

giovedì 16 settembre 2004  
ore 21

Conservatorio  
Giuseppe Verdi

**Quartetto Arditti**  
**Nash Ensemble**  
**Diego Masson**, direttore  
**Claron McFadden**, soprano



**Harrison Birtwistle**

(1934)

*Pulse Shadows*

*Meditations on Paul Celan*

per soprano, quartetto d'archi e ensemble  
da testi di Paul Celan

## **Quartetto Arditti**

**Irvine Arditti,**

**Graeme Jennings,** violini

**Ralf Ehlers,** viola

**Rohan de Saram,** violoncello

## **Nash Ensemble**

**Richard Hosford,**

**Timothy Lines,** clarinetti

**Lawrence Power,** viola

**Paul Watkins,** violoncello

**Duncan McTier,** contrabbasso

**Diego Masson,** direttore

**Claron McFadden,** soprano

Il **Quartetto Arditti** gode di fama mondiale grazie alle sue raffinate interpretazioni di musica contemporanea: centinaia di quartetti sono stati composti per l'ensemble fin dalla sua fondazione avvenuta nel 1974 per volere del violinista Irvine Arditti. Queste opere hanno lasciato un segno nel repertorio del ventesimo secolo e hanno assicurato al Quartetto Arditti un posto nella storia della musica; le prime mondiali di quartetti di compositori come Birtwistle, Cage, Carter, Dillon, Ferneyhough, Gubajdulina, Kagel, Kurtág, Ligeti, Nancarrow, Rihm, Stockhausen e Xenakis mostrano la vastità del suo repertorio. L'ensemble ritiene che una stretta collaborazione con i compositori sia vitale per il processo di interpretazione della musica moderna e cerca quindi di lavorare sempre con ogni compositore di cui suona la musica. Il suo impegno per l'educazione risulta dalle masterclass e dai laboratori per giovani musicisti e compositori di tutto il mondo; dal 1982 al 1996 i membri del quartetto sono stati "resident string tutors" ai corsi estivi per la Nuova Musica di Darmstadt. L'ensemble ha ricevuto diversi riconoscimenti per il suo lavoro: il Deutsche Schallplatten Prize diverse volte, il Gramophone Award per la migliore registrazione di musica da camera contemporanea nel 1999 e nel 2002, il prestigioso Ernst von Siemens Music Prize alla carriera nel 1999.

Il **Nash Ensemble** è uno dei più rinomati gruppi da camera inglesi e, grazie alla dedizione della sua fondatrice, Amelia Freedman – attiva anche presso il South Bank Centre, oltre che direttore artistico della Mozartfest di Bath –, e ai suoi musicisti, ha raggiunto in quarant'anni di vita una meritata fama mondiale. Ha un repertorio che spazia da Mozart all'Avanguardia e ha contribuito alla promozione di molti importanti compositori tramite le prime di più di 230 nuove opere, tra cui novantacinque espressamente scritte per l'Ensemble. Attraverso un gran numero di incisioni e concerti ha valorizzato composizioni da camera di Vaughan Williams, Elgar, Butterworth e Gurney, come dei nostri contemporanei MacMillan, Mark-Antony Turnage e Birtwistle (ottenendo il Gramophone Award 2002 per *Pulse Shadows*). Il Nash Ensemble tiene numerose tournée in Europa, USA, Sudamerica, Australia e Giappone e nel suo Paese è ospite in radio e televisione, oltre che al South Bank Centre, ai BBC Proms e alla Wigmore Hall dove le loro performance sono sempre state accolte con entusiasmo. La rassegna 2003/04, intitolata "Those Blue Remembered Hills", offre un'ottima opportunità per l'esplorazione della recentemente riscoperta musica di Vaughan Williams, insieme ad opere dei suoi contemporanei Bax, Elgar, Holst, Butterworth e Gurney.

Il direttore francese **Diego Masson** ha studiato presso il Conservatorio di Parigi ed è stato percussionista nel Domaine Musicale. Nel 1966 ha fondato Musique Vivante, che dirige ancora, e negli anni Settanta ha diretto l'Opéra di Marsiglia. In Gran Bretagna è apparso con le principali formazioni della BBC e con la London Sinfonietta, il Nash Ensemble e l'Opera North, con la quale ha eseguito la prima mondiale dell'opera *Caritas* di Robert Saxton. In Europa è stato alla guida dei Berliner Philharmoniker, dell'Orchestra da Camera di Stoccarda, dell'Orchestre de Radio France e della Suisse Romande, dell'Avanti! Chamber Orchestra di Helsinki e della Filarmónica della Radio Olandese. Si esibisce in Asia e in Australia, con le Sinfoniche di Melbourne e Sydney, e in Nuova Zelanda, dove ha diretto l'Orchestra Sinfonica nazionale. Nell'ambito della musica contemporanea, collabora con l'Ensemble Modern, il Klangforum Wien e The Composers Ensemble. Nel 2004 ha dato inizio a una collaborazione con il Birmingham Contemporary Music Group, con cui ha tenuto un tour della Gran Bretagna e che porterà prossimamente in Scandinavia. Collabora frequentemente con orchestre giovanili come il Trinity College of Music, le formazioni della Juilliard School di New York e l'Australian Youth Orchestra, e tiene masterclass di direzione d'orchestra alla Scuola estiva di Dartington.

Il soprano **Claron McFadden**, che pure può vantare un vastissimo repertorio, viene spesso strettamente collegata alle composizioni vocali di Birtwistle, con particolare riguardo ai brani in programma stasera. Ha interpretato opere di Kurtág (recentemente l'op. 17, *Troussova*), di Andriessen e Defoort; ha cantato *Mask of time* ai Proms con Andrew Davis, il ruolo del titolo in *Lulu* di Berg al Glyndebourne Festival Opera e quello di Controller in *Flight* di Jonathan Dove. I suoi personaggi mozartiani sono Susanna, Donna Elvira, Cinna (*Lucio Silla*), mentre quelli haendeliani comprendono Rodelinda, Semele e Teodora delle opere omonime. All'Opera di Amsterdam è stata acclamata come Zerbinetta (*Ariadne auf Naxos* di Richard Strauss) e Costanza (*Les dialogues des carmélites* di Poulenc); allo Châtelet e alla Royal Opera House ha debuttato nel *King Arthur* di Purcell. Canta regolarmente con The King's Consort, Les Arts Florissants e La Stagione.

## *Un incontro fortunato*

Un piccolo porto “fantasma”, una barca che si libra “sospesa” sull’acqua, un uomo disteso su una barella circondata da alti ceri funebri. Potremmo immaginare di trovarci catapultati «su la trista riviera d’Acheronte», laddove il vecchio Caronte si appresta con il «lieve legno» a traghettare i defunti «nelle tenebre eterne»<sup>1</sup>. Siamo invece nella cittadina di Riva e scorgiamo il sindaco avvicinarsi al feretro per dare al morto l’ultimo saluto. Succede improvvisamente ciò che non pare possibile: l’uomo sulla barella comincia a parlare con il primo cittadino – che non sembra sconvolto dall’avvenimento – e rivela la sua tragica condizione. Gracco, questo il nome dell’inquietante personaggio, molti anni prima era morto precipitando da una rupe mentre inseguiva un camoscio nella Foresta Nera. Per una disattenzione, la barca funebre aveva sbagliato rotta e da allora, anche se morto, il cacciatore era costretto a solcare senza sosta alcuna le acque terrene.

Questa la trama del racconto *Il cacciatore Gracco* di Franz Kafka che Paul Celan adottò nel 1970 per l’ultimo seminario di traduzione che tenne all’École Normale Supérieure di Parigi pochi giorni prima di gettarsi nelle acque della Senna.

Paul Celan (1920-1970), nato in Bucovina, una regione «caduta vittima dell’esclusione dalla storia»<sup>2</sup>, come lui stesso avrà a dire, trascorre la sua breve esistenza spostandosi da una città all’altra, imparando lingue sempre nuove, ma anche vivendo in prima persona l’atroce esperienza delle persecuzioni attuate dai nazisti sul popolo ebreo, di cui fa parte. Proprio la deportazione e la morte dei genitori in un campo di concentramento in Ucraina sono l’evento chiave della sua vita, una circostanza che farà germogliare nella sua poetica il tema del *Nostos*: un «viaggio di ritorno che il poeta intraprende [...] per recuperare il vitale rapporto con tutto ciò che aveva costituito la base della sua esistenza, della sua cultura, della sua ragione di essere, tutto ciò che una terribile aberrazione aveva disperso e sepolto»<sup>3</sup>. Un tentativo, insomma, di riesumare una cultura andata perduta a causa del male che abita la nostra epoca. Un tentativo fallito, in ogni caso: uno sforzo che conduce Celan linguisticamente a una densità semantica eccezionale e fisicamente a gravi collapsi mentali, con conseguenti ricoveri in cliniche psichiatriche che preludono al suicidio finale.

Tanti sono i punti di contatto tra il racconto *Il cacciatore Gracco* e la vita e la poetica di Celan (che è l’anagramma del cognome di nascita Antchel trasposto in grafia rumena, Ancel), ma vorremmo prenderne in considerazione uno soltanto: il tema del *Niemand*, “nessuno”, da cui deriva *Die Nie-*

*mandsrose, La rosa di nessuno*, titolo della quarta raccolta poetica che esce nel 1963. Il “Nessuno” cui fa riferimento Celan – in particolare nella poesia *Salmo* tratta da questa raccolta – è un Dio inesistente, che ha permesso il perpetrarsi di crudeltà indicibili senza intervenire, ma rimanda allo stesso tempo ai «morti ignoti, cancellati totalmente dalla dimensione dell’esistere perché privati anche della sopravvivenza o reviviscenza nella memoria e nella pietà dei viventi»<sup>4</sup>. La rosa invece è per il poeta la poesia, l’elemento che indica la via per ritrovare la memoria del passato rimosso.

Proprio nel racconto kafkiano del 1917 troviamo un’anticipazione sconcertante del tema del *Niemand* celaniano: per ben sette volte in soli due paragrafi si ripete il pronome indefinito “nessuno” e, se consideriamo l’analisi testuale alla stregua di un’esegesi biblica (ci venga accordato il permesso, dal momento che gli autori cui ci riferiamo hanno avuto una formazione ortodossa basata sullo studio delle Sacre Scritture e del Talmud), non possiamo che conferire a questo “nessuno” un’importanza fondamentale. Il “nessuno” che accomuna Kafka e Celan è la manifestazione del convincimento di essere eterni reietti (il pensiero del suicidio aveva tormentato anche Kafka in gioventù), ebrei erranti, portatori di una colpa invisibile dal peso insopportabile: un “nessuno” che, nei romanzi kafkiani, corrode i nomi propri dei protagonisti riducendoli a semplici lettere e che, in Celan<sup>5</sup>, sgretola la forma linguistica riducendola a frammento e facendola scontrare «contro la barriera dietro cui ormai appare possibile soltanto il silenzio»<sup>6</sup>.

Harrison Birtwistle (1934), formatosi alla scuola di Manchester insieme ad altri musicisti eccellenti quali Peter Maxwell Davies, John Ogden e Alexander Goehr, appartiene ormai ai grandi nomi del presente. A differenza di molti compositori che, dopo un irruente ingresso nell’universo artistico, hanno mitigato il loro spirito con un ritorno a una scrittura più semplice e chiara (pensiamo soprattutto a Maxwell Davies), Birtwistle continua invece a sorprenderci per la sua intelligenza sottile e per un’infaticabile capacità speculativa. Non stupisce quindi la scelta delle poesie di Paul Celan.

La formazione di Birtwistle e l’esperienza maturata nel campo del teatro musicale (si ricordino opere come *Punch and Judy* e *The Mask of Orpheus*) fanno sì che *Pulse Shadows* sia una delle composizioni più impressionanti realizzate su poesie di Celan. Esteriormente, *work in progress*. Un lavoro che occupa la mente del compositore inglese dal 1989 e che ha prodotto fino ad ora nove “meditazioni” (così recita il sottotitolo dell’opera) su poesie del poeta bucovino. Internamente, doppia “elica nucleica”. Un’alternanza di *Settings* (“ambientazioni”

musicali delle nove poesie di Celan) e *Movements* (movimenti per quartetto d'archi) che può variare, secondo la stessa ammissione del compositore, a piacere degli interpreti, offrendo in questo modo una gamma pressoché infinita di possibilità esecutive e una "catena DNA" in continuo mutamento.

Il titolo *Pulse Shadows* mette in risalto uno dei fulcri dell'opera: l'aspetto visivo. I titoli di alcune poesie (*Filamenti di Sole, Bianco e leggero, Tenebrae, Notte*) già rivelano il peso che luce e ombra assumono in questo lavoro, nel quale l'oscurità prevale sulla luce, creando un'atmosfera cupa e inquieta, che si riflette, all'interno della strumentazione, nella scelta di strumenti più "enigmatici" (due clarinetti, viola, violoncello e contrabbasso).

Con *Pulse Shadows* ci addentriamo in una terra aspra e gelida, abitata da un solo uomo che, smarrito e stanco di vivere, prega il Dio-Nessuno con tutte le forze, fino allo sfinimento. Proprio la luce ha il compito di rappresentare questa entità superiore («Vieni, luce natante», in *Mit Brief und Uhr*) che però, in ultima analisi, non ha più la forza di rischiarare l'esistenza umana. In *Salmo* vediamo come gli armonici degli archi nella prima parte della poesia, quella in cui ci si rivolge a Dio, dipingano un'atmosfera surreale ed estatica che va a scontrarsi duramente con il registro grave che assumono gli strumenti quando, nella seconda parte, si ritorna alla triste realtà della condizione umana. Anche la grande quantità di pause (lo sbattere delle palpebre?) che troviamo in *Eine Auge, offen* ma anche in molti altri "numeri d'opera", non fa che sottolineare la frammentarietà e l'inquietudine che caratterizzano l'opera.

La strada che in *Pulse Shadows* porta verso le tenebre è allo stesso tempo anche rappresentazione di un percorso mentale che si avvia verso un offuscamento inesorabile («Tocco in testa» recita il primo verso di *Give the Word*). Birtwistle sottolinea in *Todtนาuberg* un inquietante sdoppiamento psichico con un geniale accorgimento teatrale: la voce solista canta e recita alternativamente il testo della poesia in due lingue diverse (tedesco e inglese, o viceversa), quasi a volersi soffermare sulle parole declamate (o cantate) in precedenza per coglierne un significato ormai inaccessibile.

A dimostrazione di quanto la poetica del frammento di Celan sia vicina alla visione della musica di Birtwistle, poiché come dichiara lo stesso compositore: «Tutto quello che ho scritto fino a ora è un oggetto multiplo. Ciò che viene mostrato in un determinato momento è soltanto *un* lato dell'oggetto. Non posso mai mostrarlo nella sua interezza»<sup>7</sup>.

**Nicola Davico**

## Note

- <sup>1</sup> Dante, *Divina Commedia, Inferno* III, 78-93.
- <sup>2</sup> Dal discorso pronunciato al conferimento del premio letterario *Città di Brema*, 26 gennaio 1958.
- <sup>3</sup> Giuseppe Bevilacqua, *Eros-Nostos-Thanatos*, saggio introduttivo al volume delle poesie di Celan, p. LVI, Milano 1998, Mondadori.
- <sup>4</sup> Giuseppe Bevilacqua, op. cit. p. LXXIV.
- <sup>5</sup> Cfr. la poesia celaniana *Keine Sandkunst mehr* [Non più arte della sabbia].
- <sup>6</sup> Viktor Žmegač (a cura di), *Storia della letteratura tedesca dal Settecento a oggi*, vol. III, 2, p. 378, Torino 1991, Einaudi.
- <sup>7</sup> Michael Hall, *The Composer in conversation in Harrison Birtwistle*, p. 150, Londra 1984, Robson Books. Corsivo dell'autore.

*Pulse Shadows*  
*Meditations on Paul Celan*

Le traduzioni italiane dalle poesie originali di Paul Celan riportate nelle pagine seguenti sono di Giuseppe Bevilacqua, tratte, per gentile concessione, dal volume *Paul Celan, Poesie*, a cura di G. Bevilacqua, Milano 1998, Mondadori.

## **Thread suns**

*Thread suns  
Above the grey-black wilderness.  
A tree-  
High thought  
tunes in to light's pitch: there are  
still songs to be sung on the other side  
of mankind.*

## **White and Light**

*Sickle dunes, uncounted.*

*In wind-shadow, thousandfold, you.  
You and the arm  
with which naked I grew towards you,  
lost one.*

*The beams. They blow us together.  
We bear the brightness, the pain and the name.*

*White  
what moves us,  
without weight  
what we exchange.  
White and Light:  
let it drift.*

*The distance, moon-near, like us. They build.  
They build the cliff  
where the drift breaks,  
they build  
on:  
with light-froth and wave turned to foam.*

*The drift that beckons from cliffs.  
It beckons  
brow to come near,  
those brows we were lent  
for mirroring's sake.*

*The brows.  
We roll with them there.  
To a shore of brows.*

### *Filamenti di sole*

Filamenti di sole,  
sopra lo squallore grigionero.  
Un pensiero ad altezza  
d'albero s'appropria il tono  
che è della luce: ancora  
vi sono melodie da cantare  
al di là degli uomini.

### *Bianco e leggero*

Dune falcate, innumeri.

Sottovento, mille e mille volti: tu.  
Tu e il braccio  
con cui crebbi ignudo incontro a te,  
Perduta.

I raggi: alito che di noi fa mucchio.  
Noi reggiamo il bagliore, lo strazio e il nome.

Bianco,  
ciò che in noi si muove,  
senza peso,  
ciò che noi scambiamo.  
Bianco e Leggero:  
lascialo andare.

Lontananze, prossime alla luna, come noi.  
Intente a costruire, costruire lo scoglio  
dove s'infrange quanto è per via,  
costruire  
ancora:  
con spuma di luce e polverosa onda.

La cosa viandante, che dallo scoglio fa cenno.  
Chiama a cenni le fronti,  
le fronti  
che ci diedero,  
per fare lo specchio.

Le fronti. Noi  
rotoliamo con esse laggiù.  
Sponda di fronti.

*Are you asleep?*

*Sleep.*

*Ocean mill turns,  
ice-bright and unheard,  
in your eyes.*

## **Psalm**

*No one moulds us again out of earth and clay,  
no one conjures our dust.  
No one.*

*Praised be your name, no one.  
For your sake  
we shall flower.  
Toward  
you.*

*A nothing  
we were, are, shall  
remain, flowering:  
the nothing-, the  
no one's rose.*

*With  
our pistil soul-bright,  
with our stamen heaven-ravaged,  
our corolla red  
with the crimson word which we sang  
over, O over  
the thorn.*

Dormi?

Dormi!

Mulino di mare va,  
diaccio-chiaro ed inaudito,  
dentro i nostri occhi.

### *Salmo*

Nessuno ci impasta di nuovo, da terra e fango,  
nessuno insuffla la vita alla nostra polvere.  
Nessuno.

Che tu sia lodato, Nessuno.  
È per amor tuo  
che vogliamo fiorire.  
Incontro a  
te.

Noi un Nulla  
fummo, siamo, reste-  
remo, fiorendo:  
la rosa del Nulla,  
la rosa di Nessuno.

Con  
lo stamma anima-chiara,  
lo stame ciel-deserto,  
la corona rossa  
per la parola di porpora  
che noi cantammo al di sopra,  
ben al di sopra  
della spina.

## **With Letter and Clock**

*Wax  
to seal the unwritten  
that guessed  
your name,  
that enciphers  
your name.*

*Swimming light, will you come now?*

*Fingers, waxen too,  
drawn  
though strange, painful rings.  
The tips melted away.*

*Swimming light, will you come now?*

*Empty of time the Honeycomb cells of the clock,  
bridal the thousand of bees,  
ready to leave.*

*Swimming light, come.*

## **An Eye, open**

*Hours, May-coloured, cool.  
The no more to be named, hot,  
audible in the mouth.*

*No one's voice, again.*

*Aching depth of the eyeball:  
the lid  
does not stand in its way, the lash  
does not count what goes in.*

*The tear, half,  
the sharper lens, movable,  
brings the images home to you.*

### *Con lettera e orologio*

Cera,  
a sigillare il non-scritto  
che presagì  
il tuo nome,  
che cifrò  
il tuo nome.

Vieni, infine, luce natante?

Dita, ceree anch'esse,  
stirate  
da estranei, doloranti anelli.  
Sparite le punte, liquefatte.

Vieni, luce natante?

Vuoti di tempo i favi dell'orologio,  
nuziale lo sciame s'appresta  
a partire.

Vieni, luce natante.

### *Un occhio, aperto*

Ore, color di maggio, diacce.  
L'ormai Indicibile: cocente,  
udibile in bocca.

La voce di Nessuno, di nuovo.

Retro dolorante dell'occhio:  
la palpebra  
non s'oppone, il ciglio  
non numera ciò che entra.

Smezzata, la lacrima,  
lente più acuta, mobile,  
cattura per te le immagini.

## Todtnauberg

[declamato}

*Arnica, eyebright, the  
draft from the well with the  
star-crowned die above it,*

*in the  
hut,*

*the line  
– whose name did the book  
register before mine? –,  
the line inscribed  
in that book about  
a hope, today,  
of a thinking man's  
coming  
word  
in the heart,*

*woodland sward, unlevelled,  
orchid and orchid, single,*

*coarse stuff, later, clear  
in passing,*

*he who drives us, the man,  
who listen in,*

*the half-  
trodden fascine  
walks over the high moors,*

*dampness,  
much.*

*Arnika, Augentrost, der  
Trunk aus dem Brunnen mit dem  
Sternwürfel drauf,*

*in der  
Hütte,*

*die in das Buch  
– wessen Namen nahms auf  
vor dem meinen? –,  
die in dies Buch  
geschriebene Zeile von  
einer Hoffnung, heute,  
auf eines Denkenden  
kommendes  
Wort  
im Herzen,*

*Waldwasen, uneingebnet,  
Orchis und Orchis, einzeln,*

*Krudes, später, im Fahren,  
deutlich,*

*der uns fährt, der Mensch,  
der's mit anhört,*

*die halb-  
beschrifteten Knüppel-  
pfade im Hochmoor,*

*Feuchtes,  
viel.*

## *Todtnauberg*

Arnica, eufrasia, il  
orso della fonte con sopra  
il dado stellato,

nella  
malga,

la riga del libro  
– quali nomi accolse  
prima del mio? –,  
la riga, in quel libro  
inscritta,  
d'una speranza, oggi,  
dentro il cuore,  
per la parola  
ventura  
di un uomo di pensiero,

umidi prati silvestri, non spianati,  
orchidee selvatiche, sparsamente,

più tardi, in viaggio, parole crude,  
senza veli,

chi guida, l'uomo,  
che anche lui ascolta,

percorsi a  
mezzo, i viottoli  
di tronchi sulla torbiera gonfia,

umidore,  
forte.

## **Tenebrae**

*We are near, Lord,  
near and at hand.*

*Handled already, Lord,  
clawed and clawing as though  
the body of each of us were  
your body, Lord.*

*Pray, Lord,  
pray to us,  
we are near.*

*Askew we went there,  
went there to bend  
down to the trough, to the crater.*

*To be watered we went there, Lord.*

*It was blood, it was  
what you shed, Lord.*

*It gleamed.*

*It cast your image into our eyes, Lord.  
Our eyes and our mouth are so open and empty, Lord.  
We have drunk, Lord.*

*The blood and the image that was in the blood, Lord.*

*Pray, Lord.  
We are near.*

## *Tenebrae*

Noi siamo vicini, Signore.  
vicini, afferrabili.

Afferrati di già, Signore,  
gli uni all'Altro abbrancati, come fosse  
il corpo di ciascuno di noi,  
Signore, il tuo corpo.

Prega, Signore,  
pregaci,  
siamo vicini.

Curvi e sghembi noi andammo,  
andammo, per piegarci  
su dolina e cratere.

Andammo, Signore, all'abbeverata.

Ed era sangue, era ciò che tu  
hai versato, Signore.

E luccicava.

Nei nostri occhi esso gettò la tua immagine, Signore.  
Occhi e bocca stanno così aperti e vuoti, Signore!  
Noi abbiamo bevuto, Signore.

Il sangue, e l'immagine ch'era nel sangue, Signore.

Prega, Signore.  
Siamo vicini.

## Night

*Pebbles and scree. And a shard note, thin,  
as the hour's message of comfort.*

*Exchange of eyes, finite, at the wrong time:  
image-constant,  
lignified  
the retina -:  
the sign of eternity.*

*Conceivable:  
up there, in the cosmic network of rails,  
like stars,  
the red of two mouths.*

*Audible (before dawn?): a stone  
that made the other its target.*

## Give the Word

*Cut to the brain – half? by three quarters? –,  
nighted, you give the password – these:*

*"Tartars' arrows".*

*"Art pap".*

*"Breath".*

*All come. Male or female, not one is missing.  
(Sipheth and probyls among them.)*

*A human being comes.*

*World-apple-sized the tear beside you,  
roared trough, rushed trough  
by answer,*

*answer,*

*answer.*

*Iced trough – by whom?*

*"Pass" you say,*

*"pass",*

*"pass".*

*The quiet scab works free from off your palate  
and fanwise at your tongue blows light,*

*blows light.*

## *Notte*

Ghiaia, sassume. E un frantumio, sottile,  
come voce esortante dell'ora.

Scambio d'occhi, infine, fuori tempo:  
ferma alle sue immagini  
e lignacea ormai  
la rètina –:  
il segno dell'Eterno.

Supponibile:  
lassù, nei tralicci del cosmo,  
stellare,  
il rosso di due bocche.

Udibile (avanti mattina?): una pietra,  
che volle l'altra come bersaglio.

## *Give the word*

Tocco in testa – a metà? per tre quarti? –,  
tu, intriso di notte, dai le parole d'ordine – queste:

“Frecce tartare”.

“Poltiglia d'arte”.

“Respiro”.

Vengono tutti, non manca nessuno e nessuna.  
(Sifeti e probille compresi.)

Viene un uomo.

Grande quanto il mondo la lacrima accanto a te,  
per-corsa, fragorosamente,  
da risposta,

risposta,

risposta.

Per-ghiacciata – da chi?

“Accaduto”, tu dici,

“accaduto”,

“accaduto”.

La silente lebbra ti si scioglie dal palato  
e sventaglia luce alla tua lingua,

luce.