

Juan Gelman: parola che trema *-nel sapore spezzato del mondo-*

di Laura Branchini

*Anima che adesso pensi:
di' perché in amore
la solitudine è
forma della luce.*

Juan Gelman, (Buenos Aires, 1930 – Ciudad de México, 2014) , argentino, riconosciuto come uno dei maggiori poeti contemporanei, in oltre cinquant'anni di creazione poetica ha attraversato costantemente i confini della sperimentazione linguistica, trasportando la parola e il suo canto nell'esplorazione, da territori conosciuti all'ignoto e viceversa, *passatore* di parole, capace di usare registri antichi quali costumi nuovi, affratellandosi ai poeti del passato come a contemporanei, scegliendo le identità dei paria, degli sconfitti, di personaggi immaginari ai quali dare voce, loro traduttore o trascrittore.

Morto lo scorso gennaio in Messico, dove viveva da molti anni dopo il lungo periodo di esilio in Europa patito a seguito della dittatura argentina, lascia un'opera contraddistinta dalla costante ricerca di un linguaggio trascendente, fondato sulla vivezza del registro parlato, musicale e gergale¹, sulle contaminazioni e gli scambi interlinguistici della contemporaneità

¹ “[...] meritano di essere poste in evidenza le sue esperienze sul linguaggio, [...] i frequenti rinvii al tango ed alla lingua di Buenos Aires, come ulteriori tentativi di ricerca poetica sulla lingua nella sua duplice componente semantica e fonetica. [...] l'introduzione della lingua parlata e del 'lunfardo', che hanno visto nel tango la loro espressione letteraria, intervengono nella poesia di Gelman come fatti di vita, come cultura «vissuta», aspetti cioè della realtà linguistica su cui è ferma l'attenzione del poeta.” - dall'introduzione di ANTONELLA FABRIANI a: JUAN GELMAN, *Poteri: dodici poesie*, in: *Almanacco dello Specchio* n. 8, a cura di Marco Forti, Milano, Arnoldo Mondadori Editore, 1979, pag. 289.

popolare e della tradizione scritta più antica. Trasferendo poi in alte forme compiute nuovi ed eterni temi, ha attualizzato le stesse, scardinando spesso strutture e modi perfettamente padroneggiati per riaprirne la fonte originaria. E ne ha riversato, con il suo stile sempre più pieno e controllato, un flusso creativo continuo e innovatore, insieme carico di adesione alla quotidianità, all'ascolto del coro umano, delle sue pene, del bisogno di condivisione e di gioia. Nel colore della sua poesia, discorsiva e sorniona, o lirica e malinconica, venata di ironia, intrisa di *com-passioni*, risalta invariabilmente l'alta coerenza etica, fatta di una partecipazione profonda alla storia, alla necessità di giustizia e di memoria, contro la barbarie della dimenticanza e della sopraffazione. Questo è il suo compito.

Fin da principio, nella visione gelmaniana dello scrivere, il mestiere del poeta è presente alla pari fra tutti gli altri, muratori, contadini, operai, insegnanti: ciascuno con i suoi attrezzi è all'opera nel mondo, per farlo essere il luogo della buona sorte (la *dicha*) e del sogno, e se anche il mondo non potrà esser cambiato, men che meno dalla poesia, la resistenza è però il gesto irrinunciabile e positivo di un'umanità che conosce l'orrore della prepotenza e non lo accetta, lo contrasta invece attraverso la libertà dell'immaginazione e della solidarietà, attraverso l'alto *oficio* del canto e della pietà.

La biografia di Juan Gelman, per il suo impegno politico e civile, si è strettamente legata alla parabola della storia del secondo Novecento, e ne ritroviamo il riflesso nell'intera sua opera, pure distante da sempre -e per maggior volo- dall'assimilarsi alla cosiddetta poesia politica o “combattente”.

Possiamo distinguere tre grandi tempi della sua produzione poetica, che cominciata nel 1956 con la pubblicazione di *Violín y otras cuestiones*² (immediatamente accolto con grande interesse della critica e favore del pubblico) si è conclusa il gennaio scorso [2014 - ndr] con gli ultimi componimenti dedicati alla moglie Mara La Madrid [di recente pubblicazione in edizione limitata a Città del Messico – ndr]:

I

La prima scrittura (dal 1956 al 1973), carica delle lezioni dei grandi poeti latinoamericani (Neruda, Tuñón, Vallejo) nasce volendo già andare oltre nella ricerca di un'estetica rinnovata, in grado di calare con forza il gesto poetico nella vivezza del presente, nella sua dirompente richiesta sociale. Gelman compone con grande immediatezza, e subito la sua scrittura vibra di

2 JUAN GELMAN, *Violín y otras cuestiones*, Gleizer, Buenos Aires, 1956.

voci, che dalla strada e dalle case risuonano del sogno della rivoluzione, delle dolci illusioni, delle forti utopie³.

Per sfuggire al rischio dell'intimismo, Gelman si cala nella distanza di un'eteronimia, si fa traduttore delle sue stesse creazioni, trasposte in altri luoghi e tempi, operate da altri poeti, e mette in atto giochi di identità plurali, incarna tramite queste la fondazione di nuovi mondi, dipinge fratellanza attraverso l'immaginazione condivisa, muove la circolazione di parole come specchi dell'umano, un umano colto nella tenerezza della fatica del vivere, assorto nel viaggio del tempo, dal passato della sua piccola vita che ricorda una patria più antica al futuro implicito nella sua fatica quotidiana, ad esempio quella di tirare su un muro, come fa *Pedro, il muratore*, (in *Gotán*⁴):

*Qui ameranno, qui odieranno, diceva Pedro, muratore,
e cantando alzava le pareti,
gli si erano indurite le mani nel mestiere
ma nelle palme ancora gli salivano dolcezze e tristezze
che finivano contro il muro, contro il tetto
e poi col tempo bruciavano sordamente
o entravano negli occhi delle donne nelle stanze
e quelle intristivano come chi scopre una nuova solitudine.*

*Pedro, dall'impalcatura,
cantava spesso il Quinto Regimiento,
parlava ai suoi compagni di Guadalajara, di Irún,
taceva all'improvviso da solo con la sua Spagna. [...]*

La pluralità di identità, di personalità e di voci è centrale alla sua opera dalle origini fino a tutti gli anni '80, e si afferma particolarmente in *Traducciones III – Los poemas de Sidney West*⁵, canzoniere composto sotto l'identità di un poeta nordamericano, naturalmente fittizio, ed

3 “Sono i vari, disparati elementi della sua poesia, che si integrano e prefigurano un linguaggio legato sempre più ai fatti, fino a trasformarli, già semplicemente enunciandoli, in atti poetici. [...] Gelman rifiuta però ogni istanza didattica nella poesia [...]. Di una cosa è certo: esiste, attraverso la poesia, la possibilità di interazione e scambio continuo di esperienze tra il poeta e la realtà che lo circonda; tra la parola del poeta e la parola del popolo, vero creatore del linguaggio, creatore di ritmi e suoni che non bisogna mai cessare di ascoltare, utilizzando fino in fondo le possibilità espressive della lingua”. Dall'introduzione di Antonella Fabriani in: JUAN GELMAN, *Gotán e altre poesie*, (vd. nota 4).

4 JUAN GELMAN, *Gotán*, Horizonte (Colección La rosa blindada), Buenos Aires, 1962. Ed. italiana: JUAN GELMAN, *Gotán e altre poesie*, traduzione, nota all'edizione e curatela di Antonella Fabriani, Milano, Ugo Guanda Editore, 1980.

5 JUAN GELMAN, *Los poemas de Sidney West (Traducciones III)*, Galerna, Buenos Aires, 1969.

incomincia proprio in *Gotán*, dove la terza parte della raccolta presenta un mazzo di poesie firmate da tale John Wendell:

*fa freddo in questa zona del paese
dove non c'è il tuo corpo e c'è bisogno
del calore del tuo corpo e non mi sento
addolorato o pentito o triste ma
soltanto solo [...]*

*e noi
che non siamo usciti nello spazio*

*che non siamo usciti a sfiorare le stelle
che neanche siamo mai usciti da questa casa
tremiamo come pazzi [...]*

*nudi puri senza parole come bestie
o mondi
che ruotano nella pazienza dell'universo*

Scriva Silvia Lafuente nella monografia⁶ che ha dedicato a Gelman: “*In 'Traducciones III', [...] aumenta la complessità dell'elaborazione lessicale. [...] Ci troviamo davanti al già conosciuto movimento stilistico di alternanza convenzione/trasgressione. La narrativizzazione della poesia è contrarrestata da un profondo contenuto lirico-elegiaco: i lamenti per l'albero, gli uccelli, le acque, configurano l'intera opera. [...] ...esseri elementari come le colombe si assimilano alle parole, il cui volo l'uomo tenta inutilmente di imitare:*

*Tutte le colombe della sera perseguitavano vernon
vries ed era meraviglioso
vederlo fuggire da tanta crudeltà e candore
ma egli credeva di fare sforzi per volare insieme a loro
mentre in realtà faceva sforzi per volare insieme a loro
poverine.*

[...] forse il ritorno alle origini della lingua (come l'aspirazione dell'uomo a ritornare agli elementi, all'infanzia) non sono altro che il tentativo di recuperare al linguaggio la creatività

⁶ SILVIA LAFUENTE, *Juan Gelman – La poesia como aventura del lenguaje*, Università degli Studi di Firenze, Firenze, Edizioni Polistampa, 1995, pagg. 46-48. [Traduzione dei brani citati mia].

perduta, una forma di esorcismo della morte.”

A partire dal 1973 Gelman utilizza abitualmente la forma interrogativa per i suoi versi, elimina i segni di punteggiatura e sviluppa il contrappunto fra domande e risposte, includendo nel verso barre usate come cesure, trasgredisce le concordanze e le declinazioni di articoli verbi e sostantivi. Insegue allora un gesto cosciente e creativo di insubordinazione contro il linguaggio dato, un atto coraggioso che scavalca le strutture sintattiche, morfologiche e semantiche della lingua.

“A nostro giudizio, in 'Relaciones y Hechos' Gelman mette in pratica, e contemporaneamente in discussione, una poetica basata sulla concezione dialettico-materialista del mondo. A chiusura, riafferma la capacità della poesia di afferrare, nella sua storicità, carattere contraddittorio e diversità, i fenomeni naturali e sociali. Concepisce la scrittura poetica, senza andare con ciò a discapito della sua essenziale condizione di pratica creativa, come uno strumento adatto non solo ad interpretare ma anche a trasformare la realtà. Ed offre un modello di poeta cosciente dei suoi vincoli con la natura e la società, vale a dire, delle sue relazioni e dei suoi fatti. Un poeta che cerca di fondere l'avanguardia politica con l'avanguardia estetica, l'ideologia rivoluzionaria con la ricchezza formale, l'arte con la vita.

Per la voce lirica di 'Relaciones y hechos' la realtà è l'origine, il principio del fare poetico. Nel testo comune ad entrambe le raccolte intitolato “Arte poetica”, leggiamo che

*come un martello la realtà/batte
i veli dell'anima o cuore/forgia a
caldo o a freddo/non presume/dissecca
illusioni sfiorite/pensa...*

Sa che mentre scrive, “fuori continua la lotta di classe/[...] il duro lavoro/ [...] la repressione/la morte”. Sì, la realtà è oggettiva, esiste fuori e indipendentemente dalla coscienza del poeta e, in ultima istanza, la determina⁷”.

II

Il secondo tempo della sua vita e della sua opera (1976-1997) è segnato dall'orrore

⁷ VICTOR RODRÍGUEZ NUÑEZ, 'Relaciones' y 'Hechos' de Juan Gelman: “Disparos de la belleza incesante”, The University of Texas at Austin, in *Revista Iberoamericana*, vol. LXVII, num. 194-195, gennaio-giugno 2001, 145-159. [Traduzione dei brani citati mia].

di un umanità che annienta, che rifiuta, lacera, soffoca, tratta solo la massa e mai l'individuo, tortura e mente, cancella, sotterra, confina, deporta.

Sono stati uccisi i suoi compagni e i poeti amici, strappati alla vita; rapiti torturati ed eliminati clandestinamente il figlio ventenne e la nuora incinta; Gelman è sradicato dal suo paese, dove si è instaurata la dittatura, mentre è andato distrutto il sogno socialista di un'epoca, e barbarizzata un'intera generazione soffocata nella repressione.

Al loro posto, al posto di quei volti amati e scomparsi, sopravvengono la dimenticanza, l'isolamento, il vagabondaggio esiliare di Gelman, insonne e disperato, attraverso l'Europa. Sono anni nei quali tace. Brucia, legge, traduce.

E lo sradicamento, da stato contingente ed individuale, passa ad essere metafora della condizione umana, di chi ha visto l'orrore e ha perso la patria della gioia, rimasto solo con quella della memoria, della lingua e dello scambio, dell'esperienza di estraneità, della domanda ripetuta fino all'ossessione e al delirio, dell'isolamento. E da lì, nel lutto e nella perdita, mentre è espulso fuori anche dalla *“sola vera patria, quella della lingua”*, l'espressione si squassa e si fa veicolo della sua pena con un'intensità mai raggiunta prima.

In quel tempo dell'esilio, di una disperante convivenza quotidiana con la morte, la parola si rivela più che mai insufficiente, terribilmente limitata. Da ciò la necessità di sottoporla a un interrogatorio incalzante da parte della poesia. Se scrivere è sempre un interminabile fallimento del linguaggio, è compito della poesia scandagliare la parola, portarla ai suoi limiti.

L'ossessione rende urgente la scoperta di nuove forme espressive, le fa sorgere. Gelman scopre la grande lezione dei mistici, a partire da San Juan de la Cruz e Santa Teresa, ai poeti ispano-ebraici, ai profeti biblici, alle voci conservate nei rotoli del mar Morto, a Giobbe, ai santi rabbini... Ritrova in essi le regioni di un candore indispensabile allo spirito, *“un'innocenza nuova, nascente, intatta...”*.

E attraverso la pratica di neologismi intrisi di tenerezze e nostalgie, di rievocazioni e di resurrezioni, egli reinventa il proprio linguaggio, lo rifonda, lo lancia nel tempo, e conquista così una poetica piena, alta, antichissima ed

intima a tutti i suoi contemporanei⁸.

La prima pagina della raccolta *com/posiciones*⁹ si intitola **exergo**, e davvero si tratta, per tutto il libro, di un magnifico *esercizio* di traduzione e di resistenza civile, che ricollega Gelman e il suo lettore alla storia di una coscienza politica ed etica che perdura oltre il tempo, dove incontriamo i poeti-guerrieri ebreo-andalusi della Spagna medievale fiammeggianti di ideale e di grandezza creativa; alcuni brani della tradizione biblica isolati e scolpiti come gemme di fuoco; un grappolo di poesie di un eteronimo di Gelman, Eliezer ben Jonon, perfettamente padrone delle immagini dei poeti cui si mescola; alcuni testi -immaginati da Gelman- di rabbini realmente esistiti quali Isaac Luria:

exergo

chiamo com/posizioni le poesie che seguono, perché le ho com/poste, vale a dire, ho messo cose mie nei testi che grandi poeti scrissero secoli fa. è chiaro che non ho preteso di migliorarli. fui colpito dalla loro visione dell'esilio, e aggiunsi –o cambiai, camminai, offrii- ciò che io stesso sentivo. come contemporaneità e compagnia? mia con loro? a rovescio? abitanti della stessa condizione?

in ogni caso dialogai con loro –come loro fecero con me dalla polvere delle proprie ossa e dallo splendore delle proprie parole. non so cosa celebrare di più: se la bellezza dei loro versi o la bocca vitale con cui la crearono. ma le due si fondono e mi danno passato. circondano il mio presente, regalano avvenire.

tale è il mistero della parola umana. procede, qualsiasi sia la sua lingua, dal medesimo volo fra oscurità e luce, e così le consustanzia: è oscura la sua luce, chiara la sua oscurità. [...]

-mentre per tutto il volume emerge il tema unificante della condizione dell'esilio come

8 Scrive di Gelman Julio Cortázar: “Forse la cosa migliore che posso dire al lettore è di andare fra queste poesie come si va per un sentiero, seguendolo nelle sue curve e nelle sue salite, trattenendosi laddove il sentiero sembra trattenersi agli incroci e riannodando la marcia come la riannoda ogni poesia da quella precedente. Un solo e unico poema nasce da tutte loro, l'ultima illumina la prima come la prima contiene l'ultima, e ciascuna è un passo nella continuità della strada. [...] Solo leggendo in modo aperto, lasciando che il senso entri da altre porte che non quelle della struttura sintattica o delle elaborate immagini, metafore o figure più o meno ardue ma già assimilate alla tradizione poetica, solo così si accederà alla realtà della [sua] poesia [...] Sì, non è facile entrare fin dalla prima riga in un discorso che va talmente controcorrente da calpestare senza pietà addirittura le regole più radicate della nostra sicurezza mentale, delle nostre griglie prosodiche, della nostra passiva accettazione delle funzioni grammaticali. Quando Juan trasforma il sostantivo dattatura in un verbo, la prima reazione a una lettura veloce è di sorpresa e quasi di scandalo, si guarda al verso come se fosse abbruttito da un errore di stampa, e poi di colpo si fa il salto (quando si riesce a farlo, che è ciò che spero), e si scopre la ricchezza di tale metafora, tanto profondamente legata alla nostra realtà, nella quale tutto è dittaturato, nella quale la nozione del durare si rivela insopportabilmente, nella quale continueranno a dattaturarci finché non impareremo e useremo l'infinito contro-linguaggio della parola [...] non dovrebbe sconcertare nemmeno che qui si susseguano interminabilmente gli interrogativi davanti al gran silenzio in cui si sono accumulate quelle amate voci. Juan domanda, una domanda segue l'altra, ci sono poesie che sono solamente domande. Sento che lì, al di sopra dell'amore e della ribellione che non si rassegnano al silenzio, c'è anche una ragion d'essere che ci riguarda tutti quanti, oggi che noi pure cominciamo ad interrogarci sul destino che ci ha colto, decimato e disperso in questi anni. Quando Juan domanda si direbbe che ci stia incitando a volgerci più lucidamente verso il passato per essere poi più lucidi di fronte al futuro. [...]”. JULIO CORTÁZAR, *Contro le ragnatele dell'abitudine*, in: JUAN GELMAN, *Interruptiones I*, Libros de Tierra Firme, Buenos Aires, 1988.

9 JUAN GELMAN, *com/posiciones*, Ediciones del Mall, Barcellona, 1986. Ed. italiana: *com/posizioni*, con testo spagnolo a fronte, un articolo di Julio Cortázar, due note all'edizione e traduzione di Laura Branchini, Milano, Rayuela Edizioni, 2011

(s)ventura metafisica dell'intera umanità:

*gazzella/anche se sei lontana/
sei più vicina alle mie ossa di me/
e anche se il mondo mi crede un uomo libero
ogni tua parola è mia signora/
e anche se cammino eretto agli occhi di tutti
sono prigioniero nella mia solitudine di te/
senza padre né madre/né acqua né pane/
solo al sole della tua distanza/*

Dalle meditazioni e dagli studi di traduzione Gelman distilla in questi anni il suo nuovo flusso poetico e compone le opere più liriche: *Carta abierta*¹⁰, *Carta a mi madre*¹¹, *Dibaxu*¹².

Il testo dedicato alla madre morta mentre egli era costretto alla lontananza esiliare, *Carta a mi madre*, si sviluppa sotto il segno di una reiterata interrogazione a lei e a se stesso:

*[...] tu/che trattenesti la tua morte tanto tempo/per
ché non mi hai aspettato un altro po'/?/temevi per
la mia vita?/mi avrai protetto così?/
non sono mai cresciuto per il tuo essere?/qualche parte del tuo
corpo continuò vissuta dalla mia infanzia?/perciò
mi hai scacciato dal tuo morire?/come prima di te?
/per la mia lettera?/intuisti?/
[...]*

Nell'anafora delle domande retoriche che si susseguono per tutto il testo, rivolte a chi non può più rispondere, sua madre, la sua terra, la sua origine, diventano un luogo di sprofondamento esistenziale, e l'intero poemetto si staglia quindi come ricerca tragica:

*non so com'è che muori/mi sei/stai
disordinata nella mia memoria/di quand'io fui
bambino e all'improvviso molto grande/e non arrivo a fissare
i tuoi volti in un volto/i tuoi volti è un'aria/*

10 JUAN GELMAN, *Carta abierta*, in *Interrupciones I*, Libros de Tierra firme, Buenos Aires, 1988.

11 JUAN GELMAN, *Carta a mi madre*, Libros de Tierra firme, Buenos Aires, 1989. Ed. italiana: JUAN GELMAN, *Lettera a mia madre*, (contiene anche *I salari dell'empio* e *Incompletamente*), traduzione di Laura Branchini, Parma, Ugo Guanda Editore, 1999.

12 JUAN GELMAN, *dibaxu*, Seix Barral, Buenos Aires, 1994. Ed. italiana: JUAN GELMAN, *sotto*, testo a fronte in sefardita e spagnolo, traduzione, postfazione e curatela di Alessandro Ghignoli, Bologna, Kolibris Edizioni, 2011.

un calore/un'acque/

[...]

*tali sono i fantasmi che mi perseguito oggi
stesso/alla mia età ormai /come quando nuotavo nella tua
acqua?/da lì mi viene questa cecità, la lentezza
con cui vengo a sapere, come se non volessi, come se
l'importante continuasse ad essere l'oscurità che su di me
abbassò il tuo ventre o casa?/la tenebra di gran
dolcezza?/dove il lontano brillare non ferisce con
mondo pietra né dolore?/è vita con gli occhi
serrati?/per questo scrivo versi?/per ritornare
al ventre dove ogni parola va a nascere?/da un
tenue filo?/la poesia è simulacro di te?/tue
pene e tuoi piaceri?/ti distruggi con me come
parola nella parola?/per questo scrivo versi?/
ti distruggo così allora?/mai mi nascerai?/le
parole sono queste ceneri del radunarci?/*

[...]

Nel domandare febbrile e notturno, solitario e condannato al silenzio dell'altra parte, si ridefinisce la pienezza dell'incontro, che fu negato dai *duri ceppi* della realtà, si celebra l'appartenenza reciproca del poeta e della madre, il *corpanima ombelicale*, e tra di loro, come placenta, è veicolo la parola, pulsante, eternizzante:

*mi facesti due/uno morì con te/il resto è colui
che sono/e dov'è il corpanima ombelicale?/
dove naviga contenendoci?/madre sazia di
tomba: io ti ricevo/io ti esisto/*

*tratti d'amore sono nell'ombra?/tornerò mai a
pettinarti la dolce chioma/spessore dove la mia mano
sosta?/pensosa nel tuo aroma?/grazia
cagliata in lenta sembante?/mi amasti
impossibilmente?/ così mi confermasti nel tuo
furore?/porto di sere inclinate al quale tornavi
tanto spesso?/dove navigherai ora se non in me
/contro di me?/porto solo?/bella di ogni mare nel-*

la mia testa/plaga di schiume/anima/ [...]

Con un'ispirazione ostinata e compatta, Gelman fa apparire e risorgere tutta l'integrità degli affetti e della memoria, inalienabili possessi dello spirito, e vi arriva attraverso una vera e propria indagine, un'ispezione appassionata, fremente e sommessa, compiuta con la tenacia di una parola assidua nel rievocare, implacabile nel convocare immagini e pretendere risposte, nell'imputare l'assenza e la perdita all'amato, tenerissima infine nel partorire da se stessa la sentenza e la pena.

passai da te allo splendore del giorno/da me tu passi

alla profonda notte/

[...]

ormai non ci perdoniamo più/

Molto tempo dopo, presentando nel 2009 un'antologia¹³ personale dei testi composti nei decenni precedenti, spiegava:

“Le meraviglie e le miserie dell'amore. I suoi oscuri fulgori, le sue catastrofi. Camminare nei campi della perdita. Dare ciò che non si possiede. Ricevere ciò che non si dà. L'amore per la poesia, la madre, la donna, per i figli, per i compagni che caddero per una speranza, per la bellezza ancora di questo mondo. Come ogni uomo, ho amato ed amo tutto questo. Qualcosa di tutto ciò forse trema nelle poesie che seguono, che ho scritto nel corso di quarant'anni. La morte mi ha insegnato che non si muore d'amore, si vive d'amore”.

Sonetti in cui versi di forte valore simbolico¹⁴ mettono al centro l'incompletezza quale tema esistenziale chiudono questa stagione. E danno titolo al volume *Incompletamente*¹⁵:

Con la farina del tramonto

impastano un altro cuore/

la parola ferita

passa/il suo silenzio

prende dimora nel corpo/

la passione ripete eventi/

gira la parola sperduta

che in piena ombra dava luce [...]

13 JUAN GELMAN, *Bajo la lluvia ajena*, Seix Barral, Barcellona, 2009.

14 GIUSEPPE CONTE, introduzione a *Incompletamente*, (vd. nota 15).

15 JUAN GELMAN, *Incompletamente*, Seix Barral, Buenos Aires, 1997. Ed. italiana: in *Lettera a mia madre*, con *Salari dell'empio* e *Incompletamente* – Poesie con testo a fronte – traduzione di Laura Branchini, Milano, Ugo Guanda Editore, 1999.

Qui la geografia interiore è un paesaggio contemplato, un territorio esplorato di continuo, inesorabile e assoluto, carico di albe e tramonti dello spirito, di sussulti:

*la desolata luce non ha
memoria né progetto/va
ai suoi elenchi di perdite/non smette
di alludere al cane/al bimbo/alla*

*certezza terribile/chiamata
alle porte del limite/si immerge
nella placenta di fumo tremulo
che le dà furia di esistere/è*

*attonita/estrae
rovine dal suo non essere [...]*

Con la lentezza di una lunga convalescenza, il lutto solenne e crudele quanto l'autunno sgrana le preghiere dell'amore che non muore e che si trasforma attraverso il dolore:

*la segreta dolcezza del dolore
è trasparenza/viene
dalla furiosa rassegnazione del sogno/
risuona in bocca al disperso*

*nella sua origine/nel suo
rumore di inesistenza [...]*

La coscienza di questa costruzione interiore, di questo travaglio, è imposta e scelta come “istanza di puro sogno/amore che arriva fino al finale/[...]”. E ancora il travaglio del poeta è quello del confronto con l'indicibile, con l'infrangibile confine della parola chiamata a dire, della vita, “il pensiero fedele” e “ciò che la sua passione rinuncia”:

*la parola che tace ciò che dice
è fuoco alterato
ai piedi della vita/canta
nella sua disluce o campo aperto alla*

*desolazione dell'impossibile che
linee chiuse feriscono/c'è dolore
nella consegna/maggior dolore dà i
il pensiero fedele*

*a ciò che la sua passione rinuncia/
notti e giorni di ostinato delirio
del corpo ardente/creatura*

*che nasce sola
dopo essersene andata/*

III

Fintanto che, quelle stesse forme antiche, com/penetrate e ri/conquistate attraverso la sperimentazione e l'invenzione del proprio stile, diventate strumenti acquisiti, e sprigionato attraverso se stesse il succo più profondo del dettato gelmaniano, si allontanano dalla sua ispirazione. Bisogna abbandonarle. Siamo alla terza grande svolta della sua avventura poetica. La distanza e la 'calcinazione della parola' sono i luoghi della sopravvivenza. Tutta l'umanità è antica e dolente, eppure in essa cresce sempre e ancora il bambino ignaro e puro, in attesa, di nuovo, del sogno. Con *Valer la pena*¹⁶ il discorso si intesse tutto attorno alla dignità di essere all'altezza della pena che si paga all'esistenza, di non soccombere al suo dolore, di non lasciarsi sconfiggere dall'illusione del dolore.

Va ai suoi versi come chi va al suo nido.

*Penelope non
gli farà mai un pullover e tanto meno
glielo disferà. Lui
non ha esigenze da argivo.*

[...]

*La luce delle stelle lo sfiora
per un'aliena coincidenza dell'universo.
Da lui si staccano foglie secche
che egli contempla con stupore.*

¹⁶ JUAN GELMAN, *Valer la pena*, Seix Barral, Buenos Aires, 2001. Ed. italiana: *Valer la pena* – Poesie con testo a fronte – traduzione di Laura Branchini, Milano, Ugo Guanda Editore, 2006.

*Sta nudo e trema. Non c'è
giustizia là fuori e lui
va cercando quel che non c'è.*

Gelman ritorna all'utilizzo della punteggiatura e delle maiuscole, riprende magistralmente le forme del sonetto e della canzone, cerca altrove lo scardinamento della lingua. Ora è nelle immagini interrotte, che rinnegano una rassicurante traccia lungo i sentieri dell'interiorità, che Gelman si ascolta e si tacita di continuo, frammentando l'apparizione di visioni, ripiegando la materia poetica dalle regioni dell'ideale a quelle del reale, in un continuo salire e scendere della sua voce trattenuta, con una dolenza screpolata e persistente, per l'uomo, per il suo presente orfano di compassione, cieco e mutilato di sogni.

Così scrive al figlio perduto:

*Queste visite che ci facciamo,
tu dalla morte, io
da lì vicino, sono l'infanzia che
posa un dito sopra
il tempo. Perché
girando l'angolo mi imbatto
nel tuo candore tutto sorpreso?
L'orrore è una musica estrema? [...]*

E adesso il poeta deve parlare da un altro luogo, stare immerso nel silenzio del popolo, nella negazione della pluralità, e la sua voce come quella dell'Occidente diventare il suono di un individuo-isola, sollevato e sbattuto fuori, all'altezza di un naufragio, alla deriva, alla sponda di un salvataggio.

*La poesia nuota in un ventre e splende.
Non sa chi è finché
non la trascinano di qua, dove
sicuramente morirà
alle intemperie [...]*

Dal trono del perseguitato, scrive: di chi siede con la sua sconfitta per la strada, e trova l'amicizia di un albero o di un mendicante, di un bambino o di una vecchia *náhuatl*; ha per compagna la chiara coscienza di come sia faticosa la strada della parola vera, una parola che

non tradisca l'uomo attraverso alcun abbaglio consolatorio.

*Scrive perché
la vita lo scrive e crede
di scrivere di
quel che essa non sa: l'autunno
maestro dell'attesa,
il dolore di aver provato dolore,
l'uccello che vola
nell'ora presente per
trasformarla in passato.
Le immagini compongono il mondo
e il sole che indora la città
sembra farina calda
che diventa pane nella mia stanza. [...]*

Le forme linguistiche perdute nella storia sono state raccolte e ricomposte, si restituiscono spezzate nel balbettio del nuovo. Altri cammini devono essere percorsi adesso, sentieri “in solitaria” per esplorare e salvare i frammenti del discorso umano, la fragilità dell'essere sociale e del destino dell'uomo contemporaneo, del mondo globale falsificato nella menzogna della dicotomia tra ricchi e negletti, tra vincenti e rinnegati, tra dominatori e scomparsi. E Gelman ammonisce ciascuno, ma soprattutto i poeti:

*[...] Nella distanza fra sé e sé
accadono le disgrazie della lingua. [...]*

Continua a scrivere quasi per obbligarsi a non dimenticare di amare il mondo in tutto il suo sconcertante disastro e di rilanciarlo verso la sua bellezza, oltre la sconfitta.

*[...] La domanda che non ha risposta
si è trasformata in salice
verdissimo e tutto a lui d'intorno
canta. La sua sostanza è
aria, e pure acqua, passato
di qualche luna che passò. [...]*

Scrive per non restare al riparo dell'ideale, distrugge la sua stessa scrittura per non rifugiarsi in

un'impotente sublimazione. Inventa il verbo *mundar*¹⁷, essere mondo, fare il mondo, mondare, mondessere... È il titolo del suo libro più difficile, uscito nel 2007.

Li

*Non vedersi è guardare un albero
che ha dimenticato. Chi ha detto
che nella dimenticanza nulla
possa crescere? Sbocciano invece
le disperazioni di
un mondo mormorato, inquieto
di abissi dove
l'aldilà del sole è un
pianoforte che nessuno suona.*

Da qui e fino alla morte la sua scrittura si fa sempre più ermetica e azzardata. Cerca la conciliazione e nel farlo mantiene però aperte le ferite che non sono ancora purificate, quelle delle ingiustizie impunte, imperdonabili, quelle che violano i diritti civili degli oppressi di sempre, degli umili, dei semplici, dei bambini e degli anziani, dei profughi, dei deportati.

Fuori

*crescono i semi sparsi
della sventura. Chi spinge
quelle bestie a mangiare a tavola
proprio con noi?
Si siedono
senza salutare, coprono il sole.*

La memoria dei volti di chi sognò un'altra umanità non svanisce, continua a battere, rarefatta e inestinguibile, dietro il velo grigio dell'oggi. Il linguaggio è oscuro quanto l'inganno dell'epoca presente, quanto i suoi peccati di oblio, quanto la fame inascoltata, l'aberrazione delle guerre "sante", i terrorismi delle immigrazioni fatte ree e reiette dai governi.

Nell'ultimo volume (uscito in versione limitata in Argentina a giugno 2013), intitolato semplicemente *Hoy*¹⁸ (*Oggi*), ritorna al flusso di prosa poetica usato in passato ad esempio nelle composizioni di *Bajo la lluvia ajena* e in *Salari dell'empio*, cadenzata da barre che sono

17 JUAN GELMAN, *Mundar*, Seix Barral, Buenos Aires, 2007; Visor, Madrid, 2008.

18 JUAN GELMAN, *Hoy*, Buenos Aires, Seix Barral, 2013. In uscita anche per Visor, Madrid, 2014.

come metriche dell'immagine, un'immagine del mondo così tanto presente da essere “*oggi (che) fa male*”.

*Oggi fa male senza possibile distrazione, nemmeno l'uccellino
che consolava lo consola/né quel che sarà-fu/né le sorgenti
dell'endecasillabo/né premi della tenerezza/né il
mondo che va in malora/né le pallottole che lo ferirono
di verità/né la polenta dell'infanzia/né la paura
dell'angolo di strada/né le cicatrici nascoste
in un angolo/né piangere per ciò che non fu/le curve del paesaggio
amato oggi dentro al cuore.*

Alla fine, scrive¹⁹ senza più essere né andare lontano da nulla, siede in una stanza, vicino a una finestra sempre aperta, dalla quale sorreggia le voci della strada, i colori di un albero, la voce di un popolo fratello, quello messicano, che lo ha accolto dal suo naufragio. A ottantatre anni crede sempre e ancora -e se ne va dicendo- che: “*L'unico tema della poesia è la poesia, e per questo essa può parlare assolutamente di tutto*”.

19 Resta ancora inedita una raccolta dedicata alla moglie Mara, frutto degli ultimi mesi di scrittura.