

**“Lettura poetica e incontro con la poetessa  
Susan Stewart”**

incontro con

**Susan Stewart**  
Princeton, U.S.A.

**Maria Cristina Biggio**  
traduttrice e curatrice di Columbarium

**Cesare Cavalleri**  
direttore edizioni Ares

**Luigi Sampietro**  
docente di Anglistica nell'Università degli Studi di Milano

coordina  
**Silvia Stucchi**

Sala di via Zebedia, 2  
Milano – Mercoledì 25 ottobre

**S. Stucchi** - Benvenuti a questo incontro di presentazione di *Columbarium* di Susan Stewart, che questa sera ci onora della sua presenza. Vorrei dare innanzitutto qualche ragguaglio sulla biografia di quest'autrice, una delle più interessanti e profonde del panorama politico anglosassone odierno. Susan Stewart affianca l'attività di poetessa a quella di docente universitaria: insegna storia della poesia ed estetica presso l'università di Princeton e, oltre all'attività di autrice e docente, svolge anche una terza vita da traduttrice. Ha tradotto l'*Andromaca* di Euripide e anche le prose e poesie scelte di Gino Bonichi Scipione, il pittore della Scuola Romana. Accanto a questa densa e molteplice attività, Susan Stewart ha raccolto numerosi riconoscimenti internazionali tra i quali, dal 2005, quello di Cancelliere dell'Associazione dei Poeti Americani. La sua poesia è particolarmente interessante non soltanto per l'idea di una ricerca di senso, del senso del vivere, dell'Essere attraverso la poesia stessa, ma anche per la densità e la complessa trama di rimandi e allusioni a un mondo di letture molto intense, molto approfondite in cui predominano, almeno in parte, gli autori classici. Prima di tutto gli autori speculatori delle scuole presocratiche, Eraclito in primis, e poi una serie di autori da Ovidio a Virgilio, e in particolar modo alle *Georgiche*, che occupano un ruolo particolare nella sua speculazione poetica.

Intervengono a questo incontro, che si svolge sotto il patrocinio del consolato americano, Cesare Cavalleri, direttore delle edizioni Ares, e Maria Cristina Biggio, traduttrice che ha egregiamente svolto l'arduo compito di tradurre una poesia tanto densa e musicale quanto quella della signora Susan Stewart. Il professor Luigi Sampietro, docente di Anglistica presso la vicina Università Statale, si scusa per un problema di salute che gli ha impedito di essere presente, ma leggerete sicuramente un suo pezzo sulle poesie di Susan Stewart. Cediamola parola adesso a Cesare Cavalleri, Direttore delle edizioni Ares, nelle cui collane Equinozi è stato pubblicato *Columbarium*.

**C. Cavalleri** – Grazie anche al Centro Culturale di Milano per la sua ospitalità. Ringrazio Susan Stewart per la meravigliosa possibilità di poter inaugurare la collana con la sua poesia e, naturalmente, la traduttrice Maria Cristina Biggio che ha fatto un lavoro egregio. Questa nuovissima collana, l'abbiamo voluta intitolare *Equinozi* sia per qualche simpatia astrologica che personalmente coltivo, sia perché, essendo una collana di poesia bilingue, il concetto di equinozio, e quindi della divisione equanime in due, ci è sembrato appropriato; inoltre gli equinozi sono due all'anno, e questi saranno anche i numeri della collana molto selezionata. Il tempo effettivamente è da sempre l'argomento della poesia. Abbiamo imparato da Mario Luzi la definizione di poesia come sforzo, impegno, di sottrarre al tempo, alle cose, la loro temporalità. Il confronto di ogni poeta è sempre con il tempo, con la durata con, la tradizione e la traduzione. Per quanto riguarda la traduzione ci sono due luoghi comuni che sembrano escludersi vicendevolmente ma che in realtà sono

complementari: uno dice che la poesia è ciò che si perde nelle traduzioni, e l'altro che la poesia è ciò che rimane nelle traduzioni. Entrambe le affermazioni sono vere. Sicuramente nella traduzione si perde, perché ogni lingua ha il suo genio e basta pensare al problema della rima per complicare le cose. Eppure, traducendo, qualche cosa rimane, e rimane il molto in cui propriamente consiste la poesia, proprio perché, l'abbiamo imparato da Salvatore Quasimodo, la poesia è sempre traducibile, è sempre ricreabile in un'altra lingua. Conosciamo quella specie di scherzo che Montale ha giocato in questo campo, affidando la sua poesia *Le nuove stanze*, dalla raccolta *Occasioni* 1, facendola tradurre dall'italiano all'arabo, dall'arabo al francese, dal francese al polacco, dal polacco al russo, dal russo al ceco, dal ceco al bulgaro, dal bulgaro all'olandese, dall'olandese al tedesco, dal tedesco allo spagnolo, dallo spagnolo all'italiano, per vedere che cosa sarebbe rimasto della poesia originale. Ed effettivamente rimane molto sorprendentemente, nonostante questi passaggi rimane molto anche con qualche aspetto un po' clamoroso perché l'interlocutore originali a è Clizia una donna ma a furia di queste traduzioni in lingua che hanno generi diversi alla fine viene fuori che l'interlocutore è maschile. Tuttavia questa poesia tradotta e ritradotta rimane. Questo ci consola anche perché nel nostro caso il lavoro di Maria Cristina Bigio è straordinario sia per fedeltà sia per ricreazione del testo di Susan Stewart. Nella presentazione il professore Mazzotta fa il nome di Zanzotto come un referente in qualche modo nella misura in cui possono servire, possono essere validi questi referenti nella poesia della Stewart. È senz'altro vero. Personalmente punterei anche un po' più in alto, e propriamente Ungaretti. Io sono rimasto colpito da quella poesia che si chiama "Asolta" ,, pag 34-35 del libro, che è una poesia con l'eco, e ogni verso viene ripreso nella finale proprio come un eco che è l'operazione che Ungaretti aveva fatto nella poesia finale sul mare con questi versi che terminano tutti con mare e che riproduce in qualche modo la risacca marina e l'assonanza con questa poesia della Stewart mi è parsa significativa. E poi c'è quello straordinario dialogo in San Clemente che conclude il libro, ancora inedito e dono che ci ha fatto per questa edizione italiana. E' un dialogo in qualche modo tra l'anima e il corpo e si rifà a una famosa poesia di Ungaretti nel *Dolore* nella sezione di Roma occupata negli anni 1943-44 "Defunti su montagne" quando appunto Ungaretti nell'ultima strofa dice "allora fu che, entrato in San Clemente dalla Crocifissione di Masaccio, m'accolsero d' un alito staccati mentre l'equestre rabbia convertita giù in roccia ammutoliva desti dietro il biancore delle tombe avvolte defunti su montagne lievi da leggere nuvole". Pur nella diversità evidentemente di timbri, il dialogo tra il corpo e l'anima nella poesia, che è quasi un piccolo poemetto della Stewart, partecipa di quest' atmosfera di spiritualità, di questa visione aeriforme in un luogo assolutamente irripetibile. Come sapete, infatti, in San Clemente c'è il tempio mitraico costruito nei tempi pre-cristiani poi una stratificazione di testimonianze delle religioni più varie. Noi siamo evidentemente orgogliosi di aver inaugurato

questa collana di poesia con questo testo e mi fermo qui rinnovando i ringraziamenti più cordiali e lasciando la parola alla traduttrice Maria Crisitina Biggio

**S. Stucchi** - Ringraziamo Cesare Cavalleri sempre perspicuo e lampante nelle sue spiegazioni. Ora la signora Maria Cristina Biggio ci illustrerà qualcuno dei numerosi problemi che supponiamo avrà dovuto affrontare per la resa poetica: per esempio, la musicalità presente in "*Buia la stella*" dove la dicotomia tra natura e animo, tra spirito e physis, è spaccata e talmente precipuamente resa che la poesia è modellata sull'andamento di un metronomo come ci spiegava, quindi se...

**M. C. Biggio** - Intanto grazie delle parole di Cesare Cavalleri, grazie di essere presenti questa sera con la vostra passione e il vostro desiderio di incontrare, quindi di accogliere lo straniero. Un grazie naturalmente anche all' Ares di aver accolto questa importante poetessa contemporanea, un grazie enorme a Stewart per il suo dono di poesia, questa prima luce direbbe Morosini e soprattutto per la generosità e l'entusiasmo con cui ha seguito questo mio lavoro che io credo diversamente non sarebbe mai andato in porto. Del mio lavoro sulla poesia di Susan Stewart, mi verrebbe da dire che ho semplicemente accolto poesia e ho cercato di trasferire poesia e niente all'infuori di questo suo essere buona poesia che resta, poesia che è nuova conoscenza, poesia che nasce dal desiderio di durare perché le Georgiche sono anche questo, desiderio di durare ed essere tramandati da una generazione all'altra. Troverete al centro del libro sale e roccaforti della nostra coscienza, facendoci vacillare, rendendoci vulnerabili nella nostra identità così che, di fatto, dopo averla letta non siamo più gli stessi. Ho cercato di trasferire buona poesia, quindi uso *transferre*, cioè *translation* anziché il grugliano neologismo *traducere* per questo mio trasportare l'opera di Susan Stewart dalla lingua e cultura americana alla lingua e cultura italiana. Non starò a riprendere qui considerazioni invero assai complesse rispetto alla problematicità traduttiva, infatti, se anche in quello che ho saputo o non saputo o non voluto fare, in ognuno dei versi tradotti non ci sono per questo fare, come argomenta Steiner, teorie, ma eventualmente descrizioni ragionate di procedimenti seguiti ed esperienze vissute ovvero metafore di lavoro. Un punto dolente di ogni traduzione, anche questa va da sé, sono le predilezioni lessicali, cui non si intende rinunciare nel modo più assoluto, sia che risultino calzanti nella mente di chi le propone sia che risultino peregrine nella mente di chi le accoglie: gli svarioni di cui non ti accorgi e che poi ribalzano e rimbalzano incontro, giganti ragazzetti, le occasioni perdute, gli appiattimenti, la museruola con cui si ammansisce o si tenta di ammansire, pure in buona fede la follia poetica. Certo è che ci sono delle scelte da fare, si traduce sempre in condizione di insoddisfazione e di tensione che somiglia molto alla insoddisfazione e alla tensione a della propria scrittura e, direi, alla stessa gioiosa difficoltà: le

parole che ti porti dietro la notte, chi scrive conosce molto bene questo momento, improvvisamente vorticano, girano, girano finché si incantano nell'incastro del ritmo e del verso ti costringono di fatto ad alzarti e a scrivere, anche la stessa difficoltà a chiudere una poesia propria in traduzione di fatto abbandonandola ad un certo punto nella sua infinità di testo possibile a cui ogni testo di partenza come opera estetica sempre si apre. Noi sappiamo che ogni testo poetico, per definizione, è un lavoro che ha una funzione estetica dominante nel messaggio che pare esso sia. In questa tensione si ritrova il parallelismo creazione – traduzione e tutto il discorso si riduce a questo essere la traduzione di una scrittura a tutti gli effetti. Se non si da ricezione di un'opera, senza il lavoro di traduzione è in senso lato, quindi senza il mio piccolo passo, translazione. Sappiamo che è anche l'insieme di operazione di diffusione, di critica, di serate di lettura e ascolto, come quella di stasera in cui tutti voi continuate a essere i traduttori. Questa operazione è atta a trasportare l'opera secondo un certo orizzonte di attesa, anche smuovendo una certa enciclopedia che il testo iniziale e quello di arrivo si portano dietro. Per questo motivo, per esempio come dicevamo parlando insieme tra noi prima, dopo dante Dio è luce propriissima, liquida fonte, così come dopo Van Gogh, nel suo nel suo occhio neo-occidentale guarda un cipresso senza vedere il guizzo della fiamma. La translation, questo trasferire si fa anche tentando di realizzare quelle che Eco chiama le "condizioni di felicità del lettore", di quel tipo di lettore cui il traduttore proietta il testo iniziale affinché esso sia attualizzato e realizzato nel suo contenuto potenziale. In questo sono stata molto aiutata da un autore, da un'autrice che ha un'attenzione davvero particolare per il lettore, immaginandolo a leggere sulla propria spalla, come si dice in inglese, a leggere e rileggere chiedendogli di tornare indietro, facendogli capire in mille modi che cosa ci si aspetta che il lettore in quel punto particolare faccia. In questo senso è stata invece più difficile la sintesi antologica, perché nella sintesi, ovviamente molti importanti punti di riferimento si perdono. Per esempio nell'esergo della suite del Poemetto dell'aria, con cui pensiamo di iniziare la lettura, il lettore è invitato a porsi nella posizione infantile del domandare, con quello stupore che sempre ci permette di conoscere. Questa cosa l'ho riportata in nota, ma non è lo stesso che averla all'inizio, all'apertura, sulla pagina bianca e con un invito proprio specifico al lettore, anche se poi pur potendo dire tutto, in realtà non deve, o non dovrebbe, mantenendo come giusto quella mallarmeana imprecisione, cioè quella indeterminatezza, indicibilità di senso nella capacità o potenza linguistica insita nel testo di partenza. E questa cosa si scontra subito, come nel caso dell'inglese, per esempio con l'indeterminatezza del simple past o del pronome you. Il simple past, sapete, ci da la possibilità di un passato non meglio precisato, che permette allo scrivente di lasciare nel vago ciò che la categoria grammaticale non dice, non impone di precisare, mentre il traduttore italiano è costretto a effettuare una scelta in senso percettivo o imperfettivo e a propendere per una visione, anche se questo non c'è nel testo di partenza. Non

esistono, insomma, equivalenze esatte tra le lingue, ma il desiderio di tradurre è una necessità costante se si vuole che la poesia realizzi pienamente la propria vita. A smentire in qualche modo il caro Ungaretti nella sua famosa difesa dell'endecasillabo quando sosteneva "provatemi a tradurre la poesia *"Infinito"* in una lingua diversa dall'italiano, essa non è più nulla". Oggi sappiamo che tutto è traducibile come testimoniano le continue e anche belle traduzioni dell' *"Infinito"*; penso ad esempio a quella di Bonfois. La poesia è profondamente comunicativa, deve continuare ad esserlo, non vive nell'isolamento e del resto la traduzione è il destino della buona poesia. Credo fermamente che la traduzione come comprensione, come lettura attenta, possa aiutarci all'essere umani nella nostra interezza, proprio perché la comunità dei valori tradizionali è frantumata e le forme classiche del discorso e della metafora stanno cedendo a mo' di complessi, di transizione, e le parole stesse sono state alterate, avvilitte. Credo che la traduzione possa aiutarci ricostituire un'arte della lettura più attenta, se non proprio più autentica. Un'arte della lettura che tenti di avvicinarsi alla parziale desolazione della nostra cultura, tentando di comprendere che cosa l'ha infiacchita, che cosa invece può rinvigorirla e che considera la filosofia come Wittgenstein l'ha insegnato a fare, ma come ho trovato nel linguaggio: linguaggio in una condizione di scrupolo supremo. Parola che rifiuta di darsi per scontata, che può ritornare ad uno stupore radicale, vivificato dalla meraviglia, ha detto Dante un po' di secoli prima. Ha fatto in modo che il linguaggio è il mistero che definisce l'uomo in cui l'identità e la presenza storica dell'uomo si esplicano in maniera unica. Il traduttore quindi, anzitutto come lettore, con quel che questo significa. Il testo del resto non è completo, finché non viene letto e ascoltato. Il testo di partenza viene estirpato dal suo contesto naturale e proiettato nella realtà mentale del lettore, che dunque di fatto comincia a lavorare non sul testo iniziale, sul testo di partenza, ma proprio sulla prima proiezione mentale che di per sé comporta differenze cognitive, dunque interpretative, e anche un liberamente lasciarsi andare alla propria fantasia, a quelle immagini che il testo in qualche modo misterioso riaccende dentro. A questa prima proiezione mentale il lettore traduttore applica le proprie categorie semantiche, che altro non sono che strutture di memoria. Ogni parola ha un passato, la parola significa, la sua comunicazione è interamente storica e comunicare, anche nella più vibrante ed eccelsa poesia, significa offrire un accesso tramite l'equivalenza o la parafrasi, proprio come fa un vocabolario. Se nella mia post-fazione parlo di dominante, si tratta di quella componente che regola, determina, trasforma tutte le altre componenti, non solo di un lavoro poetico, ma anche di un lavoro artistico, garantendone l'integrità della struttura. Se parlo di dominante a proposito di quelle che secondo me sono le parole chiave dell'opera - cantato, quindi poesia, infinito vuoto e memoria - non è perché ho accettato di applicare una teoria al mio lavoro, o per giudicare la scelta traduttiva, ma perché nella mia lettura attenta, come dicevamo, che ha cercato di essere attenta, ho davvero avvertito nella parola *vacancy*

iniziale, infinito vuoto appunto, un preliminare risucchio, proprio un enorme buco, io ho sentito questa cosa, questa ossessione, l'abisso-ossessione pascaliano, un gorgo contiguo a una radiazione di fondo. C'è il reciproco divorarsi di questi elementi, cantato, quindi infinito vuoto, memoria, che noi troviamo fin dall'incipit, fin dall'inizio dell'opera, e nel loro solco riflessivo e nostalgico. A voler generalizzare potremmo dire romantico fatto e finito, pure se con una scrittura, come dire, bustrofedica no, i solchi del bue che vanno da sinistra a destra, da destra a sinistra, e che si alternano tra tradizione e nuovo, e proprio in questo solca si snoda l'intero colombario nell'intero percorso antologico. Così fa certa pittura. Penso al procedere di Piero della Francesca nella sua *Leggenda della Vera Croce*. Per chi di voi ha visto quello splendido affresco, ci sono le immagini che non procedono in un senso, si procede da sinistra a destra, da destra a sinistra, e poi questa visione complessiva ci dà l'idea della storia totale, completa, che si vuole raccontare in quell'affresco. La prima cosa che infatti ho tradotto è stata il *Poemetto dell'acqua*. Mi piace l'inizio e la fine, quindi vado a vedere l'inizio e la fine di un'opera in prosa ma anche in poesia. Lì ho subito trovato questi versi meravigliosi che dicono: "*Sei nato nel mese dell'acqua e dalle braccia dell'acqua/ e trasportato per il guado alla fonte fatta di chiodi/ e battezzato là, negli squarci dove l'azzurro si faceva più terso alle finestre alte.*" I *limina* testuali ci dicono molto di un testo, ci dicono molto dell'opera, sono andata infatti dopo il *Poemetto dell'acqua* a vedere l'inizio, quindi il primo *Poemetto dell'aria* e lì ho trovato subito questa parola incredibile che è quel *vacancy*, che tra l'altro è messo in una posizione particolare, se voi vedete nella costruzione, l'occhio del lettore veramente non sa se procedere da sinistra a destra, da destra a sinistra, scrittura appunto bustrofedica quasi con questo "*or vacancy*", in posizione oppositiva. Oppositiva a cosa? E allora questo reciproco divorarsi di cantato, infinito vuoto e memoria, nel contrasto vita-morte, ombra-luce, e con questo contrasto si tenta di risolvere un problema del fare e del conoscere, ponendoli passato in rapporto urgente con il futuro, pensiamo a Coleridge, quello di "*Frost at Midnight*", per esempio, che è un vero modello per la Stewart. C'è un bambino che dorme nella culla che noi dobbiamo trasportare nel nostro futuro. Il tempo quindi nel primo "*ice*" di esordio del primo verso del poemetto segna e determina la forza della memoria nel suo fondamentale compito di opporsi a un vuoto, una vacuità di cui subisce l'urto e la necessità, mantenendo continuamente viva la sua domanda e il suo tumultuoso desiderio di essere colmata. Certa pittura ha veramente questa capacità di esprimere in modo quasi tattile il senso del futuro, pensiamo a certe Annunciazioni del Beato Angelico, o ancora quella stupenda di Piero della Francesca sempre nella *Leggenda della Vera Croce*. Il linguaggio non può fare lo stesso ed è giusto che sia così, però ha altri strumenti, ha le categorie grammaticali naturalmente del presente passato e futuro, ha gli enjambements, che sono molto amati da questa autrice. Gli enjambements altro non sono che prolungate possibilità per cui, inverso, cresce in

segmenti logici ma anche musicali, e le immagini si fondano l'una nell'altra, acquistano plasticità e formano una struttura elastica intorno a un'emozione o a uno stato d'animo. Il linguaggio ha anche la metafora ma anche l'equivalente che Eisenstein considerava l'equivalente della metafora, cioè la visione binoculare. Voi troverete continuamente in questa autrice uno sguardo che è finito, infinito, ombra, luce, vita, morte, un continuo attraversamento di soglia, e una visione binoculare, cioè un vedere con due occhi, con due retine, plasticamente, un unico oggetto. E questo ci permette di avere una visione sostanzialmente nuova. Il linguaggio ha la possibilità di andare alla radice, ed è questo andare alla radice che ho trovato anche nel linguaggio della Stewart, un andare alla radice nei suoi trasalimenti di felicità, nel suo tanto di illuminazione, percezione umana dell'inizio, cosicché questo linguaggio alleggerito, secondo l'insegnamento di Stevens, davvero possa determinare il nostro modo di vedere il mondo: ponendo il passato in un rapporto urgente col futuro, esso diventa premessa organica della nostra comprensione del presente che "come una grande bestia arenata ed andata a male" dice l'autrice "non sbaglia chi vi veda in una medvigliana di fede dichiarata". "Medvigliana" dice Moby Dick "è come una bibbia per me" afferma appunto la Stuart. Non sbaglia chi vi veda una grande balena bianca dalla fronte rugosa, dalla mandibola storta, ponendo il passato in un rapporto urgente col futuro si tenta di comprendere questa enorme materialità che è il presente dopo Cristo della immaterialità. Con le perfette parole di Maritain "materialità della immaterialità" si tenta di comprendere il presente. Si pensa al finito incessantemente attraversando, spaccando la materia e sezionando continuamente la balena fino a farla significare nel suo segreto pulsare come contrappunto dell'infinito. Posso continuare, anche se avevamo previsto in realtà l'intervento del professor Sampietro.

**S. Stucchi** – In realtà la signora sta inquadrando la poesia di Susan Stewart in tutti i problemi di contenuto più che di traduzione. Ben venga questo intervento visto che il professor Sampietro non c'è stasera.

**M. C. Biggio** - Mi interessava dire ancora una cosa a proposito di questa antologia. Voi troverete un ventennio di poesia, dal 1981 al 2003. In realtà questo percorso procede a ritroso, quindi secondo l'idea di reminiscenza platonica, a ritroso nel tempo che ricorre fino a trasportare il nostalgico pellegrino di Seo a casa. Per noi, per qualsiasi mente umana, pensare l'inizio significa ritornare alla fonte, procedere all'indietro verso quell'elemento preesistente che ci trascende senza il quale non ci può essere conoscenza accertabile. Questo tema ha anche a che fare con il presentimento nei romantici di una intuizione feconda del bambino e con la tesi di Bergson dell'attaccamento dinamico della materia alla memoria, quindi il ricorso, questo movimento controcorrente, governa il

viaggio del pellegrino verso casa, verso la fonte primordiale al battesimo dell'essere. Nel motivo del fluire, del flusso dell'acqua c'è un'intera estetica che sappiamo essere legata al motivo malinconico: il motivo dello scorrere rinvia continuamente all'oggetto perduto, a quel che non possiamo abitare e conoscere o di cui intuiamo la dimensione originaria perduta. C'è un fortissimo senso di nostalgia per un tempo che ha tutto il piglio bergsoniano, proustiano, in ultima analisi agostiniano. In questo viaggiare del pellegrino verso casa, in questo problematico cammino dell'individuo verso sé stesso si deve attraversare la materia che fa errare, quindi ad un certo punto, cronologicamente centrale, trovate una foresta, un'allegorica selva in cui si danno per rappresentazioni e figure disturbanti macellazioni, cannibalismi, violenze, atrocità di una storia mondiale che viene narrata epicamente con un continuo sfondamento in senso metafisico che permette al cantore devastato di assorbire l'emozione del tempo violato avuto in sorte e di postulare - come appunto fa Melville con l'idea della balena - un'idea astratta che sovrasta il tutto cercando di dargli un senso e di cantarlo. Dai sentieri interrotti dell'essere, da una condizione quindi di chiavi ripetutamente girate a vuoto, senza alcun effetto di chiusura nella sua serratura, senza alcuna comprensione del senso del mondo, l'auto-coscienza in un vero e proprio flusso ci dà la chiave giusta dell'ideale ritrovato e getta la luce sul senso della vita. Puntare a dire la storia di tutti come fa la Stewart, in cui ciascuno potrebbe essere il soggetto se non l'eroe, come scrive esplicitamente in un verso, quindi optare per l'epos, l'*epicarautoma* dell'uomo massificato nella sua terribile condizione di estrema aridità significa avere una forte istanza morale, che non si accontenta di una buona condizione estetica. Significa puntare verso una potenzialità etica del proprio lavoro perché l'infinità della pura materia epica è un'infinità interna che idealmente attraversa tutto lo spazio della cultura americana in sé portatrice e accentratrice di valori. Quindi se noi immaginiamo una visione dall'alto del ponte che attraversa tutto lo spazio della cultura americana, dalle infinite oceaniche alla claustrofobia protokafkiana, dello scrivano di Melville, la storia si sublima in metafisica diventando universale, mantenendo quello straniamento dalla materia narrata con esiti simili allo straniamento brechtiano che ci permette di vedere ciò che è divenuto troppo familiare anche nel suo errore quotidiano. Ma questo sguardo complessivo dall'alto del ponte abbraccia anche la strada, la metropoli, il labirinto senza obliterarla e le conferisce un senso globale senza però privare la storia delle sue energie impulsive perché viene posta in frizione con la forza perturbante, allo stesso tempo ordinatrice, di un filo di fuoco vivente che non ha mai fine e di una rete miticamente ricombinata, ridisegnata, dialetticamente gettata che canta dai suoi spazi e dai suoi lacci e che contiene in ogni maglia, in scala, l'intero contesto. Approdando dalla foresta al non-luogo del deserto qualcosa comincia ad essere nell'atrofia spirituale del pellegrino che, essendosi preso cura dell'altro da sé e dei propri fantasmi, è degno di essere richiamato alle origini, alla fonte. Il deserto che troviamo in

quest'opera è un deserto così come lo intendeva Heidegger, quindi non un concetto statico ma dinamico, frutto dell'interazione tra i limiti. Uno spazio reso sgombro è di fatto uno spazio libero, all'interno di un limite in cui viene fatto entrare qualcosa, quindi non uno spazio dove qualcosa cessa ma dove qualcosa comincia ad essere. Conflitto tra i limiti, campo di tensioni, essenzialmente lo spazio in cui si fa entrare qualcosa nella pelle abbandonata del mondo, di fatto manifesto ontologico in cui entra prepotente colui che è stato mandato in mezzo al tempo diventando tempo che emerge, il punto di mezzo del tempo mentre il passato infinitamente si accresce, infinitamente opponendosi al *recancy* iniziale, ma direi veramente che ci fermiamo con la lettura.

**S. Stucchi** - Grazie. Dopo questa dotta e corposa introduzione ad una poesia tanto intensa per cui non credo che siano state coniate o che siano coniabili classificazioni precise. Io parlerei di poesia metafisica ma non solo, è una definizione riduttiva. Diamo la parola all'autrice Susan Stewart, un'americana innamorata dell'Italia, che ha anche insegnato per anni in Italia, per un saluto, se ritiene opportuno, e per una lettura finalmente di queste poesie di cui tanto abbiamo sentito e che tanto hanno ingenerato attesa.

**S. Stewart** - Sono molto grata e onorata per questa occasione di essere nella città della poesia, Milano. Sto cominciando con una poesia:

*Sung from the generation of AIR* [Cantato dalla generazione dell'aria]

*The flight* [Il volo]

*Whisper* [Sussurro]

*The memory of happiness in a time of misery* [Il ricordo della felicità nel tempo della felicità]

*The survival of Icarus* [La sopravvivenza di Icaro]

*Listen* [Ascolta]

*Dark the star* [Buia la stella]

Ci sono due voci in questa poesia, l'anima e il corpo, l'anima è prima:

*Dialogue in San Clemente* [Dialogo in San Clemente]

**S. Stucchi** - Ringraziamo Susan Stewart e la signora Maria Cristina Biggi. Non capita così spesso di sentire le poesie recitate dalla viva voce dell'autrice e della traduttrice, quindi speriamo che questo incontro sia servito a far conoscere una voce poetica che meriterebbe di essere conosciuta, letta e diffusa, tanto più che è una delle poche poetesse che tengono conto delle esigenze del lettore e che vogliono accompagnarlo in questo percorso di conoscenza che è la poesia. Ricordo che se

qualcuno vuole porre qualche domanda alla signora Stewart, lei sarà più che felice di rispondere alle vostre curiosità, ai vostri dubbi e ai vostri quesiti. Grazie.

Io se possibile vorrei chiedere, avendo letto *Ali*, una curiosità: a parte il ricorrere delle continue immagini di volo, il volo poetico, il volo di Paolo e Francesca in cui si allude al ricordo della felicità nel tempo dell'infelicità, volevo chiedere in *Ali* se c'è, voluto o se è un mio occhiale perverso di lettura, un rimando all'*Albatross* di Baudelaire, quando l'immagine delle ali, simbolo della diversità del poeta, viene continuamente ribadita con queste domande "Se fossero ali pesanti? Se fossero ali troppo grandi? Se fossero ali che ti creano difficoltà nel vivere quotidiano? Le vorresti comunque?" e la risposta è sempre "Sì, le vorrei comunque". È un rimando, un'ispirazione che può venire dall'*Albatross*?

**S. Stewart** - Sì, l'*Albatross* di Beaudelaire ma anche l'*Albatross* di Coleridge, che è molto importante per me ma entrambi sono molto importanti.

Altra domanda, ma non si sente niente.

**S. Stewart** - Prima grazie per la pazienza con il mio italiano pieno di sbagli. Per me una poesia comincia in modi differenti. Forse tante volte comincia con una frase, con un pezzo di musica, o in un sogno, e mi sveglia la poesia. Ma sono poeta di meditazione. Una poesia è un progetto lungo per me, di tanti mesi, di tanti anni e anche la scrittura del libro, dei miei libri è molto importante. Comincio. Comincio con una frase, con un brano della musica e lavoro per tanti anni a una struttura per il libro.

**M. C. Bigio** - Se posso aiutare in qualche modo. Susan ha affermato in alcune interviste recenti come scrive: scrive molto lentamente facendo sedimentare ogni singolo verso, ma anche per anni, prima che la poesia sia considerata finita, anche in relazione a quella che considera una struttura dominante all'interno dell'opera libro. Il libro è l'unità per la Stewart e quindi c'è la struttura con cui poi l'autrice tenta di far interagire le singole poesie che devono resistere o no a questa struttura, e su quella base vengono continuamente rimate, continuamente affinate. Quello che Susan stava cercando di esprimere nel suo ottimo italiano è che alcune poesie nascono naturalmente, di impulso. Anche se c'è questa idea, questa costruzione e un qualcosa che viene incanalato in una struttura, in verità la poesia nasce quando vuole, come vuole: per esempio, la poesia che ha letto in italiano, *Buia la stella*, è nata la notte improvvisamente ed è rimasta così. Quindi si sta dicendo che c'è questa esigenza di definire, di completare, ma che comunque la poesia ha un suo sgorgare che non

può essere fermato, e alcune volte viene così in definitiva finita. Credo, appunto, che volesse dire questo.

**S. Stucchi** - A furia di essere pedante chiedo ancora un'ultima cosa. La sua attività di insegnante, do docente, come si concilia o comunque le fornisce ispirazione, motivo di riflessione, materiale anche per la sua meditazione di poeta?

**S. Stewart** - Insegno poesia e anche filosofia d'arte della letteratura, è uno spiritus mundi. La storia è piena di corsi per i poeti, sono molto fortunata ad avere ogni giorno questi contatti con i morti, i grandi morti della letteratura. E anche i nostri contatti con il futuro, perché il nostro lavoro è molto importante per la continuità della letteratura.

**C. Cavalleri** - Nessuna conclusione, soltanto un rinnovato ringraziamento. La collana è diretta da Davide Rondoni, che non è qui perché è in America. La collana è poi nata dalla passione, dall'interessamento di Alessandro Rivali, il nostro direttore, poeta, organizzatore culturale che ha reso possibile questo bel libro, primo di una lunga serie, anche se sarà difficile rimanere al livello alto dell'incontro di stasera. Grazie.