

L'opera poetica di un grande catalano

Addio a compagna morte

di Aldo Ruffinatto

Jaime Gil de Biedma

LE PERSONE DEL VERBO

ed. orig. 1982,
a cura di Giovanna Calabrò,
pp. 384, Lit 35.000,
Liguori, Napoli 2000

Uno esce per strada / e bacchia una ragazza o compra un libro, / passeggia felice. E lo fulminano: / *Ma come osa?* Per strano che possa sembrare questa era l'atmosfera che si respirava nella Spagna franchista degli anni cinquanta e sessanta, e questo il "velo di polvere grigia che penetrava nelle fibre materiali degli edifici" della stessa Barcellona, ovvero di quella città che veniva considerata come la più europea di Spagna (il frammento citato appartiene alla curatrice di questa prima edizione italiana delle poesie di Gil de Biedma). Chi scrive ha vissuto esperienze analoghe nel capoluogo catalano ancora nella seconda metà degli anni sessanta, e può quindi confermare l'assoluta veridicità di questi versi tratti dal poema *El Alquitra* (*L'architrate*) di Jaime Gil de Biedma, una delle voci poetiche più affascinanti della letteratura spagnola del ventesimo secolo. Ma anche chi non ha avuto occasione di sperimentarle in prima persona può rivivere queste sensazioni penetrando nel tessuto verbale di *Le persone del verbo*, un volume che Jaime Gil pubblicò dapprima nel 1975 e poi, con aggiunte, nel 1982, raccogliendo tutta la sua opera in versi fino ad allora pubblicata, e che ora Giovanna Calabrò ripropone al pubblico italiano con l'indispensabile corredo di introduzione, traduzione e commento, il tutto così saggiamente elaborato da consentire per davvero un dilettevole viaggio all'interno dei suoi mondi possibili.

Mondi che si aprono con *Compañeros de viaje* (*Compagni di strada*, nella traduzione forse un po' troppo connotativa della Calabrò), libro uscito per la prima volta nel 1959, quando cioè Gil de Biedma si avviava verso i trent'anni, per poi proseguire con *Moralidades* (*Moralità*), libro "della maturità, della pienezza vitale del personaggio protagonista e nel contempo del suo autore", pubblicato in Messico nel 1966, data l'indisponibilità degli editori spagnoli dell'epoca, e per concludersi con *Poemas póstumos*, proposti all'attenzione del pubblico da due edizioni madrilene, una del 1968 e l'altra (aumentata) del 1970. In tutto, una novantina di componimenti scritti nell'arco di circa vent'anni, che potrebbero denunciare, quanto meno, una certa lentezza di scrittura; ma sarebbe del tutto fuori luogo cercare una spiegazione a questo nella sua condizione di scrittore non legato agli ambienti ufficiali dell'espressione letteraria (Jaime Gil approda alla poesia dopo aver

conseguito una laurea in giurisprudenza), oppure in eventuali gravosi impegni professionali, giacché la sua collaborazione in un'impresa familiare non fu tale da costringerlo a periodi di intensa attività lavorativa.

Si tratta, in realtà, di una lentezza dettata non da circostanze esterne ma da precisi imperativi di carattere estetico e filosofico, come risulta dal prologo di *Compañeros de viaje*, nel quale, dopo aver messo in rilievo gli inconvenienti dovuti alla sua caratteristica di "scrittore lento", Gil de Biedma aggiunge: "Ma la lentezza ha anche i suoi vantaggi. Nella creazione poetica, come in ogni processo di trasformazione naturale, il tempo è un fattore che modifica tutti gli altri. Bene o male, per il semplice fatto di essere stato scritto lentamente, un libro porta dentro di sé ambiti temporali della vita dell'autore (...). In fin dei conti, un libro di poesie non è altro che la storia di quell'uomo che ne è l'autore, ma innalzata a un significato tale per cui la vita del singolo rappresenta quella di tutti gli uomini, o almeno - fatti salvi gli inevitabili limiti oggettivi di ogni esperienza individuale - di alcuni".

E non v'è dubbio che sia il tempo, inteso come cronotopo, a orientare in massimo grado il suo esercizio poetico: le tre raccolte che concorrono a formare *Le persone del verbo* corrispondono, infatti, alle tre distinte età di un uomo che è nel contempo individuo e collettività, integrato e alienato, vivo e morto. Tre età che possono anche essere lette come tre tappe di un viaggio nella storia di una società e nella coscienza di un singolo individuo che a quella società appartiene pur rimanendone sempre conflittualmente ai margini: mentre sullo sfondo, come un basso continuo, risuona la sua appartenenza all'alta borghesia catalana, a un mondo fatto di piccole o grandi ipocrisie urbane mescolate agli ozi apparentemente liberatori delle ville in campagna o al mare. A loro volta, le tre tappe, lungi dal porsi come indipendenti l'una dall'altra, si qualificano come tre momenti, strettamente interrelati, di un processo iniziatico che conduce per gradi alla catarsi finale, giustificando quindi appieno l'accorpamento dei tre libri (*Compagni di viaggio*, *Moralità*, *Poesie postume*) nell'unità delle *Persone del verbo* (è appena il caso di sottolineare l'isotopia linguistico-teologica sottesa a quest'ultimo titolo).

Non a caso, la prima tappa prende le mosse dal più significativo tra i valori umani (*Amicizia nel tempo* è, infatti, il titolo del primo poema della raccolta) per confluire in uno dei temi più cari alla cosiddetta poesia social, quel-

lo della solidarietà e della partecipazione alla lotta di classe: "Cantavano. / E io cantavo con loro. / Oh sì, cantavamo tutti / un'altra volta, che movimento, / che rivoluzione di soli / dentro l'anima!". Così suonano alcuni versi centrali di *Piazza del Popolo*, ispirati da un esaltante racconto che la filosofa María Zambrano aveva fatto a Gil de Biedma dopo aver assistito proprio nella romana Piazza del Popolo a un'esecuzione corale dell'*Internazionale*. Ma si tratta, a ben guardare, di una solidarietà e di una partecipazione non dettate da un'esperienza personale o da un coinvolgimento diretto nell'azione (come nel caso, ad esempio, di Blas de Otero), bensì filtrate da una mediazione "poetica"; quella stessa che nel libro successivo, *Moralità*, gli consentirà di assumere senza compromessi l'identità di poeta borghese e di predicare, da questo pulpito, la sua visione del mondo sulla base dei canoni, solo apparentemente contrapposti, dell'esemplarità e dell'ironia.

Sintetizzando molto, è possibile dire che proprio da questa scoperta e da questa accettazione di una precisa identità (disegnata formalmente da sentenze, aforismi e da un alto tasso di intertestualità e connotata sul piano umano - come riconosce Vázquez Montalbán - dalla "radicalità di un'esperienza individualissima e privata, per nascita, per cultura e per identità sessuale")

emergono i presupposti per il passaggio alla terza ed ultima fase, quella di *Poesie postume*. Qui, la coscienza della perdita progressiva o, per meglio dire, della insostenibile decadenza dell'identità, fa sì che il poeta, in prima istanza, percepisca il suo io come ospite di una duplice natura: "A che serve, vorrei sapere, cambiar casa, / lasciare un sottoscala più nero / della mia reputazione - che è tutto dire - / mettere bianche tendine / e assumer la domestica, / rinunciare alla vita da bohémien, / se poi arrivi tu, rompiscatole, / a starmi tra i piedi, idiota che indossi i miei vestiti, / scroccone, buono a nulla, cacasenno, / con le tue mani lavate, a mangiar nel mio piatto e a sporcarmi la casa?" (*Contro Jaime Gil de Biedma*). Una percezione che consente a Jaime Gil di portare a compimento l'estremo sacrificio, vale a dire, l'uccisione di quel "rompiscatole" di "quell'idiota che indossa i suoi panni" e la conseguente cancellazione della sua capacità di creare mondi, amori, illusioni e frammenti di felicità, nonché l'eliminazione della stessa immagine di una "compagna" che non l'aveva mai abbandonato, la morte.

Di qui il prodigio: la sconfitta della morte (simbolicamente ottenuta mediante l'assassinio dell'io creatore e schiavo del trascorrere del tempo) apre catarticamente la strada all'"al di là", o, per usare la stessa definizione del poeta, alla *Ultramort*, là dove il sole del tempo appare immerso nella staticità del sonno e l'infanzia può essere prolungata fino all'esaurimento della carne: "Una casa deserta che io amo, / a due ore da qui, / mi serve di conforto. / Sulle sue tegole rose dall'erba / la luna illanguidisce, / dorme il sole del tempo. / Tra le sue mura il silenzio esiste / che ora io immagino / - sognando di vivere / una seconda infanzia prolungata / fino all'esaurimento della carne, / felice. / Mi affaccerò in silenzio a vedere il giorno, / contento di stare solo / con la vita che ho. / Trovare nel letto un altro corpo, / solo per qualche notte, / sarà come bagnarli" (*Ultramort*).

Tuttavia, quel corpo che, pur abitando la casa dell'*Ultramort*, continua a portare di tanto in tanto il seme della vita (implicito in quel "banarme"), rinvia al tema dell'amore costante oltre i limiti della morte (mi riferisco, ovviamente, al ben noto sonetto *Amor constante más allá de la muerte* di Francisco de Quevedo), tema che nelle stesse *Poesie postume* viene rivisitato da Jaime Gil con un componimento dal titolo chiaramente allusivo di *Amor más poderoso que la vida* (*Amore più potente della vita*): "Amore che è come la vita, / amore senza bisogno di futuro, / presente del passato, / amore più potente della vita: / perduto e ritrovato. / Ritrovato, perduto...". Come dire che l'eternità della poesia trova il suo sigillo nella coniugazione di amore e morte, superando le barriere della vita.

A questo grande, grandissimo poeta ispano-catalano scomparso a Barcellona nel 1990 all'età di sessant'anni, anche il pubblico italiano può ora accostarsi con piena conoscenza di causa grazie alla splendida edizione di Giovanna Calabrò.

Saggi Einaudi

Gian Carlo Roscioni

Il desiderio delle Indie

Storie, sogni e fughe di giovani gesuiti italiani

pp. 204, L. 32 000

James Knowlson

Samuel Beckett

Una vita

A cura di Gabriele Frasca

Traduzione di Giancarlo Alfano

pp. XXVI-876, L. 75 000

Glenn W. Most

Leggere Raffaello

La Scuola di Atene e il suo pre-testo

Traduzione di Daniela La Rosa

pp. XVI-95, L. 36 000

Marco Belpoliti

Settanta

pp. XIV-306, L. 32 000

www.einaudi.it