

CABIRDA

LENGUE E LETTIATUE ROMANSE

QUÆRNO N. 3

(2019)

CABIRDA

LENGUE E LETTIATUE ROMANSE

Rassegna internazionale per l'intercomprensione romanza

Revue internationale pour l'intercompréhension romane

diretta da | *sous la direction de*

Anselmo Roveda

QUÆRNO N. 3 / 2019

Marina Colasanti | María Teresa Andruetto

Alejandra Pizarnik | Bruna Pedemonte

Claudio Salvagno | Guillaume Apollinaire

Anselmo Roveda | María Elena Boglio

Antonella Grandicelli | Caterina Ramonda

*

Sono ammessi

testi letterari – poesia, teatro e narrativa breve – in tutti gli idiomi romanzi, obbligatoriamente corredati da traduzione completa in francese o italiano; articoli, interviste e studi di letteratura in in tutti gli idiomi romanzi, obbligatoriamente corredati da un riassunto/compendio dei contenuti (unico paragrafo, fino a 200 parole) e da sei parole-chiave in una delle seguenti lingue: italiano o francese, ed eventualmente integrati da un lessico lingua di partenza>francese o italiano (fino a 50 lemmi); recensioni e segnalazioni (fino a 4.000 caratteri, spazi inclusi) in italiano o francese.

Particolare attenzione sarà dedicata
alle lingue meno diffuse e alle letterature periferiche.

*

On peut soumettre

littérature – poésies, pièces de théâtre, récits – dans toutes les langues romanes, nécessairement accompagnée d'une traduction complète (italien ou français); articles, interviews et études dans toutes les langues romanes, nécessairement accompagnés d'un résumé (jusqu'à 200 mots) et six mots-clés dans une des langues suivantes: italien ou français; et éventuellement complété par un lexique de la langue source>français ou italien (jusqu'à 50 entrées); critiques et commentaires (jusqu'à 4.000 signes, espaces comprises) italien ou français.

Une attention particulière sera accordée
aux langues moins répandues et aux littératures périphériques .

*

inviate *envoyez*: anselmoroveda@hotmail.com | oggetto *object*: Cabirda

Manifesto/ Manifeste

• «*Cabirda s.f.* Combriccola: Compagnia o Conversazione di gente che consulti insieme di far male o d'ingannare; altrimenti Confrediglia», così nel *Dizionario genovese-italiano* (1876) di Giovanni Casaccia. Tranquilli, in genovese – così come per l'italiano *combriccola* o per il francese *bande* – il significato si estende, addolcendosi, al gruppo di persone accomunate da affinità e interessi (Treccani: *combriccola* [...] Anche, per estens. o scherz., con senso attenuato e generico di compagnia, brigata e sim.// Larousse: *bande*, 2. Groupe de gens ayant en commun certaines affinités ou certaines activités). E se a qualcosa si vuol far male o qualcosa si vuol ingannare questi sono i tempi correnti nei quali le lingue romanze, sovente isolate l'una dall'altra, vivono immerse in un mondo in cui altre espressioni linguistiche, o peggio loro banalizzazioni, sembrano occupare, sempre più, tutti gli spazi della comunicazione, letteratura compresa. Sarà una piccola ma tenace resistenza culturale. Sarà una rivista piccola e indipendente ma dal respiro internazionale. Sarà dedicata alle lingue e alle letterature romanze in un'ottica di intercomprensione romana; quindi con testi ammessi in tutte le varietà (dai creoli alle lingue 'maggiori', per quel che valgono le definizioni in fatto di idiomi) e una cornice di apparati ponte, almeno all'inizio, in italiano e, quando necessario, in francese. L'attenzione sarà però soprattutto alle lingue meno diffuse e alle letterature periferiche. Su ogni numero ci saranno testi già editi e testi inediti, a rappresentare il più possibile il mosaico ampio delle lingue e delle letterature romanze. Il genovese e le altre parlate della Liguria linguistica avranno una presenza costante – la testata stessa è in genovese: "Cabirda - Lengue e lettiate romanse" – poiché la rivista nasce a Genova nel cuore di una letteratura che ha continuità fin dal XIII secolo •

• «*Cabirda s.f.* Combriccola: Compagnia o Conversazione di gente che consulti insieme di far male o d'ingannare [*compagnie ou conversation de personnes qui se consultent pour faire du mal ou pour tromper*]; altrimenti Confrediglia», ainsi dans le *Dizionario genovese-italiano* (1876) de Giovanni Casaccia. Mais ne vous inquiétez pas, en génois - comme pour la *combriccola* italien ou pour la *bande* français - le sens s'étend, s'adouissant, au groupe de personnes unies par affinités et intérêts (Treccani: *combriccola* [...] Anche, per estens. o scherz., con senso attenuato e generico di compagnia, brigata e sim.// Larousse: *bande*, 2. Groupe de gens ayant en commun certaines affinités ou certaines activités). Et si nous voulons faire du mal à quelque chose ou s'il y a quelque chose que nous voulons tromper, c'est l'époque actuelle où les langues romanes, souvent isolées les unes des autres, vivent immergées dans un monde où d'autres expressions linguistiques, ou pire leur banalisation, paraissent occuper de plus en plus tous les espaces de la communication, y compris la littérature. Ce sera une résistance culturelle petite mais tenace. Ce sera un petit magazine indépendant à saveur internationale. Il sera consacré aux langues et littératures romanes dans une perspective d'intercompréhension ; donc avec des textes admis dans toutes les variétés (des créoles aux langues, pour ce que valent les définitions) et apparats, au moins au début, en italien et, le cas échéant, en français. Cependant, l'accent sera mis principalement sur les langues moins répandues et la littérature périphérique. Il y aura sur chaque numéro des textes déjà publiés et des textes non publiés, afin de représenter autant que possible la vaste mosaïque de langues et littératures romanes. Le génois et les autres langues de la Ligurie linguistique auront une présence constante - l'entête elle-même est en génois: « Cabirda - Lengue e lettiate romanse » - parce que la revue est née à Gènes au cœur d'une littérature en continuité depuis le XIIIe siècle •

Marina Colasanti

Tre poesie in italiano

E la notte scorre

Questa notte entriamo e usciamo dal sonno
come due pesci che risalgono il fiume.
Così succede spesso in viaggio
quando di acque profonde
si vuol conoscere il fondo.
Allora la coscienza affiora
a prendere boccate d'aria
in superficie
mentre il cuore nuota
nell'ignoto.

Da non dimenticare

Fra l'arrosto e l'insalata
si scatta la foto al ristorante.
Il sorriso si fredda con la carne e
del momento
resterà un sapore vago
come quello dell'unto in fondo al piatto.
Ci vorrà poi la data scritta dietro
per non dimenticare il giorno in cui
fummo tanto felici.

A volte

China il capo, Marina
e brucia il prato
anche se a volte è in te
vello di lupo.

Incontro con Marina Colasanti

a cura di Anselmo Roveda

In occasione della pubblicazione di queste tre poesie in italiano, porzione minima e preziosa dell'ampio lavoro letterario di Colasanti, altrimenti pressoché interamente svolto in portoghese, presento un'intervista realizzata per la rivista "Andersen".

Marina Colasanti è una delle più apprezzate scrittrici brasiliane per l'infanzia, ma non solo per l'infanzia. Già, perché il suo mestiere è raccontare, rappresentare e emozionare per parole, a trecentosessanta gradi; e così - in consonanza con quell'idea di "autore totale" più volte sottolineata anche da María Teresa Andruetto (di cui, tra l'altro, Colasanti è traduttrice in Brasile), e valida pure per, limitandosi a noti nomi italiani, Bianca Pitzorno, Roberto Piumini, Giusi Quarenghi o Angela Nanetti - nell'opera di Marina Colasanti trovano posto giornalismo, narrativa per grandi, poesia, traduzioni. In Brasile il suo nome sta accanto a quello dei grandi della letteratura per ragazzi - Monteiro Lobato, Lygia Bojunga Nunes, Ana Maria Machado, Ziraldo... - e la sua opera ha meritato più volte il Premio Jabuti e l'inserimento nelle raccomandazioni di lettura della FNLJ (Fundação Nacional do Livro. Infantil e Juvenil), sezione brasiliana dell'IBBY; tra i tanti riconoscimenti anche i recenti Premio Iberoamericano SM de Literatura Infantil e Juvenil e Premio Cátedra Unesco de Leitura PUC-RJ, assegnati l'anno scorso. Autrice di punta della letteratura lusofona per l'infanzia, i suoi libri conoscono ampia diffusione anche nel mondo ispanofono grazie alle numerose edizioni in castigliano e qualche altra sortita in Europa con, più rare, traduzioni in inglese, tedesco e francese. In Italia - ad eccezione del racconto *La mano in pasta* compreso in *4 storie di dolci* (collana "Tuttestorie", Mondadori, 1993), a cura di Francesca Lazzarato, e ad alcun testi poetici in rete - è però pressoché inedita. Eppure... nome e cognome potrebbero metterci su giusta pista... Marina Colasanti è italiana, un'italiana arrivata in Brasile a undici anni. Quindi ad avvenuta piena maturazione linguistica. Ma nel portoghese brasiliano ha trovato presto casa, e lingua prediletta per l'espressione scritta, dedicandosi - dopo gli studi in Belle Arti - prima al giornalismo e, poi, alla letteratura. Oltre una cinquantina di apprezzati titoli in proprio (*Eu sozinha, Um amigo para sempre, Uma Idéia Toda*

Azul, Passageira em Tránsito, Como uma carta de amor, O Nome da Manhã, ...) e una serie di traduzioni importanti; da diverse lingue, innanzitutto l'italiano. Alberto Moravia, Giuseppe Tomasi di Lampedusa, Fulvio Tomizza, Carlo Collodi tra gli autori tradotti, con la versione di Pinocchio capace di meritarsi l'inclusione nella IBBY Honour List 2004. Un'autrice brasiliana con salde radici italiane. Fatto non raro nella letteratura di quel paese, soprattutto tra discendenti di emigranti (Dalton Trevisan, Domigos Pellegrini, Diogo Mainardi...), ma anche, come per Colasanti, con arrivi durante l'infanzia; è il caso di un'altra autrice per bambini: Eva Funari, nata a Roma nel 1948 e trasferitasi con la famiglia, a soli due anni, in Brasile. Il viaggio d'infanzia di Marina Colasanti però è diverso, più tortuoso, più avventuroso. Nasce ad Asmara, principale città della colonia Eritrea, nel 1937; ma la famiglia si trasferisce prestissimo in Libia, altra colonia allora italiana, e poi nel 1940, iniziata la seconda guerra mondiale, ripara in Italia dove la guerra e la confusione del tempo le fanno vivere un'infanzia che l'autrice ha rievocato come popolata più da libri che da compagni di giochi. Poi l'arrivo in Brasile per un intreccio familiare da romanzo. Forse, oggi, potremmo dire che quelle letture d'infanzia sono state una fortuna... l'inizio di un percorso.

Ci racconta delle sua infanzia? Come è arrivata in Brasile? Che posto hanno avuto i libri per lei durante quel periodo, fino agli 11 anni? Quali le letture e gli autori amati?

La mia infanzia l'ho raccontata nel libro *Minha Guerra Alheia*. È stata soprattutto un'infanzia nomade, da Asmara a Tripoli, da Tripoli a Roma. E poi, nei cinque anni di guerra, andando in su, a tappe, fino a Como e cambiando casa, città, scuola. Ho imparato a non esigere, non chiedere, essere sempre estranea, e a guardare attentamente il nuovo per poterlo assimilare. Mi hanno, più che aiutata direi formata, i libri. E quando dico libri mi riferisco soprattutto a Salgari, e alla collezione "La Scala d'Oro" che mi illudo di aver letta tutta. Non avendo amicizie, non potendo portare giocattoli nei traslochi, ad ogni nuova città i miei genitori compravano libri, che io e mio fratello divoravamo in tandem. Gli autori più amati furono Omero, Cervantes, Dumas, Poe, Defoe, Swift adattati per ragazzi e indimenticabili, e Salgari, Kipling, Verne. Quando sono arrivata in Brasile ero pronta. In Brasile ci siamo andati perché, finito il sogno africano e con l'Italia in dopoguerra mio padre ha pensato a quella parte della sua famiglia

che viveva a Rio. Sua zia era la grandissima mezzo soprano Gabriella Besanzoni, sposata a un armatore brasiliano, e mio padre già conosceva il Brasile.

Come è stato l'incontro con un'altra lingua, già da preadolescente? Come l'ha imparata, quando ha iniziato scriverla e quando ha deciso di farne lingua d'espressione letteraria?

L'incontro è stato facile, assente qualsiasi trauma linguistico. Nella villa della zia dove siamo andati ad abitare inizialmente - oggi è una scuola d'arte di proprietà del governo - tutti parlavano anche italiano. Ci fu uno zio che ci leggeva le storie a fumetti facendo la traduzione. E subito fu contrattato un maestro per insegnarci il portoghese. Il mio ricordo è di scivolare senza sforzo da una lingua all'altra. E poi andammo a una scuola regolare, non alla Dante Alighieri.

Come professionista ho cominciato a scriverla quando sono diventata giornalista, ma una delle ragioni per le quali sono stata assunta - senza nessuna esperienza previa- era appunto perché scrivevo bene. Poi subito mi diedero una rubrica, quello che in Brasile di chiama "crônica" (*n.d.r.: una prosa giornalistica molto apprezzata in Brasile nella quale partendo da fatti l'autore si rivolge al lettore con tono informale e diretto, ampliando la riflessione anche con elementi di tenore narrativo*), e l'accoglienza dei lettori mi diede fiducia per scrivere il primo libro.

Come è avvenuto l'incontro, come autrice, con la letteratura per l'infanzia? Quando e perché ha iniziato a scrivere per bambini?

Una casualità. Erano i tempi della dittatura militare in Brasile, e l'editrice del supplemento infantile, coinvolta nella resistenza, fu portata in prigionia. Il caporedattore del giornale mi chiese di sostituirla, e per una questione etica decisi di mantenere l'ordine e i collaboratori scelti da lei, affinché, al ritorno, trovasse la casa come l'aveva lasciata. Però, editare con mano altrui non è facile. E finì che un giorno mi ritrovai con uno spazio vuoto senza aver niente da metterci. Spavalda, pensai che potevo "smontare" una favola ben nota e chiedere ai piccoli lettori di "rimontarla". Avrei fatto io stessa l'illustrazione. Ma quando mi misi a scrivere pensando alla Bella Addormentata, mi venne fuori una favola diversa, una favola nuova che mi sorprese enormemente. Ero entrata nella caverna di Ali Babá,

nel sacro regno delle favole. E seppi immediatamente che era il posto per me. Purtroppo c'ero entrata per caso, senza il lasciapassare, e mi toccò poi faticare per trovarlo.

Quali ritiene essere le peculiarità di un testo che avrà come lettori, prevalentemente, bambini e ragazzi?

Ognuno fa le sue scelte. La mia è stata fin dal principio l'indipendenza abbinata alla qualità. Per indipendenza intendo non essere a servizio di principi didattici o morali, non usare il racconto come un cavallo di Troia per trasportare nella città dell'infanzia idee che, valide oggi, magari cambieranno domani. Per qualità intendo la qualità letteraria, il potere costruttivo del linguaggio simbolico, della metafora.

Non cerco di imitare i bambini o i ragazzi, non tento di parlare o pensare come loro, non mi sforzo per dargli quello che attendono. Mi sembrerebbe una falsificazione. Scrivo come l'adulta che sono, fidandomi della loro infinita capacità di assimilazione e cosciente dei loro timori.

Oltre ai libri per bambini e ragazzi, scrive prosa giornalistica, narrativa e poesia. Come e quando capisce che una certa un'idea può diventare giusta per una delle diverse forme letterarie che usa?

Nonostante la poesia e il giornalismo siano attività sempre parallele - il giornalismo come mestiere e la poesia per necessità interna - non scrivo oggi una cosa e domani un'altra. Ogni libro è un progetto chiuso che guida sguardo e ricerche. Non ho idee aleatorie, le idee sorgono motivate e a servizio del libro in cui sono coinvolta. Per esempio, se sono impegnata in un libro di poesia per bambini, non c'è caso che me ne venga una adulta. E le favole non sorgono mai senza aprire l'inconscio.

A fianco dei libri come autrice ha prestato la sua lingua anche alle traduzioni di grandi autori, italiani e non solo, da classici come Collodi a contemporanei come Andruetto. Qual è per lei il lavoro letterario che deve o può compiere un traduttore-scrittore sull'opera di un altro scrittore?

Mi impegno intensamente nella fedeltà. E concepisco la fedeltà non solo nel rispetto alla scelta di ogni parola, ma nella trasposizione del ritmo e della bellezza melodica che l'autore ha impresso al testo originale. Sbagliare una parola può succedere a chiunque, ma un buon traduttore

non può permettersi di “appiattare”, di ridurre, nella sua lingua, il testo che ha ricevuto. Quando sto traducendo non riesco a scrivere per me, sono troppo impregnata di un altro suono. Tradurre è come ricevere una trasfusione.

Avendo già vissuto l’esperienza opposta so quanto sia sgradevole quando il traduttore traduce la lingua ma non rispetta lo stile. Come scrittrice sono molto condensata, getto a mare tutta la zavorra linguistica. Ma assai spesso, quando mi traducono, ripescano tutto quello che ho buttato via e magari ci aggiungono anche qualche ghirigoro!

Un accenno alla traduzione di Andruetto. Lei ha tradotto la mia poesia, io ho tradotto quattro dei suoi libri, e fare la spola tra il testo di una e quello dell’altra ci ha dato un affiatamento tale che ora ricevendo da lei un libro in lingua originale lo leggo quasi tradotto.

Scrittrice brasiliana apprezzatissima internazionalmente, purtroppo poco pubblicata in Italia. Quali suoi libri consiglierebbe all’editoria italiana, quali vorrebbe che fossero disponibili al lettore italiano?

Avrei amato vedere in italiano *Minha Guerra Alheia* (La mia guerra altrui), che è stato pubblicato in Germania. Ma capisco che, con tanti libri sulla guerra, possa sembrare soltanto uno in più. Le mie favole però non sono mai “in più”. Qualsiasi libro sarebbe consigliabile ai lettori italiani. Il primo, *Uma Idéia Toda Azul* (Un’idea tutta blu) che ha vinto un sacco di premi, già pubblicato in spagnolo e in inglese. Oppure *Longe Como o Meu Querer* (Distante come il mio desiderio) riconosciuto in Colombia con il premio NormaFundaelectura. O anche *23 Histórias de Um Viajante* (23 storie di un viaggiatore) un libro che riprende il modello classico, in cornice. La scelta non è difficile, ho scritto più di 100 favole, e sono tutte belle.

Ancora a proposito di Italia e lingua: qual è il suo rapporto con l’italiano? Con chi e quando lo utilizza? Lo utilizza per la creazione letteraria?

Ho conservato l’italiano come tesoro personale. È la mia lingua d’anima. Penso sia in italiano che in portoghese, ma il mio diario lo scrivo solo in italiano. Non lo parlo quasi mai però, solo quando vado in Italia, e ci vado assai raramente. Non ho amici italiani. Lo parlo con me stessa, e lo scrivo

spesso nella corrispondenza di profonda amicizia stabilita con la mia traduttrice in USA, Adria Frizzi.

Molto spesso le idee letterarie le appunto in italiano, ma per la creazione letteraria non oso, so che il mio italiano è invecchiato, gli manca freschezza, sprint. E spesso commetto sbagli.

Mi sono tradotta solo una volta, per quell'edizione Mondadori (n.d.r.: *La mano in pasta*; in *4 storie di dolci*, 1993). Ma poi ho sottomesso la traduzione a criteri più severi.

Concludendo: è nata da genitori italiani in Africa, dove ha vissuto la primissima infanzia, poi ha passato qualche tempo in Italia, quindi è arrivata in Brasile che è diventato casa; nel percorso le molte lingue degli incontri e del lavoro. Una cosmopolita, a tutti gli effetti. Cos'è allora per lei l'identità? Quanto ha a che fare con la lingua? Che relazione c'è tra particolare (valorizzazione delle diverse tradizioni culturali e linguistiche) e universale (conoscenza dell'altro e accesso al mondo)?

Non so come sia un'identità unica. Non ho questa esperienza. Spesso mi domando come si sente uno che è nato in una città o un paese e ci è sempre rimasto. Uno che ha sempre inteso un'unica lingua. La mia identità si sdoppia in tre, o si "stripla": essere nata in Africa - unica africana della mia famiglia - ha fatto di me sin dall'inizio una differente; sono senza alcun dubbio una scrittrice brasiliana, sia per la lingua che mi va come una pelle, sia perché rappresento il Brasile all'estero; ma sono una persona italiana. Per me, fino ad oggi, a Natale nevicava e la primavera è in aprile - debbo stare attenta quando scrivo; l'architettura della mia immaginazione è piena di colonne, capitelli e archi; faccio la pasta per il piacere di impastare e di aspirare l'odore della farina in trasformazione; ho costante bisogno di arte e di armonia; e non ho mai avuto una casa senza gerani.

Una parte della mia identità è ancorata nel particolare, ma il resto è fatto di mondo. —

María Teresa Andruetto

Tres poemas tomados de "Cleofé"

Teresa

Me pusieron Teresa
porque era el nombre
de mi abuela y anduve por la vida
con mi nombre de vieja. Es un nombre
de santas y de reinas pero a mí no me gustaban
las santas ni las reinas. Yo quería un nombre
breve, un nombre leve
y no este nombre de cristiana nueva. *Mi buena
Teresita*, era la frase de mi padre, pero yo no
quería ser pequeña, hasta que un hombre
de brazos fuertes, de barba oscura dijo
*mi abuela se llamaba Teresa, mi
hermana se llamaba Teresa, mi
primera maestra se llamaba
Teresa, ¿cómo te podría
olvidar?*

Teresa: Mi chiamarono Teresa/ perché era il nome di mia nonna e camminai per la
vita/ col mio nome di vecchia. È un nome/ di sante e di regine però a me non
piacevano/ né le sante né le regine. Io volevo un nome/ breve, un nome lieve/ e
non questo nome di cristiana nuova. *Mia buona/ Teresita*, era la frase di mio
padre, ma io non/ volevo essere piccola, fin che un uomo/ di braccia forti, di
barba scura disse/ *mia nonna si chiamava Teresa, mia/ sorella si chiamava
Teresa, la mia/ prima maestra si chiamava/ Teresa, come potrei/ dimenticare?*
[traduzione di María Elena Boglio]

El paraíso es un árbol

De chica imaginaba el paraíso
como un árbol más grande que los reales,
con sus flores lilas, allá arriba. *Melia*
azedarach, cinamomo, agriaz,
había muchos en mi pueblo, enhebrábamos
collares con los estigmas de sus flores
y hacíamos tortitas con bumbulas amarillas.
Lila de Persia, orgullo de la India con frutos
purgantes, abortivos. Frente a la escuela,
había un patio repleto de esos árboles,
una mañana corrió entre los niños la noticia
y cruzamos hacia el cerco de ligustros
intentando ver la cuerda, el sitio oscuro,
hasta que la maestra nos devolvió a los gritos
al mástil, el himno, la bandera. Cuando voy
a la casa de mi madre, veo esos árboles
de frutos venenosos, vuelvo al vecino
que perdió una noche su sentido de vivir
y se colgó en el patio de la casa
esquina, la que tenía un bar
y un almacén.

Da bambina immaginavo il paradiso/ come un albero più grande dal vero,/ con i
suoi fiori lilla, là sopra. *Melia/ azedarach, cinamomo, agriaz,*/ ce ne erano tanti
nel mio paese, infilavamo/ collane con gli stami dei suoi fiori/ e facevamo tortine
con le sue palline gialle./ *Lilla di Persia, orgoglio dell'India* con frutti / purganti,
abortivi. Di fronte alla scuola,/ c'era un patio pieno di quelli alberi./ un mattino
corse la voce fra i bambini/ e attraversammo la strada verso/ la siepe dei ligustri
per vedere il triste luogo,/ fin che la maestra ci restituì con urla/ l'inno, la
bandiera, la scuola. Quando vado/ a casa di mia madre, vedo quegli alberi/ di
frutti velenosi, rivedo il vicino/ che perse una notte il senso di vivere/ e si impiccò
nel patio della casa/ all'angolo, quella che aveva un bar/ e l'alimentare. [trad. di
M.E. Boglio]

Desayuno

Él lee el diario.

Ella dice: *antes yo vivía allá
y ahora vivo acá.*

El sigue leyendo

Ella: *antes vivía allá,
ahora acá.*

El amor, el amor,
¿qué es el amor?

Lui legge il giornale.// Lei dice: *una volta io abitavo là/ e ora abito qua.*// Lui continua a leggere/ Lei: *una volta abitavo là/ e ora qua.*// L'amore, l'amore./ *cos'è l'amore?* [trad. di M.E. Boglio]

Alejandra Pizarnik
Selección de poemas

Da: *La última inocencia* (1956)

La de los ojos abiertos

la vida juega en la plaza
con el ser que nunca fui
y aquí estoy
baila pensamiento
en la cuerda de mi sonrisa
y todos dicen esto pasó y es
va pasando
va pasando
mi corazón
abre la ventana
vida
aquí estoy
mi vida
mi sola y aterida sangre
percute en el mundo
pero quiero saberme viva
pero no quiero hablar
de la muerte
ni de sus extrañas manos.

Quella con gli occhi aperti: la vita gioca nel cortile/ con l'essere che non sono mai stata/ e sono qui// danza pensiero/ sulla fune del mio sorriso// e tutti dicono questo è stato ed è// finirà/ finirà/ il mio cuore/ apre la finestra// vita/ sono qui/ vita mia/ il mio sangue solo e atterrito/ risuona nel mondo// ma voglio sapermi viva/ ma non voglio parlare/ della morte/ né delle sue mani estranee.
[traduzione di Antonella Grandicelli]

Cenizas

Hemos dicho palabras,
palabras para despertar muertos,
palabras para hacer un fuego,
palabras donde poder sentarnos
y sonreír.

Hemos creado el sermón
del pájaro y del mar,
el sermón del agua,
el sermón del amor.

Nos hemos arrodillado
y adorado frases extensas
como el suspiro de la estrella,
frases como olas,
frases con alas.

Hemos inventado nuevos nombres
para el vino y para la risa,
para las miradas y sus terribles
caminos.

Yo ahora estoy sola
—como la avara delirante
sobre su montaña de oro—
arrojando palabras hacia el cielo,
pero yo estoy sola
y no puedo decirle a mi amado
aquellas palabras por las que vivo.

Ceneri: Abbiamo pronunciato parole,/ parole per risvegliare i morti,/ parole per accendere un fuoco,/ parole su cui potersi sedere/ e sorridere.// Abbiamo creato la liturgia/ Dell'uccello e del mare,/ la liturgia dell'acqua,/ la liturgia dell'amore.// Ci siamo inginocchiati/ e abbiamo adorato frasi lunghe/ come il sospiro di una stella,/ frasi come onde,/ frasi con le ali.// Abbiamo inventato nuovi nomi/ per il vino e il riso,/ per gli sguardi e il loro terribile/ cammino.// Io ora sono sola/ - come l'avara che delira/ sopra la sua montagna d'oro -/ scaraventando parole contro il cielo,// ma sono sola/ e non posso dirle al mio amato/ quelle parole per cui vivo. [*trad. di A. Grandicelli*]

Fiesta

e desplegado mi orfandad
sobre la mesa, como un mapa.
Dibujé el itinerario
hacia mi lugar al viento.
Los que llegan no me encuentran.
Los que espero no existen.
Y he bebido licores furiosos
para transmutar los rostros
en un ángel, en vasos vacíos.

Festa: Ho spiegato sulla tavola/ la mia solitudine come una mappa./ Al vento ho disegnato/ la strada verso di me./ Quelli che arrivano non mi trovano./ Quelli che aspetto non esistono.// E ho bevuto liquori rabbiosi/ per tramutare i visi/ in un angelo, in bicchieri vuoti. [*trad. di A. Grandicelli*]

Sombras de los días a venir

Mañana
me vestirán con cenizas al alba,
me llenarán la boca de flores.
Aprenderé a dormir
en la memoria de un muro,
en la respiración de un animal que sueña.

Ombre dei giorni a venire: Domani/ all'alba mi vestiranno di ceneri/ mi riempiranno la bocca di fiori./ Imparerò a dormire/ nella memoria di un muro,/ nel respiro/ di un animale che sogna. [*trad. di A. Grandicelli*]

Moradas

En la mano crispada de un muerto,
en la memoria de un loco,
en la tristeza de un niño,

en la mano que busca el vaso,
en el vaso inalcanzable,
en la sed de siempre.

Dimore: Nella mano contratta di un morto,/ nella memoria di un pazzo,/ nella
tristezza di un bimbo,/ nella mano che cerca il bicchiere,/ nel bicchiere
irraggiungibile,/ nella sete di sempre.

Cuarto solo

Si te atreves a sorprender
la verdad de esta vieja pared;
y sus fisuras, desgarraduras,
formando rostros, esfinges,
manos, clepsidras,
seguramente vendrá
una presencia para tu sed,
probablemente partirá
esta ausencia que te bebe.

Stanza vuota: Se osi sorprendere/ la verità di questa vecchia parete;/ e le sue
fessure, le sue lacerazioni,/ a formare volti, sfingi,/ mani, clessidre,/ sicuramente
arriverà/ una presenza per la tua sete,/ probabilmente se ne andrà/ quest'assenza
che ti beve.

Nota di Antonella Grandicelli

La poetessa argentina Alejandra Pizarnik nasce a Buenos Aires, nel quartiere di Avellaneda, il 29 aprile 1936, figlia secondogenita di immigrati ebrei di origine russa. Alejandra, il cui vero nome è Flora, trascorre un'infanzia difficile, tormentata da problemi di salute legati all'asma, alla balbuzie e alla sofferenza nel vedersi preferita la sorella maggiore e angosciata dalle ombre dei familiari morti nei campi di concentramento. Con l'adolescenza il suo disagio accresce, l'acne e la tendenza ad ingrassare, che ne fanno oggetto di scherno da parte dei compagni, la portano al rifiuto del suo corpo e ai primi cenni di quella depressione che

non l'abbandonerà mai. Nel 1954 comincia gli studi universitari di Lettere e Filosofia, per passare poi al giornalismo e all'arte, studiando con il noto pittore surrealista Batlle Planas. La sua irrequietezza si manifesta nei molti interessi – la letteratura, la filosofia, l'arte – che non riescono però a riempire il forte vuoto esistenziale di cui si sente prigioniera. Sono di questi anni le sue prime prove poetiche: nel 1955 esce *La tierra más ajena*, opera che subito disconosce, nel 1956 *La última inocencia*, pubblicata grazie al finanziamento del padre, e nel 1958 *Las aventuras perdidas*. Sono poesie che ribadiscono il suo senso di perdita per un'infanzia mai veramente vissuta, la sua difficoltà a vivere il presente, il suo rapporto con la notte dell'anima e il tormento di sentirsi sempre lambita dalla morte. Nei suoi lavori c'è però più che uno sfogo esistenziale: Alejandra, anche grazie all'influenza delle molte letture di quegli anni (Rimbaud, Trakl, Nerval, Baudelaire, Kafka, Holderlin), si aggrappa alla parola come a una zattera e si consuma sulla poesia in un lavoro incessante per accedere a quell'oltre che intuisce al di là delle ombre.

Insoddisfatta nonostante i molti stimoli culturali da cui si circonda, abbandona Buenos Aires e tra il 1960 e il 1964 si trasferisce a Parigi, dove lavora scrivendo e traducendo per varie riviste di critica letteraria («Cuadernos» e «Les lettres nouvelles») e seguendo corsi alla Sorbona. Nella capitale francese frequenta la folla comunità di scrittori e intellettuali, stringendo legami con Julio Cortazar, e Octazio Paz, che scriverà la prefazione della raccolta *Arbol de Diana* del 1962.

Ritornata in Argentina, continua il lavoro sulla poesia e si vede assegnare le prestigiose borse di studio Guggenheim e Fullbright, che però non sfrutterà. La sua depressione si aggrava, si richiude nuovamente in sé stessa, lottando con problemi d'insonnia e scrivendo. Sono di questi anni le raccolte *Los trabajos y las noches* (1965), *Extracción de la piedra de locura* (1968) e *El infierno musical* (1971) e l'opera in prosa *La condesa sangrienta* (1971). Nel frattempo le crisi si fanno sempre più forti, dopo la morte del padre Alejandra tenta il suicidio e nel 1972 viene ricoverata in un ospedale psichiatrico. È durante un permesso ricevuto per un breve ritorno a casa nel fine settimana che, il 25 settembre del 1972, all'età di 36 anni, Alejandra inghiotte una forte dose di tranquillanti e si uccide, ponendo così fine alla sua vita segnata dall'angoscia e dal dolore. —

Claudio Salvagno

Poesias

Da: *L'emperi de l'ombra* (2004)

*

Se en poncha d'auba trobes la tardor
abó la neu su la sea,
leves i uelhs e gaches daluenh la còla
cuna ente creies passe patz
e penses unluòc nòu ente pòl nàisse una ideia
drua coma i braç que avien un iatge i boscatiers,
quora i lenhs se copaven tot a destrau.
Te poleria embrincar chappui l'Esperança e
abó sia sabra après m'aver destachat lo cap dal còrp
lo presentaria al monde en disant: "Gachatz aici!
Coma ai sauvat l'òme gandit ent l'amor daluenh, après
vengut chòrnih al primierós arsons
se entrupa aora
ente i peires de siei caseis!"

Se in punta d'alba trovi l'autunno/ con la neve sulla displuviale./ alzi gli occhi e
guardi lontano il colle/ culla dove credi passi pace / e pensi un luogo nuovo dove
può nascere un'idea/ feconda come le braccia che avevano un tempo i boscaioli/
quando i travi si tagliavano solo a colpi d'ascia./ Ti potrebbe afferrare lassù la
Speranza e/ come la sua spada, staccatomi il capo dal corpo./ lo presenterebbe al
mondo dicendo: "Gardate qui!/ Come ho salvato l'uomo cresciuto nell'amor
lontano, dopo/ diventato sordo al richiamo primevo./ si inciampa adesso/ dentro
le pietre di casa sua!"

*

Arruba un recucala.
Drut de segrets
naissuts dessot aquei saps.

Coma aquò, passes, Itaca a la corrent,
lo fodil nier lo fauscòl blòì

passes, esguilhes enlai, òutra
a travers i buissons di autres lengues
paraules que se craquen coma
bròches dins 'na foganha freida e
s'entamena la rusca de l'aurelha
quora lo pè romp
lo verre d'un bachàs e l'escuis
es lo grinh de tuchi i unvern emprisonats.

Arriva uno scricciolo./ Fecondo di segreti/ nati sotto quegli alberi./ / Così, passi,
Itaca alla corrente, / il grembiule nero il fiocco azzurro/ passi, scivoli in là, oltre/
attraverso i cespugli di altre lingue/ parole che si rompono come / rami per il
fuoco dentro una cucina fredda e / s'intacca la scorza dell'orecchio/ quando il
piede rompe/ il vetro di una pozzanghera e lo stridore/ è la risata di tutti gli
inverni imprigionati.

Da: *Potons d'Uvern* (2009)

*

... après la neu lo pensament es blòï
mes darreire, darreire lo pensament la neu
es de sòmi. Se ara me leseses, sùmia-me
fa-me de sòn, enduerm-te. Ven mai vòutz
ven coma dal telefone a bufes
sus la cara venen i ties consonants
sone-me, suffle-me, fa-me d'alèn, fa-me de sòn,
e d'aire, fa-me d'aiga e de glaç, fa-me flòc
charamelhe-me, leve-me, desterre-me.

...dopo la neve il pensiero è azzurro / ma dietro, dietro il pensiero la neve / è di
sogno. Se ora mi leggi, sognami / fammi di sogno, addormentati. Vieni
nuovamente voce / vieni come dal telefono a soffi / sul viso vengono le tue
consonanti / soffiarmi, fammi d'alito, fammi di suono / e di cielo, fammi d'acqua e
ghiaccio, fammi fiocco / nevicami, alzami, alzami da terra.

*

La barqueta de papier que as fach
abo lo tiquet dal supermercat
ara naviga erma sobre lo cruscòt,
se retorno chappuei
magara, podem provar a charjar
'na cobla de formigues de sus
e i far traversar un bachás
o i far far naufratge.
En fin final i vai gaire a se creire Zeus
e congrear tempestes, amors, mòrts,
viscar mits e mandar en terra i esclucis.

La barchetta di carta che hai fatto/ con lo scontrino del supermercato/ ora naviga
ferma sul cruscotto,/ se ritorno lassù/ forse, possiamo provare a caricare/ sopra
una coppia di formiche/ fargli attraversare una pozzanghera/ o fargli fare
naufragio./ In fondo ci vuol poco a credersi Zeus/ e generare tempeste, amori,
morti./ accendere miti, e mandare in terra lampi.

Nota di Caterina Ramonda

Claudio Salvagno è nato nel 1955 a Bernezzo (Cuneo), dove vive. Coredattore per anni del quindicinale della valle Grana «Il Caraglioese», si dedica alla scultura di legno e pietra, ha partecipato a numerose personali e collettive ed è presente in vari cataloghi di arte contemporanea. La pubblicazione della sua produzione poetica ha permesso alle *Valadas* italiane dell'Occitania di avere una nuova, forte voce di rilievo anche transalpino come non accadeva dai tempi di Barbo Toni Boudrie (Antonio Bodrero). Il percorso di pubblicazione della sua opera inoltre, a cavallo delle Alpi, permette di sottolineare la valenza transfrontaliera della lingua occitana, parlata in tredici valli piemontesi, nel sud della Francia e fino alla catalana Val d'Aran. Dopo una tragedia pubblicata sulla rivista «OC» di Millau, con cui ha a lungo collaborato, le edizioni Jorn di Montpeyroux hanno editato nel 2004 la sua prima raccolta di poesie *L'emperi de*

l'ombra, a cui è seguita nel 2013 *L'altra armada* nella collana "Castalia" di Nino Aragno curata da Giovanni Tesio.

Da questa parte della displuviale, come indica il suo punto d'osservazione, Salvagno interseca un andirivieni di luoghi e sguardi tra i versanti italiano e francese dell'Occitania, interrogandosi su quella "battaglia dei giorni" che declina su più piani, dal generale storico al particolare dell'ombra che colpisce il singolo, nel destino di un corpo che non trova conforto. Con una grande attenzione agli elementi della natura, che riporta alla sua attività di scultore, nutre i suoi versi di una lingua propria, che affianca a varianti dell'occitano cisalpino e provenzale altre personali, dando vita a quella che i suoi editori francesi hanno definito una "lingua selvatica" di cui si è cercato di mantenere il più possibile la dizione dell'autore e la sua pronuncia locale.

Nel 2009 L'Artistica Editrice, nell'ambito di un progetto a sostegno delle donne senza voce in India, ha stampato un libro d'arte di grande formato, curato da Artivaganti con la collaborazione di cinquantuno artisti che hanno accompagnato con le loro creazioni i testi in occitano di Claudio Salvagno, tradotti per l'occasione in italiano e in hindi: otto stanze i cui versi riprendono metaforicamente la neve per dare voce al silenzio e alle possibilità che racchiude. Anche di questo *Potons d'Uvern* (Baci d'inverno), come delle due opere precedenti, si è voluto dare assaggio perché certamente meno conosciuto, ma fondamentale per avere uno sguardo completo sulla poetica dell'autore. –

Bruna Pedemonte

Poexie

Tempo straggiòu

Ò collòu tocchi de veddro
pe 'n anno e mezo.

Poéiva anà pezo.

Tempo sprecato: Ho ingoiato pezzi di vetro/ per un anno e mezzo.// Poteva andar peggio. [*traduzione dell'autrice*]

E mæxime

Inte 'na vitta curta
l'è za troppo
avei o cheu
stuccòu da e mæxime.

Lascià invègî o tempo
e no loccià 'na paggia
angosciæ de raggia,
tanto che
de longo e mæxime
incieuan.

Stâ appeixi a-e domande
o serve a poco.

Cangemmo i sentè.
Cangemmo i cheu.
E o destìn
o se mescia.

Le stesse: In una vita corta/è già troppo/avere il cuore/stuccato dalle stesse.//Lasciare invecchiare il tempo/e non pencolare una paglia/nauseati di rabbia,/ intanto che/ continuamente le stesse/ inchiodano.//Stare appesi alle domande/serve a poco.// Cambiamo i sentieri./Cambiamo i cuori./E il destino/si muove. [*traduzione dell'autrice*]

Polli a xeua

Vorriæ dî a mæ poæ che Polli xeua
quande intra o seu cheu a sente o mondo
e into mâ di seu guai fièa a neua
a l'ha imparòu da-a vitta a no anà a fondo.

Vorriæ dîlo, ma de votte comme nègia
a depresscioun me fa sentì ciù vegia
s'allarga in ti pensè ch'a pâ do fumme
e o mæ sentè o l'è scüo e senza lumme.

Ma doppo treuo a forza e sciorto feua
me iso, me sgranchiscio comme un gatto
e fito anche a mæ puìa ghe do recatto.

Poriæ ese contenti mamma e poæ
anche se pâ ch'a ciocche comme 'na lamma veua
voèiva dive che sì, a Polli a xeua.

Pulli* vola: Vorrei dire a mio padre che Pulli vola/ quando dentro al suo cuore sente il mondo/ e nel mare dei suoi guai fiera, nuota/ ha imparato dalla vita a non andare a fondo.// Vorrei dirlo, ma alle volte come nebbia,/ la depressione mi fa sentire più vecchia/ s'allarga nei pensieri che sembra fumo/ e il mio sentiero è scuro e senza lume.// Ma dopo trovo la forza ed esco fuori/mi alzo, mi sgranchisco come un gatto/ e presto rimetto al suo posto anche la paura// Potrete essere contenti mamma e papà/ anche se *pare che risuoni come un barattolo vuoto***/ volevo dirvi che sì, Pulli vola. [traduzione dell'autrice]

* diminutivo del vezzeggiativo *pollin* (pulcino) con il quale si chiamano i bambini

** modo scherzoso per definire chi è un po' matto

Guillame Apollinaire

Le portrait de Lou

(extrait du Poème du 9 février 1915)

Reconnais-toi
Cette adorable personne c'est toi
Sous le grand chapeau canotier
Oeil Nez La bouche Voici l'ovale de ta figure
Ton cou exquis Voici enfin
l'imparfaite image de ton buste adoré
vu comme à travers un nuage
Un peu plus bas c'est ton coeur qui bat

Reconnais-toi Cette adorable personne c'est toi Sous le grand chapeau canotier Oeil Nez La bouche Voici l'ovale de ta figure Ton cou exquis Voici enfin l'imparfaite image de ton buste adoré vu comme à travers un nuage Un peu plus bas c'est ton coeur qui bat

Riconosci Questa adorabile persona sei tu Sotto la grande paglietta Occhio Naso La bocca Ecco l'ovale del tuo viso Il tuo collo elegante Ecco infine l'immagine non completa del tuo busto adorato visto come attraverso una nuvola Un po' più basso, il tuo cuore che batte [traduzione di A. Roveda]

NOTE DI LETTURA | *NOTES DE LECTURE*

Marina Colasanti

Per approfondire si rimanda all'intervista all'autrice realizzata da Anselmo Roveda originariamente pubblicata sulla rivista mensile «Andersen» (n. 358, dicembre 2018) e riproposta nelle pagine iniziali di questo numero.

María Teresa Andruetto

Per approfondire si rimanda alla nota di Anselmo Roveda pubblicata sul primo quaderno di questa rivista: «Cabirda» (Quærno n. 1, 2018). Si segnala che nel frattempo è uscito in Argentina un volume che raccoglie l'intera produzione poetica di Andruetto: *Poesía reunida* (Ediciones En Danza, 2019).

Alejandra Pizarnik

Per approfondire si rimanda alla nota di Antonella Grandicelli pubblicata nelle pagine di questo stesso numero dopo la selezione di poesie presentate.

Claudio Salvagno

Per approfondire si rimanda alla nota di Caterina Ramonda pubblicata nelle pagine di questo stesso numero dopo la selezione di poesie presentate.

Bruna Pedemonte

Bruna Pedemonte (Genova, 1963), dopo una lunga e privata frequentazione della poesia, in italiano, ha iniziato a scrivere in genovese e quindi a pubblicare le poesie del 2010 in *Ciaï de lunaio*, una raccolta inter amicos che ha destato interesse; ciò l'ha portata a collaborare alla rivista «Alba Letteraria» e a curare la rubrica «Spegetti bleu» sul quotidiano «Il Secolo XIX». Nel 2017 è uscita la raccolta *A crovì e reixe nue* nella collana «E restan forme» diretta da Fiorenzo Toso per le edizioni Zona. La sua opera è stata inserita da Alessandro Guasoni nel recente saggio *Poesia in ligure tra Novecento e Duemila* (Cofine, 2019).

Guillame Apollinaire

Pseudonimo di Wilhelm Albert Włodzimierz Apollinaris de Wąz-Kostrowick (Roma, 1880-Parigi, 1918), di nobile madre polacca e di presunto padre svizzero originario del Canton Grigioni, si trasferì durante l'infanzia a Monaco e frequentò le scuole in Francia, per poi raggiungere Parigi. Apprezzato poeta e critico d'arte, ha scritto anche romanzi e drammaturgie; ha dato impulso al calligramma in poesia.

già usciti | *déjà parus*

QUIRNO N. 1 / 2018

Virginia Pesemapeo Bordeleau | María Teresa Andruetto
Sophia de Mello Breyner Andresen | Leonel Alves
Mario Scalesi | Francesca Lorusso | Alessandro Guasoni
Fiorenzo Toso | Anna Cinzia Paolucci | Joan Salvat-Papasseit

QUIRNO N. 2 / 2019

«La lingua spagnola in Africa e la letteratura per l'infanzia»
a cura di Anselmo Roveda, con un'intervista a Selena Nobile

CABIRDA

LENGUE E LETTIATUE ROMANSE

Rassegna letteraria internazionale per l'intercomprensione romanza
Revue littéraire internationale pour l'intercompréhension romane

diretta da | *sous la direction de*
Anselmo Roveda

QUERNON. 3



RINGRAZIAMENTI | *REMERCIEMENTS*

Pauline Garrigou, Alberto Leidi, Fernando A. Monteiro, rivista Andersen

AVVERTENZA

pubblicazione digitale aperiodica
anselmoroveda.com/cabirda

per comunicazioni: anselmoroveda@hotmail.com

i diritti dei testi e delle loro traduzioni sono dei rispettivi autori; i testi vengono riprodotti in accordo con gli autori stessi o, in ottemperanza alla legge italiana, per uso di critica, ricerca e discussione; in ogni caso non costituiscono concorrenza all'utilizzazione economica dell'opera; la presente pubblicazione, distribuita gratuitamente, ha finalità illustrative e non commerciali.

testi | *textes*

Marina Colasanti
María Teresa Andruetto
Alejandra Pizarnik
Claudio Salvagno
Bruna Pedemonte
Guillame Apollinaire

traduzioni e contributi | *traductions et contributions*

Anselmo Roveda
María Elena Boglio
Antonella Grandicelli
Caterina Ramonda

CABIRDA | QUÆRNO N. 3 (2019)