



Questa rubrica nasce dal N. 2 1998 Anno II: «una nuova rubrica dedicata a quella che si può ben definire un'arte, anche se delle più misconosciute, quella del Traduttore.

Non a caso il 'calembour', che, con una inadeguata e sicuramente più dissonante traduzione della parola francese, si può descrivere in lingua italiana come 'gioco di parola/e', del titolo: il concetto di Traduzione ne raccoglie altri, chiarissimi e sommamente ambigui, ad un tempo; è una linea di confine, un rito di passaggio, di crescita, di trasformazione; si passa da un pensiero ad un altro espresso in modo differente; si passa da una civiltà ad un'altra, nello spazio di una riga o due o, addirittura, di una parola o due.

Facile, facilissimo sbagliare, 'prendere abbagli', 'tradire': ecco dunque la necessità di 'interpretare' - e come si potrebbe fare, altrimenti! Ecco, dunque l'esigenza (e l'obbligo) di cercare di entrare con il massimo della conoscenza, della preparazione, fin dove si può, della disponibilità e, soprattutto, della umiltà, in quel paese straniero che è la Traduzione: da una lingua ad un'altra, da un dialetto ad un altro, da una lingua ad un dialetto e viceversa.

L'adeguamento, l'adattamento da un modo di scrivere ad un altro potrà divenire così una qualcosa da Tramandare, un rapporto interpersonale tra diverse civiltà, le più varie e tra i diversi individui, da trasmettere alle generazioni anche future, ma non solo, fedeli ad un concetto di rispetto, di coerenza, di convivenza, ma non di 'omologazione', uno dei peggiori mali del mondo contemporaneo...» [M.C.N.]

Da questo numero dell'«Osservatorio Letterario - Ferrara e l'Altrove» in questa rubrica si continua il discorso affascinante della traduzione della quale nella letteratura esistono varie teorie. Ciascun traduttore ha il suo punto di vista che può essere pro o contro ad una certa idea del tradurre.

Ora colgo l'occasione di fare una riflessione parziale sulla questione della traduzione, accennando alcune considerazioni tra le tante altre:

Il problema della traduzione è molto complesso ed è un'arte niente facile.

Ad esempio, un traduttore - si legge nel libro «La traduzione: Problemi e metodi» del professor Peter Newmark del Polytechnic of Central London - deve essere esperto di critica testuale letteraria e non letteraria per poter valutare la qualità di un testo prima di decidere come interpretarlo e quindi come tradurlo. Un'altra opinione afferma che un traduttore deve rispettare scrupolosamente un modo di scrivere elegante, rispettando la lingua, le strutture e il contenuto in essa presenti, sia che si tratti di un brano scientifico che poetico, filosofico o narrativo. Se il linguaggio è scadente, il dovere del traduttore è di migliorarlo, sia che si tratti di un testo tecnico che di un best-seller commerciale, scritto meccanicamente. Ci sono altre persone che sostengono che il traduttore

dovrà essere anche un buon giudice del modo di scrivere, non deve valutare solo la qualità letteraria ma anche la serietà morale del testo.

Vorrei anche attirare l'attenzione verso l'eterno problema 'traduttore-traditore': si sa che traducendo un'opera da una lingua all'altra si corre sempre il pericolo di lasciare una notevole parte del significato che l'autore voleva dare effettivamente al suo lavoro nel testo originale. Questo rischio è già presente nel caso della traduzione delle opere narrative e la possibilità di 'tradire' è maggiore in caso delle opere liriche. Solo raramente, e soprattutto se il testo originale viene tradotto da un poeta, è possibile che l'opera conservi il colore ed il sapore sui propri, fin dall'inizio. Basta citare l'esempio di Edgar Allan Poe che tradusse in lingua francese i testi poetici di Charles Baudlaire e di René Char.

In ogni modo non è indifferente il fatto che il traduttore deve conoscere la lingua straniera in modo approfondito, da cui traduce, per poter essere in grado di valutare fino a che punto il testo si discosti dalla norma linguistica solitamente adottata per un argomento in una certa situazione. Deve determinare il grado di originalità grammaticale e semantica del testo, che deve essere mantenuta nel caso di un testo 'espressivo' ben scritto, ma che si può decidere di normalizzare in un testo 'informativo' o 'vocativo' mal scritto. Ha inoltre bisogno di una notevole tensione creativa fra la fantasia e il senso comune. Il traduttore deve acquisire la tecnica per muoversi con facilità fra i due procedimenti fondamentali: la comprensione, che può richiedere un'interpretazione, e la formulazione,, che può richiedere una ricreazione.

Goethe (1813) ha dichiarato che la traduzione è impossibile, essenziale e importante. Le parole di tutte le lingue si sovrappongono e lasciano aperte delle lacune semantiche: vi sono parti di una mano o di una nuvola che non hanno nome e che forse non possono averlo. Benjamin (1923) ha affermato che la traduzione non si limita ad arricchire col proprio contributo la lingua e la cultura di un paese, a rinnovare e arricchire il testo originale, a esprimere e analizzare i rapporti segreti delle lingue fra di loro, ma diventa anche una via d'accesso a una lingua universale. Le parole che secondo la saggezza comune sono tipiche del carattere nazionale potrebbero forse colmare le lacune nell'esperienza generale e universale, che tuttavia non potranno mai scomparire...

La traduzione poetica - come afferma anche il professor Newmark - è veramente spesso più difficile di qualsiasi altro tipo di traduzione perché la poesia è l'unica forma letteraria che faccia uso di tutte le risorse del linguaggio ed è quindi necessario prendere in considerazione un maggior numero di livelli del linguaggio.

La traduzione è da un duplice punto di vista un utilissimo esercizio di creatività letteraria. Consente di esaminare da vicino e dall'interno i segreti meccanismi di un testo, sia quello narrativo o poetico. Tradurre significa anche scegliere il modo più efficace per

trasferire in un'altra lingua oltre al significato il ritmo, i suoni, il fascino di un brano letterario. Per tradurre però occorre leggere e capire il testo originale, e capire significa penetrare in profondità non soltanto nel significato delle parole, ma anche nello stile dell'autore.

Un testo da tradurre è come una particella in un campo elettrico; attratta dalle forze contrastanti delle due culture e delle norme delle due lingue, delle idiosincrasie di un autore - che può infrangere le norme della sua lingua - e delle aspettative dei lettori, dei pregiudizi del traduttore ed eventualmente anche dell'editore. Il testo inoltre è alla mercé del traduttore che può essere carente in alcuni requisiti fondamentali: accuratezza, competenza, elasticità, eleganza e sensibilità nell'uso della propria lingua, doti che possono, d'altra parte, compensare lacune sotto altri due aspetti: conoscenza dell'argomento trattato nel testo e conoscenza della lingua di partenza.

Il primo compito del traduttore è capire il testo, spesso analizzarlo e per lo meno evidenziare degli aspetti generali, prima di scegliere un metodo traduttivo adeguato. Quindi egli deve tener presente tutta l'opera e l'intenzione dell'autore. Durante la traduzione la traduzione non è minore neanche l'importanza dell'intenzione del traduttore che debba mirare e garantire che la traduzione abbia la stessa carica persuasiva ed emotiva dell'originale ed influenzi il lettore nello stesso modo.

Per aggiungere al discorso della traduzione di questo testo naturalmente non completo, ma è soltanto un breve assaggio del problema della traduzione citerei le parole del grande poeta ungherese Dezső Kosztolányi di traduzione mia che scrisse nell'«ABC su tradurre e tradire»: «...La confusione babelica delle lingue. Sulla terra di Senaar la gente cominciò a costruire la torre di Babele, con l'idea presuntuosa che la punta toccasse il cielo e loro passeggiassero a zonzo, comodamente, da una stella all'altra. Il Signore trovò eccessiva questa presunzione. Fece discendere nebbia sulla loro mente,, confuse la loro lingua. Non si comprendevano più... Ci fu un grosso deficit. L'imprenditore fallì, si dichiarò insolubile, la torre stava eretta tronca verso il cielo coi suoi muri deserti. Ma ai suoi lati si crearono subito scuole di lingua ed uffici di traduzione. I docenti che apprendevano presto tutte le lingue scrivevano grammatiche, e gli interpreti - con i loro vezzosi berretti in capo - per una buona ricompensa intrapresero avvicinare tutti quelli infelici mortali l'uno con l'altro. In quel momento nacque il traduttore letterario...» Si conferma l'affermazione di Edith «Bruck che la traduzione sia un enorme lavoro e non si può farla fretta. La traduzione è una cosa bella e molto seria e quando uno lo fa, la deve fare bene con molto impegno. Bisogna dare tutto di sé. Il poeta che traduce un altro poeta, si appropria della poesia, la vive...»

Il poeta latino Ennio sosteneva di avere tre cuori, tante quante erano le lingue che parlava: l'osco, il greco e il latino. Ed aveva ragione: ogni lingua infatti, lungi dall'essere soltanto un efficientissimo sistema di comunicazione, è una filosofia, un modo di pensare, di concepire e, secondo alcuni, addirittura di creare il mondo. La lingua è il deposito più profondo di una civiltà; è quanto di più autenticamente proprio e durevole questa va lentamente depositando e

conservando nell'intimo della sua storia. [Fabrizio Galvagni: *Piö 'n là - Rime, versi liberi e traduzioni in dialetto bresciano*, Editrice La Rosa, 1994, Brescia, pp.156, s.p.]. A questo aggiungiamo un proverbio/detto ungherese: «Tante lingue conosci/parli tante persone sei». In ungherese: «Ahány nyelvet tudsz/beszélsz, annyi ember vagy»). Per parlare una lingua è necessario diventare un'altra persona: si può, infatti, conoscere veramente una lingua se si impara a pensare come la gente che la parla. Ogni lingua è lo specchio della vita, della cultura di un popolo, quindi della civiltà di un gruppo etnico, di una nazione intera. [*Prefazione de «Le voci magiare»*, Edizione O.L.F.A. 2001, Ferrara (31 marzo 2001)]

Va ricordato come una traduzione letteraria richieda da parte di chi la affronta grande impegno nella comprensione totale non solo del testo con la sua armonia fatta di suoni di parole e di atmosfere, ma soprattutto delle più nascoste pieghe della personalità e della sensibilità del suo autore. Il traduttore deve egli stesso essere poeta o scrittore poiché deve cercare, superando l'ostacolo rappresentato dalle diversità di lingua - ostacolo tanto più arduo quanto più distanti sono le strutture delle lingue stesse - di restituire tutta questa ricchezza a coloro che le barriere della parola terrebbero lontani dalla voce e dalla luce intellettuale di fulgidi poeti e sublimi scrittori. Anche se perciò riuscissimo a raggiungere pur in minima parte il nostro scopo ne sarà valsa sicuramente la pena. [*Dalla Prefazione*, del vol. «Traduzioni/Fordítások I. Prosa/Próza II. Versek/Poesie, Edizione O.L.F.A. 2002, Ferrara di Melinda Tamás-Tarr-Bonani (15 aprile 2002)]

Ed ora eccovi altre liriche, cominciando col saggio accompagnato dalle liriche originali e traduzioni del nostro collaboratore "storico", Enrico Pietrangeli:



**DELMIRA AGUSTINI**  
[1886 – 1914]

di *Enrico Pietrangeli* - 2006

**I. Una poetessa dentro la cronaca nera**

L'Uruguay: l'altra parte del globo, eco risorgimentale di tempi eroici per "due mondi" campioni, ma solo con la Rimet, rispettivamente nel '30 e nel '34. Primo novecento: il presidente Ordoñez è in carica e, nell'ultimo lustro (1911-'15), anche il "batllismo" ha contribuito a rendere questa terra in



1894 (8 anni) "La nena"

qualche modo illustre. Numerose leggi sociali sono state già promulgate e, a tutti gli effetti, l'Uruguay diviene il paese più progressista d'America. Otto ore lavorative conseguite nel 1915 e previdenza sociale, incluso per indigenti, approvata nel '19. Governa un partito "Colorado" non

privo di riferimenti al socialismo, ma anche liberale, di tendenza laica ed anticlericale, prossimo agli interessi della borghesia urbana. I "Blancos", nel locale bipartitismo, sono l'opposizione storicamente legata al latifondo e principi conservatori. Partiti minori, come quello Socialista e l'Unione Civica, pur costituendosi da inizio secolo, qui non avranno mai un consistente seguito. Una legislazione della famiglia all'avanguardia, con l'introduzione dello strumento del divorzio fin dal 1907, è una realtà già tangibile in questo paese. Il 5 giugno del 1914 Delmira Agustini ottiene un pronunciamento di sentenza e, da quel momento, Enrique Job



1904 (18 anni)

Reyes diventerà il suo ex marito. Lo stesso mese, il 29, avviene l'attentato di Serajevo e la conseguente prima guerra mondiale. Una settimana dopo, il 6 luglio, a Montevideo è una sera come le altre che vede Delmira dileguarsi, col favore della penombra, sulla Calle San José, dove era tornata a risiedere con i genitori. Un passo sostenuto, a tratti affrettato; va, a testa bassa, decisa, con un'espressione malinconica ed incompresa stampata sul volto, in un rituale che sembrerebbe essere stato già consumato molte altre volte. Traversa tre isolati, poi volta sulla Calle des Andes e s'intrufola in uno stabile, luogo di un probabile appuntamento. Di lì, non ne uscirà più viva. Poco più tardi, una sequenza di spari richiamerà l'altrui attenzione: scatta l'allarme. Giungono sul posto autorità e stampa. È nuda, prossima al letto, con le calze ancora scese; capace ancora, per i tempi, di suscitare meraviglia e scandalo. Enrique, trovato in fin di vita insieme a lei, non c'è più, è stato portato d'urgenza all'ospedale, dove morirà un paio d'ore più tardi. Resta Delmira, sul pavimento, fredda con due colpi in testa all'istante: la sua foto subito immortalata dai giornali. "Dramma orribile e strano" è il commento nello sgomento dell'epoca per il fatto e disorientati si resta anche oggi per talune conclusioni improntate dai cronisti: "I due si amavano, erano la coppia ideale", suona, a dir poco, retorico ai nostri tempi. Inoltre, scartabellando scartoffie, si scopre che il divorzio è stato da lei richiesto poco dopo il matrimonio e con procedura d'urgenza per "agravios graves". Delmira conosce Enrique a ventidue anni, una relazione che dopo un quinquennio culmina con un matrimonio, separazione e divorzio, pronunciato dopo appena sei mesi. Sua madre, per la cronaca, è contraria alle nozze. La coppia, in ogni caso, continua a vedersi clandestinamente durante tutto il periodo del processo. Stesso grado sociale, ambedue provenienti da famiglie borghesi ed agiate ma, mentre Delmira va sempre più affermandosi come poetessa di gran talento tra gli intellettuali dell'epoca, Enrique è tacciato di essere poco incline al mondo artistico e lei stessa, separandosi, lo definirà un "vulgar". Ipotizzabile, come del resto hanno concluso in molti, che il movente sia la gelosia. Di certo vivevano grandi difficoltà nel loro rapporto amoroso e,

forse, il "vulgar" aveva tanta sensibilità che non riusciva a trovare comprensione nei suoi confronti. In una lettera di Delmira, emergono i ricordi di come lui si oppose a possederla, quando fu lei a proporglielo. Uomo, in ogni caso, di un altro secolo, un sanguigno appassionato in una Montevideo che, nel non lontano 1995, Sandro Veronesi percepiva ancora in una "concezione orgogliosamente antimoderna della dinamica sociale, fatalista, quasi risorgimentale". Nessuno ha potuto confermare appuntamenti di Delmira con altri uomini oltre a quelli con Enrique, il tutto limitato alla deduzione che, se fosse successo, la stampa lo avrebbe diffuso. Ma avrebbe mai permesso una famiglia importante, come quella di Delmira, una cosa del genere? Lei, non aveva di certo mancanza di pretendenti, aveva una grazia tale da abbagliare gli uomini, oltre indiscusse doti di comunicazione. Di fatto, Manuel Ugarte, scrittore argentino, viaggiatore e a sua volta seduttore, nel 1913 soggiorna a Montevideo e si vede con lei. In agosto partecipa, insieme ad altri intellettuali, alla cerimonia nuziale e come testimone della sposa. Di lui, con il quale mantiene fitta corrispondenza, Delmira confiderà più tardi a Dario, padre del modernismo ed amico di entrambi, che è stato il tormento della sua prima notte di nozze. Molte delle lettere inviate da Delmira ad Ugarte sono andate perse privandoci per sempre d'importanti documenti. Taluni affermano distrutte dalla moglie di Manuel. Alberto Zum Felde non ha dubbi e la dichiara casta per tutta la vita precisando che "mai nessun altro uomo, oltre suo marito, ha avuto tratti carnali con lei". Carlos Vaz Ferriera si limita a commentare: "com'è arrivata a sapere come a sentire quanto ha messo in certe pagine è qualcosa di completamente inesplicabile". Resta l'ipotesi di una probabile relazione frustrata e tracce di reticenza da parte di Ugarte, uno spirito avventuriero che sembrerebbe non volersi troppo compromettere. A proposito di gelosia, tarli, fantasmi o presunti tali, nel 1882, in uno dei suoi più bei racconti intitolato "Le fou", Maupassant scriveva: "Ero geloso, ora, del cavallo muscoloso e veloce, geloso del vento che le accarezzava il viso quando andava di corsa pazza; geloso delle foglie che baciavano, passando, i suoi orecchi; delle gocce di sole che le cadevano sulla fronte attraverso i rami; geloso della sella che la portava e che stringeva con le cosce". Ma torniamo ancora più indietro, Delmira lascia un altro uomo, Amancio Sollers, per iniziare il suo fidanzamento con Enrique che, da quanto si evince dalle sue lettere a Dario, sembrerebbe non coinvolgerla troppo. Poi, durante il divorzio, nella corrispondenza come nelle poesie, trapela un forte trasporto, si notano timori e coinvolgimenti, tutti incentrati sulla sua vita privata. L'amore, attraverso una passione ardente e controversa per Enrique, sembrerebbe venir fuori alla fine, trasformando suo marito in un amante attraverso incontri clandestini. Maupassant, il suo risvolto novellistico, lo descrive così: "gli avvicinai la canna della pistola all'orecchio... e lo uccisi... come un uomo. Ma caddi io stesso, con il viso sferzato da due colpi di scudiscio; e poiché ella si avventava di nuovo contro di me, la colpì nel ventre con l'altra pallottola che restava. Ditemi, sono pazzo?". È la morte che giunge restando sospesa tra la crudezza degli eventi ed un mondo visionario, sensuale e lirico.

Una morte a lungo sedimentata nella ragione, come nella brama, di una coraggiosa ricerca dell'amore, quello più completo, tanto viscerale quanto etereo, comunque perfetto.

## II. Un'esistenza dissociata nella poesia



1908 (22 anni)

L'Uruguay, molto prima del resto del mondo, accetta il divorzio, il rispetto per la dignità della donna (nel '38, mentre noi vinciamo il secondo "mondiale", qui le donne vanno a votare) ed una più ampia tolleranza verso il prossimo ma resta, tuttora, un paese relativamente piccolo e con qualcosa di

conservatore. La famiglia di Delmira, al di là del fatto di essere altolocata e di principi moderati nella Montevideo dell'epoca, adora "la nena", appellativo preservato da Delmira anche crescendo, e non c'è cosa che le impedisca di fare. Ma "la nena" si direbbe anche ubbidiente: è la bambina di casa in una famiglia funzionale e stabile. Il padre si occupa, prevalentemente, di mantenere una posizione benestante, mentre la madre s'inorgoglisce in un'idolatria verso la figlia, in un rapporto che, inevitabilmente, crea dipendenza tra le due. Personalità protettrice e dominante è la figura materna mentre, puritanesimo e rettitudine, caratterizzano il padre. Rinchiusa nella comoda vita familiare, rispettata nei suoi isolamenti di poeta, l'educazione avviene all'interno del nucleo familiare. È la madre che provvede all'educazione basilica della figlia. Il padre la istruisce in musica e pittura. Vive così lontano da una vita di relazioni sociali, senza andare a scuola e giocare con altri bambini. Inizia a prendere lezioni esterne soltanto con l'adolescenza, specializzandosi in francese, musica e pittura. Affettuosa ed incline alla malinconia, è una bambina bella, bionda e con due occhi chiari, intensi ed espressivi che, stando alle testimonianze di taluni, assumono colorazioni dal celeste al verde secondo la luce. Scriveva fin da allora, sotto la rigida vigilanza della madre che, oltre ad essere autoritaria, aveva risvolti morbosi di gelosia nei confronti della figlia. Sembra che sia il padre a ricopiare, con pazienza, i disordinati quaderni de "la nena". Nel tempo si ritroverà a trascrivere i versi sempre più erotici che Delmira man mano compone. Ma "la nena" cresce e, oltre ad essere intelligente e colta, assume anche un aspetto sempre più attraente, marcatamente sensuale. Ha un corpo appariscente e, soprattutto, uno sguardo carico di erotismo, tanto da risultare imbarazzante e mettere in soggezione persino i genitori che non potevano, di certo, ignorarlo. Alejandro Caceres insinua un progetto familiare corredato di particolari consegne per prendersi cura della figlia prodigio e che includeva, tra le altre, pratiche anticoncezionali. Silvia Molloy

commenta l'infantilismo deliberato che l'autrice utilizza come maschera di convenienza e protezione. Martin Lopez, il suo insegnante di musica, ci conferma che era sottomessa a sua madre da sembrarne incatenata. Alberto Zum Felde afferma che, in presenza della madre, si mostrava ricattata ed esemplare cambiando completamente attitudini quando se ne andava. Non si può dire, quindi, che viva in un'urna di cristallo, ci risulta che ha rapporti con sue coetanee, mantiene un'amicizia personale con la scrittrice Maria Eugenia Vaz Ferreira e corrispondenza con diversi altri letterati contemporanei tra cui Ruben Dario, che poi conoscerà personalmente. "La nena", che non verrà mai meno, risponde agli schemi della società del momento ed è una forma che Delmira preserva nella vita privata, mentre, dall'altra, la scrittrice si cimenta piuttosto esplicitamente in tematiche sessuali. Si comporta molto diversamente da quanto espone nei suoi versi, perlomeno così lascia intendere. La critica del tempo, non a caso, ha in qualche modo velato questa sessualità che si pretende inesistente per le donne dell'epoca. Nel tempo, molti studiosi asseriscono che Delmira aveva una doppia personalità, alcuni addirittura multiple. Ofelia Machado, in uno studio pubblicato nel 1944, realizza ricerche e raccoglie testimonianze tra le persone che hanno avuto contatti con lei. Tutto

1911 (25 anni)

sembrerebbe coincidere in un modello esemplare dalla condotta impeccabile: amabile, rispettosa, attenta e cordiale, simpatica e brillante ma senza essere provocatoria. Stando a quanto fin ora riportato, viene naturale, al giorno d'oggi, interpretare il suo erotismo come un desiderio frustrato, frutto di passioni amoroze inappagate. Raramente, nelle sue poesie, possiamo identificare un uomo, un volto, un'identità definita; qualcuno ha cercato di spiegarlo in un amante ideale ed astratto. È la poesia, in ogni caso, a dominarla: una forma mistica del desiderio esposta con destrezza allegorica, qualcosa che una donna doveva, per forza di cose, imparare in quei tempi. Convive in lei un erotismo poetico che non corrisponde all'immagine della bambina cresciuta, quella inibita dalla forte pressione familiare, soprattutto da quella che la vede assoggettata alla figura materna. "La nena" si direbbe anche donna ed impiega immagini audaci e davvero poco convenzionali per lasciarcelo intendere, immagini che manifestano i suoi impulsi amorosi, in forma attiva, identificandosi perciò all'uomo. Ma "La nena" non interagisce soltanto con i genitori, poiché è in questa veste che è solita relazionarsi anche con Enrique, suo marito. Lui vive la Delmira che gli scrive lettere utilizzando espressioni puerili, ma ignorando, probabilmente, l'altro aspetto della sua personalità, quello che sopravvive, tormentato ed intellettuale. È quello della donna che scrive poesie e si confronta con diversi artisti e critici dell'epoca (Ruben Dario è il prediletto, in quanto da lei considerato suo maestro); dove la forma con cui si esprime scorre in



uno stile più attento e profondo rispetto l'altro, vezzoso ed infantile. "La nena", sottomessa ed affabile, e la donna, ardimentosa e libera. La sua è una vita scissa, una dicotomia tra una condotta irreprensibile e l'altro aspetto, quello innovativo ed inquietante, fatto di celebrazione erotica nella poesia; un dualismo che si riscontra nell'intimo, in pulsioni condivise e osteggiate tra corpo ed anima e nelle quali si ritrova impigliata senza trovare un equilibrio. La sua è un'esistenza dissociata nella poesia, una poesia piena d'immagini che riflettono contraddizioni: domina una costante lotta interiore, si vive in una ragione opposta al sentimento, in un piacere tanto estatico quanto carnale ma mai disgiunto dal dolore. "Riposa del suo fuoco, si purifica della sua fiamma" sono le parole con cui la salutò Alfonsina Storni, allora ventiduenne, in occasione della sua morte. "Preferirei quasi che non scrivesse" è un significativo commento, o strano presagio che si voglia, attribuito alla madre.

### III. Un caso nella poesia

L'Uruguay, attraverso la figura di Delmira Agustini, apporta nuova linfa al contesto letterario ispanoamericano, è il paese dove si ravvisano i primi palesi tratti erotici nella poesia femminile. È qui che si rende possibile quel substrato culturale, contraddittorio



1913 (27 anni) ritratta durante il matrimonio con Enrique Job Reyes

ma permeabile, affinché un personaggio come lei prenda consistenza. Icona di progresso, emancipazione ed indipendenza, nondimeno femminile, fragile e sensibile; è considerata una delle più straordinarie voci tra le donne e non solo della modernità latinoamericana. Per la cronaca, da noi le donne nel '46 andranno a votare, mentre per i "mondiali" gli uruguaiani dovranno attendere quelli del '50 (strano intreccio compartido tra "due mondi" quello delle prime quattro edizioni della coppa Rimet). È Ruben Dario in persona a dare solennità al caso Agustini e, nel '12, durante il suo soggiorno a Montevideo, commenta a tal proposito: "Tra quante donne oggi scrivono in versi, nessuna mi ha impressionato nello spirito come Delmira Agustini, per la sua anima senza veli ed il suo cuore in fiore. È la prima volta che compare in lingua spagnola un'anima femminile nell'orgoglio della verità della sua

innocenza e del suo amore, per non essere Santa Teresa, nella sua esaltazione divina". Con "Los calices vacios", ultimo libro pubblicato in vita da Delmira, lo stesso Dario curerà l'introduzione ribadendo l'aspetto mistico del suo erotismo e sottolineandone lo spessore quale raro esempio d'intuizione e genialità. Sono versi "sinceri e poco meditati" è la definizione che ne dà la stessa Delmira in una nota alla prima edizione del '13. Arturo Sergio Visca, a proposito della sua scrittura, ci dice: "la sua non era una poesia mistica, bensì di sesso puro". Alberto Zum Felze, che realizza uno studio critico per l'edizione completa delle sue poesie, nega sensualità alla poetica dell'autrice definendola intollerabile i tempi. Sostiene che, chi vede in Delmira soltanto una poesia erotica, è preda di un grosso errore; nei suoi versi c'è un profondo erotismo, ma che trascende la carne come pure la comprende. Al di là delle interpretazioni, c'è una mistica del sesso che riporta alla memoria Anaïs Nin: tutta la volontà di affrontare e determinare il proprio destino di donna e artista dando coraggiosamente forma all'irrazionale, liberandosi da falsità e convenzioni. Ma qui siamo già nel pieno del ventesimo secolo e, attraverso il femminismo, cadono, palesemente, veli ed allegorie. L'autrice, pur essendo saldamente ancorata a valori e riferimenti del modernismo, risente di certi modelli europei formativi, soprattutto francesi, e di un linguaggio "intossicato" dal romanticismo, dove l'erotismo libera spirito e corpo superando i limiti della ricerca vincolata al solo divino, al puro ideale. Il fenomeno modernista, perseguendo un desiderio di conoscenza della realtà attraverso la rivelazione delle forme ed interpretandone allo stesso tempo il mistero, è un percorso che agevola e sviluppa fortemente la trascendenza nel dialogo tra carnalità e spiritualità intrapresa dall'Agustini. El libro blanco (Frágil) e Cantos de la mañana, rispettivamente del 1907 e del '10, sono gli altri due precedenti libri pubblicati da lei in vita. Molte delle poesie contenute in queste raccolte sono già uscite su riviste ed alcune sono state già tradotte anche in francese. Ma è nel 1902 che Delmira inizia la sua attività artistica attraverso la rivista "La alborada", dove tiene una rubrica scrivendo sotto pseudonimo di Joujou. Ha solo sedici anni, ma inizia toccando subito temi sociali, come quello del distacco delle donne dal mondo culturale (altro argomento tanto caro ad Anaïs Nin in tempi più recenti). La sua è, indubbiamente, una famiglia borghese colta, in grado di darle supporto e strumenti fin dalla più tenera età, e che, come per gran parte della popolazione dell'area, è di origini miste con ascendenze italiane. Nello specifico, ci sono tracce di un nonno francese, l'altro tedesco, mentre le due nonne sono già considerate come uruguaiane e la madre ha sangue argentino. Era solita comporre di notte, al lume di una candela o nel parco, dove si recava a passeggio oppure mentre suonava il piano, testimonianza, quest'ultima, resa a Machado dal fratello, unico e di cinque anni più grande di lei. Dieci anni dopo la sua morte, nel 1924, Maximino Garcia, amico di famiglia, pubblica due volumi inediti: "El rosario de Eros" e "Los Astros del Abismo". Nell'edizione de "El rosario de Eros" l'editore include un racconto sulla vita di Delmira intitolato "Rumbo", dove si limita certa propensione all'esagerazione sentimentale e che, apparentemente, si

direbbe redatto dalla famiglia. Sia come donna che come poeta, tutto converge in un'unica ricerca, affrontata oltre ogni limite e ragionevole rischio, tanto da trovare una tragica morte ad attenderla nel suo cammino, e questo "tutto", per lei, altro non era che l'amore. Aveva nella sua anima un'ansia della conquista dell'inconquistabile, il desiderio di un amore perfetto, abbagliante. "Tu che puoi tutto di me / In me devi essere Dio!" sono versi di una donna che potrebbe rivolgersi a Dio come se fosse un uomo e ad un uomo come se fosse Dio. Sono tematiche che non la vedono per niente così lontana, se non geografica-mente, dalla mistica di Rumi, il quale osa rappresentare Dio come "Sposa" met-tendoci però anche in guardia dalla misteriosa, totale ed assoluta forza che l'amore è capace di sprigionare. Delmira celebra il mistero dell'erotismo, traversa le paludi di un antico binomio: amore e morte. Vive con dolore il desiderio amoroso, una frustrazione che l'accomuna con l'antico modello di Saffo. Lambisce, più che conseguire, un livello mistico per un'innocente predisposizione del suo cuore ma, tuttavia, n'è a sua volta vittima in una follia intima ed implosiva, in tutto il masochismo che asseconda nel tentativo assoluto di conseguire amore. Eros, non a caso, viene da lei definito "padre cieco" e finisce col manifestarsi come una drammatica rivelazione. In "Otra estirpe" ci sono immagini forti, che scorrono attraverso la fisicità ed i relativi simboli, con piene allusioni ad un corpo ardente di passione, trasgressione e voluttuosità espressa nel linguaggio degli uomini, una linea che vedrà poi scrittrici come Juana de Ibarbourou (oltremodo Delmira è considerata anticipatrice delle tematiche del postmodernismo) ma anche Sylvia Plath e la stessa Sexton... Passione che, nondimeno, è espressa con un ideale d'innocenza, come nel caso di "En silencio", aspersa tra i sogni, per infonderci della sacra ebbrezza ("La miel") ma che è anche regale e oscura, progenie di una specie che si nutre di pianto ("El vampiro"). Valutare i confini tra la sua esperienza carnale e l'erotismo fantasticato, è argomento lontano dal nostro attuale mondo e modo di pensare, quindi da percepire in quel contesto, nell'alone di leggenda che quei tempi hanno reso comunque possibile. Resta, dopotutto, quel che doveva restare: i suoi versi, mai logori al di là del tempo, sempre sublimi e disarmanti, qualcosa di misterioso e che non si potrà mai fino in fondo spiegare. Resta una spontanea grazia devoluta in tutta la sua ossessione erotica, la memoria di una donna molto audace, un'anima tempestosa e spettacolare, capace di portare alla luce il più remoto intimo rendendone partecipe il lettore.



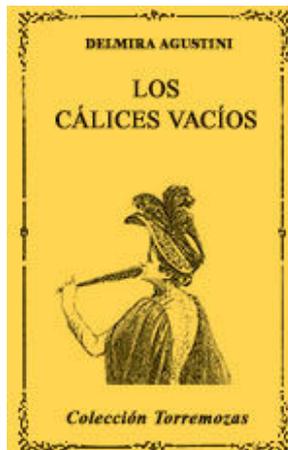
1914 (28 anni) ripresa dai giornalisti accorsi sul posto dopo la sua tragica fine

**Opere:**

El libro blanco (Frágil). Montevideo: O.M.Bertani -1907  
 Cantos de la mañana. Montevideo: O.M.Bertani - 1910  
 Los cálices vacíos. Montevideo: O.M.Bertani – 1913  
 Parra del Riego, Juan, Antología de Poetisas Americanas Claudio García, editor. Montevideo. 1923. Páginas 27-52.  
 Obras Completas - Tomo I - El rosario de Eros Maximino García, Editor. Montevideo. – 1924  
 Obras Completas - Tomo II - Los Astros del Abismo Maximino García, Editor. Montevideo. 1924.  
 Obras poéticas. Ed. Raúl Montero Bustamante. Montevideo: Edición Oficial, 1940.  
 Delmira Agustini, Editorial Ceibo. Montevideo, Uruguay. 1944.  
 Correspondencia íntima. Ed. Arturo Sergio Visca. Montevideo: Biblioteca Nacional, 1969.  
 Poesías Completas. Ed. Magdalena García Pinto. Madrid: Cátedra, 1993.  
 Poesías Completas. Ed. Alejandro Cáceres. Montevideo: Ediciones de la Plaza, 1999.

**Critica:**

Burt, John R. "The Personalization of Classical Myth in Delmira Agustini." *Critica Hispánica* 9.1-2 (1987): 115-124.  
 Escaja, Tina. *Salomé Decapitada: Mujer y representación finisecular en la poesía de Delmira Agustini*. Amsterdam: Rodopi, 2001.  
 Horno Delgado, Asunción. "Ojos que me reflejan: poesía autobiográfica de Delmira Agustini." *Letras Femeninas*. 16.1-2 (1990): 101-11.  
 Kirkpatrick, Gwen. "The Limits of Modernismo, Delmira Agustini y Julio Herrera y Reissig." *Romance Quarterly* 36.3 (1989): 307-14.  
 Machado de Benvenuto, Ofelia. *Delmira Agustini*. Montevideo: Ceibo, 1944.  
 Molloy, Sylvia. "Dos lecturas del cisne: Rubén Darío y Delmira Agustini." *La sartén por el mango*. República Dominicana: Huracán, 1985. 57-69.  
 Prego, Omar. *Delmira*. Buenos Aires: Alfaguara, 1998.  
 Renfrew, Nydia Ileana. *La imaginación en la obra de Delmira Agustini*. Montevideo: Letras Femeninas, 1987.  
 Rodríguez Monegal, Emir. *Sexo y poesía en el 900 uruguayo*. Los extraños destinos de Roberto y Delmira. Montevideo: Alfa, 1969.  
 Silva, Clara. *Genio y figura de Delmira Agustini*. Buenos Aires: Editorial Universitaria, 1968.  
 Stephens, Doris T. *Delmira Agustini and the Quest for Transcendence*. Montevideo: Géminis, 1975.  
 Varas, Patricia. "Modernism or Modernismo? Delmira Agustini and the Gendering of Turn-of-the-Century Spanish-American Poetry." *Modernism, Gender and Culture. A Cultural Studies Approach*. Ed. Lisa Rado. New York and London: Garland, 1997. 149-60.  
 VVA. *Delmira Agustini. Nuevas penetraciones críticas*. Uruguay Cortazzo coo. Montevideo: Vintén Ed., 1996.  
 Delmira Agustini y el modernismo: Nuevas propuestas de género. Ed. Tina Escaja. Buenos Aires: Beatriz Viterbo, 2000.



## La copa del amor

¡Bebamos juntos en la copa egregia!  
Raro licor se ofrenda a nuestras almas,  
¡Abran mis rosas su frescura regia  
a la sombra indeleble de tus palmas!

Tú despertaste mi alma adormecida  
en la tumba silente de las horas;  
a ti la primer sangre de mi vida  
¡En los vasos de luz de mis auroras!

¡Ah! tu voz vino a recamar de oro  
mis lóbregos silencios; tú rompiste  
el gran hilo de perlas de mi lloro,  
y al sol naciente mi horizonte abriste.

Por ti, en mi oriente nocturnal, la aurora  
tendió el temblor rosado de su tul;  
así en las sombras de la vida ahora,  
yo te abro el alma como un cielo azul.

¡Ah, yo me siento abrir como una rosa!  
Ven a beber mis mieles soberanas:  
iyo soy la copa del amor pomposa  
que engarzará en tus manos sobrehumanas!

La copa erige su esplendor de llama...  
¡Con qué hechizo en tus manos brillaría!  
Su misteriosa exquisitez reclama  
dedos de ensueño y labios de armonía.

Tómala y bebe, que la gloria dora  
el idilio de luz de nuestras almas;  
¡marchítense las rosas de mi aurora  
a la sombra indeleble de tus palmas!

## El Vampiro

En el regazo de la tarde triste  
Yo invoqué tu dolor... Sentirlo era  
Sentirte el corazón! Palidiciste  
Hasta la voz, tus párpados de cera,

Bajaron y callaste y pareciste  
Oír pasar la Muerte... Yo que abriera  
Tu herida mordí en ella ¿me sentiste?  
Como en el oro de un panal mordiera!

Y exprimí más, traidora, dulcemente  
Tu corazón herido mortalmente,  
Por la cruel daga rara y exquisita  
De un mal sin nombre, hasta sangrarlo en llanto!  
Y las mil bocas de mi sed maldita  
Tendí á esa fuente abierta en tu quebranto.

.....

¿Por qué fui tu vampiro de amargura?  
¿Soy flor ó estirpe de una especie obscura  
Que come llagas y que bebe el llanto?

## Il calice dell'amore

Inebriamoci, uniti nell'insigne calice!  
Raro liquore in offerta alle nostre anime,  
rivelino le mie rose la règeia frescura  
all'ombra indelebile dei tuoi palmi!

Fosti tu, nella silente tomba delle ore,  
a destare la mia anima assopita;  
a te il primo sangue della mia vita  
nelle coppe di luce delle mie aurore!

Ah! La tua voce, vino a ornare d'oro  
i miei tenebrosi silenzi; tu rompesti  
il gran filo di perle del mio pianto,  
all'alba dischiudesti il mio orizzonte.

Per te, nel mio levante oscuro, l'aurora  
distese il rosato fremito del suo tülle;  
tanto che ora, nelle ombre della vita,  
spalanco l'anima come un cielo azzurro.

Ah, mi sento aprire come una rosa!  
Vieni a suggerire i miei regali mieli:  
sono, dell'amor, la coppa sfarzosa  
che si poserà tra le tue mani divine.

Il calice innalza il suo splendor di fiamma...  
Che sortilegio nelle tue mani sarebbe!  
La sua misteriosa delicatezza reclama  
dita di fantasia e labbra di armonia.

Prendilo, che nella gloria s'indori  
l'idillio di luce delle nostre anime;  
le rose della mia aurora si velano  
all'ombra indelebile dei tuoi palmi!

## Il vampiro

Nel grembo della triste sera  
invocai il tuo dolore...Sentirlo era  
coglierti il cuore! Impallidisti  
del battito delle tue palpebre di cera.

Scesero e tacesti, sembrasti  
sentir passar la morte...Che aprissi  
la tua ferita addentandola, mi sentisti?  
Come mordessi nell'oro di un favo!

E, dolcemente, strinsi forte, traditrice,  
Il tuo cuore già mortalmente ferito  
dalla crudele spada, rara e squisita,  
di un male senza nome per sanguinarlo in pianto!  
E le mille bocche della mia sete maledetta  
si protesero alla fonte nel tuo strazio aperta.

.....

Perché fui il tuo vampiro d'amarezza?  
Sono fiore o stirpe di una specie oscura  
che divora piaghe e si nutre di pianto

## La miel

Busca en la miel de lo sueños  
Sagrada Embriaguez. Sin ceños  
Se abre a ti la mar dorada.  
Boga, Simbad de lo sueños!  
Peregrino de una hada  
Cruza climas halagüeños  
Lleva tu boca enmelada  
Al beso de miel del hada.  
¡La suma miel! Mas tú toca  
Un punto la maga boca  
Y alza un dique de diamante  
Entre ella y tu golosina.  
-Goza la flor un instante  
Y... cuidando de la espina.

## Otra estirpe

Eros, yo quiero guiarte, Padre ciego...  
pido a tus manos todopoderosas  
isu cuerpo excelso derramado en fuego  
sobre mi cuerpo desmayado en rosas!

La eléctrica corola que hoy despliego  
brinda el nectario de un jardín de Esposas;  
para sus buitres en mi carne entrego  
todo un enjambre de palomas rosas.

Da a las dos sierpes de su abrazo, crueles,  
mi gran tallo febril... Absintio, mieles,  
viérteme de sus venas, de su boca...

¡Así tendida, soy un surco ardiente  
donde puede nutrirse la simiente  
de otra estirpe sublimemente loca!

## El silencio...

Por tus manos indolentes  
Mi cabello se desfloca;  
Sufro vértigos ardientes  
Por las dos tazas de moka  
De tus pupilas calientes;  
Me vuelvo peor que loca  
Por la crema de tus dientes  
En las fresas de tu boca;  
En llamas me despedazo  
Por engarzarme en tu abrazo,  
Y me calcina el delirio  
Cuando me yergo en tu vida,  
Toda de blanco vestida,  
Toda sahumada de lirio!

## Il miele

Cerca nel miele dei sogni  
la sacra ebbrezza. Senza più crucci  
ti si apre un mare indorato.  
Voga, Simbad dei sogni!  
Peregrino di un'incantatrice  
che attraversa lusinghieri stati  
porta la tua bocca addolcita  
al mieloso bacio della fata.  
Eccelso miele! Accarezzi  
un punto della bocca fatata.  
Si erige una diga di diamante  
tra lei e la tua prelibatezza.  
- Gioisce il fiore per un istante  
....facendo attenzione alla spina.

## Un'altra stirpe

Eros, voglio guidarti, Padre cieco...  
chiedo alle tue onnipotenti mani  
Il suo eccelso corpo cosparso in fuoco  
sopra il mio, consumatosi in rose!

L'elettrica corolla che oggi dispiego  
brinda al nettare di un giardino di Sposi;  
per i suoi avvoltoi la mia carne consegno  
in tutto uno sciame di colombe rosa.

Alle due serpi del suo abbraccio, crudeli,  
dà il mio febbricitante stelo...Assenzio, miele,  
versami nelle sue vene, nella sua bocca...

Così protesa, sono un cocente solco  
dove nutrirsi potrà la semente  
di un'altra folle, sublime stirpe!

## Il silenzio...

Per le tue indolenti mani  
Il mio capello svigorisce;  
soffro ardenti vertigini  
per le due tazze di moka  
delle tue pupille calde;  
più che mai pazza divento  
per la crema dei tuoi denti  
nelle fragole della tua bocca;  
tra le fiamme mi logoro  
per legarmi al tuo abbraccio,  
e mi calcina il delirio  
quando mi ergo nella tua vita,  
tutta di bianco vestita,  
aromatizzata al giglio!

*Traduzioni di © Enrico Pietrangeli  
– Diritti riservati – 2005*

**José María Heredia (1803- 1839)**  
**INMORTALIDAD**

Cuando en el éter fúlgido y sereno  
Arden los astros por la noche umbría,  
El pecho de feliz melancolía  
Y confuso pavor siéntese lleno.

¡Ay! ¡así girarán cuando en el seno  
Duerma yo inmóvil de la tumba fría!...  
Entre el orgullo y la flaqueza mía  
Con ansia inútil suspirando peno,

Pero ¿qué digo? - Irrevocable suerte  
También los astros a morir destina,  
Y verán por la edad su luz nublada.

Mas superior al tiempo y a la muerte  
Mi alma, verá del mundo la ruina,  
A la futura eternidad ligada.

**José María Heredia (1803- 1839)**  
**IMMORTALITÀ**

Quando nel fulgido e sereno etere  
Ardo le stelle delle ombrose tenebre  
Dalla felice malinconia e dal timore  
Si sente turbato del tutto il cuore.

Ahi, se l'anima nell'intimo fa tumulti  
Contro l'inerte sonno nei freddi tumuli!...  
Tra l'orgoglio e la mia impotenza  
Con l'ansia è inutile la penitenza.

Ma che dico? - È irrevocabile la sorte,  
Anche le stelle son destinate alla morte,  
E si vedrà la luce da rannuvolata vita.

Al di sopra del tempo e della morte,  
L'anima mia andrà in rovina nella sorte,  
Alla futura eternità sarà unita.

Traduzione di © **Melinda B. Tamás-Tarr**

**Enrico Pietrangeli (1961) — Roma**  
**NON È L'AMORE...**

Non è l'amore che non trovo,  
è un sentire morto, annichilito,  
pavido desiderio appassito.  
Non è l'amore che non trovo,  
è la paura dei sentimenti  
tra impalpabili, ordinari orrori.  
Non è l'amore che non trovo,  
è una nauseante umanità  
per cui vomito inchiostro.  
Non è l'amore che non trovo,  
è l'arido fondo di una coppa  
dove non scorre più il suo vino.



Fonte/Forrás: Enrico Pietrangeli, «Ad Istanbul, tra le  
pubbliche intimità», Edizioni Il Foglio, Piombino (Li), 2007

**José María Heredia (1803- 1839)**  
**HALHATATLANSÁG**

Mikor a vakítón tiszta égi térben  
settenkednek éjszakai árnyak,  
a kebelben a mélabús vágyak,  
valami zavaros félelmeken élnek.

Jaj, amikor zendül ott belül a lélek  
mintha idegen sírban feszengne,  
büszkeség és erőtlenség benne,  
hasztalan tovább rettegve és félve.

Ámde jön a megváltoztathatatlan,  
a haláltól még a csillagok is félnek  
s meglátja a fényt bár hány éves korában.

Az idő felett már a vég, a halál van,  
egyszer vége lesz az emberi létnek,  
s jövője már az örökkévalóságban.

Fordította © **Hollósy Tóth Klára**

**José María Heredia (1803- 1839)**  
**HALHATATLANSÁG**

Mikor a vakító és derült égen  
Az árnyas éjek csillagai égnek,  
Boldog mélabútól és rettegéstől  
Zaklatott érzés szakad fel a szívből.

Jaj, ha belülről fellázad a lélek  
A fagyos sírban a rest álom ellen!...  
Büszkeségből és tehetetlenségből  
Haszontalan a vezeklés rettegőn.

Mit mondjak? – A sors elkerülhetetlen,  
És a haláltól egy csillag sem mentes,  
S majd látja a fényt sötét életében.

Az időn s a halálon túli térben  
A lelkekre a sorsadta végzet vár,  
S egyesül a jövődő örökléttel.

Fordította © **Melinda B. Tamás-Tarr**

**Enrico Pietrangeli (1961) — Roma**  
**NEM A SZERELEM...**

Nem a szerelem az, mit nem lelek,  
egy kihunyt, kiirtott érzést észlelek,  
egy rettegő, lelohadt epedést.  
Nem a szerelem az, mit nem lelek,  
ézelmeiktől való félelmet észlelek,  
láthatatlan, szokott rémtetteket.  
Nem a szerelem az, mit nem lelek,  
egy hányadék emberiséget észlelek,  
melytől szurkot okádvá öklendek.  
Nem a szerelem az, mit nem lelek,  
kiszáradt kupaaljat észlelek,  
melyből bor többé nem cseppen.

Traduzione di © **Melinda B. Tamás-Tarr**

**Tábory Maxim (1924) — Kinston (NC – U.S.A.)**  
**DECEMBERI HAJNAL**<sup>1</sup>

*Jókai Annának*

Ma derült a december.  
E telt téli nap a szívünk.  
A csönd megáld és szentel.  
Szemünkből lelkünk sugárzik.

Hideg, határtalan, kék Tisztaság,  
Az égbolt tárul felettünk.  
Bennünk egyesültek nyelvek, hazák.  
Szellemünk Magasba szárnyal.

Most egy vággyal sóhajtunk és az eget  
Nézzük mindenütt, a Jövő elé,  
Vagy mélyünkbe merült bánatunk megett.  
Vele leszünk - Beteljesülésben.

És megszűntünk én lenni  
Mert millió él Belőlük Bennünk.  
Mind a szívünkből leng ki,  
Mint éj-ágyból ébredő porszemek.

Ezer helyen, bár köddel van hintve,  
Néha, ha fellángol életünk  
A Végtelent érezzük és szinte  
Magunk fölé növünk olyankor.

Nem ismerjük egymást, de este, vagy hajnalban  
Áthat minket közös küldetésünk.  
Együtt, értük, csak értük imádkozunk halkán...  
Távoli szívükhöz szárnyal imánk.

<sup>1</sup> Szerzői megj.: „Bennünk egyesültek...” – a költők, művészek gondolatban egyesültek és a világ a hazájuk. „Belőlük Bennünk” – mert rajtunk keresztül embermilliók bensőmagukra ismerhetnek.

Fonte/Forrás: *Ombra e Luce di Maxim Tábory, Edizione O.L.F.A. Ferrara, 2010, pp. 124, € 23,00*

**Juana Castro** è nata a Villanueva de Córdoba, Spagna, nel 1945. È una delle voci più significative della poesia spagnola contemporanea.

Professoressa specializzata in educazione infantile, è Membro della Real Academia de Córdoba de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes. Collabora a diverse riviste letterarie con articoli e critica letteraria. È inoltre traduttrice dall'italiano. Ha ottenuto importanti premi nel campo della poesia e della narrativa, fra questi il Premio Juan Alcaide; il Premio Juan Ramón Jiménez; il Premio Carmen Conde e il Premio San Juan de la Cruz.

In Italia, suoi testi sono stati pubblicati nella rivista Poesia, e nei volumi antologici Memoria della Luce

### Il maschio (Zagal)

Sono il maschio, perché morì mia madre.  
Mi diedero indumenti da maschio per vestirmi:  
camicia, pantoloni di panno

**Maxim Tábory (1924) — Kinston (NC – U.S.A.)**  
**L'ALBA DI DICEMBRE**<sup>1</sup>

*Ad Anna Jókai*

Dicembre è sereno nel primo albore  
E pieno d'inverno è il nostro cuore.  
Il silenzio ci benedice e santifica,  
L'anima s'irradia dai nostri occhi.

Il cielo dispensa immane freddo,  
Azzurro Chiarore in alto si distende.  
Lingue e patrie divengono tutt'uno  
E il nostro spirito elevato volteggia.

Con anelito sospiriamo e scrutiamo  
Ovunque il cielo, davanti al Venturo,  
Oppure, dietro lo strazio interiore,  
Con esso saremo nell'Adempimento.

Come l'io cessati noi siamo  
Perché un milione di Entità in Noi vive.  
Tutto questo aleggia dal nostro cuore  
Di notte, al risveglio, in granelli di polvere.

In mille luoghi, anche se avvolti dalla nebbia,  
La nostra vita talvolta s'incendia,  
avvertiamo l'Infinito e, in quel momento,  
Diveniamo quasi più grandi di noi.

Non ci conosciamo ma, alba o sera,  
una comune missione ci conduce.  
Insieme, solo per loro preghiamo, a bassa voce...  
Vola un'orazione verso il lontano cuore.

<sup>1</sup> N.d.A.: «Lingue e patrie divengono tutt'uno...», ovvero i poeti e gli artisti si sono uniti ed il mondo è la loro patria; «un milione di Esso in Noi» è perché attraverso di noi milioni di uomini riconoscono l'interiorità di se stessi.

Traduzione di © **Melinda B. Tamás-Tarr**



(Levante Editore, 1996 a cura di Emilio Coco) e Calice e Altre Poesie (Via del Vento 2001).

Dal libro: *Del color de los Ríos*, Juana Castro, Colección Esquíu de Poesía, Spagna, 2000

**Juana Castro** (1945, Villanueva de Córdoba) spagnola poetessa con il nome d'arte Daniela Raimondi ha incontrato nel 2000 l'italiano. La sua poesia è stata tradotta in italiano da Daniela Raimondi. Nel 2000 ha pubblicato *Del color de los Ríos* a cura di Emilio Coco. La sua poesia è stata tradotta in italiano da Daniela Raimondi. Nel 2000 ha pubblicato *Del color de los Ríos* a cura di Emilio Coco. La sua poesia è stata tradotta in italiano da Daniela Raimondi.

### A fiú (Zagal)

A kölyök vagyok, aki miatt anyám halott.  
Fiúruhákat adtak rám, mondván: „ezekben járj!”  
Vászonadrágot, meg inget,

e delle scarpe rustiche che mi affaticano il passo.  
Porto come me una fionda, un bastone ricurvo, e curo  
le pecore  
mentre apro la bisaccia e lascio l'impronta dei denti  
nell'oscura durezza del pane  
e nella mezza forma di formaggio venata di grasso.  
Mi fanno compagnia il mio cane e la paura  
perché il giorno è immenso,  
il campo infinito, e i miei sopraccalconi di cuoio  
mi pesano come pietre sulla carne.

### **Le trecce (Las trenzas)**

Mia zia mi ha tagliato le trecce.  
Lei dice  
que un ragazzo si deve pettinare in fretta.  
E spingo la mula, e raccolgo ghiande,  
e trascino i sacchi di avena sul petto,  
e ho mani  
coperte di calli, nere  
come il corpo di mio padre e gli occhi  
dei rospi che saltano  
nella pioggia e nel pozzo.

### **Il puledro bianco (El potro blanco)**

Ha ragione lei, e lo specchio  
che stasera ha riflesso la mia immagine.

— Guardati, tu non sei un uomo.

Gli uomini non hanno mai  
questa febbre negli occhi, né le cosce  
gli fioriscono rotonde, né sul seno  
gli crescono due bottoni  
eretti come isole dietro la camicia.

— Guardati.

E io mi guardo,  
mentre mi denudo  
togliendomi di dosso i tristi indumenti da lavoro.

E allora il mio corpo appare, senza che io lo convochi,  
uguale al giglio  
di sole e alla radiante mela della carne,  
come nel miracolo  
del primo puledro bianco mentre esce  
dal corpo di sua madre.

*Traduzione di © Daniela Raimondi*

**Daniela Raimondi (1956) — Londra**  
**06:53**

Chiusa in questo rosso che respira,  
la rosa di vetro  
nel fragilissimo centro del petto.  
Solo così io esisto:  
in questo suono scuro, dolce come sangue.

s durva cipót is, mely elcsigázza a léptet.  
Hordom, akár a csúzlit vagy a görbebotot,  
mikor a birkákra vigyázok.  
Ha kinyitom a tarisznyát, fogam nyomot  
hagy a kenyér kemény, sötét héján,  
az erezett, zsíros sajt félholdján.  
Társam csupán a kutyám, és a félelem,  
mert napjaim mérhetetlenek,  
a rét végtelen, s a bőrharisnyám  
oly' nehéz, akár a húsbavágó kövek.

### **Copfok (Las trenzas)**

Nagynéném vágta le a copfom,  
mondván,  
egy fiúnak gyorsan kell fésülnödnie.  
Hajtom hát az öszvért, gyűjtöm a makkot,  
mellemen cipelem a zabos zsákat,  
a kezemet  
hólyagok borítják, mely fekete,  
akár apám teste,  
az esőn vagy a kútnál ugráló  
varangyok szeme.

### **A fehér csikó (El potro blanco)**

Neki van igaza, és a tükörnek,  
mely ma este az én képem veri vissza.

*Nézz magadra, te nem férfi vagy!*

Férfiaknak sosem ég  
ilyen láz a szemükben, a combjuk sem  
virágzik ily' kereken, a mellükön sem  
nő az ingük mögött két  
gombszerű domború sziget.

*Nézd meg magad!*

Én pedig néztem magam,  
míg levetkőztem,  
letolva magamról a szomorú munkásruhákat.

És akkor a testem akaratlanul is olyannak tűnt,  
mint egy aranyliliom,  
húsból nőtt ragyogó alma,  
mint az első  
fehér csikó a mondában, mikor az anyja  
testét maga mögött tudta.

*Traduzione dall'italiano in ungherese di © Olga Erdős*

**Daniela Raimondi (1956) — Londra**  
**06:53**

Az üvegrózsa be van zárva  
e lélegző vörösbe,  
a törékeny mellkas közepébe.  
Én is így létezem csak:  
ebben az érdes-édes hangban, mely mint a vér, olyan.

Il guanto della notte sfiora il mio corpo,  
rimuove il velo funebre del buio.  
Il nuovo giorno nasce  
in una ciotola d'azzurro.

Tocco di nuovo il mondo  
con le mie mani primitive.  
Oggi vivrò senza fatica.  
Bacerò la bocca rossa del giorno,  
getterò piccoli sassi  
nei cerchi infiniti dell'acqua.

*(Anteprima dal «Diario della Luce», Libro-CD, Edizioni  
Mobydick, gennaio 2011)*

Végigsimít testemen az éj kesztyűje,  
a sötétség gyászfátylát fellebbentve.  
Az új nap  
égszínkék csuporból virrad.

Egyszerű kezeim ismét  
megérintik a világot.  
Ma könnyedén élek.  
A nap vörös ajkát csókolom majd,  
s apró köveket vetek  
a víz végtelen gyűrűibe.

*A vers a költő 2011. januárjában megjelenő «A Fény  
naplója» – «Diario della Luce» – című kötetében jelenik meg.*

*Traduzione di © Olga Erdős*