

# INDICE

Prefazione .....	7
Nota alla traduzione .....	11
Da <b>DRITTO FUORI STRADA</b> (2005)	
Prosciugato .....	17
Transizione di fase .....	19
Ricongiunti .....	21
La biscia d'acqua .....	23
Rêverie all'equinozio .....	25
Grembo marino .....	27
Una notte con te, Pablo... ..	31
La fine ha messo radici .....	35
Sbagliavo .....	37
Simbionti .....	39
Bozzetto di Ferragosto .....	43
Avvertimento .....	45
Stellarcanum .....	47
Al mio paese .....	49
Allenamento .....	51
Da <b>PER PIANURE NEBBIOSE</b> (2012)	
Fuga .....	55
Rimbalzasogni .....	57
Lascito .....	59
La costellazione enigmatica .....	61
Richiamo .....	63
Abbattigiganti .....	65
Per pianure nebbiose .....	67
Briciole d'inverno .....	69
E adesso .....	71
Stonehenge .....	73
Compagnia .....	75
Attonito .....	77

Nello studio .....	79
Dominio delle ali .....	81
Lo spaventapasseri .....	83
Quando verrà il tempo .....	85
Mangiatori di polvere .....	87
Rispecchiarsi .....	89
Alla fine del tunnel .....	91
Fine della testimonianza .....	93
Da <b>IL SEGRETO DEL TIRO CON L'ARCO</b> (2019)	
Riverbero .....	97
Un vicino scomparso .....	99
Acquanauta .....	101
Lamento di migrante .....	103
La foto .....	105
D'uno .....	107
Lo spillo .....	109
Come dare importanza a un sasso .....	111
Gli insonni .....	115
Polverina di stelle .....	117
Mare Nostrum .....	119
Culloden Moor .....	121
Pasubio 1915-1918 .....	123
Giorno della memoria .....	125
Gli alberi .....	127
La spina .....	129
Corsa in solitaria .....	131
Osservazioni di un podista .....	133
Se un giorno .....	135
Alla finestra della sala da pranzo .....	137
Ladri di caramelle .....	139
Su in Val Ventina .....	141
Che ne è stato dell'omino di neve dagli occhi di nocciola? .....	143
Ghiaccio .....	145
Il segreto del tiro con l'arco .....	147
Note biografiche .....	151
Ringraziamenti .....	153

## PREFAZIONE

Ci sono poeti che osservano il loro mondo e trasmettono una risposta emotiva immediata, dicendoci quel che vedono e che provano, e ci sono poeti dall'approccio più razionale, che si soffermano su quanto percepiscono ed esprimono la loro interpretazione di come si muovano le cose, di come aspetti diversi della realtà si relazionino tra loro. Sia per i lirici che per i riflessivi, il successo si misura con l'abilità nel raccontare la loro esperienza personale: quanto consentono al lettore di vedere ciò che essi vedono, di sentire ciò che sentono, di condividere le intuizioni? Molti poeti, ovviamente, inclusi alcuni grandi, non si prestano a tale semplice classificazione: possono essere lirici o riflessivi a seconda dell'occasione, oppure le due cose al contempo. Alessio Zanelli è uno di questi: i suoi lavori spaziano da una meticolosa osservazione di ciò che lo circonda a un'approfondita meditazione sul suo significato. Egli si trova a suo agio tanto nel parlare di «Come dare importanza a un sasso» quanto nello speculare sulla fine dell'universo.

La natura popola le poesie di Zanelli: egli osserva con attenzione gli animali, gli uccelli, gli alberi, i paesaggi, i ghiacci, il cielo, le nuvole, le stelle. Ragiona anche della gente, offrendo ritratti sensibili degli individui assieme a riflessioni sulla società: «Noi siamo tutti gli altri» (*Rispecchiarsi*). Tuttavia, non è affatto un osservatore passivo, ma interagisce costantemente con l'ambiente intorno. È un appassionato corridore di lunga distanza, e questa attività fa spesso capolino fra i suoi versi. Egli ci racconta ciò che prova nel correre nella nebbia, sotto la pioggia, sulla neve; ci rende partecipi dei suoi incontri (*La biscia d'acqua*) e ci porge le sue considerazioni (*Osservazioni di un podista*). Le montagne occupano un posto veramente speciale nella sua creazione poetica. Non sono lì sempli-

cemente per essere ammirate: sono un rifugio, un luogo dove egli può sentirsi nuovamente in comunione con gli amici di tante avventure passate e il se stesso più giovane (*Su in Val Ventina*). Pur non più accessibili come lo erano una volta (*Richiamo*), rimangono di fondamentale importanza. Sia le montagne che la corsa possono davvero assumere una dimensione mistica nelle sue poesie: il vento serberà memoria del suo correre in eterno (*Per pianure nebbiose*); egli diverrà per sempre «un corridore assoluto» sulle vette dei monti (*Quando verrà il tempo*).

Gran parte dei lavori più meditativi di Zanelli implica il confrontarsi col passare degli anni e con quanto è andato perduto. Il suo mondo è cambiato, molti «amici di un tempo» (*Su in Val Ventina*) non ci sono più, così come alcune persone care. Il poeta pensa all'invecchiare e all'effetto che ha su di sé e sugli altri. Forse possiamo sperare di riappropriarci di frammenti della nostra infanzia (*Ricongiunti*), ma non più di tanto: «Ci lasciano tenere solamente le caramelle» (*Ladri di caramelle*). Vi sono toccanti ritratti dell'anziano padre, una volta forte abbastanza da tenerlo sollevato in aria (*D'uno*), e della madre, mentre sprofonda inesorabilmente nell'infertilità senile (*Alla finestra della sala da pranzo*). Egli contempla la sua stessa fine (*Lascito*) e quella altrui (*Alla fine del tunnel*). E in talune poesie, come *Polverina di stelle*, *Fine della testimonianza* e *La fine ha messo radici*, la sua visione si espande sino ad abbracciare l'intera saga dell'umanità e il destino ultimo dell'universo.

Un tema che ricorre spesso è quello della difficoltà che abbiamo nel controllare le nostre vite. In *Grembo marino* egli ci racconta di quanto sia stato difficile tracciare la propria rotta e ne *Lo spillo* di come lo sia il perseguire obiettivi che cambiano nel tempo. Molte persone, dice, si rifiutano del tutto di scegliere, accontentandosi di andare «sul sicuro, come no, ma inutilmente» (*E adesso*). L'ultima poesia della raccolta, *Il segreto del tiro con l'arco*, racchiude una suggestiva metafora sull'illusione della scelta: le perso-

ne non sono, come pensano, «il cervello», «l'occhio», «la mano», «l'arco» o «la corda»; esse «sono la freccia». Quel poco di libertà che ci è concesso in ogni caso è necessariamente ridotto o annullato dalle circostanze, e in più di un'occasione Zanelli guarda al modo in cui militarismo e guerra determinano il destino della gente. In *Culloden Moor*, una poesia particolarmente potente, egli dipinge con pochi tratti scarni la disfatta degli insorti giacobiti per mano del Duca di Cumberland, in un cruento massacro durato soltanto un'ora. E in *Pasubio 1915-1918* accenna uno schizzo crudo dei giovani soldati appostati in alta quota sulle Alpi Orientali, inconsapevoli della spaventosa sofferenza che li attende nel più infame teatro di battaglia della prima guerra mondiale.

Zanelli scrive perlopiù in versi liberi (anche se i veri versi "liberi" della prosodia inglese sono tutto fuorché liberi) ed è estremamente sensibile ai ritmi del suo linguaggio adottivo. Si muove con destrezza anche nell'ambito della poesia formale, cui ricorre quando lo ritiene appropriato: usa metro e rima, ad esempio, in *Culloden Moor*, *Missing Neighbor* (*Un vicino scomparso*) e *A Migrant's Lay* (*Lamento di migrante*), composte in pentametri giambici con schemi di rima vari. Egli ama la sintesi, preferisce i toni misurati a quelli enfatici, ed è capace di dire davvero molto in cinque o sei versi succinti (*Allenamento*, *Corsa in solitaria*). Tale concisione è particolarmente efficace nelle poesie sulla guerra: sia *Giorno della memoria* che *Pasubio 1915-1918* esauriscono la narrazione in quattro distici lapidari, mentre *Culloden Moor* riassume compostamente l'intero tragico episodio in due terzine cesellate, collocate temporalmente appena prima e dopo la carneficina. Il poeta mostra inoltre un talento speciale per le immagini a effetto: nella nebbia, «Tutto / entra in una transizione di fase» (*Transizione di fase*); il suo sonno è ravvivato da «Un omino microscopico» che vive nelle sue «orbite» (*Compagnia*); al suo paese, dove nulla è più lo stesso di una volta, «La vita si dibatte come un girino / in una pozza sempre più angusta» (*Al mio paese*). La sua impressionante abilità nel giocare con una lingua non sua si esplici-

ta al meglio nella creazione di evocativi neologismi: *Twone (D'uno)*, *Stellarcanum*, *Stardustling (Polverina di stelle)*, e svariati altri. Il più squillante e memorabile, senza dubbio, è quello che dà il titolo alla penultima poesia e alla raccolta stessa, *Skyce (Ghiaccio)*, in cui due dei soggetti-simbolo prediletti dall'autore si fondono in una crasi perfetta.

Questa antologia di Alessio Zanelli raggruppa le migliori poesie delle sue ultime tre raccolte; corroborata dalla traduzione sensibile e sapiente di Laura Riviera, ha molto da dire a tanti e diversi lettori.

*Michael Swan*

## NOTA ALLA TRADUZIONE

### «Negoziare: topo o ratto?»

Sarebbe facile dire che in un processo di traduzione in cui si debba rendere il termine *mouse*, *souris*, *topo* o *Maus*, il traduttore dovrebbe scegliere quello che nella sua lingua meglio convoglia il significato corrispondente. Ma questo è quello che cerca di fare l'autore di un dizionario bilingue: un traduttore traduce testi, e può darsi che [...] decida, per fedeltà alle intenzioni del testo, di negoziare vistose violazioni [...].

Supponiamo di dover giudicare alcune traduzioni italiane della scena di Amleto (III, 4) in cui egli, gridando *How now? A rat?*, sguaina la spada e trafigge la tenda uccidendo così Polonio. Tutte le versioni italiane che conosco traducono *Cosa c'è, un topo?* o *Come? Un topo?*

Non dubito che i traduttori sapessero non solo che *rat* significa in inglese 'any of numerous rodents [...] differing from the related mice by considerably larger size and by structural details', ma che significa anche 'una persona spregevole' [...], e che 'to smell a rat' vuol dire sentire odore di complotto. Ma la parola italiana 'ratto' non ha queste connotazioni, e potrebbe invece suggerire l'idea di 'veloce'. Inoltre, in ogni situazione ove qualcuno è spaventato da un roditore – come nelle commedie in cui le signore salgono sulla sedia alzando le gonne, e i signori afferrano la scopa – il grido tradizionale è *Un topo!*

Pertanto, per rendere al lettore italiano il grido di Amleto, mi pare più conveniente fargli gridare *Un topo?* piuttosto che *Un ratto?* Naturalmente si perdono tutte le connotazioni negative di *rat*, ma si sarebbero perse in ogni caso. Se traducendo Camus sarebbe stato indispensabile rendere evidente il formato di quei roditori, per

Shakespeare è più importante rendere la vivacità, la spontaneità e il tono familiare della scena, e giustificare la reazione che il grido può stimolare.»

In questa nota alla traduzione mi piace richiamare il magistrale passo di Umberto Eco (*Dire quasi la stessa cosa*, Bompiani, 2003 e successivi) che penetra con il suo consueto spirito l'essenza del tradurre.

Passare da una lingua a un'altra significa varcare una soglia: mutano i colori, le distanze, le ragioni e i nessi logici e culturali, e compito del traduttore è attuare questa trasformazione nel modo più chiaro ed elegante possibile. Un costante lavoro di scelta, e di negoziazione, appunto; una specie di trattativa che chi traduce avvia e mantiene dal momento in cui si accosta al testo a quello in cui lo licenzia, vestito dei profumi più consoni alla nuova lingua.

Tutto ciò ha ancora maggior valore quando si tratta di poesia: qui entrano in campo non solo la chiarezza e l'eleganza, ma la capacità di far sognare al lettore gli stessi sogni che l'autore ha immaginato. Lavoro tanto più impegnativo quanto più entusiasmante, soprattutto per questa raccolta di Alessio Zanelli – abile e appassionato giocoliere nella sua lingua d'adozione – che pur di madrelingua italiana ha preferito affidare la traduzione ad altri, per affetto verso il "suo" inglese.

*Laura Riviera*

# *Ghiacciolo*

*Skyce*

From **STRAIGHT ASTRAY** (2005)

*I know I was mistaken, but—  
that is the past—just yours like mine.*

Da **DRITTO FUORI STRADA** (2005)

*So che sbagliavo, ma...  
quello è il passato, il tuo come il mio.*

## DRAINEE

She cried:

*the well is dry,  
the well is dry!*

*Bring water to the well!*

And I extracted water from my body  
to pour into the well,  
then slept into the night.

She cried again:

*the grove is ablaze,  
the grove is ablaze!*

*Bring water to the grove!*

And I extracted more water from my body  
to put out the fire,  
then slept into the night.

She cried once more:

*the earth is athirst,  
the earth is athirst!*

*Bring water to the earth!*

And I squeezed my body to the very end  
to irrigate the earth,  
but could not pump so much water out of me.

So the water ran dry,  
and the earth desiccated,  
and she was finally silent,  
and the night slept into me.

## PROSCIUGATO

Ella gridò:

*il pozzo è asciutto,  
il pozzo è asciutto!*

*Porta acqua al pozzo!*

E io presi l'acqua dal mio corpo  
per versarla nel pozzo,  
poi dormii nella notte.

Ella gridò di nuovo:

*il bosco è in fiamme,  
il bosco è in fiamme!*

*Porta acqua al bosco!*

E io presi altra acqua dal mio corpo  
per spegnere il fuoco,  
poi dormii nella notte.

Ella gridò ancora una volta:

*la terra ha sete,  
la terra ha sete!*

*Porta acqua alla terra!*

E io strizzai fino all'ultimo il mio corpo  
per irrigare la terra,  
ma non riuscii a estrarre così tanta acqua da me.

Allora l'acqua scorse via,  
e la terra seccò,  
ed ella finalmente tacque,  
e la notte giacque dentro me.

## PHASE TRANSITION

From October through March homeland borrows its breath from the river. For days the fog becomes the sole thing that can be seen. When it paralyzes the country, streets, trees and houses vanish, shapes and contours change, each man's or nature's work doesn't exist. When it saturates the space, the sky sublimates, sounds are muffled, the air smells. Everything undergoes a phase transition, fuses into the sole thing—the fog. Londoners and those who mythicize the fumes of the city would panic at it; if driving through, would stop and leave their cars, go on on foot off the road. We—residents of the place—always find our way home; it is our land. Such fog has bred us up, has filled our lungs and wet our eyes from birth, and still will condense to droplets or rime upon our abodes to come. We know it; we can trace and put each thing back to its place inside it just because of our blood and our noses.

## TRANSIZIONE DI FASE

Da ottobre a marzo la mia terra prende in prestito il suo respiro dal fiume. Per giorni la nebbia è la sola cosa che si può vedere. Quando pietrifica la campagna, le strade, gli alberi e le case svaniscono, le forme e i contorni mutano, tutte le opere dell'uomo o della natura non esistono. Quando colma lo spazio, il cielo si purifica, i suoni si attenuano, l'aria odora. Tutto entra in una transizione di fase, si fonde in un'unica cosa, la nebbia. I Londinesi e quelli che esagerano il timore dei gas delle metropoli vanno in panico; se guidano, si fermano e abbandonano l'auto, proseguono a piedi lontani dalla strada. Noi, gente di qui, troviamo sempre la via di casa; è la nostra pianura. Questa nebbia ci ha allevati, riempie i nostri polmoni e bagna i nostri occhi da quando siamo nati, e ancora si poserà in goccioline o brina sulle nostre dimore future. Lo sappiamo; possiamo trovare e rimettervi ogni cosa al suo posto solamente grazie al nostro sangue e al nostro fiuto.

## REJOINEES

We ran our childhood wild together as  
rebellious, teasing little rascals, spent  
a dozen winters under common roofs—  
as many summers over common yards.

Then came the day our palship living took  
to wane until it seemed to be gone by—  
our twosome gang disbanded then, although  
indeed the thread has never broken since.

Now that our roads have come across again—  
with in between his seven years alone  
in the Peruvian Andes caring for  
the poorest and mine as many passed to advise

the richest how to grow much richer—I  
would like our trades to turn to one awhile.  
I wish we could retrieve a bit of that  
of us we have discarded through the past,

resume some common habits, drink a toast  
on what we were, we are, we'll be. Just talk,  
forgive each other's having walked apart—  
perhaps write down four-handed poems anew.

## RICONGIUNTI

Trascorremmo insieme un'infanzia selvaggia,  
piccoli bricconi ribelli e dispettosi, passammo  
una dozzina d'inverni sotto gli stessi tetti,  
e altrettante estati negli stessi cortili.

Poi venne il giorno che il nostro sodalizio cominciò  
a svanire, finché parve andato per sempre,  
la combriccola a due dispersa, anche se  
il filo da allora non si è mai spezzato.

Ora che le nostre strade si incrociano di nuovo  
(nel frattempo, lui sette anni da solo  
nelle Ande peruviane a prendersi cura dei  
più poveri, e io i miei sette a insegnare

ai ricchi come diventare ancor più ricchi),  
vorrei che per un istante facessimo lo stesso mestiere.  
Spero che possiamo ritrovare un po' di quello che  
di noi abbiamo buttato via nel tempo,

riprendere qualche nostra abitudine, fare un brindisi  
a ciò che eravamo, che siamo, che saremo. Parlare,  
perdonarci di avere intrapreso cammini diversi,  
magari scrivere di nuovo poesie a quattro mani.