



Ministero del Beni delle Attività Culturali e del Turismo
Direzione Regionale per i Beni Culturali e Paesaggistici della Liguria

Claudia Azzola

Poeta, traduttrice, prosatrice, vive e opera a Milano, dove è nata. Ha pubblicato raccolte, tra cui *Viaggio sentimentale*, Book, Bologna; *Il colore della storia*, Campanotto, 2002; *E' mia voce tramandare*, 2004; *Il poema incessante*, monografia della rivista *Testuale*, 2007; *La casa del poeta*, ritratto psichico di Hölderlin, plaquette di poesie e tavole pittoriche, Signum, 2009; *La veglia d'arte*, La Vita Felice, collana Le voci italiane, diretta da Gerardo Mastrullo, 2012. Presente in riviste, in antologie, in traduzione francese e inglese su siti web, nelle performances poetiche in Italia e nel Regno Unito, da diversi anni, edita e dirige i quaderni plurilingue *Traduzione e tradizione*, incentrati sulla versione di autori contemporanei, di ricerca, storici, di poesia e di prosa poetica, corredati da note di traduzione e parti iconografiche e documentarie. La sua poetica negli anni si è mossa da un naturalismo, iscritto comunque in un mondo immaginale ampio che lo superava, scevra della "poetica dell'oggetto", del sentimento della città, temi ascritti alla linea lombarda, verso una concezione più includente e più vasta del mondo, che indaga le generazioni, la natura umana operante nella storia. Il leit-motiv della sua poesia è il *poema incessante*, la riflessione poetante continua che allarga i confini della scrittura.

DI CLAUDIA AZZOLA

1

Il poema incessante di Claudia Azzola racchiude le poesie di sei anni. (2001- 2006). Incessante, dunque, perché il soggetto poetico intende attribuirgli una continuità attraverso gli anni, a partire da un germe iniziale, o in continuità con un flusso poetico precedente, sul quale s'innesta come un'onda succede ad un'altra onda in uno spazio marino. Così le due epigrafi in apertura ci rinviano ai due estremi della lirica occidentale, da Saffo ad Ezra Pound, ma sembrano riferirsi a un unico sentimento: la fugacità della vita umana e l'impossibilità di essere mai pienamente felici.

2

In continuità con il titolo, il libro non è diviso in parti, ma è disposto come un unico, grande respiro che lo percorre dal principio alla fine. La prima poesia s'intitola "Europa poetica", e l'*Europa madre dei filosofi delle filosofie* viene invocata come la Grande Madre



Ministero del Beni delle Attività Culturali e del Turismo
Direzione Regionale per i Beni Culturali e Paesaggistici della Liguria

che ha nutrito con le sue lingue il nostro sentimento poetico. Claudia Azzola ci parla di una totalità europea, di un'idea alta d'Europa, *madre per le lingue che conosco/nei suoni indoeuropei/e negli ungheri suoni e slavi,/paterna per quelle che parlo/al meglio delle mie forze*. L'Europa è dunque padre e madre insieme, e non potrebbe esserci dichiarazione più convinta di un europeismo integrale, in cui Est e Ovest si abbracciano e da cui la poetessa si sente costituita nella sua identità primaria, pre - linguistica e linguistica, biologica, sociologica, culturale. E tuttavia sa quanto sia difficile essere fedeli a questa immagine sublime e la facilità di decadere a un uso più strumentale e degradato del tesoro che abbiamo ereditato. Ed è veramente singolare, nel panorama poetico attuale (in cui, secondo Emanuele Severino, nella filosofia contemporanea si rispecchia la distruzione inevitabile della tradizione filosofica e dell'intera tradizione dell'Occidente, e perciò stesso anche della tradizione poetica), questa impennata d'orgoglio europeistico e di richiamo a un'Europa, quasi novalisiana, di ascendenza medievale.

3

"Erano bei, splendidi tempi quelli in cui l'Europa era una terra cristiana, in cui un'unica Cristianità abitava questa parte del mondo umanamente plasmata; un unico, grande interesse comune legava insieme le più remote province di questo vasto regno spirituale (Novalis, *La Cristianità ovvero l'Europa*). E Claudia Azzola sembra richiamarsi a questo vasto regno spirituale, oltre che allo spazio geografico in cui l'Europa era ricoperta di foreste prima della deforestazione/della rinominazione dei luoghi. E questo volere ricongiungersi alle radici viene affermato come sola possibilità di ampliamento del sentimento poetico (*Amplia tu il linguaggio, e dentro ci sia/tutto ciò che non smette di parlare, /il nostro principio, questa luce, il volo*).. Dall'infanzia dell'Europa all'infanzia di se stessa il passaggio si sviluppa per quella necessità che è riposta nella logica stessa del poema incessante, e che spinge il soggetto poetico a riunirsi al proprio principio.

4

Ci eravamo già allora avveduti/dell'inconsistenza delle generazioni. ("Infanzia") Dal limitare in cui il sonno della notte infantile, la lunga notte dell'inconsapevolezza in cui attingiamo il mondo fantasticamente *Per cicli e romanzi e chansons de geste*, avviene in un istante il passaggio alla consapevolezza, che è la coscienza della morte e dell'inconsistenza delle generazioni. A questo punto dobbiamo aggiungere che mentre la vecchia vita si srotola nella memoria come la trama di un sogno, nella nuova s'insedia la morte, colorando luttuosamente anche il bianco della neve attraverso cui, come attraverso



Ministero del Beni delle Attività Culturali e del Turismo
Direzione Regionale per i Beni Culturali e Paesaggistici della Liguria

un'ampolla iridescente, vengono rievocate le figure del padre e della madre.. *Fu in quegli inverni nella casa/tra tetti e stormi, fu neve,/la percepivo in me prima di vederla,/per il silenzio bianco che si crea,/rallentamento come di uno che si svena.*

5

Poi, con *Rutebeuf a Milano*, assistiamo a un passaggio dall'adolescenza alla gioventù, e la silenziosa recita da parte di una studentessa, nei lontani anni giovanili. dei versi di Rutebeuf, il poeta del duecento che è anche il primo dei poeti di Parigi, e anticipa Villon nella sua povertà e disperazione metropolitana. L'origine individuale e l'origine dell'Europa tornano a confondersi in un profondo struggimento, che mi ricorda un racconto di Stevenson, dedicato a Villon che vaga in una notte invernale in una Parigi avvolta dalla neve, al tramonto del Medioevo. (*Un tetto per la notte*).. Qui è Milano in cui le rotaie cariche di neve e i tram che passano come nulla fosse, cioè in un silenzio irreale, tornano ad evocare, alla poetessa di oggi, la studentessa di ieri che recitava, tra un tram e l'altro, una poesia di Rutebeuf, tradotta e adattata in francese moderno. *L'amour est morte. Ce sont amis que vent emporte,/ Et il ventait devant ma porte,/En hiver blanc.* Si sente ancora l'ansia, la gola strozzata di chi s'affretta verso qualche compito o qualche amore, o forse soltanto si ripiega nella sua solitudine, immedesimandosi nella *complainte* del poeta medievale. Radici antiche, si diceva, ma non idealizzate. L'Europa sognata da Claudia Azzola è sì *La cristianità ovvero l'Europa* di Novalis, ma vista dal basso, da un'angolazione di primitiva deiezione in cui si sbriciolano le sicurezze e l'onorabilità di far parte di un compatto mondo sociale.

6

Proseguire nella lettura del poema, significa vedere come dal *filo di coscienza pur nel sonno* (*Inflorescenze*) il soggetto poetico si avvia all'apertura conoscitiva di sé e del mondo e la sua insofferenza dentro *una realtà che non piace* (ivi). Occorrerà innanzitutto, per la coscienza poetica, che tutto il passato coesista con se stesso, secondo gradi diversi d'intensità, e che nel presente riaffiori il senso complessivo di un destino in cui natura e cultura s'intrecciano in una costante rivelazione di ciò che era inscritto nell'origine. Così davanti al dipinto di Paolo Uccello, *Il diluvio universale*, la sovrapposizione di un verso di Ezra Pound, che abbiamo già trovato nell'epigrafe inscritta sul portale d'ingresso al libro quale custode, insieme a Saffo, di una tradizione poetica occidentale, significa far scoccare un lampo tra immagini pittoriche e poesia, in cui la bellezza ci appaia come un miracolo *che si stacca dal fondo nero[...] quale splendore all'origine.* E il discorso poetico continua ad alternare passato e presente, la storia privata e la storia pubblica, nel



Ministero del Beni delle Attività Culturali e del Turismo
Direzione Regionale per i Beni Culturali e Paesaggistici della Liguria

tentativo estremo di afferrare i cappi di una possibile congiunzione. Quando Claudia Azzola scrive, in "Una narrazione", *Scrivo il tempo che va da ora/all'ultimo giorno*, cioè considerandosi nella sua possibilità più propria in cui l'esserci quotidiano è già sempre alla propria fine (Heidegger), avverte ancora più a fondo come il tempo che divide l'oggi dall'ultimo giorno la immerga nell'incompletezza, ma allo stesso tempo la induca a vedere la propria vita come un tutto. E nel riconsiderare la propria storia personale sullo sfondo del mito come in "Un commiato" (Tebe, lui Edipo, lei Antigone) le rimanga come risarcimento un afflusso di poesia, *il poema incessante*.

7

E poi le interferenze tra passato e presente disegnano un percorso casuale di risonanze in cui l'apparente eterogeneità dei temi confluisce nel crogiolo in cui la soggettività poetica vorrebbe fondersi nella molteplicità dei destini di un secolo tragico: il Novecento Ma la riflessione sul "secolo breve", secondo la definizione di Hobsbawm, rimbalza all'indietro dal presente, dalle guerre nel Kosovo e in Irak, *Sempre le stesse intemperie di morte*, che ci inseguono e ci sottomettono renitenti alla logica della forza, la forza, .come scrive Simone Weil, dinanzi alla quale si ritrae la carne degli uomini (*L'Iliade, poema della forza*).

8

La forza che ha infuriato su *Rosa Luxemburg* e vorrebbe indurre le donne a rinchiudersi in un loro mondo separato ("Gineceo", "Le donne sono stanche"), che la poetessa dice di aver rifiutato per mettersi in gioco con la sua autonomia, il suo corpo e le sue idee. Nella lotta moderna tra il sogno e la ragione, tra il reale e il simbolico, Claudia Azzola si muove, dunque, da una parte cercando la protezione della sua anima antica (una certa idea di Europa, di poesia, di tradizione), dall'altra interrogandosi sulle differenze tra l'ideale e il reale, il maschile e il femminile, in un'epoca in cui è venuta meno la possibilità delle grandi sintesi e di ogni forma di conciliazione garantita dagli dei, che non sono solo fuggiti, ma definitivamente morti.

Fatto che non ci esenta dal fare una vita dignitosa e *una morte pulita/possibilmente/quando non ci visitano più il vino, il sacro*. ("L'uomo, la donna, la danza"). E se queste sono le coordinate da seguire e le opposizioni da indagare nella lettura del *Poema incessante* (privato - pubblico, antico - moderno, cronaca - storia, uomo - donna, pace - guerra ecc.), non stupirà la commozione, al ritorno in treno da Praga, nel passare vicino al luogo della fortezza dello Spielberg nel ricordo di Pellico e Maroncelli ("La fortezza"), o la profonda nostalgia, mescolata ad angoscia, nel varcare la soglia di una chiesa medievale, memore di una bruegheliana contaminazione di sacro e profano,



Ministero del Beni delle Attività Culturali e del Turismo
Direzione Regionale per i Beni Culturali e Paesaggistici della Liguria

*Membra contorte, il serpentario/nelle nicchie, corpi già avvinti /all'albero della cuccagna/ nell'allegria della congrega del vino ("Basiliche"). Nelle due liriche, che sono tra le più belle e risolte del poema, "La città -1" e "La città .2", viene messo in atto il confronto tra l'atomistica città di oggi e la città che ci richiama a Bonvesin de la Riva del *De magnalibus urbis Mediolani*, Quando a fondare città erano uomini/pregni della fatica medioevale, e fossati cistercensi, orti, ci fanno respirare ancora oggi il sentore di un tempo di unità tra gli uomini e il loro mondo. Ma noi, nella modernità, siamo stranieri sulla terra e il nostro destino è l'esilio nel nostro stesso mondo ("Esilii"), in cui anche il nostro corpo è senza voce e prigioniero di regole e conformismi che ne amputano le possibilità di espressione e di piacere.*

9

In questo orizzonte, in cui gli estremi della parte più intima di se stessa, come figlia ("La tua discendenza" dedicata alla madre), come madre ("Nascita", "Stefania"), come amante ("A me parlavi", "Spaccami", "Un mondo nostro" ecc.), come storia personale ("Storie di ragazze"), si trovano di fronte a una sorta di conradiana *Linea d'ombra* da attraversare per rimarginare le ferite, insieme individuale e collettiva, (*Che fare dell'annoso vulnus, diaspro/di decenni che trovo le stesse/persone marchiate dello stesso mio/senso di fallacia, questa specie di taglio/pulsante tra l'aorta e il sangue[...], che portiamo inscritta nel corpo e registrata /in scartoffie, a segni rossi, cioè nel negativo, o nell'ombra, che accompagna la nostra esistenza, ("Vulnus").* Claudia Azzola iscrive la sua testimonianza. Ma con chi interloquire per ricostituire una soggettività più piena se *la linea d'ombra* non è altro che una bonaccia della storia in cui nessuno ha qualcosa da dire per incidere nel corso di eventi che stanno modificando irreparabilmente il nostro ambiente ecologico, biologico, sociale, culturale? "*Chi ha un consiglio da offrire alla città?*", si chiede la poetessa con un verso tratto dalle *Supplici* di Euripide, guardando alla situazione attuale di disorientamento politico, sociale e culturale ("Tacete", "La repubblica ridicola"), e invocando un Socrate o, almeno, un Pasolini, che denunci una decadenza irreparabile.. Allora, a che cosa afferrarci? Come oltrepassare *la linea d'ombra*? Arrivando allo sbocco, il ritmo gnoseologico, per così dire, del *Poema incessante*, deve ritrovare la possibilità di dire io, *Io penso, io sento, io ricordo/me che ricordo*, ("Inquieta") come fondamento del disvelarsi e dell'occultarsi dell'esperienza poetica ed esistenziale all'interno di un mondo conosciuto, *per dire io sono, per non sfinirsi/nel gran fracasso degli eventi.* (ivi). E questo ritrovamento in sé del proprio fondamento nell'essere artista (*La salda forma è già con me. Mi fa stare nel mondo come sta l'artista, "L'artista"*), nella fatica di conseguirlo e di mantenerlo, all'interno di un anello nella catena generazionale (*Due*



Ministero del Beni delle Attività Culturali e del Turismo
Direzione Regionale per i Beni Culturali e Paesaggistici della Liguria

*generazioni dietro e due/a seguire, io nel mezzo, "Vecchiaia"), per riappropriarsi della città (Milano come è e come era, "L'artista"), e di una nuova idea d'Europa, "Europa: in stato di emigrante", costituiscono lo sfondo aperto del poema che si proietta nel futuro. Ma quale è questa Europa da ritrovare, alle cui origini ricongiungersi come tra il principio e la fine di un circolo? Se siamo alla fine di una tradizione, così come l'abbiamo conosciuta, e come ci ripete la filosofia contemporanea, Claudia Azzola ci dice che una nuova Europa è da inventare, e da ritrovare proprio nel nostro attuale spaesamento, nell'essere *aoikos*, come fu Rutebeuf nella *Cristianità ovvero l'Europa medievale*, stranieri in patria, ma con una patria interiore che ci ha trasmesso la tradizione lirica occidentale da Saffo a Ezra Pound.*

(Tiziano Salari)

The Traduzione-tradizione plurilingual *diaries, or booklets, or cahiers, quaderni*, were first published in February 2006 and, since then, have been published yearly, reaching today the sixth edition. Their aim is to record the best poetical production of contemporary European poets as well as the translations of "classical" poets, such as Leopardi in English translation, the XXth century vanguards.

Laced with these experiences is the project of introducing poets who are not really known in our Country, such as the fine Welsh poet Vernon Watkins, Dylan Thomas's contemporary fellow-countryman. Watkins was first translated into Italian by Roberto Sanesi.

As for vanguards, an example is the Lettrismo, Isidore Isou's movement of the second half of the XXth century envisaging a new and wholly free civilization under new conditions, beginning from the speech, the language. He was the inventor of the phonetic poetry and had much to do with the visible poetry, in favour of changing the categories in the social and intellectual life, of the "soulevement de la jeunesse", obviously against the outworn, obsolete culture, in his opinion. Or a poet like Charles Olson who wrote breaking up the "poetic line into energized syllabic fragments as can be seen on page 46 on of nr 4, in a dossier signed by Tomaso Kemeny and Anthony Mellors. Poets do brood over the ambiguity of words, the abyss we lean upon (mettre en âbime) when writing or reading poetry, the hue of the language which spans from dark to bright, from pale shade to intense splendour.

An author who performed visual writing back to the sixties onward, of last century, is indeed Roberto Sanesi, appearing in TT as a poet and translator. He was the translator of T. S. Eliot, W. B. Yeats, Vernon



Ministero del Beni delle Attività Culturali e del Turismo
Direzione Regionale per i Beni Culturali e Paesaggistici della Liguria

Watkins, Dylan Thomas, moreover, he translated from Milton, from Shakespeare, from Marlowe. .

First languages hosted in early TT booklets were Italian, English, French, Spanish, German, later on came Hungarian, Romanian, and in the sixth edition Portuguese is present for the first time. Dutch will have its debut in number 7 and Latin is on the way.

I wish to point out one more fundamental constituent of the TT *quaderni*, i.e. the resilience (flessibilità) of their use for reading, practicing, collecting, enjoying poetry in all European languages with the support of topic or thematic notes on the stem of the words, on prosody, the poetics, and on the very theme of translation (notes of translation, theory, traduttologia). One can just read the Italian rendition, as it has been for most authors who are not read in their original language all over the world. The poet's fortune is indeed a translator's job. The TT's project is to deal with poets and translators as prominent figures on the same level.

The different colours of the hardback -jacket, bearing a picture by a well-known artist (indeed, they were two pictures on the first and fourth cover in the early publications) are intended to build up a delightful collection that may be arranged in the home bookshelves.

I am going to read a few poems in Italian and English, when usually during launches I take advantage of my pal poets who can perform in German (Antonio Staude, Gabriella Galzio), Hungarian (Tomaso Kemeny), or Romanian (Dieter Schlesak), or Portuguese (Donatella Bisutti, José Agostinho Baptista ...)

A couple of considerations about translating. Every nation, every community tends to structure up the language according to their way of perceiving the world. To translate a poet, his or her own prosody and rhyming, the alchemical metaphors, a poet is in charge. The Translator is the poet's poet. He's got to possess "two hearts" specially in the projection of the self, the private lyric voice.

Distinction between *la parola parlante*, (speaking word) a sprout of energy, a rising stance, the struggle to deny the crystallized word, the protocols, and *parola parlata* (spoken word), the heritage we just have come to be brought up in, that is our own heritage.

avventura della bellezza", uscita nel 2009, e la successiva "Chi ha paura della bellezza?",