

Poesie di Desi Di Nardo

Egidio Marchese

Nella poesia di Desi Di Nardo è particolarmente dominante il senso della natura, come lei stessa asserisce nella definizione della sua Poetica:

Le poesie nella raccolta *The Plural of Some Things* sono fortemente ispirate dal mondo naturale e dalla correlazione tra i vari esseri viventi, quali la fauna, la flora e altre forme di vita che coesistono in essa. Molte delle poesie sono ambientate nello e sullo sfondo di fecondi boschi incontaminati e di laghi. Per me, questi corpi d'acqua e di dense foreste possiedono una dinamica mistica e spirituale con una propria identità individuale e presenza [...] (Di Nardo)

The poems in *The Plural of Some Things* are greatly inspired by the natural world and the interrelatedness of various beings, including wildlife, flora, and other life forms, which coexist within it. Many of the pieces are set in and against the backdrop of unspoiled and fecund greenwoods and lakes. For me, these bodies of water and dense forests possess a mystical and spiritual dynamic with their own individual identity and presence [...] (Di Nardo)

Questa poetica mi sembra la esatta definizione del concetto di “animismo” che nel dizionario Garzanti è così spiegato: “**1** (*antrop.*) tendenza, tipica delle religioni primitive, a credere che tutte le cose siano animate da principi vitali (anime, spiriti), benefici o malefici. **2** (*filos.*) credenza che attribuisce a ogni essere (anche materiale) un'anima, intesa come principio di attività.”

Il concetto di animismo, in entrambi i sensi antropologico e filosofico, è stato studiato in Canada particolarmente da Rita Melillo, docente di filosofia all'Università Federico II di Napoli, con un criterio di filosofia fenomenologica applicata all'antropologia. Rinvio al suo volume *Tutuch (Uccello Tuono) A colloquio con gli Aborigeni del Canada* e rinvio anche alla mia recensione di questo stesso volume, da cui cito:

La visione del mondo o Weltanschauung degli Indiani che emerge dallo studio, è quella di una cultura mitico-rituale della natura animata da spiriti, leggende, rivelazioni e magia, nonché gli aspetti sociali di una vita collettivistica. Anziché lo spirito occidentale individualista e competitivo, prevale lo spirito della cooperazione. [...] L'uomo ha il dovere di custodire e rispettare la natura. Essa è la Madre Natura, con la Sorella Luna e il fratello Sole e altri esseri spirituali del mondo. Ogni animale e pianta viene riverita. C'è come un cantico delle creature. L'uomo non è superiore ad altre forme viventi, piante o animali, o elementi come la pioggia. Anche quando è costretto per la sopravvivenza ad uccidere nella caccia, egli prega lo Spirito della specie, il Grande Orso o il Grande Cervo e mormora preghiere di scuse e di ringraziamento all'animale che sta per uccidere. (Marchese)

Senza dilungarci adesso su generali concetti di filosofia antropologica, conviene esaminare come la stessa poetica di Desi Di Nardo si applichi alle sue poesie, considerando sempre il particolare stato d'ispirazione di ogni singola poesia. Analizzeremo soprattutto cinque poesie della raccolta *The Plural of Some Things*, dalle dieci tradotte da Renzo Ricchi.

Le nostre cinque poesie sono:

Hoar Frost / Bianca brina

Petals Left by Flowers / Petali sparsi

Poetry on Lake Simcoe / Sul Lago Simcoe

Opera of the Peasants / L'opera dei contadini

Hoar Frost / Bianca brina

HOAR FROST. *I learned the difference between a spruce and a fir / By noting the needles— / Your long grey fingers clasping / The softer not so conical shape of the fir / —Now my favourite evergreen / In the woods death is not so lonely or drab / Whisking past the brush in her damsel gown / A spectacle against the sepia terrain / Why wouldn't we pause here / In the crackling certainty of an exploration / Where we are amiss and straggling / As two sheared cowards slit from the neck down / We should depend on the tattling juncos / For our own incongruities / For the weeping birch on your shoulder / That grows forceps and claims the sparkle / Of each solitary crystal of cooling*

BIANCA BRINA. *Ora so la differenza / tra l'abete rosso e l'altro abete / questo ha le foglie aghiformi più tenere / quello rosso le ha più coniche / l'ho visto sì / mentre scorrevano tra le tue dita / lunghe e grigie. / Così preferisco adesso / l'abete comune / il sempreverde. / Nel bosco la morte / non è solitaria e tetra / come in città / lontano dalla natura. / Si muove nel sottobosco / Veloce / col suo antico vestito da fanciulla / e lascia il segno / nel terreno color seppia. / Perché non fermarsi qui / in questa certezza crepitante / dove siamo un po' estranei è vero / e ci smarriamo / nudi come pecore tosate... / Sarà il passero pettegolo a dirci / le nostre incoerenze / a raccontarci / della betulla piangente / che fa nascere rami contorti / e toglie gioia / alla freschezza solitaria / dei cristalli di ghiaccio. (Traduzione di Renzo Ricchi)*

*

In questa poesia, nella forma, si nota come i participi presenti siano come i movimenti di una danza (*noting, clasping, whisking, crackling, straggling, tattling, weeping, cooling*); mentre nella sostanza risaltano i sostantivi *certainty* e *incongruities*. La certezza di cui si parla appare subito dubbia e contraddetta: “Why wouldn't we pause here / In the crackling certainty...” Un interrogativo negativo questo, come in Ricchi: “Perché non fermarsi qui in questa certezza crepitante...” Una negazione che tradisce l'attrazione: restare qui!.. Dove, in qualche modo, coesistono certezza e incongruità... in cui ci si sente alieni e smarriti “As two sheared cowards slit from the neck down”, “nudi come pecore tosate...”

Questo senso di incertezza e di smarrimento sussiste alla presenza della morte. Una morte che ha un singolare significato nel bosco: “In the woods death is not so lonely or drab”, non è “solitaria e tetra” traduce Ricchi, che spiega quello che nel testo originale è implicito, che cioè la morte non è tale come in città, “come in città / lontano dalla natura.” (Una efficace esplicita contrapposizione natura-città suggerita a Ricchi dal suo consulente inglese Knox). La morte nel bosco non è “solitaria e tetra”, ma viene straordinariamente rappresentata nell'immagine originalissima e graziosa di una giovanetta che danza! Nelle parole di Ricchi la morte “Si muove nel sottobosco / veloce / col suo antico vestito da fanciulla.” Nel testo originale di Di Nardo non si dice che l'immagine della morte sia questa di una fanciulla, solo una figura “whisking past the brush in her damsel gown;” ma l'immagine di Ricchi mi sembra giusta e implicita nel testo originale, dove vediamo la figura “whisking,” cioè muoversi rapidamente e aggiungerei, come notavo sopra, che il movimento della fanciulla sia quello di una danza. La danza sembra suggerita non solo da una sfumatura del verbo “whisking” ma anche, come sostenevo all'inizio, da un certo movimento di danza suggerito dai participi presenti ricorrenti come questo di “whisking”

Perciò, parzialmente dissento (o parzialmente concordo) con Roger Knox che in questa poesia vede una

dramatic discovery of death itself, terrifying yet weirdly beautiful and alluring. Interestingly, a condensed narrative and certain cinematic juxtapositions hurtle forward in which grotesque contrasting images are apparent in the couple seen as “two sheared cowards slit from the neck down” or the weeping ice-bound birch perceived as forceps on her companion’s shoulder, making the discovery of life’s end irresistible and rather unforgettable. (Roger Knox)

drammatica scoperta della morte, terrificante ma anche stranamente bella e seducente. Immagini grottesche e indimenticabili ci fanno trasalire. La coppia spaventata è paragonata a “due codardi rasati i cui capelli sono stati tosati come vello di pecore dal collo ai piedi”. Un abete piegato dal ghiaccio stilla gocce e cresce come forcipe sulle spalle del compagno, marcando sia la scoperta della fine della vita che quella di un inizio. (traduz. Anna Chiafele.)

Personalmente vedo in questa poesia maggiormente la bellezza e seduzione della natura, che la “drammatic” e “terrifying” scoperta della morte insieme a “grotesque” contrastanti immagini. Questa poesia è animata dal fascino del bosco, dove i due personaggi sono immersi con trepide titubanze: “Where we are amiss and stragging” / “dove siamo un po’ estranei è vero / e ci smarriamo,” quasi un trepido smarrimento leopardiano “ove per poco il cor non si spaura” (Di Nardo, 164). Nel bosco appare la morte, che non è “terrificante,” ma piuttosto, forse, una vita che si rinnova. I personaggi infatti, nella loro *esplorazione* nel bosco, si sentono “nudi,” - spogli di ogni innaturale abito o maschera sociale artificiale – quindi cercano di “ri-scoprirsi” e ritrovarsi naturalmente in sé e in rapporto all’ambiente. Questo processo di trepida immersione nella natura, non tende alla morte o annientamento, come nel leopardiano “il naufragar m’è dolce in questo mare” (164), ma tende a un’armonia come quella agognata da Ungaretti: “Il mio supplizio / è quando / non mi credo / in armonia” (Ungaretti, 72). La ricerca di armonia dei nostri personaggi nel bosco parte dall’osservazione della natura, essi contemplanò due abeti, uno piace più dell’altro per la forma e per il tatto soffice percepito attraverso le dita, come in una carezza. Continua la ricerca, nell’ascoltare forse sorridendo un passero pettegolo, a cui essi si affidano: “We should depend on the tattling juncos” / “Sarà il passero pettegolo a dirci / le nostre incoerenze.” Infine, restano tristemente affascinati dalla bellezza di un salice piangente dai rami contorti senza più “the sparkle / Of each solitary crystal of cooling” – senza la “freschezza solitaria / dei cristalli di ghiaccio.”

In conclusione, la ricerca di armonia con la natura, è ricca di una tensione di contrappunti e contrasti, certezze e incongruità notata perfettamente da Knox, ma senza gli aspetti drammatici, terrificanti e grotteschi che egli vede. Questi forti elementi sono ancor più smussati nella traduzione di Renzo Ricchi dove, per esempio, la forte immagine di “two sheared cowards slit from the neck down” è ridotta delicatamente a “nudi come pecore tosate.” Così pure l’immagine “the weeping birch on your shoulder / That grows forceps”, che a Knox appare minacciosa, mentre in Ricchi è addolcita nella “betulla piangente / che fa nascere rami contorti,” dove addirittura il verbo “nascere” suggerisce la vita anziché la morte.

Inoltre, la traduzione di Renzo Ricchi è talvolta più modulata e quasi discorsiva (“dove siamo un po’ estranei è vero / e ci smarriamo”, “l’ho visto sì”, “Sarà il passero /pettegolo a dirci /le nostre incoerenze / a raccontarci / della betulla”... dall’inglese: “We should depend on the tattling juncos / For our own incongruities / For the weeping birch”...); più esplicita

(“come in città /lontano dalla natura”, “e lascia il segno”); e più indulgente alla tenerezza, come abbiamo visto sopra nelle immagini delle pecore e del salice.

Nell’originale inglese di Di Nardo si scoprono movimenti ritmici di musicalità (nei ritornanti partecipi presenti), una più chiusa forza stringente (“for”... “for”... di cui sopra), più emblematicità (negli stessi esempi della traduzione di Ricchi citati sopra) o una maggiore forza cruda di espressione, nell’immagine delle pecore “slit from the neck down”.

In complesso questa poesia di Desi Di Nardo è secondo me una delle sue più belle e intense, *poignant*.

Petals Left by Flowers / Petali Sparsi

PETALS LEFT BY FLOWERS. *Why do petals left by flowers / Have this way of appearing / at once whole / then in some lights shorn / Circling before they plummet / Evicted by storms like / The magnetic charge of / Bees to whirring hives or / Paper swans in nosedive / The soft flurry of down / Ultimately sequestered / Collected into a fleet of / Small secret notes / We pass ourselves / White and mute as stolen speech.*

PETALI SPARSI. *Perché i petali caduti dai fiori / dapprima sembrano intatti / poi / cambiando la luce /spezzati / prima di adagiarsi a terra / volteggiano / scacciati dai temporali / come api in cerca / del loro brulicante alveare / o cigni di carta che precipitano / e infine / sono un soffice tappeto di piume / flottiglia di bigliettini segreti / bianchi e muti / come bisbigli rubati... (Traduzione di Renzo Ricchi)*

*

In questa poesia abbiamo un inizio ancora con un “why,” come in “Hoar Frost,” una domanda che richiama l’attenzione sulla caduta dei petali: un piccolo evento delicato e piacevole a vedere; ma anche una perdita, una triste sventura, anche se non forte come “l’incartocciarsi della foglia/ riarisa” di Montale (54). I due motivi della piacevolezza e del dispiacere coesistono in questa poesia, con prevalenza della prima. I petali si staccano intatti dai fiori, poi vediamo un leggero luminoso volteggio (*circling*) e poi la caduta al suolo (*plummet*), un do musicale, da cui subito ci s’innalza con una similitudine introdotta da *like*, come... come uno sciame d’api, in un nuovo volteggio musicale... per arrivare infine a noi, *ourselves*, in una situazione misteriosa di “Small secret notes /We pass ourselves/ White and mute as stolen speech”.

La vista in questa descrizione è assai piacevole e delicata, anche musicalmente; ma vi sono inseriti anche elementi di sconforto. Innanzi tutto, nel titolo, i petali sono *left*, cioè lasciati/abbandonati, un *left* che si ripete poco dopo; mentre nella traduzione il titolo è più delicatamente espresso in “Petali sparsi” e poco dopo i petali “left” sono semplicemente “*caduti*.” Inoltre si figura la presenza violenta del temporale, per cui i petali sono *evicted / scacciati*. Volteggiando i petali cambiano da *whole* a *shorn*, nella traduzione da *intatti* a *spezzati* per terminare, alla fine, in terra, dove essi “*plummet*” ossia cadono/precipitano, mentre nella traduzione di Ricchi si vedono i petali, con squisita delicatezza, “adagiarsi.”

Un altro elemento di sconforto di questa poesia si trova nella stessa sventura delle api colpiti dal temporale come i petali. Lo sconvolgimento del campo magnetico causato dal temporale affetta le api angosciosamente. Facciamo riferimento qui (oltre a “l’incartocciarsi della foglia / riarisa” di Montale), all’angoscia delle api in un passo di Isaac Babel: “un

alveare distrutto, bruciato, questa è un'usanza barbara e orribile - ricordo i telai di legno divelti, migliaia di api, che ronzavano e sciamavano vicino al favo distrutto, sciami pieni di angoscia" (Cfr. Marchese, and Babel p. 449).

Nella parte finale, questa poesia a prima vista non si capisce chiaramente. Dopo l'apparizione delle api, vediamo cigni di carta, piume, una pattuglia di bigliettini e poi noi stessi in una situazione di segretezza... Bisogna fare brevemente delle precisazioni, sulla comprensibilità della poesia.

Nel mondo semantico umano, la natura è tutta codificata e catalogata nei dizionari e testi scientifici. Tutto è in ordine anche nel linguaggio e nella scrittura, con le proprie regole di grammatica, sintassi e anche di punteggiatura. Ma nella poesia domina l'immaginazione, con le sue proprietà, più che la ragione con le sue regole, e in questa stessa poesia, infatti, la punteggiatura, per esempio, è abolita: l'immaginazione si espande. La punteggiatura nella scrittura è come la segnaletica stradale; ma nella natura non c'è una segnaletica stradale perché non ci sono strade. I personaggi in "Hoar Frost" nel bosco si sentono sbandati (*stragglings*) e confusi, come i lettori di questa poesia senza punteggiatura. Si fanno delle congetture: alla fine del verso "Small secret notes" si potrebbe figurare un punto, e aversi così tutt'un altro significato*

Immersi interamente nella natura, che tanto ispira la poetica della nostra poetessa, i personaggi (e i lettori) della poesia sono "nudi" (come in "Hoar Frost") esposti a diverse sensazioni, impressioni, seduzioni, intuizioni... La realtà e l'immaginato si confondono, distinti nella scrittura solo da un "like" o "as" o niente in un semplice accostamento o contrapposizione di parole e immagini. Umberto Eco, in una delle sue prime opere ("Opera aperta"), sosteneva che ogni opera letteraria è "aperta" nel senso che viene re-inventata dall'immaginazione del lettore. E questo è particolarmente vero per la poesia. L'immaginazione nella letteratura, quando si tratta di buona letteratura come la poesia di Desi Di Nardo, coglie la verità delle cose intensamente, non meno di quanto sia capace la ragione nel mondo della scienza o della filosofia, come asseriva Croce nel suo breviario di estetica.

In questa poesia l'ispirazione e lo stato d'animo del poeta nascono dal fascino della natura, ed è notevole la delicatezza delle espressioni bene resa nella traduzione di Renzo Ricchi. Una delicatezza accompagnata tuttavia da un certo sgomento, che rimane sospeso nella domanda "Why..." Alla fine sembra che tutto (l'agitazione dei petali e l'angoscia delle api) si acquieti e la terra, dove insieme ai petali si vedono dei cigni di carta abbattuti dal temporale, appare ora come coperta delicatamente da un "soft flurry of down," un "soffice tappeto di piume." I petali vengono raccolti gentilmente (insieme ai cigni di carta quali imbarcazioni ora sequestrate) e susciteranno teneri pensieri amorosi, inclusi in bigliettini segreti di un amore taciuto (*mute*) accompagnati da delicati e seducenti "bisbigli" rubati.

Non si potrà mai più osservare dei petali di fiori sparsi per terra, senza pensare a questa poesia di Desi Di Nardo.

* "... a fleet of small secret notes that we pass to ourselves, that are white and mute as stolen speech. OR can also mean: ... small secret notes. (end of sentence) We pass ourselves (we walk past each other) white and mute as stolen speech." (Rogers Knox, in a note to Renzo Ricchi for his Italian translation.)

"... una flotta di segreti bigliettini che ci scambiamo, bianchi e muti come discorsi rubati. ANCHE: e di diventare un soffice sbuffo di piume infine sequestrate e raccolte in una flotta di segreti bigliettini.

Ci passiamo accanto, bianchi e muti come discorsi rubati.” (Rogers Knox, in una nota a Renzo Ricchi per la sua traduzione italiana.) (traduz. di Anna Chiafele.)

Poetry on Lake Simcoe / Sul Lago Simcoe

POETRY ON LAKE SIMCOE. *We were oceans apart when I met you / On my way to a blackened hell / You swept by me / A wingless angel / And pulled me up / To keep me from sinking / I sat on invisible alae / Stunned by your strength / You carried me to loftier dreams / While I scattered old dead skin / Like fragile snowflakes / Pale white shells / Floated down / Lighting up the sky / And drifted from memory / Like a cold winter song / Skimming dancing flitting / As broken pebbles do / We smiled and wondered / On whose tongue they would fall.*

SUL LAGO SIMCOE. *Eravamo distanti oceani / quando ti ho incontrato / in viaggio / verso un inferno oscuro. / Mi sei passato accanto / come un angelo senz'ali / mi hai sollevato / e non mi hai fatto affondare. / Mi sono seduta / su ali invisibili / rapita dalla tua forza. / E tu mi hai portato / verso sogni sublimi / le cellule morte della mia vita / cadevano / come fiocchi di neve. / Bianche conchiglie pallide / scendevano fluttuando / illuminando il cielo / si allontanavano dalla memoria / come la canzone / di un freddo inverno / ballando e svolazzando. / come ciottoli spezzati. / Abbiamo sorriso / - su quali lingue / sarebbero cadute? (Traduzione di Renzo Ricchi)*

*

Questa poesia, come altre di Desi Di Nardo e tanta altra poesia moderna, è tutta o in parte enigmatica, ermetica o ambigua. Ogni parola è in sé ambigua (albero può essere un abete o un acero o una betulla...), ma abbiamo nella letteratura speciali “tropi” intriganti, dove il significato proprio di una parola è traslato a un altro significato, come avviene nella metafora, la metonimia, la sineddoche, l'antifrasi, l'iperbole. Così spesso la poesia è enigmatica, e a volte si riduce anche a un gioco, un rebus o indovinello da risolvere. Ecco un indovinello studiato in un seminario dell'Associazione Culturale Tracce Freudiane di Torino.

L'indovinello è il seguente: “**lavora d'ago fino a mezzanotte / per aggiustare le mutande rotte**”. Ma! Come procedere per la soluzione? Occorre, proprio come nel sogno e nel rebus, sospendere l'attenzione dal significato manifesto della frase; occorre dunque cercare l'equivoco, giocando sulle parole *chiave*. Nel nostro caso le parole che si prestano a sostenere un senso plurivoco sono precisamente “**ago**” e “**mutande rotte**”. L'**ago** che può indicare anche l'**ago della bussola**, oltre a quello da cucito, e “**mutande rotte**” che rinvia alla rotta della nave che l'ago della bussola può appunto correggere.

“Poetry on Lake Simcoe” è in tutta e in parte un enigma, un grande e bell'enigma, un sogno. Il titolo è “Poetry” e non una parte di essa come il luogo “Lake Simcoe” o un personaggio “L'angelo al lago Simcoe,” o un sentimento o uno stato “L'amore o Rinascita al Lago Simcoe.” Questo significa che ogni parte della poesia, che può essere anche simbolica o emblematica, fa parte della poesia che è in sé tutta emblematica. Così il giovane che appare in questa poesia, traslato in un angelo, non è altri che un angelo sognato entro il sogno della Poesia di Lake Simcoe. E così tutte le altre parti della poesia: *blackened hell, invisible alae, loftier dreams, old dead skin, fragile snowflakes, pale white shells, winter song, broken pebbles, tongue*. Sono tutte visioni oniriche sospese fuori dal tempo e dello spazio, in una prospettiva trasognata come nella pittura metafisica; c'è movimento e sembra tutto immobile, come nella “Flagellazione di Cristo” di Piero Della Francesca.

Nell'articolo di "Tracce freudiane" sopra citato, il cui titolo è "Profeta è il sogno o il sembiante?" si discute dell'enigma, delle profezie e dei sogni (di cui è ricca la Bibbia), con accenni anche alle interpretazioni freudiane. Le prospettive oniriche sono particolarmente interessanti, in quanto la poesia è essa stessa un sogno. Nell'articolo si fa la distinzione dell'enigma dal semplice indovinello (che di solito è pure una breve composizione in versi), in quanto la prima è e rimane avvolta nel mistero insolubile della vita (che ispira la vera poesia), mentre nel secondo si risolve solamente in un gioco di parole di poca importanza. "La soluzione dell'indovinello – si legge - non basta ad accordare soluzione alla vita. La vita è senza soluzione. [...] l'oggetto della parola richiede la persistenza dell'enigma e, dunque, la sua soluzione impossibile." E ancora: "Le complesse figure del sogno, le innumerevoli composizioni fra parola e immagine delle quali Freud ci fornisce un ricco repertorio, sono precisamente e nient'altro che enigmi." Il *blackened hell* nella poesia che esaminiamo è precisamente un enigma della vita insolubile: il male oscuro della vita.

La poesia "Poetry on Lake Simcoe" è tutta un'allegoria, entro cui c'è anche quella di *blackened hell* allegorica come la *selva oscura* dantesca, e altre immagini enigmatiche o simboliche. All'inizio troviamo la poetessa sulla via di un *oscuro inferno*, e poi appare l'*angelo senza ali*, che la salva *dall'affondare sollevandola*, e lei poi *si siede nelle sue ali invisibili*. L'allegoria viene definita così: "procedimento retorico per cui un contenuto concettuale viene espresso attraverso un'immagine che rappresenta una realtà del tutto diversa e autonoma rispetto al contenuto stesso; per estens., l'immagine così espressa: l'allegoria della selva nell'«Inferno» dantesco" (Garzanti). Vediamo come si verifica una continua trasformazione degli oggetti di questa poesia, attraverso un traslazione di significato da una parola all'altra, tramite le parole *like... like...as...* e un semplice accostamento di parole. Le *cellule morte* (*old dead skin*) sono anche *fiocchi di neve* e le *conchiglie* sono anche *canzoni* e anche *ciottoli*. Nella poesia, inoltre, troviamo un ripetuto alternarsi di movimenti ascendenti e discendenti: "you pulled me *up* / To keep me from *sinking*", "You carried me to *loftier* dreams", "I scattered [*down?*] old dead skin / Like fragile snowflakes / Pale white shells / Floated *down*", "Lighting *up* the sky", "they would *fall*." Tutti questi movimenti dal *blackened hell* ai *loftier dreams*, possono essere allegorici di una salvezza, o di una redenzione o più probabilmente un tracciato di come il giovane o angelo guida la poetessa a più alti sogni, probabilmente a un'estasi d'amore.

Gli oggetti di questi movimenti, tutti soggetti a una metamorfosi o traslazione di significati, integrano l'allegoria o sogno dell'intera poesia. Il loro significato proprio è quello che si vede, mentre il significato allegorico è dubbio ed emblematico. Potrebbero essere tutti oggetti allegorici che rappresentano quanto viene scacciato dalla memoria (*drifted from memory*), i ricordi di una precedente vita, che ora si rinnova e rinasce. Le *cellule morte*, le *conchiglie* (involucri vuoti), i *fiocchi di neve* che si vedono danzare e volteggiare per l'aria e poi cadere, potrebbero essere, con molto probabilità, esperienze passate rimosse dalla memoria, vecchi ricordi, idee, ecc. che ora sono solo come la canzone di un freddo inverno. Il loro illuminare il cielo (*Lighting up the sky*) li farebbe apparire come stelle cadenti, un ricordo luminoso del loro passato che si estingue.

La parte più difficile a spiegare è il finale, dove, peraltro, c'è un bel sorriso che illumina e rende gioiosa tutta la poesia: "We smiled and wondered / On whose tongue they would fall". Qui "they" sarebbero i precedenti oggetti che abbiamo visto cadere. Ma cosa mai può cadere nella lingua? In inglese non c'è un indizio chiarificatore, ma c'è in italiano, almeno in parte, nel participio passato del verbo "fall down." Nella traduzione italiana dell'esposizione

letterale di Roger Knox fatta da Anna Chiafele, si trova “sarebbero *caduti*” al maschile in riferimento quindi a “ciottoli” e “fiocchi di neve;” mentre nella traduzione di Renzo Ricchi, abbiamo “sarebbero *cadute*” al femminile in riferimento a cellule e conchiglie. Ma ognuno è libero di immaginare quello che vuole. Quello che più conta, qui, è una connessione di senso, più che grammaticale: il senso più intenso della poesia è uno stato di grazia, di salvezza e di estasi raggiunto dai protagonisti, e questo è quanto può discendere su altri, uno stato di grazia. Oppure, la scena può essere più semplicemente quella degli stessi protagonisti (o di altri) che giocano gioiosamente come i bambini con la bocca aperta in attesa che cadano sulla loro lingua i fiocchi di neve.

La bellezza della poesia sta nella visione dei personaggi e degli oggetti come appaiono, ma resta la sensazione di vedere gli oggetti e i personaggi sognati e trasognati, surreali o fuori dallo spazio e del tempo, allegorici, ieratici, entro l'unica allegoria generale di sogno ch'è la Poesia. Inoltre, una certa attenzione va dedicata alla fonetica: se per secoli la poesia è stata associata alla rima, ciò significa che la fonetica è importante. La poesia va letta e riletta, anche mentalmente, per coglierne il senso e anche il fascino della sua musicalità. Così apprezziamo la narrazione che ha subito un *andamento* allegorico, dove ogni movimento o gesto è scandito nei verbi, come se fosse simbolicamente significativo: *we were...apart, You swept by me... And pulled me up... I sat on invisible alae ... You carried me to loftier dreams ...* Ancora, si nota la consonanza rafforzativa “*Stunned by your strength,*” e soprattutto il verso musicale di *Skimming dancing flitting*.

La traduzione di Renzo Ricchi è sempre molto buona. Si nota all'inizio il titolo tradotto in “Sul lago Simcoe.” In tal modo si perde quel senso dominante della Poesia come sogno, messo in rilievo nel nostro commento; tuttavia il titolo tradotto da Ricchi è bello, è vago (di quella vaghezza che piaceva tanto a Leopardi). Si nota poi l'eliminazione del verbo “skimming” incombrante nell'impossibile traduzione della musicalità che è nel verso inglese. Si nota infine una generale maggiore leggera snellezza nella traduzione (per esempio è lasciata sospesa da sola in un verso la parola “cadevano”) a confronto di una maggiore condensata compattezza, specie nei primi versi, della versione inglese. Infatti, quest'ultima è di venti versi, mentre la traduzione è di ventisette versi.

Opera of the Peasants / L'opera dei contadini

OPERA OF THE PEASANTS. *We hear the opera of the peasants / Each step tapping the sidewalks / Feet fleeing from underneath us / We are hunted hounds / Believing the sight or sound / Of our names / The affirmation / Inscribed an artist's pride / The unassuming brushstrokes / Put to the asphalt—the ash white cement / The old man's home / The table with soft biscotti / The falling in and out of slumber / The dreaming together / We retire in the backseat / Under the ease of pillow clouds / Filing past us / We are bolting rockets / During these happy burning moments / Touching off the ground.*

L'OPERA DEI CONTADINI. *Sentiamo l'opera dei contadini / battono sul marciapiede / i loro passi / e fuggono da noi. / Siamo segugi cacciati / crediamo nei nostri nomi scritti o pronunciati / all'affermazione di questi incisi / con l'orgoglio di un artista / in pennellate umili / applicate all'asfalto / e al cemento cenerino del marciapiede. / Nella casa del vecchio / col tavolo e i soffici biscotti / nel dormiveglia / sognando insieme / ci ritiriamo sulla sedia nel retro / sotto la quiete di nuvole / simili a cuscini / che vanno oltre con regolarità. / In questi felici attimi / Brucianti / siamo razzi che sfuggono / sfrecciando dal suolo. (Traduzione di Renzo Ricchi)*

*

Questa poesia “Opera of the Peasants” è una breve composizione di poche parti e una intensa conclusione, come tutte le poesie di Desi Di Nardo. È divisa in quattro parti, dove tre iniziano con *We* (che si ripete poi anche una quarta volta) e una parte narrata in terza persona con l’articolo *The* che si ripete cinque volte all’inizio di ogni verso..

La prima parte sta a sé, sia perché il pronome *We* si riferisce a soggetti diversi da quelli del successivo *We* della seconda parte; sia perché i tre versi che la compongono hanno un proprio andamento. I soggetti di *We* sono coloro che dall’interno della loro casa ascoltano il rumore sulla strada dell’operato di individui che vengono chiamati contadini, in senso dispregiativo, come cafoni e persone incivili. Si sente il loro pesante camminare sui marciapiedi e poi il loro scappare (*feet fleeing*), come cani scacciati. La loro opera è quella di fare graffiti, cioè, agli occhi di quelli che li chiamano contadini, imbrattare e sporcare coi pennelli i parciapiedi e l’asfalto della strada e forse anche dei passi carrabili delle case. I tre versi di questa prima parte sono versi pesanti, della stessa lunghezza, con una allitterazione *feet fleeing*, e un ritmato suono sibilante alla fine:

We hear the opera of the peasants
Each step tapping the sidewalks
Feet fleeing from underneath us

Nella seconda parte i soggetti di *We* sono gli stessi autori dei graffiti, che si definiscono con orgoglio degli artisti. Nel primo verso continua la sibilante finale, ma segue un verso quasi in rima baciata col precedente verso di doppia rima (*hunted hounds / sound*), che marca il passaggio dalla prima alla seconda parte, dove, con una nuova modulazione di versi più corti, viene descritta *l’opera dei contadini*:

We are hunted hounds
Believing the sight or sound
Of our names
The affirmation
Inscribed an artist’s pride
The unassuming brushstrokes
Put to the asphalt—the ash white cement

Questi artisti o imbrattatori di strade sono fieri di se stessi, come appare in due parole enfatiche usate: *Believing* e *affirmation*. Loro *credono* nei loro nomi scritti o pronunciati, e il loro vanitoso egocentrismo *si afferma* nelle pennellate sull’asfalto ed il cemento delle strade. Più sgargianti sono i colori delle pennellate di questi artisti-contadini, magari con l’uso di una vernice indelebile, e maggiore sarà la loro soddisfazione, parallela alla maggiore rabbia di quelli che li scacciano.

Nella terza parte della poesia c’è la descrizione, in terza persona, dell’interno di una casa, in netto contrasto con la precedente scena esteriore della strada. La casa è abitata da un vecchio, probabilmente un emigrato italiano con la moglie. Nella casa del vecchio si vede infatti un tavolo con soffici *biscotti* [parola scritta in italiano], si vede l’uomo che sonnecchia, svegliandosi di tanto in tanto, insieme alla moglie. Una scena, questa, ordinaria, privata, oziosa e quieta. Qui anche lo stile cambia ancora. I versi sono più corti e stringati, col suono ripetitivo a sinistra, dove ogni verso comincia con l’articolo “*The*.”

The old man’s home

The table with soft biscotti
The falling in and out of slumber
The dreaming together

La quarta parte è totalmente ambigua. Vi sono qui due *We* i cui soggetti possono essere sia gli orgogliosi artisti dei graffiti, che gli abitanti delle case che li scacciano. Questi due gruppi in un certo senso coesistono nella poesia, come succede in certi quadri di Salvador Dalí, (al Museo a lui dedicato a St. Petersburg in Florida) dove appare nel quadro una scena e poi, in un nuovo colpo d'occhio, si vede un'altra cosa diversa dalla prima, spesso la figura di Gala, moglie dell'artista. Ecco dunque la quarta parte finale della poesia:

We retire in the backseat
Under the ease of pillow clouds
Filing past us
We are bolting rockets
During these happy burning moments
Touching off the ground

Se interpretiamo che qui i soggetti di *We* siano gli abitanti della casa, bisogna intendere *backseat* come una sedia che si trova dietro la casa (nel *backyard*), come l'intende Renzo Ricchi (*sulla sedia nel retro*). E allora abbiamo questa scena: I due vecchi vanno a sedersi nel giardino nel retro della casa, alzano la testa ad ammirare il cielo attraversato da nuvole, nel quale si sprofondano, affascinati, come razzi lanciati nello spazio. La traduzione di Ricchi è in questo senso: “*ci ritiriamo sulla sedia nel retro / sotto la quiete di nuvole / simili a cuscini / che vanno oltre con regolarità.*” Questa descrizione di *quiete* confermerebbe la tesi che i soggetti della scena siano gli abitanti della casa perché la descrizione corrisponde a quella di prima della casa, come abbiamo commentato: “Una scena ordinaria, privata, oziosa e quieta.”

Inoltre, la traduzione di Ricchi dei tre ultimi versi è questa: “In questi felici attimi / brucianti / siamo razzi che sfuggono / sfrecciando dal suolo.” Qui si stenta a capire quali possano essere gli *happy burning moments* nei nostri due anziani, a meno che non si veda un riferimento alle fiamme del razzo al momento del lancio, con il quale essi si identificherebbero nella loro profonda contemplazione del cielo.

D'altra parte, se assumiamo che i protagonisti della scena siano, non gli abitanti della casa, ma gli autori dei graffiti, allora la parola *backseat* nella poesia sarà quella propria di “sedile posteriore” di un'auto, dove si può immaginare che i protagonisti siano andati a fare all'amore. In questo caso, oltre al proprio uso della parola *backseat* si spiegherebbero bene gli *happy burning moments* degli amanti e il verbo *touching off* rinvierebbe all'altro suo significato dell'impennarsi di un cavallo, oltre l'ovvio significato fallico del razzo.

Comunque, quello che per me è molto più importante è osservare come i due gruppi, gli artisti dei graffiti e i tranquilli abitanti delle case, rappresentino due più vasti mondi contrapposti, e due visioni e stili di vita diversi. Vediamo qui da una parte i giovani dei graffiti: eccentrici, burloni, irriverenti, creativi, anticonformisti, ribelli... contrapposti ai vecchi, i quali, come abbiamo visto anche nell'interno della loro casa, sono tranquilli, sonnacchiosi, abitudinari, conformisti, brontoloni, ecc.

Inoltre, possiamo vedere qui anche il contrasto di visione e stile di vita che c'è in Downtown Toronto e nella periferia (Desi Di Nardo, nella sua intervista con Darryl Salach, racconta che prima abitava ad Annex e poi lontana dal centro). In Downtown Toronto la vita

è dinamica, varia, interessante, confusionaria, allegra, snervante, innovativa, provocatoria, artificiosa e anche... piena di graffiti. La vita nella periferia è invece quieta e tranquilla, isolata, privata, piena di verde, noiosa, meditativa, sonnacchiosa, silenziosa, pulita, naturale e autentica, come possiamo dedurre da questa poesia.

La contrapposizione tra gli artisti dei graffiti e coloro che li scacciano, può rappresentare anche un contrasto di carattere culturale-politico, tra una classe conservatrice che detiene il potere, come i proprietari di casa della poesia, e una classe rivoluzionaria, sovvertitrice o innovativa, come qui gli artisti di graffiti. I quali si possono anche accostare ai personaggi dell'altra poesia "The Medium that Carries Us," i quali fanno una protesta di preoccupazione ecologica, anche con graffiti: *The words etched in each unpredictable entity / We write it in the dark of this passage / Carving pictures on the walls as Braille messages.*

La traduzione di questa poesia fatta da Renzo Ricchi è convincente, precisa e come sempre modulata con grazia.

Demise of Her / La sua lenta morte

DEMISE OF HER. *Shh / Below me / Somewhere / Sidling stealthily / Is a small sullen speck / Rearranging pictures of me / Replacing me with shadows / Perfecting most of my poses / Slithering slinking slowly / She is frivolous and fierce / She spies at the window / Slyly smugly by herself / Snooping staring / She is below me / Sticking to walls / Singing and smiling/ Consoled by her voice / Sullyng my space with / Her serpentine presence / She will never know / She can never be me / Because way down / Below me she / Doesn't exist.*

LA SUA LENTA MORTE. *Silenzio / - al piano di sotto / da qualche parte / qualcosa di piccolo e lento si muove / furtivamente. / Sta sistemando le mie foto / mi sostituisce con delle ombre / e perfeziona le mie pose. / Strisciando quietamente e seducente. / Non è seria ma è feroce. / Dalla finestra mi spia / scaltra e compiaciuta / curiosa nei miei affari / fissandomi. / È sotto di me / si appiccica alle pareti / canta e sorride / sporcando il mio spazio / con la sua presenza serpentina. / Mai saprà che non può essere me / Perché là / in fondo / non esiste. (Traduzione di Renzo Ricchi.)*

*

Si deve notare in questa poesia anzitutto che l'ambiente non è quello della natura, come nelle precedenti esaminate; ma un interno, a cui si applicherebbe quella parte della poetica di Di Nardo attinente a un "viaggio d'introspezione." Inoltre, si nota che la morte di cui si parla in questa poesia, inclusa pure nel titolo, non è, come si potrebbe pensare, una presenza che attenti alla vita della protagonista, la sua morte. Secondo la mia interpretazione, c'è invece una umana creatura maligna che assilla la protagonista, tanto che questa rigetta quella fino ad annientarla: essa "Non esiste."

La creatura maligna è, secondo me, una persona che assilla la protagonista come potrebbe farlo una falsa amica: invidiosa, rivale, invadente, aggressiva, critica, spiona, subdola, strisciante e velenosa... come una serpe. Le costanti sibilanti "S" sono subito evidenti come i sibili della serpe, e i suoi movimenti striscianti sono espressi bene anche dai continui participi presenti: *Somewhere / Sidling stealthily/ is a small sullen speck /, Slithering slinking slowly /, Snooping staring /, Sticking /, Singing and smiling /, Sullyng...*

L'invasione aggressiva della falsa amica all'inizio si rivolge agli aspetti della sua figura: sistemando, sostituendo, perfezionando: "Rearranging pictures of me / Replacing me with shadows / Perfecting most of my poses", "Sta sistemando le mie foto / mi sostituisce

con delle ombre / e perfeziona le mie pose.” Si potrebbe dire, mimando l’insistente reiterazione dei partecipi, che quelli dell’amica sono interventi insistenti invadenti irritanti e irritanti.

Per la peculiare forma di allitterazione e mimetica di questa poesia, la traduzione non è facile. Ma a parte la difficoltà della forma, la traduzione della parte finale, come succede altre volte, è meno forte dell’originale, dove esplose più rabbia e orgoglioso disprezzo: “She will never know / She can never be me / Because way down / Below me she / Doesn't exist” e viene tradotta così: “Mai saprà che non può essere me / Perché là / in fondo / non esiste.” La traduzione di Renzo Ricchi in generale è ottima; ma in questa poesia non si capisce perché il titolo “Demise of her” sia tradotto “La sua lenta morte.” Perché lenta?

*

Nel concludere il mio commento alle poesie di Desi Di Nardo, non posso non citare quello di Pier Giorgio Di Cicco, Poeta Laureato di Toronto, riportato nel retro della copertina di *The Plural of Some Things*:

“How refreshing to find a writer so unabashedly poetic as Desi Di Nardo. In a world of politicized screeching and lament, one is reminded of Pablo Neruda’s definition of art as that which ‘gives people hope.’ By that definition Di Nardo stands head and shoulders above the mob of academic sirens and macho wailers. A poetry to be thankful for.”

Ma desidero anche fare una veloce osservazione delle conclusioni nella parte finale delle poesie di Desi Di Nardo, dove si concentra intensamente, spesso in forma enigmatica, uno speciale senso. Abbiamo visto alla fine di “**Hoar Frost**” il quadro affascinante, bello e triste di un salice piangente tra un senso di vita e di morte: *grows forceps and claims the sparkle (fa nascere rami contorti / e toglie gioia)*. “**Petals left by Flowers**” si conclude con leggera, intensa e misteriosa delicatezza: *Small secret notes / We pass ourselves / White and mute as stolen speech (bigliettini segreti / bianchi e muti / come bisbigli rubati...)*. In “**Poetry on Lake Simcoe**” abbiamo alla fine un sorriso che illumina di gioia tutta la poesia pure avvolta in un enigma: *We smiled and wondered / On whose tongue they would fall (Abbiamo sorriso / - su quali lingue / sarebbero cadute?)*. In “**Opera of the Peasants**” vediamo una esaltante esplosione di gioia indefinita: *(We are bolting rockets / During these happy burning moments / Touching off the ground (In questi felici attimi / Brucianti / siamo razzi che sfuggono / sfrecciando dal suolo)*. In “**Demise of Her**” si afferma con forza uno sprezzante rigetto: “*Below me she / Doesn't exist*” (*Perché là / in fondo / non esiste*)

Vediamo anche le conclusioni delle altre poesie tradotte da Renzo di Ricchi, che non abbiamo direttamente esaminato. “**White Rain**” è una meravigliosa e potente poesia in cui si vive intensamente una sessuale esperienza amorosa, che si conclude all’alba con un solenne indirizzo, quasi un inno o una preghiera, al sole, forza di vita e di fertilità, con queste parole: *We rise to the dawn / Father I say / I bleed in the new language we speak (Ci solleviamo / verso l’alba. / “Padre” dico / e sanguino / in questa nuova lingua / che parliamo.)* Nella poesia “**The Medium that Carries Us**,” che si può accostare anche all’“Opera of the peasants,” si vede un impegno di protesta dei protagonisti contro l’inquinamento ecologico, protagonisti che usano anche indelebili e misteriosi messaggi *Braille*: *The words etched in each unpredictable entity / We write it in the dark of this passage / Carving pictures on the walls as Braille messages. (...le parole incise / in ogni luogo consueto. / Lo scriviamo nel*

buio / di questo passaggio / scolpendo immagini alle pareti / come messaggi braille.) “**Forget You Not**” è una poesia drammatica di devastante solitudine e rigetto, di una donna abbandonata dai genitori, che soffre in silenzio e in attesa. È una poesia altamente morale di una pietà e di un perdono assenti. La donna cerca impossibili parole di comunicazione, infine anche segni che sminuzzino il nome diminutivo dei genitori (come Ma’ o Pa’): *She wants to stay like this—vigilant / Waiting for you in the humiliating dark / Signaling with her hands / A simple sign language / To shred your simple name.* (vuol restare così / vigile / in attesa / nel buio umiliante / sminuzzare il tuo semplice nome / coi segni delle mani.) “**Inner Landscapes**” è una poesia di introspezione, di *inner landscape*, vaga, dove la protagonista cerca di nascondersi, diventare invisibile, una forte affermazione della sua assenza, come se vivesse la morte di tesori dentro di sé: *Where you cling to spindly needles / Unseen in a catacomb of treasures (dove son dette migliaia di parole / e dove ti aggrappi / a foglie aghiformi / fragili e sottili / inosservata in un cimitero di tesori.)*

Concludiamo, riportando ancora le parole di Pier Giorgio Di Cecco, dicendo che la poesia di Desi Di Nardo, è una “Poetry to be thankful for,” un poesia di cui esserle grati.

Works Cited

- “Associazione Culturale Tracce Freudiane di Torino,
 – “Profeta è il sogno o il semblante?, Seminario, 13 novembre 2009, a cura di Gabriele Lodari (<http://traccefreudiane.com/wp/archives/133>).
- Babel, Isaac,
 – *1920 Diary*, in “The Complete Works of Isaac Babel.” New York, London: W. W. Norton & Company, 2002.
- Bastianutti, Diego,
 – “I fiumi / Rivers,” *A Major Selection of the Poetry of Giuseppe Ungaretti – A Bilingual Edition* Translated by Diego Bastianutti, Toronto: Exile Editions, 1997.
- Di Nardo, Desi,
 – *Biografia e Poetica / Biography & Poetic Statement*, in “Bibliosophia,” Series II, n. 76 (http://www.bibliosophia.net/Desi_-_Presentiamo_Desidi_Nardo.pdf)
 – *Dieci poesie tradotte da Renzo Ricchi / Ten Poems translated by Renzo Ricchi*, in “Rivista di Studi Italiani,” di Anthony Verna, Year XXVI, n. 1, June 2008. (www.rivistadistudiitaliani.it).
 Anche in “Bibliosophia,” Series II, n. 78 (www.bibliosophia.net/Desi_-_10_poesie_by_Ricchi.pdf)
 – *The Infinite*, A translation of Giacomo Leopardi *L’Infinito*, in “Rivista di Studi Italiani” di Anthony Verna Year XXIV, n 1 Giugno 2006 (<http://www.rivistadistudiitaliani.it>).
 – *The Plural of Some Things*, Toronto: Guernica Editions, 2008.
- Knox, Roger,
 – “*The Plural of Some Things*” by Desi Di Nardo (review), in “Prairie Fire” (Sept. 24, 2009 - Apr. 1, 2010).
 Anche in “Bibliosophia” II, n. 80 (www.bibliosophia.net/Desi_-_Recensione_di_R._Knox.pdf).
- Marchese, Egidio,
 – *Isaac Babel. L’anima russa barbarica e lirica*, in “Bibliosophia,” Series I, n. 22 (http://www.bibliosophia.net/files/isaac_babel_-_l_anima_russa_barbarica_e_lirica.htm).
 – *Rita Melillo (Uccello Tuono) A colloquio con gli Aborigeni del Canada*, (recensione) in “Italian Canadiana,” Vol. 17 (2003), pp. 136-139,

Anche in "Bibliosofia," Serie I, n. 35 (www.bibliosofia.net/files/tut.htm)

Melillo, Rita,

- *Tutuc (Uccello Tuono.) A colloquio con gli Aborigeni del Canada*, Atripalda (Av.): Mephite srl. Editions, 2004.

Montale, Eugenio,

- "Spesso il male di vivere ho incontrato," *Ossi di seppia*, Mondadori, Lo Specchio, Milano, 1971.

Ricchi, Renzo,

- *Dieci poesie tradotte da Renzo Ricchi*, in *Rivista di Studi Italiani*, Year XXVI, n° 1, 2 June, 2008. (www.rivistadistudiitaliani.it/articolo.php?id=1394).

Anche in "Bibliosofia," Series II, n. 78 (<http://www.bibliosofia.net/Canada2.html>).

Salach, Darryl,

- *An Interview with Desi Di Nardo*, "The Toronto Quarterly," Issue Three, May 1, 2009, pp. 13-22.

Anche in "Bibliosofia," Series II, n. 77. (<http://www.bibliosofia.net/Canada2.html>)

Ungaretti, Giuseppe,

- "I fiumi / Rivers" in *A Major Selection of the Poetry of Giuseppe Ungaretti – A Bilingual Edition* Translated by Diego Bastianutti, Toronto: Exile Editions, 1997.

1 Giugno 2010