, cit., p. 19).

« du brouillard qui descend pour confondre toute hypothèse de transcription mimétique du réel ». [T]

n. 6

« per Caproni in principio è la rima (o l'assonanza e consonanza) ».
(P.V. MENGALDO, a cura di, *Poeti italiani del Novecento*, cit., p. 701).

« pour Caproni au commencement c'est la rime (ou l'assonance et la consonance) ». [T]

- P. 163 -

« E fu quell'aroma acre / e lontano, alla riva / giunto del sereno cuore, / a volgerci sui nostri
passi / insieme compiuti invano », *Dalla villa Doria*, (Pegli).

« Et ce fut cet arôme âcre / et lointain, à la rive / arrivé du cœur serein, / à nous faire revenir
sur nos pas / faits ensemble en vain », *De villa Doria*, (Pegli). [T]

« la vocazione a comunicare esperienze piuttosto che verità perentorie anche quando ». (M. A. GRIGNANI, *La costanza della ragione. Soggetto, oggetto e testualità nella poesia italiana del Novecento*, cit., p. 134).

« la vocation à communiquer des expériences plutôt que des vérités péremptories même quand ». [T]

« approda all'orizzonte ontologico delle domande senza risposta sull'identità ». (M. A. GRIGNANI, *La costanza della ragione. Soggetto, oggetto e testualità nella poesia italiana del Novecento*, cit., p. 134).

« on aborde l'horizon ontologique des questions sans réponse sur l'identité ». [T]

n. 10

« Un'impressione [di sensazione] colpisce dapprima i nostri sensi e ci fa percepire il freddo o il caldo, la sete o la fame, un qualsiasi piacere o dolore. Di questa impressione una copia resta nella mente, anche dopo che l'impressione cessa, ed è quella che chiamiamo *idea* [di sensazione]. Quest'idea di piacere o di dolore, quando torna ad operare sull'anima, produce le nuove impressioni di desiderio o di avversione, di speranza o di timore, che possono giustamente essere chiamate *impressioni di riflessione*, perché da esse derivano ». (D. HUME, *Trattato sulla natura umana*, in *Opere filosofiche I*, cit., p. 19).

« Une impression [de sensation] touche d'abord nos sens et nous fait sentir le froid ou le chaud, la soif ou la faim, n'importe quel plaisir ou douleur. De cette impression une copie reste dans notre esprit, même après que l'impression a cessé, et c'est elle que nous appelons *idée* [de sensation]. Cette idée de plaisir ou de douleur, quand elle agit de nouveau sur l'âme, produit les nouvelles impressions de désir ou d'aversion, d'espoir ou de crainte, qui peuvent à juste titre être appelées *impressions de réflexion*, car elles en dérivent ». [T]

- P. 164 -

« Negli occhi nascono come / nell'acque degli acquitrini / le case, il ponte, gli ulivi », « Spira l'odor dei fumi / acre, sull'allegria fiammata », *Alba*.

« Dans les yeux naissent comme / dans les eaux des marécages / les maisons, le pont, les oliviers », « Souffle l'odeur des fleuves / âcre, sur l'allègre flambée », *Aube*. [T]

« Ricordo / una chiesa antica, / romita, / nell'ora in cui l'aria s'arancia », *Ricordo*.

« Je me rappelle / une église ancienne, / isolée, / dans l'heure où l'air devient orange », *Sou-*

venir. [T]

« Dalla pianura ventosa / della tua terra ho avuto / quest'aspra volontà, io sento ancora / fresco sulla mia pelle il vento / d'una fanciulla passatami a fianco / di corsa », *A Cecco*.

« De la plaine venteuse / de ta terre j'ai eu / cette âpre volonté, je sens encore / frais sur ma peau le vent / d'une jeune fille qui est passée à mes côtés / en courant », *À Cecco*. [T]

« ride il sole / bianco sui prati di marzo / a una fanciulla che apre la finestra », *Marzo*.

« rit le soleil / blanc sur les prés de mars / à une jeune fille qui ouvre la fenêtre », *Mars*. [T]

« da me segreta ormai / silenziosa t'appanni / come nella memoria », *Dietro i vetri*.

« inconnue désormais pour moi / silencieuse tu t'embues / comme dans la mémoire », *Derrière les vitres*. [T]

« la figura dell'immaginazione [...] soccombe, in una nuova morte del passato ».
(S. COLANGELO, «Tra la mano e la spiga». *Caute ipotesi su Caproni*, cit., p. 172).

« la figure de l'imagination [...] succombe, dans une nouvelle mort du passé ». [T]

n. 12

« frutto appena sbucciato », « negli occhi nascono », « nasce sulle colline », « apre assonnati occhi », « sguscia obliquo / il sole », « fanciulla appare, s'affaccia ».

« fruit juste pelé », « dans les yeux naissent », « naît sur les collines », « ouvre des yeux endormis », « fuit oblique / le soleil », « jeune fille apparaît, se montre ». [T]

n. 13

« Si tratta [...] di impressioni, immagini, ricordi con figure, frammenti [...] di volta in volta in un comporre più spazioso, e insieme stretto, che la memoria esalta ».
(G. DE ROBERTIS, *Il seme del piangere*, in *Altro Novecento*, cit., p. 484).

« Il s'agit [...] d'impressions, d'images, de souvenirs avec des figures, des fragments [...] à chaque fois dans une composition à la fois plus spacieuse et étroite, que la mémoire exalte ».
[T]

n. 14

« il mutismo, la perdita della parola risolutiva e comunicativa, è un tema che ha fatto l'intera storia della poesia di Caproni ».

(S. COLANGELO, *Il soggetto della poesia del Novecento italiano*, cit., p. 80).

« le mutisme, la perte de la parole décisive et communicative, est un thème qui a fait toute l'histoire de la poésie de Caproni ». [T]

- P. 165 -

« il gioco indistinto delle rime e degli espedienti formali tradizionali a suggerire fortemente, sottolineando il carattere di artificio del fare poetico, quel sentimento della poesia come inganno e illusione che è uno degli aspetti più sottili e inquietanti di Caproni ».

(P. V. MENGALDO, a cura di, *Poeti italiani del Novecento*, cit., p. 701).

« le jeu indistinct des rimes et des expédients formels traditionnels, qui suggère fortement, en soulignant l'artifice du faire poétique, ce sentiment de la poésie comme duperie et illusion qui est l'un des aspects les plus subtils et inquiétants de Caproni ». [T]

« una fanciulla che apre la finestra », « risa di donne », « chiare donne », « vento / d'una fanciulla ».

« une jeune fille qui ouvre la fenêtre », « rires des femmes », « claires femmes », « vent / d'une jeune fille ». [T]

Ricordo, Dalla villa Doria (Pegli), Sei ricordo d'estate, Dietro i vetri.

Souvenir, De la villa Doria (Pegli), Tu es un souvenir d'été, Derrière les vitres. [T]

« il “qui e ora” non è per Caproni una condizione di cui ci si possa pacificamente compiacere ». (I. CALVINO, *Nel cielo dei pipistrelli*, art. cit.).

« le “ici et maintenant” n'est pas pour Caproni une condition dont on peut paisiblement se réjouir ». [T]

n. 19

« Vi sono figure che tentano di ristabilire un contatto lungo un asse temporale (e familiare), che le disperde, invece, e le isola le une dalle altre ».

(S. COLANGELO, «Tra la mano e la spiga». *Caute ipotesi su Caproni*, cit., p. 174).

« Il y a des figures qui tentent de rétablir un contact le long d'un axe temporel (et familial) qui, au contraire, les disperse, les isole les unes des autres ». [T]

« il colloquio si è fatto muto, nella verificata impossibilità di dialogo, per assenza di interlocutori [...] come se l'alterità, davvero, si delineasse sul filo della cancellazione, dell'assenza o dell'allusione, ad avvalorare, tra io, egli, noi, una solitudine senza scampo ».

(N. LORENZINI, *Il presente della poesia. 1960-1990*, cit., pp. 84-85).

« l'entretien s'est fait muet, dans l'impossibilité avérée de dialogue, par manque d'interlocuteur [...] comme si l'altérité, vraiment, se dessinait sur le fil de l'annulation, de l'absence ou de l'allusion, confirmant une solitude sans issue entre je, il et nous ». [T]

- P. 166 -

« fiato del fieno bagnato », « pianura ventosa », « nel vento è vivo / un fiato di bocche », « un fresco / vento che sala il viso », « nel soffio / della sua bocca sento / quant'è labile il fiato / del giorno », « calde / folate, di sugheri arsi / e di fumo », « voci e canzoni cancella / la brezza », « nel vento che si accalora », « spira l'odor dei fumi ».

« souffle du foin mouillé », « plaine venteuse », « dans le vent est vivant / un souffle de bouches », « un frais / vent qui sale le visage », « dans le souffle / de la bouche je sens / combien est fugace le soupir / du jour », « chaudes / rafales, des lièges brûlés / et de fumée », « voix et chansons efface / la brise », « dans le vent qui se réchauffe », « souffle l'odeur des fleuves ». [T]

« infiamma ancora / la gota del prato », « chiari fuochi / festosi », « nasce sulle colline [...] la prima luce », « notte che sbianca », « s'illuminano come esclamate, / ad ogni scoppio di razzo, / le chiare donne », « sopra un'illuminata / pelle di giovani donne. Si è spento : sbiadisce il giorno, cade / l'ultimo lembo di sole ».

« enflamme encore la joue du pré », « feux clairs / joyeux », « naît sur les collines [...] la première lumière », « nuit qui pâlit », « resplendissent comme si elles s'écriaient, / à chaque explosion de fusée, / les femmes claires », « sur une peau / illuminée de jeunes femmes. Il s'est éteint : le jour se décolore, tombe / le dernier morceau de soleil ». [T]

« l'aria s'arancia » vs. « vedere / ogni uccello mutarsi in stella / nel cielo », « chiari fuochi / festosi » vs. « fra poco il fuoco / si spenge ».

« l'air devient orange » vs. « voir / chaque oiseau devenir étoile / dans le ciel », « feux clairs / joyeux » vs. « bientôt le feu / s'éteint ». [T]

« fiato del fieno bagnato » vs. « ride il sole », « infiamma ancora / la gota del prato » vs. « nel vento è vivo / un fiato di bocche accaldate », « bruciò il tuo viso / dal caldo sangue » vs. « dove recava il sentiero / umido », « chiari fuochi / festosi » vs. « sento ancora / fresco sulla mia pelle il vento », « nel vento che si accalora / di risa sui maturi fieni », « nella frescura un suono / da sonagliere randagie / di cavalle in sudore ».

« souffle du foin mouillé » vs. « rit le soleil », « enflamme encore / la joue du pré » vs. « dans le vent est vivant / un souffle de bouches chaudes », « brûla ton visage / pour le sang chaud » vs. « où menait le sentier / humide », « feux clairs / joyeux » vs. « je sens encore / frais sur ma peau le vent », « dans le vent qui se réchauffe / de rires sur les foins mûrs », « dans la fraîcheur un son / de colliers de grelots errants / de juments trempées de sueur ». [T]

SIXIÈME CHAPITRE

OBJETS *RE-JETÉS*.

RÉFLEXIONS SUR LE BAGAGE OBJECTAL DANS LA POÉSIE ITALIENNE DE LA SECONDE MOITIÉ DU XX^E SIÈCLE

2. *REBUTS* : OBJETS ORPHELINS ET OBJETS MARGINAUX

- P. 169 -

« sembra [...] che i significati e i ricordi s'incorporino oggi sempre meno negli oggetti deperibili che ci circondano, progettati perché non durino troppo e possano essere agevolmente sostituiti [...]. Allo scopo di far durare se stessa, si dice, la società dei consumi deve distruggere le cose durevoli. Non vi è più una scomparsa lenta, ma una "perdita violenta" degli oggetti ». (R. BODEI, *La vita delle cose*, cit., p. 56 et p. 58).

« il semblerait [...] que les significations et les souvenirs s'incorporent aujourd'hui de moins en moins dans les objets périssables qui nous entourent, conçus pour ne pas durer et être facilement remplacés [...]. Afin de durer elle-même, dit-on, la société de consommation doit détruire les choses durables. Il n'y a plus une disparition lente, mais une "perte violente" des objets ». [T]

« non possiedono né un passato né sono pensati per il futuro, ma solo per il consumo immediato. Anders registra il sintomo evidente di questo sviluppo nel passaggio da beni durevoli a merci da usare e gettare ». (P. BOZZI, *Vilém Flusser. Dal soggetto al progetto: libertà e cultura dei media*, cit., p. 160).

« n'ont pas de passé et n'ont pas été pensés pour le futur, mais seulement pour la consommation immédiate. Anders enregistre le symptôme évident de ce développement dans le passage des biens durables à des marchandises que l'on utilise et que l'on jette ». [T]

n. 2

« calato nella contemporaneità si trova davanti a un paesaggio di rovine, di oggetti che stentano a mantenere un significato ». (T. LISA, *Le poetiche dell'oggetto da Luciano Anceschi ai Novissimi*, cit., p. 124).

« projeté dans la contemporanéité il se trouve devant un paysage de ruines, d'objets qui ont du mal à garder un sens ». [T]

- P. 170 -

« l'agonia di un oggetto non equivale alla sua distruzione [...]. Dallo stato di rifiuto esso può gradualmente o improvvisamente rinascere come oggetto durevole, quando entra nella sfera del modernariato, in quella dell'antiquariato, in quella dell'arte, in quella delle testimonianze storiche o in quella dell'archeologia ».

(P. VOLONTÉ, *Oggetti di personalità*, in A. MATTOZZI, P. VOLONTÉ, A. BURTSCHER, D. LUPO, a cura di, cit., p. 16).

« l'agonie d'un objet n'équivaut pas à sa destruction [...]. De l'état de rebut il peut progressivement ou subitement renaître comme objet durable, quand il entre dans la sphère de la collection d'objets modernes, dans celle du commerce d'antiquités, dans celle de l'art, dans celle des témoignages historiques ou dans celle de l'archéologie ». [T]

« l'occhio del poeta devia su ciò che dura e spesso non appare, proprio perché immobile nell'effervescenza abbagliante del divenire e dunque defilato : e il compito del poeta sembra essere qui proprio quello di stanare lo stupore epifanico di ciò che giace, che semplicemente è ».

(R. CARACCI, *Epifanie del quotidiano*, cit., p. 52).

« l'œil du poète dévie sur ce qui dure et souvent n'apparaît pas du fait même qu'il est immobile dans l'effervescence aveuglante du devenir et donc à écart : et la tâche du poète semble être ici précisément celle de débusquer l'étonnante manifestation de ce qui gît⁴, de ce qui est tout simplement ». [T]

- P. 171 -

« Le cose rivendicano la loro singolarità e unicità [...]. Lo fanno nella poesia. E nella filosofia ? La filosofia è la disciplina che guarda l'essere in generale, l'essere in quanto essere, al più l'essere delle cose, non certo le cose. La filosofia non guarda al particolare, al singolo e all'unico, bensì si interessa della totalità e della generalità. Nella prospettiva che viene qui adottata invece la cosa interessa nella sua particolarità, chiede un'analisi filosofica del suo essere quella cosa lì e del suo avere un destino di cosa (Kolmar 1986). Da questo punto di vista importante è non tanto la cosa nella sua generalità e nella sua definizione, quanto quella cosa, la scarpa, quella scarpa ».

(F. RIGOTTI, *Il pensiero delle cose*, cit., pp. 8-9).

« Les choses revendiquent leur singularité et leur originalité [...]. Elles le font dans la poésie. Et dans la philosophie ? La philosophie est la discipline qui regarde l'être en général, l'être en tant qu'être, tout au plus l'être des choses, mais certainement pas les choses. La philosophie ne s'occupe pas du particulier, de l'individuel, de l'unique, mais s'intéresse plutôt à la totalité

⁴ Au sens de « qui est caché ».

et à la généralité. Dans la perspective ici adoptée, au contraire, la chose intéresse dans sa particularité, elle demande une analyse philosophique de sa propre essence et de son destin de chose (Kolmar 1986). De ce point de vue, ce n'est pas tant la chose dans sa généralité et dans sa définition qui importe que cette chose, la chaussure, cette chaussure-là ». [T]

« la cosa richiede [...] che lo sguardo rimanga concentrato e diretto a essa. Non desidera essere lo strumento per arrivare ad altro, la metafora per raggiungere il concetto, buona – in alcune concezioni riduttive – soltanto a essere gettata via dopo l'uso perché importante sarebbe il punto d'arrivo e non il percorso compiuto per raggiungerlo ».

(F. RIGOTTI, *Il pensiero delle cose*, cit., pp. 8-9).

« la chose demande [...] que le regard reste concentré et dirigé sur elle. Elle ne désire pas être l'instrument pour arriver à autre chose, la métaphore pour parvenir au concept, tout juste bonne – d'après certaines conceptions réductrices – à être jetée après usage, car l'important serait le point d'arrivée et non le chemin parcouru pour l'atteindre ». [T]

Quando andavo a comprare la mostarda
mia madre mi diceva : già che ci vai
fatti dare un po' di repubblica,
intendeva gli avanzi quali che fossero
rimasti sul banco del salumiere

[...]

Ma oggi è passato un altro secolo
il banco del salumiere non dà più avanzi.

(*Verso la "Repubblica ideale" (Vico)*).

Quand j'allais acheter la moutarde
ma mère me disait : vu que tu y vas
demande un peu de république,
elle voulait dire les restes qui
seraient restés sur le comptoir du charcutier

[...]

Mais aujourd'hui est passé un autre siècle
le comptoir du charcutier ne donne plus les restes.

(*Vers la "République idéale" (Vico)*). [T]

n. 11

« per sfuggire al chiasso, alla piazza, ai comizi / ai più irritanti aspetti del nulla » ; « a cose senza significato / a presenze senza niente da dire », *Lotta col nulla*.

« pour échapper au vacarme, à la place, aux meetings / aux plus irritants aspects du rien » ; « aux choses sans signification / aux présences qui n'ont rien à dire », *Lutte avec le rien*. [T]

- P. 172 -

« sia il lamento di una lamiera / le bottiglie del latte fuori / della soglia », « le cose che abbiamo // che abbiamo fra i mobili / nuovi oramai perduto », *le cose che abbiamo*.

« aussi la plainte d'une tôle / les bouteilles du lait devant / la porte », « les choses qu'on a // qu'on a parmi les meubles / nouveaux désormais perdues », *les choses qu'on a*. [T]

« assume spesso i tratti di una lirica dell'abbandono, o delle cose abbandonate ».
(R. CARACCI, *Epifanie del quotidiano*, cit., p. 48).

« revêt souvent les traits d'une poésie de l'abandon ou des choses abandonnées ». [T]

« Pusterla battezza *Cose senza storia* quei tratti di paesaggi periferici, quei luoghi, oggetti, aspetti di una natura inutile e abbandonata, che vivono la loro astoricità e marginalità sotto la forma [...] di autonomia metafisica sia dal tempo che da una civiltà che non sa più che farsene di loro ».

(R. CARACCI, *Epifanie del quotidiano*, cit., p. 48).

« Pusterla baptise *Choses sans histoire* ces traits de paysages périphériques, ces lieux, objets, aspects d'une nature inutile et abandonnée, qui vivent leur anhistoricité et marginalité sous la forme [...] d'une autonomie métaphysique aussi bien du temps que d'une civilisation qui ne sait plus quoi faire d'eux ». [T]

- P. 173 -

Materiale rotabile, tubi e traversine
ammucchiati sul bordo di uno sterro abbandonato
tracce di copertoni nella polvere
rovi e giunchiglie
steli

[...]

(*Valle fluviale*).

Matériel carrossable, tuyaux et traverses
entassés sur le bord d'un terrassement abandonné
traces de pneus dans la poussière
ronces et jonquilles
tiges

[...]

(*Vallée fluviale*). [T]

Ci sono posti nei pressi delle città
dove scorrono acque sfinite
ancora quasi limpide. Hanno un colore verde,
passano in mezzo ad alberi smagriti,
a tronchi biancastri
caduti sopra le rive, a certi viottoli dove
passeggiano cani al guinzaglio, ragazzi in amore,
ciclisti, e dalle chiazze d'erba affiorano vetri
e altri resti.

[...]

(*Lezione di nuvole*).

Il y a des lieux près des villes
où coulent des eaux épuisées
encore presque limpides. Elles ont une couleur verte,
passent parmi des arbres amaigris,
des troncs blanchâtres
tombés sur les rives, parmi certains sentiers où
se promènent chiens en laisse, jeunes amoureux,
cyclistes, et dans les taches d'herbe apparaissent des morceaux de verre
et autres restes.

[...]

(*Leçon de nuages*). [T]

n. 16

« Quella casa isolata / quasi nel centro del paese / era passata indenne / dalla guerra e dopoguerra / come la salamandra nel fuoco, / adesso sembrava un corpo estraneo / venuto da chissà dove », *Quella casa isolata*.

« Cette maison isolée / presque au centre du village / était passée indemne / par la guerre et l'après-guerre / comme la salamandre dans le feu, / maintenant elle ressemblait à un corps étranger / venu de nulle part », *Cette maison isolée*. [T]

n. 17

« non credo di scrivere spesso, per fare un esempio, la parola “alberi”, perché raramente parlo dell'insieme degli alberi, e piuttosto uso il nome di un albero concreto e particolare, che ha un nome più preciso, nome dietro il quale ho a volte l'illusione di scorgere qualcosa dell'oggetto reale ».

(Intervention de Fabio Pusterla présente dans la *Cinquième partie* de la thèse, p. 363).

« je ne crois pas que j'écris souvent, par exemple, le mot “arbres”, parce que je parle rarement de l'ensemble des arbres, j'emploie plutôt le nom d'un arbre concret et particulier, qui a un nom plus précis, nom derrière lequel j'ai parfois l'illusion de percevoir quelque chose de l'objet réel ». [T]

- P. 174 -

Ieri, lungo un sentiero fuori mano
in mezzo ai boschi,
dentro un'ansia di larici e d'abeti,
alla fonda tra le felci ho visto un guscio
cavo di noce perso, una formella
chiara di scafo minimo,
vascello antico forse sufficiente
per chi ha poco bagaglio come noi. Ti porti, amico,
regga i tuoi flutti e basti alle tue vele.
La rotta, come sempre, non ci è nota,
l'acqua alle spalle chiusa,
inenarrabile.

(*Piccolo vascello per un amico malato*).

Hier, dans un chemin isolé
dans les bois,

dans une anxiété de mélèzes et de sapins,
au mouillage parmi les fougères j'ai vu une coquille
trou de noyer perdu, une petite forme
claire de coque infime,
vaisseau ancien peut-être suffisant
à qui a peu de bagages comme nous. Qu'il te porte, ami,
qu'il soutienne tes flots et suffise à tes voiles.
La route, comme toujours, ne nous est pas connue,
l'eau derrière nous fermée,
inénarrable.

(Petit vaisseau pour un ami malade). [T]

Questa pagina è una stanza disabitata.
Ogni tanto porto una seggiola rotta
o un pacco di giornali, e li abbandono
in un angolo : nient'altro.
Quello che avanza si dispone qui
nella tregua dell'uso si deposita.
È l'ultima sosta degli oggetti
prima d'uscire dall'orizzonte della casa,
nella luce chiara del loro tramonto.

(Questa pagina è una stanza disabitata).

Cette page est une pièce désertée.
De temps à autre, j'y mets un fauteuil cassé
ou une pile de journaux que j'abandonne
dans un coin : rien d'autre.
Ce qui reste prend place ici
et, dans la trêve de l'usage, forme un dépôt.
C'est l'ultime halte des objets
avant qu'ils sortent de l'horizon de la maison,
dans la claire lumière de leur crépuscule.

(Cette page est une pièce désertée).

[V. MAGRELLI, *Ora serrata retinae*, cit., pp. 81-83].

- P. 175 -

La spiaggia, il legno fradicio, i copertoni
gonfi e le bottiglie, cose
guaste e corrotte, tutto questo

mi è caro, ciò che resta astenuto,
rimesso, senza scopo,
ciò che nessuno ruba,
ciò che avanza.

[...]

(*La spiaggia, il legno fradicio, i copertoni*).

La plage, le bois pourri, les bâches
gonflées et les bouteilles, choses
gâtées, corrompues, tout cela
m'est cher, ce qui s'abstient,
restitué, sans but,
ce que nul ne vole,
ce qui reste.

[...]

(*La plage, le bois pourri, les bâches*).

[V. MAGRELLI, *Natures et signatures*, traduit et préfacé par B. SIMEONE, Cognac, Le Temps qu'il fait, 1998, p. 155].

3. NOUVEAUX OBJETS TECHNOLOGIQUES

« patrimonio della poesia forme e situazioni tipiche della modernità : il Phonola o gli estratti Liebig di Raboni o la fisioterapia di Magrelli o le marche dei prodotti d'abbigliamento in Bertolucci o della pubblicità in Sanguineti ».

(E. TESTA, *Per interposta persona. Lingua e poesia nel secondo Novecento*, cit., p. 137).

« patrimoine de la poésie des formes et des situations typiques de la modernité : le Phonola ou les cubes Liebig de Raboni, la physiothérapie de Magrelli, les marques de vêtements chez Bertolucci ou de la publicité chez Sanguineti ». [T]

« la realtà degli sviluppi della tecnologia non manca [...] di aver un suo peso sulla riflessione poetica ed estetica ».

(L. ANCESCHI, *Gli specchi della poesia. Riflessione, poesia, critica*, cit., p. 195).

« la réalité des développements de la technologie me manque pas [...] de peser sur la réflexion poétique et esthétique ». [T]

« Grazie alle biotecnologie e all'intelligenza artificiale assistiamo oggi a una "bioconvergenza" tra l'organico e l'inorganico, il naturale e l'artificiale [...]. Ci si avvia verso il cosiddetto *posthuman*, l'integrazione, sempre più vincolante, tra materia vivente, riprogettata dalle biotecnologie, e materia inerte, tra nuove forme e nuovi contenuti [...]. Nasce il "quarto regno" degli oggetti e diventa possibile immaginarli "non più come strumenti protetici, prolungamento del corpo o della mente, ma come "altri" da noi, come strumenti-partner" ».
(R. BODEI, *La vita delle cose*, cit., p. 80).

« Grâce aux biotechnologies et à l'intelligence artificielle, nous assistons aujourd'hui à une "bio-convergence" entre l'organique et l'inorganique, le naturel et l'artificiel [...]. Nous nous dirigeons vers le soi-disant *posthuman*, l'intégration, toujours plus contraignante, entre la matière vivante, projetée à nouveau par les biotechnologies, et la matière inerte, entre de nouvelles formes et de nouveaux contenus [...]. Le "quatrième règne" des objets est né et il devient possible de les imaginer "non plus comme des instruments prothétiques, prolongement du corps ou de l'esprit, mais comme des "autres" que nous, comme des instruments-partenaires" ». [T]

n. 19

« la scoperta e l'inserimento nella poesia di oggetti apparentemente prosaici, come il telefono, come l'autobus, come le sirene delle macchine. Questo avviene soprattutto nell'87 con *Nature e venature*. La moneta addirittura, la doccia... Proprio era, questa sì, una intenzione poetica di portare sulla pagina il nostro panorama tecnologico ».
(Intervention de Valerio Magrelli présente dans la *Cinquième partie* de la thèse, p. 360).

« la découverte et l'insertion dans la poésie d'objets apparemment prosaïques, comme le téléphone, l'autobus, les sirènes des voitures. Cela arrive surtout en 1987 avec *Nature e venature*. Même la monnaie, la douche... Certes, il y avait vraiment là une intention poétique de reporter sur la page notre panorama technologique ». [T]

- P. 176 -

« palinsesti di canale cinque », *Canzone della nuova era* ; « a tutto schermo », *Canzone del danno e della beffa* ; *Altri versi*.

« programmations de la Cinq⁵ », *Chanson de la nouvelle ère* ; « plein écran », *Chanson du dommage et du tour* ; *Autres vers*⁶. [T]

⁵ Chaîne de télévision italienne.

⁶ Dans ce cas, et dans les deux cas suivants, on a décidé de respecter la linéarité présente dans la version italienne pour éviter un morcellement trop complexe à la lecture.

n. 22

« Nel Trionfo dell'Ignoranza / c'è poco da vedere / e addirittura niente da scoprire / l'unica cosa decisiva / essendo l'invisibile bravura / con la quale il Menzogna / e i suoi spacciatori mediatici / immettono da vent'anni ogni giorno / nelle vene dei sudditi / micidiali microdosi d'oblio », 4.

« Dans le Triomphe de l'Ignorance / il y a peu à voir / et même rien à découvrir / la seule chose décisive / étant l'invisible habileté / avec laquelle le Mensonge / et ses revendeurs médiatiques / introduisent depuis vingt ans chaque jour / dans les veines des sujets / de mortelles petites doses d'oubli », 4. [T]

- P. 177 -

« Questa sempre più mmerda di tivvù », *Troppi sonniferi in Eresia della sera*.

« Cette de plus en plus mmerde⁷ de télé », *Trop de somnifères dans Hérésie du soir*. [T]

« che il vero / mai non è intero » ; « scardinata mandibola » ; « più niente pronuncia », *Tivù*.

« que le vrai / n'est jamais entier » ; « mandibule décrochée » ; « plus rien ne prononce », *Télé*. [T]

« La legge morale dentro di me, / l'antenna parabolica sopra di me », *Piccolo schermo*.

« La loi morale en moi, / l'antenne parabolique au-dessus de moi », *Petit écran*. [T]

« il cielo stellato che per Kant era, assieme alla legge morale, un punto di riferimento obbligato, è stato sostituito dal piccolo schermo. Il nostro sguardo è stato deviato. E questo traspare, al di là dei significati sociali del mutamento, negli atti più semplici e immediati della vita quotidiana : per sapere che tempo fa non ci affacciamo più alla finestra, cerchiamo il canale meteo. Non siamo solo ridotti a spettatori : la percezione dell'ambiente in cui viviamo ha subito una metamorfosi. Oggi l'immagine più frequente del cielo è quella che appare sul computer quando entra in funzione il salvaschermo ».

(Intervento di V. MAGRELLI nell'articolo di A. CIANCIULLO, *Noi, ridotti a guardare il cielo sul salvaschermo del computer*, art. cit.).

« le ciel étoilé qui pour Kant était, avec la loi morale, un point de référence obligé, a été remplacé par le petit écran. Notre regard a été détourné. Et cela transparaît, au-delà des significa-

⁷ On a respecté ici la répétition de la consonne « m » présente dans la version italienne du mot.

tions sociales du changement, dans les actes les plus simples et immédiats de la vie quotidienne : pour savoir le temps qu'il fait nous ne nous penchons plus par la fenêtre, nous cherchons la chaîne météo. Nous en sommes réduits à n'être que des spectateurs : la perception de l'environnement dans lequel nous vivons a subi une métamorphose. Aujourd'hui, l'image la plus fréquente du ciel est celle qui apparaît sur l'ordinateur quand l'écran de veille s'allume ». [T]

n. 24

« La realtà come zapping ».

« La réalité comme zapping ». [T]

n. 26

« nove mesi dopo il decesso / seduto davanti alla tv », *Ecce video*.

« neuf mois après la mort / assis devant la télé », *Ecce vidéo*. [T]

n. 28

« Con la realtà virtuale avviene qualcosa di dirompente rispetto alla tradizione evolutiva dei modelli concettuali di rappresentazione : per la prima volta tale sistema diventa una protesi che interfaccia il soggetto e l'oggetto *all'interno dell'immagine stessa* [...]. Il viaggio elettronico ci porta dunque dentro territori che per millenni sono stati attraversati solo dall'immaginazione fantastica, dal sogno e dall'arte ».
(E. L. FRANCALANCI, *Estetica degli oggetti*, cit., p. 19).

« Avec la réalité virtuelle il se passe quelque chose de sensationnel par rapport à la tradition évolutive des modèles conceptuels de représentation : pour la première fois ce système devient une prothèse qui interface le sujet et l'objet *dans l'image elle-même* [...]. Le voyage nous entraîne donc dans des territoires qui pendant des milliers d'années n'avaient été traversés que par l'imagination fantastique du rêve et de l'art ». [T]

- P. 178 -

Se avesse un'anima
sarebbe d'una guida alpina
il suo snudato gelido silenzio.

Non si sporca le mani chi lo usa
 in punta di dita, discreto e attento
 come un amante esperto o un cieco
 utente perso nel ronzio calmo
 d'invisibili sciami d'api cui
 s'impara a obbedire tacendo
 e sognando il fruscio di un bosco di aceri.
 Coll'unico occhio di luce ci guarda
 come a un chimerico doppio un po' ottuso
 una minaccia ai suoi finti minuti.
 Della precaria intelligenza diffida.
 Ha certo più numeri la sua indifferenza
 all'imprevedibile ma sempre possibile
 black out, o guasto di memoria
 purché a caso non s'alteri il programma.
 Mite esercizio di mutua demenza
 forse così parlano fra loro le stelle
 per segni, onde, circuiti chiusi al panico
 di incontrarlo il Sosia e a vuoto riflesso
 nell'abbaglio che accecherà lo schermo
 il nostro volto in punto di sommergersi.

(Acer Note 350).

S'il avait une âme
 elle serait celle d'un guide alpin
 son silence glacial dénudé.
 Ne se salit pas les mains qui l'use
 sur la pointe des doigts, discret et attentif
 comme un amant expert ou un aveugle
 utilisateur perdu dans le bourdonnement calme
 d'invisibles essaims d'abeilles auxquels
 on apprend à obéir en se taisant
 et en rêvant au bruissement d'un bois d'érables.
 Avec l'unique œil de lumière il nous regarde
 comme si on était un chimérique double un peu obtus
 une menace à ses fausses minutes.
 De la précaire intelligence il se méfie.
 Elle a certainement plus de qualités son indifférence
 à l'imprévisible mais toujours possible
 un black out, ou une panne de la mémoire
 à condition que par hasard ne s'altère pas le logiciel.
 Tranquille exercice de réciproque démence
 peut-être de cette façon parlent entre elles les étoiles
 par signes, ondes, circuits fermés à la panique
 de rencontrer le Sosie et au vide réflexe

dans l'éblouissement qui aveuglera l'écran
notre visage au moment de s'immerger.

(*Acer Note 350*). [T]

« sta [...] nella polarità che ne orienta la struttura, ossia nell'oscillazione che porta l'autore prima a distaccarsi dall'immagine della macchina (paragonandola a un tacito interlocutore), poi a immedesimarvisi completamente (attraverso il riflesso sul *display*) ». (Commento alla poesia da parte di V. MAGRELLI nel XV numero di "Telèma", datato inverno 1998-1999).

« se trouve [...] dans la polarité qui en oriente la structure, c'est-à-dire dans l'oscillation qui porte l'auteur d'abord à se détacher de l'image de la machine (en la comparant à un interlocuteur tacite), puis à s'y identifier complètement (à travers le reflet sur le *display*) ». [T]

n. 29

Icone di Maurizio Cucchi, la citata *Acer Note 350* di Biancamaria Frabotta, *A un computer* di Giovanni Giudici, *Computer* di Maria Luisa Spaziani, *Profezie sullo Zero* di Valentino Zeichen, *Questo meraviglioso pioppo che si inchina* di Franco Buffoni, *Al picci* di Franco Marcoaldi, *Impasto sabbia rossa...* di Silvia Bre, *Grigio, silenzioso* di Antonella Anedda, *Dai versi di un amatore di gatti* di Luciano Erba.

Icônes di Maurizio Cucchi, la citée *Acer Note 350* di Biancamaria Frabotta, *À un ordinateur* di Giovanni Giudici, *Ordinateur* di Maria Luisa Spaziani, *Prophéties sur le zéro* di Valentino Zeichen, *Ce merveilleux peuplier qui s'incline* di Franco Buffoni, *Au PC* di Franco Marcoaldi, *Je pétris sable rouge...* di Silvia Bre, *Gris, silencieux* di Antonella Anedda, *Des vers d'un amant des chats* di Luciano Erba. [T]

- P. 179 -

« Le cose informaticamente prodotte, digitalmente artefatte, perdono gradatamente il loro aspetto ponderale e funzionale per tramutarsi in strumenti concettuali che influenzano la nostra mente e i nostri modelli di pensiero [...]. Il concetto di vita si è esteso, infatti, anche alle dinamiche procedurali degli enti astratti di natura simulativa ». (E. L. FRANCALANCI, *Estetica degli oggetti*, cit., p. 15).

« Les choses produites informatiquement, simulées digitalement, perdent progressivement leur aspect pondéral et fonctionnel pour se transformer en outils conceptuels qui influencent notre esprit et nos modèles de pensée [...]. Le concept de vie, en effet, s'est étendu aux dynamiques procédurales des entités abstraites de simulation ». [T]

« un espediente strategico, una mossa tattica: varrà come punto di appoggio per un’“azione di guerriglia” [...]. A tal fine, la strategia da adottare consisterà nel montaggio incongruo, in chiave ironica, con congiunzioni forzate e accostamenti eterodossi, dei brani linguistici prelevati dagli ambiti più disparati, cosicché vengano a stabilirsi tra loro scarti, urti, attriti, produttivi d’un vitale effetto di straniamento [...]. Gli ipnotici messaggi dei mass-media sono disturbati, dirottati, rovesciati di senso, e spiazzati, spostati dal livello di una fruizione passiva sul piano di una fruizione critica. Dalla *persuasione occulta*, dunque, alla *dissuasione palese* ».

(L. ANCeschi, *Poetiche del Novecento in Italia*, cit., p. 317).

« un procédé stratégique, une manœuvre tactique : il servira de point d’appui à une “action de guérilla” [...]. À cette fin, la stratégie à adopter consistera dans l’assemblage incongru, sur un mode humoristique, avec des jonctions forcées et des assortiments hétérodoxes, de morceaux linguistiques prélevés des domaines les plus disparates, de sorte que s’établissent entre eux des écarts, des heurts, des frictions, productifs d’un effet de distanciation vital [...]. Les messages hypnotiques des médias de masse sont brouillés, détournés, renversés et pris à contre-pied, déplacés d’un niveau de réception passive à un niveau de réception critique. De la *persuasion occulte* donc, à la *dissuasion manifeste* ». [T]

n. 31

« capacità di concentrazione e contemplazione ».

(N. CARR, *Internet ci rende stupidi ? Come la rete sta cambiando il nostro cervello*, cit., p. 20).

« capacité de concentration et de contemplation ». [T]

- P. 180 -

« Si constata [...] che lo sviluppo degli audiovisivi, a oggi, non ha fornito, in Italia, né una vera alternativa né una collaborazione rilevante alla vicenda poetica. Nella nuova realtà della comunicazione elettronica, la scrittura mantiene invariate alcune sue fondamentali caratteristiche, pur trasformando il supporto [...]. Nel frattempo, la poesia è praticamente scomparsa – seguendo il destino del libro, anzi, anticipandolo – dalle pagine dei quotidiani, le riviste spariscono o sono diventate strumento di comunicazione tra adepti di un culto quasi segreto [...]. Ci si chiede allora [...] in che modo i linguaggi multimediali possono intervenire in sinergia con la potenza del verso, lavorando per “sottrazione”, ovvero evitando ogni predominanza di un linguaggio rispetto all’altro, nella costruzione armonica di un unico prodotto artistico ? [...]. Un territorio ibrido dove i metodi e i modi di procedere sono molteplici, dove non è dato sapere al di là del soggetto specifico che opera l’“alchimia” parola-immagine, se sia la poesia testuale il punto di partenza o piuttosto l’immagine capace di generare la parola [...]. Il risultato sarà in una forma libera e ibrida ».

(Citazione dal sito: <http://www.pordenonelegge.it/it/tuttolanno/immaginare-poesia.html>).

« On constate [...] que le développement de l'audiovisuel, à ce jour, n'a apporté, en Italie, ni une véritable alternative ni une collaboration pertinente à l'événement poétique. Dans la nouvelle réalité de la communication électronique, l'écriture conserve certaines de ses caractéristiques fondamentales, tout en transformant son support [...]. Dans le même temps, la poésie a pratiquement disparu des pages des quotidiens – suivant, ou mieux, anticipant le sort du livre –, les revues disparaissent ou sont devenues un instrument de communication entre adeptes d'un culte quasi secret [...]. On se demande alors [...] comment les langages multimédias peuvent-ils agir en synergie avec la puissance du vers, en travaillant par “soustraction”, c'est-à-dire en évitant toute prédominance d'un langage sur l'autre, dans la construction harmonieuse d'un seul produit artistique ? [...]. Un territoire hybride où les méthodes et les façons de procéder sont multiples, où il n'est pas donné de savoir, au-delà du sujet spécifique qui provoque l'“alchimie” parole-image, si la poésie textuelle est le point de départ ou l'image à même de générer la parole [...]. Le résultat en sera une forme libre et hybride ». [T]

- P. 181 -

« immersione nello spazio interattivo ».

(E. L. FRANCALANCI, *Estetica degli oggetti*, cit., p. 77).

« immersion dans l'espace interactif ». [T]

« collocato all'esterno dell'oggetto che si vede, ma vi appartiene interamente, immagine tra le immagini, con cui si confonde ».

(E. L. FRANCALANCI, *Estetica degli oggetti*, cit., p. 77).

« placé à l'extérieur de l'objet que l'on voit, mais qui lui appartient entièrement, image parmi les images, avec lesquelles il se confond ». [T]

- P. 182 -

« Tocca forse alla poesia tornare a quelle “cose stesse” sulle quali richiamava l'attenzione il pensiero fenomenologico di Husserl ? O la cosa, l'oggetto, non è al contrario l'altrove assoluto, l'inaccessibile alla parola ? Emblema di quella realtà che, per dirla con Bigongiari, “è la più misteriosa delle apparizioni nella sua presunta tangibilità” ? Quesiti di fondo, come si vede, che la semiologia tenta di risolvere in algoritmi e per vie razionali ma che il poeta metaforizza e sposta all'infinito nel corso del suo sforzo creativo. Fino ad arrischiarsi in un vicolo cieco, o a provare quel sentimento d'impotenza così bene espresso da Francis Ponge in un suo scritto teorico : “L'oggetto, non è forse per eccellenza ciò che è impossibile da scrivere ? Fuori linguaggio, fuori concetto, esso è simile a una divinità che nessuna preghiera potrà mai piegare. Non dimentichiamo che la rappresentazione di un oggetto concreto si attua positivamente ».

te in un altro mondo, secondo altri elementi. Per quanto concerne la poesia, essa si plasma nella materia verbale ed è indubbiamente assurdo voler sottomettere una materia di quest'ordine alle leggi di una materia del tutto differente : questo può condurre all'afasia" ». (G. ISELLA, *Per soglie e frontiere: la scrittura poetica e il richiamo dell'oltre*, in J.-J. MAR-CHAND, a cura di, *Varcar frontiere*, cit., p. 158).

« C'est peut-être au tour de la poésie de revenir aux "choses mêmes" sur lesquelles la pensée phénoménologique de Husserl attirait l'attention ? Ou la chose, l'objet, n'est-il pas au contraire l'ailleurs absolu, l'inaccessible à la parole ? Emblème de cette réalité qui, pour le dire avec Bigongiari, "est la plus mystérieuse des apparitions dans sa prétendue tangibilité" ? Questions de fond, comme on le voit, que la sémiologie tente de résoudre en algorithmes et par des voies rationnelles mais que le poète métaphorise et déplace à l'infini au cours de son effort créatif. Jusqu'à se risquer dans une impasse ou à éprouver ce sentiment d'impuissance si bien exprimée par Francis Ponge dans l'un de ses écrits théoriques : "L'objet, n'est-il pas par excellence ce qu'il est impossible d'écrire ? Hors langage, hors concept, il ressemble à une divinité qu'aucune prière ne pourra jamais plier. N'oublions pas que la représentation d'un objet concret se réalise positivement dans un autre monde, selon d'autres éléments. Quant à la poésie, elle est modelée dans la matière verbale et il est indubitablement absurde de vouloir soumettre une matière de cet ordre aux lois d'une matière tout à fait différente : cela peut conduire à l'aphasie" ». [T]

Una cosa, una cosa.
 Sublime immagine meravigliosa - o
 piuttosto non una di quelle
 lapalissiane verità che talvolta
 basta scoprire da solo per fare poesia ?

Più che una cosa forse un movimento.

Ma prima conti in regola cuore contento
 spalle coperte morituri morti pretendo :
 tempo davanti a me finché ci sia
 l'occasione di scriverla in bello stile.

Parlo di un modo poetico d'essere vile
 - e la cosa è volata via.

(*La cosa*).

Une chose, une chose.
 Sublime image merveilleuse - ou
 plutôt une de ces
 lapalissades que parfois
 il est suffisant de découvrir tout seul pour faire de la poésie ?

Plus qu'une chose peut-être un mouvement.

Mais avant tout comptes en règle cœur content
épaules couvertes morts mourants je prétends :
du temps devant moi jusqu'à ce qu'il y ait
l'occasion de l'écrire dans un beau style.

Je parle d'une façon poétique d'être lâche
- et la chose s'est envolée.

(*La chose*). [T]

n. 41

« O movimento salvifico delle cose, / Portaci! / A te solo possiamo affidarci, / Io che ti invoco
/ E chiunque / Un NOI costituisca insieme a un ME. // O movimento delle cose, o mare : /
Salvifico - perché, / In te immersi e da te / Non diversi, potremmo / Senza il minimo dubbio
coagulare / Nel grembo delle tue ambre ! // O movimento delle cose, malmenatore, / Delfino
salvifico - no, branco / Di delfini nel mare : / Ridevolmente meravigliati di noi / Che ti te-
miamo - e loro no, invece, / Perché tu stesso sei loro ! // O spunzoni dei lieti musci - in avanti, /
Su e giù stantuffanti ! / O orda dei respiranti / Te movimento delle cose mare ! / O anima pu-
ra, oggettivo bene, / Tu ignora il nostro annaspante NO ! // E sbàttici quanto devi - ma tramu-
ta / Noi in mare ! / Ché il mare non può / Se stesso distruggere mai - e dunque / Inesistente sa-
rà fatta con ciò / La nostra paura ! // Ti prometto - dell'esser salvati / La coscienza cancellerò
! / Che gioia i colpi di musci e di code - diremo. / E quel precipitare d'infiniti / Brevi at-
timi ! / Che gioia - fingeremo. Ma salvaci ! », *Al movimento delle cose*.

« Ô mouvement salvateur des choses, / Emmène-nous ! / À toi seulement on peut faire con-
fiance, / Moi qui t'invoque / Et chacun / Un NOUS se forme ensemble à un MOI. // Ô mou-
vement des choses, ô mer: / Salvateur - parce que, / En toi immergés et de toi / Pas différents,
on pourra / Sans aucun doute coaguler / Dans le ventre de tes ambres ! // Oh mouvement des
choses, que tu maltraites, / Dauphin salvateur - non, banc / De dauphins dans la mer : / D'une
façon qui nous fait rire étonnés de nous-mêmes / Nous qui avons peur de toi - et eux non, au
contraire, / Parce que tu es eux ! // Ô gais museaux pointus - en avant, / Qui sautez et plongez
bruyamment ! / Ô horde de qui respire / Toi mouvement des choses mer ! / Ô âme pure, bien
objectif, / Tu ignores notre NON débattant ! // Et cogne-nous tant qu'il faut - mais transforme
/ Nous en mer ! / Parce que la mer ne peut jamais / Détruire soi-même - et donc / Inexistante
sera faite avec cela / Notre peur ! // Je te promets - d'être sauvés / la conscience nous efface-
rons ! / Quelle joie les coups de museaux et de queues - dirons-nous. / Et ce précipiter
d'infinites / brefs instants ! / Quelle joie - nous feindrons. Mais sauve-nous ! », *Au mouvement
des choses*. [T]

- P. 183 -

Dovemmo fare cataloghi

dividere le cose
 metterle nel calibro
 pesarle.
 I conti non tornavano, le cose
 sovente cambiavano colore,
 consistenza, sapore, dimensione.
 A occhio allora scegliemmo,
 a fiuto, fidando dell'istinto.
 I risultati non furono migliori.
 In ogni caso ci volle sofferenza
 la pazienza che logora la polpa
 perché l'osso risplenda.

(La pazienza).

Nous dûmes faire des catalogues
 diviser les choses
 les mettre dans le calibre
 les peser.
 Les comptes n'étaient pas justes, les choses
 souvent changeaient de couleur,
 consistance, goût, dimension.
 À vue d'œil alors nous choisîmes,
 au flair, en faisant confiance à l'instinct.
 Les résultats ne furent pas meilleurs.
 De toute façon il fallut de la souffrance
 la patience qui use la chair
 Afin que l'os puisse resplendir.

(La patience). [T]

- P. 184 -

Ti faccio l'esempio dei consunti
 oggetti: i caldi i cognitivi
 compagni delle nostre stanze
 con qualcuno congiurano a mio danno,
 mutano volto,
 stranieri appena giunti a questa soglia,
 allusivi e furbi,
 ammiccanti con strane
 luci negli occhi,
 missive minacciose nelle mani.
 E la foglia caduta
 che un giorno colsi col piede e feci mia

s'è staccata,
mi svolazza intorno mi rinfaccia

(Come vanno le cose).

Je te fais l'exemple des objets
usés : les camarades chauds connus
des nos chambres
avec quelqu'un conjurent contre moi,
ils changent de visage,
étrangers à peine arrivés a ce seuil,
allusifs et malins,
qui indiquent du regard avec d'étranges
lumières dans les yeux,
des lettres menaçantes dans les mains.
Et la feuille tombée
qu'un jour je cueillis avec mon pied et que je pris avec moi
s'est décrochée,
elle voltige autour de moi elle me fait des reproches.

(Comment vont les choses). [T]

Ammirevole è la vita delle cose.
Nulla trapela dai loro gesti
impassibili, presagiti e scelti
come unica e costante idea.
Sono sacerdoti assorti
che occupano questa sala
per un misterioso capitolo.

(Ammirevole è la vita delle cose).

Admirable est la vie des choses.
Rien ne filtre de leurs gestes
impassibles, prévus et choisis
comme une idée unique et constante.
Ce sont des prêtres rêveurs
qui occupent cette salle
pour un chapitre mystérieux.

(Admirable est la vie des choses).

[V. MAGRELLI, *Ora serrata retinae*, cit., p. 19].

n. 44

« Credo che gli oggetti siano nostri compagni di viaggio nella vita ; noi stessi li abbiamo creati e meritano rispetto. Del fenomeno del consumismo, che implica la presenza invasiva degli oggetti, siamo – ovviamente – responsabili noi, non loro ».

(Intervention de Tiziano Rossi présente dans la *Cinquième partie* de la thèse, p. 370).

« Je crois que les objets sont nos compagnons de voyage dans la vie ; nous les avons créés nous-mêmes et ils méritent le respect. Du phénomène de la consommation immodérée, qui implique la présence envahissante des objets, nous sommes – évidemment – responsables, pas eux ». [T]

- P. 185 -

Nel primo mistero si contempla
la pantofola di pelle di vitello,
nel secondo la sapida bontà
del fungo marrone ornato del cappello,
nel terzo mistero s'adora il parabrezza
che più garantisce visibilità,
e nel quarto la mano che carezza
ed è regina degli innamoramenti :
oggi onorati son questi portenti.
Mentre stringiamo il cucchiaino nella destra
sorbendo un liquido dalla scodella
per bene nutrire la carne bella
fino a che moto nei denti ci resta,
ci accorgiamo che in miracolo caduti
noi siamo, purtroppo, divenuti
i seguaci di una nuova religione
che ama le cose e scorda le persone.

(*Il miracolo*).

Dans le premier mystère on contemple
la pantoufle de peau de veau,
dans le deuxième le savoureux délice
du champignon marron orné d'un chapeau,
dans le troisième mystère on adore le pare-brise
qui garantit plus de visibilité,
et dans le quatrième la main qui caresse
et qui est la reine des amours :
aujourd'hui sont honorés ces prodiges.

Pendant que nous serrons la cuillère dans la main droite
en sirotant un liquide de l'assiette
pour bien nourrir la belle chair
jusqu'à ce qu'il nous reste le mouvement des dents,
nous comprenons que dans un miracle
nous sommes tombés, et que malheureusement, sommes devenus
les adeptes d'une nouvelle religion
qui aime les choses et qui oublie les personnes.

(*Le miracle*). [T]

« fa che si scusino con noi / le cose per il male che ci fanno // e anche col nome che le chiama
/ a far mucchio qui con l'affanno / di riuscire a possederle », *fa che si scusino con noi*.

« assure-toi qu'elles s'excusent avec nous / les choses pour le mal qu'elles nous font // et aus-
si avec le nom qui les appelle à / se réunir avec l'anxiété / de réussir à les posséder », *assure-
toi qu'elles s'excusent avec nous*. [T]

n. 46

« Ho scritto poi una raccolta intera sul tema delle cose, del rapporto che ci lega ad esse, alla
compagnia ma anche al male che ci fanno. Il consumismo è stato una mania insana, simile
alla colma, insaziabile scontentezza del collezionista ».
(Intervention de Fabio Franzin présente dans la *Cinquième partie* de la thèse, p. 352).

« J'ai ensuite écrit tout un recueil sur le thème des choses, du rapport qui nous lie à elles, à
leur compagnie mais aussi au mal qu'elles nous font. Le consumérisme a été une manie insen-
sée, semblable au mécontentement insatiable et débordant du collectionneur ». [T]

- P. 186 -

questo tempo ci impone
di volere ad ogni costo
che ci chiede di amare
loro al posto degli occhi
delle mani di una voce
amica che ci chiami

(*gli abiti, le automobili*).

ce temps nous oblige
à vouloir à tout prix

qui nous demande de les aimer
 eux à la place des yeux
 des mains d'une voix
 amie qui nous appelle

(les robes, les automobiles). [T]

« i casi in cui esse cessano / anche di essere cose // e si fanno care reliquie / sull'altare dei ricordi // che noi sentiamo mute / amiche uniche testimoni // di un segreto che teniamo / stretto dietro le parole », *i casi in cui esse cessano.*

« les cas où elles cessent / aussi d'être des choses // et deviennent de chères reliques / sur l'autel des souvenirs // que nous sentons muettes / amies uniques témoins // d'un secret que nous gardons précieusement / derrière les mots », *les cas dans lesquels elles arrêtent.* [T]

« stipate alla rinfusa / nei cassetti o adattate / a fungere da soprammobili // ci dicono cosa furono / cosa rappresentarono / per noi in un passato // più o meno prossimo / più o meno remoto / cosa noi rappresentammo // per loro allora cosa / ci indusse ad acquistarle / e poi ad accantonarle // a confidarle cose senza voce », *stipate alla rinfusa.*

« rangées pêle-mêle / dans les tiroirs ou adaptées / pour servir de bibelots // elles nous disent ce qu'elles furent / ce qu'elles représentèrent / pour nous dans un passé // plus ou moins proche / plus ou moins reculé / ce que nous représentâmes // pour elles à l'époque ce qui / nous conduisit à les acheter / et puis à les mettre de côté // à leur confier des choses sans voix », *désordonnées.* [T]

n. 47

« Hanno che poi ci si affeziona / a forza di guardare e anche chi / le confeziona e sa come esporle // e noi abbiamo uno spazio pronto / per loro e un languore che pulsa / specie se lo sconto c'è e ci pare // quasi un dono così scatta allora / assoluta quella brama che non / accetta alcun consiglio l'occhio // è già un ostaggio il portafoglio / cede all'estorsione e il viaggio / dalle cose ai desideri si è compiuto », *hanno che poi ci si affeziona* ; « presi come siamo a rincorrerne / di nuove a tamponare quel vuoto // che sempre chiede che ci chiude / tutti i desideri dietro una vetrina », *è anche che dopo un po'* ; « lasciano che le si scopra / e che poi le si trascinano // che le si senta un dono / e poi le si abbandoni // le si accantoni lise / ormai o ancora intatte // a comporre un eden / di caos nelle soffitte », *lasciano che le si scopra* ; « figlie del tempo della storia // di tali entità ne serbano / intatte il sigillo anche se / rotte consunte sbiadite // uno stampo ne fu madre / padre un'idea un disegno // copie di copie prototipi / o pezzi unici impongono // la loro data di nascita / il loro stile la loro forma // alla furia famelica delle mode », *figlie del tempo della storia* ; « gratis è il sorriso / che tradisce e gratis / è l'attesa e l'ombra / che cresce nella borsa / della spesa è gratis / si anche quella sembra / dire quasi un'altra specie / di grazia la magica parola // crederci poi è arte che consola // ma così raro è il

regalo / ormai e gratis solo un nome / antico che muore idiota / nell'alveo di devote illusioni », *gratis è il sorriso*.

« le fait est quelque temps après on s'attache à elles / à force de les regarder et aussi qui / les emballe et sait comment les exposer // et nous avons une place prête / pour elles et une langue qui pulse / surtout s'il y a une réduction et il nous semble // presque un cadeau ainsi se déclenche alors / cette soif absolue qui / n'accepte aucun conseil l'œil // est déjà un otage le portefeuille / cède à l'extorsion et le voyage / des choses aux désirs s'est accompli », *le fait est quelque temps après* ; « on est tellement pris à en chercher / de nouvelles à tamponner ce vide // qui demande toujours qui enferme / tous nos désirs derrière une vitrine », *est aussi qu'après un peu de temps* ; « elles permettent qu'on les découvre / et qu'après on les ignore // qu'on les voie comme un cadeau / et qu'après on les abandonne // qu'on les mette de côté déjà élimées / et encore intactes // à produire un éden / de chaos dans les greniers », *elles permettent qu'on les découvre* ; « filles du temps de l'histoire // de telles entités en gardent / intacte le sceau même si / cassées usées décolorées // un moule fut leur mère / leur père une idée un dessin // copies de copies prototypes / ou exemplaires uniques imposent // leur date de naissance / leur style leur forme // à la colère famélique des modes », *filles du temps de l'histoire* ; « gratuit est le sourire / qui trahit et gratuites / sont l'attente et l'ombre / qui grandissent dans le sac / des courses est gratuite / oui aussi celle qui semble / dire presque une autre espèce / de grâce le mot magique // y croire après est l'art qui console // mais si rare est le cadeau / désormais et gratuit seulement un nom / ancien qui meurt idiot / dans le lit de dévotes illusions », *gratuit est le sourire*. [T]

SEPTIÈME CHAPITRE

LA CHOSE AU-DELÀ DU CHAOS. *REMI IN BARCA* DE LUCIANO ERBA

2. *REMI IN BARCA* : ATTENTION ET ATTENTE

- P. 189 -

*è già tanto se sento il mormorìo
dell'acqua che qui vive d'attorno
se rinuncio a capire la sua voce
forse per dare inizio
ad un altro viaggio*

(*è già tanto se sento il mormorìo*).

*c'est déjà beaucoup si j'entends le murmure
de l'eau qui vit autour d'ici
si je renonce à comprendre sa voix
peut-être pour commencer
un autre voyage*

(*c'est déjà beaucoup si j'entends le murmure*). [T]

- P. 190 -

« Affacciato al finestrino / sul treno delle vacanze / passavo il Ticino », *Verso Genova*.

« À la fenêtre / dans le train des vacances / je traversais le Ticino », *Vers Gênes*. [T]

« in cui leggiamo una meravigliosa descrizione del salto del gatto domestico in grembo al suo padrone : “poi salti in grembo e allontani / il suolo da sotto le zampe”. Non sfuggirà certo la qualità d'invenzione di questa descrizione del salto come “allontanare il suolo da sotto le zampe”, precisissimo nella sua fisicità, quanto di netta deliberazione di un distacco dalla terra e dalla sua “gravità”, tanto che può pareggiare una serie di meditazioni metafisiche, filosoficamente attestate ».

(S. VERDINO, *Introduzione* a L. ERBA, *L'altra metà*, cit., p. 9).

« où nous lisons une merveilleuse description du saut du chat domestique sur les genoux de son maître : “poi salti in grembo e allontani / il suolo da sotto le zampe”. On remarquera bien sûr la qualité inventive de cette description du saut comme acte d’“éloigner le sol du dessous de ses pattes”, très précis dans sa matérialité, dans sa décision nette de se détacher de la terre et de sa “gravité”, si bien qu’il peut égaler une série de méditations métaphysiques, attestées philosophiquement ». [T]

« La mia casa si chiama Resistenza e qui tendo l’orecchio / se mai da sotto suonasse qualcosa, / un rintocco o un tintinno subacqueo », *Da Marmorera (pensando a Brasempouy)*.

« Ma maison s’appelle Résistance et ici j’écoute / si jamais quelque chose sonnait en dessous, / un coup ou un tintement sous-marin », *De Marmorera (en pensant à Brasempouy)*. [T]

n. 2

« Una esiguità ad alta concentrazione espressiva, essenziale insomma, e tutt’altro che esempio di pigrizia, accreditata ovviamente dallo stesso autore, il cui modesto narcisismo è pari all’alto concetto della poesia ».

(S. VERDINO, *Introduzione* a L. ERBA, *L’altra metà*, cit., p. 7).

« Une modicité à haute concentration expressive, essentielle en somme, est tout sauf un exemple de paresse, accréditée bien sûr par l’auteur lui-même, dont le narcissisme modeste correspond à une haute idée de la poésie ». [T]

- P. 191 -

« Vocazione allo sguardo : essa rivela una costante tensione intellettuale e formale a trascrivere ciò che nel mondo quotidiano rischierebbe di passare inosservato o dimenticato, per l’indifferenza e l’ignoranza che, forse apparentate al male minore montaliano, “portano sull’orlo di un baratro umano” ».

(R. CICALA, *Le stagioni di un tranviere metafisico*, *Introduzione* a L. ERBA, *Si passano le stagioni*, cit., p. 8).

« Vocation au regard : elle révèle une tension intellectuelle et formelle constante à transcrire ce qui, dans le monde quotidien, risquerait de passer inaperçu ou d’être oublié par l’indifférence et l’ignorance qui, apparentées peut-être au moindre mal montalien, “mènent au bord d’un abîme humain” ». [T]

« Erano ruote lustre e sempre nere / le razze non erano diritte / ma fuse insieme al mozzo e alla corona / avevano la forma di una esse / sembravano girare anche se ferme / quando il bat-

tello attraversava il lago, / quando la chiusa si riempiva d'acqua », *Ruote di comando*.

« C'étaient des roues lustrées et toujours noires / les rayons n'étaient pas droits / mais fondus ensemble au moyeu et à la couronne / ils avaient la forme d'un S / ils semblaient tourner même si immobiles / quand le bateau traversait le lac, / quand l'écluse se remplissait d'eau », *Roues de commande*. [T]

« si realizza un progressivo intensificarsi dell'informazione e un progressivo indebolirsi dello sguardo [...] fino alla fatale immersione del soggetto all'interno dell'immagine stessa all'interno di una finestra virtuale ».

(E. L. FRANCALANCI, *Estetica degli oggetti*, cit., p. 171).

« se réalise une intensification progressive de l'information et un affaiblissement progressif du regard [...] jusqu'à l'immersion fatale du sujet dans l'image elle-même à l'intérieur d'une fenêtre virtuelle ». [T]

« non oltrepassamento fantastico, ma ontologia digitale, perfetta convivenza con la metafisica del simulativo ».

(E. L. FRANCALANCI, *Estetica degli oggetti*, cit., p. 171).

« non pas outrepassement fantastique, mais ontologie digitale, cohabitation parfaite avec la métaphysique de la simulation ». [T]

« come acutamente aveva affermato Fredric Jameson riprendendo la metafora della caverna di Platone, non guarda più direttamente il mondo, ma la sua rappresentazione per immagini, la sua illusoria proiezione sullo schermo ».

(E. L. FRANCALANCI, *Estetica degli oggetti*, cit., p. 173).

« comme l'a affirmé avec justesse Fredric Jameson en reprenant la métaphore de la caverne de Platon, il regarde plus directement le monde, mais sa représentation par des images, sa projection illusoire sur l'écran ». [T]

- P. 192 -

« Possiamo inventariare un viaggio tra i colori dalle case “altissime e viola” di Genova, tra cui si scorgeva “una luce di opale / una frangia di mare”, al “biondo” della propria figlia bambina, al “nero” delle ruote di comando del battello e dello stivale femminile emerso dalla memoria, al “rosso viola” delle tracce degli uccelli nel bosco, al “verde” dei nuovi colori della primavera, al “turchino” del cielo, agli accappatoi, “un po' rossi un po' bianchi un po' blu”, ai “platanini grigi”, al “vino rosso” ».

(S. VERDINO, *Introduzione a L. ERBA, L'altra metà*, cit., p. 10).

« Nous pouvons inventorier un voyage à travers les couleurs, des maisons “très hautes et violettes” de Gênes, d'où l'on apercevait “une lumière d'opale / une frange de mer”, au “blond” de sa fille enfant, au “noir” des roues motrices du bateau et de la botte de femme qui a émergé de la mémoire, au “rouge violet” des traces d'oiseaux dans les bois, au “vert” des nouvelles couleurs du printemps, au “bleu foncé” du ciel, aux peignoirs “un peu rouges un peu blancs un peu bleus”, aux “platanes gris”, au “vin rouge” ». [T]

« mi mancava / quell'altro verde che avevo scoperto / dopo i caselli del dazio fuori porta / un nuovo verde, quasi fosse Natale », *Gli alberi*; « *Poesia sei come uno scoiattolo / resti in letargo per parecchi mesi / quando ti svegli salti in mezzo al verde / vedo appena la tua coda folta / prima che scompaia dentro gli abeti* », *Incipit* de la section *L'altra metà* ; « uscirò la mattina incontro al verde / vedrò i colori, soltanto i colori », *Pasqua 2003*.

« Il me manquait / l'autre vert que j'avais découvert / après les péages de l'octroi hors des murs de la ville / un nouveau vert, comme si c'était Noël », *Les arbres* ; « *Poésie tu es comme un écureuil / tu restes en hibernation pour plusieurs mois / quand tu te réveilles tu sautes dans la verdure / je vois à peine ta queue épaisse / avant qu'elle ne disparaisse dans les sapins* », *Incipit* de la section *L'autre moitié* ; « Je sortirai le matin vers la verdure / je verrai les couleurs, seulement les couleurs », *Pâque 2003*. [T]

- P. 193 -

Se non ci fossero gatti come te
mancherebbe qualcosa
al senso della vita
tutto sarebbe più vuoto
come una pagina di giornale
o stupido come un corteo.
Kaspar tu scendi dalle tegole
e trovi la strada di casa mia,
genio travestito da gatto !

(*Kaspar*).

S'il n'y avait pas des chats comme toi
il manquerait quelque chose
au sens de la vie
tout serait plus vide
comme une page de journal
ou stupide comme un cortège.
Kaspar tu descends des tuiles
et tu trouves le chemin de ma maison,

génie déguisé en chat !

(*Kaspar*). [T]

3. OBJETS DE RÉFLEXION ET « SUPERFICIALITÉ PROFONDE »

« La poesia è stare, discretamente, sulla soglia : di un muro, di una cosa, di un nome, di un ricordo, dello stesso proprio scrivere restando in attesa. Si tratta della ricerca inesausta di un sismografo segreto che, invece di amplificare, riduce ».

(G. LIMONE, *L'altra metà di Erba. Saggio critico su un grande poeta italiano*, art. cit.).

« La poésie c'est rester, discrètement, sur le seuil : d'un mur, d'une chose, d'un nom, d'un souvenir, de sa propre écriture, en étant dans l'attente. C'est la recherche inépuisée d'un sismographe secret qui, au lieu d'amplifier, réduit ». [T]

« vorrei trovare una chiave, una smagliatura, un varco che porti alla verità. Vorrei essere Clemente Rebora ».

(E. REGAZZONI, *Erba poeta segreto*, art. cit.).

« je voudrais trouver une clé, une ouverture, un passage qui mène à la vérité. Je voudrais être Clemente Rebora ». [T]

« la ricerca di un'eco, di un varco, di una risposta che parta dalle umili fessure che il mondo, nel suo straordinario esser grande, in luoghi minuti seppellisce e nasconde. Si tratta di un'interrogazione metafisica che ha, per così dire, pudore di sé stessa e che, per simmetria verso lo stesso mondo su cui indaga, si seppellisce e nasconde nella 'curiosità'. Ma ciò non impedisce che, a un tratto, furtivamente spunti, da un punto qualsiasi del verso, un ardore di solennità [...]. Il poeta cova domande. Egli è colui che, catturando l'istante, può far zampillare, improvviso, un quesito da un dettaglio nuovo e inatteso ».

(G. LIMONE, *L'altra metà di Erba. Saggio critico su un grande poeta italiano*, art. cit.).

« la recherche d'un écho, d'une ouverture, d'une réponse qui part des humbles fissures que le monde, dans son extraordinaire grandeur, enfouit et dissimule dans des endroits minuscules. C'est une interrogation métaphysique qui éprouve, pour ainsi dire, de la pudeur pour elle-même et qui, par symétrie vers le monde qu'elle cherche à connaître, s'enfouit et se cache dans la "curiosité". Ce qui n'empêche pas que, tout à coup, surgisse furtivement, à n'importe quel point du vers, une hardiesse de solennité [...]. Le poète nourrit des questions. Il est celui qui, capturant l'instant, peut faire jaillir, à l'improviste, une question à partir d'un détail nouveau et inattendu ». [T]

- P. 194 -

« Un particolare quotidiano e apparentemente insignificante è sufficiente a suscitare una metafora sulla vita, a dimostrare che gli oggetti umili sono i segni del mondo più sicuri ai quali si possa aggrappare il bisogno umano di certezze ; si ricordino i cappelli e i treni e basta la visione di una donna [...] col “sari di un verde più acceso / dell'erba dei campi e delle risaie” perché il poeta si fermi a riflettere ».

(R. CICALA, *Le stagioni di un tranviere metafisico*, cit., p. 6).

« Un détail de tous le jours et apparemment insignifiant suffit à susciter une métaphore sur la vie, à démontrer que les objets modestes sont les signes du monde les plus sûrs auxquels le besoin humain de certitudes puisse s'accrocher ; qu'on se souvienne des chapeaux et des trains et la vision d'une femme [...] portant un “sari d'un vert plus vif / que l'herbe des champs et des rizières” est suffisante pour que le poète s'arrête pour réfléchir ». [T]

« C'è quella che chiamo una “superficialità profonda”, diversa dalla “profondità superficiale” di altri autori che mettono in questione realtà più importanti, i massimi sistemi, realtà che – non per insufficienza dell'autore, ma per insufficienza della parola, dei mezzi espressivi, per la stessa complessità delle cose chiamate in causa – galleggiano, non sono approfondite [...] sono costrette a una vita di superficie. Io invece dal di sopra vorrei andare al di sotto : ecco perché vi è questa preminenza di realtà minimali che hanno una loro ragion d'essere, se non altro perché danno modo di passare a realtà più importanti ».

(S. AMAN, R. TAIOLI, *Il cerchio aperto. Conversando con Luciano Erba*, art. cit.).

« Il y a ce que j'appelle la “superficialité profonde”, qui diffère de la “profondeur superficielle” d'autres auteurs qui remettent en question des réalités plus importantes, les plus grands systèmes, des réalités qui – non en raison de l'insuffisance de l'auteur, mais de l'insuffisance des mots, des moyens d'expression, de la complexité même des choses mises en cause – flottent, ne sont pas approfondies [...] sont contraintes à une vie de surface. Moi, au contraire, je voudrais aller de haut en bas : voilà pourquoi il y a cette prééminence des réalités minimales qui ont leur raison d'être, ne serait-ce que parce qu'elles donnent la possibilité de passer à des réalités plus importantes ». [T]

Gli inglesi direbbero *she's kneading*
sta impastando, usato qui per la gatta
quando preme le sue zampe davanti
(mia zia avrebbe detto “la pesta l'üga”).
Sto parlando di te gattina nera,
saltata in grembo ti sei messa a pigiare
trattando il mio ventre da tastiera
quasi fosse un computer da digitare :

articoli messaggi, fai le fusa
mi guardi, non schiacci alla rinfusa.
Sub coelis sono strumento e meta

un io-computer che ribatterà
al tuo segnale dal profondo emerso
con carezze crocchette e qualche verso.

(*Dai versi di un amatore di gatti*).

Les anglais diraient *she's kneading*⁸
elle est en train de pétrir, verbe utilisé ici pour la chatte
quand elle appuie ses pattes avant
(ma tante aurait dit en dialecte "la pesta l'üga"⁹).
Je suis en train de parler de toi petite chatte noire,
une fois que tu a sauté sur mon ventre tu t'es mise à appuyer tes pattes dessus
en traitant mon ventre comme un clavier
comme s'il était un ordinateur à taper :

tu articules des messages, tu ronronnes
tu me regardes, tu ne me presses pas en vrac.
*Sub coelis*¹⁰ je suis l'outil et le but

un je-ordinateur qui répondra
à ton signal apparu des profondeurs
avec des caresses croquettes et quelques vers.

(*Des vers d'un amoureux des chats*). [T]

- P. 195 -

« Autore che [...] sa regalarci, con la sua poesia, un piccolo ma autentico prodigio : quello di trattare i grandi temi senza darlo a vedere, fingendo di occuparsi di inezie e marginalità quotidiane ».

(Dalla recensione di M. CUCCHI a *Remi in Barca*, art. cit.).

« Auteur qui [...] sait nous offrir, avec sa poésie, un petit mais authentique prodige : celui de traiter les grands thèmes sans en avoir l'air, en faisant semblant de s'occuper de bagatelles et de la marginalité quotidiennes ». [T]

⁸ On laisse en anglais pour garder le même rapport avec le français que, dans ce cas, l'italien a avec l'anglais. La signification du verbe est expliqué dans le deuxième vers.

⁹ Voir la note précédente; dans ce cas on garde le rapport avec le dialecte. La phrase est traduisible en français avec : « elle écrase les raisins ».

¹⁰ Aussi dans ce cas, on laisse le texte en latin pour les motivations qu'on a exposées dans les notes précédentes.

4. LE POÈTE-CERCHEUR

- P. 196 -

« Non sono un astronomo, ma so che vi sono degli spazi infrastellari su cui gli astronomi indagano chiedendosi che cosa mai siano [...]. Per parte mia la dimensione infrastellare la trovo nel mondo che mi circonda. Sono territori inesplorati, che mi piace definire come i deserti della disattenzione [...] spazi più deserti del deserto, prodotti dalla nostra disattenzione. In un deserto noi cerchiamo l'oasi, cerchiamo il filo d'acqua, cerchiamo il beduino, il cammello, cerchiamo qualcosa all'orizzonte, la nostra attenzione può non essere vana. Invece qui è sabbia sabbia sabbia. Ora i deserti della disattenzione nel mondo cui io mi trovo non sono il deserto del Sahara, ma il mondo del 2000, urbanizzato oltre misura, il mondo delle periferie [...]. Penso che in poesia sia possibile arrivare ad una verità passando attraverso le realtà più semplici e più noiose ».

(Dall'intervista a L. ERBA contenuta in S. VERDINO, *Questioni di teoria critica*, cit., pp. 121-124).

« Je ne suis pas astronome mais je sais qu'il existe des espaces interstellaires sur lesquels les astronomes enquêtent en se demandant qu'est-ce que cela pourrait être [...]. Pour ma part, je trouve la dimension interstellaire dans le monde qui m'entoure. Ce sont des territoires inexplorés, que j'aime à définir déserts de l'inattention [...] des espaces plus déserts que le désert, produits par notre inattention. Dans un désert, nous cherchons l'oasis, nous cherchons le filet d'eau, nous cherchons le bédouin, le chameau, nous cherchons quelque chose, notre attention peut ne pas être vaine. Ici, au contraire, tout est sable, sable, sable. Maintenant, les déserts de l'inattention dans le monde où je me trouve ne sont pas le désert du Sahara, mais le monde de 2000, urbanisé outre mesure, le monde des périphéries [...]. Je pense qu'en poésie il est possible d'arriver à une vérité en passant par les réalités les plus simples et les plus ennuyeuses ».

[T]

« Gli interrogativi finali, elemento distintivo dei testi di questo poeta dell'ironia col sorriso amaro sulle labbra, segnalano la stessa ansia di comprendere la vita [...] e svelano una carica di religiosità che si potrebbe definire laicizzata fino all'appiattimento, proprio per un bisogno etico e condivisibile di capire meglio che cosa davvero resti nelle cose ».

(R. CICALA, *Le stagioni di un tranviere metafisico*, cit., p. 7).

« Les questions finales, élément distinctif des textes de ce poète, de l'ironie au sourire amer sur les lèvres, signalent la même envie de comprendre la vie [...] et révèlent une charge de religiosité que l'on pourrait qualifier de laïcisée jusqu'à l'aplatissement, en raison justement du besoin éthique et partageable de mieux comprendre ce qu'il reste vraiment dans les choses ».

[T]

n. 20

« La mia incapacità di conoscere, unitamente alla mia non rinuncia a conoscere (il fatto di dire che non è possibile conoscere non significa, ovviamente, rinuncia a conoscere), è alla base di una ricerca continua, però sotto il segno della sperimentazione. Nessuna disperazione ». (S. AMAN, R. TAIOLI, *Il cerchio aperto. Conversando con Luciano Erba*, art. cit.).

« Mon incapacité de connaître, ainsi que mon non-renoncement à connaître (le fait de dire qu'il n'est pas possible de connaître ne signifie pas, bien sûr, renoncer à connaître), est à la base d'une recherche continue, mais sous le signe de l'expérimentation. Aucun désespoir ». [T]

- P. 197 -

È in queste sere della Vergine
guardando il cielo in periferia
che il pensiero viaggia e si smarrisce
tra gli stati e imperi del turchino
intravede due linee, dei tracciati
punti rombi quadrati
tutto qui ?
dici poco... non chiedere di più !

(*Compleanno a Milano*).

Dans ces soirs de la Vierge
en regardant le ciel en banlieue
la pensée voyage et se perd
entre les états et les empires du bleu foncé
elle entrevoit deux lignes, des tracés
points losanges carrés
est-ce tout ?
c'est déjà quelque chose... ne demande pas plus !

(*Anniversaire à Milan*). [T]

[...]

ma di notte la luce del faro
divide il buio come un tagliacarte,
di giorno dall'alto di un grattacielo
si vede sullo sfondo
quasi attraverso una lente d'ingrandimento

un altro mondo.

(*Chicago*).

[...]

mais pendant la nuit la lumière du phare
divise le noir comme un coupe-papier,
pendant le jour du haut des gratte-ciels
on voit sur le fond
presque au travers d'une loupe
un autre monde.

(*Chicago*). [T]

« Esploro una nebulosa / di corpi che si avvicinano / e si allontanano », *Il ballo delle iniziali*.

« J'explore une nébuleuse / de corps qui s'approchent / et s'éloignent », *La danse des initiales*. [T]

« La mia schiena si è incurvata sui libri, la ricerca resta alla base di tutto. Ho fatto il professore per gran parte della mia vita e ho scritto qualche poesia, non so scegliere, vada per la terra di mezzo, mi piacerebbe essere ricordato in entrambi i modi, come un funambolo che cerca di non cadere né da una parte né dall'altra ».

(E. GAZZOTTI, *Un ricordo di Luciano Erba*, art. cit.).

« Mon dos s'est courbé sur les livres, la recherche reste à la base de tout. J'ai fait le professeur une grande partie de ma vie et j'ai écrit quelques poésies, je ne sais choisir, je suis à mi-chemin, j'aimerais qu'on se souvienne de moi des deux façons, comme un funambule qui essaie de ne tomber ni d'un côté ni de l'autre ». [T]

- P. 198 -

« perché la barca non debba far fatica a procedere ».

(M. A. TRUPIA, *In natura prevale la resistenza*, art. cit.).

« pour que la barque n'ait pas de mal à avancer ». [T]

« Trovo e non trovo, a volte va bene, a volte va male. Come quando si va per funghi. Ma non è finita. Si trova, o perlomeno si crede di aver trovato, quando l'oggetto incontra la parola, o inversamente quando la parola incontra l'oggetto. E neppure basta. Il cercatore e trovatore di verità sa che in poesia la verità non si coglie che per sfuggirci di nuovo. Si potrebbe dire che

la poesia consiste in uno sforzo di cattura e in un profilo di dileguamento. Di che cosa ? Ma sì, chiamiamola verità ».

(E. GAZZOTTI, *Un ricordo di Luciano Erba*, art. cit.).

« Je trouve et je ne trouve pas, parfois ça me réussit, parfois ça ne me réussit pas. Comme quand on va aux champignons. Mais ce n'est pas fini. On trouve, ou du moins on croit avoir trouvé, quand l'objet rencontre la parole ou, inversement, quand la parole rencontre l'objet. Mais ça ne suffit pas non plus. Le chercheur et troubadour de vérité sait qu'en poésie la vérité n'est saisie que pour nous échapper de nouveau. On pourrait dire que la poésie consiste en un effort de capture et en un profil de dissipation. De quoi ? Mais oui, appelons-la vérité ». [T]

« Non posso rinunciare al dubbio. L'oscurità è nella natura della poesia, che nasce come un ologramma ».

(E. REGAZZONI, *Erba poeta segreto*, art. cit.).

« Je ne peux renoncer au doute. L'obscurité est dans la nature de la poésie, qui naît comme un hologramme ». [T]

« O non è forse il nome a riapparire / la voce che lo diceva a farsi udire ? », *Nomi di luogo* ;
« Non mancano i segnali, anzi in eccesso, / mi sfugge il loro senso, sono troppi ? », *L'altra metà*.

« Ou n'est-ce pas le nom à réapparaître / la voix qui le disait à se faire entendre ? », *Noms de lieu* ;
« Les signaux ne manquent pas, tout au contraire, leur sens m'échappe par excès, / sont-ils trop nombreux ? », *L'autre moitié*. [T]

Il dubbio che il passaggio dello Spirito
in questi spazi di breve durata
sia soltanto una proiezione
del mio spirito con la minuscola,
il sospetto che l'al di là
non sia altro che una pia illusione
sono venuti meno in una stanza
d'ospedale a Campiglia Marittima
dove mi hanno sorriso i tuoi occhi
quando improvvisamente mi hai visto
prima di lasciarci per sempre.

(*Al suo sorriso*).

Le doute que le passage de l'Esprit
dans ces espaces rapides
ne soit qu'une projection
de mon esprit avec la minuscule,
le soupçon que l'au-delà

ne soit rien d'autre qu'une pieuse illusion
ont cessé d'exister dans une chambre
d'hôpital à Campiglia Marittima
où tes yeux m'ont souri
quand soudain tu m'as regardé
avant de nous laisser pour toujours.

(*À son sourire*). [T]

- P. 199 -

« i piccioni in città / e altre cose che non si capiscono / che non si riescono neanche ad immaginare », *I piccioni in città*.

« les pigeons en ville / et les autres choses qu'on ne comprend pas / qu'on ne peut même pas imaginer », *Les pigeons en ville*. [T]

« quanto più sono deboli i segnali / dei non luoghi, delle stazioni, delle periferie, / tanto più mi giungono i sussurri del silenzio / ancora il nulla, ancora altri tamburi / dell'inesistente », *Lotta col nulla*.

« plus les signaux / des non-lieux, des gares, des banlieues sont faibles, / plus j'entends les murmures du silence / encore le néant, encore d'autres tambours / de l'inexistant », *Lutte contre le rien*. [T]

« Legge il mondo [...] e ne restituisce in pochi tratti di penna quello che parrebbe il rovescio, il risvolto complesso che i più non vedono, o l'incanto della semplicità che oscilla tra il vero e il nulla. Agisce [...] in zone intermedie, e dunque opera in "terre di mezzo / tra essere e non essere" ».

(M. CUCCHI, *Cronache di poesia del Novecento*, cit., p. 407).

« Lit le monde [...] et en restitue en quelques traits de stylo ce qui semble l'envers, le revers complexe que la plupart ne voit pas, ou le charme de la simplicité qui oscille entre le vrai et le néant. Il agit [...] dans des zones intermédiaires et opère donc dans des "terres du milieu / entre être et non-être" ».

« Ma cado in trappola, mi metto nel sacco », *Lotta col nulla*.

« Mais je tombe dans un piège, je me roule moi-même », *Lutte contre le rien*. [T]

Raccolte in alto le redini

guardare le tracce rosso viola
lasciate dagli uccelli di bosco
sulle pietre assolate dei declivi.

Ripiegati i calzoni fino al ginocchio
scoprire conchiglie a bassa marea
fino alla goletta più verde
al largo, nel suo letto di alghe.

Disteso in riva a un torrente
distrarmi al vedere il luccichio
del contadino che affila la falce
sul ripiano più alto del pendio.

Appoggiati i gomiti sul davanzale
ascoltare le saracinesche della sera
mentre gli alberi si fanno più scuri
e arrivano i segnali della cena.

Accavallate le gambe stando in poltrona
numerare arabeschi di una stoffa persiana
seduto su una panca tra passeggeri
contare piastrelle della metropolitana.

(Quartine del tempo libero).

Les rênes ramassées en haut
regarder les traces rouge violet
laissées par les oiseaux du bois
sur les pierres ensoleillées des pentes.

Les pantalons pliés jusqu'au genou
découvrir des coquillages à marée basse
jusqu'à la goélette la plus verte
au large, dans son lit d'algues.

Détendu au bord du torrent
me distraire en voyant le scintillement
du paysan qui affile la faux
sur le plateau plus haute de la butte.

Appuyés les coudes sur le rebord
écouter les rideaux du soir
alors que les arbres deviennent plus foncés
et arrivent les signaux du diner.

Les jambes croisées dans le fauteuil
énumérer les arabesques d'un tissu persan

assis sur un banc parmi des passagers
compter les carreaux du métro.

(*Quatrain du temps libre*). [T]

n. 29

« A sera il poeta siede stanco / l'infinito lo strazia alla finestra / l'inchiostro si asciuga sulla penna / il foglio è bianco », *Assenza*.

« Le soir le poète s'assied fatigué / l'infini le déchire à la fenêtre / l'encre se sèche sur le crayon / la feuille est blanche », *Absence*. [T]

n. 30

« Ci penso eccome, alla morte. Ma se dopo è un gran nulla, come a volte son tentato di credere, il problema è già risolto ».

(E. REGAZZONI, *Erba poeta segreto*, art. cit.).

« Je pense à la mort, et comment ! Mais si après c'est un grand néant, comme parfois je suis tenté de le croire, le problème est déjà résolu ». [T]

- P. 200 -

« non è mai venuto meno ad una misura lirica del testo e all'esibizione del proprio io [...]. Questa fedeltà gli è probabilmente resa possibile dal taglio di basso profilo che ha sempre dato a se stesso, anche in versi, non esibendo mai il poeta che scrive, ma l'uomo comune e borghese, impastato di noia e di non accadimenti, che ha per fortuna la possibilità di distrarsi da sé medesimo, di viverli tanto con ironia, quanto con quel lieve straniamento, che consente l'accesso al modo libero dell'immaginazione e della meditazione in versi ».

(S. VERDINO, *Introduzione* a L. ERBA, *L'altra metà*, cit., pp. 8-9).

« n'a jamais oublié une mesure lyrique du texte et l'exhibition de son propre moi [...]. Cette fidélité est probablement rendue possible par le profil bas qu'il a toujours donné de lui-même, même en vers, ne montrant jamais le poète qui écrit, mais l'homme commun et bourgeois, pétri d'ennui et de non-événements, qui a heureusement la possibilité de se distraire de lui-même, de se vivre à la fois avec ironie et cette légère distanciation qui permet l'accès libre de l'imagination et de la méditation en vers ». [T]

- P. 201 -

« Le cose ci spingono a dare ascolto alla realtà [...]. Paradossalmente, le cose parlano tanto più di noi, di ciò che ci costituisce, quanto più le lasciamo esprimere nel loro linguaggio [...]. Le cose [...] vivono a determinate condizioni [...] : se riusciamo a riconoscere in ognuna di esse la natura di *res singularis* investita in quanto tale di intelligenza, di simboli e di affetto ; se allarghiamo continuamente il nostro orizzonte mentale ed emotivo evitando di perdere la consapevolezza dell'insondabile profondità del mondo, degli altri e di noi stessi [...]. La decisione di conoscere e aver cura di alcune, senza precludersi la comprensione delle altre, implica non solo un atteggiamento di costante attenzione al mondo e alle persone, una volontà di sapere e un desiderio di “amare”, ma anche un ethos ».

(R. BODEI, *La vita delle cose*, cit., pp. 115, 118 e 119).

« Les choses nous poussent à prêter attention à la réalité [...]. Paradoxalement, les choses parlent beaucoup plus que nous quand nous les laissons s'exprimer dans leur langage [...]. Les choses [...] vivent sous certaines conditions [...] : si nous arrivons à reconnaître en chacune d'elles la nature de *res singularis*, pourvue en tant que telle d'intelligence, de symboles et d'affection ; si nous élargissons continuellement notre horizon mental et émotif en évitant de perdre la conscience de l'insondable profondeur du monde, des autres et de nous-mêmes [...]. La décision de connaître et de prendre soin de certaines, sans exclure de la compréhension les autres, implique non seulement une attitude d'attention constante au monde et aux personnes, une volonté de savoir et un désir d'“aimer”, mais aussi un ethos ». [T]

« Vedrò i colori, soltanto i colori / non farai fatica per accontentarmi / cantano : *ma quanto Ti è costato !* », *Pasqua 2003* ; « La mela dimezzata sembra avere / due occhi aperti al posto dei suoi semi / sorridono, mi guardano, mi dicono / stiamo giocando, fai come ti piace », *La mela*.

« Je verrai les couleurs, seulement les couleurs / tu réussiras facilement à me satisfaire / chantent-ils : *mais cela T'as coûté cher !* », *Pâques 2003* ; « La pomme coupée en deux semble avoir / deux yeux ouverts à la place de ses pépins / ils sourient, me regardent, me disent / nous sommes en train de jouer, fais ce que tu veux », *La pomme*. [T]

Anno che fuggi dietro la cima del colle

[...]

Ho viaggiato con te in terza classe
 abiterà altre stagioni l'anno nuovo ?
 apre chiude riapre san Silvestro
 ti rimpiangerò ? Addio maestro !

(*Anno che fuggi*).

Année qui fuit derrière le sommet de la colline

[...]

J'ai voyagé avec toi en troisième classe
habitera-t-elle d'autres saisons la nouvelle année ?
ouvre ferme ré-ouvre le saint Silvestre
te regretterai-je ? Adieu maître !

(*Année qui fuit*). [T]

HUITIÈME CHAPITRE

**CARACTÈRES DE LIEUX FRANÇAIS DANS LA POÉSIE ITALIENNE
DE LA DEUXIÈME MOITIÉ DU XX^E SIÈCLE**

2. CARACTÈRES DE LIEUX**- P. 203 -**

« Ciò che avviene nelle città, nelle regioni, o in più ampie entità nazionali – vale a dire gli aspetti specifici di ciò che potrebbe definire il loro “carattere” di luoghi – resta impresso nelle caratteristiche dei prodotti. Mi oppongo all’idea che, in quest’era di globalismo e omogeneità, il luogo non abbia molta rilevanza ».

(H. MOLOTCH, *L’origine degli oggetti: come il luogo e la regione entrano nei prodotti*, in A. MATTOZZI, P. VOLONTÉ, A. BURTSCHER, D. LUPO, a cura di, *Biografie di oggetti. Storie di cose*, cit., p. 55).

« Ce qui se passe dans les villes, dans les régions ou dans des entités nationales plus vastes – c’est-à-dire les aspects spécifiques de ce qu’on pourrait appeler leur “caractère” de lieu – reste gravé dans les caractéristiques des produits. Je m’oppose à l’idée selon laquelle, à l’ère de la globalisation et de l’homogénéité, le lieu n’aurait pas beaucoup d’importance ». [T]

- P. 204 -

« Uno dei modi in cui le piccole differenze crescono, sia nel tempo sia nello spazio, è l’arte. L’arte è il meccanismo che consente alle strutture della sensibilità di tradursi rapidamente in artefatti, dato che, per esempio, gli artisti non hanno bisogno d’impatti di produzione, né di consulenti legali, né di brevetti [...]. Poiché le barriere d’ingresso sono così basse, si tratta di un’impresa che può essere iniziata da chiunque e in ogni luogo. L’arte favorisce l’influenza del luogo ».

(H. MOLOTCH, *L’origine degli oggetti*, cit., p. 56).

« L’une des façons de faire croître les petites différences, à la fois dans le temps et dans l’espace, est l’art. L’art est le mécanisme qui permet aux structures de la sensibilité de se traduire rapidement en artefacts, puisque, par exemple, les artistes n’ont pas besoin d’impacts de production, ni de conseillers juridiques, ni de brevets [...]. Puisque les barrières d’entrée sont si basses, c’est une entreprise qui peut être lancée par quiconque et en tout lieu. L’art favorise l’influence du lieu ». [T]

3. CARACTÈRES DE LIEUX GÉOGRAPHIQUES

- P. 205 -

« trama fitta d'influenze tra le nazioni [...] la Francia era al centro del discorso ».
(L. ANCeschi, *Prefazione a Linea lombarda*, cit. p. 14).

« trame serrée d'influences entre les nations [...] la France était au centre du discours ». [T]

« si andavano ormai apparecchiando i viaggi parigini documentati – in un fenomeno di “gruppo” che potrà, [...] essere letto come vero e proprio tema – nelle poesie giovanili di Erba, di Risi, di Cattafi ».
(G. LUZZI, *Poeti della Linea Lombarda (1952-1982)*, cit., pp. 40-41).

« on tendait désormais à ranger les voyages parisiens documentés – dans un phénomène de “groupe” qui pourra [...] être lu comme un véritable thème – dans les poésies de jeunesse d'Erba, de Risi, de Cattafi ». [T]

« in qualche modo, l'inventore della poesia di viaggio, facendo scorrere nei suoi versetti “whitmaniens” i mille aspetti del mondo visto attraverso i finestrini dei più svariati mezzi di locomozione ».
(G. IOLI, *Eugenio Montale. Le Laurier e il girasole*, cit., p. 32).

« en quelque sorte l'inventeur de la poésie de voyage, en faisant défiler dans ses vers “whitmaniens” les mille aspects du monde vu à travers les fenêtres des moyens de locomotion les plus divers ». [T]

« treni, battelli, funicolari [che] sono nel secondo libro di Montale, il segno di un viaggio letterario e terrestre [...]. Molte poesie delle *Occasioni* e della *Buferà*, l'intero libro di prose *Fuori di casa* e alcuni racconti di *Farfalla di Dinard*, tradiscono l'intento cosmopolita di Montale e la suggestione europeista del famoso contemporaneo francese ».
(G. IOLI, *Eugenio Montale. Le Laurier e il girasole*, cit., p. 32).

« des trains, des bateaux, des funiculaires [qui] sont dans le deuxième livre de Montale, le signe d'un voyage littéraire et terrestre [...]. Beaucoup de poésies des *Occasioni* et de la *Buferà*, tout le livre en prose *Fuori di casa* et certains récits de *Farfalla di Dinard*, trahissent l'intention cosmopolite de Montale et la suggestion européiste du célèbre contemporain français ». [T]

n. 6

« posizione geografica della Lombardia [...] ne determina, fin dalle origini, il suo aspetto “bi-fronte” : volto da una parte verso la Toscana, dall'altra verso la Francia ».

(D. ISELLA, *I lombardi in rivolta, Da Carlo Maria Maggi a Carlo Emilio Gadda*, cit., p. 5).

« position géographique de la Lombardie [...] en détermine, dès l'origine, son aspect “bi-frontal” : tourné d'un côté vers la Toscane, de l'autre vers la France ». [T]

n. 8

« nella geografia poetica lombarda : dal centro, da Milano, si andava verso l'esterno, i laghi, che segnano, sì, le frontiere naturali con la Svizzera, ma che l'acqua, con il suo movimento, anche cancella ».

(S. PAUTASSO, *La frontiera inesistente*, in J.-J. MARCHAND, a cura di, *Varcar frontiere*, cit., p. 28).

« dans la géographie poétique lombarde : du centre, de Milan, on allait vers l'extérieur, les lacs, qui marquent, certes, les frontières naturelles avec la Suisse, mais que l'eau, par son mouvement, efface ». [T]

n. 9

« il topos del viaggio [...] accomuna [...] almeno quattro autori-tipo [...] Erba, Risi, Simonotti e, sotto questo profilo, il primo Cattafi » ; « è uno spazio compreso tra il Baudelaire de *L'invitation au voyage*, il Mallarmé di “Au seul souci de voyager” e magari il Gozzano di “viaggio per fuggire altro viaggio” [...]. Il movente primo peraltro di ordine storico e psicologico, è un elementare bisogno di recupero di esperienza attardata dalla immobilizzazione imposta dalla guerra : un dato culturale e esistenziale contemporaneamente, che spinge non a caso altrove la voracità di alcune intelligenze cresciute o formatesi nella più europea delle città italiane ».

(G. LUZZI, *Poeti della Linea Lombarda (1952-1982)*, cit., pp. 106-108).

« le topos du voyage [...] réunit [...] au moins quatre auteurs-type [...] Erba, Risi, Simonotti et, sous cet aspect, le premier Cattafi » ; « c'est un espace compris entre le Baudelaire de *L'invitation au voyage*, le Mallarmé de “Au seul souci de voyager” et peut-être le Gozzano de “viaggio per fuggire altro viaggio” [...]. Le motif premier, d'ordre historique et psychologique, est un besoin élémentaire de rattraper l'expérience retardée par l'immobilisation imposée par la guerre : une donnée culturelle et existentielle à la fois, qui pousse non par hasard ailleurs la voracité de certaines intelligences qui ont grandi ou qui se sont formées dans la plus européenne des villes italiennes ». [T]

- P. 206 -

« è giunto [...] a una continua definizione di oggetti, su uno sfondo assai vario, che confina in molte occasioni col “viaggio”. A tratti è decorativo, di un'eleganza turistica di grande dilettante di una giovinezza dorata fra Francia e Grecia, Inghilterra e Spagna, a tratti dispone un interrogativo morale, un segno di ricerca interiore, un simbolo disceso da Montale ».

(G. BARBERI SQUAROTTI, *La cultura e la poesia italiana del dopoguerra*, cit., p. 160).

« est arrivé [...] à une définition d'objets continuelle, sur un fond très varié, qui confine en maintes occasions au “voyage”. Parfois il est décoratif, d'une élégance touristique de grand dilettante d'une jeunesse dorée entre la France et la Grèce, l'Angleterre et l'Espagne, parfois il place une question morale, un signe de recherche intérieure, un symbole venant de Montale ». [T]

Fatto d'acciaio di luce d'antracite
lanciato tra le biade,
la Francia all'alba era
una quercia ornata di colombe.
Nave allegra dei re, in un cielo
di cupo azzurro e d'altissime vele
vidi scoccare l'astro
della tua rugiada.

(Il treno per Parigi).

Fait d'acier de lumière d'anthracite
lancé parmi les avoines,
la France à l'aube était
un chêne orné de colombes.
Bateau allègre des rois
je vis jaillir l'astre de ta rosée
dans un ciel de sombre azur et de très hautes voiles.

(Le train pour Paris). [T]

« arbusti / eleganti, rose antique, foglie persistenti che raccolsi a Versailles / un tempo, un giorno / di giochi gentili e seriche / vesti nelle selve », *Una stanza in Rue de Seine*.

« arbustes / élégants, roses vieilles, feuilles persistantes que je recueillis à Versailles / une fois, un jour / de jeux gentils / et robes soyeuses dans les forêts », *Une chambre Rue de Seine*. [T]

n. 14

« Ah Francia, dolce Francia, / più dolce d'una dolce arancia... », *Sospiro*.

« Ah France, douce France, / plus douce qu'une douce orange... », *Soupir*. [T]

- P. 207 -

A Novembre andammo sottozero.

Il fiume

aveva foglie gialle di platani e colori
 su cui l'occhio patisce : acciaio, bitume,
 quello della biscia
 che scorre lungo i sogni velenosi.
 Nella cabina da tempo sommersa (primo
 piano d'albergo, rue de Tours)
 indossammo la maglia più pesante,
 mangiata dalle tarme.
 L'unico modo per fingerci vivi
 era colpire il cuore : poi tirare
 l'ossidata maniglia dell'allarme.

(*Sottozero*).

En Novembre la température descendit sous zéro.

Le fleuve

avait des feuilles jaunes de platanes et des couleurs
 pour lesquels l'œil souffre : acier, bitume,
 celle de la couleuvre
 qui glisse dans les rêves vénéneux.
 Dans la cabine depuis longtemps submergée (premier
 étage d'un hôtel, rue de Tours)
 nous enfîlâmes le pull le plus chaud,
 mangé par les mites.
 La seule façon pour nous de nous faire passer pour des vivants
 était celle de frapper le cœur : puis de tirer
 la poignée oxydée de l'alarme.

(*Sous zéro*). [T]

« A Versailles la carezza di una barca / sul liquido morto del bacino / mi lisciava la pelle »,
 « Così e con voglia di pane / formaggio e fichi / attesi le rane della sera » (*Nel parco di Versailles, da Linea K.*).

« À Versailles la caresse d'un bateau / sur le liquide mort du bassin / me lissait la peau »,
« Ainsi et avec l'envie de pain / fromage et figues / j'attendis les grenouilles du soir » (*Dans le parc de Versailles*, dans *Ligne K.*). [T]

Ho un'immagine di te tra le mie carte
e i libri che comprammo...
era l'età
felice delle rose, aprile maggio
giugno, di là dal vetro di veranda
i cigni popolavano il tuo lago
e un volo in un istante ricreava
il vero in un romantico paesaggio ;
o forse autunno tra giardini d'ombra
con un vento che accumula le foglie
verso sera, a La Tour... ma è tanto antica
la tua fotografia, che non mi aiuta ?

(*Lettera*).

J'ai une image de toi parmi mes papiers
et les livres que nous achetâmes...
C'était l'époque
heureuse des roses, avril mai
juin, au-delà de la vitre de la véranda
les cygnes peuplaient ton lac
et un vol en un instant recréait
le vrai dans un romantique paysage ;
ou peut-être l'automne parmi des jardins d'ombre
avec un vent qui cumule les feuilles
le soir, à La Tour... mais est-elle tellement vieille
ta photographie qu'elle ne peut pas m'aider ?

(*Lettre*). [T]

- P. 208 -

Mecca, falotica meta di tutti segnata a dito
viola di sera viola del pensiero oh quanto violata –
non hai più niente d'inedito.

Ogni giorno l'ultimo venuto
armeno cafro o solo cisalpino
come me scava nel tenero

si taglia una parte di livido e di Senna
 numera i ponti si fa un po' alla lingua
 va sull'antenna della più alta torre di ferro
 spazia e decide : qui staremo ottimamente.

Pubblicamente io ti ringrazio.

(*La Ville*).

Mecque, fantastique destination indiquée de tous
 la violette du soir pensée¹¹ oh tellement violée –
 tu n'a plus rien d'inédit.

Chaque jour le dernier venu
 arménien cafre ou seulement cisalpin
 comme moi creuse dans la terre
 il se coupe un morceau de bleu et de Seine
 il énumère les ponts et parle un peu la langue
 il monte sur l'antenne de la plus haute tour de fer
 il regarde au loin et décide : ici nous serons très bien.

Publiquement je te remercie.

(*La Ville*). [T]

- P. 209 -

« spazio / color piombo piccione », « péniche / che silenziosa risale / la Senna, a lento motore », *Di domenica sera*.

« espace / de couleur plombpigeon¹² », « péniche / qui silencieuse remonte / la Seine, lentement », *Le dimanche soir*. [T]

Il cuore batte al centro
 di Parigi. Batte
 alla Concordia. Batte
 fra gli alberi dei Campi Elisi.

(*Il cuore*).

¹¹ Il n'est pas possible de restituer l'idée de « violet » associée à celle de « pensée » pour indiquer cette fleur en français. Littéralement on peut traduire avec « violette de la pensée », qui n'a pas une correspondance réelle avec la fleur dénotée par l'expression italienne.

¹² On a décidé de respecter l'adhérence au néologisme italien dans la traduction en français.

Le cœur bat au centre
de Paris. Il bat
à la Concorde. Il bat
parmi les arbres des Champs-Élysées.

(*Le cœur*). [T]

« Rue de l'Odéon / Odéon Hôtel. « OH. OH » / Davanti, la Librairie Rossignol », *Ubicazione*.

« Rue de l'Odéon / Odéon Hôtel. « OH. OH » / Devant, la Librairie Rossignol », *Emplacement*. [T]

« Sacré-Coeur Blanche, a piedi. / I passeri che si spollinano – frenetici – sui marciapiedi », *Itinerario*.

« Sacré-Cœur Blanche, à pied. / Les moineaux qui se secouent – frénétiques – sur les trottoirs », *Itinéraire*. [T]

« Brasserie du Morvan. / L'indomani, Beaubourg. / Luzi, Sereni, Frénaud. / La Provenzali. Esteban », *Promemoria*.

« Brasserie du Morvan. / Le lendemain, Beaubourg. / Luzi, Sereni, Frénaud. / La Provenzali. Esteban », *Mémorandum*. [T]

« seduti / all'ombra d'una verde arcata / della Tour Eiffel », *Kodak*.

« assis / à l'ombre d'une verte arcade / de la Tour Eiffel », *Kodak*. [T]

« Luisella che compra / da un bouquiniste Perrault », *Istantanea*.

« Luisella qui achète / chez un bouquiniste Perrault », *Instantané*. [T]

« La rampa a scalinata / che porta al Sacré-Cœur », *Qua*.

« La rampe d'escalier / qui conduit au Sacré-Cœur », *Ici*. [T]

« Tutto è qui e ora. / Tutto / è già storia lontana », *Saint-Honoré*.

« Tout est ici et maintenant / Tout / est déjà une histoire lointaine », *Saint-Honoré*. [T]

« sono ancora in treno. / Sono / (da un secolo) già tornato », *In corsa*.

« je suis encore dans le train. / Je suis / (depuis un siècle) déjà rentré », *En marche*. [T]

« Café des mouchérons. / Lo abbiamo battezzato così, / sotto l'ippocastano », *Battesimo*.

« Café des mouchérons. / On l'a baptisé comme ça, / sous le marronnier d'Inde », *Baptême*. [T]

- P. 210 -

« Chi va a Parigi, va a casa », *Assioma* ; « Essere qua di casa. / Avere – qua – i vicini », *Qua*.

« Qui va à Paris, va chez soi », *Axiome* ; « Être ici chez moi. / Avoir – ici – les voisins », *Ici*. [T]

Sbarco a Parigi
 senduto euforico
 tutt'occhi tutto olfatto
 Rue roi des deux Siciles
 le sue burelle e già mi porta
 la scia un lungo
 nudo pane sotto il braccio
 d'una francese un po' mignotta.
 Poi non oso perdo qualche passo
 ipso facto rivoglio ora
 dove han voltato
 le sue sterze in un umido
 cortiletto mi ritrovo :
 caldo caldo da un cataletto
 un atauto d'abete alzavano
 quattro Messieurs piuttosto squallidi.
 Di Parigi fu questo
 il benvenuto.

(*Sbarco a Parigi*).

J'arrive à Paris
*senduto*¹³ euphorique

¹³ Néologisme intraduisible en français.

je regarde et je sens avec une grande attention
Rue roi des deux Siciles
ses burelles et déjà l'effluve me porte
un long
pain nu sous le bras
d'une Française un peu pute.
Puis je n'ose pas je perds quelques pas
ipso facto¹⁴ je veux de nouveau maintenant
où ont tourné
ses jambes dans une humide
petite cour je me retrouve :
tout chaud d'un catafalque
quatre Messieurs plutôt misérables
soulevaient un cercueil de sapin.
De Paris ce fut
la bienvenue.

(*J'arrive à Paris*). [T]

« Balza alla mente l'entusiasmo sensuale dell'attacco di poesia [...]. Non per nulla si tratta di un viaggio ; e il testo mette in scena una piccola avventura che asseconda il capriccio del caso, con un andirivieni interiore di volere e disvolere, e secondo un diagramma che dall'aspettativa eccitante cade nell'inaspettata delusione [...]. Seguendo una passante sconosciuta (con una francesissima *baguette* di pane sotto il braccio), con cui parrebbe prospettarsi il brivido di un incontro erotico, il poeta arriva invece – all'arbitrio di una sorte dispettosa – nel luogo di un funerale : un cortile dove quattro becchini stanno sollevando una bara di legno dal catafalco ».

(S. LONGHI, « Autoritratto in nero », in "Microprovincia", art. cit., pp. 141-142).

« Saute à l'esprit l'enthousiasme sensuel de l'attaque poétique [...]. Ce n'est pas pour rien un voyage ; et le texte met en scène une petite aventure qui accompagne le caprice du hasard, avec un va-et-vient intérieur de vouloir et dévouloir, et selon une courbe qui, de l'attente excitante, tombe dans la déception inattendue [...]. Suivant une passante inconnue (avec une *baguette* de pain très française sous le bras), avec qui semble s'annoncer le frisson d'une rencontre érotique, le poète arrive au contraire – au gré d'un destin malicieux – sur les lieux d'un enterrement : une cour où quatre fossoyeurs soulèvent un cercueil en bois du catafalque ». [T]

- P. 211 -

« esplorazione del mondo straniero [...] la poesia di Giudici si rivolge fin dall'ultima sezione della *Vita in versi*, con componimenti di tipo "narrativo" dislocati in un "oltre" francofono (non senza i relativi, seppur brevi, inserti linguistici), tra ironia e straniamento: il racconto di

¹⁴ On laisse ici le latin, comme dans la version italienne.

una fuggevole avventura erotica in un campeggio sui Pirenei, *Les aides au camping*, e la cronaca delle difficoltà incontrate in una visita alle rovine della giansenista abbazia di Port-Royal, “dopo un gran temporale nel giorno successivo / al grande funerale di Thorez” [...]. Il tema del viaggio all'estero suscita poi in *Autobiologia* l'ironica variazione, insieme divertita e affettuosa, sulle consuete raccomandazioni che un buon senso popolare pavido e taccagno usava dare a chi si muoveva oltre la frontiera: *Raccomandazioni dall'area depressa* dà la parola a una voce che invita chi va all'estero a stare attento a non farsi imbrogliare, a custodire bene i soldi, magari evitando di portarseli dietro (“Va' pure in Francia ma attento con tutti quei soldi... / Ti vedono subito che sei italiano... / francesi portoghesi e turchi in modo speciale” »). (G. FERRONI, *Confini della lingua, dello spazio, del tempo nella poesia di Giovanni Giudici*, in J.-J. MARCHAND, a cura di, *Varcar frontiere*, cit., p. 63). [T]

« exploration du monde étranger [...] la poésie de Giudici s'oriente dès la dernière section de la *Vita in versi*, avec des compositions de type “narratif” déplacées dans un “au-delà” francophone (non sans les relatives et brèves insertions linguistiques), entre ironie et distanciation: le récit d'une aventure érotique fugace dans un camping des Pyrénées, *Les aides au camping* et la chronique des difficultés rencontrées lors d'une visite aux ruines de l'abbaye janséniste de Port-Royal, “après un fort orage le jour après / le grand enterrement de Thorez” [...]. Le thème du voyage à l'étranger suscite ensuite dans *Autobiologia* la variation ironique, amusée et affectueuse à la fois, sur les recommandations habituelles qu'un bon sens populaire peureux et radin avait coutume de donner à qui se déplaçait au-delà de la frontière: *Raccomandazioni dall'area depressa* donne la parole à une voix qui invite celui qui se rend à l'étranger à faire attention à ne pas se laisser duper, à bien garder son argent, en évitant même de l'emporter (“Vas-y en France mais fais attention avec tout cet argent... / Tout le monde comprend immédiatement que tu es Italien... / les Français les Portugais et les Turcs en particulier”) »). [T]

« viaggiatore di terraferma, / che scruta il mare di lontano », *Honfleur, Calvados: 11 agosto*.

« voyageur de terre ferme, / qui regarde la mer au loin », *Honfleur, Calvados: 11 août*. [T]

n. 28

« Non sa più nulla, è alto sulle ali / il primo caduto bocconi sulla spiaggia normanna », *Non sa più nulla è alto sulle ali*.

« Il ne sait plus rien, il est en haut sur les ailes / le premier tombé face contre terre sur la plage normande », *Il ne sait plus rien, il est en haut sur les ailes*. [T]

n. 29

« È che non amo / gli squarci di natura / se non da fuori / del palcoscenico, / da un giusto osservatorio », *Saint-Aubin, Calvados: 16 agosto*.

« La vérité est que j'aime / les paysages naturels hors / de la scène, / d'un observatoire approprié », *Saint-Aubin, Calvados : 16 août*. [T]

- P. 212 -

« strisce di case / sulle riva Sainte-Catherine / verde-marcio marrone ».

« bandes de maisons / sur la rive Sainte-Catherine / vert-pourri marron ». [T]

« riescono a distrarti, / a tratti per lo meno, dall'ansia / e a porre tra te e la vita / lo spazio necessario a contemplarla », *Trouville, Calvados : 8 agosto*.

« ils sont capables de te distraire, / quelquefois quand même, de l'anxiété / et de mettre entre toi et la vie / l'espace nécessaire pour la contempler », *Trouville, Calvados : 8 août*. [T]

(La circostanza e il luogo.
D'accordo col filosofo,
che sempre e ovunque siamo
quello che mangiamo.)

(*Cabourg, Calvados : 23 agosto*)

(La circonstance et le lieu.
Je suis d'accord avec le philosophe,
que nous sommes toujours et partout
ce que nous mangeons.)

(*Cabourg, Calvados : 23 août*). [T]

« io sto bene dove sono », *Viazè*.

« Moi, je suis bien où je suis », *Voyager*. [T]

« e tu dove vai? / a Montecarlo e a Nizza ? hai capito, / e tutta la Costa Azzurra, quanto stai fuori? / dieci giorni? », *Viazè*.

« et toi où vas-tu ? / à Monte Carlo et à Nice ? eh bien, / et toute la Côte D'Azur, combien de jours restes-tu ? / dix jours ? », *Voyager*. [T]

4. CARACTÈRES DE LIEUX LINGUISTIQUES

- P. 213 -

« Lunedì forse che sî / Martedì forse Queneau / Mercoledì Giovedì Valéry », *La settimana del poeta*.

« Lundi peut-être que oui / Mardi peut-être Queneau¹⁵ / Mercredi Jeudi Valéry », *La semaine du poète*. [T]

« il Gran Capo s'aggira » et « non di rado confonde le *blagues* con le *bêtises* », *Secondo programma TV (o programma di contrasto)*.

« le Grand Chef erre » et « souvent il confond les *blagues* avec les *bêtises* », *Deuxième émission TV (ou émission opposée)*. [T]

Da quel giorno
non mi comparivi e ieri giustappunto
scrissi (poi che un po' di biglossia
non nuoce quando
si tocchin cose troppo bollenti o arroventate)
« Tiens ! les souvenirs de rues de cafés
de cinemas m'accrochent
encore mais ne me retiennent plus.
Je m'adapte, Helas ! ».

(*Da quel giorno*)

Depuis ce jour-là
je ne t'ai plus vu et juste hier
je t'ai écrit (vu qu'un peu de diglossie
n'est pas nocive quand
on touche des choses trop bouillantes et brûlantes)
« Tiens ! les souvenirs de rues de cafés
de cinemas m'accrochent
encore mais ne me retiennent plus.
Je m'adapte, Helas ! »¹⁶.

(*Depuis ce jour-là*). [T]

¹⁵ En italien le nom de l'écrivain français renvoie à l'expression « che no » et, donc, on peut traduire la phrase aussi avec « Mardi peut-être que non ».

¹⁶ « Cinemas » et « Helas » sont écrit sans accent dans la lyrique.

n. 34

« che nella provinciale Italia, dove sarà recensito negativamente su vari giornali (*L'espresso*, *l'Unità*, *Rinascita* e *Il Punto*), come ricorda lo stesso Eco sulla *Repubblica* del 9 maggio 2003 ».

(O. ALICICCO, L. MASTRODDI, F. ROMANÒ, a cura di, *I Novissimi. Ricostruzione del fenomeno editoriale*, cit., p. 23).

« que dans l'Italie provinciale, où il aura une mauvaise critique dans différents journaux (*L'espresso*, *l'Unità*, *Rinascita* et *Il Punto*), comme le rappelle Eco lui-même dans la *Repubblica* du 9 mai 2003 ». [T]

- P. 214 -

« Beau chapeau de paille – amplissima / Tesa corona al volto / Per lei che non offenda / In-gordo sole la neve di sempre », *Verso la Sera* de *Empie stelle*.

« Beau chapeau de paille – très grande / Couronne tendue sur le visage / Pour elle qu'elle n'offense pas / L'avide soleil la neige habituelle », *Vers le Soir* dans *Impies étoiles*. [T]

5. CARACTÈRES DE LIEUX LITTÉRAIRES

- P. 215 -

Les feux d'une rousse chevelure,
sì, tesoro, lo so, non mi dà pace
questo Proust che non ami.
Ma come non amarlo se mi parla
di te lontana ?

(25)

Les feux d'une rousse chevelure,
oui, trésor, je le sais, il ne me laisse pas tranquille
ce Proust que tu n'aimes pas.
Mais comment ne pas l'aimer s'il me parle
de toi lointaine ?

(25). [T]

n. 47

« La mia paga, la mia paga ! ».

« Mes gages, mes gages ! ».

[MOLIÈRE, *Dom Juan*, 1682].

- P. 216 -

« Génie littéraire hors de cause, le tue formiche, Jean / Henri, sono un capitolo chiuso », *L'albergo degli angeli*.

« Génie littéraire hors de cause, tes fourmis, Jean / Henri, sont un chapitre conclu », *L'hôtel des anges*. [T]

L'elegia in petèl.

*L'élégie en petèl*¹⁷. [T]

« Che giorno immenso il giorno / che aprii PUF collection blanche / Matière et Mémoire e adorai Bergson », *C'erano troppe pendole e pendulette*.

« Quel jour immense le jour / où j'ouvris PUF collection blanche / Matière et Mémoire et j'adorai Bergson », *Il y avait trop de pendules et de petites pendules*. [T]

« un film di Jean Gabin può dire il vero », *La ragazza Carla*.

« un film de Jean Gabin peut dire le vrai », *La jeune fille Carla*. [T]

« Faria, Montecristo, D'Artagnan », « primo dei Dumas », *Onde éla la Marieta Tamòda*.

« Faria, Monte-Cristo, D'Artagnan », « le premier des Dumas », *Où est la Marieta Tamòda*. [T]

¹⁷ Pour le poète le « petèl » est le langage pré-grammatical des enfants composé de sons qui ressemblent à ceux des adultes.

n. 49

« Fra i tanti libri frequentati da Giampiero Neri per ampliare la sua cultura da naturalista, certamente il più formativo, almeno in età giovanile, è stato *Souvenirs Entomologiques* di Jean-Henri Fabre, dal sottotitolo *Études sur l'instinct et les mœurs des insectes* ».

(G. M. GALLERANI, *Giampiero Neri e la contaminazione della poesia*, in “Nuovi argomenti”, art. cit.).

« Parmi les nombreux livres lus par Giampiero Neri pour enrichir sa culture de naturaliste, certainement le plus formateur, au moins dans sa jeunesse, a été *Souvenirs Entomologiques* de Jean-Henri Fabre, au sous-titre *Études sur l'instinct et les mœurs des insectes* ». [T]

« Da ragazzo leggevo il Fabre, avevo trovato i suoi libri, i *Ricordi entomologici*, nella biblioteca di mio padre ».

(P. BERRA, *Giampiero Neri. Il poeta architettonico*, cit., p. 28).

« Quand j'étais jeune je lisais Fabre, j'avais trouvé ses livres, les *Ricordi entomologici*, dans la bibliothèque de mon père ». [T]

n. 51

« Neri è sempre stato appassionato di cinema, soprattutto quello francese, di cui si ritiene influenzato ».

(V. SURLIUGA, *Uno sguardo sulla realtà. La poesia di Giampiero Neri*, cit., p. 84).

« Neri a été toujours passionné de cinéma, surtout français, dont il pense être influencé ». [T]

- P. 212 -

n. 52

« La domenica, tranquilla, in pince-nez / seduta vicino a un focherello di trucioli / o in estate sotto le foglie del gelso, / correva, stagione a stagione, tutta la Francia / dimenticando il brontolare della pancia / sua e dei suoi figli », *Onde éla la Marieta Tamòda*.

« Le dimanche, tranquille, en pince-nez / assise près d'un petit feu de copeaux / ou pendant l'été sous les feuilles du mûrier, / courait, saison après saison, toute la France / en oubliant le gargouillement du ventre / le sien et celui de ses enfants », *Où est la Marieta Tamòda*¹⁸. [T]

¹⁸ Prénom et nom de la protagoniste de la lyrique.

TROISIÈME PARTIE

LE CORPS ET LE SUJET

INTRODUCTION

- P. 220 -

« relegato per secoli ai margini della nostra tradizione poetica ».
(N. LORENZINI, *Corpo e poesia nel Novecento italiano*, cit., p. 1).

« relégué pendant des siècles aux marges de notre tradition poétique ». [T]

« acquistato [...] piena centralità, sia nelle trattazioni teoriche che nella diretta sperimentazione della scrittura, in narrativa come in poesia ».
(N. LORENZINI, *Corpo e poesia nel Novecento italiano*, cit., p. 2).

« acquis [...] une centralité totale, aussi bien dans les développements théoriques que dans l'expérience directe de l'écriture, en prose comme en poésie ». [T]

« le trasformazioni che il corpo si trova ad affrontare si ripercuotono ogni volta, in misura più diretta e incisiva che in altri campi, anche sulle modalità linguistiche, metriche, strutturali, retoriche della scrittura ».
(N. LORENZINI, *Corpo e poesia nel Novecento italiano*, cit., p. 2).

« les transformations que le corps doit affronter se répercutent à chaque fois, de façon plus directe et incisive que dans d'autres champs, sur les modalités linguistiques, métriques, structurales, rhétoriques de l'écriture ». [T]

NEUVIÈME CHAPITRE

ANTONIO PORTA : LE *DEVENIR CORPS* DU SUJET

1. INTRODUCTION

- P. 222 -

« la repressione di una società che ottunde », « mascherata perfidia dei conformismi e dell'ipocrisia di chi insegna il "vuoto" ».

(N. LORENZINI, *Corpo e poesia nel Novecento italiano*, cit., p. 99).

« la répression d'une société qui émousse », « perfidie déguisée des conformismes et de l'hypocrisie de ceux qui enseignent le "vide" ». [T]

2. LES *RAPPORTS* PORTIENS ET LE *DEVENIR CORPS* DU SUJET

- P. 223 -

Lo sguardo allo specchio scruta l'inesistenza,
i peli del sopracciglio moltiplicano in labirinto,
l'occhio nel vetro riflette l'assenza, nel folto
i capelli, temporanea parrucca, sgomentano le mani :
cadono sulle guance.

L'inquietudine prolungata mette in evidenza
il mortale infinito dei pori dilatati,
estrema avventura di un oggetto che si truca,
sceglie una direzione inconsapevole o folle.

Dietro il lavabo il corpo in oscillazione
sfugge l'abbaglio, rivoltante presenza,
indicatrice e lampante, nella camera a vuoto
tra le piume mulina, la soffocazione.

(*In re*)

Le regard dans le miroir scrute l'inexistence,
les poils du sourcil se multiplient en devenant un labyrinthe,
l'œil dans la vitre reflète l'absence, dans l'épaisseur
les cheveux, temporaire perruque, attristent les mains :
elles tombent sur les joues.

L'inquiétude prolongée met en évidence
l'infini mortel des pores dilatés,
extrême aventure d'un objet qui se maquille,
choisit une direction inconsciente ou folle.

Derrière le lavabo le corps en oscillation
fuit l'éblouissement, dégoûtante présence,
indicatrice et évidente, dans la chambre sans air
parmi les plumes tourne, la suffocation.

(*In re*¹). [T]

- P. 224 -

« compromissione con l'oggetto, sprofondamento nella pasta della realtà : il personaggio di queste poesie è come progressivamente inghiottito [...] dalle cose fra le quali lo inserisce un'ossessione vasta e invincibile ».

(G. RABONI, *Poesia degli anni Sessanta*, cit., p. 131).

« compromission avec l'objet, enfoncement dans la pâte de la réalité : le personnage de ces poésies est comme progressivement englouti [...] par les choses dans lesquelles il s'insère par une obsession vaste et invincible ». [T]

n. 6

« Le parti anatomiche disseminate qua e là nei testi portiani degli anni Sessanta sono pezzi di carne umana vera e propria, di cui è possibile percepire peso, forma e matericità [...]. È [...] una poesia fatta di corpo, di materia, popolata da "cose" e personaggi che, è utile ripeterlo, "sembrano sorgere da fiumi di carne", o meglio, "da pozze di carne", come accade alle figure "incastrate" in una tela di Bacon ».

(F. PAOLINI, *Antonio Porta: poesia al limite tra speech act e performance*, in "Poetiche", art. cit., p. 416).

« Les parties anatomiques disséminées çà et là dans les textes portiens des années soixante sont de véritables morceaux de chair humaine, dont on peut percevoir le poids, la forme et la

¹ Dans ce cas aussi, comme avant, on garde le titre en latin.

matérialité [...]. C'est [...] une poésie faite de corps, de matières, peuplée de "choses" et de personnages qui, il convient de le répéter, "semblent surgir de flots de chair", ou mieux, "de flaques de chair", comme cela arrive aux figures "encastrées" dans une toile de Bacon ». [T]

- P. 225 -

« È riscontrabile nei *Rapporti* una concezione del corpo e delle sue parti anatomiche basata più decisamente sulla matericità e sulla violenza messa in atto contro il reale, sulla rabbia del poeta per lo "stupro" che la società (« avvertimento utile : la società / materasso, gommapiuma, carta / assorbente ») mette in opera quotidianamente nei confronti dell'individuo (« pedate con rabbia e macchie / d'inchiostro »), il quale non sente più il suo corpo come suo, ma, attraverso un processo di straniamento e di de-sensibilizzazione, lo percepisce come altro da sé, come oggetto su cui infierire ».

(F. PAOLINI, *Antonio Porta: poesia al limite tra speech act e performance*, art. cit., p. 394).

« On peut déceler dans les *Rapporti* une conception du corps et de ses parties anatomiques plus nettement fondée sur la matérialité et sur la violence mise en œuvre contre le réel, sur la rage du poète envers le "viol" que la société (« avertissement utile : la société / matelas, mousse, papier / absorbant ») fait quotidiennement subir à l'individu (« coups de pied de colère et taches / d'encre »), qui ne sent plus son corps comme le sien, mais, par un processus de distanciation et de désensibilisation, le perçoit comme autre que soi, comme un objet sur lequel sévir ». [T]

« scandalosa semanticità di grado zero, di rivoltante normalità ».

(R. BARILLI, *La neoavanguardia italiana. Dalla nascita del «Verri» alla fine di «Quindici»*, cit., p. 63).

« sémanticité scandaleuse de degré zéro, d'une normalité révoltante ». [T]

« uomo qualunque grossolano di sensi », « sfacciato nel vocabolario ».

(R. BARILLI, *La neoavanguardia italiana. Dalla nascita del « Verri » alla fine di « Quindici »*, cit., p. 63).

« homme quelconque grossier de sens », « insolent dans son vocabulaire ». [T]

« soggettività capace di escludere quasi per intero il filtro dell'intelletto e di accentuare invece oltre ogni limite le reazioni sensoriali ».

(R. BARILLI, *La neoavanguardia italiana. Dalla nascita del « Verri » alla fine di « Quindici »*, cit., p. 63).

« subjectivité capable d'exclure presque entièrement le filtre de l'intellect et d'accentuer en revanche au-delà de toute limite les réactions sensorielles ». [T]

« questo comportamentismo [...] avvolto nella dimensione del fisico, del materico, oltre i limiti dell'umano (così da dover chiamare in causa una regressione animalesca o di specie onirica), è la cellula primaria della poesia di Porta, il tessuto di cui questa risulta costituita ».

(R. BARILLI, *La neoavanguardia italiana. Dalla nascita del « Verri » alla fine di « Quindici »*, cit., p. 64).

« Ce comportementalisme [...] enveloppé dans la dimension du physique, de la matière, au-delà des limites de l'humain (tel qu'il provoque une régression animale ou de genre onirique), est la cellule première de la poésie de Porta, le tissu qui la constitue ». [T]

3. DE L'ABAISSEMENT À L'ÉLEVATION DU SUJET

- P. 226 -

« tensioni, angosce ed antinomie », « non si sono dissipate, ma sono riuscite a lasciarsi invadere, tramite passaggi appena percettibili, dall'amore gioioso dell'esistere ».

(J. PICCHIONE, *Antonio Porta e gli accampamenti della poesia*, in "L'Ulisse", art. cit., p. 26).

« tensions, angoisses et antinomies », « ne se sont pas dissipées mais ont réussi à se laisser envahir, à travers des passages à peine perceptibles, par l'amour joyeux de l'existence ». [T]

« immersione nello spazio e nel tempo del corpo avvertendo il pulsare delle arterie, i sintomi minimi, episodici, intermittenti dell'esistere ».

(N. LORENZINI, *Il presente della poesia. 1960-1990*, cit., p. 197).

« plongée dans l'espace et dans le temps du corps qui ressent le battement des artères, les symptômes minimes, épisodiques, intermittents de l'existence ». [T]

« fisicità migratoria e metamorfica che sperimenta linguisticamente la scansione del nascere e del morire ».

(N. LORENZINI, *Il presente della poesia. 1960-1990*, cit., p. 191).

« matérialité migratoire et métamorphique qui expérimente linguistiquement la scansion de la naissance et de la mort ». [T]

4. L'AIRONE PORTE AVEC SOI

- P. 227 -

come se il mio ventre covasse una bomba
il sentimento, il terrore della perdita
allora spalanco la finestra, comincio a gridare.

[...]

(27.7.79, *premessa, a lei*).

comme si mon ventre couvait une bombe
le sentiment, la terreur de la perte
alors j'ouvre grand la fenêtre, je commence à crier.

[...]

(27.7.79, *préambule, à elle*). [T]

« allora è questo il desiderio : spalancarti / e uscire a voltarmi a guardarti », 27.7.79, *premessa, a lei*.

« alors c'est ceci le désir : t'ouvrir / et sortir pour me tourner et te regarder », 27.7.79, *préambule, à elle*. [T]

« Ti saluto, ti canto, airone / ritornato a infilare le zampe / nelle risaie lombarde / canto la mia liberazione », 2. (26.7.80).

« Je te salue, je chante ton nom, héron / venu pour enfile tes pattes / dans les rizières lombardes / je chante ma libération », 2. (26.7.80). [T]

« pianeta addomesticato dal terrore [...] progetta la salvezza da quel pianeta ». (S. COLANGELO, *L'«usus vivendi» di Antonio Porta*, in ID., *Metrica come composizione*, cit., p. 98).

« planète apprivoisée par la terreur [...] envisage le salut de cette planète ». [T]

n. 18

« ...ma la tua forma antica / quando mi torna in mente / di nuovo mi spalanca / mi è amica... », 14. (4.12.80).

« ...mais ta forme ancienne / quand je me rappelle d'elle / encore m'ouvre tout grand / elle est mon amie... », 14. (4.12.80). [T]

- P. 228 -

« hai reciso / le sbarre invisibili ma sicure / alzate tra me e il mondo / di nuovo fai delle parole / i tramiti cantabili », 2. (26.7.80).

« tu as coupé / les barreaux invisibles mais sûrs / élevées entre le monde et moi / encore tu fais des mots / les ponts chantables », 2. (26.7.80). [T]

« le montagne di macerie », « i crateri delle bombe », « le colline dell'immondizia », 4. (5.8.80).

« les montagnes de décombres », « les cratères de bombes », « les collines d'ordures », 4. (5.8.80). [T]

« un luogo più di ogni altro di tortura », 6. (11.8.80).

« un lieu plus que tout autre de torture », 6. (11.8.80). [T]

« i perduti rinchiusi / leccano per sete il sangue delle ferite dell'altro rinchiuso », 6. (11.8.80).

« les perdus enfermés / lèchent par la soif le sang des blessures de l'autre enfermé », 6. (11.8.80). [T]

« la mia lingua batte su questo mattino, / voi stelle estranee siete dove siete / io rimango al di qua / in preda al vento », 9. (18.9.80).

« ma langue bat sur ce matin, / étoiles étrangères vous êtes où vous êtes / je reste en deçà / victime du vent », 9. (18.9.80). [T]

5. LA SYMBIOSE CORPORELLE

- P. 229 -

[...]

airone, suono del contatto, dell'unione
le mani battono nell'aria
insieme alle tue ali
subito mi fisso immobile al suolo
rimango con te zampe nell'acqua

[...]

2. (26.7.80).

[...]

héron, son du contact, de l'union
les mains battent dans l'air
avec tes ailes
soudain je me fixe immobile au sol
je reste avec toi les pattes dans l'eau

[...]

2. (26.7.80). [T]

[...]

avverto il sobollire nello scroto
il sesso ricomincia a distendersi
prepara la sua lievitazione
teso come il tuo becco nella palude

[...]

2. (26.7.80).

[...]

je sens un bouillonnement dans le scrotum

le sexe recommence à s'allonger
il prépare sa lévitation
tendu come ton bec dans le marécage

[...]

2. (26.7.80). [T]

« attenti / al corpo della terra / che arano, nutrono, profumano / anticipando le acacie / misurando i filari delle viti nuove / avendo cura delle antiche », 2. (26.7.80).

« attentifs / au corps de la terre / qui labourent, nourrissent, parfument / en anticipant les acacias / en mesurant les rangées des vignes nouvelles / en prenant soin des plus vieilles », 2. (26.7.80). [T]

- P. 230 -

« sono semplicemente / come tu sei, airone », 2. (26.7.80).

« je suis simplement / comme tu es, héron », 2. (26.7.80). [T]

« la montagna dei rifiuti / delle immondizie fatte eterne / si battono con le frane, i crolli improvvisi / le malattie sconosciute, la fatica morale », 2. (26.7.80).

« la montagne des décombres / des déchets devenus éternels / luttent contre la faim, les écroulements imprévus / les maladies inconnues, la fatigue morale », 2. (26.7.80). [T]

« l'umile / dio del suo corpo », 2. (26.7.80).

« l'humble / dieu de son corps », 2. (26.7.80). [T]

« ma agli scomparsi voglio ritornare / affrontare la morte », 2. (26.7.80).

« mais parmi les disparus je veux retourner / affronter la mort », 2. (26.7.80). [T]

« non esco dalla Terra / i tuoi disegni sono tutti terrestri », 9. (18.9.80).

« je ne sors pas de la Terre / tes dessins sont tous terrestres », 9. (18.9.80). [T]

« così stringendoti al petto mi nutro / le tue piume reali e immaginarie, / quando non ci sarai più né io / sarò più con te / insieme sciolti nelle acque », 9. (18.9.80).

« ainsi en te serrant contre ma poitrine je me nourris / tes plumes réelles et imaginaires, / quand tu ne seras plus là et moi non plus / je serai encore plus avec toi / ensemble fondus dans les eaux », 9. (18.9.80). [T]

« mi sono messo sulla tua scia / pesce affamato dietro la nave », 8. (3.9.80).

« je t'ai suivi dans ton sillon / poisson affamé derrière le bateau », 8. (3.9.80). [T]

10. (21.9.80)

quando il mio essere si fa opaco lo distendo
ai tuoi piedi, airone
io disteso come prateria
invasa dalle acque dai semi
opposto ai buchi luminosi dello stellato
come in attesa di essere ancora luce
all'alba quando il conflitto si placa e si racchiude
in un uovo minuscolo
dove già pulsa il cuore di un usignolo
dove batte il minuscolo mio cuore neonato
come milioni di altri muscoli nascosti
potenti macchine da guerra che avanzano
che scuotono la cintura della terra
e misurano ogni altro respiro.

10. (21.0.80).

quand mon être devient opaque je le détends
à tes pieds, héron
moi détendu comme une prairie
envahie par les eaux par les graines
opposé aux trous lumineux du ciel étoilé
comme en attente d'être encore lumière
à l'aube quand le conflit cesse et s'enferme
dans un œuf minuscule
où déjà pulse le cœur d'un rossignol
où bat mon minuscule cœur nouveau-né
comme de millions d'autres muscles cachés
puissantes machines de guerre qui avancent
qui secouent la ceinture de la terre
et mesurent toutes les autres souffles. [T]

- P. 231 -

« Airone, sono nati da te [...] altri tipi di uccelli, no / non tutti, non esageriamo / ma è nato da te, io credo / l'usignolo perché troppo diverso », 5. (5.8.80).

« Héron, ils sont nés de toi [...] d'autres types d'oiseaux, non / pas tous, n'exagérons pas / mais il est né de toi, je crois / le rossignol parce qu'il est trop différent », 5. (5.8.80). [T]

« ridere, ridere, ridere in volo / verso un passaggio strettissimo », 12. (26.11.80).

« rire, rire, rire en vol / vers un passage très étroit », 12. (26.11.80). [T]

« partorisce / in una forma », 12. (26.11.80).

« accouche / dans une forme », 12. (26.11.80). [T]

- P. 232 -

« airone nemico, / belva furente », 13. (26.11.80).

« héron ennemi, / fauve furieux », 13. (26.11.80). [T]

« non c'è più amore / e tu sei un altro, tu sei / l'altro », 14. (4.12.80).

« il n'y a plus d'amour / et tu es un autre, tu es / l'autre », 14. (4.12.80). [T]

« polarità che pone in attrito [...] pulsioni di vita e pulsioni di morte », « fortissima, contrastante e sempre compresente ».

(C. BELLO MINCIACCHI, *Antonio Porta, l'ostinazione del conflitto originario*, in "Avanguardia", art. cit., p. 35).

« polarité qui met en friction [...] des pulsions de vie et des pulsions de mort », « très forte, contrastée et toujours présente simultanément ». [T]

« mi siedo nella casa vuota », 14. (4.12.80).

« je m'assieds dans la maison vide », 14. (4.12.80). [T]

« io accendo / il fuoco nel camino in disuso e aspetto, mi riscaldo », *I4*. (4.12.80).

« j'allume / le feu dans la cheminée tombée en désuétude et j'attends, je me réchauffe », *I4*. (4.12.80). [T]

« chiuso in una parete di ghiaccio naturale / e artificiale interminabile inverno del Nord », 2. (26.7.80).

« enfermé dans un mur de glace naturel / et artificiel interminable hiver du Nord », 2. (26.7.80). [T]

n. 21

« In generale la condizione allegorica della poesia di Porta risiede proprio nella compresenza dialettica [...] di *nascita* e di *morte* ».

(A. CORTELLESA, *La fisica del senso. Saggi e interventi su poeti italiani dal 1940 a oggi*, cit., p. 278). [T]

« En général, la forme allégorique de la poésie de Porta réside précisément dans la coexistence dialectique [...] de la *naissance* et de la *mort* ». [T]

- P. 233 -

« io canto senza saper cantare », *I4*. (4.12.80).

« je chante sans savoir chanter », *I4*. (4.12.80). [T]

« baciare / di dare baci, forsennati / anche al niente », *I4*. (4.12.80).

« embrasser / de donner des baisers, fous / aussi au néant », *I4*. (4.12.80). [T]

« ...ma la tua forma antica / quando mi torna in mente / di nuovo mi spalanca / mi è amica... », *I4*. (4.12.80).

« ...mais ta forme ancienne / quand je me rappelle d'elle / encore une fois m'ouvre tout grand / elle est mon amie... », *I4*. (4.12.80). [T]

« nera macchina della menzogna », « guida per un cul de sac », « filo d'Arianna nel labirinto dei frantumi », *15*. (1.1.81).

« machine noire du mensonge », « guide pour un cul de sac », « fil d'Ariane dans le labyrinthe des débris », *15*. (1.1.81). [T]

- P. 234 -

« Ai, nero, qui il tuo inchiostro / arriva l'intraducibile scrittura / il filo spinato dei tuoi versi », *15*. (1.1.81).

« Aïe, noir², ici ton encre / arrive l'intraduisible écriture / le barbelé de tes vers », *15*. (1.1.81). [T]

« aire, no, non spira / non vola, si chiude », *15*. (1.1.81).

« aire, non³, il ne souffle pas / ne vole pas, se ferme », *15*. (1.1.81). [T]

« mi chiedo / come seguire la tua assenza ? », *15*. (1.1.81).

« je me demande / comment suivre ton absence ? », *15*. (1.1.81). [T]

« l'alba filtra dalle cerniere della notte senza numero », *16*. (14.8.81).

« l'aube filtre par les charnières de la nuit sans numéro », *16*. (14.8.81). [T]

« si alza come un falco », *16*. (14.8.81).

« il se lève comme un faucon », *16*. (14.8.81). [T]

« quando poi picchia giù io scompaio », *16*. (14.8.81).

« puis quand il descend en flèche je disparaiss », *16*. (14.8.81). [T]

« il vento si fa leggero », *16*. (14.8.81).

² Dans la traduction française il n'est pas possible de garder l'anagramme italien d'« airone ».

³ Voir la note précédente.

« le vent devient léger », 16. (14.8.81). [T]

« si mette a scrivere da sola / senza occhi che la sorvegliano », 16. (14.8.81).

« elle commence à écrire toute seule / sans les yeux qui la surveillent », 16. (14.8.81). [T]

« il petto dell'airone è il foglio candido », 16. (14.8.81).

« la poitrine du héron est la feuille blanche », 16. (14.8.81). [T]

« ora sono albero, ora bottiglia », 16. (14.8.81).

« tantôt je suis arbre, tantôt bouteille », 16. (14.8.81). [T]

« La presenza della poesia comporta l'assenza dell'io o il suo trasformarsi nell'altro, uniche possibilità atte a mantenerlo in uno stato di salutare mobilità e a rendere accessibile il palpitar della vita ».

(J. PICCHIONE, *Antonio Porta e gli accampamenti della poesia*, art. cit., p. 25).

« La présence de la poésie comporte l'absence du je ou sa transformation dans l'autre, seules possibilités à même de le maintenir dans un état de mobilité salubre et de rendre accessible la palpitation de la vie ». [T]

- P. 235 -

18. (21.3.85)

A questo punto, Airone
 mi frughi nel ventre
 e trovi umida sabbia e
 piccole uova di rettile,
 il tempo, il poema finisce
 in punta di lingua.
 Qui in casa dormono tutti, un'ondata
 improvvisa mi rigetta sulla spiaggia
 a incontrare il tuo becco.

18. (21.3.85)

Maintenant, Héron
tu fouilles dans mon ventre
et tu trouves sable humide et
petits œufs de reptile,
le temps, le poème se termine
sur la pointe de la langue.
Ici dans la maison tous dorment, une vague
soudaine me jette de nouveau sur la plage
à rencontrer ton bec. [T]

- P. 236 -

« il conclamato rifiuto dell'io lirico esce dal limbo delle intenzioni per inverarsi in un'autentica realtà espressiva ».

(G. RABONI, *Antonio Porta, in volo con la poesia oltre l'avanguardia*, art. cit.).

« le refus évident du je lyrique sort des limbes des intentions pour se réaliser dans une réalité expressive authentique ». [T]

« teorema letterario da dimostrare ».

(G. RABONI, *Antonio Porta, in volo con la poesia oltre l'avanguardia*, art. cit.).

« théorème littéraire à démontrer ». [T]

« delle sue ultime poesie, *Airone* ».

(G. RABONI, *Antonio Porta, in volo con la poesia oltre l'avanguardia*, art. cit.).

« de ses dernières poésies, *Airone* ». [T]

« è il diario di un disperato, gioioso corpo a corpo allegorico con il più antico, forse, dei desideri umani : quello di volare ».

(G. RABONI, *Antonio Porta, in volo con la poesia oltre l'avanguardia*, art. cit.).

« est le journal intime d'un désespéré, un joyeux corps à corps allégorique avec le plus ancien, peut-être, des désirs humains : celui de voler ». [T]

DIXIÈME CHAPITRE

LA MORTE SEGRETA DE DARIO BELLEZZA : LE CORPS SE DÉFAIT

2. LA MORTE SEGRETA DE DARIO BELLEZZA

- P. 239 -

« dentro occluso e divorato, da me / prendo infernale commiato », *Morte segreta*.

« À l'intérieur occlus et dévoré, de moi-même / je prends infernal congé », *Mort secrète*. [T]

« il mio vecchio corpo rotto da malattie / che non danno più pace dello Spirito », *Amleto*.

« mon vieux corps cassé par des maladies / qui ne donnent pas de répit l'Esprit », *Hamlet*. [T]

n. 4

« gli studi critici scarseggiano, perché si insiste a iosa sulle private vicissitudini dell'omosessuale, morto tragicamente di AIDS nel 1996 ».

(D. DI STASI, *Il carnefice dell'io. A dieci anni dalla morte di Dario Bellezza*, art. cit., p. 65).

« les études critiques font défaut car on insiste à foison sur les vicissitudes privées de l'homosexuel, mort tragiquement du sida en 1996 ». [T]

- P. 240 -

« mondo degli altri moribondi / normali », *Reso leggero e pesante dalla vita trascorsa in cento*.

« monde des autres moribonds / normaux », *Rendu léger et lourd par la vie vécue en cent*. [T]

[...]

Sospeso come un aquilone nel folle vento
di un giorno eterno, senza pari al profilo
di un'eterna immortalità, aspetto
il giorno del giudizio, sperando
che non arrivi mai

[...]

(Mi sveglio di soprassalto la mattina).

[...]

Suspendu comme un cerf-volant dans le vent fou
d'un jour éternel, sans égal au profil
d'une éternelle immortalité, j'attends
le jour du jugement, en espérant
qu'il n'arrive jamais

[...]

(Je me réveille en sursaut le matin). [T]

« mi guardo ancora una volta vivere / e battere nel cuore la ferita degli anni », *Passavi per bugiardo : e chi dice menzogne.*

« je me regarde encore une fois vivre / et battre dans le cœur la blessure des années », *Tu passais pour menteur : et qui dit des mensonges.* [T]

« vivo / ormai soggetto di storia personale uguale fino alla fine / al presente dei giorni tutti lavati dal rimorso », « *Non è colore, o luce, riverbero o ombra* ».

« je vis / désormais sujet d'histoire personnelle identique jusqu'à la fin / dans le présent des jours tous lavés par le remords », « *Il n'est pas couleur, ou lumière, réverbère ou ombre* ». [T]

« Ascolto voci sotterranee che dicono / che il mio giorno è finito [...]. Del resto l'infanzia è lontana, / l'adolescenza sparita : la rappresentazione / è quasi finita. Signori, si chiude ! », *Fosse l'ultimo amore il tuo.*

« J'écoute des voix souterraines qui disent / que mon jour est terminé [...]. D'ailleurs l'enfance est lointaine, / l'adolescence disparue : la représentation / est presque terminée. Messieurs, on ferme ! », *Si le tien était le dernier amour.* [T]

- P. 241 -

« Non c'è speranza, qui, in questa Italia / provinciale ad una vita da poeta, cioè / in una vera società dove il teatro sia / teatro quotidiano di eventi tutti / scombinati dalla clessidra dei sentimenti » (*Ecco i tranquilli giorni, le muse inquiete*).

« Il n'y a pas d'espoir, ici, dans cette Italie / provinciale pour une vie de poète, c'est-à-dire / dans une vraie société où le théâtre est / théâtre quotidien d'événements tous / désordonnés par le sablier des sentiments » (*Voici les tranquilles jours, les muses inquiètes*). [T]

[...]

...repubblica delle lettere servili
che dimenticano le madri anziane aggrappate
agli anni galoppanti verso l'estremo traguardo
senza premio : corpi immateriali siamo, indomabili
che insistono la presenza viva del loro disfarsi.

(*Che morte leggera questa immane agitazione*).

[...]

...république des lettres serviles
qui oublie les mères âgées accrochées
aux années galopantes vers l'extrême ligne d'arrivée
sans prix : nous sommes des corps immatériels, indomptables
qui insistent la présence vive de leur fusion.

(*Quelle mort légère cette grande agitation*). [T]

« L'universo intero, misero illune / per sempre, sulle spente dune / del desiderio mio insonne / di umana carne ascolta e trema / splendendo eterno sulla distruzione », *L'unigenito sole si sfiocca nella bile*.

« L'univers entier, misérable sans lune / pour toujours, sur les dunes éteintes / de mon désir insomniaque / de chair humaine écoute et tremble / en brillant éternel sur la destruction », *Le soleil fils unique s'effiloche dans la bile*. [T]

- P. 242 -

« diranno che sono volgare, ma è il rischio / di chi scrive per l'oggi mortale e non per / lo ieri eterno delle luci funerarie dei / tempi secolari », *Perché venisti solo a notte a cazzo dritto*.

« on dira que je suis vulgaire, mais c'est le risque / de qui écrit pour l'aujourd'hui mortel et non pour / le hier éternel des lumières funéraires des / temps séculaires », *Pourquoi tu vins pendant la nuit la bite en érection*. [T]

« a un corpo a pezzi percorso da scariche pulsionali ».
(N. LORENZINI, *Il presente della poesia. 1960-1990*, cit., p. 146).

« à un corps en morceaux parcouru par des décharges pulsionnelles ». [T]

« La vita di tutti i giorni è dominata dal male, dal nulla, dal niente assoluto e dalla disperazione, che trovo siano altre forme del male ».
(M. GREGORINI, *Il male di Dario Bellezza. Vita e morte di un poeta*, cit., p. 74).

« La vie de tous les jours est dominée par le mal, par le néant, par le rien absolu et par le désespoir, qui sont pour moi d'autres formes du mal ». [T]

« sente sul collo il fiato dell'effimero, avverte l'accelerazione dei tempi [...] per questo si costringe a saltare i cancelletti girevoli della poesia allora praticata per tentare un *linguaggio fraterno*, comunicativo, diretto, fluido ».
(D. DI STASI, *Il carnefice dell'io. A dieci anni dalla morte di Dario Bellezza*, cit., p. 65).

« sent sur son cou le souffle de l'éphémère, il ressent l'accélération des temps [...] c'est pourquoi il se contraint à sauter les tourniquets de la poésie alors pratiquée pour tenter un *langage fraternel*, communicatif, direct, fluide ». [T]

« una poesia estetica priva di contenuti ».
(M. GREGORINI, *Il male di Dario Bellezza. Vita e morte di un poeta*, cit., p. 73).

« une poésie esthétique sans contenu ». [T]

« a qualunque nesso con la realtà », « lontana dal senso della vita ».
(M. GREGORINI, *Il male di Dario Bellezza. Vita e morte di un poeta*, cit., p. 73).

« n'importe quel lien avec la réalité », « éloignée du sens de la vie ». [T]

« Bellezza resta una delle voci poetiche più importanti e compiute del secondo Novecento italiano. Nato alla letteratura in tempi di avanguardia, di strutturalismo, di alta ingegneria espressiva, si è immediatamente segnalato, fin da *Invettive e licenze*, suo libro d'esordio datato 1971, per una pronuncia lirica franca e diretta [...]. Un talento nativo e imperioso che non sapeva né voleva sapere di sperimentalismi, di metalinguaggi, di gradi zero della scrittura ». (S. GIOVANARDI, *Dario Bellezza l' incompreso*, art. cit.).

« Bellezza reste l'une de voix poétiques les plus importantes et accomplies de la deuxième moitié du XX^e siècle italien. Devenu poète à l'époque l'avant-garde, du structuralisme, de la haute ingénierie expressive, il s'est immédiatement distingué, dès *Invettive e licenze*, son premier livre qui date de 1971, par son accent lyrique franc et direct [...]. Un talent inné et impérieux qui ne connaissait ni ne voulait connaître les expérimentalismes, les métalangages, le degré zéro de l'écriture ». [T]

- P. 243 -

Non mi rimane che scrivere e andare via,
via per sempre. Liberarmi di me e sciogliere
in cantico la mortale melodia che mi possiede.

[...]

(*Non mi rimane che scrivere e andare via*).

Je ne peux qu'écrire et partir,
partir pour toujours. Me libérer de moi-même et faire fondre
dans un cantique la mortelle mélodie qui me possède.

[...]

(*Je ne peux qu'écrire et partir*). [T]

« in pena / segreta per quel nostro corpo assediato dagli / anni e la mente sconvolta dalla fuga di parole », *Non mi rimane che scrivere e andare via*.

« inquiets / en secret pour notre corps assiégé par les / années et l'esprit bouleversé à cause de la fuite de mots », *Je ne peux qu'écrire et partir*. [T]

- P. 244 -

Se un poeta, io, regalo al cupo silenzio
della notte metà del tempo che m'incalza
ostinato inquisitore di un corpo
sbalordito dall'abitudine, decomposto,
in ansia perpetua di non lasciare traccia
di sé nei corpi altrui...

[...]

(Se un poeta, io, regalo al cupo silenzio).

Si moi, un poète, s'offre au sombre silence
de la nuit la moitié du temps qui me poursuit
obstiné inquisiteur d'un corps
stupéfait par l'habitude, décomposé,
toujours inquiet pour ne pas laisser une trace
de soi dans les corps des autres...

[...]

(Si un poète, moi, s'offre au sombre silence). [T]

« scrivo / in privato, di nascosto, che nessuno sappia », *Se un poeta, io, regalo al cupo silenzio.*

« j'écris / en privé, en secret, que personne ne le sache », *Si un poète, moi, donne au sombre silence.* [T]

« Ho paura. Paura di morire. Paura / di non scriverlo perché dopo, il dopo / è più orrendo e instabile del resto. / Dover prendere atto di questo : / che si è un corpo e si muore » (*Ho paura. Lo ripeto a me stesso.*)

« J'ai peur. Peur de mourir. Peur / de ne pas réussir à l'écrire parce qu'après, l'après / est plus horrible et instable que le reste. / Devoir constater ceci : / qu'on est un corps et qu'on meurt » (*J'ai peur. Je le répète à moi-même.*) [T]

« Poi mi accorgo che l'io, il prode nemico attaccato / al suo corpo mortale, è sempre nel futuro ciò che aspiro / perfezionare ».

« Puis je me rends compte que le je, le preux ennemi attaché / à son corps mortel, est toujours à l'avenir ce que j'aspire perfectionner ». [T]

[...]
 ...Io almeno ho la poesia,
 in fiammeggianti versi, per rifarmi della prossima
 morte, approdando alla mia riva di bastardo un altro
 bastardo con un biglietto in mano che mi intimerà
 di sparire, morire...

[...]

(A M.C.).

[...]
 ...J'ai au moins la poésie,
 en de vers flamboyants, pour me venger de la prochaine
 mort, en arrivant à ma rive de bâtard un autre
 bâtard avec un billet dans la main qui me commandera
 de disparaître, de mourir...

[...]

(À M.C.). [T]

- P. 244 -

« Irriducibile mostro, gaio passante / guarda, ma non arrestarti. Mia tomba / è questo corpo
 vestito di poveri panni » (*In quel molle giovanile quaderno*).

« Obstiné monstre, gai passant / regarde, mais ne t'arrête pas. Ma tombe / est ce corps habillé
 par d'humbles vêtements » (*Dans ce mou cahier de jeunesse*). [T]

« Dentro / il cuore si agita invano la parola chiave, morte », *E abbandono morte. Giocattolo
 di Dio*.

« Dans / le cœur s'agite en vain le mot clé, mort », *Et j'abandonne mort. Jouet de Dieu*. [T]

« sterile, / senza figli severi e solari per confortare vecchiaia », *E abbandono morte. Giocatto-
 lo di Dio*.

« stérile, / sans fils sévères et solaires pour réconforter la vieillesse », *Et j'abandonne mort.
 Jouet de Dieu*. [T]

« bestia che si accalda a dimostrarlo in attesa / di diventare freddo come un marmo », *E abbandono morte. Giocattolo di Dio.*

« bête qui s'échauffe à le démontrer en attente / de devenir froid comme du marbre », *Et j'abandonne mort. Jouet de Dieu. [T]*

- P. 246 -

« Io non ho più trovato nessuno che, al pari di essi [i gatti], mi venisse incontro, insomma, che mi scegliesse. Oltre a sentirli come fratelli li consideravo anche dei figli, tant'è che lo intuivano e da me esigevano molto. Ma li amavo, e quanto ! Davano un senso reale alla noia della mia giornata ».

(M. GREGORINI, *Il male di Dario Bellezza*, cit., p. 64).

« Je n'ai plus trouvé personne qui, comme eux [les chats], venait à ma rencontre, bref, qui me choisissait. En plus de les voir comme des frères, je les considérais comme mes enfants, à tel point qu'ils le presentaient et exigeaient beaucoup de moi. Mais je les aimais, et combien ! Ils donnaient un sens réel à l'ennui de ma journée ». [T]

[...]

...trascinandomi un corpo-cadavere
che di mattina alzo e vesto, rantolo per casa,
chiudo al gabinetto, ascolto nelle sue chiacchiere
insulse e quotidiane, chiedendo udienza alle muse
ancora con ironia come una pianta secca
dai fiori profumati, chissà perché. Dentro
il cuore si agita invano la parola chiave, morte,
morte terrena, morte eterna, ed è il corpo trionfante
bestia che si accalda a dimostrarlo in attesa
di diventare freddo come un marmo.
Questo corpo che vesto e nutro e lavo
e accordo ai separati corpi altrui, costringo ad amare,
manometto, chiedo il perdono della sua putrefazione
perenne in una erezione instabile e impotente, sterile,
senza figli severi e solari per confortare vecchiaia.

[...]

(*E abbandono morte. Giocattolo di Dio*).

[...]

...en trainant un corps-cadavre
 que le matin je soulève et j'habille, je le laisse râler dans la maison,
 je l'enferme dans les toilettes, j'écoute son bavardage
 inutile et quotidien, je demande audience aux muses
 encore avec ironie comme une plante sèche
 aux fleurs parfumées, je me demande pourquoi. Dans
 le cœur s'agite en vain le mot clé, mort,
 mort terrestre, mort éternelle, et c'est le corps triomphant
 bête qui s'échauffe pour le démontrer en attente
 de devenir froid comme du marbre.
 Ce corps que j'habille et je nourris et je lave
 et j'accorde aux corps séparés des autres, j'oblige à aimer,
 je force, je demande pardon pour sa putréfaction
 pérenne dans une érection instable et impuissante, stérile,
 sans fils sévères et solaires pour reconforter la vieillesse.

[...]

(*Et j'abandons mort. Jouet de Dieu*). [T]

- P. 247 -

« in questa smisurata confessione / che è la mia vita perduta ai giorni / normali, alle felicità
 provvisorie / della carne », *Dicono che non sia un poeta raffinato*.

« dans cette confession démesurée / qui est ma vie perdue aux jours / normaux, aux bonheurs
 provisoires / de la chair », *On dit que je ne suis pas un poète raffiné*. [T]

« Libro [*Morte segreta*] dai toni romantici, dove mi sono proposto di sottolineare con durezza
 la dissociazione tra essere uomo e divenire poeta. Ma anche opera in cui già prospettavo la
 sciagura di vivere una vita spesa nelle sciocchezze quotidiane, una vita spesa male,
 nell'effimero, una vita da condannare per come si consuma e nello stesso tempo da salvare
 tramite la poesia. E poi rivelazione lirica di una lenta, sterile estinzione che è tipica degli o-
 mosessuali consapevoli di una loro diversità ».
 (M. GREGORINI, *Il male di Dario Bellezza*, cit., p. 75).

« Un livre [*Morte segreta*] aux tons romantiques, où je me suis proposé de souligner durement
 la dissociation entre être homme et devenir poète. Mais aussi une œuvre où j'annonçais déjà
 le malheur de vivre une vie passée dans les bêtises quotidiennes, une vie gaspillée dans
 l'éphémère, une vie à condamner pour la façon dont elle se consume et en même temps à
 sauver grâce à la poésie. Et puis une révélation lyrique d'une lente, stérile extinction qui est
 typique des homosexuels conscients de leur diversité ». [T]

« Così diviso da me, osservo il mio cadavere, / ne contemplo le mille epoche sopravvissute / alle illusioni, alla felicità passeggera di un bacio, / preda di sapienti ladroni notturni che sanno / aspettare fino all'ultimo l'estremo rantolo », *E abbandono morte. Giocattolo di Dio.*

« Ainsi séparé de moi-même, j'observe mon cadavre / je contemple ses mille époques survécues / aux illusions, au bonheur passager d'un baiser, proie d'habiles larrons nocturnes qui savent / attendre jusqu'à la fin le dernier souffle », *Et j'abandonne mort. Jouet de Dieu. [T]*

[...]

la verità è che i corpi non mi appartengono,
le leggi più rispettate da me sono quelle che
io traccio con la perseveranza di un monaco
innamorato della sua cella solitaria.
Amo solo me stesso e la mia morte.

(Arriva un ragazzino biondo da Venezia).

[...]

la vérité est que les corps ne m'appartiennent pas,
les lois les plus respectées par moi sont celles que
je décide avec la persévérance d'un moine
tombé amoureux de sa cellule solitaire.
Je n'aime que moi-même et ma mort.

(Un jeune garçon blond arrive de Venise). [T]

- P. 248 -

« castello di forti speranze o robusti amori », « annunzia inesorabile la voragine della sventura », *Salgo e scendo le scale di una casa non più.*

« château de forts espoirs ou de robustes amours », « annonce inexorable le gouffre de la malchance », *Je monte et je descends les escaliers d'une maison qui n'est plus. [T]*

[...]

...anche te, povera creatura notturna,
 di cui cercando nell'armadio, ho
 ritrovato una nera giacchetta lisa
 che tu mettevi tanti anni fa. Io
 sono rimasto nella stessa casa ad aspettarti,
 ma tu sei sparita per sempre, e la nera
 giacchetta è rimasta ad aspettarti,
 come in una canzonetta giuliva e triste.

Il poeta è qui, t'aspetta, e scalda
 le sue quattro ossa davanti alla stufa
 del desiderio...

[...]

(Voglio dimostrare ai miei nemici).

[...]

...toi aussi, pauvre créature nocturne,
 dont en cherchant dans l'armoire, j'ai
 retrouvé une petite veste noire usée
 que tu portais il y a des années. Je
 suis resté dans la même maison à t'attendre,
 mais tu as disparue pour toujours, et la noire
 petite veste est restée à t'attendre,
 comme dans une chansonnette allègre et triste.

Le poète est ici, il t'attend, et il chauffe
 ses quatre os devant le poêle
 du désir...

[...]

(Je veux démontrer à mes ennemis). [T]

« Vivere con te o privo di te / sempre è soffrire ; saggio / è lasciar cadere l'orgoglio, // illim-
 pidirsi e staccarsi / dal tuo corpo martoriato, / ma ahimè vita e morte / tenzonandomi nel cuore
 // mi salutano solo fischi / di civetta e notizie / spaventose del futuro », *Vivere con te o privo
 di te.*

« Vivre avec toi ou sans toi / est toujours souffrir ; il est sage / de laisser tomber l'orgueil, //
 devenir limpide et se détacher / de ton corps tourmenté, / mais hélas vie et mort / en se dispu-
 tant dans le cœur // me saluent seulement coups de sifflet / de chouette et des nouvelles / ef-

frayantes du futur », *Vivre avec toi ou sans toi*. [T]

- P. 249 -

« Rinuncio ad usare metafore e analogie / anche se per poco. Non m'infiammo. / Non cerco più di avvampare tra parole / di gesso con l'alito guasto / di un falso demiurgo. // Sono io che prego te poesia di cercare / oltre il confine della tua dimensione / misurabile un ragazzo », *Rinuncio ad usare metafore e analogie*.

« Je renonce à utiliser des métaphores et des analogies / même pour un instant. Je ne m'enflamme pas. / Je n'essaie plus de brûler parmi des mots / de plâtre avec la mauvaise haleine / d'un faux demiurge. // C'est moi qui te demande poésie de chercher / au-delà de la limite de ta dimension / mesurable un garçon », *Je renonce à utiliser des métaphores et des analogies*. [T]

« Dunque sì, è vero, scrivo di corpi, ne tratto la magnificenza e bellezza, ma mi disgustano. I corpi mi fanno schifo, tant'è che affermo sempre che siamo cadaveri in giro. Già convivere col mio corpo è impresa ardua, figuriamoci con quello degli altri ».
(M. GREGORINI, *Il male di Dario Bellezza*, cit., p. 60).

« Donc oui, c'est vrai, j'écris sur les corps, j'en traite la magnificence et la beauté, mais ils me dégoûtent. Les corps me répugnent, tant et si bien que je dis toujours que nous sommes des cadavres ambulants. Cohabiter avec mon corps est déjà une tâche difficile, imaginons avec ceux des autres ». [T]

« tutte le ore nell'estasi / criminale della corruzione », « corpo magro / e predace » (*Dovrei ritornare quello che ero : un ragazzo battagliero*).

« toutes les heures dans l'extase / criminelle de la corruption », « corps maigre / et avide » (*Je devrais revenir à celui que j'étais : un garçon batailleur*). [T]

« M'affatica anche pensare com'ero, come adesso / sono diventato, pazzo, pazzo da legare / che urlando ai muri della stanza / non si riconosce come protagonista della sua vita », *Com'è cambiata la mia vita !*

« C'est fatigant aussi de penser comme j'étais, / comme je suis devenu maintenant, fou, fou furieux / qui en criant aux murs de la chambre / ne se reconnaît pas comme protagoniste de sa propre vie », *Comment ma vie est changée !* [T]

- P. 250 -

...pietra

su pietra ho edificato il mio cimitero di spavento,
il grattacielo di tutte le furie pazze e sconclusionate,
dove non c'è certezza o fame di avventura, solo stasi,
chiusura, divino livore contro il cielo...

(Che morte leggera questa immagine agitazione).

...pierre

auprès pierre j'ai édifié mon cimetière de peur,
le gratte-ciel de toutes les fureurs folles et incohérentes,
où il n'y a pas d'incertitude ou faim d'aventure, seulement extase,
fermeture, divine animosité contre le ciel...

(Quelle mort légère cette image agitation). [T]

Tutti i nostri intrighi
intrecci, labirinti
giovani animali
diventati vecchi

nessuno saprà mai
dove saranno andati
l'oblio li coglierà
appena pronunciati.

Allora io funesto
anche a me stesso
prego Dio di pietà :
qualcosa di me resti
per le future età.

(Tutti i nostri intrighi).

Tous nos complots
intrigues, labyrinthes
jeunes animaux
devenus vieux

personne ne saura jamais
où ils sont partis
l'oubli les frappera
dès qu'ils seront prononcés.

Alors moi funeste
même pour moi-même
je prie Dieu d'avoir pitié :
que quelque chose reste de moi
pour les temps futurs.

(Tous nos complots). [T]

- P. 251 -

« Chiuso in casa / supplico un Dio che solo io conosco e adoro », *Ormai ho scelto castità. Il predone che ero.*

« Fermé dans la maison / je supplie un Dieu que moi seulement je connais et j'adore », *Dé-sormais j'ai choisi la chasteté. Le brigand que j'étais.* [T]

« La mente [...] ha marcito tutto, anche la speranza / del Dio », *Non mi rimane che scrivere e andare via.*

« L'esprit [...] a tout pourri, aussi l'espoir / du Dieu », *Je ne peux qu'écrire et partir.* [T]

« Dio non mi assiste, / si vendicherà anche di me, mortale morente / peccatore di tutte le passate baldorie », *Mi sveglio di soprassalto la mattina.*

« Dieu ne m'assiste pas, / il se vengera aussi de moi, mortel moribond / pécheur de toutes les bombances passées », *Je me réveille en sursaut le matin.* [T]

« È Dio che muore con me : / sempre è un Dio – il Dio / delle marchette e dei ladri, – // ma pur sempre un Dio senile / che scrive stanchi racconti / pornografici », *È Dio che muore con me.*

« C'est Dieu qui meurt avec moi : / est toujours un Dieu – le Dieu / des prostituées et des voleurs, – // mais c'est quand même toujours un Dieu sénile / qui écrit des nouvelles fatiguées / pornographiques », *C'est Dieu qui meurt avec moi.* [T]

« Te ne sei accorto adesso / che il tuo Dario è simile a Dio, / senza scherzi, e non sono un militantatore, / provare per credere, sono Dio ? », *Non sarai tu ad uccidermi, faccia d'angelo ;*
« Io sono Dio, mi dico, per un attimo mentre viaggio effimero verso la gloria », *Mi sveglio di soprassalto la mattina.*

« Tu l'as compris maintenant / que ton Dario est comme Dieu, / blague à part, et je ne suis pas un vantard, / mets-moi à l'épreuve, suis-je semblable à Dieu ? », *Tu ne me tueras pas, visage d'ange* ; « Je suis Dieu, je me dis, pour un instant alors que je voyage éphémère vers la gloire », *Je me réveille en sursaut le matin*. [T]

« l'éternità è lontana, / frutto di miracolose digestioni che il mio stomaco / delicato non può permettersi. Il pane degli angeli / mi va per traverso, il nettare degli Dei mi provoca diarree », *La somma finale del nostro pensare è zero ; onde*.

« l'éternité est lointaine, / résultat de miraculeuses digestions que mon estomac / fragile ne peut pas se permettre. Le pain des anges / m'étouffe, le nectar des Dieux me provoque des diarrhées », *La somme finale de notre pensée est zéro ; vagues*. [T]

n. 16

« Hai paura della morte ? » : « Molto, tanto. Ho paura di morire perché, anche se continuo a cercarlo con tanta passione, non penso di essere riuscito a scovare Dio, ossia l'eternità. Non l'ho trovato nemmeno a seguito della sciagura dell'AIDS. Sono terrorizzato perché dopo non ci siamo più. A volte penso che per me sia finita. Specialmente in questi giorni mi vado ripetendo che sono spacciato, che non mi resta poi granché da vivere. E non dimentichiamoci che sono l'autore di *Morte segreta*. Questo per dire che l'attività letteraria non è riuscita a riempire e a colmare questo senso di vuoto, di morte. Te lo ripeto, ho paura della morte perché non so cosa ci aspetta dopo. Cosa ci possa essere nell'aldilà. Vorrei poter morire senza accorgermene ».

(M. GREGORINI, *Il male di Dario Bellezza*, cit., p. 96).

« As-tu peur de la mort ? » : « Très, énormément. J'ai peur de mourir car même si je continue de le chercher avec une grande passion, je ne pense pas être parvenu à dénicher Dieu, c'est-à-dire l'éternité. Je ne l'ai même pas trouvé à la suite du désastre du sida. Je suis terrorisé parce qu'après, nous ne sommes plus là. Parfois je pense que pour moi c'est fini. Spécialement ces jours-ci où je me répète que je suis fichu, qu'il ne me reste pas grand-chose à vivre. Et n'oublions pas que je suis l'auteur de *Morte segreta*. Ceci pour dire que l'activité littéraire n'a pas réussi à remplir et à combler ce sentiment de vide, de mort. Je te le répète, j'ai peur de la mort car je ne sais pas ce qui nous attend après. Ce qu'il peut y avoir dans l'au-delà. Je voudrais pouvoir mourir sans m'en apercevoir ». [T]

- P. 252 -

Quanti anni sono passati ! Tanti vergini
anni mescolati al grembo materno ormai
per sempre lacerato. E solo l'idea della morte

mi tiene compagnia ; scoppiare come una bolla,
senza speranza di ricomporsi, o una goccia d'acqua
svaporare e mai più ritrovare l'identità.

(A E.M.).

Que de temps a passé ! Beaucoup de vierges
années mélangées au ventre maternel désormais
lacéré pour toujours. Et seulement l'idée de la mort
me tient compagnie ; exploser comme une bulle,
sans espoir de se reconstituer, ou comme une goutte d'eau
s'évaporer et jamais plus retrouver son identité.

(À E.M.). [T]

« gracile seme presto secco ! », *In quel molle giovanile quaderno.*

« semence fluette bientôt sèche ! », *Dans ce mou cahier de jeunesse.* [T]

ONZIÈME CHAPITRE

LE JE PREND CORPS :
CONTATTO DE TOMMASO OTTONIERI

2. PREMIERS RELEVÉS

- P. 254 -

« a metà tra antologia e prosimetro ».

(L. VOCE, *Ottonieri, quindici anni di « contatti » con il vero*, art. cit.).

« à mi-chemin entre l'anthologie et le prosimètre ». [T]

- P. 255 -

« grandi esperti della pluralità e della mescolanza dei codici linguistici ».

(R. CESERANI, *Raccontare il postmoderno*, cit., p. 207).

« de grands spécialistes de la pluralité et du mélange des codes linguistiques ». [T]

« Da più di cento anni – certo in modo non rettilineo, tra un andirivieni e l'altro – la poesia nel suo insieme si avvicina alla prosa (da ultimo se n'era accorto persino Montale, che cambiò registro). Tuttavia ancora nella neoavanguardia – che, come si sa, è l'esperienza letteraria immediatamente antecedente a quella di Ottonieri – la differenza tra la poesia e la prosa era riconoscibile : i due “romanzi” di Sanguineti non sono la stessa cosa del Sanguineti in versi. Con Ottonieri questa differenza non c'è più. Ma la poesia non si spegne semplicemente : infetta di sé la prosa, che a sua volta le si avvicina. Il suo cosiddetto canzoniere (*Contatto*) è prosastico almeno quanto *Le strade che portano al Fucino* è poetico – e, tra l'altro, non pochi temi del canzoniere ritornano nell'ultimo lavoro in prosa ».

(R. GENOVESE, *Come si fa a essere Ottonieri*, art. cit.).

« Depuis plus de cent ans – certes de façon non rectiligne, entre un va-et-vient et l'autre – la poésie dans son ensemble se rapproche de la prose (à la fin, même Montale s'en est rendu compte et a changé de registre). Toutefois, encore dans la néo-avant-garde – qui, comme chacun sait, est l'expérience littéraire qui précède immédiatement celle d'Ottonieri – la différence entre la poésie et la prose était reconnaissable : les deux “romans” de Sanguineti ne sont pas la même chose que le Sanguineti en vers. Avec Ottonieri, cette différence disparaît. Mais la

poésie ne s'éteint pas simplement : elle infecte de soi la prose qui à son tour s'en approche. Son soi-disant chansonnier (*Contatto*) est en prose au moins autant que *Le strade che portano al Fucino* est poétique – en outre, plusieurs thèmes du chansonnier reviennent dans le dernier travail en prose ». [T]

« conosciuto anche gli scontri interni e le differenziazioni di schieramento, programmi e pronunciamenti ».

(R. CESERANI, *Raccontare il postmoderno*, cit., p. 207).

« connu aussi des disputes internes et des différences de coalition, de programmes et de prononciements ». [T]

« con i numeri sottoposti al “gioco del rovescio” ».

(R. CESERANI, *Raccontare il postmoderno*, cit., p. 206).

« avec les nombres soumis au “jeu de l'envers” ». [T]

« in quel nome c'era un gesto di distanziamento anche dalla pratica ormai logorata dei gruppi e dei movimenti d'avanguardia, quasi una volontà di retroguardia o di preveggenza ».

(R. CESERANI, *Raccontare il postmoderno*, cit., p. 206).

« dans ce nom il y avait aussi un acte de distanciation de la pratique désormais usée des groupes et des mouvements d'avant-garde, comme une volonté d'arrière-garde ou d'anticipation ». [T]

- P. 256 -

« re-mixati, rimescolati e riproposti quasi fossero musicalissime cover ».

(L. VOCE, *Ottonieri, quindici anni di «contatti» con il vero*, art. cit.).

« remixés, re-mélangés et reproposés comme s'il s'agissait de reprises musicales ». [T]

« attorno ad un nucleo gravitazionale comune fatto del ricorrere di temi nodali (il corpo, la merce, la lingua) ».

(L. VOCE, *Ottonieri, quindici anni di «contatti» con il vero*, art. cit.).

« autour d'un noyau gravitationnel commun fait de thèmes centraux récurrents (le corps, la marchandise, la langue) ». [T]

« collo », « occhi », « ciglia », « polsi », *sono* ; « mani », « unghie », « capelli », « bocca », *quelle mani !*

« cou », « yeux », « cils », « poignets », *je suis* ; « mains », « ongles », « cheveux », « bouche », *ces mains !* [T]

« muchi », « vena », « vescica », *vapore, screenplay* ; « cuore », « milza », *Memorie persiane.*

« mucosités », « veine », « vessie », *vapeur, screenplay* ; « cœur », « rate », *Mémoires persanes.* [T]

3. LE DEVENIR JE PAR LE CORPS

: *io* nasce nei tuoi sonni:
 rimontando le rughe: croste,
 percorrendone i contorni, *io* cresce
 nel tuo sonno, ne nasce al corpo al
 soffio nell'iride gonfia a
 scoppiarmi, l'arco che
 non mi contiene:

(: *io nasce nei tuoi sonni*:)

: le *je* naît dans tes sommeils:
 en remontant les rides: les croûtes,
 en en parcourant leurs contours, *je* pousse
 dans ton sommeil, il naît dans le corps avec le
 souffle dans l'iris gonflé jusqu'à
 m'exploser, l'arc qui
 ne me contient pas:

(: *le je naît dans tes sommeils*:).

[T]

- P. 258 -

« musicalmente le influenze, anche se sotterranee [...] sono i Joy Division e i Tuxedomoon, in cui c'è una formalizzazione molto forte e acida, livida e straniata. Vi sono anche riferimenti

musicali e rifacimenti di testi musicali abbastanza vari da Public Enemy e Laurie Anderson a Sonic Youth ».

(Intervista sul sito: http://www.sparajurij.com/tapes/situazioni/lab_ottonieri.htm).

« musicalement, les influences, bien que souterraines [...] sont celles des Joy Division et les Tuxedomoon, chez qui il y a une formalisation très forte et acide, livide et absente. Il y a aussi des références musicales et des remaniements de textes musicaux assez variés de Public Enemy et Laurie Anderson à Sonic Youth ». [T]

« Contatto Contatto / Infilati il Casco » ; « ...Non scorderò il Contatto / Non scorderò l'Impatto » (*Amplisfera*).

« Contact Contact / Mets ton Casque » ; « ...Je n'oublierai pas le Contact / Je n'oublierai pas l'Impact » (*Amplisfera*¹). [T]

- P. 259 -

« Io mi sintonizzo. Di quale onda il mare che ti specchia ? Quando il neon allucina uno spettro di volto, confuso a riconoscersi bianco dentro la parete. Sul fondo bianco che ti flette ; sintonizzati alle onde della sera, flaccido ectoplasma che ti miri e ti dici, gira i canali sino alla concrezione dell'ultimo successo, dell'ultima guerriglia. – Fluido. – Mirati avvolto negli abbagli su, accasciato alla gommapiuma che si sfilaccia, che ti si allaccia torpida alla coscia alla spalla, all'occhio delle cosce, alla palpebra che pulsa giù, dentro, vicina, alla gommapiuma lacera che tutto ti ringhiotte nell'unico suo fumo di sudori; mirati al liquido che fluidi ti rimanda abbagli, contro l'occhio che ti si assorbe l'occhio, dall'onda che si straccia via schermo riflesso, è il tuo cadere che ti prende ; mira al bersaglio che si slarga, al centro che ti varca e ti rifà bersaglio ; sei fuori, vagoli, sei mio », *Io mi sintonizzo*.

« Je me synthonise. De quelle vague est la mer qui te réfléchit ? Quand le néon éblouit un spectre de visage, confondu à se reconnaître blanc dans le mur. Sur le fond blanc qui te fléchit ; synchronise-toi avec les ondes du soir, flasque ectoplasme qui te contemple et te dis à toi-même, tourne les chaînes jusqu'à la réalisation de la dernière réussite, de la dernière guerrilla. – Fluide. – Contemple-toi avec le visage² dans les éblouissements en haut, allongé sur la mousse caoutchouteuse qui s'effiloche, qui s'attache engourdie à la cuisse et à l'épaule, à l'œil des cuisses, à la paupière qui pulse en bas, à l'intérieur, près de toi, à la mousse caoutchouteuse déchirée qui tout avale encore dans l'unique sa fumée de sueurs ; contemple-toi dans le liquide qui réfléchit de fluides éblouissements, contre l'œil qui absorbe ton œil, de l'onde qui te déchire écran réfléchi, c'est ton tomber qui te prend ; vise la cible qui s'élargit, au centre qui te traverse et te refait cible ; tu es dehors, tu erres, tu es à moi », *Je me syntho-*

¹ Néologisme. Le mot semble dériver de la fusion des mots « amplia » (« grande ») et « sfera » (« sphère »).

² Dans ce cas, en italien, le mot « avvolto » renvoie à « coinvolto » (« impliqué ») et aussi au néologisme qui est formé par les mots « con » (« avec ») et « volto » (« visage »). En devant faire un choix on a décidé la seconde option.

nise. [T]

« cranio rivestito di muscoli, tendini, nervi, fili, pelle, e di materia che si appiccica alla pelle, di tessuti e di pelurie », *Questo cranio rivestito di muscoli*.

« crâne recouvert de muscles, tendons, nerfs, fils, peau, et de matière qui s'attache à la peau, de tissus et de duvets », *Ce crâne recouvert de muscles*. [T]

« si figge su una superficie liscia che rimanda », *Questo cranio rivestito di muscoli*.

« s'enfonce sur une surface lisse qui renvoie », *Ce crâne recouvert de muscles*. [T]

« Sono io in quel relax, irrelato alle ombre che ci fanno mondo – tac la gamba che accenna un ritmo di tre quarti, in attesa di sopportare la pesa massa corporea », *Questo cranio rivestito di muscoli*.

« C'est moi dans ce relax, séparé des ombres qui nous font monde – tac la jambe qui entonne un rythme de trois quarts, en attente de supporter la lourde masse corporelle », *Ce crâne recouvert de muscles*. [T]

« io rinasco alla luce innaturale...si spalanca tutto ciò che è deperibile, cadavere, in muta marcescenza, frusciato, e mi rispecchia... », *Aperto il frigo*.

« je renais à la lumière qui manque de naturel...s'ouvre en grand ce qui est périssable, cadavre, en silencieuse marcescence, murmuré, et il me réfléchit... », *Ouvert le frigo*. [T]

« fino a che non le avrai digerite, le idee in rovina, e vomitate già, fatte pensiero, guasto, goccia, feci, seme », *Aperto il frigo*.

« tant que tu ne les auras pas digérées, les idées en ruine, et vomies déjà, devenues pensée, en panne, goutte, selles, sperme », *Ouvert le frigo*. [T]

- P. 260 -

« S'apre questa bocca, sono io aperto che sono, la bocca », *Aperto il frigo*.

« S'ouvre cette bouche, c'est moi ouvert qui suis, la bouche », *Ouvert le frigo*. [T]

« Perché i cibi hanno sguardo. Che ti sorprendono nell'osceno rito di nutrirsi », *Aperto il frigo*.

« Parce que les aliments ont un regard. Qui te surprennent dans l'obscène rituel de se nourrir », *Ouvert le frigo*. [T]

« te ne stai così, le mani nelle mani, già pronto a divorare, il frigo spalancato sul tuo ventre, le mani sulle cosce, senza sapere perché scegliere », *Aperto il frigo*.

« tu restes ainsi, les mains dans les mains, déjà prêt à dévorer, le frigo grand ouvert sur ton ventre, les mains sur les cuisses, sans savoir pourquoi choisir », *Ouvert le frigo*. [T]

« un libro di saggi critici, *La plastica della lingua*, che lo ha consacrato “artista della teoria” ». (R. GENOVESE, *Come si fa a essere Ottonieri*, art. cit.).

« un livre d'essais, *La plastica della lingua*, qui l'a consacré “artiste de la théorie” ». [T]

« La merce che c'è in noi, la materia della merce che abbiamo usato, che della nostra lingua è sostanza [...], questa merce dentro e fuori di noi che intesse i limiti del nostro corpo e della lingua annidandosi fra le nostre cellule, la durezza della merce non buttata via, è tutto quello che rimane che possa dirci adesso di una nostra *resistenza* [...]. La merce che c'è in noi, [...] è allora tutto quello che rimane dei nostri corpi e delle nostre lingue, prima che si completi il ciclo della loro biodegradazione e del loro riciclarsi in altra materia. Merce di sintesi, forzata, consunta dal suo uso, poi trasmutata in lingua : merce che lungo questi cicli transbiologici risale a ingaggiare una muta resistenza ».

(T. OTTONIERI, *La plastica della lingua. Stili in fuga lungo una età postrema*, cit., pp. 77-78).

« La marchandise qui est en nous, la matière de la marchandise que nous avons utilisée, qui de notre langue est substance [...], cette marchandise dans nous et en dehors de nous qui tisse les limites de notre corps et de notre langue en se nichant dans nos cellules, la dureté de la marchandise non jetée, est tout ce qui reste qui est susceptible de nous parler maintenant de notre *résistance* [...]. La marchandise qui est en nous, [...] est alors tout ce qui reste de nos corps et de nos langues, avant que ne se complète le cycle de leur biodégradation et de leur recyclage dans une autre matière. Marchandise de synthèse, forcée, usée par son usage, puis transmutée en langue : marchandise qui le long de ces cycles transbiologiques remonte pour engager une résistance muette ». [T]

- P. 261 -

« Sono da te, rivolo, io la tua merda, dài sciacquami torrente via, via, io giù alle fogne d'anime e stronzi, lo specchio che rimira i nuovi ridicoli sforzi, i sollievi lenti del sempre-ultimo distacco », *Seduto*.

« Je suis chez toi, ruisselet, je suis ta merde, allez rince-moi torrent vas-y, vas-y, je descends dans les égouts d'âmes et d'étronts, le miroir qui regarde les nouveaux efforts ridicules, les soulagements lents de la toujours-dernière séparation », *Assis*. [T]

« è *pelle* ciò che mi delimita i confini, sono *le mani* che mi rinchiudono in uno spazio », *Corpo è il confine entro cui restringermi*.

« c'est de la *peau* qui circonscrit mes limites, ce sont *les mains* qui m'enferment dans un espace », *Corps est la limite dans laquelle me restreindre*. [T]

« dal fondo residuo del mio spazio del corpo, il tatto che s'affonda in un altro spazio di cui la resistenza è prova, che il mio tatto tasta e trova, insorto dal mio limite spazio il confine che si allarga in altro corpo », *Corpo è il confine entro cui restringermi*.

« du profond restant de mon espace du corps, le toucher qui s'enfonce dans un autre espace dont la résistance est la preuve, que mon toucher touche et trouve, surgi de ma limite espace la frontière qui s'élargit dans un autre corps », *Corps est la limite dans laquelle me restreindre*. [T]

- P. 262 -

« defluisce sopra le vicine cose, sopra il *pulsante spazio* delle cose intorno, su quel pulsare che dal proprio spazio dalle cose *si declina si sconfinava...* », *Corpo è il confine entro cui restringermi*.

« s'écoule sur les choses proches, sur le *bouton espace* des choses autour, sur ce battement qui de son propre espace des choses *se décline et excède...* », *Corps est la limite dans laquelle me restreindre*. [T]

« la pupilla che si allarga, l'ora che si espande, e sei lontano, nel fuoco che non c'è, da te lontano nell'indistinta quiete, ecco, dell'ansia », *Il punto che pulsa in attesa su un altro schermo*.

« la pupille qui s'élargit, l'heure qui s'étend, et tu es lointain, dans le feu qu'il n'y a pas, loin de toi dans l'indistincte calme, voilà, de l'anxiété », *Le point qui bat en attente dans un autre écran*. [T]

« stabile sullo scrittoio scomposto », *Il punto che pulsa in attesa su un altro schermo*.

« stable sur le bureau en désordre », *Le point qui bat en attente dans un autre écran*. [T]

« gora d'identico che inghiotte e ti richiama », *Il punto che pulsa in attesa su un altro schermo.*

« canal de l'identique qui avale et t'attire », *Le point qui bat en attente dans un autre écran.* [T]

« Io mi alzerò certo tra poco, ecco mi alzerò e sposterò di poco », *E pure eccomi.*

« Je me lèverai certainement bientôt, voilà je me lèverai et me déplacerai un peu », *Et aussi moi voilà.* [T]

« così spargendo strisce insetticide o fra le pieghe del parato, così tossico si cosparge il sonno, pende giù dal ventre, così molle e doloroso », *E pure eccomi.*

« ainsi en répandant des bandes insecticides ou parmi les plis de la tapisserie, ainsi le sommeil se répand toxique, il pendouille du ventre, si mou et douloureux », *Et aussi moi voilà.* [T]

- P. 263 -

« corpo che protesta col sé corpo », « su di sé il pensiero scotto si surgela », *E pure eccomi.*

« corps qui proteste avec son propre corps », « sur soi-même la pensée trop cuite se surgèle », *Et aussi moi voilà.* [T]

« io tornerò a grattare di me i contorni », *E allora.*

« je gratterai à nouveau mes bords », *Et alors.* [T]

« estingua la fiamma, s'esali ancora il sibilo sulla tua spenta fiamma : sarà l'affondare ancora nella opacità della poltrona, del ginocchio, della spalla pronta ad accogliere, e fervorosa, inerte, il peso della cervice, e incassata, vicina, come il sonno, così », *E allora.*

« s'éteigne la flamme, le sifflement sur ton éteinte flamme s'exhale encore : ce sera encore s'enfoncer dans l'opacité du fauteuil, du genou, de l'épaule prête à accueillir, et fervente, inerte, le poids du col de l'utérus, et enchâssée, près, comme le sommeil, comme ça », *Et alors.* [T]

4. LE CHANGEMENT PAR CONTACT

- P. 264 -

« verifica continua [...] di un reciproco contatto, nella sezione che dà il titolo al libro : infinita simbiosi o semiosi tra un corpo e l'altro, e tra questi e lo spazio che sta in mezzo ».
(S. VENTRONI, Recensione di *Contatto* su "Carta", art. cit.).

« vérification continue [...] d'un contact réciproque, dans la section qui donne son titre au livre : symbiose infinie ou sémiose entre un corps et l'autre, et entre ces derniers et l'espace qui se trouve au milieu ». [T]

« ascolta : di continuo noi siamo toccati da eventi – cose – corpi – che modificano in noi la percezione degli eventi – delle cose – dei corpi », *ASCOLTA*.

« écoute : sans arrêt nous sommes touchés par des événements – choses – corps – qui modifient en nous la perception des événements – des choses – des corps », *ÉCOUTE*. [T]

« sei sicuro di star tenendo gli occhi aperti ? sei sicuro che è la pelle tua che sente ? sei sicuro di sentire ? sei sicuro dei tuoi occhi aperti ? », *ASCOLTA*.

« es-tu sûr de tenir les yeux ouverts ? tu es sûr que c'est ta peau qui sent ? es-tu sûr de sentir ? es-tu sûr de tes yeux ouverts ? », *ÉCOUTE*. [T]

- P. 265 -

« pezzi di corpo usciti via dal tuo corpo – sono i tuoi pezzi dico ? sentimi : sono i tuoi pezzi ? », *ASCOLTA*.

« morceaux de corps sortis de ton corps – sont-ils les tiens je dis ? écoute : sont-ils les tiens ? », *ÉCOUTE*. [T]

« io sento se incontro l'estensione – e tu stai lì mia estensione che io sento allora quando senti me la tua estensione – allora – io sento tu senti tu sei mia estensione – che io divento estensione che tu diventi estensione stessa l'estensione sì proprio la stessa estensione allora allora noi che siamo così – sovrapposti i confini – corpo sul corpo stesso spazio stesso corpo – », *IO CHE TOCCO*.

« je sens si je rencontre l'extension – et tu restes là mon extension que je sens alors quand tu sens moi ton extension – alors – je sens tu sens tu es mon extension – que je deviens extension que tu deviens extension la même extension oui la même extension alors alors nous qui sommes ainsi – les limites superposées – corps sur le corps même espace même corps – », *MOI QUI TOUCHE. [T]*

« è qualcosa di solido voglio dire di veramente solido – è bellissimo voglio dire – non senti come il mio corpo è già cosa – non senti come occupa lo spazio il mio corpo che è cosa », *IO CHE TOCCO.*

« c'est quelque chose de solide je veux dire vraiment solide – il est très beau je veux dire – tu ne sens pas comme mon corps est déjà chose – tu ne sens pas comme l'espace occupe mon corps qui est chose », *MOI QUI TOUCHE. [T]*

« sentimi : è il mio corpo che modifica lo spazio – così il tuo corpo – che modifica lo spazio – altro spazio – questo spazio ehi così il mio corpo modifica il tuo corpo che modifica il mio corpo è la posizione dei nostri corpi pesi nello spazio – modifica corpo lo spazio – lo estende – non lo senti ? », *IO CHE TOCCO.*

« sens-moi : c'est mon corps qui modifie l'espace – ainsi ton corps – qui modifie l'espace – autre espace – cet espace hé comme ça mon corps modifie ton corps qui modifie mon corps c'est la position de nos corps des poids dans l'espace – l'espace modifie le corps – l'étend – ne le sens-tu pas ? », *MOI QUI TOUCHE. [T]*

- P. 266 -

« lo spazio – contratto che stringe e eventi e cose e succhia nello stesso plasma così e corpi e cose nello stesso spasmo », *TRACCIATI.*

« l'espace – contracté qui serre et des événements et des choses et qui suce ainsi le même plasma et des corps et des choses dans le même spasme », *TRACE-TOI. [T]*

« i magri corpi / avvinti che scivolino sì l'uno nell'altro » ; « il mio nel tuo, il tuo nel mio... », *avvincimi, senti.*

« les maigres corps / serrés qui glissent oui l'un dans l'autre » ; « le mien dans le tien, le tien dans le mien... », *serre-moi, sens. [T]*

« noi avvolti soli...d'una fiammella sola... », *avvincimi, senti.*

« nous serrés seuls...d'une seule petite flamme... », *serre-moi, sens.* [T]

« un contatto nuovo col pubblico della poesia, un contatto nuovo con la realtà, un contatto nuovo con nozioni e generi basilari : quali avanguardia e tradizione, oppure lirica ed epica ». (L. VOCE, *Ottonieri, quindici anni di « contatti » con il vero*, art. cit.).

« un contact nouveau avec le public de la poésie, un contact nouveau avec des notions et des genres fondamentaux, comme avant-garde et tradition ou poésie lyrique et épique ». [T]

DOUZIÈME CHAPITRE

ELISA BIAGINI : AUTOPSIE DE CORPS MOBILES

1. INTRODUCTION

- P. 268 -

« Io faccio un racconto del corpo che non è, perché non mi interessa, il racconto del corpo sessuato che è quello della Valduga, oppure il racconto del corpo infantilizzato, se vogliamo della Lamarque [...]. È ovvio comunque che il mio racconto del mondo, passando attraverso il mio corpo, sia nato dal fatto che io in quanto donna faccio delle esperienze come donna, sarebbe stupido e forzato propormi altrimenti, però poi non è, come avrà letto nei testi, così marcato, come in altre figure è ».

(Intervention d'Elisa Biagini présente dans la *Cinquième partie* de la thèse, p. 345).

« Je fais un récit du corps qui n'est pas, parce ce que cela ne m'intéresse pas, le récit du corps sexué de Valduga, ou le récit du corps infantilisant, si vous voulez, de Lamarque [...]. Il est évident cependant que mon récit du monde, passant à travers mon corps, est né du fait que je fais, en tant que femme, des expériences de femme, il serait d'ailleurs stupide et forcé de me proposer autrement, mais après tout, comme vous l'aurez lu dans les textes, c'est n'est pas aussi marqué que ça comme dans d'autres figures ». [T]

- P. 269 -

« avvertire certi temi – il sé, l'altro, il corpo... – come urgenti ».

(E. BIAGINI, *Il mestiere di poeta*, art. cit.).

« ressentir certains thèmes – le soi, l'autre, le corps... – comme urgents ». [T]

« è forse proprio il corpo, metafora dell'esistenza, ciò che tiene insieme tutto il canzoniere di Elisa Biagini ».

(M. SIMONELLI, *Le ossa filmiche: appunti sulla poesia di Elisa Biagini (con un'intervista)*, art. cit.).

« c'est peut-être le corps justement, métaphore de l'existence, ce qui tient ensemble tout le recueil de chansons d'Elisa Biagini ». [T]

« forti influssi della poesia di Sylvia Plath [...] tramite le metafore dell'acqua, dei liquidi, di ciò che accade sotto la pelle ».

(M. SIMONELLI, *Le ossa filmiche*, art. cit.).

« fortes influences de la poésie de Sylvia Plath [...] à travers les métaphores de l'eau, des liquides, de ce qui se passe sous la peau ». [T]

« corporalità femminile che ricalca e sconvolge quella espressa da Anne Sexton nei suoi primi lavori a dominare l'immaginario ».

(M. SIMONELLI, *Le ossa filmiche*, art. cit.).

« corporéité féminine qui calque et bouleverse celle exprimée par Anne Sexton dans ses premiers travaux pour dominer l'imaginaire ». [T]

« depressione esistenziale è vissuta come un peso, come un feto malefico, come un parassita ospitato appunto nel corpo dell'autrice ».

(M. SIMONELLI, *Le ossa filmiche*, art. cit.).

« dépression existentielle est vécue comme un poids, comme un fœtus maléfique, comme un parasite logé précisément dans le corps de l'auteure ». [T]

« il vero protagonista della scena poetica ».

(F. MOLITERNI, *La nuova poesia dell'attenzione. Su alcuni poeti italiani contemporanei*, art. cit., p. 143).

« le vrai protagoniste de la scène poétique ». [T]

« Credo di distaccarmi [...] da tanta, troppa tradizione italiana così ottusamente ripiegata sulla forma e su sterili elucubrazioni misticheggianti (lasciando ovviamente fuori i grandi del '900 che tanto mi hanno insegnato, come Montale, Caproni, Sereni, Porta e altri). Riguardo alla metrica posso dire che è una questione che mi angoscia poco : ripeto di essere principalmente interessata ai contenuti e alle immagini. Solo dopo c'è il lavoro sulla lingua, sui suoni, sulla spezzatura del verso ».

(M. SIMONELLI, *Le ossa filmiche*, art. cit.).

« Je crois que je me détache [...] en grande partie de toute cette tradition italienne si stupidement repliée sur la forme et sur les élucubrations mystiques stériles (laissant évidemment en dehors les grands du XX^e siècle qui m'ont tant appris, comme Montale, Caproni, Sereni, Porta et d'autres). En ce qui concerne la métrique, je peux dire que c'est une question qui m'angoisse peu : je le répète, je m'intéresse principalement aux contenus et aux images. Le travail sur la langue, sur les sons, sur la cassure du vers, ne vient qu'après ». [T]

« un linguaggio tutto *corporale* che [...] sembra imbrigliato da una tensione alla ‘dizione raggelata’, con toni di ‘fissità allucinatoria da fiaba ».

(F. MOLITERNI, *La nuova poesia dell’attenzione*, art. cit., p. 142).

« un langage entièrement *corporel* qui [...] semble bridé par une tension à la “diction figée”, avec des tons de “fixité hallucinatoire de conte de fées” ». [T]

- P. 270 -

« un’ esplorazione del corpo », « da inquadrature che registrano [...] una scena domestica, popolata di dettagli di cose, oggetti, sentimenti, pensieri, parole », « particolari del corpo-oggetto, in uno spazio miniaturizzato, perimetrato, recluso, da esplorare in presa diretta, con l’impassibilità e l’impersonalità del cronista analista ».

(N. LORENZINI, *Corpo e poesia nel Novecento italiano*, cit., p. 122).

« une exploration du corps », « de plans qui enregistrent [...] une scène domestique, peuplée de détails de choses, d’objets, de sentiments, de pensées, de mots », « détails de corps-objet, dans un espace miniaturisé, borné, reclus, à explorer en direct, avec l’impassibilité et l’impersonnalité du chroniqueur analyste ». [T]

« il linguaggio è una mano che tocca l’altro, è un tentativo di riconoscimento, è condivisione, è intraprendere insieme un percorso esplorativo ».

(F. PALOSCIA, *Elisa Biagini: “Scrivere di pancia, ma asciutto come Celan e la Dickinson”*, art. cit.).

« le langage est une main qui touche l’autre, c’est une tentative de reconnaissance, un partage, c’est entreprendre ensemble un parcours d’exploration ». [T]

« politica : la letteratura aiuta a riconoscerci tra simili. E a soffrire meno ».

(F. PALOSCIA, *Elisa Biagini: “Scrivere di pancia, ma asciutto come Celan e la Dickinson”*, art. cit.).

« politique : la littérature nous aide à nous reconnaître entre semblables. Et à moins souffrir ». [T]

« penetra dentro ai corpi e restituisce ad ognuno una storia, un volto, una sensazione ultima e ultimativa per determinarne il limite, ricucire l’epidermide sbranata con violenza. Si tratta di un lavoro breve e complesso in cui l’autrice opera il testo come un patologo esegue un’autopsia : taglia e ricuce le membra, ne esplora le ferite, riconduce e annota le cause di un decesso tramite l’ausilio di immagini tanto semplici quanto efficaci ».

(M. SIMONELLI, *Le ossa filmiche*, art. cit.)

« pénètre dans les corps et restitue à chacun une histoire, un visage, une toute dernière sensation pour en fixer la limite, recoudre l'épiderme dévoré avec violence. Il s'agit d'un travail bref et complexe où l'auteure façonne le texte comme un pathologiste pratique une autopsie : elle coupe et recoud les membres, en explore les blessures, établit et note les causes d'un décès à l'aide d'images aussi simples qu'efficaces ». [T]

n. 19

« il processo compositivo dell'autrice si sviluppa essenzialmente per immagini : la sua formazione universitaria (Elisa Biagini ha conseguito una laurea in storia dell'arte) ha inciso indelebilmente la sua scrittura, fino a diventare una delle sue caratteristiche salienti ». (M. SIMONELLI, *Le ossa filmiche*, art. cit.).

« le processus d'écriture de l'auteure se développe essentiellement par images : sa formation universitaire (Elisa Biagini a obtenu une maîtrise en histoire de l'art) a marqué de façon indélébile son écriture, au point de devenir l'un de ses traits saillants ». [T]

- P. 270 -

« la chiave d'accesso per entrare *Nel bosco* », « il bosco non è fuori ma dentro il corpo ». (L. PUGNO, '*Nel bosco*' di Elisa Biagini, art. cit.).

« la clé d'accès pour entrer *Nel bosco* », « le bois n'est pas en dehors mais dans le corps ». [T]

« perdita di sé, mescolanza », « strappare gli attributi di te stesso, smembrarti, trasformarti nell'indifferenziato ». (I. CALVINO, *Il castello dei destini incrociati*, in *Romanzi e racconti*, cit., p. 513).

« une perte de soi, un mélange », « arracher les attributs de toi-même, te démembrer, te transformer dans l'indifférencié ». [T]

« La scrittura che anatomizza il corpo incontra slabbrature e fagocitazioni. E alla pari della scrittura si slabbra e viene fagocitato l'*io* narrante in una trama di mutamenti e trasmigrazioni tra vita e morte ». (N. LORENZINI, *Corpo e poesia nel Novecento italiano*, cit., p. 124).

« L'écriture qui dissèque le corps rencontre des débridements et des phagocytoses. Et à égalité avec l'écriture, le *je* narrant s'ouvre et se trouve phagocyté dans une trame de transformations et de transmigration entre la vie et la mort ». [T]

2. LA MAISON ET LE CORPS

- P. 272 -

« C'è una negoziazione con gli oggetti perché solo dialogando con loro si può arrivare all'oltre : è necessaria una conoscenza profonda della realtà, del qui e ora, per poi trascenderlo. Lo faccio attraverso gli oggetti che sono intrisi delle nostre storie, della nostra memoria ; il loro uso, il loro consumo dice molto su quello che siamo ».

(F. PALOSCIA, *Elisa Biagini: "Scrivere di pancia, ma asciutto come Celan e la Dickinson"*, art. cit.).

« Il y a une négociation avec les objets car ce n'est qu'en dialoguant avec eux qu'on peut aller au-delà : il faut une connaissance profonde de la réalité, de l'ici et de l'instant présent, pour pouvoir la transcender. Je le fais à travers les objets qui sont imprégnés de nos histoires, de notre mémoire ; leur utilisation, leur consommation, en dit long sur ce que nous sommes ». [T]

« conoscenza profonda della realtà ».

(N. LORENZINI, *Corpo e poesia nel Novecento italiano*, cit., p. 122).

« connaissance profonde de la réalité ». [T]

« geografia del corpo-paesaggio per parlare di "sé" [...] nel qui e nell'ora ».

(N. LORENZINI, *Corpo e poesia nel Novecento italiano*, cit., p. 122).

« géographie du corps-paysage pour parler de "soi" [...] dans l'ici et dans le présent ». [T]

« prima di capire il mondo attraverso le cose, lo faccio con il corpo : la pelle è il primo medium tra me e la realtà ».

(F. PALOSCIA, *Elisa Biagini: "Scrivere di pancia, ma asciutto come Celan e la Dickinson"*, art. cit.).

« avant de comprendre le monde à travers les choses, je me fais avec mon corps : la peau est le premier medium entre la réalité et moi ». [T]

- P. 273 -

« con estrema precisione, e con fissità chirurgica, fredda, inaccessibile all'emozione, lacerti, segmenti di una realtà domestica visualizzata attraverso utensili di uso quotidiano (il phon,

l'interruttore, le forchette, il divano, le coperte, gli asciugamani, i tovaglioli...), fusi e confusi con una fisicità altrettanto sezionata, scorporata dal Sé, dal soggetto, e agglomerata attraverso uno stoccaggio di figuratività notomizzata, come corpo sottoposto ad anatomia, appunto ».
(N. LORENZINI, *Corpo e poesia nel Novecento italiano*, cit., p. 121).

« avec une extrême précision, et avec une fixité chirurgicale, froide, inaccessible à l'émotion, des fragments, des segments d'une réalité domestique visualisée à travers des ustensiles de tous les jours (le sèche-cheveux, l'interrupteur, les fourchettes, le canapé, les couvertures, les essuie-mains, les serviettes de table...), fondus et confus avec une matérialité tout aussi disséquée, démembrée par le Soi, par le sujet, et agglomérée à travers une accumulation de figurativité disséquée, comme un corps soumis à une dissection justement ». [T]

« tra / le pagine di un libro », *perduta ? è il bosco*.

« parmi / les pages d'un livre », *perdue ? c'est le bois*. [T]

« sospesa, che non racconta tutto e rimane aperta di fronte al lettore ».
(E. BIAGINI, *Il mestiere di poeta*, art. cit.).

« suspendue, qui ne raconte pas tout et reste ouverte devant le lecteur ». [T]

« invogliare il lettore a continuare a leggere, a mettersi in discussione, a lottare per riuscire a vedersi con maggiore chiarezza (cosa che il lettore non sempre vuole fare ... anche se poi ne è grato !) ».
(E. BIAGINI, *Il mestiere di poeta*, art. cit.).

« inciter le lecteur à continuer de lire, à se mettre en question, à lutter pour réussir à se voir plus clairement (chose que le lecteur ne veut pas toujours faire... même si après il est reconnaissant !) ». [T]

- P. 274 -

faccio
i compiti
ogni giorno col
mio Das :
1 fegato,
2 reni, mi
faccio 5
dita ed
una coda-
pinna,

per
tutta quest'acqua.

(La sorpresa nell'uovo).

je fais
les devoirs
chaque jour avec
mon Das :
1 foie
2 reins, je me
fais 5
doigts et
une queue-
nageoire,
pour
toute cette eau.

(La surprise dans l'œuf). [T]

« il corpo, l'ultimo posto / dove nascondersi », *respirandoti il.*

« le corps, la dernière place / où me cacher », *en te respirant le.* [T]

« L'unico modo di esser in contatto con la realtà è individuare la metamorfosi. È inquietante, lo so, ma la finta certezza dell'apparenza lo è ancora di più ».

(F. PALOSCIA, *Elisa Biagini: "Scrivere di pancia, ma asciutto come Celan e la Dickinson"*, art. cit.).

« La seule façon d'être en contact avec la réalité est d'identifier la métamorphose. C'est inquietant, je le sais, mais la fausse certitude de l'apparence l'est encore plus ». [T]

« disgregazione radicale del soggetto, che vede confusi, anzi del tutto aboliti, i margini che lo differenziano dall'altro da sé ».

(N. LORENZINI, *Corpo e poesia nel Novecento italiano*, cit., pp. 120-121).

« désagrégation radicale du sujet, qui voit les marges qui le différencient de l'Autre confuses, voire totalement abolies ». [T]

- P. 275 -

« io / vado in senso / inverso / (cercami ancora anche se mi hai trovata) », *nervi già fitti.*

« je / vais en sens / inverse / (cherche-moi encore même si tu m’as trouvée) », *nerfs déjà épais*. [T]

« gli / occhi rotolati / nello scarico / t’incontrano / in quell’acqua / più nera / d’ogni inchiostro », « *La mano piena d’ore* ».

« les / yeux roulés / dans la chasse d’eau / te rencontrent / dans cette eau / plus noire / que toutes les encres », « *La main pleine d’heures* ». [T]

« Gli oggetti fanno così parte della nostra vita che finiscono non solo per contaminarci ma per essere inglobati dalla nostra carne, come protesi ».

(F. PALOSCIA, *Elisa Biagini: “Scrivere di pancia, ma asciutto come Celan e la Dickinson”*, art. cit.).

« Les objets font tellement partie de notre vie qu’ils finissent non seulement par nous contaminer mais par être englobés dans notre chair, comme des prothèses ». [T]

3. LES SIMILITUDES ENTRE LES CORPS ET LA MAISON

- P. 276 -

« i peli / come il laniccio / sotto il letto », (*fatta la buca tra*), « unghie come bottoni », (...*come mangiarsi*), « nervi già fitti / come cerotti », (*nervi già fitti*).

« les poils / comme les moutons de poussière / sous le lit », (*fait le trou entre*), « ongles comme boutons », (...*comme se manger*), « nerfs déjà épais / comme des sparadraps », (*nerfs déjà épais*). [T]

« stretta così / stretta che esce / il sangue, di / testa, come / tappo di / bottiglia » (*stretta così*) ; « ti rivolti nella / teglia del letto / come pasta, carichi / farina ad ogni giro, / ti fai pronta, dolce / sopra un vassoio » (*ti rivolti nella*) ; « lasciati bere / e fa del bosco / pancia, / tornati a quel / ruotare / come di / lavatrice » (*beviti il*) ; « mi sfoglio / come sapone / consumato » (*a bagno in questo*) ; « la pelle / si squama come / grattugiata » (*quando traspaio come*) ; « il mio corpo che si cerca / converge all’ombelico, / si rivolta come calza / che sfugge il rammendo, / offre alla luce / le stalattiti dei polmoni » (*il mio corpo che si cerca*).

« serrée si / serrée que sort / le sang, de la / tête, comme / un bouchon de / bouteille » (*serrée si*) ; « tu te tournes dans le / plat à four du lit / comme pâte, tu charges / farine à chaque tour, /

tu te fais prête, douce / sur un plateau » (*tu te tournes dans le*) ; « laisse-moi te boire / et fais du bois / ventre, / retourne à ce / mouvement rotatoire / comme celui d'une machine à laver » (*bois le*) ; « je m'effrite / comme du savon / usé » (*à tremper dans ce*) ; « la peau / se desquame comme / râpée » (*quand je transparais comme*) ; « mon corps qui se cherche / converge vers le nombril, / se retourne comme un bas / qui refuse d'être reprisé, / offre à la lumière / les stalactites des poumons » (*mon corps qui se cherche*). [T]

- P. 277 -

« ...e già questi / pensieri sono duri / come forbici, come / barba di giorni » (*...e già questi*), « rosicchio e rodo / zucchero e lenzuolo / di notte sforno / sogni duri / come meringhe » (*rosicchio e rodo*).

« ...et déjà ces / pensées sont dures / comme des ciseaux, comme / une barbe de plusieurs jours » (*...et déjà ces*), « je ronge et corrode / sucre et drap / la nuit je sors du four / des rêves durs / comme des meringues » (*je ronge et corrode*). [T]

4. L'INTERPÉNÉTRATION DES CORPS ET DE LA MAISON : OBJETS CHANGEANTS / CHANGÉS

- P. 278 -

« per specchiarti / nella mia pelle- / sapone », *perché, mi.*

« pour te réfléchir / dans ma peau- / savon », *pourquoi, me.* [T]

« perduta // cercata nelle 2 / mani-piatto », *bevuta nei.*

« perdue // cherchée dans les 2 / mains-plat », *bue dans.* [T]

« tua testa / centrotavola », *tua testa.*

« ta tête / centre de table », *ta tête.* [T]

« la sfoglia / trasparente / di mia pelle, / come ghiaccio / che si fa come / croccante, / (da / la-

sciarceli i / denti) », *la sfoglia*.

« la pâte / transparente / de ma peau, / comme de la glace / qui devient comme / croquante, / (à tel point qu' / on y perd les / dents) », *la pâte*. [T]

« la lingua che è / carta moschicida di / ogni tuo / sospiro », *ancora creta molle*.

« la langue qui est / papier tue-mouches de / tous tes / soupirs », *encore argile molle*. [T]

« I nervi / rampicanti verso / il fuori s'incontrano, / si fanno tappeto, / arazzo del nostro / sonno », *facciamo sogni*.

« Les nerfs / grimpants vers / l'extérieur se rencontrent, / deviennent tapis, / tapisserie de notre / sommeil », *on fait des rêves*. [T]

« apro lo sterno, / schedario di / tracciati, mappe / di tutte le mie perdite / e ritrovi, / rocchetto dove / il filo ha il suo / capo », *apro lo sterno*.

« j'ouvre le sternum, / classeur de / tracés, de cartes / de toutes mes pertes / et de ce que je re-
trouve, / bobine où / le fil a son / bout », *j'ouvre le sternum*. [T]

« toscano senza / sale questa pelle, / briciola scomparsa / dentro a un becco », *toscano senza*.

« pain toscan sans / sel cette peau, / miette disparue / dans un bec », *pain toscan sans*. [T]

5. LE CORPS COMME RECETTE / RÉCEPTACLE

« impastami questa paura / con il pane », *impastami questa paura*.

« pétris pour moi cette peur / avec le pain », *pétris pour moi cette peur*. [T]

« il corpo mi si scolla / per il caldo », *il corpo mi si scolla*.

« le corps se détache de moi / à cause de la chaleur », *le corps se détache de moi*. [T]

« come / nei che tu ti / mangerai », *il corpo mi si scolla*.

« comme / des grains de beauté que tu / mangeras », *le corps se détache de moi.* [T]

- P. 279 -

« buccia bianca / come di formaggio », *vernix.*

« écorce blanche / comme de fromage », *vernix.* [T]

« in questa serra / già sudo di / cellule scadute », *in questa serra.*

« dans cette serre / déjà je transpire de / cellules périmées », *dans cette serre.* [T]

« prendo-perdo / te nel setaccio », *respiro il.*

« je te prends-perds / dans le tamis », *je respire le.* [T]

« vapore di pentola / a pressione », *nebbia di.*

« vapeur de cocotte- / minute », *brouillard de.* [T]

« qualche tua lettera / galleggia con il / cibo, come lisca / rimasta, / frammento / di tavoletta da cui / ricostruire un alfabeto », *qualche tua lettera.*

« certaines de tes lettres / flottent avec la / nourriture, comme arête / restée, / fragment / de tablette dont / reconstruire un alphabet », *certaines de tes lettres.* [T]

[...]

respirandoti il
polso, mi riempio
di denti (per
mangiarmi, per
sapermi)

[...]

(*respirandoti il*).

[...]

en respirant ton
poignet, je me remplis
de dents (pour
me manger, pour
me savoir)

[...]

(*en te respirant le*). [T]

- P. 280 -

« io con un / filo annodato ad / ogni dito », *tu-sirena che*.

« moi avec un / fil noué à / chaque doigt », *tu-sirène qui*. [T]

« in sogno / mi pareggi le unghie / coi tuoi denti : mi hai fatta / e mi puoi sfare, / un boccone / alla volta », *in sogno*.

« en rêve / tu me coupes les ongles / avec tes dents : tu m'as faite / et tu peux me défaire, / une bouchée après l'autre », *en rêve*. [T]

« rosicchio e rodo / zucchero e lenzuolo », *in sogno*.

« je ronge et corrode / sucre et drap », *en rêve*. [T]

« di notte sforno / sogni duri / come meringhe », *rosicchio e rodo*.

« la nuit je sors du four / des rêves durs / comme des meringues », *je ronge et corrode*. [T]

« la terra rabbrivisce, tossisce / e sputa schegge, cartilagini, / un mio orecchio », *la terra rabbrivisce, tossisce*.

« la terre frissonne, tousse / et crache des éclats, cartilages, / une de mes oreilles », *la terre frissonne, tousse*. [T]

- P. 281 -

6. LE CORPS DANS LE BOIS

« ho sognato la mappa, / l'incrocio d'ossa, / la via alla porta nella testa », *ho sognato la mappa.*

« j'ai rêvé le plan, / le croisement d'os, / le chemin à la porte dans la tête », *j'ai rêvé le plan.* [T]

« L'ovale di mia / bocca per / tragitto », *sfoglia il filo dalla.*

« L'ovale de ma / bouche pour / trajet », *déroule le fil de la.* [T]

« è nella gola », « la / lingua direzione », *mappa masticata e.*

« est dans la gorge », « la / langue direction », *plan mâché et.* [T]

« di / lumaca dentro / al bosco », *mia traccia di.*

« de¹ / escargot dans / le bois », *ma trace de.* [T]

- P. 282 -

« colpi d'accetta », « ogni vertebra », « zolla già gemmata », *ogni vertebra una.*

« coup de hache », « chaque vertèbre », « motte de terre déjà germée », *chaque vertèbre une.* [T]

¹ On laisse ici le mot entier, sans apostrophe, parce que, même si le substantif suivant commence par une voyelle, il se trouve dans le vers suivant.

« rughe », « crescere / in rami », « impigliarsi / di mele nere », *seguo il filo.*

« rides », « pousser / en branches », « s'accrocher / de pommes noires », *je suis le fil.* [T]

« i pistilli degli / occhi », « un rumore di rane / nel petto », *a terra e gli insetti a.*

« les pistils des / yeux », « un bruit de grenouilles / dans la poitrine », *par terre et les insectes à.* [T]

« il muschio », « sul fegato », *e sento il muschio.*

« le musc », « sur le foie », *et je sens le musc.* [T]

« d'erba », *la terra rabbrivisce, tossisce.*

« d'herbe », *la terre frissonne, tousse.* [T]

lo senti il respiro
mio pietroso ? è il
rotolare di ricordi
giù dal buio-nido
della testa,
pupille
che s'aprono in ali.

(lo senti il respiro)

le sens-tu le souffle
de pierres ? ce sont
les souvenirs roulant
en bas du noir-nid
de la tête,
pupilles
qui s'ouvrent en ailes.

(tu le sens le souffle). [T]

« vento / che ha fame e / succhia i rami come / ossa », *questo vento.*

« vent / qui a faim et / suce les branches comme / des os », *ce vent.* [T]

« dita-campanelli / delle foglie », *tutta unta di fame.*

« doigts-sonnettes / des feuilles », *toute graisseuse de faim.* [T]

« la mia traccia di latte / si fa l'erba- / capello del / bosco : benzina / da lucciole » (*la mia traccia di latte*) ; « perché mi / vuoi passare / tra i rami – / che si impigliano / ciglia, che si / scheggiano / gambe – , / per specchiarti / nella mia pelle- / sapone, che ti / lavi di / crepe, angoli e ore, / per succhiarti l'acqua / di luce dall' / occhio » (*perché mi*) ; « lasciati bere / e fa del bosco / pancia, / tornati a quel / ruotare / come di / lavatrice » (*beviti il*) ; « il mio pane / indurito come / sasso, riflette / il rosso d'occhio, / l'inizio d'incendio / in questo / bosco » (*il mio pane*) ; « compagna di viaggio / alle pietre, persa / al passato, / cerco di / sollevarmi chiara / come un numero // ma le lacrime / pesano come / fermacarte » (*compagna di viaggio*) ; « nel bosco / gli occhi sono / sganciati come / bottoni, la bocca / un'asola. / Il viso tutto / un pugno che / si chiude » (*nel bosco*).

« ma trace de lait / devient herbe- / cheveu du / bois : essence / pour lucioles » (*ma trace de lait*) ; « parce que tu / veux passer / parmi mes branches – / qui s'accrochent / cils, qui se² / ébrèchent / jambes – , / pour te réfléchir / dans ma peau- / savon, qui / te lave de / fissures, angles et heures, / pour te sucer l'eau / de lumière de / l'œil » (*parce que tu*) ; « laisse toi boire / et fais du bois / ventre, / retourne à ce / mouvement rotatoire / comme celui d'une machine à laver » (*bois le*) ; « mon pain / durci comme / pierre, reflet / le rouge de l'œil, / le début d'un incendie / dans ce / bois » (*mon pain*), « compagne de voyage / des pierres, perdue / au passé, / j'essaie de / me soulever claire / comme un numéro // mais les larmes / pèsent comme / de presse-papiers » (*compagne de voyage*) ; « dans le bois / les yeux sont / détachés comme / des boutons, la bouche / une boutonnière. / Ton visage tout / un poing qui / se ferme » (*dans le bois*). [T]

- P. 283 -

« l'ombelico, / serratura del / mondo », *in questa serra.*

« le nombril, / serrure du / monde », *dans cette serre.* [T]

« Ti vedo mia, negli occhi- / fessure dei sogni », *alzo la mattonella esce.*

« Je te vois mienne, dans les yeux- / fissures des rêves », *je soulève le carreau sort.* [T]

« e adesso che la / pelle si fa opaca, / mi manca una / finestra per vedermi // dentro, guardare / il formicaio / delle / cellule », *e adesso che la.*

² Voir la note précédente. Dans ce cas on a un verbe pronominal.

« et maintenant que la / peau devient opaque, / il me manque une / fenêtre pour me voir // à l'intérieur, regarder / la fourmière / des / cellules », *et maintenant que la.* [T]

7. MÉLANGES : ÉTREINTE / UNION CHARNELLE DES PARTIES

« ti sfoglio / e vedi ciglia, / rosa d'unghie, / caviglie », *sbucciato* ; « tu / che sudi nel bianco », *coi vestiti pesanti.*

« je te feuillette / et tu vois des cils, / rose d'ongles, / chevilles », *pelé* ; « tu / qui sues dans le blanc », *avec vêtements lourds.* [T]

« (ciò che voglio di / te è il rumore, / quella parte / incontrollata di / messaggio, / lettera / che io posso / combinare oppure / macchie di suono / come Rorschach) », *ciò che voglio di.*

« (ce que je veux de / toi c'est le bruit, / cette partie / incontrôlée de / message, / lettre / que je peux / combiner ou / taches de son / comme Rorschach) », *ce que je veux.* [T]

« (ancora creta molle) // cogli orecchi / staccati dentro i / palmi per meglio / sentirti, il raggio / dell'occhio tirato per / vederti di più, // con la lingua che è / carta moschicida di / ogni tuo / sospiro », *ancora creta molle.*

« (encore argile molle) // avec les oreilles / détachées dans les / paumes des mains pour mieux / te sentir, le rayon / de l'œil tiré pour / te voir encore mieux, // avec la langue qui est / papier tue-mouches de / tous tes / soupirs », *encore argile molle.* [T]

- P. 284 -

« mi / vuoi passare / tra i rami [...] per specchiarti / nella mia pelle- / sapone », *perché mi.*

« tu / veux me passer / parmi les branches [...] pour te réfléchir / dans ma peau- / savon », *parce que tu me.* [T]

« io, una bolla / di latte che / nel tuo / movimento si / fa burro [...] io, che risalgo come / pesce a pelo d'acqua, / affacciata dall' / oblò della / tua bocca », *io, una bolla.*

« moi, une bulle / de lait qui / dans ton / mouvement devient / beurre [...] moi, qui remonte

comme / poisson au ras de l'eau, / je regarde par le / hublot de / ta bouche », *moi, une bulle.* [T]

« in me muore il / tuo pane e si fa / ossa », *in me muore il.*

« en moi meurt / ton pain et devient / os », *en moi meurt le.* [T]

« succede dietro agli / occhi che tu affiori / da questa colla d'acqua, / tatuaggio sul neurone / più centrale, / scalino / di continuo inciampare », *succede dietro agli.*

« il arrive que derrière les / yeux tu émerges / de cette colle d'eau, / tatouage sur le neurone / le plus central, / marche / d'un trébuchement continu », *il se passe derrière les.* [T]

« facciamo sogni / uguali ? I nervi / rampicanti verso / il fuori s'incontrano, / si fanno tappeto, / arazzo del nostro / sonno », *facciamo sogni.*

« fait-on des rêves / identiques ? Les nerfs / grimpants vers / l'extérieur se rencontrent, / deviennent tapis, / tapisserie de notre / sommeil », *on fait des rêves.* [T]

« incinta della / mia mano, / di metri / d'unghie, / di ciglia : / il mio uovo / ha due gusci, / matrisoska. // (Questo tuorlo / è la nostra / sorpresa) », *incinta della.*

« enceinte de / ma main, / de mètres / d'ongles, / de cils : / mon œuf / a deux coquilles, poupée russe. // (Ce jaune d'œuf / est notre / surprise) », *enceinte de.* [T]

metti il cappuccio
per chiudere le
orecchie, per
non sentire il
fuori : chiuditi,
bimba, torna
tonda e da
uovo sii
sasso,
ascoltati d'eco
nella tua buccia
dura

(metti il cappuccio).

mets la capuche
pour fermer les

oreilles, pour
 ne pas entendre
 l'extérieur : renferme-toi,
 petite fille, redeviens
 ronde et d'un
 œuf fais-toi
 pierre,
 écoute ton d'écho
 dans ton coquille
 dure

(*mets la capuche*). [T]

- P. 285 -

« portati i pezzi / di come sarai / se non ti ferma / il lupo » (*nel guscio-velluto*), « ritorna qui / in bocca alla tua / mamma » (*perditi, bimba*), « piegati le tasche / di sassi, more, / semi, ogni scheggia / di nuovo di quest' / unica strada : / armati per quando / la quiete ritorna » (*piegati le tasche*).

« porte avec toi les morceaux / de ce que tu seras / si le loup ne t'arrête pas » (*dans le coquille-velours*), « viens ici / dans la bouche de ta / mère » (*perds-toi, petite fille*), « plie tes poches / de pierres, mûres, / graines, de tous les nouveaux éclats / encore de cette / unique rue : / arme-toi pour quand / le calme viendra » (*plie tes poches*). [T]

8. UNIONS PASSAGÈRES, OMBRES ET LUMIÈRES

« di evidente marca celaniana – e non lontani da una tendenza riconoscibile nell'ambito della sperimentazione linguistica della 'nuova' poesia – come la costruzione di parole composte e di neomorfemi : 'bracci-rami', 'la te', 'pelle-carta', 'numeri-alfabeto', 'figli-falene' ». (F. MOLITERNI, *La nuova poesia dell'attenzione. Su alcuni poeti italiani contemporanei*, art. cit., p. 142).

« qui portent la marque évidente de Celan – et proches d'une tendance identifiable dans le domaine de l'expérimentation linguistique de la "nouvelle" poésie – comme la construction de mots composés et de néo-morphèmes : "bras-branches", "la te", "peau-papier", "nombres-alphabet", "enfants-phalènes" ». [T]

« sono dettati dal fatto di essere in presenza di un qualcosa che è, ma è al contempo qualcos'altro ».

(Intervention d'Elisa Biagini présente dans la *Cinquième partie* de la thèse, p. 348).

« sont dictés par le fait d'être en présence de quelque chose qui est et qui est en même temps quelque chose d'autre ». [T]

- P. 286 -

la « pelle- / sapone » (*perché, mi*), les « zanne-falci » (...*ed entra la foresta*), le « respiro- / tenda di lamette » (*segno gli stipiti di*), les « mani-piatto » (*bevuta nei*), la « coda- / pinna » (*faccio*), la « pentola- / campana » (*sotto il grembiule*), les « dita-campanelli / delle foglie » (*tutta unta di fame*), le « tu-sirena » (*tu-sirena che*), la « luna- / ciotola di latte » (*ogni mio passo*), l'« erba- / capello del / bosco » (*la mia traccia di latte*), l'« osso-casa » (*l'erba si fa peli e*).

la « peau- / savon » (*parce que, me*), les « défenses-faux » (...*et entre dans la forêt*), le « souffle- / tente de lames » (*je marque les chambranles de*), les « mains-plat » (*bue dans*), la « queue- / nageoire » (*je fais*), la « casserole- / cloche » (*au dessous du tablier*), les « doigts-sonnettes / des feuilles » (*toute graissée de faim*), le « tu-sirène » (*tu-sirène qui*), la « lune- / bol de lait » (*tous mes pas*), l'« herbe- / cheveu du bois » (*ma trace de lait*), l'« os-maison » (*l'herbe devient poils et*). [T]

« tracciato-profilo » (*il tuo cuore (battere)*), le « tutto- / fermo » (*tu-sirena che*), le « buio-nido / della testa » (*lo senti il respiro*).

« tracé-profil » (*ton cœur (battre)*), le « tout- / immobile » (*tu-sirène qui*), le « noir-nid / de la tête » (*tu sens le souffle*). [T]

« croste bianco-midollo » (*controlla la*), « coda nero-forno » (*per lasciare una mia orma*).

« croûtes blanc-moelle » (*contrôle la*), « queue noir-four » (*pour laisser ma orme*). [T]

« il buio secca / le gocce al tuo / respiro », *il buio secca* ; « e i denti persi / insieme alle / diottrie, / smussati da / maree di / silenzio, dal / buio che ti / sale ad / urti », *la bocca piccola* ; « c'è buio di / polvere, peli, / lanicchia che già / intasa gli occhi / mentre aspetti / si apra la porta », *e nella casa* ; « col sudore / del pianto, un / continuo battesimo / di buio », *col sudore* ; « che il buio da qui / passi oltre col / suo respiro- / tenda di lamette », *segno gli stipiti di*.

« le noir sèche / les gouttes à ton / souffle », *le noir sèche* ; « et les dents perdues / avec les / dioptries, / arrondies par des / marées de / silence, du / noir qui / monte sur toi avec / des chocs », *la petite bouche* ; « il y a le noir de / poussière, poils, / moutons de poussière qui déjà

/ bloquent les yeux / pendant que tu attends / que s'ouvre la porte », *et dans la maison* ; « avec la sueur / du pleur, un / continu baptême / de noir », *avec la sueur* ; « que le noir d'ici / passe au-delà avec / son souffle- / tente de lames », *je marque les chambranles de*. [T]

« faccio luce, cerco il / capo di questa matassa / che lega le gambe-lumache, la / radice del muro di piume », *Seduta accartocciata come foglio*.

« je resplendis, je cherche le / bout de cet écheveau / qui attache les jambes-escargots, la / racine du mur de plumes », *Assise recroquevillée comme feuille*. [T]

n. 43

« La buona poesia ha la capacità di creare uno spazio parallelo, reale, dove le cose emanano una luce più forte [...]. Certo, una luce forte può accecare o stordire ma è indispensabile per vedere a fondo se stessi e quello che ci circonda. Questa luce rischia di bruciare perché la poesia è un tentativo di vivere, anzi l'unico modo di vivere, ma è al contempo la dimostrazione che è impossibile vivere, parafrasando Kafka ».

(E. BIAGINI, *Il mestiere di poeta*, art. cit.).

« La bonne poésie est capable de créer un espace parallèle, réel, où les choses émettent une lumière plus forte [...]. Certes, une lumière forte peut aveugler ou étourdir, mais elle est indispensable pour voir profondément en nous-mêmes et ce qui nous entoure. Cette lumière risque de brûler car la poésie est une tentative de vivre, la seule façon de vivre, mais en même temps la démonstration qu'il est impossible de vivre, pour paraphraser Kafka ». [T]

- P. 287 -

« questo è il mio / entrare / la porta senza nome, / il tagliare i capelli, / aprire i polsi alla luce », *questo è il mio* ; « il mio corpo che si cerca / converge all'ombelico, / si rivolta come calza / che sfugge il rammendo, / offre alla luce / le stalattiti dei polmoni », *il mio corpo che si cerca*.

« ceci est ma façon / d'entrer / la porte sans nom, / ce couper les cheveux, / d'ouvrir les poignets à la lumière », *ceci est mon* ; « mon corps qui se cherche / converge vers le nombril, / se retourne comme un bas / qui refuse d'être reprisé, / offre à la lumière / les stalactites des poumons », *mon corps qui se cherche*. [T]

e oggi ascolto
il suono alle
tue vertebre,
lo spazio interno

alle
parole,
lucciole di
questo mio
buio.

(e oggi ascolto).

et aujourd'hui j'écoute
le son à
tes vertèbres,
l'espace intérieur
aux
mots,
lucioles de
mon
obscurité.

(et aujourd'hui j'écoute). [T]

9. PROJECTION, EXPOSITION ET VIOLATION DU CORPS

« alzo una mattonella, esce / un fascio di luce : la tua / ombra sul muro », *alzo la mattonella, esce.*

« je soulève un carreau, sort / un faisceau lumineux : ton / ombre sur le mur », *je soulève un carreau, sort.* [T]

« io qui / intreccio la mia / ombra, ricamo una mia / casa sul / cemento », *nebbia di.*

« ici je / tresse mon / ombre, je brode ma / maison sur le / ciment », *brouillard de.* [T]

- P. 288 -

per lasciare una mia orma
che non sfumi
mi è cresciuta una

coda nero-forno che segna

tracce come di
ciglia.

(*per lasciare una mia orma*).

pour laisser une de mes empreintes
qui ne disparaisse pas
une queue noire comme un four
a poussé sur moi

et elle laisse
des empreintes comme celles laissées par
des cils.

(*pour laisser une de mes traces*). [T]

« Non c'è più un dentro [...] contrapposto a un fuori. Dentro e fuori convivono omologati ». (N. LORENZINI, *Corpo e poesia nel Novecento italiano*, cit., pp. 120-121).

« Il n'y a plus un dedans [...] opposé à un dehors. Le dedans et le dehors coexistent uniformisés ». [T]

« questo corpo / cavo », *se questo corpo* ; « questa / mia bocca è / spazio negativo », *oltre il* ; « il mio di cuore, / batte nel / ginocchio », *il tuo cuore (battere* ; « il / mio pugno / serrato e mai / più aperto », *giro in tondo* ; « mio sangue che disseta », *mio sentiero*.

« ce corps / creux », *si ce corps* ; « cette / bouche à moi est / un espace négatif », *au-delà de* ; « mon cœur, / bat dans le / genou », *ton cœur (battre* ; « mon poignet / fermé et jamais / réouvert », *je tourne en rond* ; « mon sang qui désaltère », *mon sentier*. [T]

- P. 289 -

« rovescio gli occhi in dentro », *Seduta accartocciata come foglio* ; « e poi chiudo l'ombelico / con la mano », *e poi chiudo l'ombelico*.

« je retourne mes yeux vers l'intérieur », *Assise recroquevillée comme feuille* ; « et après je ferme le nombril / avec ma main », *et après je ferme le nombril*. [T]

« apro lo sterno / schedario di / tracciati », *apro lo sterno*.

« j'ouvre le sternum, / classeur de / tracés », *j'ouvre le sternum*. [T]

QUATRIÈME PARTIE

LES SUJETS ET LES OBJETS DANS LE DIALECTE DE TONINO GUERRA

1. INTRODUCTION

- P. 293 -

« hanno avuto molta fortuna presso una critica filologica che nella loro opera ha visto una feconda variante degli “scarti dalla norma linguistica” su cui si fondano le estetiche egemoni della modernità ».

(M. MARCHESINI, *Dialetto metafisico e stralunato*, art. cit., p. 24).

« ont eu beaucoup de succès auprès d’une certaine critique philosophique qui a vu dans leur œuvre une variante féconde des “écarts de la norme linguistique” sur lesquels se fondent les esthétiques hégémoniques de la modernité ». [T]

- P. 294 -

« il dialetto santarcangiolese è diventato nell’ultimo quarto del Novecento una delle parlate romagnole letterariamente più illustri : alla voce di Tonino Guerra, rimasta a lungo isolata, si sono aggiunte quelle di Nino Pedretti, Raffaello Baldini, Gianni Fucci e, in ambito popolare, quella di Giuliana Rocchi ».

(G. BELLOSI, *I dialetti della poesia romagnola*, art. cit., p. 124).

« le dialecte de Santarcangelo di Romagna est devenu dans le dernier quart du XX^e siècle l’un des parlers romagnols les plus illustres littérairement : à la voix de Tonino Guerra, restée longtemps isolée, se sont ajoutées celles de Nino Pedretti, Raffaello Baldini, Gianni Fucci et, dans le milieu populaire, celle de Giuliana Rocchi ». [T]

« trascritto in modo diverso a seconda degli autori ».

(G. BELLOSI, *I dialetti della poesia romagnola*, art. cit., p. 125).

« transcrite de différentes façons selon les auteurs ». [T]

« egli scrive *éi* (*néid* “nido”, *véita* “vita”, *réiga* “riga”, *scréiv* “scrivere”, *dréinta* “dentro”, *féin* “fine”) il dittongo che nel *Miele* indica invece con *ói* (*capói* “capire”, *vóita* “vita”, *róighi* “righe”, *scróiv* “scrivere”, *fóin* “fine” ».

(G. BELLOSI, *I dialetti della poesia romagnola*, art. cit., p. 125).

« il écrit *éi* (*néid* “nid”, *véita* “vie”, *réiga* “ligne”, *scréiv* “écrire”, *dréinta* “dans”, *féin* “fin”) le diphtongue que dans *Miele* il indique en revanche avec *ói* (*capói* “comprendre”, *vóita* “vie”, *róighi* “lignes”, *scróiv* “écrire”, *fóin* “fin” »). [T]

- P. 295 -

« già nella prima edizione Rizzoli (1972) de *I bu* scompare ogni riferimento specifico alle raccolte faentine, i titoli si limitano a denominare le sezioni in progressione continua, dai *Prém vers* agli *Eultum vers* ».

(A. MALAGUTI, *Il passato che persiste: tempo e tempi verbali ne 'I bu' di Tonino Guerra*, art. cit., pp. 165-166).

« déjà dans la première édition Rizzoli (1972) de *I bu*, toute référence aux recueils de Faenza disparaît, les titres se limitent à nommer les sections en progression continue, des *Prém vers* aux *Eultum vers* ». [T]

2. LE SUJET ET LES LIEUX FAMILIERS

- P. 296 -

« realismo, epico e solitario, “beckettiano” ».

(N. LORENZINI, *La poesia italiana del Novecento*, cit., p. 168).

« réalisme, épique et solitaire, “beckettien” ». [T]

« se l’ordito è quello omerico, la trama è di buona acciaio romagnola [...] e le coordinate psicologiche e culturali dei protagonisti sono decisamente contemporanee, improntate su un romagnolo educato dalla vita, dalla storia e dalla cultura al buon senso, ai sentimenti giusti, al rispetto dei valori essenziali ».

(G. CAMERANI, *L’Odissea ad Tonino Guerra*, art. cit., p. 1).

« si l’intrigue est homérique, la trame est de bon chanvre filé romagnol [...] et les coordonnées psychologiques et culturelles des protagonistes sont résolument contemporaines, centrées

sur un Romagnol instruit par la vie, par l'histoire et par la culture du bon sens, des sentiments justes, du respect des valeurs essentielles ». [T]

- P. 297 -

n. 16

« Stasera è passata per la Contrada / la vecchia che non ha casa dove andare », *La chiave*.

« Ce soir est passée par la Contrada¹ / la vieille qui n'a pas de maison où aller », *La clé*. [T]

n. 17

« Su nella Contrada camminano con le mani in tasca », *Piove*.

« En haut dans la Contrada ils se promènent les mains dans les poches », *Il pleut*. [T]

n. 18

« Quella era la contrada degli sbadigli / abitata dai poveri con le porte spalancate », *Un ghetto*.

« Celle-là était la contrada des bâillements / habitée par des pauvres avec les portes grandes ouvertes », *Un ghetto*. [T]

n. 19

« Ritrovano le vecchie case della Contrada / con le teste dei gatti che si allungano / fuori dai finestrini per toccarti », *Il bagno dei poveretti*.

« Ils retrouvent les vieilles maisons de la Contrada / avec les têtes des chats qui s'allongent / à travers pour te toucher », *Le bain des pauvres*. [T]

¹ On laisse ici le mot en italien car en plus d'apparaître comme un personnage du recueil, la « Contrada » est aussi le nom donné aux différents quartiers médiévaux de Santarcangelo di Romagna. En général, on peut traduire « contrada » par « quartier ».

n. 20

« La chiave gliela ha buttata l'angelo di latta / che sta sopra al Campanone, povero più di lei /
– Va in paradiso, povera vecchia, piglia – / e le ha buttata la chiave in mezzo ai piedi », *La chiave* .

« La clé a été jetée par l'ange en fer-blanc / qui est sur le Campanone², encore plus pauvre
qu'elle / – Va au paradis, pauvre vieille, tiens – / et il a jeté la clé devant elle », *La clé*. [T]

n. 21

« Ci ha visti in giro per la contrada », *La contrada*.

« Il nous a vus nous promener dans la contrada », *La contrada*. [T]

n. 22

« Lui intanto sogna d'essere già a casa / nelle camere vecchie con l'odore di mele cotogne »,
La tradotta.

« Pendant ce temps il rêve d'être déjà chez lui / dans les chambres à l'odeur des coings », *Le train militaire*. [T]

n. 23

« Grandi case d'una volta », *I casoni dei poveri*.

« Les grandes maisons d'autrefois », *Les grandes maisons des pauvres*. [T]

² Voir la note précédente. En général, on peut traduire « campanone » par « clocher ».

- P. 298 -

n. 24

« Arriva sempre il momento in cui ognuno pensa / di farsi la casa », *La casa nuova*.

« Arrive toujours le moment où l'on pense / à construire sa maison », *La nouvelle maison*. [T]

n. 25

« Nel prato là dietro, nel prato che si vede dalla finestra », *La casa nuova*.

« Dans le pré là-derrrière, dans le pré qu'on voit par la fenêtre », *La nouvelle maison*. [T]

n. 26

« Anch'io faccio mattoni », *I mattoni*.

« Moi aussi je fais les briques », *Les briques*. [T]

n. 27

« Case lungo il Passeggio », « la grande villa del padrone che è tutta voltata nel sole », *I mattoni*.

« Maisons sur le Passeggio³ », « la grande villa du patron qui est tournée complètement vers le soleil », *Les briques*. [T]

n. 28

« C'è nella mia vita questa strada morta / fangosa, una strada dove nessuno ci passa ; / li è rimasta una tela di ragno sopra gli spini / nel fosso sono rimasti due gusci di lumaca », *La strada morta*.

³ Voir les notes précédentes. En général, on peut traduire « passeggio » par « promenade ».

« Il y a dans ma vie cette rue morte / boueuse, une rue où personne ne passe ; là-bas est restée une toile d'araignée sur les épines / dans le fossé sont restées deux coquilles d'escargots », *La rue morte*. [T]

n. 29

« Il mio muro », *Tele di ragno*.

« Mon mur », *Les toiles d'araignée*. [T]

n. 30

« Questo è il nostro orto, un poco di terra / circondata da un muro / dove sono seppellite le carogne dei gatti / ed è il nonno a badarci / coi suoi bussolotti di semi e di fagioli secchi », *L'orto*.

« Ceci est notre potager, un peu de terre / entourée par un mur / où sont enterrés les cadavres des chats / et c'est le grand-père qui s'en occupe / avec ses pots de graines et d'haricots secs », *Le potager*. [T]

n. 31

« Per il viale passa la carrozza », *Piove*.

« Par le boulevard passe le carrosse », *Il pleut*. [T]

- P. 301 -

n. 32

« Allora scappavo di corsa / per andare in piazza a farmi vedere », *Natale del '44*.

« Alors je m'échappais en courant / pour aller sur la place pour me montrer », *Noël du '44*. [T]

n. 33

« Tra le case / di là del fiume », *Il trenino* ; « I poveri del mio paese / fanno il bagno nel fiume / e stanno a mollo nell'acqua / un giorno intero, / lì c'è abbondanza d'aria di sole di spruzzi », *Il bagno dei poveretti*.

« Parmi les maisons / de l'autre côté de la rivière », *Le petit train* ; « Les pauvres de mon village / prennent leur bain dans la rivière / et restent dans l'eau / un jour entier, / là-bas il y a assez d'air de soleil de jets », *Le bain de pauvres*. [T]

n. 34

« Le vecchie barche muoiono nel porto / dietro le capanne dei pescatori », *Piróz* ; « ti raccontano che sulla nostra spiaggia / stanotte si è arenata una balena », *Il mondo è bello*.

« Les vieux bateaux meurent dans le port / derrière les cabanes des pêcheurs », *Piróz*⁴ ; « Ils te racontent que sur notre plage / cette nuit s'est échouée une baleine », *Le monde est beau*. [T]

n. 36

« Quattro barattoli », « la cesta di limoni già ammuffiti », *La bottega*.

« Quatre pots », « le panier de citrons déjà moisiss », *La boutique*. [T]

n. 37

« La padrona è dietro la tenda », *La bottega*.

« La propriétaire est derrière le rideau », *La boutique*. [T]

n. 38

« Chiamare Marietta », *La bottega*.

⁴ Nom propre.

« Appeler Marietta⁵ », *La boutique*. [T]

3. OBJETS D’AFFECTION

- P. 300 -

n. 39

« Guardiamo mo questa roba maledetta / che ci faceva paura da bambini », *Mo niente !*

« Regardons cette chose maudite / qui nous effrayait quand on était petits », *Mais rien !* [T]

n. 40

« Due ruote, il telone, un cavallino », *Mo niente !*

« Deux roues, la bâche, un petit cheval », *Mais rien !* [T]

- P. 301 -

« Tonino era tutt’uno con questo piccolo mondo trasformato nell’universo dalle sue poesie, ognuna con l’infallibile precisione – cioè l’inimitabile alleanza degli occhi e del cuore – di un poeta che porta i pensieri e le cose a un’altezza sorprendente ».
(S. ZAVOLI, *Orazione*, art. cit, p. 2).

« Tonino ne faisait qu’un avec ce petit monde transformé dans l’univers de ses poésies, chacune avec la précision infaillible – l’alliance inimitable des yeux et du cœur – d’un poète qui porte les pensées et les choses à une hauteur surprenante ». [T]

n. 43

« Il setaccio », « il vestito bello », « l’odore delle ciambelle », « tavola addobbata », *Natale*

⁵ Nom propre.

del '44.

« Le tamis », « le plus beau costume », « l'odeur des gimblettes », « table décorée », *Noël du '44.* [T]

« Natale / era la vigilia, / quando il profumo / della ciambella / riempie le narici, / intride il paese, / e tua nonna ti dà / cinque lire / per un mandarino », *Natale.*

« Noël / c'était la veille, / quand le parfum / de la couronne / remplit les narines, / imprègne le village, / et ta grand-mère te donne / cinq lires / pour une mandarine », *Noël.* [T]

n. 44

« Bussolotti di semi e di fagioli secchi » ; « piccola zappa dal manico lungo / che appoggia dietro la casa », *L'orto.*

« Pots de graines et d'haricots secs » ; « petite pioche au manche long / qu'il pose derrière la maison », *Le potager.* [T]

n. 45

« Mandami la sciarpa nera di lana / che era nell'ultimo cassetto del comò », *La lettera.*

« Envoie-moi l'écharpe noire de laine / qui était dans le dernier tiroir de la commode », *La lettre.* [T]

- P. 302 -

[Sei per quattro ventiquattro / più ottanta, e più cinquantotto, / cinque per otto quaranta / due sono andati a male / però ne aveva fatti novanta. // Insomma, quest'anno i miei limoni / fra belli e brutti / ne hanno fatti duecentoquaranta. / Vado in culo a tutti / sto fra i mie limoni. / Niente più politica / ci ho preso due coltellate, / donne niente e nemmeno puttane / i parenti fuori dai coglioni. / Quattro fioriture / quattro stagioni / io vado in culo a tutti / sto fra i miei limoni].

[Six fois quatre font vingt-quatre / plus quatre-vingts, et plus cinquante-huit, / cinq fois huit font quarante / deux sont pourris / mais il y en avait quatre-vingt-dix. // En somme, cette année mes citrons / soit beaux soit mauvais / sont deux cent quarante. / Je m'en fous / je reste parmi mes citrons. / Pas de politique / à cause d'elle j'ai pris deux coups de couteau, / pas de femmes et pas de putains / que mes parents proches ou lointains dégagent. / Quatre floraisons / quatre saisons / je m'en fous / je reste parmi mes citrons]. [T]

n. 46

« Questo è il muro / questi gli scarabocchi / che facevo col gesso da bambino », *Gli scarabocchi*.

« Ceci est le mur / ça ce sont les gribouillages / que je faisais avec la craie quand j'étais enfant », *Les gribouillages*. [T]

n. 47

« Strade [...] grandi senza fine », « le raganelle », « ghiaia lucida », « sassi », *La strada morta*.

« Rues [...] grandes sans fin », « les rainettes », « gravier lucide », « pierres », *La rue morte*. [T]

n. 48

« Si muove un mondo di canne di frasche / di bacherozzi che dormono nel bozzolo / e suonano se li sbatti », « avvallamenti di sabbia / da star accoccolati vicino all'acqua / per cercare l'oro / con un setaccio da farina », *Il mio fiume*.

« Bouge un monde de roseaux de branches / de vers qui dorment dans le cocon / et sonnent si on les cogne », « trous de sable / qui permettent de nous recroqueviller près de l'eau / pour chercher l'or / avec un tamis à farine », *Ma rivière*. [T]

n. 49

« Vecchie barche », « muoiono [...] dietro le capanne dei pescatori », *Piróz*.

« Vieux bateaux », « meurent [...] derrière les cabanes des pêcheurs », *Piróz*. [T]

n. 50

« C'è la Stella, la Celeste / che girarono il mondo in lungo e in largo / e hanno viaggiato sul mare calmo o col mare in tempesta », *Piróz*.

« Il y a la Stella⁶, la Celeste⁷ / qui traversèrent le monde entier de long en large / et elles ont voyagé sur la mer calme ou avec la mer démontée », *Piróz*. [T]

n. 51

« Alberi del viale che hanno quell'odore », *La morte*.

« Arbres du boulevard qui ont cette odeur », *La mort*. [T]

4. LE PAYSAGE DES SUJETS HUMBLES : LES HÉROS DU PEU

- P. 304 -

« Sono stato deportato in Germania. In prigione ho cominciato a scrivere delle poesie in dialetto per tenere compagnia a dei contadini romagnoli che erano con me nel campo di concentramento di Troisdorf. Sono arrivato alla stazione di Santarcangelo una mattina d'agosto del 1945 [...]. Nel '46 Carlo Bo ha scritto la prefazione a un libretto di poesie in dialetto che ho pubblicato a mie spese *I scarabòcc* ("Gli scarabocchi") e così mi ha tirato fuori dall'ombra ». (AA.VV., *Tonino Guerra*, a cura del Dicastero Cultura Rep. S. Marino, cit., p. 34).

« J'ai été déporté en Allemagne. En prison, j'ai commencé à écrire des poésies en dialecte pour tenir compagnie à des paysans romagnols qui étaient avec moi dans le camp de concentration de Troisdorf. Je suis arrivé à la gare de Santarcangelo un matin d'août de 1945 [...].

⁶ Nome propre qui signifie « étoile ».

⁷ Nome propre qui signifie « céleste ».

En 1946, Carlo Bo a écrit la préface d'un petit carnet de poésies en dialecte que j'ai publié à mes frais, *I scarabòcc* ("Gli scarabocchi") et il m'a ainsi sorti de l'ombre ». [T]

« appena ritornato dalla Germania » ; « gli odori che il Marecchia portava giù dalla vallata » ; « le voci che ricucivano le distanze per riavvicinare persone e case, uomini e cose : i sentimenti del tempo e della vita, del passato e del presente ».
(S. ZAVOLI, *Orazione*, art. cit., p. 2).

« à peine revenu d'Allemagne » ; « les odeurs que le Marecchia portait en bas par la vallée » ; « les voix qui recousaient les distances pour rapprocher les personnes et les maisons, les hommes et les choses : les sentiments du temps et de la vie, du passé et du présent ». [T]

n. 54

« Contrada degli sbadigli / abitata dai poveri con le porte spalancate », *Un ghetto*.

« Contrada des bâillements / habitée par des pauvres avec les portes grandes ouvertes », *Un ghetto*. [T]

n. 55

« Dentro le grandi case d'una volta », *I casoni dei poveri*.

« Dans les grandes maisons d'autrefois », *Les grandes maisons des pauvres*. [T]

n. 56

« Fanno il bagno [...] e stanno a mollo nell'acqua / un giorno intero », *Il bagno dei poveretti*.

« Ils prennent leur bain [...] et restent dans l'eau / un jour entier », *Le bain de pauvres*. [T]

- P. 305 -

n. 57

« Che un uomo sia ridotto a vivere / in una catapecchia / senz'aria senza luce / mentre nel

mondo viaggiano le navi / e hanno inventato macchine straordinarie », *Presto arriverà la primavera.*

« Qu'un homme soit réduit à vivre / dans une mesure / sans air sans lumière / alors que dans le monde voyagent les bateaux / et on a inventé des machines extraordinaires », *Bientôt le printemps arrivera.* [T]

n. 58

« Gente della Calabria / che dorme con le pecore e i somari », « chi in Abruzzo compera ancora l'acqua », « capanne vicino al Po / con i bambini che tremano per la febbre », « soldati di sera nelle caserme / che non sanno scrivere alla morosa », *Italia.*

« Gens de la Calabre / qui dorment avec les moutons et les ânes », « qui dans les Abruzzes achète encore l'eau », « cabanes près du Po / avec des enfants qui tremblent de fièvre », « soldats le soir dans les casernes / qui ne savent pas écrire à l'amoureuse », *Italie.* [T]

n. 59

« L'italiano non lo sanno bene / perché vivono nei campi / a raccogliere fieno grano frumetone », *I nostri ragazzi.*

« L'italien ils ne le connaissent pas bien / parce qu'ils vivent dans les champs / à recueillir foin blé maïs », *Nos garçons.* [T]

n. 60

« Ma perdio i nostri ragazzi non sono pecore matte / sono di carne e d'ossa come i vostri », *I nostri ragazzi.*

« Mais pardieu nos garçons ne sont pas des moutons fous / ils sont en chair et en os comme les vôtres », *Nos garçons.* [T]

n. 61

« il popolo attraverso i dialetti riesce a mettere nelle parole tutta la sua fantasia ». (L. ANTONELLI, *La poesia fu il passaporto per l'ingresso a Cinecittà*, art. cit.).

« le peuple, à travers les dialectes, parvient à mettre dans les mots toute sa fantaisie ». [T]

- P. 308 -

« Gli anni spesso sono pesanti, gli anni [...] ti fanno cambiare il modo di pensare. Per esempio io adesso ogni volta che faccio un viaggio, al momento della partenza mi sorprende a guardare le cose che mi piacciono con la sofferenza del saluto finale, dell'addio : come dire, questa pianta, questo oggetto, questa luce forse li sto vedendo per l'ultima volta. Gli anni però recano con sé anche una attenzione più dolce verso la natura, verso gli avvenimenti della natura : la pioggia il sole gli alberi. Sento di aver bisogno della loro amicizia. Ci sono duecento mandorli fioriti intorno alla casa e questa mattina era difficile camminarci in mezzo perché si aveva come l'impressione che in alto passasse un grande aereo. E invece, siccome i mandorli sono i primi alberi che fioriscono, erano tutte le api della valle venute qui a prendere il miele ».

(G. ANGELUCCI, *Il poeta del cinema. Intervista a Tonino Guerra*, art. cit.).

« Les années sont souvent lourdes, les années [...] te font changer ta façon de penser. Moi, par exemple, maintenant chaque fois que je fais un voyage, au moment du départ, je me surprends à regarder les choses qui me plaisent avec la souffrance du dernier salut, de l'adieu : comme pour dire, cette plante, cet objet, cette lumière, peut-être que je suis en train de les voir pour la dernière fois. Les années, cependant, apportent aussi avec elle une attention plus douce envers la nature, envers les événements de la nature : la pluie, le soleil, les arbres. Je sens que j'ai besoin de leur amitié. Il y a deux cents amandiers fleuris autour de ma maison et ce matin il était difficile de marcher au milieu car on avait l'impression qu'un grand avion passait au-dessus de nous. Alors que, comme les amandiers sont les premiers arbres qui fleurissent, toutes les abeilles de la vallée étaient venues ici pour prendre le miel ». [T]

- P. 307 -

[Stasera è passata per la Contrada / la vecchia che non ha casa dove stare / e teneva nascosto qualcosa sotto la sottana : / era una chiave antica che aveva trovato. // Fuori c'è un freddo che non dà un momento di pace / ma dovevate vederla come andava via contenta ; / ha una chiave e le pare d'aver la casa, ancora un poco poi ci arriverà. // La chiave gliela ha buttata l'angelo di latta / che sta sopra al Campanone, povero più di lei / – Va in paradiso, povera vecchia, piglia – / e le ha buttata la chiave in mezzo ai piedi].

[Ce soir est passée par la Contrada / la vieille qui n'a pas de maison / et qui tenait caché quelque chose sous sa jupe : c'était une clé antique qu'elle avait trouvée. // Dehors il y a un froid qui ne donne pas un moment de répit / mais vous auriez dû la voir comme elle était contente ; / elle a une clé et elle croit avoir la

maison, encore un peu et elle y arrivera. // La clé a été jetée par l'ange de fer-blanc / qui est sur le Campanone, encore plus pauvre qu'elle / – Va au paradis, pauvre vieille, tiens – / et il a jeté la clé devant elle]. [T]

n. 64

« Passa ore e ore della sua vecchiaia », *Il paradiso è brutto*.

« Il passe plusieurs heures de sa vieillesse », *Le paradis est mauvais*. [T]

n. 65

« Che pensa di ritrovarci l'altra gatta / che è andata a morire lontano, fuori di casa », *Il paradiso è brutto*.

« Qui pense d'y retrouver l'autre chatte / qui est allée mourir loin, hors de la maison », *Le paradis est mauvais*. [T]

- P. 308 -

« intimamente legata alla vita terrena, all'esperienza quotidiana, al rapporto con la natura, le persone, gli animali [...]. È nella coscienza dell'ineluttabile e basilare universalità della natura che la stessa religiosità rifugge ogni spiritualismo dogmatico e si fa intensamente materialistica : anche carezzare un gatto potrebbe essere uno stato di beatitudine ».

(A. MALAGUTI, *Il passato che persiste*, art. cit., p. 177).

« intimement liée à la vie terrestre, à l'expérience quotidienne, au rapport avec la nature, les personnes, les animaux [...]. C'est dans la conscience de l'universalité inéluctable et fondamentale de la nature que cette même religiosité refuse tout spiritualisme dogmatique et se fait intensément matérialiste : même caresser un chat peut être un état de béatitude ». [T]

« Quando nel '45 sono tornato a Sant'Arcangelo, dopo la prigionia in Germania, ho impiegato un giorno a percorrere il chilometro che separava la stazione da casa mia. I miei genitori erano già anziani, non volevo arrivare a casa all'improvviso, anche perché si era sparsa la voce che ero morto ».

(E. NOVAZIO, *Tonino Guerra: vi dico tanto di me*, art. cit., p. 17).

« Quand en 1945 je suis revenu à Santarcangelo, après ma détention en Allemagne, j'ai mis un jour à parcourir le kilomètre qui séparait la gare de ma maison. Mes parents étaient déjà âgés et je ne voulais pas arriver chez moi à l'improviste, d'autant que courait le bruit que j'étais mort ». [T]

n. 68

« Vestiva da corsa », « parlava a scatti / tutto sbrindellato / dalla testa ai piedi », *Silvio il matto*.

« Il s'habillait sportif », « parlait par saccades / en lambeaux / de la tête aux pieds », *Silvio le fou*. [T]

- P. 309 -

« fuga, più o meno consapevole, nelle illusioni ».
(A. MALAGUTI, *Il passato che persiste*, art. cit., p. 176).

« fuite, plus ou moins consciente, dans les illusions ». [T]

[Vuole arrivare di là / sull'altra sponda / ma intanto
che è dietro che va / la barca affonda. // Adesso è
proprio arrivato / dove voleva arrivare / e fra le con-
chiglie che splendono tutte intorno / la barca adagio
adagio / si è posata sul fondo].

[Il veut arriver de l'autre côté / sur l'autre rive / mais
pendant son voyage / le bateau coule. // Maintenant
il est vraiment arrivé / où il voulait arriver / et parmi
les coquillages qui brillent tout autour / le bateau
lentement / s'est posé sur le fond]. [T]

n. 69

« Un matto / che faceva finta d'essere un animale / fra i rami dell'albicocco », *Il gatto sull'albicocco*.

« Un fou / qui feignait d'être un animal / parmi les branches d'abricotier », *Le chat sur l'abricotier*. [T]

n. 72

« Ottant'anni e ancora faceva le scale » ; « Pirinèl, / a letto da due mesi [...] / e nessuno a capirci nessuno a sapere come curarlo », *Pirone*.

« Quatre-vingts ans et encore il montait les escaliers » ; « Pirinèl⁸, / au lit depuis deux mois [...] / et personne ne comprend comment le soigner », *Pirone*⁹. [T]

n. 73

« Gisto di Stabunéin / a letto da dieci anni gonfiato nella pancia », *Sul serio Santino ?*

« Gisto de Stabunéin¹⁰ / au lit depuis dix ans le ventre gonflé », *Vraiment Santino*¹¹ ? [T]

n. 74

« Uno dei viaggi più lunghi », *Piróz*.

« L'un des voyages les plus longs », *Piróz*. [T]

- P. 310 -

n. 75

« Oggi l'ho passato in giro, per una strada, / senza pane, con una tuta in prestito, / lontano da casa e senza l'amore di nessuno », *Natale del '44*.

« Aujourd'hui je l'ai passé en me baladant, dans une rue, / sans pain, avec une combinaison empruntée, / loin de chez moi et sans l'amour de personne », *Noël du '44*. [T]

⁸ Nom propre.

⁹ Nom propre.

¹⁰ Noms propres.

¹¹ Nom propre.

n. 77

« A testa bassa / dietro la corda lunga del macello », *I buoi*.

« La tête baissée / derrière la corde longue de l'abattoir », *Les bœufs*. [T]

- P. 311 -

« andava in piazza alle 5 della mattina e comprava o si faceva dare, o rubava, un po' di pesce e chiamava i gatti: "Piccini! Piccini!". Li faceva saltare: "Ham! Tu no, l'hai già avuto". Un rito suo. Io lo sentivo dalla finestra. Oppure guardava un galletto e gli diceva: "Chicchirichi!". E quello rispondeva: "Chicchirichi" [...]. Quando arrivava a tavola domandava: "Sono entrati?". Non si mangiava se non c'erano il gatto Barulòn e i cani ».

(C. ALTAROCCA, *Tonino Guerra, ritorno al bosco incantato*, art. cit. p. 13).

« se rendait sur la place à 5 heures du matin et achetait, se faisait donner ou volait un peu de poisson et il appelait les chats: "Petits! Petits! Il les faisait sauter: "Hum! Toi non, tu en as déjà eu". Un de ses rituels. Je l'entendais par la fenêtre. Ou il regardait un jeune coq et lui disait: "Cocorico!". Et l'autre répondait: "Cocorico" [...]. Quand il arrivait à table, il demandait: "Sont-ils rentrés?" On ne mangeait pas s'il n'y avait pas le chat Barulòn et les chiens ». [T]

« non dava baci né carezze né ti toccava. Le mani le usava per tirar su i gatti o carezzare i cani. Ma dentro il suo distacco c'era un grande tremore ».

(C. ALTAROCCA, *Tonino Guerra, ritorno al bosco incantato*, art. cit. p. 13).

« ne donnait ni bisou, ni caresse, ni ne te touchait. Ses mains, il s'en servait pour soulever les chats ou caresser les chiens. Mais derrière ce détachement, il y avait une grande agitation ». [T]

« i fenomeni minimi, marginali e di solito trascurati ».

(A. MALAGUTI, *Il passato che persiste*, art. cit., p. 171).

« les phénomènes minimes, marginaux et d'ordinaire négligés ». [T]

« il corso della storia viene accettato senza entusiasmi né rancori, senza rimpianti e senza nostalgia: non si ritorna indietro. Tutt'al più si piange chi ne soffre le conseguenze, i buoi, gli illustri protagonisti dei lavori in campagna ».

(A. MALAGUTI, « Il passato che persiste », art. cit., p. 171).

« le cours de l'histoire est accepté sans enthousiasme ni rancœur, sans regret et sans nostalgie : on ne revient pas en arrière. On pleure tout au plus ceux qui en subissent les conséquences, les bœufs, les illustres protagonistes des travaux des champs ». [T]

5. LE PEU EST TOUT : LE CONTENTEMENT DU SUJET

- P. 312 -

n. 82

« Fuori c'è un freddo che non dà un momento di pace », *La chiave*.

« Dehors il y a un froid qui ne donne pas un moment de répit », *La clé*. [T]

n. 83

« Li frigge nella stiva [...] è contento quando li vede rosolarsi, piano piano / diventare d'oro », *Piróz*.

« Ils les frit dans la soute [...] il est content quand il les voit rissoler, lentement / devenir d'or », *Piróz*. [T]

n. 84

« Tutti chiudono bottega e vanno a / vederla cadere dalla montagna », *L'inverno*.

« Tous ferment la boutique et vont / la voir tomber de la montagne », *L'hiver*. [T]

- P. 313 -

« Lo stupore [...] appare come la matrice di tutta l'evoluzione poetica di Guerra, una sorta di continua seminazione in ogni luogo [...]. Una sorta di realismo esistenziale farà da scenario – in chiave metaforica, lirica, favolistica – a un interminabile viaggio ». (S. ZAVOLI, *Orazione*, art. cit., p. 2).

« L'étonnement [...] apparaît comme la matrice de toute l'évolution poétique de Guerra, une sorte d'ensemencement continu en tout lieu [...]. Une sorte de réalisme existentiel servira de scénario – sous un angle métaphorique, lyrique, de fable – à un voyage interminable ». [T]

[Ma proprio quando tutti hanno finito di rimestare / ne arriva ancora uno / e non c'è più niente di buono da trovare, / così fruga un po' poi si allontana contento / perché tutto il bello, come si sa, è nel cercare].

[Mais juste quand tous ont terminé de mélanger / voici qu'un autre arrive / et il n'y a rien à trouver, / ainsi il fouille un peu puis il s'éloigne content / parce que ce qui est beau, comme on le sait, est dans le fait de chercher]. [T]

n. 86

« Prega sempre d'avere la salute / che non ti capiti come a Gisto di Stabunéin / a letto da dieci anni gonfiato nella pancia », *Sul serio Santino* ?

« Prie toujours d'avoir la santé / pas comme Gisto de Sabunéin¹² / au lit depuis dix ans le ventre gonflé », *Vraiment Santino* ? [T]

n. 87

« Andiamo a far l'amore in un portone / e diciamo che ci amiamo, che è bello, che questo è tutto », *Su un caffelatte*.

« Nous allons faire l'amour dans l'entrée d'un bâtiment / et nous disons que nous nous aimons, que c'est beau, que c'est tout », *Sur un café au lait*. [T]

- P. 314 -

[Il mondo è bello, è proprio bello il mondo, / non bisogna mai avvilirsi, / basta un fiammifero per accendere un fuoco / oppure ti raccontano che sulla nostra spiaggia / stanotte si è arenata una

¹² Noms propres.

balena].

[Le monde est beau, il est vraiment beau le monde, / il ne faut jamais se décourager, / il suffit d'une allumette pour allumer un feu / ou ils te racontent que sur notre plage / cette nuit s'est échouée une baleine]. [T]

6. LE RECUEILLEMENT

« C'erano alcuni prigionieri romagnoli e mi sono accorto che l'unico modo giusto per comunicare con loro era il dialetto. Pensavo in poesia e parlavo in poesia ».

(L. ANTONELLI, *La poesia fu il passaporto per l'ingresso a Cinecittà*, art. cit.).

« Il y avait des prisonniers romagnols et j'ai réalisé que la seule manière correcte de communiquer avec eux était le dialecte. Je pensais en poésie et je parlais en poésie ». [T]

- P. 315 -

« la metafora chiaramente meta letteraria degli scarabocchi giustifica [...] la scelta del dialetto come veicolo di espressione immediata della realtà percepita : come lo scarabocchio si sostituisce all'alfabeto, così la lingua praticata in famiglia, nei rapporti e nelle situazioni più autentiche, prende il posto di quella appresa a scuola. Ciò non implica però alcuna rinuncia alla perizia letteraria ».

(A. MALAGUTI, *Il passato che persiste*, art. cit., p. 170).

« la métaphore clairement objectif littéraire des gribouillis justifie [...] le choix du dialecte comme vecteur d'expression immédiat de la réalité perçue : de même que le gribouillis se substituent à l'alphabet, la langue pratiquée en famille, dans les rapports et dans les situations les plus authentiques, remplace celle apprise à l'école. Ce qui n'implique toutefois pas de renoncer à l'habileté littéraire ». [T]

« gesti lenti monotoni, e anche solenni, di chi vive in campagna ».

(R. OMBRES, *Barbarica poesia di Romagna*, art. cit., p. 16).

« gestes lents, monotones et solennels de qui vit à la campagne ». [T]

« la confidenza è tale [...] che non v'è differenza tra casa propria e casa d'altri ».

(A. MALAGUTI, *Il passato che persiste*, art. cit., p. 167).

« la familiarité est telle [...] qu'il n'y a pas de différence entre sa propre maison et celle des autres ». [T]

n. 92

« La gente a letto nei cameroni », *I casoni dei poveri*.

« Les gens dans les lits dans les grandes chambres », *Les grandes maisons des pauvres*. [T]

- P. 316 -

[Sono tutto solo / mamma / appoggiato a questo muro / con in bocca un filo d'erba / mentre qualcuno passa in fretta / sotto la pioggia / davanti alle vetrine illuminate. / Sono da solo / mamma / qua allo scuro / e non mi importa di niente].

[Je suis tout seul / maman / adossé à ce mur / avec un brin d'herbe dans la bouche / alors que quelqu'un passe rapidement / sous la pluie / devant les vitrines illuminées. / Je suis tout seul / maman / ici dans le noir / et tout m'est égal]. [T]

n. 93

« Dire / che lì è caldo, che si sta bene, che ci piace », *Su un caffellatte*.

« Dire / que là est chaud, qu'on est bien, que ça nous plaît », *Sur un café au lait*. [T]

n. 94

« Morire proprio dentro l'inverno / mentre piove [...] / e la gente è chiusa nei caffè / stretta intorno alla stufa », *La morte*.

« Mourir vraiment dans l'hiver / quand il pleut [...] / et les gens sont dans les cafés / serrés autour du poêle », *La mort*. [T]

7. LE SUJET PROCHE DES OBJETS : CORRESPONDANCES AFFECTIVES

- P. 317 -

n. 96

« Sto fra i miei limoni », *I limoni*.

« Je reste parmi mes citrons », *Les citrons*. [T]

n. 97

« Ne hanno fatti duecentoquaranta », *I limoni*.

« Ils en ont fait deux cent quarante », *Les citrons*. [T]

n. 98

« Niente più politica / ci ho preso due coltellate, / donne niente e nemmeno puttane / i parenti fuori dai coglioni », *I limoni*.

« Pas de politique / à cause d'elle j'ai pris deux coups de couteau, / pas de femmes et pas de putains / que mes parents proches ou lointains dégagent », *Les citrons*. [T]

n. 99

« Ritrovano le vecchie case della Contrada / con le teste dei gatti che si allungano / fuori dai finestrini », *Il bagno dei poveretti*.

« Ils retrouvent les vieilles maisons de la Contrada / avec les têtes des chats qui s'allongent / à travers les fenêtres pour te toucher », *Le bain des pauvres*. [T]

n. 100

« Chiusa nelle brocche », *Il bagno dei poveretti*.

« Fermée dans les brocs », *Le bain des pauvres*. [T]

- P. 318 -

« l'animale, l'albero, la casa, la figura umana sono dello stesso legno, intagliati con la stessa rudezza, colorati coi pochi colori di una secolare povertà ».

(R. OMBRES, *Barbarica poesia di Romagna*, art. cit., p. 16).

« l'animal, l'arbre, la maison, la figure humaine sont du même bois, sculptés avec la même rudesse, colorés avec peu de couleurs d'une pauvreté séculaire ». [T]

n. 103

« Andate a dire ai buoi che vadano via / che il loro lavoro non ci serve più / che oggi si fa prima ad arare col trattore », *I buoi*.

« Allez dire aux bœufs qu'ils doivent partir, / que leur travail n'est plus utile, / qu'aujourd'hui c'est plus rapide de labourer avec le tracteur », *Les bœufs*. [T]

- P. 319 -

n. 104

« Vecchia che non ha casa dove stare », *La chiave*.

« Vieille qui n'a pas de maison », *La clé*. [T]

n. 105

« – Va in paradiso, povera vecchia, piglia – / e le ha buttata la chiave in mezzo ai piedi », *La chiave*.

« – Va au paradis, pauvre vieille, tiens – / et il a jeté la clé devant elle », *La clé*. [T]

n. 106

« L'angelo del vento che è sul Campanone / ci ha visti in giro per la contrada / e appena abbiamo svoltato in fondo alla strada / ha segnato tempesta alle nostre spalle », *La contrada*.

« L'ange du vent qui est sur le Campanone / nous a vus nous promener dans la contrada / et quand nous avons tourné à la fin de la rue / il a indiqué tempête derrière nous », *La contrada*. [T]

n. 107

« L'inverno [...] non perdona, / di foglie e di poveretti ha fatto un mucchio », *Un ghetto*.

« L'hiver [...] ne pardonne pas, / de feuilles et de pauvres il a fait un tas », *Un ghetto*. [T]

n. 108

« Che girarono il mondo in un lungo e in largo / e hanno viaggiato sul mare calmo o col mare in tempesta », *Piróz*.

« Qui traversèrent le monde en long et en large / et ils ont voyagé sur la mer calme ou avec la mer démontée », *Piróz*. [T]

n. 109

« Lasciatemi raspate nel muro / come un bacherozzo », *Lasciatemi bussare*.

« Laissez-moi gratter dans le mur / comme un cafard », *Laissez-moi frapper*. [T]

n. 110

« Adagio adagio come bestie da macello », *Su un caffellatte*.

« Lentement comme des bêtes d'abattage », *Sur un café au lait*. [T]

n. 111

« Era un matto / che faceva finta d'essere un animale / fra i rami dell'albicocco », *Il gatto sull'albicocco*.

« C'était un fou / qui feignait d'être un animal / parmi les branches d'abricotier », *Le chat sur l'abricotier*. [T]

- P. 320-

8. LES RESTES ET LES REBUTS

« rimane sveglia nel pieno della notte per rovistare nel baule alla ricerca della cuffia rotta. Le persone si ostinano ad usare cose inutili, che hanno perduto ogni loro funzionalità immediata e nella loro totale inservibilità ripropongono un passato che non riesce a sopravvivere nel presente se non in quanto già consunto, privo del suo scopo originario e ridotto a mero rifiuto. L'intera scena si proietta quindi verso un tempo che non si lascia definire, che ormai si è esaurito nel passato e nella sua vacuità è più che mai deciso a perdurare nel presente ».

(A. MALAGUTI, *Il passato che persiste*, art. cit. p. 167).

« reste éveillée au beau milieu de la nuit pour fouiller dans la malle à la recherche de son bonnet troué. Les personnes s'obstinent à utiliser des choses inutilles, qui ont perdu toute leur fonctionnalité immédiate et, dans leur totale inusabilité, ils reproposent un passé qui ne parvient pas à survivre dans le présent, si ce n'est comme déjà usé, privé de son but initial et réduit à un simple déchet. Toute la scène se projette donc vers un temps qui ne se laisse pas définir, qui s'est désormais épuisé dans le passé et qui, dans sa vacuité, est plus que jamais décidé à persister dans le présent ». [T]

n. 112

« L'aria è quella roba leggera / che ti gira intorno alla testa / e diventa più chiara quando ridi », *L'aria*.

« L'air est cette chose légère / qui tourne autour de ta tête / et devient plus claire quand tu ris », *L'air*. [T]

n. 113

« In tasca gli spiccioli / che suonano quando cammina / per strada », *Rico*.

« Dans les poches les monnaies / qui sonnent quand il se promène / dans la rue », *Rico*¹³. [T]

n. 114

« Poi una volta ho anche toccato / sulla spalla l'acqua del mare », *L'acqua*.

« Puis une fois j'ai touché aussi / sur l'épaule l'eau de la mer », *L'eau*. [T]

n. 116

« Tela di ragno sopra gli spini », « due gusci di lumaca », *La strada morta*.

« Toile d'araignée sur les épines », « deux coquilles d'escargot », *La rue morte*. [T]

n. 117

« Strade grandi senza fine », *La strada morta*.

« Rues grandes sans fin », *La rue morte*. [T]

- P. 321 -

[Ai mucchi di rifiuti nei cantoni / ci arrivano i ragazzi a frugare / uno con le tasche piene va via / dopo aver raccolto degli ossi e dei bottoni, / a un altro per il colore del vetro / piace un fiasco spezzato, / le ragazzine raccolgono un po' di panno stracciato / per la bambola che perde la segatura].

[Aux tas de déchets dans les coins / arrivent les jeunes à fouiller / l'un avec les poches pleines s'en va / après avoir ramassé des

¹³ Nom propre.

os et des boutons, / à un autre pour la couleur du verre / plait une fiasque cassée, / les jeunes filles ramassent un peu de drap déchiré / pour la poupée qui perd la sciure]. [T]

- P. 322 -

[Sui monti è parecchio che ci dà / a buttare acqua e neve ; / sul mare il vento ruzzola / un pezzo di carta gialla / con un osso di pesca. / Tra poco verrà la tempesta / che si porta via tutto. / Ma nelle ultime case / c'è un uomo in fondo a un letto / al buio, che beve ad occhi chiusi / perché non vuole svegliarsi].

[Sur les montagnes depuis un moment / il pleut et il neige ; / sur la mer le vent fait dégringoler / un morceau de papier jaune / avec un os de pêche. / Bientôt viendra la tempête / qui emporte tout. / Mais dans les dernières maisons / il y a un homme dans le fond d'un lit / dans l'obscurité, qui boit les yeux fermés / parce qu'il ne veut pas se réveiller]. [T]

9. LE CHANGEMENT DES TEMPS

- P. 323 -

n. 119

« fatica che hanno fatto per migliaia d'anni », *I buoi*.

« la difficulté qu'ils ont eue pendant des milliers d'années », *Les bœufs*. [T]

- P. 326 -

[Adesso che hanno asfaltato dappertutto, / anche i viottoli più nascosti, / mi viene voglia di ingoiare la polvere, / delle volte, o di infilare i piedi nei pantani].

[Maintenant qu'ils ont goudronné partout, / même les sentiers les plus cachés, / j'ai envie d'avaler la poussière, / parfois, ou de mettre les pieds dans les borbiers]. [T]

« Breslavia, dicembre 1917 / Ahimè, Sonicka, qui ho provato un dolore molto intenso. Nel cortile dove vado a passeggiare arrivano di frequente carri dell'esercito zeppi di sacchi o di vecchie giubbe e casacche militari, spesso con macchie di sangue. Vengono scaricate, distribuite nelle celle per i rattoppi e quindi di nuovo caricate e rispedite all'esercito. Qualche tempo fa è arrivato un carro tirato da bufali anziché da cavalli. Per la prima volta ho visto questi animali da vicino. Di struttura sono più robusti e più grandi rispetto ai nostri buoi, hanno teste piatte e corna ricurve verso il basso, il cranio è più simile a quello delle nostre pecore, completamente nero e con grandi occhi mansueti. Vengono dalla Romania, sono trofei di guerra [...]. Qualche giorno fa arrivò dunque un carro pieno di sacchi, accatastati a una tale altezza che i bufali non riuscivano a varcare la soglia della porta carraia. Il soldato che li accompagnava, un tipo brutale, prese allora a batterli con il grosso manico della frusta in modo così violento che la guardiana, indignata, lo investì chiedendogli se non avesse un po' di compassione per gli animali. « Neanche per noi uomini c'è compassione » rispose quello con un sorriso maligno e batté ancora più forte... Gli animali infine si mossero e superarono l'ostacolo, ma uno di loro sanguinava... Sonicka, la pelle del bufalo è famosa per essere assai dura e resistente, ma quella era lacerata. Durante le operazioni di scarico gli animali se ne stavano esausti, completamente in silenzio, e uno, quello che sanguinava, guardava davanti a sé e aveva nel viso nero, negli occhi scuri e mansueti, un'espressione simile a quella di un bambino che abbia pianto a lungo. Era davvero l'espressione di un bambino che è stato punito duramente e non sa per cosa né perché, non sa come sottrarsi al tormento e alla violenza brutale... gli stavo davanti e l'animale mi guardava, mi scesero le lacrime – erano le sue lacrime ; per il fratello più amato non si potrebbe fremere più dolorosamente di quanto non fremessi io, inerme davanti a quella silenziosa sofferenza [...]. Oh mio povero bufalo, mio povero, amato fratello, ce ne stiamo qui entrambi così impotenti e torpidi e siamo tutt'uno nel dolore, nella debolezza, nella nostalgia. Intanto i carcerati correvano operosi qua e là intorno al carro, scaricavano i pesanti sacchi e li trascinarono dentro l'edificio ; il soldato invece ficcò le mani nelle tasche dei pantaloni, se ne andò in giro per il cortile ad ampie falcate, sorrise e fischiò tra sé una canzonaccia. E tutta questa grandiosa guerra mi passò davanti agli occhi... ».

(R. LUXEMBURG, *Un po' di compassione*, cit., pp. 19-21).

« Breslau, décembre 1917 / Hélas, Sonicka, ici j'ai éprouvé une douleur très intense. Dans la cour où je vais me promener arrivent fréquemment des chars de l'armée remplis de sacs ou de vieilles tuniques et casaques militaires, souvent tachées de sang. Elles sont déchargées, distribuées dans les cellules pour le rapiéçage, puis chargées à nouveau et renvoyées à l'armée. Il y a quelques temps, est arrivé un char tiré par des buffles au lieu des chevaux. Pour la première fois j'ai vu ces animaux de près. En termes de structure ils sont plus robustes et plus grands que nos bœufs, ils ont la tête plate et des cornes courbées vers le bas, le crâne est plus semblable à celui de nos moutons, complètement noir avec de grands yeux doux. Ils viennent de Roumanie, ce sont des trophées de guerre [...]. Il y a quelques jours, donc, est arrivé un char plein de sacs, entassés à une hauteur telle que les buffles n'arrivaient pas à franchir le seuil de la porte carrossable. Le soldat qui les accompagnait, un type brutal, s'est alors mis à les battre avec le gros manche du fouet, si violemment que la gardienne, indignée, l'a assailli en lui de-

mandant s'il n'avait pas un peu de compassion pour les animaux. « Même pas pour nous les hommes il y a de la compassion », a-t-il répondu avec un sourire malin et il s'est remis à frapper encore plus fort... Les animaux à la fin ont bougé et ont dépassé l'obstacle, mais l'un d'eux saignait... Sonicka, la peau du buffle est connue pour être très dure et résistante, mais celle-ci était lacérée. Pendant le déchargement, les animaux restaient là épuisés, dans un silence total, et l'un d'entre eux, celui qui saignait, regardait devant lui et avait dans son visage noir, dans ses yeux sombres et doux, une expression semblable à celle d'un enfant qui a pleuré pendant longtemps. C'était vraiment l'expression d'un enfant qui a été puni durement et qui ne sait ni pourquoi, ni comment échapper au tourment et à la violence brute... j'étais devant lui et l'animal me regardait, et mes larmes coulaient – c'était ses larmes ; pour son frère le plus cher on ne pourrait frémir plus douloureusement que je ne frémissais, désarmée devant cette souffrance silencieuse [...]. Oh mon pauvre buffle, mon pauvre frère bien-aimé, nous sommes ici tous les deux si impuissants et engourdis, nous ne sommes qu'un dans la douleur, dans la faiblesse, dans la nostalgie. Pendant ce temps, les détenus couraient laborieusement ici et là autour du char, ils déchargeaient des sacs lourds et les traînaient dans le bâtiment ; le soldat, quant à lui, fourra ses mains dans les poches de son pantalon, s'en alla se promener dans la cour à grandes enjambées, sourit et sifflota en son for intérieur une sale chanson. Et toute cette grandiose guerre défila sous mes yeux... ». [T]

- P. 325 -

n. 124

« è l'ora in cui la morte / si alza in piedi e controlla i battiti / degli organi che le sono sfuggiti, / dei nervi che si distendono, / delle ultime bestie timide » (*Verità dai grossi labbroni carnosì*).

« c'est l'heure où la mort / se lève et contrôle les battements / des organes qui se sont évadés, / des nerfs qui se détendent, / des dernières bêtes timides » (*Vérité avec des grandes lèvres charnues*). [T]

- P. 326 -

« sconfinata sofferenza degli animali » ; « gesti allucinati di una specie fissata nell'atto di massacrare altre e di fare piazza pulita del mondo e perciò destinata – nel vortice di una consequenzialità ebete e senza ritorno – a fare anch'essa la stessa fine ».
(A. MORESCO, *Ivano Ferrari. Macello*, art. cit.)

« l'immense souffrance des animaux » ; « gestes hallucinés d'une espèce fixée dans l'acte d'en massacrer d'autres et de faire table rase du monde et par conséquent destinée – dans le tourbillon d'une cohérence logique stupide et sans retour – à faire la même fin ». [T]

[È impensabile / che un uomo sia ridotto a vivere / in catapecchia / senz'aria senza luce / mentre nel mondo viaggiano le navi / e hanno inventato macchine straordinarie. / Però presto arriverà la primavera / e gli uomini costruiranno grandi case].

[C'est impensable / qu'un homme soit réduit à vivre / dans une mesure / sans air sans lumière / alors que dans le monde voyagent les bateaux / et on a inventé des machines extraordinaires. / Bientôt arrivera le printemps / et les hommes construiront de grandes maisons]. [T]

n. 126

« con un occhio fermo e una perentorietà alla quale non si può sfuggire facendo finta di non vedere, di non sapere, al termine del Novecento, secolo attraversato da stragi, guerre, olocausto, e all'inizio del nuovo secolo e del nuovo millennio e di fronte ai nuovi massacri che già ci sono e di quelli ancora più grandi che verranno all'interno delle stesse logiche ideologiche, biologiche, economiche, tecnologiche e militari bloccate ».

(A. MORESCO, *Ivano Ferrari. Macello*, art. cit.).

« avec un œil arrêté et un caractère péremptoire auquel on ne peut échapper en faisant semblant de ne pas voir, de ne pas savoir, à la fin du XX^e siècle, siècle traversé par des carnages, des guerres, l'holocauste, et au début du nouveau siècle, du nouveau millénaire et face aux nouveaux massacres qui existent déjà et à ceux encore plus grands qui viendront des mêmes logiques idéologiques, biologiques, économiques, technologiques et militaires bloquées ». [T]

10. L'EXTÉRIORISATION DE L'OBJET POÉTIQUE : LE « SCÉNARISTE DU TERRITOIRE »

- P. 327 -

« *Il gatto sull'albicocco*, con l'uomo che miagola in cima a un albero mentre il patriarca lo prega di scendere, e *I madéun*, dove parla l'ultimo membro di una famiglia che fabbrica mattoni da sempre ma non ha una casa ».

(M. MARCHESINI, *Dialetto metafisico e stralunato*, art. cit., p. 24).

« *Il gatto sull'albicocco*, avec l'homme qui miaule sur la cime d'un arbre tandis que le patriarche le prie de descendre, et *I madéun*, où parle le dernier membre d'une famille qui fabrique des briques depuis toujours mais qui n'a pas de maison ». [T]

n. 127

« Sogna d'essere già a casa / nelle camere vecchie con l'odore di mele cotogne », *La tradotta*.

« Il rêve d'être déjà chez lui / dans les chambres à l'odeur des coings », *Le train militaire*. [T]

- P. 328 -

« Scrivere è una delle più grandi, forse l'unica soddisfazione che ho. Il mio amore è sempre stato per le parole, e per me le parole sono cariche di immagini, lo sono sempre state. Le mie poesie erano un'essenza di immagini, contenevano già il cinema prima che io vi lavorassi. La parola non scherza, la parola è piena di visioni che si allargano ».

(G. ANGELUCCI, *Il poeta del cinema. Intervista a Tonino Guerra*, art. cit.).

« Écrire est l'une des plus grandes, peut-être la seule satisfaction que j'ai. J'ai toujours eu de l'amour pour les mots, pour moi les mots sont chargés d'images, ils l'ont toujours été. Mes poésies étaient une essence d'images, elles contenaient déjà le cinéma avant que je n'y travaille. La parole ne plaisante pas, la parole est pleine de visions qui s'élargissent ». [T]

« meglio averla accanto in tutti i momenti ».

(G. ANGELUCCI, *Il poeta del cinema. Intervista a Tonino Guerra*, art. cit.).

« mieux l'avoir à ses côtés à tout moment ». [T]

« Dipingi, scrivi libri e sceneggiature, progetti fontane, ma poi dichiara che in tutto ciò che realizzi ti limiti a diluire soltanto un po' di poesia ».

(G. ANGELUCCI, *Il poeta del cinema. Intervista a Tonino Guerra*, art. cit.).

« Tu peins, tu écris des livres et des scénarios, tu projettes des fontaines, et puis tu declares que dans tout ce que tu réalises tu te limites simplement à diluer un peu de poésie ». [T]

- P. 329 -

« Il paese è [...] stato positivamente stravolto, modificato in chiave poetica degli interventi o dalla magica presenza di Tonino Guerra, che ne ha fatto quasi la visibile e visitabile sceneggiatura di una favola. Entrare in una favola, fisicamente. Come ? Intanto con la creazione di luoghi poetici all'interno delle mura cittadine. Un primo esempio [...] è l'“Orto dei frutti dimenticati”, realizzato nel 1990 e che Tonino definisce un “museo dei sapori utile a farci toccare il passato”, alberi che van scomparendo e qui testimoniano d'un paesaggio che non c'è più: l'azzeruolo, la pera cotogna, la corniola, il giuggiolo, l'uva spina, la ciliegia cuccarina, il biricoccolo [...]. Dentro l'orto, appena entrati, il “Rifugio delle Madonne dimenticate”, una raccolta di ceramiche come una volta si incontravano sui cantoni delle strade. E poi “Il mare dei colori improbabili” [...] con grandi quadri di Ina Stever e Markus Landt [...]. La “Galleria dei pensieri che volano” : sul soffitto volano figure di uccelli in quadri di mosaico romano. Lì accanto c'è la “Via delle rose”, percorsa oltre che dalle piante da una serie di piastrelle che riportano citazioni poetiche [...]. È davvero curioso, come un poeta riesca a ridar vita e volto a un paese, reinventandolo con la propria immaginazione ».

(F. PORTINARI, *Pennabilli, il paese «inventato» da Tonino Guerra*, art. cit., p. 7).

« La ville a [...] été positivement bouleversée, modifiée sous l'angle poétique par les interventions et par la présence magique de Tonino Guerra, qui en a presque fait le scénario visible et visitable d'un conte. Entrer dans un conte, physiquement. Comment ? D'abord, par la création de lieux poétiques à l'intérieur des murs de la ville. Un premier exemple [...] est le “Jardin des fruits oubliés”, réalisé en 1990 et que Tonino a défini un “musée des saveurs utile pour nous faire toucher le passé”, des arbres qui disparaissent et qui témoignent d'un paysage qui n'est plus : l'azerole, la poire coing, la cornouille, le jujube, la groseille à maquereau, la cerise du ragouminier, la prune abricot [...]. Dans le jardin, près de l'entrée, le “Refuge des vierges oubliées”, une tesselle en céramique comme on en rencontrait autrefois au coin des rues. Et puis “La mer aux couleurs improbables” [...] avec de grands tableaux d'Ina Stever et Markus Landt [...]. La “Galerie des pensées qui volent” : sur le plafond volent des figures d'oiseaux en carreaux de mosaïque romaine. Là, à côté, il y a la “Rue des roses”, parcourue, en plus des plantes, par une série de carreaux en faïence qui rapportent des citations poétiques [...]. C'est vraiment curieux de voir comme un poète réussit à redonner une vie et un visage à un pays, en le réinventant avec son imagination ». [T]

- P. 331 -

« Tonino ha salvato la Valmarecchia creando, da abile sceneggiatore del territorio, una serie di luoghi poetici, conosciuti anche come *luoghi dell'anima*. A questo concetto ci siamo ispirati per il parco di Eisenheim ».

(S. GIANNELLA, *La Germania onora Tonino Guerra con un parco poetico*, art. cit.).

« Tonino a salvé la vallée du Marecchia en créant, habile scénariste du territoire, une série de lieux poétiques, également connus comme *lieux de l'âme*. C'est ce concept qui nous a inspirés pour le Parc d'Eisenheim ». [T]

11. VALEURS À TRANSMETTRE

- P. 332 -

n. 137

« La chiesa nuova del Suffragio », « le case lungo il Passeggio », *I mattoni*.

« L'église nouvelle du Suffrage », « les maisons sur le Passeggio », *Les briques*. [T]

- P. 333 -

« che non ha mai smesso neanche un minuto di cercare e indagare intorno a sé, con una curiosità, una intelligenza e una pazienza esemplari ».

(R. ROVERSI, *Presentazione alla seconda edizione* di T. GUERRA, *I bu*, cit., p. 5).

« qui n'a jamais cessé, pas même une minute, de chercher et d'enquêter autour de soi, avec une curiosité, une intelligence et une patience exemplaires ». [T]

[Se una sera / non sapete dove sbattere la testa / bussate alla bottega dell'inventore / che ha un macchinario da mostrarvi. / Due ruote in alto che girano con le ventole / alzano una sfilza di barattoli / che rovesciano acqua in un imbuto / e fanno andare una rotella coi cucchiari. / Un manico d'ombrello / si tira dietro tutto / e i contrappesi s'alzano, s'abbassano / sopra la leva della manovella / che tira la maniglia del portone. / È la cosa più semplice, / così non c'è bisogno di chiave].

[Si un soir / vous ne savez pas où aller / frappez à la boutique de l'inventeur / qui a une machine à vous montrer. / Deux roues en haut qui tournent avec des ventilateurs / soulèvent plusieurs pots / qui renversent de l'eau dans un

entonnoir / et font bouger une roulette avec des cuillères. /
Un manche de parapluie / recule / et les contrepoids
s'élèvent, s'abaissent / sur le levier de la manivelle / qui
tire la poignée de la porte. / C'est la chose la plus simple, /
comme ça on n'a pas besoin de clé]. [T]

n. 138

« Posso fare miracoli ? / posso vendere in giro madonnine ? », *Domanda*.

« Puis-je faire des miracles ? / puis-je vendre des statuettes de la vierge ? », *Question*. [T]

n. 139

« Questo piccolo Bosco è un labirinto dell'anima, dove per breve tempo puoi perdere la memoria e ritroverai soltanto il giorno più bello della tua vita ».

« Ce petit Bois est un labyrinthe de l'âme, où pour peu de temps tu peux perdre la mémoire et tu retrouveras seulement le jour le plus beau de ta vie ». [T]

n. 140

« Mi piace guardare un uomo che cammina fra le siepi / e i lenzuoli / e ride mentre porta a spasso un animale », *Primavera*.

« J'aime regarder un homme qui se promène parmi les haies / et les draps / et qui rit pendant qu'il promène un animal », *Printemps*. [T]

n. 141

« Adagio adagio come bestie da macello / andiamo a fare l'amore in un portone », *Su un caffè-fellatte*.

« Lentement comme des bêtes d'abattage / nous allons faire l'amour dans l'entrée d'un bâtiment », *Sur un café au lait*. [T]

n. 143

« Alla bottega dell'inventore », *La macchina*.

« À la boutique de l'inventeur », *La machine*. [T]

- P. 334 -

n. 144

« Buchi / della tela che è rotta », *Mo niente !*

« Trous / de la toile qui est déchirée », *Mais rien !* [T]

n. 145

« A una porta vecchia che dà chissà dove », *Lasciatemi bussare*.

« À une vieille porte qui conduit on ne sait où », *Laissez-moi frapper*. [T]

n. 146

« Bacherozzi che dormono nel bozzolo », *Il mio fiume*.

« Cafards qui dorment dans le cocon », *Ma rivière*. [T]

n. 147

« Suonano se li sbatti ; / chissà cosa diranno », *Il mio fiume*.

« Ils sonnent si on les cogne ; / qui sait ce qu'ils disent », *Ma rivière*. [T]

- P. 335 -

[Ma davvero Santino non credi proprio a niente ? / non t'accorgi come ogni cosa è messa / proprio al suo posto giusto / i pesci a mollo nell'acqua / e farfalle e uccelli a volare per aria. / Guarda mo' le galline che fanno l'uovo / e se noi non lo beviamo si guasta].

[Mais vraiment Santino tu ne crois en rien ? / tu ne t'aperçois pas comme chaque chose est / à sa propre place / les poissons dans l'eau / et les papillons et les oiseaux volent dans l'air. / Regarde maintenant les poules qui font l'œuf / et si on ne le boit pas il pourrit]. [T]

n. 148

« Sulle case lontane, nel ghetto, la civetta », *Pirone*.

« Sur les maisons lointaines, dans le ghetto, la chouette », *Pirone*. [T]

n. 149

« Tra poco verrà una tempesta / che si porta via tutto », *In fondo al paese*.

« Bientôt viendra la tempête / qui emporte tout », *À la fin du village*. [T]

n. 150

« Tempo da neve, dicono rientrando / e si spaventano sotto le coperte », *I casoni dei poveri*.

« Temps neigeux, disent-ils en rentrant / et ils ont peur sous les couvertures », *Les grandes maisons des pauvres*. [T]

n. 151

« C'è una biscia nel nido / che ascolta se comincia a diluviare », *Piove*.

« Il y a une couleuvre dans le nid / qui écoute s'il commence à pleuvoir à verse », *Il pleut*. [T]

n. 152

« Dopo un inverno che ci ha tenuti chiusi in casa », *Primavera*.

« Après un hiver qui nous a enfermés dans la maison », *Printemps*. [T]

n. 153

« Abbiamo avuto un'estate così calda », *L'estate*.

« On a eu un été si chaud », *L'été*. [T]

n. 154

« I nostri ragazzi non sono pecore matte / sono di carne e d'ossa come i vostri », *I nostri ragazzi*.

« Nos garçons ne sont pas des moutons fous / ils sont en chair et en os comme les vôtres », *Nos garçons*. [T]

- P. 336 -

n. 155

« – Coraggio, guardiamo per i buchi / della tela che è rotta », *Mo niente !*

« – Courage, regardons par les trous / de la toile qui est déchirée », *Mais rien !* [T]

n. 156

« Prendiamo il fucile dal granaio / facciamo una cartuccia con un po' di calcina », *Il colpo di fucile*.

« Prenons le fusil dans le grenier / faisons une cartouche avec un peu de mortier », *Le coup de fusil*. [T]

CINQUIÈME PARTIE

**POÉTIQUE EXPLICITE DIRECTE :
INTERVIEW AUX POÈTES****INTRODUCTION****- P. 341 -**

« teoria poetica è curvata pragmaticamente e porta a certe decisioni che condizionano la stesura del testo letterario ».

(L. ANCESCHI, *Gli specchi della poesia. Riflessione, poesia, critica*, cit., p. 47).

« théorie poétique est incurvée de manière pragmatique et porte à certaines décisions qui conditionnent la rédaction du texte littéraire ». [T]

« La testimonianza dei poeti è importante quanto rivelatrice : con le loro scelte, con le loro affermazioni e negazioni, con i loro progetti che propongono (quel che si dice *poetica esplicita*) ».

(L. ANCESCHI, *Gli specchi della poesia. Riflessione, poesia, critica*, cit., p. 49).

« Le témoignage des poètes est aussi important que révélateur : avec leurs choix, leurs affirmations et négations, avec les projets qu'ils proposent (ce que l'on appelle *poétique explicite*) ». [T]

« Fare, parlare del fare, fare e riflessione... tutto ciò, con mille confluente, nasce all'interno della poesia e della sua vita, e si piega alle sue ragioni. Una corretta fenomenologia critica riconosce la legittimità di questi movimenti... E così il sospetto dei poeti verso l'estetica come qualche cosa che si sovrappone dall'esterno a un campo di loro pertinenza, che propone modelli e che costringe in qualche modo entro categorie predefinite un campo che sa dare a se stesso le proprie leggi, può essere per lo meno accantonato. La fenomenologia non legifera, riconosce ; non insegna, ritrova certe relazioni... E così, il discorso fenomenologico comincia a delinarsi come una operazione che rispetta la poesia per quel che essa vuole, volta a volta, essere ».

(L. ANCESCHI, *Gli specchi della poesia. Riflessione, poesia, critica*, cit., pp. 46-47).

« Faire, parler du faire, faire et réflexion... tout cela, avec mille confluences, naît à l'intérieur de la poésie et de sa vie, et se plie à ses raisons. Une phénoménologie critique reconnaît la légitimité de ces mouvements... Et ainsi la suspicion des poètes envers l'esthétique comme quelque chose qui se superpose de l'extérieur à un domaine de leur compétence, qui propose des modèles et qui comprime en quelque sorte dans des catégories préétablies un domaine qui sait se donner ses propres lois et peut être au moins mise de côté. La phénoménologie ne légifère pas, elle reconnaît ; elle n'enseigne pas, elle trouve des relations... Et ainsi, le discours phénoménologique commence à se dessiner comme une opération qui respecte la poésie pour ce qu'elle veut, tour à tour, être ». [T]

- P. 343 -

ENTRETIEN AVEC ELISA BIAGINI

1) *Quel rapport avez-vous avec les objets et, en particulier, avec les objets présents dans vos poésies ? Il y a-t-il des constantes en ce qui concerne leur choix et leur importance dans votre poésie ?*

Donc, le rapport que j'ai avec les objets est un rapport ambivalent, en ceci je suis assurément proche de Porta, mais encore plus de Cattafi, parce que ces objets dont nous aimons nous entourer, qui sont si riches de nos histoires et des histoires d'autrui, peuvent devenir extrêmement menaçants, et un de ces jours, comme dit Cattafi, ils prendront le dessus. Nous ne pouvons donc que les avoir avec nous, inévitablement, mais conscients du fait qu'ils pourraient, justement, nous attaquer. C'est une vision un peu guerrière, que je cite moins dans mes textes, mais au niveau personnel il y a aussi cet aspect. Ce sont des thèmes et des éléments qui reviennent et c'est aussi clairement ma façon de les exorciser.

Dans mes textes, surtout dans *L'ospite*, reviennent les objets de la dimension quotidienne, de cette maison, qui de fait sont les objets de cet hôte, qui n'est autre que ma grand-mère. C'était une tentative, en cartographiant sa maison et les objets qu'elle contient, une façon de se rapprocher et d'essayer de créer un dialogue que nous savons être ensuite, en définitive, presque impossible, ce qui est un peu le macro-thème du recueil. Dans *Nel bosco*, il y a certains objets qui sont à la fois des objets et des non-objets, comme le caillou, que nous pouvons définir un objet, mais qui en définitive ne l'est pas. C'est compliqué de donner une définition d'objets car, si vous voulez, dans mon travail de fragmentation du texte aussi, pour moi les textes eux-mêmes – je suis très attachée à la dimension visuelle – mes textes brefs sur la page sont des objets. Certes, il y a le corps et la seule façon que nous ayons de le reconstruire est à travers une fragmentation inévitable, à travers la partie, autrement dit la dent, l'œil, l'oreille... Si l'on veut, même eux peuvent être et devenir à leur tour des objets. Je pense à une évolution : alors que dans *L'ospite* et dans les recueils précédents, le plat, la fourchette, le verre, l'étaient de manière plus marquée, là il y a une compénétration, un sortir de la maison, un devenir objets des éléments naturels qui l'entourent. C'est un thème que je sens, en vieillissant, toujours plus oppressant, parce que d'une part, bien sûr, plus tu vieillis et plus tu t'entoures de choses ; les objets augmentent numériquement. La grand-mère de mes écrits est morte il y a deux ans et ses objets dont je parlais à distance, sont devenus en partie les miens et ils sont franchement devenus encore plus menaçants. Mais plus tu en as, plus tu voudrais t'en libérer, parce que tu ressens toujours plus ce poids ; ils sont vraiment lourds et graves.

Dans la rédaction de *L'ospite*, cependant, tu comprends aussi que même si tu t'opposes à toute une série de choses, ces choses font quand même partie de ta vie et tu es cette personne [la grand-mère] beaucoup plus que tu n'aimerais l'être, et alors inévitablement, tu possèdes, tu as, tu t'entoures à ton tour de tous ces objets. C'est ça vivre, inévitablement.

2) *Comment voyez-vous la figure du je dans la poésie des dernières décennies ? Et dans votre poésie ?*

Traditionnellement, l'influence de la poésie étrangère en Italie a longtemps été celle de la France, plus que les autres. Moi, en revanche, je me réfère beaucoup plus clairement comme formation au milieu américain, de langue anglo-américaine plus que britannique. Dans la tradition italienne récente, qui peut faire abstraction, en particulier pour des poètes de ma génération, du premier Magrelli ? C'est impossible, il serait stupide de le nier, du moins pour moi. Pour moi, une personne qui a fait et qui continue de faire un travail très intéressant sur le langage et sur la présence du soi dans le texte est Antonella Anedda qui, à mon avis, est le poète qui en ce moment se détache un peu, pour ainsi dire, qui a un souffle, même en prose, international. Une figure dont j'ai encore beaucoup à apprendre. Valerio [Magrelli], je l'estime énormément, c'est un ami qui m'est cher, mais dans ses dernières productions nous avons une façon désormais différente de nous rapporter à la narration du monde.

La narration du je peut aussi être reliée à un gros travers de la poésie italienne, dans lequel je tombe clairement, à savoir le très grand provincialisme : parler du je, parler de soi-même, une poésie qui devient auto-consolatrice en somme, voilà un peu les limites. Moi j'introduis le je autant que le tu, dans mes textes il y a toujours un tu, presque toujours, qui est certainement un tu autre – qu'on appelle grand-mère ou comme on veut – mais c'est évident que c'est le tu qui permet au je d'exister. Sans le tu il n'y a clairement pas de je. C'est la dimension plus proprement politique, au sens fondamental du terme, l'être avec l'autre, l'être avec les autres.

De plus, je ne me sens pas assez distante pour juger. Je sens que j'ai clairement des pères inévitables par rapport à la tradition italienne. Fondamentaux sont Leopardi, Montale, un certain Sereni, un certain Caproni, mais en ce moment je me sens assez détachée de la tradition italienne, je ne m'y retrouve pas. D'autre part, en tant que femme, et j'ouvre une parenthèse, la charge est double, parce qu'il est vrai que ces derniers temps il y a de plus en plus de voix féminines, il suffit simplement d'imaginer ce que Rosselli a dû endurer... les autres faisaient toutes des choses merveilleuses et elle, personne ne s'y intéressait. Encore maintenant il n'est pas facile de faire la poétesse, il y a toujours cette question en plus par rapport à la poésie féminine. Il n'y a jamais une lecture du texte en tant que poésie, point, abstraction faite du genre de celui qui écrit. Aussi parce que les maisons d'édition, que proposent-elles ? Même maintenant, si on regarde le catalogue de la "bianca"¹ Einaudi où je suis aussi, si on regarde le catalogue Mondadori, qu'est-ce qui est toujours véhiculé ? Les femmes sont soit folles soit mystiques. Il y a la Gualtieri, ou si on veut plus récemment cette Dapunt, cette Candiani, je te donne vraiment des noms très récents. Il y a toujours la figure d'une sibylle, d'une femme investie par le divin, comme si elle n'était pas capable d'utiliser à la fois son cerveau et son ventre, c'est-à-dire de faire le travail intellectuel que les personnes ont toujours fait. Les femmes, en tant que telles, sont toujours entraînées vers une certaine direction.

Croyez-moi, je me trouve encore souvent et volontiers être la seule femme dans certains contextes et je dois encore mettre les points sur les « i », parce que je veux que l'on parle de la poésie, c'est tout, et c'est une question forte par rapport au je et par rapport au récit du corps. Je fais un récit du corps qui n'est pas, parce que ça ne m'intéresse pas, le récit du corps sexué de Valduga, ou le récit du corps infantilisant, si vous voulez, de Lamarque. À Magrelli on ne dit pas : « vous êtes du groupe x ou y ? ». Nous, par contre, on est encore obligées de le

¹ Collection de recueils de poésies de la maison d'édition italienne Einaudi.

faire, et ça te fait redoubler d'efforts ensuite, quand tu écris. Il est évident cependant que mon récit du monde, passant à travers mon corps, est né du fait que je fais, en tant que femme, des expériences de femme, il serait d'ailleurs stupide et forcé de me proposer autrement, mais après ce n'est pas, comme vous l'aurez lu dans mes textes, aussi marqué que chez d'autres collègues.

Pour ce qui est du *je* de *Nel bosco* on peut parler d'un animalisme enfantin que j'aime beaucoup avoir, à savoir moi qui deviens chose, je l'ai déjà dit ailleurs : notre façon de chercher à comprendre les choses en tant qu'adulte est complètement mentale, alors que la façon des jeunes enfants, avant que n'intervienne le Surmoi qui est celui des parents et puis le leur, est de mettre les choses dans leur bouche, d'avoir un contact direct avec les choses. Ce retour aux choses est ma façon de comprendre le monde. Dans *Nel bosco*, dans la dernière poésie *che cosa cerco andando*, la figure descend, ce je hypothétique, narrateur, descend dans la terre, il devient le bois, il accepte d'être là comme la seule possibilité de plénitude, avec clairement toutes les limites du cas.

3) Quelles sont, selon vous, les principales caractéristiques de la poésie de la deuxième moitié du XX^e siècle ?

Je ne peux pas parler pour les autres, je peux parler à un niveau personnel. Pour être franche, mes pères et mes mères italiens sont arrivés après mes pères et mes mères étrangers. C'étaient des lectures – à part évidemment Montale que je viens d'évoquer – scolaires. Ensuite, à l'université, j'ai étudié Histoire de l'art, même si j'écrivais déjà depuis longtemps, depuis le collège, mais j'étais fondamentalement attirée par un autre type d'écriture, quoique, bien sûr, dans la traduction. La connaissance de Rosselli est arrivée sur le tard. Puis il y a eu une réapparition de la tradition récente, car quand j'ai fait mon doctorat à l'université aux États-Unis, je l'ai fait en littérature italienne et j'ai donc fait une thèse sur la production d'Alda Merini avant son internement en hôpital psychiatrique. À cette occasion, inévitablement, j'ai été bien heureusement forcée de me confronter à nouveau avec toutes les figures importantes, même si c'était un travail solitaire. Une grande découverte a été celle de Cattafi que j'ai cité au début et que je cite aussi *Nel bosco*, « n'enlevons pas les rideaux, / ne me fais pas sortir », cette poésie fantastique où il ne veut pas être mis au monde qui me plaît tant. Ce sont des figures rencontrées dans les années plus récentes, alors que dans les années de la formation, celles de l'ABC poétique, à part le Montale des *Occasioni*, il n'y a pas eu d'auteurs italiens.

J'ai parlé à un niveau très personnel, je ne saurais absolument pas tracer de « ligne ». J'ai un respect total pour certaines personnalités, comme celle de Mario Luzi ici à Florence, mais ce ne sont pas des figures sur lesquelles je reviens pour continuer, et je ne voudrais pas vous sembler présomptueuse, j'ai beaucoup à apprendre, de tous... Je reviens à Celan, parce qu'il est infini, je reviens à Emilie Dickinson, parce qu'elle est infinie, pour moi, parce que mon ventre aussi bien que ma tête s'abreuve de cette merveilleuse production. Je travaille sur le langage et, ainsi, je me sens proche. En effet, dans le dernier livre *Da una crepa*², par exemple, j'ai un véritable dialogue avec eux, parce que je parle de mon grand-père comme je parle de Celan, parce que je le répute tel, pour moi c'est quelqu'un de la famille. Nous nous

² Dernier recueil de l'auteure, sorti chez Einaudi en 2014.

sommes tellement fréquentés et nous nous fréquentons encore de manière si profonde et non cérébrale que j'ai décidé de m'adresser vraiment de manière directe. Vu qu'à la fin je les fais aussi rencontrer Emilie et Paul, chose franchement peu plausible, en somme, pour des raisons temporelles évidentes.

Quand je suis partie aux États-Unis, il est clair que toute la production américaine des dernières années a été fondamentale, des auteurs que j'ai ensuite traduits, de toutes les figures que j'ai connues. Disons que dans la quotidienneté, j'ai vécu coude à coude avec ce monde beaucoup plus que je ne l'ai fait avec de nombreux poètes italiens.

Certes, relire le Magrelli de *Ora serrata retinae* est toujours important, je reconnais toute la dette que j'ai. Je pense que ce sont des moments importants et constructifs d'un quelque chose qui, cependant, est resté là, pour moi, dans l'histoire.

4) *Le bagage objectal de Nel bosco est très lié à la dimension de la maison et à celle du bois justement. En ces lieux se produisent des mutations, des mélanges. Pourriez-vous nous en parler ?*

Dans la première section, la maison est le bois, il y a cet aller dehors qui est aussi un rentrer dedans, il y a le four qui est de toute façon fermé... Et puis il y a la deuxième section où tout est dans le ventre qui est à nouveau quelque chose de circulaire et qui revient, le bois est le ventre, le ventre est le bois... et, à la fin, cet enfoncement dans le bois est un retour sur soi-même, c'est un retour au début, c'est une métamorphose circulaire continue. Ça concerne aussi les sujets et ça existait déjà dans *L'ospite* avec la dimension du cyborg. Dans ce cas, elle [la greffe] n'est pas métallique, elle n'est pas robotique, mais ce sont vraiment des morceaux des autres. L'enfant qui revient dans le corps de la mère, toute une superposition de parties, dans la partie centrale quand elle « me fait », il y a vraiment la narration de la façon dont le fœtus se fait, croît, et il est clair qu'il y a un échange continu en cours.

Ceci c'est d'ailleurs révélé très compliqué quand nous avons traduit le livre, parce que parfois je ne comprenais pas moi-même quel type de court-circuit j'avais fait... parfois tu te perds, tout devient magma, tu as un projet, tu fais évidemment la recherche sur le thème du fœtus, sur comment il se développe, sur ce qu'il fait à certains mois, à certaines semaines... tu as tout ton parcours qui se lie aux textes précédents. Puis, quand tu commences à écrire, tu commences à écrire et il est clair qu'après tu nettoies.

Je fais un tas d'*enjambements*, mais à la fin ce sont presque tous des hendécasyllabes, quand je les lis, je les lis toujours comme des hendécasyllabes. Le comique dans tout ça, c'est que seuls les puristes me disent : « Oui mais comme ça le vers est coupé... ». Et je réponds : « Mais, c'est ça qui est beau, sur la page tu le lis d'une certaine manière et quand c'est moi qui lis, je le lis d'une autre ». La fragmentation, je la veux encore plus chargée sur le texte, mais ces fusions deviennent... j'étais moi-même *fusa* [*défoncée*] pendant qu'ils naissaient et se multipliaient.

5) Dans le recueil *Nel bosco* on note aussi la présence du trait d'union qui lie différents mots entre eux. Pouvez-vous m'en parler ?

Dans la dernière section de *Da una crepa*, dans la section sur Emilie Dickinson, j'ai mis des tirets, mais avec des espaces, au lieu d'utiliser abondamment la ponctuation, tirets qui sont différents des tirets de *Nel bosco* ; dans ce cas, beaucoup sont dictés par le fait d'être en présence de quelque chose qui est et en même temps est autre chose, alors le trait d'union intervient, ou en présence de certains néologismes, ce qui est très celanien. J'introduis quelque chose qui n'est pas typique de notre langue, avec l'allemand ça a un sens, parce que ce [les mots] sont tous de petits morceaux que tu réassembles, exposés, pas en italien. C'est très fonctionnel à l'image que je cherche à donner, cet être quelque chose et en même temps quelque chose d'autre. Quelque chose qui naît pendant la rédaction, de façon très naturelle et en présence de cette condition particulière. Pour moi les images sont fondamentales. Ma formation d'historien de l'art et, au début, quand j'étais juste une petite fille, le fait de m'être un peu amusée avec l'idée, un peu fantaisiste, de faire le poète, mais ensuite je ne pensais pas que je l'aurais fait car ce n'était pas réaliste. Vers l'âge de dix-huit ans et un peu après, j'ai fait des petites installations car les deux langages me fascinaient pareillement, d'ailleurs mon mémoire de maîtrise porte sur un artiste conceptuel qui faisait des installations, des performances, par conséquent tout ce monde a commencé avec la poésie visuelle, ce monde je l'ai toujours senti proche. Puis je me suis rendu compte que j'étais limitée du point de vue artistique, alors que sur le langage, j'avais l'impression d'avoir quelque chose de plus à dire.

Dernièrement, j'ai recommencé à faire des installations, mais c'est de nouveau tout un discours politique par rapport à ce moment historique, à la façon de se mouvoir par rapport à l'usage et l'abus du langage, et ici s'ouvre une autre parenthèse. Il m'importe de toucher aussi des personnes différentes, qui ne sont pas les lecteurs.

D'habitude, j'ai un projet thématique. Comme vous l'aurez vu, mes deux derniers livres sont en sections, par conséquent j'accumule du matériel sur lequel je veux travailler pour chaque section. Parallèlement, en plus des notes, je recueille des images. Par exemple, je l'ai déjà dit en divers endroits, les expositions, les galeries d'art ont pour moi une grande importance, parce que je prends beaucoup d'idées dans la traduction, dans le langage de ce qui est visuel. Maintenant, on a inauguré ici, à Florence, une exposition de Giuseppe Penone et on m'a demandé de donner un petit texte pour le catalogue, parce que c'est un artiste qui a énormément influé sur mon travail... l'art pauvre... Voilà, je travaille comme ça. Mes textes sont aussi brefs parce qu'ils sont une ou deux images à la fois. L'image vient avant toute chose, avant le message et le contenu ; seulement après, quand je m'en vais revoir la première, deuxième, troisième, quatrième version, je peaufine le langage, j'ajuste les mots. Il est assez rare que je fasse des textes longs parce qu'en général je les fragmente en sections, comme un collier, les perles d'un collier. Sinon, l'image se disperse un peu ; c'est assez inusuel.

Dans le livre il y a deux textes longs, qui étaient des textes un peu programmatiques, au début et à la fin, et une longue poésie, même si elle est en partie coupée, mais c'est quand même un long texte, que j'ai appelé *La gita*, qui est au centre du livre, ce qui est assez inhabituel dans mes textes. La situation est un peu moins fragmentée que celle de *Nel bosco*, hormis la section sur Emilie Dickinson.

6) *Le recueil Nel bosco fait notamment référence à la dimension féerique. Pourquoi ce choix ?*

La dimension archétypale revient déjà dans *L'ospite*, il y a deux poésies qui font indirectement allusion au conte de *Hansel et Gretel* et à celui du *Petit Chaperon rouge*. *Le Petit Chaperon rouge* est un conte qui existe dans toutes les cultures et il est fascinant parce qu'il touche à tout, la vie, la mort, le sexe, les rapports interpersonnels : c'est le conte par excellence. Je travaille aussi dans mes laboratoires d'écriture à la réécriture des contes. Nous avons notamment travaillé sur la *Genèse*, sur Gilgamesh, et toutes ces histoires profondes et anciennes qui sont en nous. Et puis nous, avec toutes nos constructions... « L'an mille est passé, nous sommes des hommes modernes », comme dit Brancaleone... pourtant, nous en sommes toujours à discuter des mêmes peurs, des mêmes questions... Le conte, donc, m'intéressait. Mais pas tous les contes. Ce n'est pas un hasard si je me suis limitée justement au *Petit Chaperon rouge* et à *Gretel* qui devait être de nouveau une narration, quoique transversale, de *Hansel et Gretel*. Comme tu vois, il n'est rien resté, seule Gretel est restée, parce que j'étais intéressée par cette petite fille qui décide de se perdre dans les bois, qui pénètre dans les bois pour se trouver. Il y a la maison, il y a le feu, oui mais tout est complètement fou, non pas que ça ne le soit pas dans *Cappuccio rosso*, mais là au moins il y a encore certains des protagonistes. Dans *Gretel*, ensuite, tout cela s'est perdu, cela s'est effondré dans l'écriture, cela s'est perdu pendant que j'écrivais. Je me suis rendu compte que ces figures ne m'intéressaient pas, qu'il m'importait dans un sens de parler d'autre chose, parce qu'elles n'étaient pas si utiles que ça au type de discours que je voulais faire.

Il y a eu une exposition ici à Florence l'an dernier sur le thème du conte, sur la présence des souliers dans les contes... maintenant les souliers, les sacs... en parlant de Freud ce sont tous des symboles très charmants... et on m'a donc demandé d'écrire un texte libre et j'ai parlé justement de la présence des contes dans la poésie féminine de ces dernières années. J'ai cité deux noms, j'ai parlé de Sexton et d'Olga Brumas qui est une poétesse américaine contemporaine, en faisant référence aussi à la façon subversive d'utiliser les contes, en insistant sur certains aspects plutôt que d'autres, sur tout ce pouvoir fort. Pensez à la façon dont travaillaient les Grimm. Le travail intéressant des Grimm – nous savons qu'ils étaient érudits, qu'il s'agissait d'intellectuels extrêmement raffinés – a été de recueillir des contes que nous savons être, encore une fois, archétypaux. *Le Petit Chaperon rouge* a été écrit pour la première fois au dix-septième siècle, c'était un conte français, il y a donc toute cette dimension anthropologique très fascinante. Outre ce texte libre, j'ai écrit un texte original sur un conte qui est celui du *Bal des douze princesses* « qui dansent, dansent et usent leurs souliers ». J'ai travaillé précisément sur douze fragments et là aussi, bien sûr, il y a le conte, mais après je me suis toujours orientée sur mes thèmes. Le conte est devenu comme d'habitude le prétexte, après je pars dans une toute autre direction.

Pour finir : les bois sont beaux... Il y a tout un monde auquel on devrait revenir, vu que nous sommes de en plus en plus cernés par la barbarie. En ces temps historiques, il est vraiment nécessaire de retourner dans les bois, selon moi, comme seule forme de salut. Nous venons de là et notre façon artificielle d'être en d'autres lieux à la fin ne fonctionne pas.

- P. 352 -

ENTRETIEN AVEC FABIO FRANZIN

1) *Quel rapport avez-vous avec les objets et, en particulier, avec les objets présents dans vos poésies ? Il y a-t-il des constantes en ce qui concerne leur choix et leur importance dans votre poésie ?*

J'ai toujours eu un rapport étrange et distant avec les objets : je ne me suis jamais senti « parvenu » en possédant une chose ou, inversement, en la perdant ou en ne la possédant pas. Les seuls objets auxquels je me sens vraiment lié sont les livres ou les choses historiées par l'affection. Je garde encore, par exemple, posée sur le petit meuble de la salle de bains, une savonnette jaune de Charlie Brown, offerte par une grande amie pour mon 15^e anniversaire, cela fait désormais plus de 35 ans. La valeur des choses, pour moi, est donnée par ce qu'elles représentent plus que par leur « valeur de marché » effective. Je pense à mon fils cadet qui va à l'école primaire, et chaque jour il rentre à la maison avec les poches de sa blouse remplies de pièces et de trésors de son idée du monde (cailloux, vis rouillées, os de poisson ou de poulet, morceaux de plastique) ; comme nous sommes sots de ne considérer or que l'or. Voilà, de ce vice « archéologique » de mon fils est né un texte poétique, comme de sa façon d'assembler les machines Transformers avec d'autres morceaux de ferraille. J'ai ensuite écrit tout un recueil¹ sur le thème des choses, du rapport qui nous lie à elles, à la compagnie mais aussi au mal qu'elles nous font. Le consumérisme a été une manie insensée, semblable au mécontentement insatiable et débordant du collectionneur.

2) *Comment voyez-vous la figure du je dans la poésie des dernières décennies ? Et dans votre poésie ?*

Voyez-vous, je ne suis pas un critique, je réponds donc seulement comme un lecteur passionné de poésie. Il me semble que le je, quand il n'est pas une figure rhétorique qui comprend un nous qui nous concerne tous, est toujours un solipsisme stérile. Mais il y a des distinguos, naturellement. Au fond, ce qui compte à la fin, même si un auteur nous raconte ses maux de tête, c'est qu'il sache rendre en poésie une migraine. Je pense au refus d'un célèbre éditeur parisien de publier le premier tome de la *Recherche* parce que Proust avait mis plus de 70 pages à nous raconter son réveil. Mais quel réveil ! a-t-on envie de dire. À l'inverse, un auteur peut être armé des meilleures intentions du monde et confectionner une bouillie indigeste ; à la fin, il n'arrive ni à parler bien des autres, ni du mystère de la vie, ni de lui-même.

¹ Le recueil analysé *Entità*.

Je voudrais cependant mentionner les noms de certains poètes qui, au cours des dernières décennies, bien que parlant au fond d'eux-mêmes, de leur propre existence, ont ouvert des portes secrètes en chacun de nous : je pense à Mario Benedetti : je considère *Umana gloria* le plus grand texte de poésie des dernières décennies ; ou à Pierluigi Cappello : son incipit « Sono nato al di qua di questi fogli... » de *Mandate a dire all'imperatore*, à la première personne, est désormais le patrimoine de beaucoup ; ou le je déchiré par la perte de l'être aimé de Milo De Angelis dans *Tema dell'addio* ; à la poétique cohérente et concrète de Fabio Pusterla, pour ne citer que les plus aimés.

Dans mon cas, le je est devenu, à un certain point, la figure de l'ouvrier (qui semblait avoir disparu de la société civile ou qui ne réapparaissait qu'une fois mort sur son lieu de travail ou muni d'une banderole pour tenter de stopper la fermeture d'une usine, la perte d'un salaire), qui parle de soi, de ses angoisses, mais qui fait partie d'une « machinerie » plurielle, d'un engrenage enrayé par une crise toujours plus aveugle et féroce.

3) *Quelles sont pour vous les institutions, les principales caractéristiques de la poésie de la deuxième moitié du XX^e siècle ?*

La poésie de la deuxième moitié du XX^e siècle est en grande partie marquée par la fureur des avant-gardes. Un trait poétique qui, selon moi, a éloigné les lecteurs, fatigués d'approcher l'art noble en n'en comprenant pas un mot, se sentant presque ignorants en la matière. Au contraire, la poésie est le patrimoine de tous, pour tous. Elle doit aussi savoir parler aux strates sociales les plus humbles et les moins instruites. Ceux qui sont cultivés, à mon sens, ne doit pas cheville son discours d'un savoir qui, transféré à l'intérieur d'un sentiment, devient froid, artificiel ; il doit tendre à la simplicité, à la pureté. Pour moi, c'est toujours un point d'arrivée. Pensez aux charbonniers toscans, aux bergers sardes, qui savaient par cœur des chants entiers de la *Commedia*... maintenant je ne vois aucun ouvrier vénète ou ramasseuse de tomates sicilienne citer des passages de Sanguineti, d'Emilio Villa ou de Zanzotto. Dans la région où je vis, la Vénétie, Zanzotto (un poète que j'aime, quoi qu'il en soit) est souvent cité à tort, ou pour se donner un genre, par des gens qui n'en ont jamais lu (je ne dis pas compris) un seul vers.

Cette grande habileté verbale m'a semblé plus une manie qu'une véritable « pensée poétante »², une sorte de compétition à celui qui répandait le plus d'obscurité dans ses vers, parfois comme une jeune fille qui se mire dans le miroir en se disant : « que je suis belle ! ».

Dans les années qui ont passé depuis le début du troisième millénaire, je constate en revanche, avec soulagement, une sorte de retour à la forme, au dicible, au parler d'homme à homme, une poésie qui est aussi témoignage.

² Pensée capable de se repenser à travers un nouvel usage du langage, autrement dit une sorte de poésie pensante et raisonnée (cf. A. PRETE, "La pensée poétante", *Critique. Revue générale de publications françaises et étrangères*, XLVI, janvier-février 1990, pp. 65-75).

- P. 356 -

ENTRETIEN AVEC GIANFRANCO MIRO GORI

1) *Quel rapport avez-vous avec les objets et, en particulier, avec les objets présents dans vos poésies ? Il y a-t-il des constantes en ce qui concerne leur choix et leur importance dans votre poésie ?*

E' cino, / quant ch'la i è andèda la mi nòna, / l era la verità: / al ròbi ch'agli ariveva ma dòs / da tót al pèrti [...] (« Le cinéma, / quand ma grand-mère y est allée, / était la vérité : / les choses tombaient sur elle / partout »). Ces vers, tirés de mon dernier recueil, *E' cino, la gran bòta, la s-ciuptèda* (*Le cinéma, le grand bruit, le coup de fusil*, 2014), sont la première chose qui me vient à l'esprit quand je pense à votre question. La deuxième est qu'en dialecte – le mien bien sûr – « objet » se dit *quèl, bagai* et aussi *ròba* : mot que j'ai parfois utilisé au pluriel et que je n'ai jamais utilisé (du moins je crois) dans les deux premiers recueils. La troisième est la suivante : dans la *Cantèda de bandói* (*Chanson du bandit*) de *Cantèdi* (*Chansons*, 2008), troisième recueil, je m'attarde sur les horloges et le fusil du protagoniste, sans toutefois les décrire en détail. Dans *Cantèda de bandói* (*Chanson du raté / rater*) du même recueil, je parle d'une chaîne de montage comme source de malaise (appelons-le ainsi) physique et psychique. Dans le premier recueil *Strafócc* (*Babioles* [1995], donc des objets pas trop identifiés), j'ai intitulé une poésie *Asfèlt* (*Asphalte*) ; une autre *La cumèta* (*Le cerf-volant*), avec une référence claire à Pascoli ; *E' futèur* (*Il futuro*) est « una casa srèda ad légn » (« une caisse de bois scellée ») ; *Un mèz tuschèn* (*Un demi toscano*), *E' mutour* (*La moto*) et *Che casèt* (*Ce tiroir*) dédiée à mes grands-parents, sont peut-être « les lieux » où apparaissent le plus de choses. Dans le deuxième recueil *Gnént* (*Rien*, 1998), il y a deux poésies intitulées *La quérta* (*La couverture*) et *Cadòini* (*Chaînes*) avec un sens métaphorique : et pas grand-chose d'autre.

Tout cela pour dire que, si ce n'est de façon assez imprécise, je n'entretiens pas de rapport particulier avec les objets et il n'y a pas de constance en ce qui concerne leur présence dans mes vers. Les objets sont au service de ce que je veux montrer. Naturellement, il s'agit de mon propre point de vue et je serais très curieux, sur ce thème, d'avoir un regard extérieur, en quelque sorte.

2) *Comment voyez-vous la figure du je dans la poésie des dernières décennies ? Et dans votre poésie ?*

Je ne suis ni un critique ni un historien de la littérature. Je me définirais plutôt comme un lecteur. En tout cas, je pense que le rôle et l'espace du je, au moins en Occident, sont croissants, en raison du type d'évolution (économique et culturel) de nos sociétés ; par ailleurs, le grand Protagoras de l'« homme [est la] mesure [de toute chose] » reste toujours valable. Ce discours vaut aussi pour moi, plus ou moins.

3) *Quelles sont pour vous les institutions, les principales caractéristiques de la poésie de la deuxième moitié du XX^e siècle ?*

C'est une question à laquelle j'ai du mal à répondre, pour la même raison que celle exposée ci-dessus. Je voudrais, en revanche, dire quelque chose sur la poésie dialectale et en particulier sur celle romagnole. Ici – en me laissant évidemment de côté – je pense qu'on a redonné une fidélité au dialecte, c'est-à-dire qu'on a essayé, dans le meilleur des cas avec des résultats positifs, de raconter des « choses » qui se passent en dialecte, en tentant aussi de dépasser le mythe de la spontanéité qui souvent accompagne la soi-disant la langue maternelle.

- P. 359 -

ENTRETIEN AVEC VALERIO MAGRELLI

1) Ma recherche s'intéresse aux rapports entre le sujet et l'objet en poésie à partir de la deuxième moitié du XX^e siècle. J'aimerais savoir quel est le rôle du sujet dans vos poésies, quel type de figure il représente pour vous, s'il est identifiable à votre personne ou à celle d'un personnage.

Je voudrais avant tout vous signaler un écrit que j'ai publié il y a quelque temps, je ne me rappelle plus bien où, dans lequel je prenais comme pierre angulaire de cette transformation du XX^e siècle de l'objet plusieurs auteurs. Tout d'abord Guido Gozzano, avec ce prénom qui devient minuscule en se fondant avec le nom, en se transformant en chose. Une autre référence pour moi essentielle est le récit de Kafka sur Odradek, si bien que j'ai même suggéré que « Odradek » soit quelque chose comme « guidogozzano ». Enfin, le troisième point : je l'ai abordé dans un essai que j'ai écrit « sur la métamorphose du sujet en nombre », essai qui se termine par les horribles tatouages des camps de concentration mais qui commence avec une poésie d'Apollinaire de 1912, où le poète, isolé dans la prison parisienne de la Santé, s'exclame : « Je suis le quinze de la / Onzième ».

Quant à mes textes, j'ai toujours admiré ces formes de concentration qui conduisent au délire, presque à l'anticipation visionnaire, non pas sous une forme héroïque ou mégalomane, mais sous forme de recueillement mental. Me viennent à l'esprit les enfants qui répètent le même mot jusqu'à le vider de son sens et en restent charmés – c'était un jeu que je faisais souvent –, quand ils s'aperçoivent, à travers la répétition, que la parole n'adhère plus au sens. Tu trouveras raconté très bien ce type d'éloignement, ou littéralement d'ex-stasis, de sortie de soi, dans une page d'Ernst Bloch consacrée aux grands mystiques. On parle, en particulier, de Jakob Böhme. Comme d'autres mystiques, Böhme était un cordonnier et il travaillait donc plié, courbé, à quelques centimètres de l'objet de son attention, chaussures ou semelles, en utilisant des colles qui très souvent n'étaient autre que des hallucinogènes.

J'aime beaucoup la figure de l'artisan-mystique-poète ; selon moi, celui qui fait de la poésie est à la recherche de ces « états altérés » (il y a d'ailleurs un film avec le même titre¹). En somme, la poésie, même sans avoir besoin de recourir aux drogues – que Michaux lui-même, un autre de mes maîtres, considérait comme des « brèches de connaissance » – va vers une sorte de détachement. Comme dernière boutade, je pourrais dire que pour moi, quand on entre dans le circuit de l'écriture, on se trouve dans une structure semblable au ruban de Möbius, où objet et sujet coïncident et coexistent en une seule dimension.

¹ Référence au film fantastique américain *Au-delà du réel* (titre original : *Altered states*) réalisé par Ken Russell.

2) À propos de cet aspect mystique, une poésie de Ora serrata retinae chante les choses comme des « sacerdoti assorti / che occupano questa sala / per un misterioso capitolo ». *Quel rapport avez-vous avec les choses ?*

Voyez-vous, j'ai compris tardivement ma nature, parce ce que j'ai dû me rendre à l'évidence. J'ai un fort sentiment polémique, je suis un antitout. Dans les années 70, je vivais entre mouvements libertaires, mouvements d'extrême droite, assemblées, et dans cet air saturé de politique j'ai cherché refuge dans un poète comme Francis Ponge, c'est-à-dire dans une objectalité totalement étrangère au contexte. Inutile de dire qu'aujourd'hui, quand je vois que tous mes compagnons des fractions les plus extrémistes travaillent essentiellement à Mediaset, alors que moi, j'ai commencé à faire de la poésie engagée, en me rapprochant de Brecht. Cependant, au-delà de ma réaction urticaire au milieu, à la collectivité culturelle dont je faisais et je fais partie, au-delà de tout cela, je suis passé par l'Avant-garde. Ma première monographie est un livre sur le dadaïsme. Je suis aussi passé par les enseignements de la Néo-avant-garde ; il m'arrive souvent de citer Sanguineti, mais j'ai été très proche d'Antonio Porta et d'Elio Pagliarani, dont j'ai même suivi un laboratoire. Une des choses que je partage avec l'Avant-garde, au-delà de toutes les différences, c'est vraiment la nécessité de bouger dans le présent. Pagliarani disait, et je l'ai souvent repris : « Ne décrivez pas les goélands au coucher du soleil que vous aurez vus une fois dans votre vie ; dans les poésies, parlez de ce que vous avez lu sur le journal, écouté à la télévision ou à la radio ». Ceci explique pourquoi je me suis beaucoup intéressé à l'insertion dans la poésie d'objets apparemment prosaïques, comme le téléphone, l'autobus, les sirènes des voitures et même la monnaie, la douche. C'est arrivé surtout en 1987 avec *Nature e venature*. Certes, il y avait vraiment là une intention poétique de reporter sur la page notre panorama technologique. Je voudrais finir sur une considération tout à fait différente : par rapport à ces projets conscients, je suivais en réalité une très forte pulsion de type animiste. À l'intérieur de moi, je sentais quelque chose qui ne s'est jamais développé, qui est resté au niveau néoténique, pour ne pas dire reptilien. Ainsi, comme un enfant donne des coups de pied au mur contre lequel il a buté, j'ai détruit beaucoup d'objets. Bref, je sens en moi une profonde poussée animiste, une projection dans les choses de l'hostilité du monde qui est ma vraie force de gravité, du point de vue anthropologique. La force de gravité correspond à la force d'hostilité. Tout est hostile. Je pars de ça et je me mets en marche pour survivre à ça.

3) *Quelles sont, d'après vous, les institutions, les constantes présentes dans la poésie italienne plus récente ?*

Il y a maintenant plus de vingt ans que je ne fais plus la critique de recueils de poésies contemporaines. Cela dit, je crois reconnaître une grande richesse. Beaucoup de jeunes poètes – appelons-les jeunes mais ils arrivent à trente-cinq, quarante ans – se réunissent, ont des lieux de rencontre, des revues, papier ou télématiques, des anthologies. Voilà, je cite celles de Ostuni, Santagostini et Pontiggia, sur les jeunes poètes. J'ai l'impression qu'il y a avant tout une grande variété, ce qui est signe de santé, puisque moi, j'étais passé par la période heideggerienne, qui, comme certaines sources lumineuses, prévoyait seulement une longueur d'onde possible, des longueurs de fréquence : Trakl. Tout le reste devenait invisible, il n'y avait plus

de place, que sais-je, pour Tessa, pour Scialoja, pour Palazzeschi, rien. Nous avons eu une dizaine d'années de tyrannie de ce langage philosophique qui mâchait tout, et tout se résumait à Celan, en quelque sorte. Il va de soi que je ne veux pas lui opposer quelque chose d'égal et de contraire, au contraire, je respecte, j'adore et je crois défendre la variété, la biodiversité, comme on dit dans une autre sphère, de la production. Quant au panorama actuel, je n'ai pas d'éléments pour dire quels sont les axes essentiels de la nouvelle poésie, mais il me semble que l'on distingue deux pôles : d'une part une recherche sur la page ardue, puissante, mais faiblement communicative, au sens où elle demande beaucoup au lecteur ; de l'autre, comme pour compenser cet aspect, je retrouve par contre un versant théâtral, performant, et je pense aux *poetry slam*, où les textes sont souvent sans l'ombre d'un doute remarquables, bien qu'ils atteignent une autre dimension qui est celle de l'oralité.

- P. 363 -

ENTRETIEN AVEC FABIO PUSTERLA

1) Quel rapport avez-vous avec les objets et, en particulier, avec les objets de vos poèmes ? Il y a-t-il des constantes en ce qui concerne leur choix et leur importance dans votre poésie ?

Il me semble qu'il existe différentes façons de raisonner autour de ce thème. Tout d'abord il y a les objets au sens propre, les « choses », la matière et l'étoffe des jours. Je crois être depuis toujours très sensible à cette réalité ; dans une interview, il y a maintenant quelques années de cela, je dois avoir relié ma disposition très réceptive envers les objets à la gare de Chiasso, la petite ville où j'ai grandi. Et, en effet, les souvenirs les plus intenses me conduisent aux ballasts, aux cailloux ferrugineux près des voies ferrées, des wagons ; ou à certaines arrière-boutiques, de cycliste ou d'horloger, où j'ai passé beaucoup d'après-midis à bricoler avec des vis, des pinces, des carburateurs, des ressorts cassés. Je ne sais pas si c'est une explication ou simplement le premier effet d'une modalité intérieure qui saisit dans l'objet un indice du monde, la trace d'une présence concrète, dans un dépôt métonymique du tout. Toujours est-il que mon regard est certainement plus attiré par les choses concrètes, par les figures identifiées et tangibles, que par l'intégralité abstraite de la scène observée. Je vois les détails, je me soucie moins du dessin d'ensemble. Et puisque parfois j'essaie d'écrire, j'adopte une attitude analogue dans l'univers des mots ; parce que, et ceci est la deuxième façon à laquelle je faisais allusion au début, dans les poésies il n'y a pas les « objets », mais les mots qui les nomment. L'objectalité peut alors peut-être avoir son écho dans les choix lexicaux : je ne crois pas écrire souvent, par exemple, le mot « arbre », parce que je parle rarement de l'ensemble des arbres, j'emploie plutôt le nom d'un arbre concret et particulier, qui a un nom plus précis, nom derrière lequel j'ai parfois l'illusion de percevoir quelque chose de l'objet réel. Enfin, le concept d'« objet » est en relation (ou en opposition) avec celui de « sujet » : le sujet est, dans mon cas, le foyer du regard, le point d'où on observe les objets ; mais les objets, qui sont souvent ce qu'il m'importe de montrer, sont extérieurs au sujet, qui en un sens s'avère donc marginal et dans l'ombre ; toutefois le regard subjectif qui éclaire les objets n'est pas neutre, il n'est pas impartial, il n'est surtout pas dépourvu d'affectivité. C'est pourquoi la tentative de s'éloigner du sujet n'est jamais absolue et définitive : le monde « objectif » ou « objectal » est poursuivi dans la représentation poétique ; mais on le saisit sous une lumière particulière, déterminée aussi par l'affectivité du regard qui observe.

2) Comment voyez-vous la figure du je dans la poésie des dernières décennies ? Et dans votre poésie ?

J'ai déjà en partie répondu. Il me semble assez clair que, du moins à partir du milieu du siècle dernier environ (si je devais indiquer un point de départ précis, dans la poésie ita-

lienne, je serais tenté de proposer 1939, c'est-à-dire l'année des *Occasioni* de Montale et de sa polémique avec Gargiulo, dans laquelle interviendra, comme nous le savons, l'alors très jeune Gianfranco Contini), la figure du je lyrique est remise en question par la poésie la plus consciente de soi. Ce je lyrique qui avait fait irruption dans les vers à partir des idylles de Leopardi ne peut plus continuer, sous peine de répétitivité insupportable, d'étaler ses secrets désormais sondés de mille façons par mille voix pendant un siècle et demi de recherche poétique (et psychanalytique, autre facteur non indifférent) ; d'autre part, il ne peut pas non plus disparaître complètement, hormis dans certains choix extrêmes de la poésie avant-gardiste qui menacent cependant d'être une impasse, ou de transformer l'écriture poétique en un jeu finalisé à lui-même. L'écriture essaye alors de prendre en compte ce nœud : le je est à la fois un encombrement qu'il faut écarter du centre de la scène et le garant d'une sorte de « pacte lyrique » du texte avec le lecteur ; peut-être, aussi, que la subjectivité d'un je qui a cessé de se préoccuper de soi est l'unique façon de dire ce qu'il reste du monde après l'horreur du XX^e siècle ; et la poésie, qui, dans cette contradiction, tente de résister et de croître, est un langage de représentation et de connaissance qui peut tenter de susciter, en mettant entre parenthèses le je, la dimension d'un « nous » fait de nombreuses individualités désarmées et solitaires. L'écho du célèbre vers de Hölderlin cher à Heidegger (« Was bleibet aber stiften die Dichter ») n'est pas encore tout à fait éteint, même s'il ne peut plus résonner de nos jours avec la même tonalité qu'autrefois. Comme le suggère Enrico Testa, critique talentueux et bon poète contemporain, nous nous trouvons peut-être vraiment *Dopo la lirica* (tel est le titre de son anthologie publiée chez Einaudi, qui essaye de tracer le parcours poétique qui clot le XX^e siècle jusqu'à nos jours) ; mais dans cet *après* quelque chose survit.

3) *Quelles sont pour vous les principales institutions littéraires de la poésie de la deuxième moitié du XX^e siècle ?*

J'ai hésité un peu avant de répondre à cette question car je n'étais pas sûr de la comprendre correctement. Naturellement, je connais le concept d'« institutions littéraires », et je me rappelle aussi que pendant les premières années de l'université, à Pavie, on était tenu de fréquenter des cours ou des séminaires avec ce nom, où l'on consolidait surtout les fondements de la métrique et de la rhétorique. Et pourtant, je n'étais pas certain que ces arguments et ces concepts fussent les mêmes que ceux proposés par la question ; ou que l'on pût établir un rapport précis entre ces aspects et l'écriture contemporaine. Dans le doute, bien sûr, il y a déjà un fragment potentiel d'argumentation : si personne n'est surpris d'entendre parler d'« institutions littéraires » à propos, disons, de Cardarelli ou de Gatto, et si, en revanche, aujourd'hui la question peut susciter à première vue un peu d'étonnement, cela veut peut-être dire que quelque chose a changé. Je n'appartiens ni au courant néo-métrique, pour qui le discours se pose de façon plus définie, ni à celui orphique ou néo-orphique, volontiers sensible aux valeurs métaphoriques et symboliques. Je dois parler d'un autre point de vue ; dans le type d'écriture où je crois pouvoir me reconnaître, les « institutions littéraires », ou mieux leur longue tradition, sont évidemment présentes, et pourtant distantes : elles nous parlent d'une distance, et elles nous demandent d'être écoutées et, peut-être, réinventées. Sur le plan rythmique et prosodique, le discours me semble évident : la métrique, avec ses formes et ses règles, n'a plus depuis longtemps une valeur contraignante, bien qu'elle puisse très bien refaire surface dans la dictée d'un vers ou d'une strophe. La métrique au sens strict pourrait ne

pas y être ; tandis que ce que la métrique a revêtu longtemps, comme un uniforme de gala, à savoir le rythme, ne peut en aucun cas disparaître, sous peine (à mon avis) de disparition du concept même de poésie. Mais définir le rythme sans se servir de la métrique est un peu plus difficile. Sur le plan quantitatif, le rythme continue absolument de marquer l'allure des vers ; il le fait sans avoir oublié les règles métriques, mais sans pouvoir ou vouloir les utiliser avec régularité et précision ; si bien que l'hendécasyllabe, par exemple, reste un horizon mélodique, une référence souterraine qui court dans les vers un peu plus longs, voire qui retentit vaguement d'un vers à l'autre ; et ceci vaut aussi pour l'ensemble de la vieille métrique, avec son bagage de formes, de rimes, de cages. Ces choses sont encore présentes, mais elles ne peuvent plus agir comme par le passé ; traduites en paysage (l'image ne m'appartient pas : je la dois à une page de Jaccottet), elles pourraient devenir des restes de murs anciens, de routes anciennes, de cippes anciens. Ces choses désignaient un ordre et dessinaient un monde ; ni l'ordre ni le monde n'ont survécu ni n'ont complètement disparu. Mais le rythme n'est pas seulement une affaire de quantité, une alternance de moments forts et de moments faibles ; il y a une autre conception du rythme poétique, que Meschonnic, par exemple, appelait « le mouvement de la parole dans le langage » ; dans cette nouvelle conception, ce sont tous les éléments du texte qui s'allient, qui coulent dans la même direction, comme l'eau d'un fleuve. Il y a quelques jours, j'ai essayé d'expliquer ce concept dans une classe de lycée : si vous regardez l'eau d'un fleuve large et apparemment tranquille, leur ai-je dit, vous pouvez aussi ne pas en percevoir le mouvement ; vous voyez les choses qui se déplacent sur l'eau, comme un tronc, une barque, un cygne ; mais vous ne voyez pas le mouvement de l'eau. Pourtant il existe, et chaque particule d'eau coule vers la vallée. Dans la poésie, il se passe quelque chose du même genre : il est facile de parler des mouvements rythmiques plus définissables, plus superficiels ; mais le vrai rythme de profondeur, celui qui fait en sorte qu'un texte possède vraiment une voix et l'autre non, implique chaque molécule du langage : lexique, syntaxe, son et sens. Alors, dans cette deuxième et plus ample conception du rythme, il me semble que peuvent converger presque toutes les « institutions littéraires », ou mieux, ce qu'il reste d'elles.

Un autre aspect sur lequel je pourrais dire quelque chose est l'aspect linguistique, où nous pouvons saisir l'intersection entre le choix lexical et syntaxique et la dimension rhétorique. J'ai déjà évoqué avant la distance substantielle du pôle métaphorique, ou peut-être devrais-je dire d'un certain usage complaisant et immodéré de la métaphore et de ses dérivés (éventuellement, comme l'a suggéré un fin critique et commentateur, on pourrait privilégier la dimension allégorique, qui en effet m'intéresse particulièrement). L'autre aspect que nous connaissons tous est la tendance du XX^e siècle à l'abaissement linguistique, ou mieux, à l'élargissement virtuellement infini du lexique admis aux honneurs des vers poétiques : chaque mot, chaque fragment de langage, de Gozzano à Montale, de Montale à Sereni et aux poètes d'aujourd'hui, peut être mis en jeu dans l'écriture poétique, et du reste le vol de nombreuses poésies auxquelles je fais allusion ne craint pas de descendre, d'aller vers le bas, frôlant la prose et même le langage parlé (d'où, en combinaison avec les transformations du je lyrique dont on parlait avant, la fréquence du dialogue, l'entrelacement de voix dans un texte, la pluri discoursivité).

De cette combinaison de facteurs, linguistiques et rhétoriques, dérive, me semble-t-il, un choix de terrain, une façon particulière d'imaginer le rapport entre les paroles et les choses, bref quelque chose qui ressemble à une poétique. Reste ensuite à voir, au cas par cas, si l'abaissement de l'altimètre comporte inévitablement un abaissement de la portée expressive ; ou si, au contraire, il est possible de garder l'œil fixé vers le bas de la réalité, sans perdre de vue le haut de l'espace. Regarder ce qui est déchet, laideur, fatigue, élément lourd ; et pourtant aspirer à entraîner un peu toutes ces choses vers le haut de la légèreté, du vol, de la beau-

té. Il y a quelques années, devant interviewer la veuve du poète français, Guillevic, j'ai posé une mauvaise question sur les rapports avec le surréalisme. « Ah, non, non » m'a répondu Mme Lucie Albertini, « pas de surréalisme ; plutôt, disait, Guillevic, je suis sous-réaliste ». Eh bien, de cette position de « sous-réalisme », qui paraît même suggérer la dimension du creusement, de l'enfoncement (une dimension que j'affectionne particulièrement), la poésie peut-elle encore je ne dis pas sublimer, mais bon oxygéner la réalité dont elle parle, en se frayant un chemin et en ouvrant des fissures dans le ciel plombé ?

- P. 369 -

ENTRETIEN AVEC TIZIANO ROSSI

1) *Quel rapport avez-vous avec les objets et, en particulier, avec les objets présents dans vos poésies ? Il y a-t-il des constantes en ce qui concerne leur choix et leur importance dans votre poésie ?*

Je crois que les objets sont nos compagnons de voyage dans la vie ; nous les avons créés nous-mêmes et ils méritent le respect. Du phénomène de la consommation immodérée, qui implique la présence envahissante des objets, nous sommes – évidemment – responsables, pas eux. Le fait est que nous sommes continuellement amenés à nous en débarrasser en les réduisant à des ordures ; et une grande décharge peut alors prendre la forme d'un paysage pénible et dégoûtant, mais aussi d'un cimetière tragique et émouvant de ce qui nous a appartenu et apporté une aide.

Dans mes vers, je cite plus spontanément des objets non voyants et néanmoins capables de marquer notre réalité quotidienne par leur présence normale et même rassurante (une chaise, une feuille de papier, un tram, un verre...). Tout, cependant, peut devenir objet, car cela dépend – on le sait – de qui et de comment on observe : par conséquent l'analyse pourrait s'élargir et empiéter « dangereusement » sur le discours philosophique.

2) *Comment voyez-vous la figure du je dans la poésie des dernières décennies ? Et dans votre poésie ?*

Comme je ne suis pas un critique, je ne me sens pas capable de tracer une carte aussi vaste. Quoi qu'il en soit, dans les dernières décennies, des tendances disparates ont coexisté : certains poètes ont privilégié la confession lyrique à la première personne, d'autres un contenu moins subjectif, centré davantage sur les événements « extérieurs ». Mais – attention ! – dans le premier cas, on peut dire (ou sous-entendre) un « je » qui n'exprime pas du tout sa propre identité ; et dans le second cas, feindre une réalité autonome (vécue par d'autres) mais en vérité transmettre une expérience tout à fait personnelle. Il est donc difficile (et sans doute inutile) d'établir des catégories : je pense que chaque poète est un cas en soi.

Quant à ma poésie, j'ai toujours cherché (sans y parvenir toujours) à inscrire le je dans un contexte qui raconte quelque chose, qui exprime un fait en devenir, qui préfigure un récit. C'est pourquoi, à partir de 2006, je n'ai publié que des livres de narration (ou de micro-narration) : dans *Cronaca perduta* (2006), *Faccende laterali* (2009) et *Spigoli di sonno* (2012) – tous en prose – le je figure rarement, alors que prévaut la vie d'autrui, regardée avec l'œil d'un entomologiste (un entomologiste ému par surcroît).

3) *Quelles sont pour vous les principales caractéristiques de la poésie de la deuxième moitié du XX^e siècle ?*

N'étant pas, je le répète, critique, je crois qu'il est difficile d'essayer de faire une synthèse à ce propos, parce que l'on va de l'argumentation ironico-nihiliste du dernier Montale à la descente plurilinguistique de Zanzotto dans l'obscurité de la conscience, des élégies de Bertolucci à la poétique de la précarité de Raboni, etc. Il est donc indispensable que vous consultiez – si ce n'est déjà fait – *Poeti italiani del secondo Novecento*, sous la direction de M. Cucchini et S. Giovanardi (2 volumes, Oscar Mondadori, 2004, peut-être réédités), qui propose un examen très ample (entre parenthèses, les auteurs que je préfère sont Caproni, Sereni et Giudici).

- P. 373 -

ENTRETIEN AVEC PAOLO RUFFILLI

1) Quel rapport avez-vous avec les objets et, en particulier, avec les objets présents dans vos poésies ? Il y a-t-il des constantes en ce qui concerne leur choix et leur importance dans votre poésie ?

Contre tout « réalisme » présumé, les objets sont depuis toujours des « signes » pour les hommes, même à l'origine. Pour l'homme soi-disant primitif rien n'était seulement ce qu'il était : la pierre n'était pas seulement pierre, le feu n'était pas seulement feu, l'eau n'était pas seulement eau, le ciel n'était pas seulement ciel... il suffit de regarder les gravures rupestres. L'homme est depuis toujours symboliste et abstrait, même quand il ne le sait pas. Alors figurons-nous les poètes, témoins encore aujourd'hui d'une vérité que les linguistes connaissent bien : on dit une chose pour en signifier une autre, beaucoup d'autres en même temps. La divine ambiguïté de la parole. La parole qui donne un nom à l'objet, pour le faire vibrer dans toutes ses parties, à travers l'imagination, c'est-à-dire la pénétration, au-delà de l'apparence, de l'enveloppe externe.

2) Comment voyez-vous la figure du je dans la poésie des dernières décennies ? Et dans votre poésie ?

Le *je* a eu une dérive débordante, dans un excès de narcissisme poussé jusqu'à l'autisme. Dans mon expérience, j'ai essayé de m'en libérer le plus possible, en devenant au fil des ans non « autobiographique », au sens strict du terme. J'ai souvent employé la troisième personne, en poésie, et je suis revenu à la première quand j'ai trouvé désormais naturel de me répandre dans la vie des autres. Je parle désormais toujours et seulement de la vie des autres, même en vers, en faisant toutefois référence aux expériences de ma vie.

3) Quelles sont pour vous les principales caractéristiques de la poésie de la deuxième moitié du XX^e siècle ?

La grande poésie de la fin du XX^e siècle est celle qui s'est libérée de la tyrannie de la mémoire et a cessé d'être élégiaque, découvrant ainsi que l'on peut échapper à la corde de la nostalgie-mélancolie causée par les souvenirs. Car le passé qui compte n'est pas celui qui est resté derrière nous mais celui qui continue de vivre en nous, et l'expérience du Temps n'est plus la même après la théorie de la relativité d'Einstein, la recherche du temps perdu de Proust et

l'émergence de l'inconscient de Freud... Les poètes qui comptent vraiment aujourd'hui sont ceux qui font l'expérience du Temps non pas comme un récipient, mais comme l'une des dimensions de leur vie.

- P. 376 -

ENTRETIEN AVEC FABRIZIO VENERANDI

1) Quel rapport avez-vous avec les objets et, en particulier, avec les objets présents dans vos poésies ? Il y a-t-il des constantes en ce qui concerne leur choix et leur importance dans votre poésie ?

Les objets sont très importants et il y a une constance quant à leur choix et à leur utilisation. Dans mon cas, il s'agit d'une rhétorique particulière de la réutilisation et de l'écriture sérielle. L'idée est celle de considérer les éléments rhétoriques comme des objets de bibliothèques informatiques, qui peuvent être choisis, chargés pour l'écriture de la poésie et déclinés en différentes poésies avec des micro ou des macro variations. C'est une technique qui a un pied dans la gestion des matériaux typiques d'une certaine post-néo-avant-garde, un pied dans le pop et dans la réécriture en vers de la forme chanson-pop (le refrain, la reprise) et un pied (le troisième accidentel) justement dans les répétitions typiques de l'informatique, où les objets apparaissent récursivement, chaque fois que c'est nécessaire, dans le code.

Les objets que je me rends compte d'utiliser le plus souvent sont de trois types : a) les objets liés au corps (le cœur, les ventricules, les muscles creux, les veines, l'estomac, la chatte, le pénis, la bouche, la gorge, les antennes, les mains, les pieds, etc.) ; b) les objets de diction formulaire pop et meme (l'immeuble qui brûle dans la ville, les Klingons, Batman, Peppa Pig, le président du conseil) ; c) les objets indéfinis dont il n'est pas possible de donner une description (la chose, la forme). Ces objets m'aident à mieux interagir avec la poésie et l'écriture, ils sont des éléments de diction formulaire et ils sont une façon de les exaspérer dans l'usage.

2) Comment voyez-vous la figure du je dans la poésie des dernières décennies ? Et dans votre poésie ?

J'ai des difficultés à avoir une vision unitaire du je. Je crois qu'en Italie est en cours une forte parcellisation des poétiques, suivant parfois des écoles territoriales, parfois des formations transversales. Il me semble que coexistent des je collectifs, sociaux, fils des néo-néo-avant-gardes, à côté des narrations intimes et ombilicales. En ce qui concerne ma poésie, je suis passé d'un je tout à fait impersonnel (mon premier petit poème était à la troisième personne) à un mélange plus complexe et articulé, peut-être aussi du fait de l'utilisation de la versification pour des écritures partagées avec le Collettivo Defunto Bib(h)icante. Mon je est presque toujours un autre que moi, même quand il raconte les choses les plus intimes et douloureuses. Soit parce qu'il est écrit justement pour être lu par d'autres voix que la mienne, soit parce qu'il vit immédiatement sur Internet, comme la voix d'un blogger ou dans les commentaires sur facebook, où la démarcation entre le je réel et le je virtuel est bien connue, ce qui

rend mon écriture naturellement peu sincère, ou plutôt, le miroir de ce que j'ai écrit immédiatement avant ou que j'écrirai immédiatement après. Le discours est d'autant plus vrai pour les poésies interactives et hypertextuelles, où la formalisation poétique devient aussi formalisation informatique.

3) Quelles sont pour vous les principales caractéristiques de la poésie de la deuxième moitié du XX^e siècle ?

Comme je le disais, la parcellisation est l'aspect que je ressens le plus aujourd'hui comme le résultat des poétiques de la deuxième moitié du XX^e siècle. Il m'arrive de participer à des slam poetry et d'écouter déclamer des poètes qui sont influencés par des poétiques et des rhétoriques absolument anhistoriques les unes par rapport aux autres. Aujourd'hui coexiste une poétique scolaire, au sens d'apprise à l'école, avec des réécritures pop et des versifications « hautes ».

Je crois que la poésie italienne a un lien plus fort et plus difficile à détruire avec les aspects rythmiques traditionnels de la poésie classique. La rupture des néo-avant-gardes de la deuxième moitié du XX^e siècle n'a pas mené à une absorption médiatique de son changement de langage, au contraire, elle a été l'objet d'un reflux qui en a limité la portée populaire. Il suffit d'entrer dans une librairie et de regarder les textes exposés pour comprendre que l'image de la poésie est, au moins en Italie, liée à une vision fondamentalement traditionnelle. Il y a aussi des écritures poétiques qui puisent dans la contemporanéité, mais elles en côtoient d'autres très différentes, dans une « uniformité de variétés » et de coexistences.

Thèse de Doctorat



Gabriele BELLETTI

Titre de thèse *Sujet, objet et les institutions littéraires : la nouvelle phénoménologie critique appliquée à la poésie italienne après la Linea Lombarda et la Neoavanguardia*

Title of thesis *Subject, object and the literary institutions: the new critical phenomenology applied to Italian poetry after the Linea Lombarda and the Neoavanguardia (1960-2010).*

Résumé

L'objectif principal de cette recherche est celui d'appliquer la méthode de la *Nouvelle phénoménologie critique* à la poésie italienne à partir des années 1960. En particulier, les relevés contenus ici sont focalisés sur deux catégories fondamentales, qui, dans les dernières décennies, ont subi d'importantes variations qui ont modifié, en même temps, l'idée de poésie : celle de « sujet » et celle d'« objet ». Notre étude commence par des poétiques de la moitié du siècle dernier et se focalise sur les institutions cardinales du « recueillement » (*Linea lombarda*) et de la « réduction du je » (*Novissimi*), pour continuer avec les institutions des décennies suivantes, comme celle de l'« invasion », du « je de choses » et ses évolutions, des « objets re-jetés » et des « caractères de lieux ». Nous avons constaté, en outre, qu'un des objets les plus fréquents dans la poésie italienne des dernières années est le corps, avec ses innombrables déclinaisons, liées à son rapport avec le sujet. Pour cette raison, nous avons approfondi les institutions du « devenir corps du sujet » (Antonio Porta), du « corps qui se défait » (Dario Bellezza), du « je qui prend corps » (Tommaso Ottonieri) et du « je feuille » (Elisa Biagini). En prenant en considération l'importance du dialecte dans la littérature italienne, nous avons aussi analysé les institutions liées aux rapports entre le sujet et les objets dans la poétique de Tonino Guerra (*I bu*). Enfin, notre thèse inclut une partie dédiée à la « poétique explicite directe », c'est-à-dire aux interviews de certains poètes italiens contemporains que nous avons examinés au cours des nos analyses.

Mots clés

XXème siècle, esthétique compréhensive, institutions littéraires, Luciano Anceschi, néo-phénoménologie, objet, poésie italienne, sujet.

Abstract

The fundamental objective of this work is to apply the *New critical phenomenology* method to Italian poetry, starting from the Sixties of the Nineteenth century. In particular, the analysis are focalised on two basic categories of poetry, which, during last decades, have undergone significant variations affecting the very idea of poetry: the « subject » and the « object ». The investigation stemmed from poetics of the mid Twentieth Century, focusing on cardinal institutions of the « recollection » (*Linea lombarda*) and the « reduction of the self » (*Novissimi*), and then continue with the institutions in poetry of the following decades, such as that of « the invasion », of « the ego of things » and its evolutions, of « the refused objects » and « the characters of places ». It was also discovered that one of the most recurrent objects of Italian poetry of the late Twentieth Century is the body with its many facets, related to his relationship with the subject. For this reason, the institutions of « becoming the body of the subject » (Antonio Porta), « the disposing of the body » (Dario Bellezza), « the self originating from the body » (Tommaso Ottonieri) and « the self leaf » (Elisa Biagini) were investigated. A necessary analysis of the presence of the institutions related to the object and the subject also in dialect poetry (Tonino Guerra) was carried out. The research ends with a section of « direct explicit poetics », namely the interviews with some contemporary Italian authors examined during our investigations.

Key Words

20th Century, comprehensive aesthetics, Italian poetry, literary institutions, Luciano Anceschi, neo-phenomenology, object, subject.