

ida
vitale
pellegrino
in
ascolto

TESTO SPAGNOLO A FRONTE

A CURA DI PIETRO TARAVACCI

BO
MPIA
NICAP
OVE
RS
I

CAPOVERSI



IDA VITALE
PELLEGRINO IN ASCOLTO
Antologia 1945-2015

A cura di Pietro Taravacci

BOMPIANI
CAPOVERSI

This book was published thanks to IDA PROGRAM
from Uruguay XXI and MEC



Ministerio
**de Educación
y Cultura**

Testi selezionati da
POESÍA REUNIDA (1949-2015)

www.giunti.it
www.bompiani.it

Progetto grafico
Polystudio

© 2020 Giunti Editore S.p.A. / Bompiani
Via Bolognese 165 - 50139 Firenze - Italia
Via G.B. Pirelli 30 - 20124 Milano - Italia

ISBN 978-88-587-9083-0

Prima edizione digitale: settembre 2020

LABILE ESATTEZZA:
L'ITINERARIO POETICO DI IDA VITALE

di Pietro Taravacci

In una delle numerose interviste rilasciate, Ida Vitale ci rivela che la poesia era una forma d'arte che l'ambiente familiare colto e cosmopolita della sua famiglia – pur offrendole quotidianamente occasioni di formazione ed esperienze culturali di vario tipo – non frequentava. E dunque la poesia diventa nella giovanissima Ida una compensazione e, come afferma lei stessa, una *disconformidad* rispetto al mondo circostante, la necessità di colmare un vuoto. Dalle prime letture di Poe, che la attrassero per la loro assoluta esoticità rispetto al mondo presente, la poesia diventerà per Ida Vitale irrinunciabile forma per percepire il mondo e relazionarsi con esso in una dimensione profonda e nascosta, più soddisfacente.

Quella dell'autrice uruguaiana è una traiettoria di più di settant'anni di attività letteraria, che vede, accanto alla creazione poetica, certamente la più frequentata, anche prosa di creazione, let-

teratura per l'infanzia, critica letteraria e saggistica di vario tipo, nonché la traduzione di opere teatrali, saggi e poesie. Una lunga e totale dedizione alla scrittura alla quale qui non possiamo che alludere, nella prospettiva di lettori della poesia dell'autrice e dall'osservatorio privilegiato del traduttore.

Prendendoci l'impegno di tornare a indagare con la acribia critica che merita questa autrice, ancora poco nota in Italia, ci preme chiarire che l'antologia che qui si propone deriva dall'operazione di *recopilación* compiuta dall'editore di *Poesía reunida* (1949-2015)¹ raccogliendo quelle poesie che, nei libri pubblicati in diverse edizioni e nei diversi paesi di lingua ispanica, la stessa Vitale è andata raffinando o "potando" ogni volta che li rieditava nel lungo arco di sette decenni.

In realtà Ida Vitale (ideale discepolo, in questo, di Juan Ramón Jiménez, dal quale ha appreso la necessità di portare un testo poetico alla sua massima espressione, con un continuo *labor limæ*, spesso operando di sottrazione) è solita, nella pubblicazione di un nuovo libro di poesie, riproporre anche componimenti già presenti in precedenti raccolte (operazione particolarmente evidente nella raccolta *Cada uno en su noche* del 1960). Antonio Melis², il primo e quasi l'unico studioso italiano che ha reso merito alla poetessa uruguaiana, in un acuto articolo del 1983 – pur riconoscendo che la riproposta di testi anteriori era una sorta di escamotage per compensare la scarsa diffusione dei libri di poesia, che portava gli autori sudamericani a utilizza-

re ogni occasione di pubblicazione – in relazione a Ida Vitale attribuisce questa prassi alla necessità di esprimere una continuità, nonché a un certo suo gusto per la ripetizione, condizione intrinseca, peraltro, diremmo noi, all'esperienza e all'espressione poetica.

Chi scrive questa nota introduttiva e ha tradotto la prima antologia italiana delle opere di Ida Vitale, ha avuto modo di verificare, in diversi colloqui telematici, quanto sia vivo il fuoco creativo e critico nell'autrice che, nella lettura dei suoi componimenti e delle traduzioni, si mostra ancora pronta alla chiamata di un'ulteriore esattezza della parola.

La prima raccolta, *La luz de esta memoria*³, nell'unire fin dal titolo l'elemento della luce a quello della memoria, scopre sia una scrittura fedele a un folto gruppo di poeti affini, che va da Lope de Vega a Leopardi, da Machado a Bergamín, con i quali la giovane autrice intesse una fervida relazione intertestuale, sia una voce autenticamente personale, intima e antiretorica. Il lettore di questa opera prima, e ancor più il lettore che l'affronta come ultima, nell'edizione di *Poesía reunida*, che presenta i testi poetici in ordine inverso a quello cronologico, avverte la sensazione di trovarsi di fronte a una voce e a una scrittura non solo già matura, portata a frequenti bilanci, ma perfino in grado di anticipare la sostanza di un'esperienza poetica futura.

È certo, però, che alcuni dei tratti stilistici dell'intera poetica dell'autrice nella sua produzio-

ne giovanile (più prossima al dibattito svolto dalla Generación del 45) appaiono particolarmente riconoscibili, quale, all'insegna di un linguaggio conciso, esatto e rigoroso, una significativa presa di distanza sia da qualsiasi forma di lirica popolare *gauchesca*, sia da qualunque residuo tematico e formale del Modernismo. La poetica della giovane poetessa uruguaiana (mediante un'esattezza e una sobrietà espressiva che lasciano indietro ogni sentimentalismo o una troppo facile emozione) sembra coincidere con gli stringenti e già definitivi interrogativi a cui sottopone la realtà. Una realtà riconoscibile nella sua quotidianità, nella sua contingenza individuale e storica, ma al tempo stesso elevata a dimensioni e a tipologie di respiro già universale, già consapevole della pluralità di senso della poesia, già bisognosa di attestarsi in una zona intima dove è possibile ascoltare il rumore del mondo e l'insufficienza della parola stessa.

In questa sua prima prova, il soggetto lirico si mostra già incline a forti, definitivi interrogativi sui confini della memoria, dell'oblio, della speranza, sperimentando già il limite della parola, sondando di continuo lo spazio tra realtà e sogno. In particolare, la prima poesia di Ida Vitale sembra studiare quella zona in cui l'io incontra l'assoluto e l'universale o quel tempo che il destino gli riserva:

che resterà allora, passata ormai la nebbia,
nelle mie mani?

In questa prospettiva, la poetica di Vitale svela la sua naturale inclinazione a interrogarsi, con autentica vocazione metapoetica, a osservare il continuo movimento ascendente e discendente del linguaggio che tende di continuo verso l'alto e l'assoluto e al contempo è attratto da una attenta indagine del reale. In questa oscillazione di sguardi e di ascolti, il soggetto lirico sperimenta l'insopprimibile pluralità di significato e di senso, non solo della parola bensì dell'esperienza poetica stessa. Una pluralità che si completa con quel fitto, seppure mai esibito, gioco intertestuale che l'autrice non abbandonerà mai.

In *Palabra dada*⁴ gli interrogativi posti alla vita e al suo senso definitivo si fanno più urgenti, come è evidente in *Canone*, primo componimento della raccolta, nel quale appare l'ansia di rinchiudere il coacervo di indomabili contraddizioni dell'essere in una cifra "nuova, estrema, mia", in un nome che, come è richiesto alla poesia, sia non ancora avvertito prima della rivelazione poetica, un nome che sia "unico e necessario". Questa attenzione alle voci, questa intima necessità di ascoltare quanto il mondo pronuncia nei recessi del silenzio diviene sempre più chiaramente la cifra dell'esperienza poetica dell'autrice di Montevideo. Di fronte a domande così fondamentali rivolte all'esistenza, alla natura, alle cose, il soggetto lirico resta in attesa di risposte radicali e nutre speranze di varia natura: dalle "mani di sogno" che guidano e che

gelano quello che verrà, al prodigio di una verità personalissima, di una “*sobrevida*”. Pur di avvicinarsi alla verità l’io poetico appare disponibile ad accettare con coraggiosa serenità qualsiasi mistero, qualsiasi fondo cieco, e non solo accoglie le infinite varianti della realtà, ma sembra persino sollecitarle, quasi nel nome di una sfida lanciata, senza remore, alla fatalità di un’esistenza menzognera, che una “scarsa nube di parole / estranee” non potrà che confermare.

Così il tempo è tutto avvertito nel suo continuo straniamento, prefigurato nella sua marcia verso un progressivo e inesorabile svuotamento di ogni senso delle cose. Ma proprio dentro questa inesorabilità della sorte, di quell’*azar*, così ricorrente in Ida Vitale, nasce una nuova energia, l’occasione di un gioco poetico in cui la parola è cosciente del proprio limite ma anche del proprio potere di strumento atto a sovvertire una realtà data, a farsi complice dei sogni dell’individuo, delle sue infinite *preguntas*. La voce poetica si va forgiando tutta nel crogiolo di queste domande che rivolge alla vita e si va formando all’interno di un tempo e di uno spazio reale continuamente rimodellati, frantumati, sollecitati a uscire da sé e a rientrare in sé, in una infinita dinamica di fughe e di ritorni che approda a una sostanziale accettazione della condizione umana.

La terza raccolta, *Cada uno en su noche*⁵, si apre con una dichiarazione di appartenenza e di

intenti, a confermare la sobrietà e l'esattezza di quel "mondo chiaro, / certo, incostante, mio", che l'io poetico, appunto, si è creato; una sorta di recinto esclusivo nel quale accetta di abitare ("Io vivo sono in quello"), pur di salvaguardare la luce di verità e di enigmatica bellezza che vi ha costruito e l'esattezza di una parola che non concede nulla a facili e inutili illusioni. In quel circoscritto universo assistiamo a un vero atto d'amore reciproco che ricorda da vicino l'itinerario mistico dell'anima che si affida al suo amato:

Desta o dentro un sogno,
calco il suo grave suolo
ed è il suo credere in me
quel che fiorisce.

Ancora una volta, in questa raccolta, l'autrice sperimenta la nozione di un tempo che, modernamente, si inabissa e si frantuma contro il quotidiano, acquisendo una sorta di cognizione del dolore a cui l'io poetico tenta di resistere con la pazienza degli impegni di ogni giorno, i soli in grado di dare un senso, un passo dopo l'altro, al breve tempo che ci è dato. Tra brevi, inopinate illusioni e terribili rivelazioni l'esistenza palesa le sue viscerali contraddizioni, e un'altra volta ancora il gioco mai finito di credere nella bellezza di un "favoloso volo" e nel frutto del suo incendio, pur sapendo che è falso. Tuttavia, all'insegna di una (quasi) involontaria fedeltà alla "chiarità umana", il gio-

co di antitesi tra sonno e veglia, tra sogno e realtà, nell'ultimo componimento della raccolta, *Tutto è vigilia*, proprio da un oggetto altrui, intercettato dallo sguardo poetante, si perviene all'amore che forse può salvarci:

amore e il suo potere risplendente,
più misterioso della stessa ombra.

La quarta raccolta poetica, *Oidor andante*, separata da un lungo intervallo di tempo dalla precedente, si offre come fase di capitale importanza nella poetica dell'autrice per la sua notevole articolazione interna e per la qualità della scrittura. La centralità di questo libro è confermata dal titolo stesso della nostra antologia, *Pellegrino in ascolto*, che – pur attraverso una traduzione che, per una sorte di metatesi delle funzioni grammaticali, trasforma il soggetto, “*Oidor*”, in complemento, “in ascolto” e il complemento, “*andante*”, in soggetto – ha voluto (con il consenso della poetessa) indicare simbolicamente un elemento centrale della vicenda poetica dell'autrice.

In questa raccolta si conferma la lucidità e l'attenzione disincantata di chi, osservando la vita reale e la scrittura con un sovrappiù di impegno filosofico, si presenta nella sua definitiva essenza e nella sua esperienza di essere peregrino, fuori e dentro il tempo, in perenne ascolto del mondo e con un rinnovato impegno verso la parola. Ancora più importanti, dunque, sono le citazioni in epigrafe in una

fase che vede il soggetto in ascolto e continuo dialogo con la realtà e i quesiti che assillano la sua voce attraversati da una singolare ironia.

Nelle quattro sezioni in cui è strutturata, la raccolta offre prospettive tematiche e campi semantici che si integrano a creare un tessuto avvincente. Il linguaggio si fa ancora più nudo, ma al tempo stesso più raffinato grazie all'impulso di una maggiore esattezza dell'espressione e al gusto di nuove sperimentazioni formali. E, come osserva Melis, assistiamo qui a una sorta di essenziale drammatizzazione della scrittura. Possiamo dire che, coerentemente con tutto ciò, uno dei punti focali dell'opera è ravvisabile nella necessità di riflettere sul linguaggio, sull'ambivalenza delle parole poetiche che sono, di fatto, l'unico strumento del letterato, come ricorda, dopo la significativa citazione in esergo di Cintio Vitier, il testo d'esordio della prima sezione, *Segni di letterato*, dove la parola è raffigurata nella sua mutevolezza e fragilità, come un essere che per un'inezia può perdere ogni potere sostanziale, o, viceversa, può cancellare l'essere umano per la sua "indicibile esattezza". In virtù di una tale terribilità delle parole, Ida Vitale si colloca nella scia di un lungo questionamento, di una sostanziale indagine del *verbum* poetico che segna la più intensa poesia del Novecento e si apre alla poesia del Nulla, alle poetiche del Silenzio.

L'assillo delle parole (si veda la "parola apollo", del testo *La battaglia*) è cifra dell'intera prima sezione, e, pur con tutti i rischi e i limiti che racchiu-

de, la parola assume in sé l'imperativo della costanza del vivere dell'uomo, il quale, come accade al mistico, al di là del tempo storico, consegna la sua salvezza proprio alla parola.

Ulteriori segni, questa volta "pallidi", caratterizzano la seconda sezione della raccolta, presagi di un disastro intuito (il colpo di stato del 27 giugno 1973, che avrebbe instaurato la dittatura destinata a durare fino al primo di marzo del 1985), di una minaccia avvertita, innanzitutto, dai piccoli ed essenziali elementi del vivere quotidiano:

Il pane morì negli armadi,
morì il latte nelle brocche
che scordai al sole...

Lo sguardo poetico si fa più netto nell'indagine di condanne e di salvezze; la parola scarna, il sintagma tagliente esigono una verità essenziale, che non concede ambiguità morali (*Termine estremo*), o chiedono anticipatamente la pietà di un silenzio riparatore:

Chiedo silenzio
ed è chieder la frutta
nel fiore dell'estate...

L'ultimo verso della *Ode to a Nightingale*, "*Fled is that music: – Do I wake or sleep?*" incornicia il primo testo, *Uccello inizio*, di "Ragione sufficiente", la terza sezione del libro, dove l'interro-

gativo sulla connaturalità di canto e silenzio, sul loro paradossale e necessario convivere, si fa sempre più urgente; così come l'invocazione alla *pietas* e all'amore, tanto più forte quanto più minacciosa si fa, attorno all'io, la realtà esterna, e più patente il rischio di perdere ciò che vale, ciò di cui è intessuta la sostanza umana. Sospesa tra la realtà e le parole che rivendicano una loro autonomia, il loro profondo mistero, la voce poetica grida il proprio bisogno d'amore, come negli ultimi due versi di *Mese di maggio*: "ben più dell'imprecisa scritta ombra / m'importa più d'amarti". Il lettore avverte che il presagio del disastro fa sì che la nuova *pietas* dello sguardo coincida con uno straordinario rigore espressivo, che asciuga ogni verso e lo abbrevia, come se richiedesse dopo sé il silenzio. Il paradosso, ma anche il gusto di una raffinata sperimentazione linguistica che sfocia in assonanze e paronomasie insistite, si mettono al servizio di un'autoironia tagliente e insieme pietosa nel componimento *Vertigine*. Nell'ultima sezione del libro, dove prevale una generale desolazione, il presagio si estende con tutta evidenza allo spazio di Montevideo, dove, mentre nella città gli umani si attardano nella quotidiana distrazione,

...intanto il pegaso pericolo
nitrisce con ferocia

e dove l'occhio assiste, spaventato, rigoroso, incredulo, a una inesorabile dispersione (*Il ponte*).

Nei testi di questa sezione il verso diventa più vario e tende ad allungarsi sino all'alessandrino, capace di includere nel suo ampio giro sonoro e descrittivo lo sguardo che si stende lento, orizzontale, a esaminare in incessanti bilanci il reale per posarsi su particolari apparentemente insignificanti che soltanto il soggetto può conoscere, ma che, proprio per la loro marginalità, comunicano al lettore tutta la sofferenza dell'io, tutta la violenza patita (*La storia non si scorda*) in quel tempo di ormai inutili resistenze e di fine ormai certa.

*Jardín de sílice*⁶, la prima raccolta che Ida Vitale pubblica nel suo esilio messicano (iniziato nel 1974), è articolato in tre sezioni che formano un insieme complesso e vario in cui la reale condizione dell'esilio non può che intervenire nella sostanza e nell'espressione poetica. È inevitabile che la parola subisca il contraccolpo del medesimo decentramento, di uno stesso espatrio che Ida Vitale ha vissuto. L'esilio della poetessa, però, non è, come ci si potrebbe aspettare, occasione di una sofferenza proclamata e cantata apertamente, ma, piuttosto, occasione di riannodare alcuni antichi *lazos* con il Messico, paese che, in realtà, accolse la coppia Vitale-Fierro, rappresentando per entrambi una tappa intellettuale e artistica fondamentale, come apprendiamo dal recente volume dell'autrice, *Shakespeare Palace. Mosaicos de mi vida en México* (Barcelona, Lumen, 2018). Ma quello che più importa, qui, è notare che l'esilio è soprattutto motivo

di una nuova riflessione sul senso della vita e della poesia.

La lettura del reale rivela nuove difficoltà e la parola poetica è uno strumento che deve essere accordato nuovamente. Le antitesi che percorrevano, e percorrono, la poesia di Ida Vitale qui sembrano coinvolte, in una sorta di sostanziale aporia, da una sospensione del giudizio frequente nel libro, il cui corrispettivo esistenziale e filosofico è il concetto “*muerte-vida*”, come appare nel componimento *Del non sapere*, che sul versante stilistico assiste a un’ulteriore contrazione dei nessi logico-grammaticali, in grado di evidenziare la vicinanza degli opposti e la accresciuta necessità di stringere il reale in inesorabili interrogativi:

Morte-vita: labirinto
giù nel fondo di un pozzo
o lattee stelle?

In questa raccolta (e specialmente nella sezione “*Icone*”, dall’eloquente titolo meta-artistico) sembra che ogni cosa provenga da una riflessione che la parte occulta dell’immagine artistica, più che l’immagine in sé, sollecita o impone. Così accade in *Prospettiva*, dove l’occhio è invitato “alla fonte invisibile / del veduto”. Lungo la linea di una convincente efrasi, alla quale Vitale ci ha già abituati, l’omaggio a Magritte, con quel suo intenso scrutare il senso delle tele del grande pittore belga, non può nascondere la necessità di inseguire nei

tica, con piglio etico che esclude ogni falsa consolazione – e sovvertendo cinicamente l'ultimo verso del famoso sonetto *Amor constante más allá de la muerte* di Quevedo – ci rivolge l'invito ad ardere nella rovina:

Ardi nella rovina.
Sarai polvere e *non* avrai un senso.

In una tale dimensione esistenziale la nozione del tempo torna nuovamente centrale, come avviene nel componimento che porta, come al fondo di una *caja china*, il medesimo titolo della sezione e del libro, a una presa di coscienza di tutto ciò che il tempo storico e il tempo biografico hanno inutilmente consumato. Non è priva di senso, però, la frequente ricorrenza delle immagini e dei termini relativi alla polvere e alla cenere, che se da un lato alludono alla residualità di un destino di dispersione, dall'altro silenziosamente recuperano in qualche modo la loro componente di ipostasi cristiana, nella loro associazione tra l'uomo e la parola, entrambi accomunati da un medesimo destino d'attesa.

Sueños de la constancia (1984) comprende quattro sezioni, a conferma della necessità di articolare in modo sapiente il *discours* poetico di ogni libro. Anche in questa raccolta la riflessione sulla poesia continua a essere uno dei punti focali determinanti, fin dal primo componimento, *Minuscolo regno*, dove sul tema della parola poetica si costru-

iscono quattro variazioni, metafora, tutte quante, della stretta ed esclusiva relazione di essa con lo scorrere dell'esistenza umana. La poesia, fatta di parole, forse, suggerisce Ida Vitale, non è altro che quel "grigio resto dentro la memoria" cui allude in *Resti*; una *reductio*, forse, della famosa asserzione, o ipotesi di Hölderlin, secondo il quale *Was bleibt aber, stiften die Dichter*.

Questa è l'epoca di improvvise illuminazioni sul caos, sul momentaneo, sulla solitudine, in ragione di un presente che chiede nuova attenzione (*Fare azzurro*) e una nuova pietà (*Neve*), che nasce dalla privazione, dalla necessità di consolazione: "Abbacina un ramo senza foglie, / la foglia senza ramo", e dal bisogno di curare mediante la memoria:

C'è chi curò un giardino,
la più serena cosa,
il cui ricordo, nel profondo tempo,
mi ripara...

E mentre affetti essenziali, minimi elementi salvifici si affacciano alla memoria (farfalla, neve, ala, cinguettii, giardino, canzone, cose...) a chiedere nuova attenzione, o proporre continui bilanci di verità e di costanza, a raccontare "la loro illusoria storia", si fa più acuta la certezza della privazione, dell'oscurità del momento, si fa più lucida la coscienza d'essere poeta, "grotta fuori dal mondo", come Patinir magico e perverso. Ma presto si affaccia anche il timore di vivere soltanto dentro

l'angusto centro dell'aria rarefatta dell'immaginazione (*Riposo*):

...falsa è ormai
quell'apertura d'ali,
il simulacro d'aquila
che un giorno di lupi costanti
tentasti.

Quando, anche con l'aiuto di Octavio Paz, mentore messicano di Ida Vitale, le domande si affollano a pretendere il ruolo definitivo della poesia, la sua essenza ("Verità straordinaria o recipiente / di viscere di altri?"), allora la mente è attraversata da un grande freddo e resta soltanto "il primo terribile abisso: il silenzio".

*Léxico de afinidades*⁷, ci colloca, fin dalla dedica, in una fase del tutto nuova dell'itinerario poetico di Ida Vitale, ovvero nel lungo periodo texano dell'autrice. Il libro, alla cui originalità, anche per la compresenza di prosa lirica e verso, non possiamo dedicare qui lo spazio che meriterebbe, fornisce in ordine alfabetico una serie personalissima di elementi che l'autrice sente affini (figure, persone, animali, esperienze, oggetti, concetti...) seguendo una totale libertà prospettica e formale nell'approssimarsi a ciascuna delle voci. Il linguaggio e il pensiero godono di quella inedita libertà, permettendo alla memoria di spaziare senza più limiti in uno spazio aperto, in cui letteratura e vita, storia

di tutti e storia individuale, pensiero e immaginazione si incontrano per pura affinità e per scelta. I componimenti in verso che il *Léxico* comprende e quelli che in questa antologia abbiamo scelto sono sufficienti a testimoniare la ritrovata libertà della memoria e dell'immaginazione, che in una spazialità senza frontiere s'avvicina a ogni cosa con uno stupendo profondo diletterantismo e una gioia espressiva che rende merito alle avanguardie di ogni tempo, ma soprattutto a quelle latinoamericane del Novecento.

In *Procura de lo imposible*⁸, comprendente ben otto sezioni, di cui una (“La voce cantante”) in prosa lirica, assistiamo a una nuova sfida che Ida Vitale lancia al linguaggio poetico, all'insegna talvolta di un *divertissement* sostanziale – che, sebbene non nuovo, qui trova uno spazio più certo e una maggiore intenzionalità – e di un eclettismo non superficiale, che non solo mescola e sovrappone piani e registri diversi, ma sottende la necessità di un prospettivismo, di una ormai irrinunciabile pluralità nella sua poetica. Nell'ampio giro della tensione espressiva e del rinnovato gioco linguistico, anche il ventaglio tematico si fa più ampio, così come la referenza intertestuale e le citazioni, sia colte che popolari, ma la scrittura di Ida Vitale non diventa mai né celebrativa, né culturalista – neppure quando, come nelle prose liriche della “Voce cantante”, al lettore si chiede una straordinaria agilità culturale –, perché la sua poetica mantiene intat-

ti, sempre, gli elementi fondanti appresi da maestri quali Juan Ramón Jiménez, Bergamín, Mallarmé, Montale: la purezza del *discours*, la nudità e l'esattezza della parola, la vivezza essenziale dell'immagine concreta, certa austerità del linguaggio, che aspira e insieme resiste alla ricerca di quell'impossibile (cui allude il titolo del libro) al quale la poesia non può fare a meno di tendere, anche quando lo sguardo e il tono del soggetto poetante si rasserenano, quasi inseguendo una linea melodica vincente.

Nella sezione "Ardere, tacere", perfino il tema dell'esilio, significativamente volto al plurale nella poesia *Esilii* è visto da una distanza che ne consente un bilancio esistenziale condiviso, una constatazione che se non si può definire serena è pronta a sperimentare, nel gioco della lingua, un'altra forma, l'inganno di una "altra forma del sognar". La lingua si contamina maggiormente nel componimento che porta lo stesso titolo della sessione, *Ardere, tacere*, dove è la fonetica a condurre il gioco semantico e, con la sua sostanza ludica, impone di mescolare livelli lessicali e registri divergenti:

Senza lari, né cane, né baia
[...]
(Detestabile io di mambo e rumba,
un io di Rambo
che va su alla girandola
dell'umile provincia
e farnetica glorie e gira solo,
a secco.

Una rinnovata energia espressiva è quello che il lettore avverte in *Reducción del infinito* (2002) in quella sorta di premura nel presentare la vita in sintagmi veloci, espressi con un perentorio verbo infinito e rivolti a un generico tu, con tono aforistico ma privo di enfasi, con cui *Cosiddetta vita* apre la prima sezione del libro, “Nuove arene”:

andare in cerca di anima dilatata
preparare un miracolo nell'ombra
e dire vita ciò che sa di morte.

Questo spirito di novità percorre l'intera raccolta, mostrando come nel suo percorso americano Vitale è andata acquisendo un più ampio respiro che dà freschezza e nuova vita ai temi, ai motivi e agli assilli di sempre. Sopra tutti la necessità di analizzare l'ispirazione poetica, il mistero della parola, la fugacità dell'intuizione, ma soprattutto la forza e la voracità della scrittura, a partire dalla potenza della pagina bianca, come in *Vortice*. Allo stesso ambito metaletterario appartiene la stupenda *Tradurre*, una riflessione di prima mano (di una Vitale che per lunghissimo tempo è stata traduttrice di teatro, saggi e poesia dal francese, dall'inglese, dal tedesco, dall'italiano e dal portoghese) sulla traduzione: atto notturno e d'amore, compiuto alla cieca e senza stelle, esposto a ogni pericolo, lungo la via che va dall'esattezza alla pluralità di senso.

A questa stagione di rinnovamento della scrittura, che si va realizzando all'insegna di una acqui-

sita necessità-capacità di ascoltare e osservare la varia pluralità delle cose e della loro intima essenza, corrispondono le prose coeve di *De plantas y animales. Acercamientos literarios* (2003), dove la tensione poetica incontra quella tensione spirituale che – afferma la scrittrice – offre la natura. Ed è proprio l’osservazione di una natura spiata così internamente da antropomorfizzare le gocce della pioggia e di animalizzare l’autunno, che permette al soggetto poetico di scavare nelle sue più profonde esperienze, quelle dell’amore e della parola precisa. Né ci pare azzardato avvicinare l’universo naturale di quelle prose in cui piante e animali sono strumento di indagine umana e letteraria alle poesie di “Breve mescolanza”, dove una rapida teoria di piccoli animali (qui rappresentata da una fila di passerì e da una chiocciola) è l’occasione di raccontare in forma d’apologo vizi e virtù dell’uomo. La stessa capacità di sondare con lo sguardo e assimilare immagini pittoriche, figure umane, che riscontriamo in componimenti come *Annunciazione*, *Una donna* o *La gloria di Filitis*, dove ciò che è imprevisto, umile e recondito affiora, si manifesta appena, scoprendo in Ida Vitale una vocazione “celebrativa” e condivisiva simile a quella del Claudio Rodríguez di *El vuelo de la celebración*.

È indubbio, insomma, che il soggetto poetico tenda a uscire da sé per trovare nell’alterità degli esseri viventi il più segreto centro, suo e dell’umanità, e lo faccia scegliendo di rappresentare, attraverso un meccanismo analogico, quella ironia,

quella differenza e unicità che l'amico Octavio Paz le aveva insegnato nel periodo del loro sodalizio messicano.

Trema (2005) e *Mella y criba* (2010) rappresentano la più cospicua parte dell'ultima poesia di Ida Vitale. La prima delle due raccolte, si apre con una dichiarazione di poetica, dalla parte di chi crea, accettando, come il mistico che intraprende la sua via, l'arduo e pericoloso fuoco della parola, e dopo aver svelato la "significante apertura" giunge alla quiete di chi ha conosciuto. L'interrogazione metapoetica appare poco più avanti, in *Decima*, dove i rischi insiti nella parola poetica che, "avido vetro", può spaccarsi misurandosi con il presente della storia, sono il tema del breve e denso componimento, nel quale la voce del poeta si chiede se la memoria non è ancora stanca di giurare che eviterà quel rischio inalienabile. In *Trema* l'autrice traccia una vasta mappa di luoghi reali e immaginari e di occasioni sui quali la memoria transita, nell'intento di riordinarli e disporli, con la regia di un linguaggio demiurgico, capace di allontanarli e avvicinarli, a seconda della necessità di ricordare, immaginare o dialogare.

Mella y criba è un libro di accettazione prima ancora che di bilanci. Accettazione del limite e della natura della vita umana, fatta "per la morte". Nella voce del soggetto lirico il lettore avverte, dunque, una sostanziale fedeltà a se stessa, e la ri-

conosce nella sempre più attenta cernita di emozioni e sensazioni di chi ha percorso un lungo viaggio, artistico, intellettuale e umano e si appresta a omaggiarlo, con gratitudine.

L'invito ad accettare il destino e la bellezza delle cose, tanto più belle quanto più fugaci, la colloca al centro del pensiero filosofico della modernità e nel cuore di un ricco filone di pensiero poetico che ci porta almeno fino alla "capacità negativa" di Keats.

Nelle frequenti ricognizioni che, con pazienza e perseveranza, realizza, attraverso un *tú* generico cui si dirige, l'io lirico sviluppa un minuzioso dialogo interiore che tende a scoprire delle verità assolute da offrire poi al lettore. Come avviene, esplicitamente, nell'invito rivolto a quel *tú* in *Misura delle distanze* a optare per la sostanza misteriosa delle cose:

Penetra l'incomprensibile
e amalo. Vivi il rovescio del fine:
sii cardo, se arrivasti come lana,
pietra, se, filo di seta, fluttuassi.

Per addentrarsi in quella sostanza che resiste, e alla morte oppone una strategia appena sussurrata, ecco affacciarsi, ancora una volta il *sinsonte*, l'usignolo diurno, giocoliere dei cieli d'argento, già protagonista mistico della "serie del *sinsonte*" (in *Procura de lo imposible*), che qui, noncurante degli umani, "gente senza alcun peso, / senza armonia,

/ sfiancata da premure [...] Canta per la sua specie, / cosa che l'uomo ignora". La stessa esclusività – frutto di una scelta esistenziale, di quella *criba* che dà titolo alla raccolta ed è cifra di questa stagione poetica – si ritrova nella poesia intitolata *Libro*, dove ancora una volta la lingua depositata nell'esperienza letteraria si colloca al centro della più intima riflessione sul rapporto ostinato tra la labilità della parola poetica, fragile, incerta, equivoca, e la profonda radice della gloria.

Mínimas de aguanieve (2015) rappresenta il punto d'arrivo del volume *Poesía reunida* (1949-2015), sebbene i dodici componimenti che il curatore aggiunge nella sezione conclusiva, *Antepenúltimos*, lascino intravedere che il lungo pellegrinaggio poetico di Ida Vitale è ancora in corso.

Fin dal suo titolo, *Mínimas de aguanieve*, seguito dal significativo esergo "Non è il vuoto del molto parlare, / il bicchiere di inciso cristallo / che con niente si riempie di luce", la raccolta segnala la necessità di un attento lavoro per sottrazione, di una sorta di quiete mistica attraversata dalla luce di un depurato ricordo, e da un silenzio che non accetta deroghe.

E non è un caso che, con i loro gridi e le loro danze, in quest'ultima raccolta tornino – in una sorta di *redde rationem* – quei *pájaros* che, nell'intero peregrinare di Ida Vitale (come in molte creazioni poetiche novecentesche), con la loro umile pluralità e al tempo stesso con il pregnante simbo-

lismo del passero solitario interpretano i paradossi e le aporie della condizione umana e della creazione: “Come un uccello / che per cantare attende / che la luce finisca, / scrivo dentro il buio” (*Buio*) e le più intime, le più stringenti inquietudini della voce poetica. Così l’immagine del *pájaro*, a perfezionare, con nuove variazioni, un canto sempre attento al qui e all’altrove, un canto sempre pronto a dire la sublime sospensione dell’essere umano – “Tacciono alti i passeri / come l’uomo sospesi” (*Neve*, in *Sueños de la constancia*) – sempre disposto a percepire la più esatta e la più fragile porzione dell’essere, ritorna in “Ecco i passeri”, sezione inaugurale dell’ultima raccolta. Nella voce poetica si fa largo l’ansia di un bilancio definitivo in cui unico superstite d’un naufragio imminente è il passero che canta il suo affanno d’esser solo. E col suo canto dà respiro al mondo.

Possiamo infine sottolineare come nell’ultima stagione del suo pellegrinaggio, Ida Vitale, nel piccolo nucleo di testi che formano *Antepenúltimos* (significativamente senza data) colga l’occasione per porre ancora a se stessa e al lettore interrogativi fondamentali sull’essere umano. Forse gli stessi che ha sempre rivolto all’intera realtà, ma questa volta da una dimensione temporale, cui allude il titolo stesso della raccolta, che pervade ogni azione umana, collocandola tra un radicale sprofondamento e una intravista, e altrettanto radicale, quiete. Una tale intima urgenza di interrogare l’esistente da una specola di tempo tanto definitiva

attraversa i primi quattro testi, brevi prose liriche in cui la poetessa (come Jun Ramón Jiménez, suo primo e mai dimenticato maestro, in *Espacio*) vola con rinnovata libertà di ritmo e di pensiero. Anche il verso, nei restanti testi “antipenultimi” ha in sé una leggerezza che, sebbene non nuova, emana da una sapienza e un equilibrio che, occultando ogni sforzo, solo l’arte è capace di donare. E non soltanto la poesia, perché anche Ida Vitale – come molti dei poeti del Novecento che amiamo, da Lorca a Valente, da Alberti a Gaya – insegue una medesima esattezza e un’identica labilità rivelatrice tanto nella parola come nella pittura e nella musica. Non sarà un caso, dunque, che proprio alla musica Ida Vitale affidi il suo – per adesso – ultimo messaggio in *Incidenti notturni* dove, da poeta quale è, segnala i rischi della parola, sempre pronta a svelare e argomentare, lasciandoti “l’anima, ahì, come un puntaspilli”. La musica, invece, “la necessaria” e dunque essenza stessa della poesia, può salvarci. E l’invito che Ida Vitale rivolge a ognuno di noi è una sorta di testamento spirituale e una dichiarazione di essenziale, definitiva poetica, dove la parola, divenuta musica, potrà consolarci:

Gioca a centrare sillabe precise
che suonan come note, come gloria,
che lei accetterà perché ti cullino,
a compensare i danni di ogni giorno.

Ida Vitale, nata a Montevideo il 2 novembre 1923 da famiglia colta di origini italiane in Uruguay da quattro generazioni, è poetessa, traduttrice, saggista, insegnante e critica letteraria. Dopo gli studi di diritto a Montevideo si iscrive subito a quelli della Facultad de Humanidades y Ciencias, appena istituita, dove ha modo di frequentare le lezioni (*clases infinitas*⁹) di José Bergamín, esiliato dalla Spagna franchista nella capitale uruguaiana.

Assieme a Juan Carlos Onetti, Idea Vilariño, Mario Benedetti, Emir Rodríguez Monegal, Amanda Berenguer, José Pedro Díaz, Carlos Maggi, Ángel Rama, María Inés Silva Vila, per citare solo alcuni nomi di un folto insieme di poeti, artisti e intellettuali che compongono il gruppo, viene ascritta alla denominata Generación del 45 (o Generación crítica). Come accade spesso, il concetto di generazione appare labile e a volte imprendibile, sia per la diversa età dei partecipanti, sia per

l'assoluta originalità della forma letteraria di ciascuno; tuttavia è innegabile che a metà degli anni quaranta del Novecento, il clima culturale montevideano registra un'intensa attività creatrice, e in particolare una spinta di rinnovamento che, specialmente nella poesia, si apre alle istanze letterarie e filosofiche provenienti dall'Europa, tendendo assieme a una scrittura più universale e urbana e a un nuovo intimismo.

Negli anni '40 e '50, assieme al folto gruppo di autori, critici letterari, saggisti, che caratterizzano il clima culturale della capitale, Ida Vitale, collabora all'importante rivista *La Marcha*, e partecipa a un'intensa attività letteraria attorno alle riviste *Número*, *Clinamen* e *Maldoror*, delle cui ultime due è codirettrice. In occasione del viaggio sudamericano di Juan Ramón Jiménez, nel 1948 la giovane Ida Vitale ha modo di incontrare il famoso poeta spagnolo, nel quale riconosce, come lei stessa testimonierà, un vero maestro nella necessità di una continua depurazione critica della scrittura creativa, e dal quale riceverà l'onore di essere inclusa, nel medesimo anno, a Buenos Aires, nella presentazione di giovani poeti emergenti.

Dopo la pubblicazione della sua prima raccolta poetica, *La luz de esta memoria* (1949), negli anni '50 la giovane scrittrice, unitasi in matrimonio con il giovane critico Ángel Rama (uno dei maggiori studiosi della letteratura latinoamericana) – con il quale avrà due figli (Amparo, nel 1951, e Claudio, nel 1954) e dal quale si separerà nel 1983 –

svolge la sua attività di insegnante di letteratura nelle scuole secondarie (attività che proseguirà sino al 1973) e di traduttrice di opere letterarie francesi, italiane e portoghesi, e pubblica il suo secondo libro di poesia, *Palabra dada* (1953). Nel 1960 pubblica la raccolta *Cada uno en su noche*. Tra il 1962 e il 1964 dirige la pagina letteraria del periodico *Época*, sul quale pubblica numerosi articoli di letteratura. È del 1972 l'importante raccolta *Oidor andante*.

Nel 1974, a causa della dittatura instaurata in Uruguay in seguito al colpo di stato del 27 giugno 1973 e rimasta in vigore fino al 1985, deve lasciare il paese per stabilirsi in Messico dove rimarrà fino al 1984. L'esilio messicano è senza dubbio importantissimo e centrale nell'esperienza umana, intellettuale e artistica di Ida Vitale, come testimonia il suo recente volume *Shakespeare Palace. Mosaicos de mi vida en México* (Lumen, Barcelona 2019). Negli undici anni trascorsi nel grande paese centroamericano stringe amicizia con Octavio Paz, con il quale collabora entrando a far parte della rivista *Vuelta*, e partecipa alla fondazione del settimanale *Uno más uno*.

Dal suo lungo esilio messicano sente, come una intima "obbligazione", di dover tornare in Uruguay nel 1984, un anno prima della fine della dittatura, contemporaneamente ai primi venti di una democrazia che, tuttavia, tarderà a dare autentici frutti. Nel 1989, Ida Vitale si trasferisce da Montevideo alla città texana di Austin con il secondo marito,

Enrique Fierro, lui pure noto scrittore e poeta. Dal Texas, infine, nel 2016, dopo la morte del marito, rientra nella propria città natale dove attualmente risiede.

Nel periodo dell'esilio messicano pubblica *Jardín de sílice* (1978) ed *Elegías en otoño* (1982), mentre negli anni del rientro in patria *Entresaca* (1984) e *Sueños de la costancia* (1988). Nel periodo texano vedono la luce molte delle sue opere poetiche: *Paz por dos* (1994; con Enrique Fierro); *Jardines imaginarios* (1996); *Procura de lo imposible* (1998); *Reducción del infinito* (2002); *Trema* (2005); *Mella y criba* (2010).

Nel 2009 riceve, assieme a Ramón Xirau, il premio internazionale di poesia e saggistica Octavio Paz; nel 2010 le viene conferito il dottorato *honoris causa* dall'università dell'Uruguay; nel 2014 le è attribuito il premio Alfonso Reyes e nel maggio 2015 vince il prestigioso Reina Sofía de Poesía Iberoamericana. Infine, nel 2018 riceve il premio Cervantes, il maggiore riconoscimento letterario concesso agli autori di lingua spagnola (consegnato il 23 aprile 2019, presso l'università di Alcalá), che, come si legge nella motivazione, ha inteso valorizzare il suo linguaggio, uno dei più riconosciuti delle letterature ispanofone.

L'opera poetica di Ida Vitale è stata recentemente pubblicata nella ricca collana "Marginales", di Tusquets Editores (Barcelona 2017) in un unico volume, *Poesía reunida* (1949-2015), curato da

Aurelio Major, che, per iniziativa dell'autrice stessa, assai singolarmente ne ripercorre *à rebours* l'itinerario compositivo.

Della produzione non poetica (prosa, critica letteraria, saggistica), senza alcuna pretesa di completezza, ci limitiamo a citare le seguenti opere: *Arte simple* (1937); *El ejemplo de Antonio Machado* (1940); *Cervantes en nuestro tiempo* (1947); *Léxico de afinidades* (1994); *Donde vuela el camaleón* (1996); *De plantas y animales: acercamientos literarios* (2003); *El ABC de Byobu* (2004); *Resurrecciones y rescates* (2019).

P.T.

NOTE

1 I. Vitale, *Poesía reunida* (1949-2015), Edición de Aurelio Major, Barcelona, Tusquets, 2017.

2 A. Melis, "Uruguay: i poeti nel tempo della povertà. Ida Vitale", *Studi di letteratura ispano-americana*, 13-14, 1983, pp. 243-258.

3 I. Vitale, *La luz de esta memoria*, Montevideo, La Galatea, 1949.

4 Montevideo, La Galatea, 1953.

5 Montevideo, Arca, 1960.

6 Caracas, Monte Ávila, 1980.

7 México D.F., Vuelta, 1994.

8 México D.F., Fondo de Cultura Económica, 1998.

9 *La voz de Ida Vitale. Poesía en la Residencia*, Madrid, Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, 2017, p. 74.

PELLEGRINO IN ASCOLTO
Antologia 1945-2015

LA LUZ DE ESTA MEMORIA

1949

LUCE DI QUESTA MEMORIA

1949

Para Ángel

*a pesar de la sangre que procura
cubrir de noche oscura
la luz d' esta memoria.*
Lope de Vega

Per Ángel

*per quanto il sangue si sforzi
di coprire di notte oscura
la luce di questa memoria.*
Lope de Vega

LA NOCHE, ESTA MORADA

e il naufragar m'è dolce in questo mare.

Leopoardi

La noche, esta morada
donde el hombre se encuentra
y está solo,
a punto de morir y comenzar
a andar en aires otros.

El mundo va a perder nubes, caballos,
vacila,

se asombra,

se deshace,

cae como en los bordes del deseo
pero ya sin milagro.

Despacio la esperanza
viste su piel de olvido.

No veo más allá

de un nombre que he llamado

letra a beso a caricia

a rosa abierta a vuelo ciego a llanto.

Y como todo está deposedido,

todo con el pie justo

para tocar en tierra oscura,

el cielo vuelto un hueco sin voz

y sin orillas,

ya no soy yo la pobre,

NOTTE, QUESTA DIMORA

e il naufragar m'è dolce in questo mare.

Leopardi

Notte, questa dimora
dove l'uomo si trova
e sta solo,
sul punto di morire e cominciare
a andare in altre arie.

Il mondo perderà nubi, cavalli,
vacilla
 meraviglia,
 si dissolve,
cade come sul bordo del miraggio
ma ormai senza miracolo.
Pian piano la speranza
si riveste di oblio.
E non vedo più in là
di un nome che ho chiamato
lettera un bacio una carezza
una rosa aperta un volo cieco un pianto.

E poiché tutto è privo di se stesso,
tutto col piede pronto
per atterrare in terra scura,
il cielo fatto un buco senza voce
e senza sponde,
non sono più io la povera,

medida entre mortales, melancólicos aires,
cuerpo cegado de luz o simple lágrima.
Lo que este mar, esta crecida sombra
va perdiendo,
viene a salvarse en mí,
nube siempre,
caballo azul,
eterno cielo.

compresa tra mortali, malinconiche arie,
corpo accecato di luce o pura lacrima.
Quello che questo mare, questa cresciuta ombra
va perdendo,
viene a salvarsi in me,
nuvola sempre,
cavallo azzurro,
eterno cielo.