Crudeltà
— *Cruelty*

CASA delle PAROLE
CENTRO TEDESCO DI STUDI VENEZIANI
AllianceFrançaise Venezia - Italia
威尼斯大学孔子学院
Istituto Confucio presso l'Università Ca' Foscari Venezia
Palazzo Grassi
Punta della Dogana
Pinault Collection

7. Casa delle parole Venezia 2024-2025 Crudeltà 8 aprile 2025

1. Linda Mavian: T.S. Eliot, *The Waste Land*, La terra desolata
2. Fabio Pacifico: Pierre-Ambroise-François Choderlos de Laclos, *Les Liaisons dangereuses*, Le relazioni pericolose
3. Augusto Pivanti: Antonella Anedda, *L'aria è piena di grida*
4. Aldo Tommasin: Giacomo Leopardi, *Zibaldone di pensieri*
5. Sofia Sistilli: Wisława Szymborska, *Zwierzęta cyrkowe*, Gli animali del circo
6. Paola Pasqual: Carlos Drummond de Andrade, *Morte do Leiteiro*, La morte del lattaio
7. Rosa Borgia: Michail Bulgakov, *Мастер и Маргарита*, Il Maestro e Margherita
8. Diego Cembrola: Anonimo, *Vurria addeventare*
9. Marie-Christine Jamet: Victor Hugo, *Notre-Dame de Paris*
10. Donata Grimani: Hisham Matar, *My friends*, Amici di una vita
11. Alessandra Tommasini: Gioconda Belli, *Poesía en tiempos de crueldad*, Poesia in tempi di crudeltà
12. Giani Sartor: Günter Kunert, *Erinnerung an einen Planeten*, Ricordo di un pianeta
13. Aline Cendon: Primo Levi, *La tregua*
14. Viretta Micheluzzi: Omero, *Ἰλιάς Χ*, Iliade XXII
15. Casa delle parole: Stefano Benni, *L'amore passa*
16. Cecilia Gualazzini: William Shakespeare, *Sonnet 149*, Sonetto 149
17. Marcela Iglesias: Anonimo, *Duerme Negrito*
18. Chiara Romanelli: Cesare Ripa, *Iconologia overo descrittione d'imagini delle virtù, vitij, affetti…*
19. Elke Heinemann: Elfriede Jelinek, *Die Klavierspielerin*, La pianista
20. Lin Yu Mei: Cao Zhi, 七步诗, Qi Bu Shi
21. John Francis Phillimore: Anthony Hecht, *More light! More light!*, Più luce! Più luce!
22. Ana Sentieiro: José Miguel Silva, *Dizias que gostavas*, Dicevi che ti piacevano
23. Giorgia Fiorio: Ovidio, *Metamorphoseon*, *Liber Sextus*, Metamorfosi, Libro Sesto

Linda Mavian presenta: T.S. Eliot (1888-1965), *La terra desolata*, traduzione di Alessandro Serpieri, Milano, Rizzoli, 1982

I. La sepoltura dei morti

Aprile è il mese più crudele, generando
Lillà dalla terra morta, mischiando
Memoria e desiderio, eccitando
Spente radici con pioggia di primavera.
L'inverno ci tenne caldi, coprendo
La terra di neve smemorata, nutrendo
Una piccola vita con tuberi secchi.
L'estate ci sorprese, arrivando sullo Starnbergersee
Con un rovescio di pioggia: ci fermammo sotto il colonnato,
E procedemmo nel sole, nel Hofgarten,
E bevemmo caffè e parlammo per un'ora.
[...]

T.S. Eliot, *The Waste Land*, New York, Boni and Liveright, 1922

I. The burial of the dead

April is the cruellest month, breeding
Lilacs out of the dead land, mixing
Memory and desire, stirring
Dull roots with spring rain.
Winter kepts us warm, covering
Earth in forgetful snow, feeding
A little life with dried tubers.
Summer suprised us, coming over the Starnbergersee
With a shower of rain; we stopped in the colonnade,
And went on in the sunlight, into the Hofgarten,
And drank coffee, and talked for an hour.
[...]

Fabio Pacifico presenta: Pierre-Ambroise-François Choderlos de Laclos (1741-1803), *Le relazioni pericolose*, traduzione di Cinzia Bigliosi, Milano, Feltrinelli, 2007

Lettera CXLV

La marchesa di Merteuil al visconte di Valmont

Sul serio, visconte, avete piantato la presidentessa? Le avete mandato la lettera che avevo scritto per lei? Siete veramente incantevole, e avete superato ogni mia aspettativa! Sinceramente, vi confesso che questo trionfo mi lusinga più di tutti quelli che ho ottenuto finora. Forse vi sembrerà che valuti molto questa donna, che poco tempo fa apprezzavo così poco; niente affatto: ma non è su di lei che ho vinto, ma su di voi, ecco il bello, ciò che è veramente delizioso.

Sì, visconte, voi amavate molto la signora di Tourvel, e l'amate molto ancora; l'amate da pazzi, ma, siccome mi divertivo a farvene vergognare, l'avete sacrificata. Ne avreste sacrificate mille piuttosto di sopportare una derisione. Ecco dove ci porta dunque la vanità! Ha perfettamente ragione il saggio quando dice che è nemica della felicità.

[...]

Ah! credetemi, visconte, quando una donna colpisce il cuore di un'altra, raramente manca nel cogliere il punto più sensibile, e la ferita è incurabile.

Pierre-Ambroise-François Choderlos de Laclos, *Les Liaisons dangereuses*, Durand-Neveu, 1782

Lettre CXLV

La Marquise de Merteuil au Vicomte de Valmont

Sérieusement, Vicomte, vous avez quitté la Présidente ? vous lui avez envoyé la lettre que je vous avais faite pour elle. En vérité, vous êtes charmant ; et vous avez surpassé mon attente ! J'avoue de bonne foi que ce triomphe me flatte plus que tous ceux que j'ai pu obtenir jusqu'à présent. Vous allez trouver peut-être que j'évalue bien haut cette femme, que naguère j'appréciais si peu ; point du tout : mais c'est que ce n'est pas sur elle que j'ai remporté cet avantage ; c'est sur vous : voilà le plaisant et ce qui est vraiment délicieux.

Oui, Vicomte, vous aimiez beaucoup madame de Tourvel, et même vous l'aimez encore ; vous l'aimez comme un fou : mais parce que je m'amusais à vous en faire honte, vous l'avez bravement sacrifiée. Vous en auriez sacrifié mille, plutôt que souffrir une plaisanterie. Où nous conduit pourtant la vanité ! Le sage a bien raison, quand il dit qu'elle est l'ennemie du bonheur.

[...]

Ah ! croyez-moi, Vicomte, quand une femme frappe dans le cœur d'une autre, elle manque rarement de trouver l'endroit sensible, et la blessure est incurable.

Augusto Pivanti presenta: Antonella Anedda (1955), *L'aria è piena di grida*, da *Dal balcone del corpo*, Milano, Mondadori, 2007

Pensi davvero che basti non avere colpe per
non essere puniti, ma tu hai colpe.
L'aria è piena di grida. Sono attaccate ai muri,
basta sfregare leggermente.
Dai mattoni salgono respiri, brandelli di parole.
Ferri di cavalli morti circondano immagini di battaglie,
le trattengono prima che vadano in un futuro
senza cornici.
Cosa ci rende tanto crudeli gli uni verso gli altri?
Le crudeltà subìte e poi inghiottite fino a formare
una guaina con aculei sul corpo ferito?
O semplicemente siamo predestinati al male,
e la vita è solo fatta di tregue dove sostiamo
per non odiare e non colpire?

Aldo Tommasin presenta: Giacomo Leopardi (1798-1837), *Zibaldone di pensieri*, da *Pensieri di varia filosofia e di bella letteratura*, Firenze, Le Monnier, 1921

Quanto sia maggiore la facoltà di odiare che ha l'uomo verso tutti, e posta la società stretta, verso i suoi simili; maggiore, dico, di quella che ha verun'altra specie di animali, basti osservare le orribili e smisuratissime crudeltà che l'uomo col fatto si è mostrato e mostrasi infinite volte capace di esercitare verso i suoi simili a se nemici, sieno d'altra nazione, e questa nemica o amica, ed in tal caso esercitate dalle nazioni intere per costume o straordinariamente, ovver dagl'individui in particolare; sieno della stessa nazione e società qualunque. Né l'uomo primitivo verso gli altri animali a lui più nemici, né animale alcuno (per feroce, per insociale ch'ei sia), non pure verso i suoi simili, ma verso l'altre specie a lui più nemiche, esercitò né esercita mai (se non per bisogno, come nel cibarsene ec. ma non per odio, né a fine di straziarlo, benché lo strazi), neppur nel più caldo dell'ira e nello stesso combattimento crudeltà così grande che sia degna d'esser comparata a quelle che gl'individui umani di una stessa nazione verso i loro compagni, le nazioni verso le nazioni nemiche, i governi verso i lor sudditi colpevoli o supposti tali, i tiranni ec. ec. esercitarono infinite volte ed esercitano dopo la vittoria, dopo il pericolo, a sangue freddo, spesse volte senza passione veruna, neppur passata, (come nelle pene de' rei), per uso, per regola, per legge, per tradizione de' maggiori ec. ec. ec.

Chi non sa che cosa possa nell'uomo lo spirito di vendetta? il quale rende eterna l'ira e l'odio verso i suoi simili cagionato da una piccolissima offesa, vera o falsa, giusta o ingiusta ec. e dalle altre cagioni che adirano gli uomini verso gli uomini sia nelle nazioni, sia negl'individui, sia privato sia pubblico ec. Or questo spirito ch'è inevitabile in qualunque società umana stretta, fu ignoto all'uomo primitivo, è ignoto a qualunque altro animale, in cui l'ira non dura più che qualunque altra passione momentanea, e la ricordanza dell'ingiuria non più dell'ira; e la vendetta o è subito ottenuta e fatta (e basta ben poco a placarli e soddisfarli), o di poi non è ricercata niente più che se l'ingiuria non avesse avuto luogo.

Questo spirito di vendetta ec. le crudeltà sopraddette ec. sono così naturali all'uomo posto in società stretta, la quale sviluppi il suo odio innato verso i simili ec., che non v'è bisogno di molta corruzione a cagionarle, anzi elle si trovano immancabilmente in qualunque più primitiva e più bambina società.

Sofia Sistilli presenta: Wisława Szymborska (1923-2012), *Gli animali del circo*, da *Tutte le poesie*, a cura di Pietro Marchesani, Milano, Adelphi, 2009

Wisława Szymborska, *Zwierzęta cyrkowe*

Gli orsi battono le zampe ritmicamente,
la scimmia in tuta gialla va in bicicletta,
il leone salta nel cerchio fiammeggiante,
schiocca la frusta e suona la musichetta,
schiocca e culla gli occhi degli animali,
l'elefante regge un vaso sulla testa,
e i cani ballano con passi uguali.

Mi vergogno molto, io – umano.

Divertimento pessimo quel giorno:
gli applausi scrosciavano a cascata,
benché la mano più lunga d'una frusta
gettasse sulla sabbia un'ombra affilata.

Przytupują do taktu niedźwiedzie,
skacze lew przez płonące obręcze,
małpa w żółtej tunice na rowerze jedzie,
trzaska bat i muzyczka brzęczy,
trzaska bat i kołysze oczy zwierząt,
słoń obnosi karafkę na głowie,
tańczą psy i ostrożnie kroki mierzą.

Wstydzę się bardzo, ja – człowiek.

Źle się bawiono tego dnia:
nie szczędzono hucznych oklasków,
chociaż ręka dłuższa o bat
cień rzucała ostry na piasku.

Paola Pasqual presenta: Carlos Drummond de Andrade (1902-1987), *La morte del lattaio*, traduzione di Mirella Abriani, «Smerilliana - Semestrale di civiltà poetiche» n.3, 2004

C'è poco latte nel paese,
è necessario consegnarlo presto.
C'è molta sete nel paese,
è necessario consegnarlo presto.
Circola in paese una leggenda,
che un ladro si ammazza con uno sparo.
Intanto il ragazzo che è lattaio
all'alba con la sua latta
esce di corsa a distribuire
latte buono a gente cattiva.
La sua latta, le sue bottiglie
e le sue scarpe di gomma
vanno dicendo agli uomini nel sonno
che qualcuno si è svegliato prestino
ed è venuto dall'estrema periferia
a portare il latte più freddo
e più bianco della migliore vacca
per dare a tutti forza
nella lotta brava della città.

Nella mano la bottiglia bianca
non ha tempo di dire
le cose che gli attribuisco
né l'ignaro ragazzo lattaio,
abitante della Via Namur,
dipendente della centrale,
di 21 anni,
sa che cosa sia un impulso
di umana comprensione.
E poiché ha fretta, il corpo
va lasciando lungo le case
un po' di merce.

E siccome la porta dei cortili
nasconderebbe pure gente
che aspira al poco latte
disponibile in tempi nostri,
avanziamo in questo vicoletto,
prendiamo la strettoia,
lasciamo il litro
senza fare rumore, è chiaro,
che il rumore nulla risolve.

Il mio lattaio così delicato
dal passo leggero e lieve,
scivola più che camminare.
È certo che qualche rumore
sempre si fa: un passo falso,
un vaso di fiori sul cammino,
un cane che abbaia per principio,
o un gatto stizzoso.
E c'è sempre uno che si sveglia,
brontola e torna a dormire.
Ma questo si svegliò in preda al panico
(dei ladri infestano il quartiere),
non volle sapere di niente.
La pistola dal cassetto
gli balzò in mano.
Un ladro? Si prende con uno sparo.
Gli spari all'alba
liquidarono il mio lattaio.
Se aveva una ragazza, se era vergine,
se era allegro, se era bravo,
non so,
è tardi per sapere.

Ma l'uomo ha perso il sonno
del tutto, e fugge in strada.
Mio Dio, ho ucciso un innocente.
Una pallottola che ammazza un ladruncolo
pure serve per rubare
la vita di un nostro fratello.
Chi vuole chiamare un medico,
la polizia non mette mano
in questo figlio di mio padre.
Salva è la proprietà.
La notte generale prosegue
la mattina ci mette ad arrivare,
ma il lattaio
steso per terra, al freddo della notte,
ha perso la fretta che aveva.

Dalla bottiglia in frantumi,
sulla strada già serena
scorre una cosa spessa
che è latte, sangue... non so.
Fra oggetti confusi,
appena redenti dalla notte,
due colori si cercano,
soavemente si toccano,
amorosamente si allacciano,
formando un terzo tono
che chiamiamo aurora.

Carlos Drummond de Andrade, *Morte do Leiteiro*, in *A rosa do povo*, Companhia das Letras, São Paulo, 2012

Há pouco leite no país
é preciso entregá-lo cedo.
Há muita sede no país,
é preciso entregá-lo cedo.
Há no país uma legenda,
que ladrão se mata com tiro.
Então o moço que é leiteiro
de madrugada com sua lata
sai correndo e distribuindo
leite bom para gente ruim.
Sua lata, suas garrafas
e seus sapatos de borracha
vão dizendo aos homens no sono
que alguém acordou cedinho
e veio do último subúrbio
trazer o leite mais frio
e mais alvo da melhor vaca
para todos criarem força
na luta brava da cidade.

Na mão a garrafa branca
não tem tempo de dizer
as coisas que lhe atribuo
nem o moço leiteiro ignaro,
morados na Rua Namur,
empregado no entreposto,
com 21 anos de idade,
sabe lá o que seja impulso
de humana compreensão.
E já que tem pressa, o corpo
vai deixando à beira das casas
uma apenas mercadoria.

E como a porta dos fundos
também escondesse gente
que aspira ao pouco de leite
disponível em nosso tempo,
avancemos por esse beco,
peguemos o corredor,
depositemos o litro...
Sem fazer barulho, é claro,
que barulho nada resolve.

Meu leiteiro tão sutil
de passo maneiro e leve,
antes desliza que marcha.
É certo que algum rumor
sempre se faz: passo errado,
vaso de flor no caminho,
cão latindo por princípio,
ou um gato quizilento.
E há sempre um senhor que acorda,
resmunga e torna a dormir.
Mas este acordou em pânico
(ladrões infestam o bairro),
não quis saber de mais nada.
O revólver da gaveta
saltou para sua mão.
Ladrão? se pega com tiro.
Os tiros na madrugada
liquidaram meu leiteiro.
Se era noivo, se era virgem,
se era alegre, se era bom,
não sei,
é tarde para saber.

Mas o homem perdeu o sono
de todo, e foge pra rua.
Meu Deus, matei um inocente.
Bala que mata gatuno
também serve pra furtar
a vida de nosso irmão.
Quem quiser que chame médico,
polícia não bota a mão
neste filho de meu pai.
Está salva a propriedade.
A noite geral prossegue,
a manhã custa a chegar,
mas o leiteiro
estatelado, ao relento,
perdeu a pressa que tinha.

Da garrafa estilhaçada,
no ladrilho já sereno
escorre uma coisa espessa
que é leite, sangue... não sei.
Por entre objetos confusos,
mal redimidos da noite,
duas cores se procuram,
suavemente se tocam,
amorosamente se enlaçam,
formando um terceiro tom
a que chamamos aurora.

Rosa Borgia presenta: Michail Bulgakov (1891-1940), *Il Maestro e Margherita*, traduzione di Vera Dridso, Torino, Einaudi, 1967

Per lo scalone stava ormai salendo una fiumana di gente. Margherita aveva cessato di vedere quello che accadeva nell'atrio. Essa alzava e abbassava meccanicamente il braccio e sorrideva allo stesso modo a tutti gli invitati. Sul pianerottolo c'era già un rombo, dalle sale da ballo, che Margherita aveva abbandonato, la musica arrivava come un mare.

– Quella sì è una donna noiosa, – disse forte Korov'ev, che non sussurrava più, sapendo che nel frastuono delle voci la sua non si sarebbe più sentita, – adora i balli e non pensa ad altro che a lagnarsi del suo fazzoletto.

Fra quelli che stavano salendo, Margherita scoperse con un'occhiata colei alla quale Korov'ev accennava. Era una giovane donna di una ventina d'anni, con un corpo insolitamente bello, ma con occhi irrequieti e insistenti.

– Che fazzoletto? domandò Margherita.

– La cameriera adibita a lei, – spiegò Korov'ev, – le mette da trent'anni un fazzoletto sul tavolino da notte. quando essa si sveglia, il fazzoletto è già lì. L'ha già bruciato nella stufa e annegato nel fiume, ma non serve a niente.

– Che fazzoletto? – sussurrò Margherita, alzando e abbassando il braccio.

– Un fazzoletto con un orlino blu. Il fatto è che quando essa era a servizio in un caffè, una volta il padrone la chiamò nella dispensa, e dopo 9 mesi essa diede alla luce un bimbo, lo portò nel bosco e gli ficcò in bocca il fazzoletto, poi sotterrò il bimbo. In tribunale disse che non aveva di che mantenere il bambino.

– E dov'era il padrone di quel caffè? – chiese Margherita.

– Regina, – stridette da giù il gatto, mi permetta di domandarle cosa c'entra il padrone. Non fu mica lui a soffocare il bimbo nel bosco!

Михаил Афанасьевич Булгаков, *Мастер и Маргарита*, Париж, издательство YMCA Press, 1968

Теперь по лестнице снизу вверх поднимался поток. Маргарита перестала видеть то, что делается в швейцарской. Она механически поднимала и опускала руку и, однообразно скалясь, улыбалась гостям. В воздухе на площадке уже стоял гул, из покинутых Маргаритой бальных зал, как море, слышалась музыка.

– А вот это – скучная женщина, – уже не шептал, а громко говорил Коровьев, зная, что в гуле голосов его уже не расслышат, – обожает балы, все мечтает пожаловаться на свой платок.

Маргарита поймала взглядом среди подымавшихся ту, на которую указывал Коровьев. Это была молодая женщина лет двадцати, необыкновенного по красоте сложения, но с какими-то беспокойными и назойливыми глазами.

– Какой платок? – спросила Маргарита.

– К ней камеристка приставлена, – пояснил Коровьев, – и тридцать лет кладет ей на ночь на столик носовой платок. Как она проснется, так он уже тут. Она уж и сжигала его в печи и топила его в реке, но ничего не помогает.

– Какой платок? – шептала Маргарита, подымая и опуская руку.

– С синей каемочкой платок. Дело в том, что, когда она служила в кафе, хозяин как-то ее зазвал в кладовую, а через девять месяцев она родила мальчика, унесла его в лес и засунула ему в рот платок, а потом закопала мальчика в земле. На суде она говорила, что ей нечем кормить ребенка.

– А где же хозяин этого кафе? – спросила Маргарита.

– Королева, – вдруг заскрипел снизу кот, – разрешите мне спросить вас: при чем же здесь хозяин? Ведь он не душил младенца в лесу!

Diego Cembrola presenta: Anonimo (XVII secolo), *Vurria addeventare*, Nuova Compagnia di Canto Popolare, 1972

Vorrei diventare	*Vurria addeventare*
pianella [calzatura] per poi stare	*chianella pe' te stare*
Sotto i tuoi piedi, ma se lo sapessi	*sotto a 'sti piedi, ma se lu sapisse*
Per straziarmi tu correndo andresti.	*pe' straziarme tu currenno isse.*
Vorrei diventare	*Vurria addeventare*
cedràngolo per stare	*Cetrangolo pe' stare*
alla tua finestra, ma se lo sapessi	*a 'sta fenestra, ma si lu sapisse*
Per darmi morte, seccare mi faresti.	*pe' darme morte seccare me farrisse.*
Vorrei diventare	*Vurria addeventare*
specchio, per ammirare	*specchio pe' te mirare*
te, così bella, ma se lo sapessi	*accussì bella, ma se lu sapisse*
A qualche vecchia brutta mi daresti.	*a qualche vecchia brutta me darrisse.*
Vorrei diventare	*Vurria addeventare*
ghiaccio per non bruciare	*ghiaccio pe' nun bruciare*
io così forte, ma se lo sapessi	*accussì forte, ma se lu sapisse*
Con occhi ardenti, tu mi scioglieresti.	*co' 'st' uocchie ardenti tu me squagliarrisse.*

Marie-Christine Jamet presenta: Victor Hugo (1802-1885), *Notre-Dame de Paris,* Libro VI, 4, traduzione di Donata Feroldi, Milano, Feltrinelli, 2014

Era lì da un'ora e mezza almeno, martoriato, maltrattato, schernito senza posa, e quasi lapidato.

D'un tratto si agitò di nuovo nelle catene con un soprassalto di disperazione di cui tremò tutta la struttura lignea che lo reggeva e, rompendo il silenzio che aveva ostinatamente mantenuto fino ad allora, gridò con una voce rauca e furente che somigliava più a un latrato che a un grido umano e che coprì il rumore delle urla: – Da bere!

Quella richiesta di aiuto, lungi dal muovere a compassione, fu un sovrappiù di divertimento per il buon popolo di Parigi che circondava la scala e che, dobbiamo dirlo, preso in massa come moltitudine, non era allora meno crudele e meno brutale di quell'orribile tribù di accattoni tra cui abbiamo già accompagnato il lettore, e che era semplicemente lo strato più basso del popolino. Non una voce si levò attorno allo sventurato, se non per farsi beffe della sua sete. Certo è che in quel momento era grottesco e ributtante ancor più che penoso, con la faccia imporporata e madida, l'occhio stravolto, la bocca schiumante di collera e sofferenza, e la lingua a penzoloni. [...]

In capo a qualche minuto, Quasimodo fece scorrere sopra la folla uno sguardo disperato, e ripeté con voce ancor più straziante: – Da bere!

E tutti a ridere.

– Bevi questo! gridava Robin Poussepain tirandogli in faccia una spugna strascicata nel fango. Tieni, brutto sordo! ti sono debitore.

Una donna gli lanciava un sasso in testa: – Ecco qualcosa che ti insegnerà a svegliarci di notte coi tuoi dannati concerti.

– Eh allora! ragazzo, urlava un paralitico facendo uno sforzo per arrivare a colpirlo con la stampella, ci getterai ancora addosso il malocchio dall'alto delle torri di Notre-Dame?

– Eccoti una scodella per bere! rincarava un uomo lanciandogli contro il petto una brocca infranta. Sei stato tu che, passandole davanti, hai fatto partorire a mia moglie un bambino a due teste!

– E alla mia gatta un gatto a sei zampe! berciava una vecchia lanciandogli una tegola.

– Da bere! ripeté per la terza volta Quasimodo sfinito.

Victor Hugo, *Notre-Dame de Paris,* Livre VI, 4 [1831], Paris, Le livre de Poche, 1998

Il était là depuis une heure et demie au moins, déchiré, maltraité, moqué sans relâche et presque lapidé.

Tout à coup il s'agita de nouveau dans ses chaînes avec un redoublement de désespoir dont trembla toute la charpente qui le portait, et, rompant le silence qu'il avait obstinément gardé jusqu'alors, il cria avec une voix rauque et furieuse qui ressemblait plutôt à un aboiement qu'à un cri humain et qui couvrit le bruit des huées : – À boire !

Cette exclamation de détresse, loin d'émouvoir les compassions, fut un surcroît d'amusement au bon populaire parisien qui entourait l'échelle, et qui, il faut le dire, pris en masse et comme multitude, n'était alors guère moins cruel et moins abruti que cette horrible tribu des truands chez laquelle nous avons déjà mené le lecteur, et qui était tout simplement la couche la plus inférieure du peuple. Pas une voix ne s'éleva autour du malheureux patient, si ce n'est pour lui faire raillerie de sa soif. Il est certain qu'en ce moment il était grotesque et repoussant plus encore que pitoyable, avec sa face empourprée et ruisselante, son œil égaré, sa bouche écumante de colère et de souffrance, et sa langue à demi tirée. [...]

Au bout de quelques minutes, Quasimodo promena sur la foule un regard désespéré, et répéta d'une voix déchirante encore :

– A boire !

Et tous de rire.

– Bois ceci ! criait Robin Poussepain en lui jetant par la face une éponge trainée dans le ruisseau. Tiens, vilain sourd ! Je suis ton débiteur.

Une femme lui lançait une pierre à la tête : - Voilà qui t'apprendra à nous réveiller la nuit avec ton carillon de damné.

– Hé bien ! fils, hurlait un perclus en faisant effort pour l'atteindre de sa béquille, nous jetteras-tu encore des sorts du haut des tours de Notre-Dame ?

– Voici une écuelle pour boire ! reprenait un homme en lui décochant dans la poitrine une cruche cassée. C'est toi qui, rien qu'en passant devant elle, as fait accoucher ma femme d'un enfant à deux têtes !

– Et ma chatte d'un chat à six pattes ! glapissait une vieille, en lui lançant une tuile.

– A boire, répéta pour la troisième fois Quasimodo pantelant.

Donata Grimani presenta: Hisham Matar (1970), *Amici di una vita*, traduzione di Anna Nadotti, Torino, Einaudi, 2024

C'era un tubo in cemento, nuovo di zecca, mai usato, per metà sepolto nella sabbia. La forma circolare di una bocca ululante, ricordo di aver pensato mentre ci avvicinavamo. Senza dubbio abbastanza grande per nascondercisi dentro. Qui è diventato tutto molto strano. Ero certo che stessero per uccidermi. In un impeto assurdo sono corso avanti e mi sono lanciato dentro il tubo. Ed era lì. Una faccia smarrita. Credevo e non credevo ai miei occhi. C'era tutto di lui, dal giovane idealista al megalomane corrotto, e tutti gli stadi intermedi. Il bambino in lui era andato precipitando verso quel momento, dentro quel tubo e nelle mie mani. Uscendone, ho cercato di fargli scudo, di dare la notizia gradualmente. Ho fatto segno a Mustafa e Alì. L'ho condotto fuori tenendolo per il gomito ed ero sorpreso che mi camminasse accanto così di buongrado. Mustafa e Ali l'hanno preso in consegna e quando hanno visto chi avevamo catturato, gli altri si sono messi a urlare, qualcuno a piangere. Eravamo sempre più numerosi. Altre unità ci sono piombate addosso e gestire la situazione è diventato sempre più difficile. Sparavano a raffica in segno di giubilo. Molti si sono messi a gridare ed erano grida spaventose. Non potevano credere ai loro occhi. Nessuno di noi ci riusciva. Di tanto in tanto qualcuno sbucava dalla calca e lo colpiva. Mustafa e io abbiamo fatto tutto il possibile per impedirlo. Volevamo un processo. E non eravamo i soli. [...]

Anche se urlavamo tra di noi, e c'era un conflitto permanente fra chi voleva proteggerlo, processarlo e ottenere tutte le risposte possibili, e chi voleva mangiarlo vivo, in tutti i nostri diversi colori e provenienze siamo diventati in quel momento un'unica creatura, una bestia graffiante e gnaulante con una fame insaziabile, la cui preda aveva un solo destino certo. [...]

Quando siamo entrati a Misurata, era finita. La bizzarria della vendetta è che ti lascia sconfitto. Tutto ciò che avevamo era un cadavere, incapace di confessare, incapace di pentirsi. Quando lo hanno afferrato, le mie mani e i miei vestiti erano coperti del suo sangue. Sono crollato a terra. Mi hanno tirato su e portato nel vestibolo di una casa. Tutte le persone presenti hanno scambiato le mie lacrime per lacrime di gioia.

Hisham Matar, *My friends*, New York, Random House Inc, 2024

There was a concrete pipe, brand-new, never before used, half buried in the sand. The ground shape of a howling mouth, I remember thinking as we approached. Definitely large enough for someone to hide in. Here things became very strange. I was convinced I was about to get killed. In a fit of madness, I rushed forward and plunged inside the pipe. And there he was. His face lost. I believed my eyes and couldn't believe my eyes. I had all of him, from the young idealist to the corrupt megalomaniac, and all the stages in between. The child in him has been all the while falling towards this moment, into this pipe and into my hands.

Coming out, I tried to shield him, to break the news softly, I waved to Mustafa and Ali. I led him out by the elbow and was surprised by how willingly he moved beside me. Mustafa and Ali took hold of him, and, when the rest saw who it was that we had captured, some began to howl and cry. The numbers quickly grew. Other units descended on us and it became very difficult to manage the situation. Rounds were fired on the air in jubilation. Many started to scream and the screams were dreadful. They couldn't believe their eyes. None of us could. Every so often someone would break through the throng and strike him. Mustafa and I did all we could to hold them off. We wanted a trial. We weren't alone. [...]

Even though we shouted among ourselves, and there was constant conflict between those who wanted to protect him, to put him on trial and get all the answers we could, and those who wanted to eat him alive, in all our different colours and backgrounds we became at that moment one creature, a tearing and gnawing beast whose hunger was insatiable and whose prey had only one sure fate. [...]

By the time we entered Misurata, it was over. The oddity of revenge is that it leaves you defeated. All we had now was a corpse, unable to confess, unable to repent. When they took him, my hands and clothes were covered in his blood. I collapsed on the ground. They picked me up and carried me into someone's front room. All the people gathered mistook my tears as tears of joy.

Alessandra Tommasini presenta: Gioconda Belli (1948), *Poesia in tempi di crudeltà*, da *Il pesce rosso che ci nuota nel petto*, traduzione di Emilio Coco, Venezia, Molesini, 2022

Di notte
una donna si alza in punta di piedi
cammina nel buio
verso il balcone capovolto sul cielo.
Dorme il quartiere al suo fianco.
I sogni dei vicini galleggiano sui tetti
le figure di spauracchi e folletti
si mescolano con i gatti e gli uccelli notturni.
Il petto della donna è una forgia
che arde con la legna del giorno. È piena di fumo
e il fumo le provoca le lacrime.
La donna grida. Apre la bocca e vi esce
la tempesta.
La donna grida:
Che cosa può fare la poesia?
Che cosa può fare la poesia?
Che cosa può fare col ribollio di parole
che l'abita?
Le parole soavi le parole dure.
Le parole che si sono andate facendo,
tramando, scavando,
svolazzando, rimescolando, rivoluzionando.
Che cosa può fare la poesia
con la revulsione?
Quante parole accumulare per lo schifo?
Quante per il dolore?
Di notte, nel letto, essa ascolta
le voci della donna, dell'uomo, lamentarsi.

Piange senza piangere. Arriva un momento nella vita
in cui si piange da dentro verso dentro.
Poi cerca il marito tra le lenzuola
e fa l'amore; ma l'amore rimane
tra le sue gambe
attaccato alla sua pelle, come la poesia rimane
tacita sulla carta.
Che cosa può fare la poesia per diventare
libertà in cielo aperto?
La poesia addormentata sulla carta
è come le parole che si scrivono
perché nessuno le capisca.
C'è bisogno dell'occhio perché la poesia si alzi
e cammini.
È necessario il tempo, l'amore e l'orrore
perché la poesia si accenda come una lampada
ed esca con i suoi fiammiferi e le sue lucciole
e illuminare la notte.
Con l'occhio e la luce
niente è impossibile alla poesia.
In mezzo alla città rotta
i feriti dalla morte
e dalla vita
cantano.
La donna li sente.
Sente il ritmo antico delle voci
Vede le donne muoversi coricate
le une sulle altre
cullandosi al ritmo delle parole
intonate da tutti.
La poesia è quel mondo caparbio e silenzioso.
È il fervore detto a bassa voce.
È l'anima che parla
e non si da per vinta.

Gioconda Belli, *Poesía en tiempos de crueldad*, en «eLyra - Revista da Rede Internacional Lyracompoetics», 20, 2022

En la noche
una mujer se levanta de puntillas
camina en la oscuridad
hacia el balcón volcado sobre el cielo

En la noche duerme el barrio a su lado
Los sueños de los vecinos flotan sobre los tejados
las figuras de esperpentos y duendes
se mezclan con los gatos y las aves nocturnas

El pecho de la mujer es una fragua
que arde con la leña del día. Está llena de humo
y el humo le saca las lágrimas.
La mujer grita. Abre la boca y sale de ella la tormenta.

La mujer grita:
¿Qué puede hacer la poesía?
¿Qué puede hacer la poesía?
¿Qué hacer con el hervidero de palabras
que la habita?
Las palabras suaves y las palabras duras
Las palabras ésas que se han venido haciendo urdiendo cavando
revoloteando revolviendo revolucionando
¿Qué puede hacer la poesía
con la revulsión?
¿Cuántas palabras amontonar para el asco?
¿Cuántas para el dolor?

En la noche, en la cama, ella escucha
las voces de la mujer, del hombre, lamentándose
Llora sin llorar. Llega un momento en la vida
en que se llora por dentro para adentro
después busca al marido entre las sábanas
y hace el amor; pero el amor se queda entre sus piernas
pegado a su piel, igual que la poesía se queda
dormida sobre el papel

¿Qué puede hacer la poesía para convertirse en libertad
en cielo abierto?
La poesía dormida sobre el papel
Es igual que las palabras que se escriben para que nadie las comprenda.
Es menester el ojo para que la poesía se levante y ande.
Es necesario el tiempo, el amor y el horror
para que la poesía se encienda como una lámpara
y salga con sus fósforos y luciérnagas
a iluminar la noche.

Con el ojo y la luz
nada es imposible para la poesía
en medio de la ciudad quebrada
los heridos por la muerte
y por la vida
cantan

La mujer los oye
Oye el ritmo antiguo de las voces
Ve a las mujeres moverse recostadas
las unas sobre las otras
meciéndose al ritmo de las palabras
entonadas por todos

La poesía es ese mundo terco y silencioso
Es el fervor dicho en voz baja
Es el alma que habla
Y no se da por vencida.

Giani Sartor presenta: Günter Kunert (1929-2019), da *Ricordo di un pianeta*, traduzione di Luigi Forte, Torino, Einaudi, 1970

Chi non ode tutto ciò che accade
non vede tutto ciò che di fronte a lui si fa
e non dice tutto ciò che sa: costui solo
diventa vecchissimo.

Certo questo comportamento ha
un presupposto indispensabile: essere
di pietra fino in fondo al cuore.

Günter Kunert, *Erinnerung an einen Planeten*, München, Carl Hanser Verlag, 1963

Wer nicht alles hört, was geschieht,
nicht alles sieht, was vor ihm getan wird,
und nicht alles sagt, was er weiß: er nur wird sehr alt.

Freilich eines gehört unabdingbar zu diesem
Verhalten: daß man bis ins Herz aus Stein ist.

Aline Cendon presenta: Primo Levi (1919-1987), *La tregua*, Torino, Einaudi, 1997

Hurbinek era un nulla, un figlio della morte, un figlio di Auschwitz. Dimostrava tre anni circa, nessuno sapeva niente di lui, non sapeva parlare e non aveva nome: quel curioso nome, Hurbinek, gli era stato assegnato da noi [...]. Era paralizzato dalle reni in giù, ed aveva le gambe atrofiche, sottili come stecchi; ma i suoi occhi, persi nel viso triangolare e smunto saettavano terribilmente vivi, pieni di richiesta, di asserzione, della volontà di scatenarsi, di rompere la tomba del mutismo. La parola che gli mancava, che nessuno si era curato di insegnargli, il bisogno della parola, premeva nel suo sguardo con urgenza esplosiva [...].
Nessuno, salvo Henek: era il mio vicino di letto, un robusto e florido ragazzo ungherese di quindici anni. Henek passava accanto alla cuccia di Hurbinek metà delle sue giornate. Era materno più che paterno: è assai probabile che, se quella nostra precaria convivenza si fosse protratta al di là di un mese, da Henek Hurbinek avrebbe imparato a parlare; [...]. Henek invece, tranquillo e testardo, sedeva accanto alla piccola sfinge, immune alla potenza triste che ne emanava; gli portava da mangiare, gli rassettava le coperte, lo ripuliva con mani abili, prive di ripugnanza; e gli parlava, naturalmente in ungherese, con voce lenta e paziente. Dopo una settimana, Henek annunciò con serietà, ma senza ombra di presunzione, che Hurbinek «diceva una parola». Quale parola? Non sapeva, una parola difficile, non ungherese: qualcosa come «mass-klo», «matisklo». Nella notte tendemmo l'orecchio: era vero, dall'angolo di Hurbinek veniva ogni tanto un suono, una parola. [...]
Hurbinek continuò finché ebbe vita nei suoi esperimenti ostinati. Nei giorni seguenti, tutti lo ascoltavamo in silenzio, ansiosi di capire, e c'erano fra noi parlatori di tutte le lingue d'Europa: ma la parola di Hurbinek rimase segreta. No, non era certo un messaggio, non una rivelazione: forse era il suo nome, se pure ne aveva avuto uno in sorte; forse (secondo una delle nostre ipotesi) voleva dire «mangiare» o «pane»; o forse «carne» in boemo come sosteneva con buoni argomenti uno di noi, che conosceva questa lingua.
Hurbinek, che aveva tre anni e forse era nato in Auschwitz e non aveva mai visto un albero; Hurbinek, che aveva combattuto come un uomo, fino all'ultimo respiro, per conquistarsi l'entrata nel mondo degli uomini, da cui una potenza bestiale lo avevo bandito; Hurbinek, il senzanome, il cui minuscolo avambraccio era pure stato segnato col tatuaggio di Auschwitz; Hurbinek morì ai primi giorni del marzo 1945, libero ma non redento. Nulla resta di lui: egli testimonia attraverso queste mie parole.

Viretta Micheluzzi presenta: Omero (VIII secolo a.C.), *Iliade XXII*, 326-354, traduzione di Guido Paduano, Torino, Einaudi, 1997

Là, mentre attaccava, lo colpì con la lancia il nobile Achille,
e la punta gli attraversò il collo morbido,
ma l'asta pesante di bronzo non gli recise
la trachea, così che poteva parlare e rispondere; cadde riverso
nella polvere e su di lui si vantò il nobile Achille:
«Ettore, tu credevi, quando spogliasti Patroclo, d'essere
al sicuro e non contavi per niente me che ero lontano;
sciocco! Lontano, ma difensore molto più forte,
restavo indietro io accanto alle navi,
io che ti ho tolto la vita; cani ed uccelli
ti sbraneranno orrendamente, lui lo seppelliranno gli Achei».
Gli rispose, senza più forze, Ettore, l'eroe dall'elmo splendente:
«Per la tua vita, per i tuoi ginocchi, per i genitori ti supplico:
non lasciare che mi divorino i cani presso le navi dei Greci,
ma accetta in abbondanza oro e bronzo,
il riscatto che ti daranno mio padre e la mia nobile madre,
e restituisci il mio corpo a casa, perché i Troiani e le spose
troiane mi concedano l'onore del rogo».
Lo guardò di traverso e gli rispose il veloce Achille:
«Cane, non mi pregare per i miei ginocchi né per i genitori:
vorrei che mi bastasse l'animo ed il furore
a tagliare il tuo corpo e a mangiarlo crudo, per quello che m'hai fatto,
com'è vero che nessuno allontanerà i cani dalla tua testa,
neanche se mi portassero un riscatto di dieci o venti
volte più grande e ne promettessero ancora,
neanche se Priamo discendente di Dardano ti ripagasse
a peso d'oro; neanche così la tua nobile madre
che ti ha partorito ti metterà sopra un letto funebre
e ti piangerà: ti sbraneranno tutto i cani e gli uccelli».

Ὅμηρος, *Ἰλιάς X*, 326-354

τῇ ῥ᾽ ἐπὶ οἷ μεμαῶτ᾽ ἔλασ᾽ ἔγχεϊ δῖος Ἀχιλλεύς,
ἀντικρὺ δ᾽ ἀπαλοῖο δι᾽ αὐχένος ἤλυθ᾽ ἀκωκή·
οὐδ᾽ ἄρ᾽ ἀπ᾽ ἀσφάραγον μελίη τάμε χαλκοβάρεια,
ὄφρά τί μιν προτιείποι ἀμειβόμενος ἐπέεσσιν.
ἤριπε δ᾽ ἐν κονίῃς· ὃ δ᾽ ἐπεύξατο δῖος Ἀχιλλεύς·
Ἕκτορ ἀτάρ που ἔφης Πατροκλῆ᾽ ἐξεναρίζων
σῶς ἔσσεσθ᾽, ἐμὲ δ᾽ οὐδὲν ὀπίζεο νόσφιν ἐόντα
νήπιε· τοῖο δ᾽ ἄνευθεν ἀοσσητὴρ μέγ᾽ ἀμείνων
νηυσὶν ἔπι γλαφυρῇσιν ἐγὼ μετόπισθε λελείμμην,
ὅς τοι γούνατ᾽ ἔλυσα· σὲ μὲν κύνες ἠδ᾽ οἰωνοὶ
ἑλκήσουσ᾽ ἀϊκῶς, τὸν δὲ κτεριοῦσιν Ἀχαιοί.
– Τὸν δ᾽ ὀλιγοδρανέων προσέφη κορυθαίολος Ἕκτωρ·
λίσσομ᾽ ὑπὲρ ψυχῆς καὶ γούνων σῶν τε τοκήων
μή με ἔα παρὰ νηυσὶ κύνας καταδάψαι Ἀχαιῶν,
ἀλλὰ σὺ μὲν χαλκόν τε ἅλις χρυσόν τε δέδεξο
δῶρα τά τοι δώσουσι πατὴρ καὶ πότνια μήτηρ,
σῶμα δὲ οἴκαδ᾽ ἐμὸν δόμεναι πάλιν, ὄφρα πυρός με
Τρῶες καὶ Τρώων ἄλοχοι λελάχωσι θανόντα.
– Τὸν δ᾽ ἄρ᾽ ὑπόδρα ἰδὼν προσέφη πόδας ὠκὺς Ἀχιλλεύς·
μή με κύον γούνων γουνάζεο μὴ δὲ τοκήων·
αἴ γάρ πως αὐτόν με μένος καὶ θυμὸς ἀνήῃ
ὤμ᾽ ἀποταμνόμενον κρέα ἔδμεναι, οἷα ἔοργας,
ὡς οὐκ ἔσθ᾽ ὃς σῆς γε κύνας κεφαλῆς ἀπαλάλκοι,
οὐδ᾽ εἴ κεν δεκάκις τε καὶ εἰκοσινήριτ᾽ ἄποινα
στήσωσ᾽ ἐνθάδ᾽ ἄγοντες, ὑπόσχωνται δὲ καὶ ἄλλα,
οὐδ᾽ εἴ κέν σ᾽ αὐτὸν χρυσῷ ἐρύσασθαι ἀνώγοι
Δαρδανίδης Πρίαμος· οὐδ᾽ ὥς σέ γε πότνια μήτηρ
ἐνθεμένη λεχέεσσι γοήσεται ὃν τέκεν αὐτή,
ἀλλὰ κύνες τε καὶ οἰωνοὶ κατὰ πάντα δάσονται.

Casa delle parole presenta: Stefano Benni (1947), da *Prima o poi l'amore arriva*, Milano, Feltrinelli, 1983

L'amore passa

Scusami,
ho usato
la nostra canzone
per una nuova
relazione.

Cecilia Gualazzini presenta: William Shakespeare (1564-1616), *Sonetto 149*, da *Shakespeare. I sonetti*, traduzione di Maria Antonietta Marelli, Milano, Garzanti, 2003

O crudele, come puoi dire che non t'amo
se sempre a mio sfavore prendo le tue parti?
Non penso forse a te, o tiranna ingrata,
quando per causa tua dimentico me stesso?
Chiamo forse amico qualcuno che ti odia
o lusingo forse chi tu guardi con disdegno?
No, se il tuo sguardo mi minaccia, non volgo forse a me
quel desiderio di vendetta con sùbiti lamenti?
Quale merito potrei trovare in me
tanto superbo da disdegnare di servirti,
quando il meglio di me stesso adora le tue miserie
solo dominato da un cenno dei tuoi occhi?
Ma odia sempre, amore, ora conosco il tuo pensiero;
tu ami chi può vederti, ed io sono cieco.

William Shakespeare, *Sonnet 149*, in *Shakespeares Sonnets*, London, Thomas Thorpe, 1609

Canst thou, O cruel! say I love thee not,
When I against myself with thee partake?
Do I not think on thee, when I forgot
Am of myself, all tyrant, for thy sake?
Who hateth thee that I do call my friend?
On whom frown'st thou that I do fawn upon?
Nay, if thou lour'st on me, do I not spend
Revenge upon myself with present moan?
What merit do I in myself respect,
That is so proud thy service to despise,
When all my best doth worship thy defect,
Commanded by the motion of thine eyes?
But, love, hate on, for now I know thy mind;
Those that can see thou lovest, and I am blind.

Marcela Iglesias presenta: Anonimo, *Duerme negrito*, ascoltata e interpretata da Atahualpa Yupanqui, poeta e chitarrista argentino, traduzione inedita di Marcela Iglesias

Dormi, dormi bambino
che la tua mamma è nel campo, negretto

dormi dormi bambino
che la tua mamma è nel campo, negretto

Porterà pernici per te
porterà buona frutta per te
porterà carne di maiale per te
porterà molte cose per te

E se il negro non dorme
arriva il diavolo bianco
e zas! gli mangia la gambina
chacapuma, chacapuma, chacapuma, chacapum.

Dormi, dormi, negretto
che la tua mamma è nel campo, negretto

Lavorando, lavorando duramente,
lavorando sì, lavorando e va di lutto
lavorando sì, lavorando e va tossendo,
lavorando sì, lavorando e non le pagano
per il negretto sì, il negretto piccino,
il negretto sì, lavorando sì, lavorando sì

Dormi dormi negretto
che la tua mamma è nel campo, negretto,
negretto, negretto, negretto.

Anonimo, *Duerme Negrito*

Duerme, duerme negrito
que tu mama está en el campo, negrito

duerme, duerme negrito
que tu mama está en el campo, negrito

te va a traer codornices para ti
te va a traer rica fruta para ti
te va a traer carne de cerdo para ti te
va a traer muchas cosas para ti

y si en negro no se duerme
viene el diablo blanco
y ¡zas! le come la patita
chacapuma, chacapuma, chacapuma, chacapum

duerme duerme, negrito
que tu mama está en el campo, negrito

trabajando, trabajando duramente
trabajando sí, trabajando y va de luto
trabajando sí, trabajando y va tosiendo
trabajando sí, trabajando y no le pagan
pal´negrito si, el negrito chiquitito
el negrito si, trabajando si, trabajando si

duerme duerme negrito
que tu mama está en el campo
negrito, negrito, negrito.

Chiara Romanelli presenta: Cesare Ripa (1555-1622), *Iconologia overo descrittione d'imagini delle virtù, vitij, affetti, passioni humane, corpi celesti, mondo e sue parti*, Padova, Pietro Paolo Tozzi, 1611

CRUDELTÀ

Donna di color rosso nel viso, e nel vestimento, di spaventosa guardatura, in cima del capo habbia un rosignuolo, e con ambi le mani affoghi un fanciullo nelle fasce, perché è grandissimo effetto di crudeltà l'occidere, chi non nuoce altrui.
Donna ridente vestita di ferruggine, con un grosso diamante in mezzo al petto, che stia ridendo in piedi, con le mani appoggiate a i fianchi, e miri un incendio di case, e occision di fanciulli involti nel proprio sangue. La crudeltà è una durezza d'animo, che sa gioire delle calamità degl'altri, e però le si fa il diamante, che è pietra durissima, e per la sua durezza è molto celebrata da Poeti in proposito della crudeltà delle donne.

Elke Heinemann presenta: Elfriede Jelinek (1946), *La Pianista*, traduzione di Rossana Sarchielli, Einaudi, Torino, 1991, traduzione rivista Casa delle parole

Mentre implora il suo amore, Klemmer si sbottona e tira giù la patta dei calzoni. In un attimo penetra risoluto nella donna continuando a invocare il suo amore e la sua comprensione. Rivendica energicamente il suo diritto ad avere affetto e dedizione: è un diritto di tutti, anche dei peggiori. Klemmer, che è uno di questi, trafigge la donna e si accanisce dentro di lei, aspettando di udire i suoi sospiri di piacere. Erika non prova niente. Non succede niente. Niente si agita in lei. Forse è troppo tardi, o troppo presto. La donna dichiara apertamente d'essere vittima di un inganno, a quanto pare, visto che non prova assolutamente niente. L'amore in sostanza è annientamento. Erika spera tanto e Klemmer si augura che lei lo ami. Klemmer colpisce lievemente il viso di Erika per evocare un sospiro. In sostanza gli è indifferente per quale motivo sospiri. Erika vuole sentirsi desiderata con passione, ma lei stessa non desidera niente e non prova niente. Perciò prega l'uomo di smettere subito! Lui la colpisce più forte, con la mano aperta, ripetendo come una fastidiosa litania le sue suppliche d'amore, e tutto diventa una specie di tour della violenza. Un'immane scalata. La donna non è disposta a concedersi, ma l'uomo Klemmer vuole averla solo se si dà spontaneamente. Non ha bisogno di usare la forza per avere una donna. L'aggredisce urlando che lei deve accoglierlo a braccia aperte! Non vede però che un volto impassibile sul quale la sua presenza non ha impresso altro marchio oltre a quello del dolore. Questo vuol dire che sarebbe la stessa cosa se me ne andassi?, domanda Klemmer sferrando una scarica di colpi. Per questa donna Klemmer batte tutti i suoi precedenti record, cercando di placare finalmente la propria brama. Una volta per tutte, esclama minaccioso. Erika implora frignando: basta, mi fai male. Klemmer non riesce a staccarsi dalla donna prima d'aver finito, per pura inerzia o per pigrizia. La prega: amami, e intanto alterna le botte ai baci. Paonazzo dalla rabbia, si dimena stretto a lei in un abbraccio possente. [...] Klemmer accelera il ritmo, ormai ha raggiunto una velocità piuttosto elevata. Coglie esattamente nel segno, senza oltrepassarlo. Il campione sportivo ce l'ha fatta. Senza perdere tempo, si pulisce in fretta e furia con un fazzoletto di carta, un umido involto che poi getta per terra vicino a Erika. La prega di non raccontare niente a nessuno. Per il suo stesso bene.

Elfriede Jelinek, *Die Klavierspielerin*, Reinbek bei Hamburg, Rowohlt Verlag, 1983

Unter Liebesbitten knöpft Klemmer sich auf, indem er den Reißverschluß hinunterzieht. Mit der Bitte um Liebe und Verstehen dringt er in die Frau kurz entschlossen ein. Er verlangt jetzt energisch sein Recht auf Zuneigung, das jeder hat, auch der Schlimmste. Klemmer, der Schlimme, bohrt in der Frau herum. Er wartet auf das Stöhnen der Lust bei ihr. Erika verspürt nichts. Es kommt nichts. Es tut sich nichts. Entweder ist es zu spät oder noch zu früh dafür. Die Frau bringt öffentlich vor, daß sie das Opfer einer Betrügerei zu sein scheint, weil sie nichts spürt. Diese Liebe ist im Kern Vernichtung. Sie hofft sehr, Klemmer wünscht, daß sie ihn liebt. Klemmer beschlägt leicht Erikas Gesicht, um ein Stöhnen hervorzuzaubern. Ihm ist es im Kern egal, weshalb sie stöhnt. Erika wünscht sich Begierde, doch sie begehrt nichts und empfindet nichts. Sie bittet deshalb den Mann, rasch aufzuhören! Dadurch, daß er sie jetzt wieder heftiger schlägt, mit der flachen Hand, unter ermüdenden Liebesbitten, wird es zu einer einzigen Gewalttour. Eine extreme Bergbesteigung. Die Frau gibt sich nicht mit frohem Willen, doch der Mann Klemmer erwünscht es sich von ihr aus freien Stücken. Er hat es nicht nötig, eine Frau zu zwingen. Er schreit sie an, sie solle ihn freudig aufnehmen! Er sieht das unbewegte Gesicht, dem seine Anwesenheit keinen Stempel als den des Schmerzes aufdrückt. Soll das heißen, daß ich genausogut gehen könnte, fragt Klemmer unter Schlägen. Klemmer erbringt für diese Frau seine persönliche Bestleistung, damit seine Gier endlich beseitigt wird. Ein für allemal, wie er ihr androht. Erika wimmert aufhören, denn es tut weh. Rein aus Trägheit oder Faulheit kann sich Klemmer nicht aus der Frau herauslösen, bevor er fertig ist. Er bittet: liebe mich, er schleckt an ihr und schlägt abwechselnd. Er bewegt sich zornrot und legt Kopf an Kopf. [...] Klemmer erhöht sein Tempo, seine Geschwindigkeit ist mittlerweile recht hoch. Er schießt nicht über das Ziel hinaus, sondern genau ins Ziel hinein. Der sportliche Meister hat es vollbracht. Noch im selben Atemzug säubert er sich auch schon flink mit einem Tempotaschentuch, welches er als feuchten Knäuel auf den Boden neben Erika hinwirft. Er ersucht, niemandem etwas davon zu erzählen. Zu ihrem eigenen Besten.

Lin Yu Mei presenta: Ciao Zhi (192-232 d.C.), *Qi Bu Shi*, traduzione di Giulia Baccini

Bollono i fagioli per farne una zuppa

Si filtrano per estrarne il succo

I baccelli nella pentola scottano

I fagioli nella pentola piangono

In origine nascemmo dalla stessa pianta,

Che necessità abbiamo di cuocerci l'un l'altro con tanta fretta?

曹植，七步诗

煮豆持作羹

漉菽以為汁

萁在釜下燃

豆在釜中泣

本自同根生

相煎何太急

John Francis Phillimore presenta: Anthony Hecht (1923-2004), *Più luce! Più luce!*, da *Le ore dure*, traduzione di Damiano Abeni e Moira Egan, Roma, Donzelli, 2018

per Heinrich Blücher e Hannah Arendt

Composti nella Torre prima della sua esecuzione
questi versi commoventi, condotto allora sul tragitto
penoso verso il rogo, sottomesso, dichiarò:
«Invoco il mio Dio a testimone, non ho commesso alcun delitto».

Né lo abbandonò il coraggio, ma la morte fu tremenda,
il sacco di polvere da sparo non si accendeva.
Le gambe, mentre lui implorava urlante la Luce Misericordiosa,
erano bastoni di vesciche su cui la linfa nera ribolliva ed esplodeva.

E quello non fu che uno, e niente affatto dei peggiori,
concessagli almeno la sua commiserevole dignità;
e gli astanti recitavano preghiere per la pace dell'anima sua,
nel nome di Cristo che ciascun uomo giudicherà.

Ci spostiamo adesso al limitare di un bosco tedesco.
Si ordina di scavare una fossa a tre uomini tenuti in scacco,
e in questa viene ordinato ai due ebrei di sdraiarsi
per essere sepolti vivi dal terzo, un polacco.

Non luce dal santuario a Weimar oltre la collina
né luce dal cielo apparve. Ma egli si rifiutò.
Una Lüger s'assestò nella fondina.
Scàmbiati di posto con gli ebrei, gli si ordinò.

Quella sovrabbondanza di morte insensata ne aveva prosciugato
l'anima. La terra spessa montava verso la faccia sconvolta.
Quando solo la testa restò esposta, arrivò l'ordine
di tirarlo fuori e di tornare dentro un'altra volta.

Nessuna luce, nessuna luce nel ceruleo occhio polacco.
Quando finì, uno stivale da cavallo pressò la terra forte.
La Lüger si librò leggera dalla fondina.
Colpito in pancia, in tre ore sanguinò a morte.

Non una preghiera, niente incenso, s'alzò in quelle ore
che divennero anni; e venivano ogni sera
muti spettri dai forni, filtrando nell'aria frizzante,
posandosi sui suoi occhi come fuliggine nera.

Anthony Hecht, *More light! More light!*, in *The Hard Hours*, New York, Atheneum, 1967

for Heinrich Blücher and Hannah Arendt

Composed in the Tower before his execution
These moving verses, and being brought at that time
Painfully to the stake, submitted, declaring thus:
"I implore my God to witness that I have made no crime."

Nor was he forsaken of courage, but the death was horrible,
The sack of gunpowder failing to ignite.
His legs were blistered sticks on which the black sap
Bubbled and burst as he howled for the Kindly Light.

And that was but one, and by no means one of the worst;
Permitted at least his pitiful dignity;
And such as were by made prayers in the name of Christ,
That shall judge all men, for his soul's tranquillity.

We move now to outside a German wood.
Three men are there commanded to dig a hole
In which the two Jews are ordered to lie down
And be buried alive by the third, who is a Pole.

Not light from the shrine at Weimar beyond the hill
Nor light from heaven appeared. But he did refuse.
A Lüger settled back deeply in its glove.
He was ordered to change places with the Jews.

Much casual death had drained away their souls.
The thick dirt mounted toward the quivering chin.
When only the head was exposed the order came
To dig him out again and to get back in.

No light, no light in the blue Polish eye.
When he finished a riding boot packed down the earth.
The Lüger hovered lightly in its glove.
He was shot in the belly and in three hours bled to death.

No prayers or incense rose up in those hours
Which grew to be years, and every day came mute
Ghosts from the ovens, sifting through crisp air,
And settled upon his eyes in a black soot.

Ana Sentieiro presenta: José Miguel Silva (1969), *Dicevi che ti piacevano*, da *Vista para um Pátio seguido de Desordem*, Lisbona, Relógio d'Água, 2003, traduzione inedita di Ana Sentieiro

Dicevi che ti piacevano le poesie.
Te ne ho scritte più di cinque in un pomeriggio.
Sono molto belle, hai detto,
Le farò vedere al mio ragazzo.
Non mi sono mai fidato dei versi
o del gusto femminile.

José Miguel Silva, *Dizias que gostavas*

Dizias que gostavas de poemas.
Escrevi-te, numa tarde, mais de cinco.
São muito bonitos, disseste,
hei-de mostrá-los ao meu namorado.
Nunca mais confiei nos versos
nem no gosto feminil.

Giorgia Fiorio presenta: Publio Ovidio Nasone (43 a.C. - 17/18 d.C.), *Metamorfosi, Libro Sesto*, a cura di Piero Bernardini Marzolla, Torino, Einaudi, 1979, traduzione rivista Casa delle parole

Non ha ancora finito di dire, ed ecco venire verso di lei Iti, suo figlio:
Al vederlo, le balena un'idea, e guardandolo con occhio duro, esclama:
«Ah, quanto assomigli a tuo padre!» [...]
Senza indugi Progne trascina via Iti con sé, come una tigre del Gange
trascina un cerbiatto appena nato per la foresta tenebrosa, e
quando giungono in una parte remota dell'immensa reggia, mentre lui
tende le mani e già intuisce la propria sorte, grida «Mamma, mamma!»
e vorrebbe abbracciarla, lo colpisce dove si uniscono il petto e il fianco
senza neppure distogliere lo sguardo. Per ucciderlo sarebbe bastata
quell'unica ferita; Filomela gli recide la gola. Quelle membra che ancora
serbano un soffio di vita, son fatte a pezzi; una parte va poi messa
a bollire in calderoni di rame, il resto stride sullo spiedo. Tutta la stanza
trasuda di sangue. Queste pietanze Progne imbandisce a Tereo che nulla sospetta.
Dopo avere allontanato il seguito e la servitù col pretesto di un rito
al quale nella sua patria solo il marito può assistere.
Assiso alto sul trono degli avi, Tereo banchetta, e ammucchia nello stomaco
la carne della propria carne, e la sua mente è tanto è ottenebrata
che comanda: «Fate venire Iti». Progne non riesce più a dissimulare
il suo gaudio feroce e, smaniosa di annunciargli di persona
lo scempio compiuto esclama: «Quello che chiedi lo hai dentro!».
Lui si guarda intorno e domanda dove, e di nuovo lo chiama.
Ecco che Filomela, così com'è, coi capelli scarmigliati dal furore del massacro,
irrompe e gli scaglia la testa insanguinata di Iti. Mai come in quel momento
vorrebbe poter parlare e gridargli la sua esultanza con le parole.
Con un urlo inumano il re di Tracia rovescia la tavola e invoca dalla valle
dello Stige le sorelle dalle chiome di vipere e ora vorrebbe squarciarsi il petto
per ributtare fuori de sé, se solo potesse, lo spaventoso cibo e i visceri ingoiati.
Ora piange e chiama sé stesso abbietto sepolcro del figlio.
Ora con la spada sguainata insegue le figlie di Pandìone.
Ma i corpi delle discendenti di Cècrope sembra si librino sulle ali; si librano sulle ali.
Una si dirige verso il bosco; l'altra s'infila sotto il tetto ma dal suo petto
i segni della strage non svaniscono e il sangue ancora macchia le sue piume.

Publius Ovidius Naso, *Metamorphoseon, Liber Sextus*, 619-623 et 636-670

Peragit dum talia Progne,
ad matrem veniebat Itys; quid possit, ab illo
admonita est oculisque tuens inmitibus «A! quam
es similis patri!» dixit; nec plura locuta
triste parat facinus tacitaque exaestuat ira.
[...]
Nec mora, traxit Ityn, veluti Gangetica cervae
lactentem fetum per silvas tigris opacas;
utque domus altae partem tenuere remotam,
tendentemque manus et iam sua fata videntem
et «Mater! mater!» clamantem et colla petentem
ense ferit Progne, lateri qua pectus adhaeret,
nec vultum vertit. Satis illi ad fata vel unum
vulnus erat: iugulum ferro Philomela resolvit.
Vivaque adhuc animaeque aliquid retinentia membra
dilaniant; pars inde cavis exsultat aënis,
pars veribus stridunt; manant penetralia tabo.
His adhibet coniunx ignarum Terea mensis
et patrii moris sacrum mentita, quod uni
fas sit adire viro, comites famulosque removit.
Ipse sedens solio Tereus sublimis avito
vescitur inque suam sua viscera congerit alvum,
tantaque nox animi est, «Ityn huc accersite!» dixit.
Dissimulare nequit crudelia gaudia Progne
iamque suae cupiens exsistere nuntia cladis
«Intus habes, quem poscis» ait. Circumspicit ille
atque, ubi sit, quaerit; quaerenti iterumque vocanti,
sicut erat sparsis furiali caede capillis,
prosiluit Ityosque caput Philomela cruentum
misit in ora patris nec tempore maluit ullo

posse loqui et meritis testari gaudia dictis.
Thracius ingenti mensas clamore repellit
vipereasque ciet Stygia de valle sorores
et modo, si posset, reserato pectore diras
egerere inde dapes semesaque viscera gestit,
flet modo seque vocat bustum miserabile nati,
nunc sequitur nudo genitas Pandione ferro.
corpora Cecropidum pennis pendere putares:
pendebant pennis. quarum petit altera silvas,
altera tecta subit, neque adhuc de pectore caedis
excessere notae, signataque sanguine pluma est.

AMICHE CARISSIME E NON MENO CARISSIMI AMICI

NON VEDIAMO L'ORA DI ACCOGLIERVI

IN QUESTO INCEDERE DELL'ESTATE

QUAND'ANCHE VOGLIATE SVUOTARE CON NOI

Armadi, cassetti e cassapanche

MARTEDÌ

13

MAGGIO

2025

TEATRINO DI PALAZZO GRASSI

18.30

CASA delle PAROLE