DOPPIOZERO

Campioni # 10. Fabio Pusterla

Massimo Gezzi

27 Febbraio 2015

Amaranthus palmeri

I.

Noi, che ignoriamo le forme del futuro,

assistiamo al movimento dei paesaggi,

e sono transiti e metamorfosi strane.

Come navi certi bianchi cimiteri

di pianura a volte prendono il largo, le colline

nere si inchinano al loro passaggio,

si sfaldano piano in grisaglie di nubi. E le valli

coperte di nebbia rivelano al lampo

cantieri, trafori tormentosi

voluti o non voluti verso un altro versante del tempo,

non si sa se migliore o più truce,

tralicci, capestri, depositi di roba,

lunghe file di profughi, treni.

La vastità dei campi si apre sul vuoto, dementi
stormi di gazze e allodole precipitano nel buio
forse indicando col becco orizzonti.
La rupe e il sentiero scosceso degli anni, il più duro
cammino tracciato dai passi di antichi viandanti,
il posteggio deserto, il cortile, la roggia, il terrazzo:
scompaiono o si mutano in altro
come i volti più chiari ora in ombra, come l'ombra
stessa. E nell'ombra lampeggia
qualcosa di anomalo, una sagoma cremisi,
profilo ribelle scomposto, di rovo. *Amaranthus*
palmeri, segnale che inquieta, catastrofe
o estrema speranza che infesta e resiste,
luce di stelle spente o cometa improvvisa
di nuovo firmamento a noi negato, promesso,
smentito o rinviato a chissà
che futuro. Amaranto che spera o dispera,
cresce o ristà.

Noi, che ignoriamo le forme del futuro,
prendiamo nota di tutto, osserviamo pazienti
il ritorno del lupo e dell'orso,
lo snodo delle strade, affioramenti
per ora incomprensibili. Forse

costellazioni.

da Id., *Argéman* (Marcos y Marcos, luglio 2014, pp. 228, € 16), pp. 172-182.

(Qui il testo completo: application/pdf icon fabio_pusterla_amaranthus_palmeri_da_argeman.pdf e la lettura integrale da parte dell'autore.)

Argéman è il settimo libro di poesia di Fabio Pusterla. In copertina campeggia una libellula, ultimo degli «animali guida» scelti dal poeta di Mendrisio come emblemi di umile ma caparbia resistenza: «stremat*i* estenuat*i*», come appunto la libellula, o minacciati come l'armadillo che nel libro precedente (*Corpo stellare*, 2010) camminava testardamente verso nord, questi emblemi, insieme ad altre figure di ordine vegetale o animale, rappresentano uno dei modi in cui Pusterla, come ha ben visto Andrea Afribo, riattualizza costantemente, per una sorta di tenace fedeltà alle proprie poetica ed etica, la lezione della *Ginestra* di Leopardi.

Nel corposo libro uscito da qualche mese per Marcos y Marcos, incorniciato da un *Annuncio ai viaggiatori* e da un *Congedo* e suddiviso in quattro sezioni (la terza delle quali, *Lungo il cammino*, tutta composta di prose), spicca un lungo e articolato testo che vorrei provare a interrogare per farne emergere il contenuto di verità e per dimostrare che la poesia di Pusterla, in *Argéman* forse più che in altri suoi libri, è capace di includere contenuti e posture eterogenei e spesso quasi incomponibili: la prima sezione di questo libro, d'altronde, si intitola *Opposizioni, sovrapposizioni*, e forse non sarà inutile specificare che questa capacità e inclusività di sguardo e di parola, quando schiva la tentazione di una poesia troppo dichiarativa o *ante rem*, rappresenta per me uno degli indiscutibili punti di forza dell'opera di Pusterla (e della migliore poesia contemporanea in

genere).

Il testo in questione, suddiviso in cinque movimenti per un totale di ben 218 versi, si intitola, con nomenclatura binomiale, *Amaranthus palmeri*, ed è incluso nella quinta sezione del libro, *Il volo della libellula*, una delle più belle del libro. Il titolo fa risuonare subito (*nomen omen*, si direbbe) due armoniche che percorreranno interamente il testo: quella leopardiana, nascosta qui nella radice etimologica di "amaranto" (dal lat. *amarantus*, gr. ἀμάραντος: «che non appassisce») che fa venire in mente, se si parla di piante che non appassiscono e assurgono a titolo di un testo, proprio *La ginestra* del poeta recanatese; e quella sereniana, auscultabile ancora una volta in quell'amaranto più volte evocato dal poeta di Luino (e da Pusterla che lo cita direttamente): per lo meno nel lungo poemetto *Un posto di vacanza* e in *Niccolò*, componimenti contigui nella terza sezione di *Stella variabile* (1981).

Al testo si accompagna una lunga nota dell'autore che chiarisce immediatamente quale sia il referente: «negli ultimi anni l'arbusto detto *Amaranthus palmeri* ha dato prova di una straordinaria e imprevista resistenza ai pesticidi e ai diserbanti prodotti e praticamente imposti dalla multinazionale Monsanto [...] agli agricoltori di molti stati americani». Si tratta dunque di una poesia a vocazione ecologica e politica, si direbbe, che però nasconde un doppiofondo etico ed esistenziale che la incornicia e la rende un testo più complesso, a più livelli, solo in parte rubricabile tra quelli di ispirazione ecologica che i lettori di Pusterla conoscono bene (basti ricordare qui *L'anguilla del Reno* inclusa in *Bocksten*, rifacimento dell'*Anguilla* montaliana nato in reazione alla catastrofe di Schweizerhalle del 1987, quando un incendio di prodotti chimici vicino a Basilea causò la moria di centinaia di migliaia di pesci del Reno).

La poesia ha una struttura speculare sia dal punto di vista compositivo che da quello tematico: i movimenti I e V (di 37 e 41 versi) sono incentrati sul piano del «futuro», mentre II e IV (ancora di 37 e 41 versi) pertengono al passato e raccontano la storia della multinazionale Monsanto. Al centro, la parte III è un lungo dialogo coniugato al presente – in realtà un dialogo a una sola direzione – con Olga Monsanto, la donna da cui la multinazionale prende il nome, moglie del fondatore John Francis Queeney, «industriale di origine irlandese e zelota

religioso».

Il nucleo ecologico e più ideologico del testo, quello che fa parlare senz'altro di poesia civile, sta proprio nei movimenti II e IV: è qui che Pusterla, ricorrendo al suo consueto sarcasmo (che più tardi chiamerò «grammaticale»), racconta e commenta la vicenda della creazione e della crescita dell'azienda: prima produttrice di saccarina per la Coca Cola, poi dedita alla produzione dell'Agente Orange, un erbicida tossico cancerogeno usato dagli americani durante la Guerra del Vietnam, infine responsabile dell'introduzione sul mercato di sementi modificate (i «Terminator» e gli «Zombie» di IV, 8-9) e dei feroci diserbanti «Roundup e Roundup Ready» (IV, 6). Per di più, nel 2002 la Monsanto fu accusata dalla cittadina di Anniston, in Alabama, di aver scaricato policlorobifenili tossici (PCB) nei sobborghi più poveri della città, provocando un vero disastro sanitario. Fin qui la storia esterna del testo, per così dire. Ma la poesia non comincia affatto con la Monsanto, né con alcuna catastrofe ecologica.

Il primo movimento del testo si apre nel segno di un "noi" che osserva «transiti e metamorfosi strane» di un paesaggio. È un paesaggio per nulla idilliaco o alpestre, ma anzi grigio e ulcerato da ferite umane, da opere in costruzione di incerta riuscita o destinazione: nelle valli nebbiose si intravedono «cantieri, trafori tormentosi / voluti o non voluti» (I, 9-10), dove anche la lingua, con le sue allitterazioni e ripetizioni, sottolinea espressionisticamente la desolazione (e subito dopo, per di più: «*tr*alicci, ca*p*es*tr*i, de*p*ositi di *r*oba, / lunghe file di *pr* ofughi, *tr*eni», 12-13). Le uniche presenze naturali, che potrebbero forse ravvivare questo paesaggio (quello tra la Svizzera e l'Italia, nei pressi di Chiasso?), sono invece niente più che «dementi / stormi di gazze e allodole [che] precipitano nel buio» (14-15).

Il paesaggio è attraversato da un fremito metamorfico: gli spazi vuoti, «il posteggio deserto, il cortile, la roggia, il terrazzo» (19), infatti, «scompaiono o si mutano in altro / come i volti più chiari ora in ombra» (i volti dei morti?), ed è in quest'ombra che «lampeggia» (173), montalianamente, l'*Amaranthus palmeri*, l'erba infestante che dà il titolo al testo e si configura subito, e con molta evidenza («profilo ribelle scomposto», 24), come controfigura cremisi della gialla ginestra. Come parecchie delle figure oppositive delle poesie di Pusterla, anche la

pianta infestante che appare dal nulla in questo paesaggio bituminoso conserva tratti ambigui e ambivalenti, sottolineati dalle similarità foniche o semantiche esibite dalle apposizioni che la definiscono: l'*Amaranthus* è infatti «cata**str**ofe / o e**str**ema speranza che infe**st**a e resi**st**e, / *luce di* ***stelle*** *spe****nt****e* o **cometa** improvvisa / di nuovo firmame**nt**o [...]»: «Amaranto che spera e dispera», insomma (24-30, grassetti miei).

Ecco, intanto, la prima citazione da Sereni: quella «*luce di stelle spente*», infatti, deriva proprio da *Un posto di vacanza*, dove l'indimenticabile «colore / tirrenico» (IV, 40-41) – l'amaranto appunto – proviene sì da «*stelle spente*», ma sa ancora trasmettere un fuoco, nel momento in cui ci raggiunge: «l'amaranto / luce di stelle spente *che nel raggiungerci ci infuoca*», scrive infatti Sereni (IV, 33-34, corsivo mio).

In un notevole cortocircuito tra poesia e realtà, voce esibita dei modelli e pronuncia personale, l'amaranto del cielo di Sereni precipita così nei fiori cremisi della pianta di Pusterla, conservandone l'ambivalenza e la forza incendiaria, per così dire. La multinazionale della Monsanto non c'entra ancora nulla, come si vede: l'*Amaranthus palmeri* è battezzata, in questo primo movimento, come emblema di estrema e paradossale speranza e resistenza di fronte a un futuro incerto che si delinea a fatica dai segni di violenta trasformazione esibiti dal paesaggio. E se il «firmamento promesso, / smentito o rinviato a chissà / che futuro» (28-30) che la pianta-cometa sembra preannunciare può far pensare a una sorta di pasoliniano straccetto rosso, ovvero a un residuale simbolo utopico, l'ultima strofa insiste invece sul dovere etico, prima che politico, della pazienza e dello sguardo: solo che quello che si capta, nel presente incerto, sono «affioramenti / per ora incomprensibili» (35-36) che soltanto nell'ultimo movimento, speculare a questo, tenderanno a precisarsi, a concretizzarsi in una realtà da difendere.

Con la parte II inizia la zona più frontalmente civile del testo. La presentazione di Olga Monsanto, allusa quasi ipogrammaticamente – e orellianamente – dai vv. 1-3 («un nome / acquoso di donna con tracce / azzurre di un'antica santità»), sposta il testo sul piano del passato e della storia della multinazionale. Si tratta di un passato, però, proiettato nel futuro (un po' come lo è il presente della parte I),

tanto che Pusterla si chiede se quel futuro fosse «già scritto e antevisto» (II, 16), «già un progetto preciso» (12) nel momento in cui Queeney incontra Olga e se ne innamora.

Il tono cambia all'improvviso: la rapida ascesa di queste due *mosche del capitale* viene sommariamente riassunta e accompagnata da commenti o sottolineature antifrastiche o sarcastiche, affidate spesso a elementi minimi della lingua (un superlativo, un aggettivo, un avverbio): i ferventi religiosi come Queeney, per fare un esempio, sono «inventori / di molte *utilissime* cose: / policlorobifenili cancerosi, diossine, e poi stremate / silenti primavere, senza uccelli canori a turbare / di vaghi *inutili* slanci i nostri cuori» (22-26, corsivi miei), con riferimento allo sterminio degli uccelli canterini provocato dalle sementi e dai diserbanti Monsanto (una vicenda che, sia detto tra parentesi, per certi versi ricorda quella della dendroica cerulea di *Freedom* di Jonathan Franzen). Con l'emergere della dimensione ecologica e civile cambiano anche gli echi letterari. Qui alla voce di Sereni sembra unirsi, in un cortocircuito significativo, quella di Franco Fortini: il gioco etimologico e la struttura sintattica dei vv. 33-34, per esempio («i defolianti defoliano allegri, gli erbicidi / adesso piovono dal cielo [...]»), ricordano quelli di *Traducendo Brecht*, vv. 10-12: «[...] Gli oppressi / sono oppressi e tranquilli, gli oppressori tranquilli / parlano nei telefoni [...]».

La sezione II si chiude sulla grottesca «pioggia / aranciata», il già citato Agente Orange che gli elicotteri americani scaricavano sul delta del Mekong durante la guerra del Vietnam. Il «tempo del balzo e dell'artiglio» (30) è così compiuto. Nella sezione successiva il racconto si ferma in una pausa e al centro del testo, finalmente, compare Olga.

Chi è, questa «signora / dal collo matronale che sorrid*e* / appena» (III, 2-4) in una foto lungamente osservata e interrogata nella parte III, la più ampia della poesia? Non una cinica speculatrice, o almeno così sembra, ma forse una delle tante rappresentanti di quella «banalità del male» (Arendt), della «zona grigia» (Levi) di cui ciascuna «soluzione finale», per quanto «piccola» (24), ha bisogno per compiersi. La voce di Pusterla, la sua ironia antifrastica, qui, si fanno ruvide nel sottolineare che la tragedia era «come sempre inevitabile», e che tutto è avvenuto «con 'estrema riluttanza', ovviamente. / Senza cattiveria. Cose

necessarie, / provvisoriamente legali o non esplicitamente / illegali, eventualmente indennizzabili, certo» (25-29). La lingua costipata di avverbi e aggettivi rivela la sua opacità e le sue potenzialità mistificatorie, che in ogni tempo l'uomo e il potere hanno sfruttato. È la sezione più volontaristica del testo, forse, quella in cui lo scatto etico e l'urgenza di dire si sostituiscono all'emblema dell'*Amaranthus palmeri*, pure riaffiorante nella quinta strofa, dove torna, ancor più nitido, il rintocco della *Ginestra* («solitario / omaggio del deserto, 42-43), e dove Olga Monsanto si sovrappone, in chiusa, alla Olga Prozòrov delle *Tre sorelle* di Čechov («una tua omonima», 62). Si decifra così meglio il riferimento a quel «futuro già scritto e antevisto» di cui parlava la II parte: anche la Olga di Čechov, così come le altre due sorelle, sembra infatti trascinata in avanti da un tempo che la trascende e la soverchia e che le farà esclamare, alla fine del dramma: «Sembra che tra poco anche noi sapremo per che cosa viviamo, per che cosa soffriamo... Oh, se potessimo saperlo, se potessimo saperlo!». Ma il sarcasmo di Pusterla, con un ultimo scatto *in cauda*, nega l'identificazione col personaggio di Čechov, tracciando netti confini etici e riaffermando la responsabilità di quanti si mimetizzano nelle «zone grigie», dietro il paravento dell'impossibilità di scegliere: «("Tutto viene a dispetto / della nostra volontà" / diceva una tua omonima. Davvero?)».

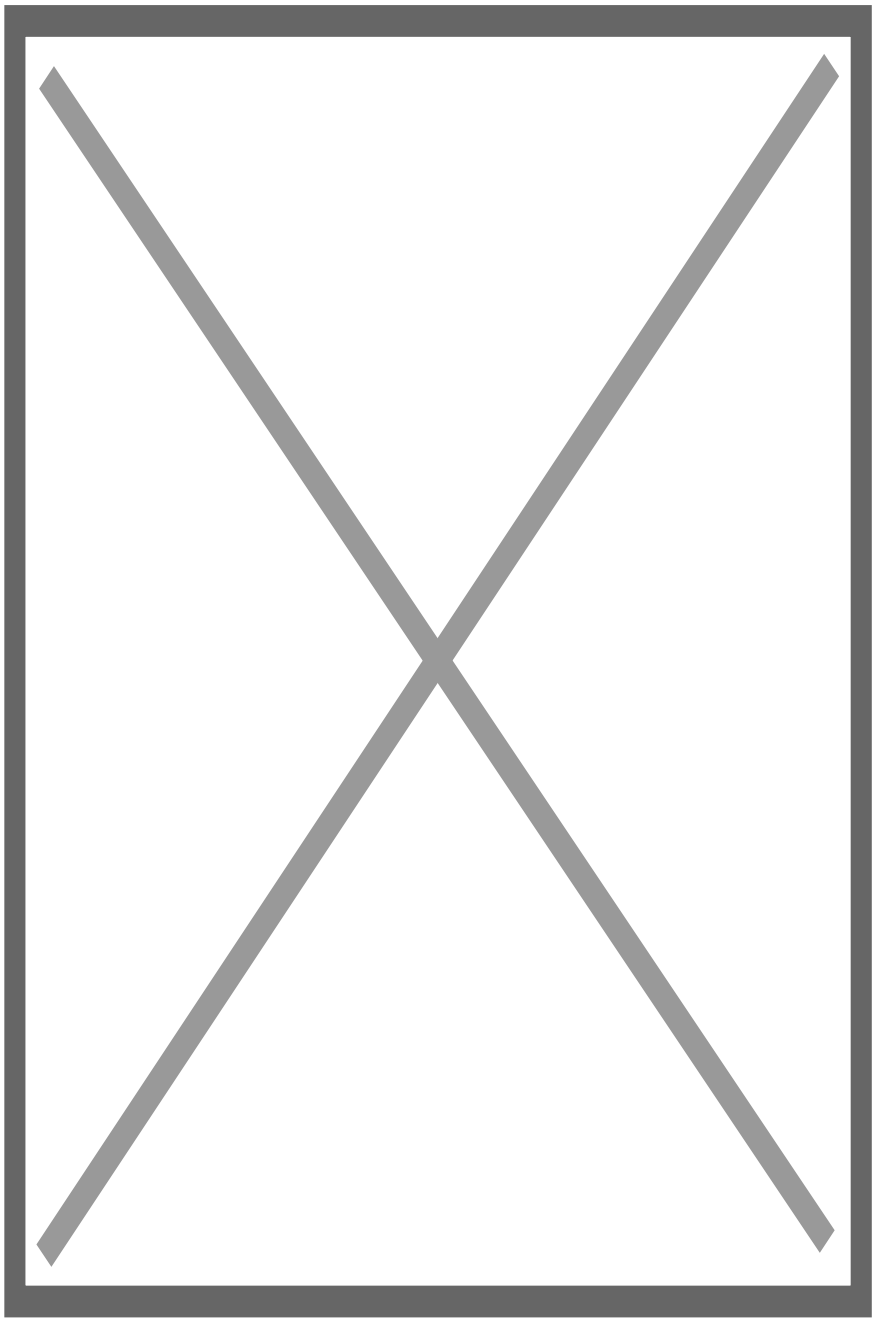
Il IV movimento, si diceva, risponde al II: il racconto interrotto dalla parte III riprende e porta la storia fino agli ultimi decenni del XX secolo, quando la Monsanto mette a punto i semi modificati Terminator e Zombie, di nuovo aggrediti dal sarcasmo grammaticale di Pusterla («solo *accessoriamente* cancerogeni», IV, 14, corsivo mio). Poi, però, spunta il germoglio dell'*Amaranthus palmeri*, l'«amaro / intoppo» (IV, 15-16) – e torna ancora il gioco paronomastico *Amaranthus : amaro*, di ascendenza sereniana – che sorprende e spiazza i piani della multinazionale: l'erba infestante, infatti, «caparbia, irta, la rozza / erbaccia dei maiali» (18-19), resiste ai diserbanti e a ogni tentativo di debellarla che non sia quello antico della zappa: «Più forte / di tutto, ha imparato / a resistere al male, a non cedere / mai [...]» (19-21). Tornano a manifestarsi, e di nuovo in coppia, come si vede, Leopardi e Sereni: la ginestra amaranto resiste al male ed è «forse» capace (e si dovrà anche riflettere, tra parentesi, sull'occorrenza altissima di questo avverbio dubitativo, anch'esso riconducibile, per certi versi, al pensiero poetante leopardiano) di liberare quella luce che sin qui restava solo potenziale, cristallizzata nella citazione sereniana (da *Un posto di vacanza*): «Forse *luce* / *di stelle spente* che esplode nei campi / di cotone sterminati, di soia, di granturco» (IV, 27-29).

Ma è esattamente qui che lo scarto con Leopardi e con la poetica della ginestra si fa più netto ed evidente: perché l'*Amaranthus palmeri* resiste a un male che è tutto storico e politico, e dunque umano, come si vede dal campionario di vittime che la pianta infestante si incarica di ricordare e di vendicare con la sua tenace resistenza. Il germoglio amaranto spinge infatti le sue radici negli strati più profondi della storia: si nutre della memoria della conquista dei popoli precolombiani da parte degli europei, dello schiavismo, della «crescita coatta» del capitalismo avanzato e della scia di morte e violenza che le logiche dello sfruttamento intensivo impongono a uomini e animali («bovini gonfiati, mammelle / ricolme di latte acidato e proteine, 37-38). Non una denuncia del «comun fato», dunque, o dell'«empia natura» che la filosofia del poeta di Recanati faceva «rea d'ogni cosa», ma una critica disincantata della storia dell'uomo, della sua perpetua volontà di dominio. Non a caso, si direbbe, nell'ultima immagine del IV movimento torna a risuonare la voce cupa di Fortini: l'*Amaranthus palmeri* infatti «striscia, procede, diffonde, / confonde le piste» (40-41). Proprio il compito di «confondere le piste, le identità», facendosi «candidi come volpi e astuti come colombe», raccomandava infatti Fortini in un celebre scritto del 1962 (*Astuti come colombe*) a un poeta che non volesse fiancheggiare la conservazione, magari con l'ingenua convinzione di combatterla. Ma denunciare, tematizzare gli scempi del capitalismo non bastava più già all'epoca di *Astuti come colombe*. Cosa fa per tentare di confondere le piste, allora, la poesia di Pusterla? Per rispondere bisogna terminare e leggere il V movimento.

«Il futuro, allora. Si parlava del futuro». Ecco, sin da subito, la chiusura del cerchio: del futuro si parlava infatti nel I movimento, e dopo l'escursione nel passato, la critica della storia e della Monsanto, ecco che il testo torna specularmente su se stesso: ricompaiono il paesaggio, le brume, l'autostrada in costruzione. L'avvenire qui, però, non è l'utopico «nuovo firmamento a noi promesso, / smentito o rinviato a chissà / che futuro» della parte I (28-30), ma si converte, imprevedibilmente, in sprofondamento nel passato, in un tentativo estremo di istituire e conservare una comunione e un dialogo fra vivi e morti. Si direbbe che l'ansia volontaristica di alcuni passaggi si stemperi, all'improvviso, in un tentativo di riconciliazione privata e collettiva con il passato. Lo sguardo scivola gradualmente dalle macroscopiche ustioni che il progresso incide sul *paesaggio* alle tracce minime, quasi invisibili e residuali, del transito degli uomini in un *luogo* circoscritto, familiare: «tracce di passi e pantofole smangiate, / dischi

e pennette illeggibili» (11-12), oppure «un segno di certe mani sopra i muri, / dove qualcuno si è appoggiato per un attimo» (17-18).

In un testo così frontalmente *engagé*, alla fine Pusterla smette di interrogare o fustigare la storia e torna a sillabare, quasi con pudore, ciò che dà fondamento alla comunità umana, composta dai vivi e dai morti: «Un caldo di voci amiche, / già trascorse ma vive nel ricordo e nell'ombra / del pensiero» (27-29), oppure «Quello che sale / dal terreno se piove, come un'eco o un profumo / dei tempi» (37). Questa postura etica, di un *ethos* tutto lombardo che discende da Sereni, da Raboni e da Orelli, diventa, al termine, l'unica ipotesi di (laica) *religio* e anche di resistenza dinanzi alla violenza della storia («non è questo che ci lega e ci trattiene?», 37). È così che l'*Amaranthus palmeri*, da battagliero vessillo di resistenza, diventa nella parte conclusiva del testo mite emblema di dignità umana, di quella *common decency* che un pensatore politico come Jean-Claude Michéa, di recente, è tornato a rivalutare contro ogni potere ma anche contro ogni «ideologia del Bene» che dimentichi, rifiuti o disprezzi le «virtù umane di base». O forse quel bagliore amaranto è l'una e l'altra cosa, ed è questo che fa la complessità, il fascino e persino la feconda "imperfezione" di questo e di molti altri testi di Fabio Pusterla.



Dagli archivi Marcos y Marcos

Fabio Pusterla è nato a Mendrisio nel l957. Laureato in lettere moderne presso l'Università di Pavia, vive e lavora tra la Lombardia e la Svizzera, dove insegna lingua e letteratura italiana al Liceo cantonale e all'Istituto di Studi Italiani di Lugano; ha inoltre tenuto corsi presso l'Università di Ginevra. Oltre a numerosi saggi di argomento linguistico e letterario, ha pubblicato con Claudia Patocchi il volume *Cultura e linguaggio della Valle Intelvi* (Senna Comasco 1983 e 2006) e con Angelo Stella e Cesare Repossi l'antologia *Lombardia* (La Scuola 1990). Ha inoltre curato per la Fondazione Bembo l'edizione critica delle opere narrative di Vittorio Imbriani (tre volumi, Guanda 1992-1994). Nel 2007 ha pubblicato presso Marcos y Marcos il volume di prose critiche *Il nervo di Arnold. Saggi e note sulla poesia contemporanea*; del 2012, da Casagrande, il libro di prose e saggi *Quando Chiasso era in Irlanda*. I suoi interventi sulla scuola e sull'insegnamento sono raccolti nel libro *Una goccia di splendore. Riflessioni sulla scuola (nonostante tutto)* (Casagrande 2008).

Fra le sue traduzioni, si ricordano quella di numerose raccolte poetiche di Philippe Jaccottet: *Il Barbagianni. L'Ignorante*, con un saggio di Jean Starobinski (Einaudi 1992); *Alla luce d'inverno. Pensieri sotto le nuvole* (Marcos y Marcos 1997); *E, tuttavia, seguito da Note dal botro* (ivi, 2006). Sempre di Jaccottet ha tradotto le prose di viaggio di *Libretto* (Scheiwiller 1995), *Paesaggi con figure assenti* (Dadò 1996 e 2009), *Austria* (Bollati Boringhieri 2003), *La ciotola del pellegrino* (Casagrande 2007) e l'antologia *La poesia romanda* (Dadò 2012). Nel 2014 ha firmato la *Préface* all'opera poetica di Jaccottet riunita nella Bibliothèque de la Pléiade. Ha inoltre tradotto il romanzo *Adagio* dello scrittore portoghese Nuno Judice (Sestante 1994) e, su riviste e antologie, testi in prosa e in poesia, fra gli altri, di Yves Bonnefoy, Nicolas Bouvier, André Frénaud, Benjamin Fondane e Jean-Luc Nancy. Ha curato l'antologia della poesia francese contemporanea *Nel pieno giorno dell'oscurità* (Marcos y Marcos 2000) e *Piccole storie crudeli* di Corinna Bille (Casagrande 2001). In poesia, accanto alle pubblicazioni in riviste, antologie, plaquettes e libri d'artista, è autore delle raccolte *Concessione all'inverno* (con prefazione di Maria Corti, Casagrande 1985 e 2001), *Bocksten* (Marcos y Marcos 1989 e 2003), *Le cose senza storia* (ivi 1994 e 2007), *Pietra sangue* (ivi 1999), *Folla sommersa* (ivi 2004), *Corpo stellare* (ivi 2010) e *Argéman* (ivi 2014). Nel 2009 è apparso il volume antologico *Le terre emerse. Poesie 1985-2008* (Einaudi 2009). I suoi libri di poesia sono tradotti in francese (da Mathilde Vischer, Claude Cazalé Eric Dazzan, Philippe Jaccottet e Béatice de Jurquet), tedesco (da Hanno Helbling, Barbara Sauser e Jacqueline Aerene), spagnolo (da Rafael-José Diaz) e serbo (da Dejan Illic). Numerose le traduzioni, in queste e altre lingue, su riviste o antologie; del 2012 l'antologia in lingua inglese *Days full of caves and tigers*, curata da Simon Knight. Tra i riconoscimenti ricevuti il Premio Montale (1986), il Premio Schiller (1986, 2000 e 2010), il Premio Dessì (2009), il premio Ceppo Pistoia (2011); i Premi Prezzolini (1994), Lionello Fiumi (2007) e Achille Marazza (2008) per la traduzione letteraria; il Premio Gottfried Keller (2007), il Premio Svizzero di Letteratura (2013) e il Premio Napoli (2013) per l'insieme dell'opera.

Gli altri Campioni

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.
Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO

FABIO PUSTERLA

Argéman



MARCOS Y MARCOS