

*I FILI*

52



Laura Crespi

# **IL POETA LAUREATO**

*a cura di*  
FEDERICA SILVINO

EDIZIONI FILI D'AQUILONE



Opera pubblicata nell'ambito del Programma "Sur" di sostegno alla traduzione del Ministero degli Affari Esteri, del Commercio Internazionale e del Culto della Repubblica Argentina.

*Obra editada en el marco del Programa "Sur" de Apoyo a las Traducciones del Ministerio de Relaciones Exteriores, Comercio Internacional y Culto de la República Argentina.*

EDIZIONE ORIGINALE:

*El poeta laureado*

© La carretilla roja, Argentina 2017

© Laura Crespi

© Introduzione Daniel Samoilovich

Traduzione dallo spagnolo di Federica Silvino

© 2022 EDIZIONI FILI D' AQUILONE

via Attilio Hortis, 65

00177 – Roma

**[www.efilidaquilone.it](http://www.efilidaquilone.it)**

[info@efilidaquilone.it](mailto:info@efilidaquilone.it)

Prima edizione: GENNAIO 2022

ISBN 978-88-97490-59-3

Progetto grafico di Matteo Moscarda

Impaginazione di Giuseppe Ierolli

# Leopardi suonò il campanello e scesi ad aprire la porta proprio io

di Daniel Samoilovich

Si potrebbe pensare a questo breve libro di Laura Crespi (Buenos Aires, 1973) come all'intreccio tra due lavori – sovrapposti o in conflitto tra loro –: uno è costituito dai titoli delle sezioni o capitoli, l'altro è formato dalle poesie contenute al loro interno. I titoli abbozzano una narrazione: c'è una scommessa trascendentale, un poeta che trova un quaderno e che in seguito, essendo in gioco il suo futuro, riflette su un paio di misteri secolari, viaggia a Londra e, alla fine, ottiene la sua eredità. È un racconto austero, quasi avaro, ma potremmo dire in sua difesa che le storie acquisiscono spesso la loro capacità evocativa nei vuoti lasciati dalla sequenza narrativa.

Questi vuoti sono “riempiti” in maniera ingannevole con poesie che in un primo momento non rimandano ai titoli in questione. Per esempio, nel primo testo del capitolo “Il poeta viaggia a Londra”, vengono presentati l'interno di un appartamento di via San Martín, il fumare fiori, la musica di una tastiera e le pedine del Go che risuonano sul tavolo da gioco... Londra si è dissolta, e con essa l'illusione di un racconto che abbracciasse coerentemente il volume. La stessa struttura grammaticale del titolo del capitolo è diversa da quella delle poesie: in queste ultime scarseggiano i verbi al presente, tutto è ricordo o immaginazione del futuro, o entrambe le cose. Ci sono stagioni, estate o primavera, anni, però mai disposti in una sequenza precisa, si tratta piuttosto di un *trompe-l'oeil* che suggerisce lo scorrere del tempo. In altre parole, il tempo non è concatenazione, ma prospettiva, come la figura di un sogno. (Si pensi al sogno in cui si vede una casa “dove si è già stati prima”, senza che ciò implichi l'esserci stati davvero, in un altro sogno o durante la veglia, qui la proposizione “dove si è già stati prima” ha un valore aggettivale che corrisponde a dire “una casa gialla”.)

Se accettiamo il tempo di queste poesie come una prospettiva ingannevole, non ci stupirà che i titoli evocino un racconto che non si desidera sviluppare, ma solo annotare come possibilità; qualcosa di simile a un quadro in cui il pittore ha abbozzato, in qualche angolo, l'illusione della profondità, senza legarsi eccessivamente ad essa.

In questo scenario anfibio abbondano le immagini della fugacità, le nubi, i riflessi, ciò che vola o fluttua, quello che si dissolve o si frantuma. Si potrebbe pensare al sublime romantico alla maniera di Leopardi, purché si specifichi che, come nel caso del poeta di Recanati, ciò che è più etereo e vago non è affatto presentato vagamente. Nubi e luci non sono lì per creare un "effetto climatico", ma ci sono davvero, costruiscono una presenza; che poi questa presenza sia, oltre che materiale, misteriosa, è un altro paio di maniche. Una poesia parla delle idee come se fossero astrazioni, ma immediatamente l'astrazione cessa di essere carenza di materia e diviene ciò che la sua etimologia suggerisce: un trascinarsi da un posto all'altro, una separazione improvvisa, una fuga interamente fisica; le idee sono allora come missili che decollano verso lo spazio e ascendono "espandendosi / splendenti / verso ciò che restava / della notte".

Si potrebbe anche parlare di aspirazione al sublime purché si osservi che questa aspirazione si risolve attraverso – o in mezzo a, o in conflitto con – il mondo: il poeta può sognare quanto desidera, ma ha bisogno di un quaderno; possono abbondare fragilità, fugacità, aloni e nubi, riflessi e bagliori, ma questi bagliori smetterebbero di essere tali se ciò che risplende non fosse di tanto in tanto così poco nebbioso come questo:

Dall'altro lato della casa  
che si apriva in fondo al corridoio  
suonarono il campanello e scesi  
ad aprire la porta proprio io.

Al di là del suo conciso mistero c'è qualcosa che rende questi versi una sorta di allucinazione: il contrasto con le poesie della prima parte del libro, in cui ciascuna di esse è un'unica, estesa

frase con un solo verbo attivo immerso tra proposizioni subordinate; quasi evaporato, o evaporato direttamente a favore di un gerundio mentre le subordinate, in principio così precise, diventano inafferrabili. In un movimento contrario a quello delle immagini della fragilità che si solidificano, l'articolazione estrema si avvicina al nonsenso: anche l'iperarticolazione è un *trompe-l'oeil*, una precisione immaginaria, e ciò conferma l'impressione secondo cui ogni cosa, date e luoghi, grammatica e immagini, è la sagoma fuggevole di un sogno. Ed è in questo sogno e contro questo sogno che il leggero, diafano "scesi ad aprire la porta proprio io" si conferma come un ulteriore aspetto di un discorrere fantastico.

*Buenos Aires, ottobre 2021*



# IL POETA LAUREATO

(El poeta laureado)

*Pur essendo non poco imbarazzato dal piccolo dramma, il poeta fu piuttosto contento d'esser solo, non soltanto per riflettere sulle maravigliose avventure del suo amico [...] ma anche per rendersi conto della sua propria posizione<sup>1</sup>.*

JOHN BARTH, *IL COLTIVATORE DEL MARYLAND*

---

<sup>1</sup> John Barth, *Il coltivatore del Maryland*, traduzione di Luciano Bianciardi, Rizzoli, Milano, 1968, voll. I, p. 226.



**1.**

## **La scommessa trascendentale**

Bordeando un triángulo de luces  
observando los vasos de plástico  
elevándose en un círculo danzante  
como cubos de hielo flotando  
que se iban derritiendo  
hasta generar una estridencia  
desde una cabeza de largos cabellos  
que aullando sobre el oído  
al borde de la sien  
llegó hasta mí  
me dijo:  
no hay  
que tener  
miedo.

Camminando lungo un triangolo di luci  
osservando bicchieri di plastica  
che si librano in circoli danzanti  
come cubi di ghiaccio che fluttuano  
e poi si sciolgono  
fino a generare lo strepito  
di una testa dai lunghi capelli  
che urlando all'orecchio  
ai margini della tempia  
è giunto fino a me  
e mi ha detto:  
non bisogna  
avere  
paura.

Sobre las paredes  
se movían los reflejos  
y proyectaban luces los autos  
cayendo por sobre tres esquinas  
a lo ancho de unos rayos amarillos  
en cuya fugacidad  
parpadeaba la gente  
reunida afuera.

Sui muri  
si muovevano i riflessi  
e le auto proiettavano luci  
che cadevano in tre angoli  
attraverso raggi luminosi  
nella cui fugacità  
sbatteva le ciglia la gente  
riunita all'esterno.

Nubes barriendo los pedestales dentro  
en el humo y el murmullo persistente  
de atletas agrupados bajo ese radio  
entre un arrebató tan nítido  
tan diáfano  
y una música mala  
pudo oírse un hallazgo infinito:  
*Elas,*  
ese libro que escribían  
para publicar en un secreto.

Una idea milenaria  
de la comunión  
como una prueba  
de necesidad.

Nubi che spazzano via le colonne  
nel fumo e il mormorio persistente  
di atleti radunati in quell'area  
tra un rapimento così nitido  
così diafano  
e una musica scadente  
si udì una enorme rivelazione:  
*Elas*,  
quel libro che scrivevano  
da pubblicare in un segreto.

Un'idea millenaria  
della comunione  
come prova  
di necessità.