



UNA POESIA SENZA UN FINALE

SUL LIBRO DI POESIA *SUL CAMPO* DEL MESSICANO JOSÉ JAVIER VILLARREAL

di Marina Marotta

Il testo seguente è la "messa in bella copia" della presentazione del libro Sul campo, svoltasi il 13 aprile 2026, a Roma, presso l'Associazione Tralevolte, in Piazza di Porta San Giovanni, con la presenza dell'autore, José Javier Villarreal, e del traduttore, Alessio Brandolini. È stata mantenuta la struttura dell'incontro, che ha alternato i miei interventi e le letture fatte dal poeta e dal suo traduttore. [NdA].

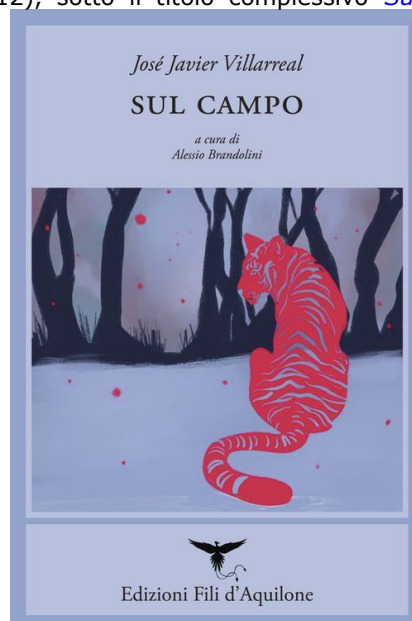
Il 27 marzo 2025, in questa stessa accogliente sede, nel partecipare alla [presentazione](#) del volume di Alessio Brandolini *Il fuoco della luna*, fra l'altro evidenziavo come egli condividesse molte tematiche con il poeta messicano José Javier Villarreal, di cui aveva appena pubblicato (febbraio 2025) la traduzione con testo a fronte che oggi presentiamo, cioè una selezione delle due raccolte di poesia, *Mare del Nord* (scritta fra il 1983 e il 1987; rivista più volte, a partire dal 1991, e consegnata alla forma probabilmente definitiva nel 2023) e *Campo Alaska* (2012), sotto il titolo complessivo *Sul campo*. Mi era sembrata non casuale la scelta di tradurre quel poeta, peraltro coetaneo, di cui nell'introduzione al volume Brandolini ricorda le tematiche prevalenti, parlando della "celebrazione dei ricordi, della famiglia", delle "radici che abbracciano alberi e persone, case e strade", del "coraggio di costruire la propria casa sulle fondamenta della solitudine e senza isolarsi". Sembrava che Alessio stesse parlando di sé stesso, tale risultava la somiglianza di universi poetici fra i due autori. Lo stesso Villarreal ha confermato la mia suggestione, affermando, in [un'intervista](#) dello scorso dicembre al settimanale "ZetaTijuana", che *Sul campo* è un libro difficile («muy duro») e che «Es un libro de Alessio en muchos sentidos». Peraltro, a proposito dell'essere tradotto in altre lingue, nella medesima intervista il poeta ha definito l'emozione che prova ogni volta come una «vertigo», che immagino sia un misto di gratitudine e stupore nello scoprire nella propria opera contenuti e sfumature impensati eppur possibili.

Direi di rinnovare subito tale emozione nel nostro ospite, invitandolo a leggere la poesia *La espera*, e Alessio Brandolini a leggerne la traduzione fatta, *L'attesa*. È la prima poesia del volume, quella che ha ispirato il grafico che ha realizzato la copertina, e che contiene in sé già molti dei temi ricorrenti in Villarreal: il silenzio, la solitudine, l'inquietudine notturna, la contrapposizione fra un interno protettivo (la porta chiusa) ed un esterno impaurente (la tigre in giardino) nonché la propensione ad umanizzare oggetti e animali, sicché la tigre prende a pugni la porta chiusa e le gocce di pioggia che scivolano dalle piante rampicanti mostrano inquietanti torbidi sguardi.

LETTURA: *La espera*, *L'attesa* (p. 14-15).

Dicevo dei temi comuni ai due poeti. L'introduzione scritta da Alessio Brandolini s'intitola *Una casa sulle fondamenta della solitudine*, che è una parafrasi del verso iniziale di *Elegía frente al mar*, *Elegía davanti al mare* (p. 24-25), titolo che nomina due elementi ricorrenti nel volume: la casa, come luogo di ricordi cui sempre si torna, e la solitudine, di cui è fido compagno il silenzio.

Desidero iniziare il mio intervento proprio dalla solitudine e dal conseguente silenzio, prendendo a spunto un recente [testo](#) di Stefano Massini, da me casualmente letto in concomitanza con le poesie del Professor Villarreal, nel quale testo si immagina un'improbabile conversazione fra Pier Paolo Pasolini e Mark Zuckerberg, una sorta di "Intervista impossibile", come quelle che la Rai trasmetteva negli anni Settanta. Ad un certo punto dell'immaginata intervista Pasolini contrappone alla presunta socialità della globalizzazione il diritto alla solitudine, che è altra cosa dall'isolamento, bensì è il diritto a stare con sé stessi, anche con i propri mostri, "il diritto al silenzio, alla penombra e al perimetro" (p. 7). Dopo aver letto *Sul campo* posso dire che questo stesso diritto sia rivendicato da José Javier Villarreal. Così, infatti, nella poesia appena citata, *Elegía frente al mar*, dedicata allo storico del cinema Genaro



Saúl Reyes, il poeta esordisce: "Sotto questa solitudine ho costruito la mia casa" e, pochi versi più avanti, si dice, con immagine ossimorica, preda dell' "acuto silenzio che perfora le mie orecchie", mentre rimane

seduto a contemplare la notte,
ad aspettare i fantasmi che popolano la mia vita,
a chiudere porte, a sprangare finestre.
Resto qui, in questa casa dalle stanze vuote.

Analogamente, nella poesia *En mañanas como ésta, In mattine come questa* (p. 18-19) si perdono i tratti del volto della persona cara nello stesso istante in cui si avverte la prepotente eppur stanca presenza del suo corpo. Ne leggo un frammento:

il tuo volto scompare dalla finestra
e inizio a perderti sulla luminosità salata della schiuma.
So che sei sulla sabbia avvolta in una solitudine più che violenta,
in un risveglio di uomini soli, di spiagge deserte.

Si inseguono nei vari componimenti decine di porte chiuse, finestre sprangate, tende abbassate, stanze vuote, silenziose, polverose, senza che, però, si abbia mai la sensazione di claustrofobia, perché quei perimetri chiusi si dilatano attraverso la lente del ricordo e della nostalgia, nonché della fantasia, come nella poesia su Ovidio, sulla quale tornerò.

Suggestivo, ad esempio, il componimento che, nella sezione *Campo Alaska*, inizia con le parole *Hay un momento, C'è un momento* (p. 76-77), dove la solitudine e l'assenza sono fisicamente percepite negli oggetti, ancora una volta appartenenti ad un ambiente domestico: è la tavola apparecchiata ad essere rimasta sola, nel silenzio della sedia a dondolo che non ha motivo di oscillare e del caffè che non viene servito, dal momento che quello è "un tavolo dove tu non ci sei".

LETTURA: *Hay un momento, C'è un momento* (p. 76-77).

Altrettanto fisicamente è espressa la sofferenza per il distacco dalla persona amata nel finale di *No bastaban oscuridad y oro, Non bastavano oscurità e oro* (p. 86-87): quel dolore lancinante non *sembra* ma è un "pungiglione".

Il senso di abbandono e solitudine manifestato con accenti personali in *Mare del Nord*, pare farsi corale in *Campo Alaska*, dove il tema della perdita da privato si fa universale ("Siamo soli/in un lungo cammino", in *Escribo unas palabras, Scrivo delle parole*, p. 72-73), estendendosi a tutte le povere vite cancellate di militari, operai, folli e tubercolotici, passate per la remota cittadina, edificata fra il 1923 e il 1927 a servizio del cantiere del *Camino Nacional*, abbandonata nel 1958 e riscoperta e dichiarata [Museo](#) dal 2004. A quelle vite ignote il poeta sente il dovere morale di dare voce e visibilità.

La descrizione del sito di Campo Alaska nella poesia che inizia con le parole *Una vez en la cima, Una volta in cima* (p. 96-99) mi ha evocato un recente documentario visto in tv, su una città mineraria sovietica ormai abbandonata alla ruggine e al degrado, una delle tante *ghost town* sparse per il mondo. Come in quel documentario così nei versi di Villarreal l'elencazione di oggetti che hanno smarrito la loro funzione (una casa crollata, un serbatoio privo d'acqua, una pompa di benzina in rovina) rende con asciutta efficacia un profondo senso di desolazione ed esprime sincera compassione per le vite passate attraverso quei luoghi e delle quali restano tracce come ferite che non cicatrizzano. Il poeta, turista dell'anima, visita il museo della sperduta cittadina e si aggira fra le rovine dell'avamposto militare, poi divenuto sanatorio e ospedale psichiatrico e oggi meta escursionistica con smercio di pandolce e tacos a vapore. Poi, una volta tornato a casa e smarriti gli opuscoli informativi, il poeta visitatore si rende "conto di quante cose ci siano in mezzo a quelle rovine/di tutto ciò che non hai potuto vedere,/e che ora è con te". Arrivando, attraverso quel pellegrinaggio nella desolazione più totale, alla radice scabra della solitudine umana e mettendosi generosamente in comunione con quelle piccole, oscure, vite dolenti, cui egli dà la medesima dignità letteraria che in altre pagine del libro attribuisce a Góngora, Villon, Ovidio.

Alla casa dell'infanzia, a Tecate, al suo apparentemente vuoto silenzio, il poeta torna incessantemente, sulle tracce dei familiari, in particolare di quelli che non ci sono più. Da qui in avanti mi rifarò più volte all'intervista rilasciata il 27 febbraio scorso dal poeta a Saúl Rodríguez, per il quotidiano messicano "El Siglo de Torreon" e intitolata [José Javier Villarreal, una épica de lo íntimo](#). L'occasione dell'intervista è la pubblicazione dell'ultimo libro di poesie di Villarreal, [Retratos de familia](#), uscito nel 2025 presso l'editore Vaso Roto, e che – forse! – Alessio Brandolini non si farà sfuggire dal tradurre, proprio in virtù dell'affinità di sentimenti. Nell'intervista il poeta messicano descrive la raccolta ultima come un album di fotografie di suoi familiari, idea partorita dal ritrovamento di una foto dei nonni da giovani e sviluppata ritessendo un legame con loro grazie alla letteratura, che consente, com'egli dice, di riempire i vuoti della memoria fra una generazione e le successive.

Tale poetica delle radici familiari è, di fatto, presente in Villarreal fin dall'esordio poetico, fin da *Mare del Nord*, da cui è tratta la selezione che forma la prima parte di *Sul campo*, e che, pur preceduto da qualche *plaque* giovanile, può ben definirsi il primo libro di poesie di Villarreal, peraltro vincitore come inedito del prestigioso Premio Aguascalientes nel 1987.

Ad esempio, i rapporti familiari sono il tema della poesia *Mis abuelos, I miei nonni*, (p. 28-29), dedicata ai propri genitori, e nella quale Villarreal dialoga all'alba con il nonno e la nonna, che non ci sono più ma che egli rivede vivi (intuizione poetica che permane, appunto, nel recente *Retratos de familia*). Il poeta si immagina bambino nella natia Tecate, cittadina della Bassa California, dalla quale

fuggì da adolescente verso Monterrey, sentendola troppo angusta per i suoi desideri di quindicenne, ma alla quale è tornato più e più volte, spinto da nostalgia. E anche quando non vi è tornato materialmente, è stato quel mare, quell'oceano a raggiungere lui, di sera, in quella città senza mare e senza porto, quella città che non gli appartiene (*Declaración, Dichiarazione*, p. 32-33).

Ad essere pignoli, Villarreal è nato all'Ospedale del Carmen a Tijuana ma è a Tecate che si era trasferito il nonno negli anni Quaranta per avviare un'attività viticola ed avicola ed è lì che il poeta è vissuto con la famiglia fino all'adolescenza, così come è lì il baricentro di quella che, nella citata intervista, egli definisce una "geografia sentimentale", un paesaggio rimpianto, idealizzato, non una cartografia reale. Con la consapevolezza – lui che da circa cinquant'anni vive pressoché continuativamente a Monterrey – che a quel *background* bassocaliforniano sofisticato e cosmopolita è debitore del respiro e dell'immaginario di cui è portatore.

Nella poesia *Mis abuelos, I miei nonni*, dunque, Villarreal rivede il severo nonno, con cui giocava a palla, e la nonna, con i suoi vestiti ricamati, le sue letture di fiabe incantate e i suoi baci teneri elargiti al nipote di nascosto dal burbero marito. E rivede – il poeta – lo studio del nonno, la chiesa, e la città tutta, che è essa stessa una casa, "una casa immensa" per quegli occhi di bambino. Ma i nonni sono morti e, a ben vedere, José non parla con loro; sono essi, i fantasmi, a chiacchierare fra loro, e José nell'alba li ascolta, mero spettatore di una visione mattutina: ricordi e fantasmi si sovrappongono attraverso l'elaborazione poetica. Allo stesso modo che per Alfonso Reyes, di cui Villarreal, ancora nell'intervista dello scorso febbraio, rievoca un verso in cui il "Regiomontano Universal" dice, appunto, che i ricordi e i fantasmi si confondono. Sono spunti come questo – spiega Villarreal – che lo hanno indotto a ricucire il legame della memoria familiare, giungendo alla considerazione che noi siamo il risultato di coloro che ci hanno preceduto, si tratti di antenati o di personaggi letterari. E, proseguendo nell'intervista, sempre a proposito di *Retratos de familia*, Villarreal ribadisce che il suo non è un tornare indietro nel tempo e nello spazio, ma quel tempo e quello spazio sono attuali e parte di un «un continente emocional» abitato da lui stesso, nel quale i morti sono vivi e presenti. E non si riferisce soltanto ai familiari ma anche a quegli scrittori, come l'amato Sandor Marai, che fanno parte della sua formazione culturale ed emotiva. Per dirla con le parole dello stesso Villarreal: «creo que me asumo como una suma de todos mis personajes familiares y literarios».

La stessa atmosfera della poesia sui nonni ritorna nei versi di *Historia I, Storia I*, a p. 38-39, nella quale rivive la figura della madre, vista bambina, quale il poeta non ha potuto conoscere, madre che cammina "lungo la strada di alberi che tuo padre ha piantato" (e anche qui ci viene in mente più di un verso di Alessio Brandolini). Che ad agire sia il ricordo è possibile, mediato dai racconti materni. Ma è anche possibile che sia la letteratura, col suo dono di essere *noîsîc*, cioè attività creatrice di realtà, a colmare i vuoti, dando vita a ricordi così particolareggiati, vivissimi, tutt'altro che onirici: le oche che si azzuffano, il vigneto sfiorato dal gelo, il vestitino della domenica comprato a San Diego, la selezione delle uova da vendere l'indomani, le luci accese, la tavola apparecchiata e l'odore di cucina che si spande per la casa. E così facendo, raccontati in un tempo presente fittizio, quei particolari oggettivi, ancorché reali, si fanno veri e attingono la suggestività del mito, e le persone – la mamma e, di nuovo, i nonni – diventano permanenti personaggi letterari di un'epica personale. E tutto diviene "eterno, come un ricordo", per usare le parole con cui il poeta chiude *Podríamos habernos quedado, Avremmo potuto restare*, a p. 62-63.

E il modo che Villarreal conosce per attirare quelle vite in un eterno presente, per risvegliarle nella contemporaneità e non lasciarle consumare in un cassetto come "lo scapolare mangiato dalle tèrmiti" (*Bajo el cobijo de los santos, Sotto il rifugio dei santi*, p. 74-75) è la parola poetica, grazie alla quale non è il vivo a ritornare sentimentalmente fra i morti, ma sono essi ad essere richiamati nell'oggi: sono qui, sono presenti, talvolta ci ignorano, talaltra ci parlano: sta a noi prestare attenzione a loro e decifrarne i messaggi. Ancora nell'intervista di poche settimane fa al "Siglo de Torreón" Villarreal cita Olga Orozco, poetessa argentina di padre siciliano (1920-1999), con la quale condivide i temi della nostalgia, della casa, dell'infanzia, e riporta quanto ella diceva a proposito dei versi scritti per il suo grande amore, il secondo marito Valerio, scomparso: diceva non servirle la memoria, perché la memoria costringe a stare nel passato, mentre il suo Valerio era lì presente e le parlava con un linguaggio nuovo, tutto da imparare, esprimendosi, magari, anche attraverso il profumo dei gelsomini del loro giardino. Al netto di una propensione per il misticismo, da cui Villarreal mi sembra indenne, l'intuizione del poeta bajacaliforniano è la medesima.

Tornano ancora la madre e il nonno nella poesia *Historia VI, Storia VI* (p. 42-43), anch'essa già nel titolo annunciata come nuovo capitolo della piccola grande vicenda familiare, quella microstoria che per ciascuno di noi è importante, con i suoi drammi a misura di gente normale. Stavolta si tratta della perenne lotta dell'agricoltore contro una natura aggressiva: senza cappotto e a mani nude il nonno esce a difendere i vigneti dalla neve incessante, mentre la figlia dalla finestra lo segue svanire in tutto quel bianco per scongiurare che le viti gelino.

LETTURA: *Historia VI, Storia VI* (p. 42-43).

Ancora nella seconda parte del volume, cioè nella selezione tratta da *Campo Alaska*, una breve poesia richiama i rapporti di famiglia. Si tratta di *El padre se sienta con su hijo, Il padre si siede con suo figlio* (p. 94-95), la poesia più brandoliniana – se così posso dire – del volume, e, insieme, quella che forse esprime l'attimo di maggiore serenità dell'intero libro. È un'istantanea, la fissazione, ancora una volta in un presente che è verità permanente, di uno di quegli attimi perfetti che spero tutti abbiate vissuto almeno una volta. Un padre ed un figlio siedono in giardino in una serata estiva: il giardino è una meraviglia, la serata calda, la birra fredda (le temperature sono importanti; pensate il contrario: se la

serata fosse fredda e la birra calda!). I due tacciono ma con il loro silenzio si stanno dicendo tutto: la sana stanchezza dopo il lavoro, che ci immaginiamo; l'indiscutibile affetto vicendevole, che non necessita di essere verbalmente confermato; il comune assaporare quel momento speciale. È un appagamento totale di spirito e corpo. Anche la natura, per una volta, è confortante e sembra quasi benedire quell'intimità fra padre e figlio. Tutto è fermo e quieto, in una serenità intatta che chiede solo di essere protratta, come ben suggerisce il ripetersi più volte delle identiche semplici parole. Il guizzo della lucertola sul pavimento non rompe l'incanto. Invito il poeta a leggerla nella sua bella lingua e Alessio a leggere la traduzione che ne ha fatto.

LETTURA: *El padre se sienta con su hijo, Il padre si siede con suo figlio* (p. 94-95).

I morti, dunque, stanno sempre fra noi e non c'è nulla di raccapricciante nell'avvertirne la presenza; stanno con noi anche quando c'è fra noi e loro indifferenza reciproca: la loro presenza è un dato di fatto. Il nonno e la nonna, nella poesia succitata, non dialogano, in realtà, con il nipote ma fra di loro. Si tratta, dunque, non della fosciana "corrispondenza d'amorosi sensi", che ha una valenza soprattutto consolatoria per i vivi, ma di una disinvoltata e tranquilla consapevolezza. Spero di non peccare di superficialità immaginando che all'origine ci sia l'elaborazione poetica di un tratto tipico della sensibilità messicana, che vive il legame con i trapassati non in termini di tristezza (come facciamo per lo più noi latini del vecchio continente, malgrado la comune fede cattolica) ma come consuetudine affettuosa, per la quale i morti, nel colorato *Día de Los Muertos*, tornano a visitare i vivi, in una gioiosa celebrazione della vita. Con la coscienza "che la morte è parte della vita", come il poeta scrive nella poesia di p.116-117, sulla quale tornerò.

Analogamente alla poesia *I miei nonni*, nel componimento della sezione *Campo Alaska* che inizia con *No los vemos, Non li vediamo* (p. 106-107) fra i vivi e i morti non c'è comunicazione diretta ma compresenza nella stessa stanza. Ascoltiamone la lettura.

LETTURA: *No los vemos, Non li vediamo* (p. 106-107).

Protagonisti del componimento appena letto sono, certamente, i morti che hanno abitato quegli ambienti. Ma protagoniste sono anche la finestra e la lampadina, alle quali ancora una volta si riconoscono comportamenti umani: la finestra "resta silenziosa,/non respira né sbatte le palpebre nel suo lavoro" e, più avanti, "non fa la minima concessione, non saluta né sorride", mentre la lampadina "si culla nel suo torpore", "sogna", e finalmente si comporta da lampadina, quando "ci illumina", anche se quella luce fa ben più che semplicemente rischiare. Perché, ancora una volta, e massimamente nella seconda parte del libro, sulle tracce di Rilke, gli oggetti sono l'epifania dell'invisibile: muti, silenziosi, indicano un accesso a comunicazioni "altre", al di là dei limiti della parola. Ecco, allora, lo specchio, gli arnesi, i lacci delle scarpe, il nodo della cravatta, la candela, i rosari e le medaglie, il pane nel cestino, i cassetti, e stanze e corridoi, e innumerevoli porte.

Altrettanto presenti, per chi sa percepirla, sono i morti nella citata poesia che inizia con *Una vez en la cima* (*Una volta in cima*, p.96-99), laddove essi sono parte del paesaggio, al pari delle pietre, dei sentieri e degli arbusti, colti nel "seguita[re] a guidare le loro auto/o in autobus, accompagnati, con la costante idea del ritorno/o dell'avventura che si apre davanti ai loro occhi chiusi", mentre l'addetto all'insignificante museo, forse a sua insaputa, "convive con i fantasmi".

Quanto ai luoghi rievocati, in entrambe le raccolte prevalgono àmbiti circoscritti, fatti di case, con le loro stanze e porte e finestre. Tante porte e finestre, come abbiamo ripetuto più volte, che allontanano i pericoli del mondo quando sono serrate ("Brama la tigre in giardino, / ruggisce la collera distillando pugni alla porta chiusa", nella prima poesia letta) e rimangono un diaframma protettivo anche con gli scuri aperti ("Anche tu ami l'inverno, ma solo per vederlo attraverso la finestra [...], *Historia I, Storia I*, p.38-41).

Agli occhi del lettore italiano i pochi paesaggi, allusi più che descritti, sanno di esotico: Tijuana, Tecate, San Diego, i cespugli che resistono al vento del deserto. Eppure, una sola volta il Messico evocato da Villarreal è quello per noi convenzionale del "sole / con i suoi camion, pistole e sombreri" (*Como un sol che baja y se clava en su carne, Come un sole che scende e penetra nella sua carne*, p. 92-93). Quegli scenari sono, per il poeta, i luoghi ben noti della sua infanzia e della vita della sua famiglia, sia pur rivestiti di una patina epica. Anche quando va a visitare Campo Alaska egli si allontana ben poco dai suoi luoghi abituali, giacché il sito appartiene alla stessa municipalità di Tecate e dista dal capoluogo solo 70 km. Ma quel Messico che Villarreal descrive, cioè la porzione di quello sterminato Paese da cui egli proviene, è tutt'altro che un Messico da cartolina. Non c'è nessuna natura idilliaca, nemmeno nei ricordi di bambino. Al contrario, quella terra, la parte settentrionale della penisola della California messicana, la Baja California, quale Villarreal la evoca, è quasi solo vento che scompiglia i capelli e pioggia e neve e pozzanghere e falò nei vigneti per contrastare le gelate e spiagge nebbiose e oceano infuriato. Anche la primavera è talvolta "fredda e crudele" (*Canción de primavera, Canzone di primavera*, p. 20-21), con echeggiamento dell'*incipit* eliotiano. E, d'altro canto, a sorpresa, "Novembre non è il mese più crudele" (*Canción de noviembre, Canzone di novembre*, p. 26-27), o almeno, spiritosamente, "non lo disse Eliot". E anche quando il sole c'è, è per lo più "un sole / che brucia tra i rami che si agitano / in questo giorno di vento" (*Encofizado salgo a tres pasos de la puerta, Rabbioso esco a tre passi dalla porta*, p. 90-91), e la stessa estate si fa ricordare per "le due tempeste" (*Tijuana*, p. 30-31).

LETTURA: *Canción de noviembre, Canzone di novembre* (p. 26-27).

Le due sezioni del volume si concludono ciascuna, con perfetta simmetria, con l'omaggio ad un poeta del passato, l'uno dalla scomparsa misteriosa, François Villon, l'altro dall'esilio inspiegato, Ovidio. Il

poeta di Sulmona (caro anche a Brandolini, che, nel citato *Fuoco della luna* ossequia Ovidio, riportandone due versi dai *Tristia* e dedicandogli una poesia) è evocato da Villarreal al tempo infelice dell'esilio sul Mar Nero.

L'ultima poesia del volume, dunque, inizia con le parole *Aún no he leído el poema, Non ho ancora letto la poesia* (p. 118-119). La poesia non ancora letta è il Carme III del Libro I dei *Tristia*, nel quale Ovidio narra eventi e sentimenti della sua ultima notte a Roma. Non ha letto la poesia – ci racconta di sé il poeta messicano – e nemmeno conosce Roma né il Mar Nero. E in tutta semplicità, che non nasconde il sollievo, ci dice:

i miei viaggi si limitano alle stanze della mia casa,
i miei esili si aggirano intorno al giardino retrostante.

Concludendo:

Entro in casa;
faccio avanti e indietro per le stanze,
vado da una provincia all'altra
allontanandomi da Roma;
non c'è nessuna tempesta
e già si sentono le spiagge del Mar Nero
anche se non riesco ancora a vederle.

Due poeti, due destini: l'ultimo Ovidio, che è un uomo addolorato, la cui infelicità è riflessa dai versi che scrive, che Villarreal definisce opachi e ripetitivi, e riverberata altresì dal terribile inverno del Ponto Eusino; e Villarreal, invece, che ci descrive una giornata e un clima "piacevole" (anche se il cielo è grigio e basso), e si appaga di muoversi fra le stanze note, che esplora senza mai saziarsene, dilatandone le pareti e riuscendo a immaginarle come le diverse province dell'Impero Romano. È un uomo privo di inquietudine, consapevole della fortuna di non dover abbandonare i luoghi cari, esule per scelta al massimo nel giardino sul retro della casa, in ambiti dove anche il meteo, per una volta, conferma una sensazione di quiete e benessere:

Il clima è piacevole
E il cielo sembra sfiorarci la fronte,
accarezzarci il volto

Dal momento che ho citato Ovidio, cioè una figura estranea al *pantheon* familiare ma certamente parte del patrimonio culturale occidentale, figura che, peraltro, torna anche in *Retratos de familia*, desidero accennare anche alle poesie che Villarreal dedica, in *Mare del Nord*, a personaggi storici, legati a passaggi importanti della storia spagnola, inglese e francese. Nella più volte da me citata intervista di febbraio scorso a Saúl Rodríguez, Villarreal riporta un verso di Manuel Altolaguirre, poeta spagnolo morto nel 1959, che dice: "Solamente los muertos pueden ser nombrados". Forse perché solo di loro può dirsi qualcosa di definitivo e non mutabile. E forse per questo Villarreal riflette su alcune esistenze e vicende memorabili, che assurgono a valori simbolici, in quanto congelate nella dimensione dell'eternità, caratteristica comune – aggiunge simpaticamente – anche ai personaggi dei film western, anch'essi parte del nostro capitale culturale e sentimentale.

La prima delle poesie di argomento storico selezionate da Brandolini da *Mare del Nord* è dedicata a *Don Luis de Góngora, capellán real de Felipe III* (p. 44-45), poeta la cui vicenda personale può apparentarsi a quella di Ovidio: caduto in disgrazia presso il re, e malato, tornò alla natia Cordoba. In un mondo che sta cambiando e nel quale crescono le fortune di mercanti dalle "mani inutili" il poeta "aveva cercato di nuovo la casa paterna, le spesse mura della sua / solitudine", per morirvi il 23 maggio 1627, senza che nessun *ángel fieramente humano* potesse salvarlo (*Ángel fieramente humano* è il titolo di una raccolta di poesie dello spagnolo Blas de Otero, qui omaggiato).

Salutación de invierno, Saluto invernale (p. 48-49) si rivolge direttamente a Lancillotto, figura più mitica che storica, anch'egli colto nel momento dello sconforto finale: la battaglia è già persa, l'amicizia del re irrecuperabile, l'amore di Ginevra finito, e tutt'attorno solo cadaveri e rovine nel gelo del bosco di Camelot. La storia sembra essere soltanto un sanguinoso cozzare di spade. S'intitola *Historia, Storia* (p. 50-51) la poesia che evoca la grande svolta della Rivoluzione francese, vista dalla prospettiva degli sconfitti, precipitati dal trono al patibolo, mentre i commercianti (ancora loro!), nuovi padroni del destino umano, "iniziarono a scrivere la storia".

L'ultima delle poesie a tema storico, *Balada a la memoria de François Villon, Ballata in memoria di François Villon* (p. 52-53), forse il più "politico" dei componimenti qui contenuti, sembra eleggere il poeta maledetto a simbolo di speranza contro la disumana giustizia, che sospende lungo le strade i corpi degli impiccati a monito per tutti gli altri. Villarreal, con la libertà propria della poesia, immagina che Villon sia stato giustiziato (in realtà, la condanna fu commutata in esilio perpetuo e di lui non si seppe più nulla). Ma dal cadavere di quell'angelo caduto, che si era fatto beffe della Chiesa e dell'aristocrazia, respira "l'odio di una battaglia non ancora perduta".

Sempre nell'intervista dello scorso febbraio Villarreal ricorda che negli anni Ottanta era malvisto il ricorso a epigrafi e citazioni, bollato come parassitaria letteratura di letteratura. Indifferente a tale pregiudizio, l'allora assai giovane poeta spargeva a piene mani nel suo primo libro, *Mare del Nord*, citazioni, dediche ed epigrafi. Non certo per ingenua ostentazione di cultura, direi, ma perché – come racconta – fin dall'inizio della formazione il suo immaginario si andava costruendo sulle emozioni

provocate dalle letture fatte, maturando – aggiungo io – una confidenza con i personaggi storici e letterari quasi pari a quella con le persone di famiglia. La biografia di José Javier Villarreal parla chiaro: cresciuto in un ambiente disinvoltamente bilingue (il ragazzo che traduceva Pound con l'aiuto materno), in interscambio culturale con la vivace California statunitense, laureato in letteratura e poi docente di letteratura rinascimentale e barocca nonché contemporanea, si è sempre trovato a proprio agio fra i libri e i loro autori. Chiudendo il cerchio quando, a gennaio 2020, è stato nominato direttore della *Capilla Alfonsina*, Biblioteca dell'Università Autonoma del Nuevo León, dove insegna. Prendendo a prestito la celebre frase di Borges (idealmente collega bibliotecario), fatta propria già da Reyes (al cui nome è dedicata la *Capilla*), anche Villarreal credo che potrebbe affermare di immaginare che il Paradiso sia una sorta di biblioteca. E sentirsi già nel Paradiso in terra.

E noi lettori possiamo trarre notizia delle affinità culturali e sentimentali del nostro poeta anche grazie alla naturalezza con cui in *Mare del Nord* egli riporta in epigrafe versi del brasiliano Carlos Drummond De Andrade (con cui condivide un universo poetico in cui la famiglia e la terra natale sono, ancora una volta, temi prevalenti), o quelli tratti dal sonetto 61 delle *Rimas humanas* di Lope De Vega, su un amore finito. Ugualmente, l'omaggio reso attraverso le dediche ci segnala i poeti congeniali: gli scomparsi Minerva Margarita (sua prima moglie e madre dei tre figli) e lo spagnolo Jorge Guillén; il concittadino di Tecate Roberto Castillo Udiarte, e Marco Antonio Campos, anch'egli cantore della terra natia e della famiglia. E ancor di più impariamo riguardo al mondo culturale e sentimentale di Villarreal dalle citazioni, che suggeriscono una parentela elettiva, un aver assimilato e fatto propri sentimenti ed espressioni. Ora di Eliot ora di Blas De Otero ora di Góngora ("Era del año la estación florida", p. 44).

Diversamente, le poesie tratte da *Campo Alaska*, peraltro tutte prive di titolo, non recano dediche né epigrafi né citazioni esplicite. Anzi, una sola "quasi citazione" dal Vangelo di Giovanni: "*mi reino es de este mundo*" (*No así lo detuvieron, Non così lo bloccarono*, p. 84-85). E quel regno, così umano, è, ancora una volta, una casa da abitare e condividere, riempiendola di libri, tavoli e poltrone.

Due parole sul "disegno" dei componimenti. Sono versi liberi, allineati a sinistra ma con frequenti "slittamenti" di parole isolate sul rigo, il che rende anche visivamente quell'andare e tornare che è proprio della poesia, soprattutto dei componimenti lunghi, come afferma il poeta ancora nell'intervista dello scorso dicembre. Nella quale, simpaticamente, descrive i versi dei componimenti in base alla loro lunghezza, utilizzando un'immagine gastronomica: un verso di un componimento breve è come un pezzo di formaggio stagionato, un verso di un componimento lungo è come una cucchiata di miele d'acero, che fila e si può allungare e modellare. Per dirla in altre parole, sempre tolte a Villarreal, un componimento breve è una scintilla («*un chispazo*»), uno lungo è un partire e tornare («*es un regreso, es un volver, es un ir a*»), dove ha spazio l'avventura ma anche la nostalgia: «*tienes el acicate de la aventura que te impulsa a salir, pero luego tienes la nostalgia que te obliga a regresar*».

Avviandomi alla conclusione della mia chiacchierata a proposito di questa sorta di viaggio che compie il poeta, di questo cabotaggio lungo il perimetro di spazi e oggetti quotidiani, che si fanno epifania dell'invisibile, vorrei invitare il Professor Villarreal a leggere, e Alessio Brandolini a tradurre, la poesia *Andas como dormido, Cammini come addormentato* (p. 78-79), ai miei sensi misteriosa e affascinante: in un contesto cui ormai Villarreal ci ha abituati, gli ambienti della casa silenziosa fra i quali il protagonista, cui il poeta si rivolge con il tu, si aggira cauto, incombono allarmanti vetri rotti, che "minacciano", "rincorrono" appesi sulla testa, servono a tavola, osservano attenti e "con precisione tagliano la carne dei tuoi pensieri".

LETTURA: *Andas como dormido, Cammini come addormentato* (p. 78-79).

Pur consapevole che non si chiede a un poeta che cosa ha voluto dire nei suoi versi, incurante della brutta figura, pongo la domanda. E a me, che, banalmente, ci avevo visto le allucinazioni di uno dei tanti poveri folli rinchiusi a Campo Alaska in anni lontani, il poeta, con simpatia e indulgenza, spiega che l'immagine suggerisce una modalità di sopravvivenza nel rapporto con gli altri: mettere in atto tutte le cautele per non lasciarsi ferire, e non ferire a nostra volta, evitando di spezzarci e diventare anche noi vetri taglienti. Dunque, un invito alla gentilezza nei rapporti fra uomini, tanto più necessaria, mi sembra, in questi tempi ferini.

Quasi a bilanciare l'inquietudine suscitata dalla poesia dei vetri rotti, desidero concludere con la penultima poesia della raccolta, *Escribir un poema, un gran poema, Scrivere una poesia, una grande poesia*, (p. 116-117), concessione, finalmente, che il poeta fa a un attimo di levità, nell'aspirazione proclamata a scrivere una poesia che sia "una grande poesia, di quelle/cosiddette classiche", dove tutto è regolare e compiuto: il granchietto che cerca la tana, la signora a spasso al parco col cane, i viaggiatori che partono dopo aver avuto tutto il tempo per il caffè e i saluti (e fin qui potrebbe anche essere una parodia di una poesia rassicurante), e – continua il poeta, facendosi più serio – una poesia in cui i genitori invecchiano con i figli, che ne hanno cura. In tale poesia nessuno morirebbe e il tempo sarebbe scandito dall'incontro e dal desiderio. E la poesia stessa sarebbe senza fine, senza un gran finale e nemmeno un finale così così, una poesia capace di vincere l'oblio, una poesia che non aspirasse più all'alloro di poesia classica (proposito enunciato nei primi due versi) ma che fosse, semplicemente, "un piccolo / fiume che non si dimentica".

Che, direi, è quanto José Javier Villarreal si è impegnato ed è riuscito a fare fin qui in tutto il suo percorso poetico. Un piccolo fiume che non si dimentica è tutt'altro che poca cosa.

LETTURA: *Escribir un poema, un gran poema, Scrivere una poesia, una grande poesia*, (p. 116-117).

POESIE DI JOSÉ JAVIER VILLARREAL

da *Sul campo*

2025, Edizioni Fili d'Aquilone

L'ATTESA

Brama la tigre in giardino,
ruggisce la collera distillando pugni alla porta chiusa.
Nel selvatico giardino si ascolta il ruggito, eppure la porta rimane chiusa,
le finestre chiuse e le tende abbassate.
Nessuno si azzarda in questa sera piovosa, nessuno pensa
nemmeno ad entrarci.
Dalle piante rampicanti la pioggia sdrucchiola innalzando torbidi sguardi,
cerchi rossi che pesano nell'aria, che si saldano alle sbarre.
La tigre sonnolenta sbadiglia accarezzando i petali freschi.
Nessuno per strada; solo una vecchia auto davanti alla casa.
– Nessuno si azzarda in questa sera piovosa; nessuno pensa nemmeno ad entrarci –.
Le luci si accendono nel turbinio delle lucciole,
la porta si blocca e odora di umidità.
La tigre discende virilmente lungo la strada, quando in casa qualcuno
(non descritto in precedenza)
scosta lentamente una tenda (e l'alba inizia a spuntare).

*

C'è un momento in cui il tavolo resta solo.
I bicchieri, i piatti,
la tovaglia che ondeggia come se volesse voltare pagina.
Il pane nel cestino e la bottiglia al centro.
C'è un silenzio accarezzato dalle zampette delle mosche,
un sogno che si riposa, un gesto, un mormorio,
la sedia a dondolo che non può oscillare o restare assopita.
È come se il caffè tardasse,
come se nessuno avesse qualcosa da dire,
come una foglia che si stacca e tuttavia non riesce a planare a terra.
Come un lunghissimo silenzio a metà di una frase.
Come chi si sorprende a osservare un tavolo dove tu non ci sei.

*

Avremmo potuto restare
dove sbocciava il mistero:
in quegli occhi, in quelle labbra,
nelle mani diligenti, nella penombra – umida e calda – della cucina.
Quasi come un dipinto.
Dove c'era un uomo c'era una donna che mormorava,
un'altra che dirigeva la routine dei miei giorni, un'altra nella sala da pranzo
e qualcuno che agonizzava giù in fondo, nella camera da letto.
Tutto questo era molto vecchio, eterno, come un ricordo.
Eppure eravamo stati tutti avvisati,
tutti sapevamo che anche questo sarebbe accaduto.
Eterno sarebbe stato; eterno, come un ricordo.

STORIA VI

La neve continuava a cadere sui vigneti di tuo padre,
sulla scrivania di mogano e le sue matite olandesi.
Mancava il suo cappotto,
era uscito a controllare le sue terre, a difendere i suoi campi.
Dalla finestra del salone lo hai visto perdersi dentro il bianco,
immaginasti il suo viso e le sue mani ferite.
Poi tutto restò in silenzio, immobile
come una fotografia.

Qualcuno piangeva alle tue spalle,
ma di notte fu la paura che non ti lasciò girare il volto.

*

Il padre si siede con suo figlio.
Il figlio si siede con suo padre.
La sera è calda, il giardino magnifico e la birra fredda.

Il padre si siede con suo figlio, e non dice niente.
Il figlio si siede con suo padre, e non dice nulla.
La sera è calda, il giardino stupendo, e nessuno dice niente.

Una lucertola che è rimasta immobile sul pavimento
gonfia il collo, muove la coda, fa un balzo,
scompare.

*

Non li vediamo, neppure li ascoltiamo;
loro non ci vedono né ci ascoltano,
però stiamo tutti insieme nella stessa stanza.
La lampadina, al centro del soffitto, si culla nel suo torpore;
noi, sul divano, guardiamo attraverso la finestra
che, incassata alla parete, resta silenziosa,
non respira né sbatte le palpebre nel suo lavoro.
Non vediamo nulla e il paesaggio è così vasto
come un corpo di donna, come un sorriso segreto
e incrociamo le gambe, ci mettiamo comodi.
La lampadina, sul soffitto, sogna – forse – di carri di fuoco, con vivaci cornacchie,
ma niente dice, nulla sottolinea.
Forse il pomeriggio è già trascorso,
ha cercato le sue cose ed è uscito dalla porta sul retro,
preso un taxi, scomparso.
Restiamo assorti, assenti, a guardare un volto sul muro.
La finestra non fa la minima concessione, non saluta né sorride;
il volto si definisce sempre di più;
la notte entra per i sentieri e si interna per giardini segreti
e la lampadina, come un faro, ci illumina,
e stiamo tutti nella stessa stanza.

Traduzione dallo spagnolo di Alessio Brandolini



José Javier Villarreal

nato a Tecate, Baja California, Messico, nel 1959, vive a Monterrey. Ha pubblicato le raccolte poetiche: *Estatua sumergida* (1983), *Mar del Norte* (1988, tradotto in francese e pubblicato in Canada nel 2008), *La procesión* (1991), *Portuaria* (1997), *Bíblica* (1998), *Fábula* (2003), *La Santa* (2007, tradotto in portoghese e pubblicato in Brasile nel 2010), *Campo Alaska* (2012), *Una señal del cielo* (2017), *Un cielo muy azul con pocas nubes* (2019) e *Los secretos engarces* (2021). Come saggista ha pubblicato: *Los fantasmas de la pasión* (1997), *El oro de los siglos* (2011), *Por una nueva anunciación* (2011) e *Las penas del guardador de rebaños. Tras la huella del Polifemo* (2013).

Ha tradotto: Ezra Pound, Manuel Bandeira, Oswald de Andrade, Czesław Miłosz, Murilo Mendes, Lêdo Ivo, Ferreira Gullar, Paulo Leminski, Armando Freitas Filho, Nuno Júdice, Adélia Prado e Eugénio de Andrade. Ha ricevuto i premi: "Nacional de Poesía Aguascalientes", "Alfonso Reyes", "a las Artes de la UANL", "World Cultural Council", "Barbón de Oro".

Insegna alla facoltà di Filosofia e Lettere della Universidad Autónoma de Nuevo León e dal 2020 dirige la collana di poesia internazionale *El oro de los tigres*. Nel 2022 è stato pubblicato in Italia il libro *Antologia poetica*, a cura di Emilio Coco, Raffaelli Editore, e nel 2025 il libro di poesia *Sul campo*, a cura di Alessio Brandolini, [Edizioni Fili d'Aquilone](#).

(Foto di Gabriela Bautista)