

## Strumenti di Filologia e Critica

Collana del Dipartimento di Filologia  
e Critica della Letteratura  
Università di Siena



### VOLUMI PUBBLICATI

1. Stefano Dal Bianco, *L'endecasillabo del Furioso*
2. Alex R. Falzon, *Le nozze alchemiche di Salomè. Oscar Wilde e la tradizione ermetica*
3. Annalisa Nesi - Nicoletta Maraschio (a cura di), *Discorsi di lingua e letteratura italiana per Teresa Poggi Salani*
4. Duccio Colombo, *Scrittori, in fabbrica! Una lettura del romanzo industriale sovietico*
5. Fabrizio Podda, *Il senso della scena. Lirica e iconicità nella poesia di Franco Fortini (con un inedito)*
6. Elisabetta Mengaldo, *L'ultimo oro di stelle cadute. Strutture e genesi testuale della lirica di Trakl*
7. Stefano Carrai, *Il caso clinico di Zeno e altri studi di filologia e critica sveviana*
8. Marco Rustioni, *Il «caso Leonetti»: utopia e arte della deformazione*
9. *Il critico poetante. Scritti in onore di Antonio Prete*, a cura di Stefano Dal Bianco
10. Mirko Francioni, *La presenza di Proust nel Novecento italiano. Debenedetti, Morselli, Sereni*
11. Marina Cvetaeva, *Fedra*, a cura di Marilena Rea
12. Marianna Nepi, *Fausta Cialente scrittrice europea*
13. Rocco Coronato, *La linea del serpente. Caos e creazione in Milton, Sterne e Coleridge*
14. Beatrice Furini, *Il teatro di Brecht: cesure e divenire politico*
15. *America latina. Variazioni per Antonio Melis*, a cura di Maria Rita Digilio, Roberto Francavilla, Andrea Landolfi e Maria Beatrice Lenzi

### DI PROSSIMA PUBBLICAZIONE

16. Marit Rericha, *Tra idillio e utopia: il senso del luogo in Paul Celan e Vittorio Sereni*

ISBN 978-80-6315-468-9



9 788863 154689

€ 20,00

# AMERICA LATINA

## Variazioni per Antonio Melis

a cura di  
Maria Rita Digilio, Roberto Francavilla, Andrea Landolfi e  
Maria Beatrice Lenzi

STRUMENTI DI FILOLOGIA E CRITICA 15



AMERICA LATINA. VARIAZIONI PER ANTONIO MELIS

Pacini



tina, e che ha lavorato anche in Italia e conosce gli studi italiani<sup>19</sup>, di ritradurre<sup>20</sup> e commentare in una chiave più vicina al mondo dei *payadores*-improvvisatori il testo di Neruda.

Rileggendo questa poesia, anche alla luce delle annotazioni di Matias Isolabella, la trovo di straordinaria forza epica, scolpita anch'essa come da sempre mi è parsa la poesia di questo autore, ma anche contraddittoria, in qualche modo giocando insieme le metafore romantiche della 'naturalità' e della 'semplicità' con quelle che riguardarono invece la filologia della grande tradizione omerica, e che, almeno in Italia, ritrovando la letteratura colta nell'arte dei poeti popolari, riconobbero in questa una poesia complessa, costruita, tanto da essere considerata barocca e caratterizzata dal virtuosismo. Non a caso nella tradizione italiana degli studi l'improvvisazione poetica è sempre stata separata dalla 'poesia popolare', considerata per la sua spontaneità e semplicità più vicina a un mondo delle campagne considerato ingenuo e in diretto contatto con la natura. E per lo più, fino agli anni Settanta, è stata considerata poco popolare, artefatta, non creazione collettiva. Nella poesia improvvisata italiana è molto presente il tema del 'dono di natura', e con esso il tema della ispirazione della musa. Il primo opera nella direzione della vocazione, e il secondo in quella della continuità della tradizione poetica, il poeta improvvisatore è 'il bardo', l'aedo. Ma nella sua poesia non c'è semplicità o spontaneità, bensì una capacità creativa complessa. Quella che Neruda riconosce proprio nei passi dedicati alle figure dei *payadores*<sup>21</sup>, figure che in quei versi rispecchiano anche le forme europee che conosciamo e in particolare i poeti toscani, 'umilmente alteri', e depositari, tessitori, della poesia. Il paragone con il telaio suggerisce la costruzione e non la spontaneità del lavoro poetico.

<sup>19</sup> Egli svolge la sua ricerca per l'Università di Valladolid. Un suo testo è comparso, senza titolo, in «Antropologia museale», 28729 (2011), nella sezione dedicata alla giornata del 12 giugno 2011, quando a Nuoro, nel contesto del festival di etnografia ETNU, si costituì una rete internazionale di studiosi e di poeti improvvisatori, al fine di conoscersi e progettare un dossier per la candidatura all'Unesco per le "arti dell'improvvisazione poetica". Il mio testo, in questa sezione della rivista (pp. 89-93), si intitola *Los tejedores de la poesía e su donu de deus. I tessitori della poesia e il dono di dio* (mescolando Neruda con l'espressione di un poeta improvvisatore sardo sulla poesia come dono di Dio).

<sup>20</sup> Forse è un invito indiretto ad Antonio Melis a rifare lui quella traduzione, aiutandosi anche con le nostre considerazioni.

<sup>21</sup> Nella traduzione, con apprezzabile prudenza, Isolabella ha preferito lasciare il termine latinoamericano 'payador'.

### *Neruda e la poesia popolare*<sup>22</sup>

L'obiettivo di questo testo non è quello di interpretare le parole di un grande poeta del Novecento, come è stato Pablo Neruda. Bisognerebbe essere dei grandi conoscitori della sua opera, intendere il contesto politico e sociale del suo Cile, conoscere le sue frequentazioni, le sue esperienze, la sua storia. È una responsabilità che è prudente lasciare ad altri. Non si tratta neanche di proporre una traduzione innovativa, particolarmente curata nello stile, o filologicamente più corretta; anche in questo caso prudenza vuole che siano gli esperti in materia a cimentarsi in tali questioni.

L'obiettivo di questo breve saggio è quello di usare l'*Ode* di Neruda come pretesto per raccontare la realtà dei poeti popolari e degli improvvisatori dell'America Latina, realtà che il Maestro cileno conosceva senz'ombra di dubbio, e raccontarla a partire dall'esperienza di un etnomusicologo che sta facendo ricerca tra i poeti improvvisatori della zona rioplatense (tra Argentina e Uruguay).

Come dicevo, Neruda conosceva le tradizioni poetiche popolari, sia quelle di natura improvvisativa che quelle di natura interpretativa<sup>23</sup>, tanto è vero che nel 1954, anno di pubblicazione delle sue *Odi Elementari* – tra le quali è presente il poema in questione – sostenne la realizzazione del primo *Congreso Nacional de Poetas Populares y Payadores* celebratosi a Santiago e organizzato da alcuni docenti della *Universidad de Chile*. Tra i promotori dell'evento troviamo anche il poeta e scrittore cileno Diego Muñoz, amico di Neruda e amico di quello che viene considerato il patriarca della *payada*<sup>24</sup> cilena, Lázaro Salgado.

All'epoca Salgado, secondo quanto mi è stato riferito da due suoi discepoli attualmente attivi, Guillermo Villalobos e Pedro Yáñez<sup>25</sup>, era l'unico improvvisatore che esercitava tale professione in Cile. Purtroppo le informazioni che mi hanno potuto dare riguardo a una possibile relazione tra Salgado e Neruda sono frammentarie e non coincidenti, ma pare che in almeno un'occasione, quella

<sup>22</sup> Qui comincia il testo di Matias N. Isolabella (Universidad de Valladolid), fino alla fine.

<sup>23</sup> Intesa come interpretazione di testi precedentemente composti.

<sup>24</sup> Il termine *payada* (o *pallada*, come si usava in passato in Cile) viene utilizzato per identificare le tradizioni di improvvisazione poetica in Cile, Argentina e Uruguay. Nello stato di Rio Grande do Sul, in Brasile, viene utilizzato il termine *pajada*. Il poeta improvvisatore viene chiamato *payador* (*pallador*, *pajador*).

<sup>25</sup> Quest'ultimo protagonista del *revival* che ha ringiovanito e moltiplicato il numero di *payadores* in Cile.

del congresso, i due abbiano avuto modo di incontrarsi. Più nota, invece, è la relazione tra il Maestro e la tradizione dei poeti popolari, in particolare con Abraham Jesús Brito.

Ancor più difficile è invece stabilire eventuali relazioni con poeti improvvisatori rioplatensi, tradizione a cui mi riferirò nel corso del testo. Negli anni Cinquanta del secolo scorso il movimento degli improvvisatori in Argentina e Uruguay era piuttosto attivo. Il 1955, ad esempio, fu particolarmente importante per la *Cruzada Gaucho*, una *tournee* di poeti improvvisatori organizzata in Uruguay che ebbe un successo straordinario e fu seguitissima via radio da entrambe le sponde del Rio de la Plata. Nelle campagne pampeane, ancora oggi, molti ricordano tale evento, difficile dunque pensare che Neruda, così vicino all'arte e alla poesia popolare, non ne fosse a conoscenza.

Inoltre Marta Suint, la prima donna a imporsi con forza nell'ambito della poesia improvvisata in Argentina, sostiene che Neruda conoscesse diversi *payadores*. Sebbene mi risulti impossibile verificare l'esattezza di tale affermazione, si tratta comunque di informazioni interessanti, perché forniscono elementi che contribuiscono al processo di costruzione identitaria. A quanto pare il poeta cileno conosceva Carlos Molina – uno dei più grandi improvvisatori del secolo scorso, fortemente anarchico e critico nei confronti della società contemporanea rioplatense – e Aramis Arellano, di cui Marta Suint sostiene aver visto una foto con dedica da parte di Neruda.

A prescindere da questi dati raccolti sul campo, ciò che appare maggiormente interessante è il rapporto continuo tra 'poesia colta' e 'poesia popolare'<sup>26</sup>, il modo in cui entrambe necessitano della presenza dell'altra per legittimare la propria voce, costruire la propria identità.

I *payadores* rioplatensi, per esempio, sottolineano continuamente il loro contributo alla nascita del tango in quanto genere poetico musicale<sup>27</sup>, rivendicando così una maggiore visibilità. I poeti più riconosciuti, invece, cercano nella voce dei poeti popolari quella semplicità, quella forza sociale, quella 'naturalità' che vorrebbero

ricreare nei loro versi. Così, senza abbandonare il ventesimo secolo, Atahualpa Yupanqui esprime la sua critica nei confronti della società mettendo le sue parole sulle labbra di un *payador perseguido*, e Neruda, in questa ode, chiede che i suoi poemi vengano cantati con la naturalezza con cui lo fanno i poeti popolari (vv. 29-34).

Il concetto di 'naturale' è piuttosto ricorrente nell'ambiente degli improvvisatori. Molti di loro sostengono che «payador si nasce, non si diventa», e quando si riferiscono al modo in cui costruiscono i loro versi nell'*hic et nunc* della *performance*, ricorrono spesso alla metafora dell'acqua che sgorga da una sorgente. Di recente quest'opinione, largamente condivisa nel loro ambiente, è stata messa in crisi dai contatti diretti che i *payadores* hanno avuto con la tradizione improvvisativa cubana. Il *repentismo*<sup>28</sup> è un fenomeno largamente diffuso sull'isola, e la qualità media dei *repentistas* è piuttosto alta, grazie anche al sistema di insegnamento che è stato messo in pratica. Su imitazione di questo modello, un giovane *payador*, Emanuel Gabotto, ha creato il primo laboratorio permanente di improvvisazione poetica in Argentina<sup>29</sup>. Ciò nonostante, il dibattito intorno alla natura innata dell'abilità improvvisativa non è stato risolto. Diversi poeti sostengono che lo studio dell'improvvisazione può aiutare a trovare il *payador* che si ha dentro, scoperta che può avvenire a qualunque età, ma chi non possiede il 'dono' non sarà mai un improvvisatore.

La polemica intorno al nuovo sistema di apprendimento dell'improvvisazione suscita perplessità anche da un punto di vista identitario. Storicamente, l'aspirante *payador* si avvicinava ai professionisti affermati per imparare da loro attraverso un processo di osservazione e mimesi che durava anni. Anni nei quali aveva la possibilità di seguire i lunghi viaggi del maestro *payador*, conoscere da dentro i diversi aspetti della professione, impararne i codici comportamentali, impregnarsi del vocabolario e delle espressioni caratteristiche del genere poetico-musicale. Il timore di alcuni è che i nuovi *payadores* non siano preparati a sufficienza in questo senso; la tecnica improvvisativa in fondo è condizione necessaria ma non sufficiente<sup>30</sup>.

Il concetto di naturale lo ritroviamo anche in alcuni versi di Ne-

<sup>26</sup> Le virgolette vogliono alleggerire il significato di tali etichette, sicuramente superate. In questo senso, preferisco distinguere tra poeti riconosciuti in ambito globale o nazionale, e poeti riconosciuti in ambito locale.

<sup>27</sup> In effetti tra le prime registrazioni di tango della storia appare il nome di alcuni *payadores*. Nel corso degli anni alcuni di loro hanno composto canzoni conosciute in tutta l'America Latina, o hanno accompagnato alla chitarra celebri cantanti di *tangos*. I *payadores* sostengono che perfino Carlos Gardel fosse un buon improvvisatore.

<sup>28</sup> Termine col quale viene identificata la tradizione di improvvisazione poetica a Cuba. I poeti improvvisatori prendono il nome di *repentistas*.

<sup>29</sup> Il laboratorio, attivo da un paio d'anni, sta ottenendo i suoi primi risultati, rafforzando il consueto ricambio generazionale all'interno della tradizione.

<sup>30</sup> Attualmente nell'area rioplatense coesistono i due sistemi di apprendimento, e, nelle vicinanze di La Plata, città nella quale è attivo il taller, diversi aspiranti *payadores* hanno la possibilità di usufruire di entrambi i "metodi".