



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
FIRENZE

FLORE

Repository istituzionale dell'Università degli Studi di Firenze

Juan Gelman: la lingua dell'esilio

Questa è la Versione finale referata (Post print/Accepted manuscript) della seguente pubblicazione:

Original Citation:

Juan Gelman: la lingua dell'esilio / S.Lafuente. - In: COLLETTIVO R ATAHUALPA. - ISSN 2279-6967. - STAMPA. - 7:(2008), pp. 53-63.

Availability:

This version is available at: 2158/608971 since:

Terms of use:

Open Access

La pubblicazione è resa disponibile sotto le norme e i termini della licenza di deposito, secondo quanto stabilito dalla Policy per l'accesso aperto dell'Università degli Studi di Firenze (<https://www.sba.unifi.it/upload/policy-oa-2016-1.pdf>)

Publisher copyright claim:

(Article begins on next page)

COLLETTIVO ATAHUALPA R

LE SCARPE DI CHARLOT

Le scarpe di Charlot
mi commuovono piú
di quelle dipinte da Van Gogh.

L'usura quotidiana (bordo grosso) autonomo
anonimato del dolore

che si curva leggermente verso l'alto
come un sorriso.

Il monello di strada, l'angolo
dove gira il cane, ormai non piú solitari.

Fina García Marruz

(da *Crediti di Charlot*, Venezia, Sinopia Libri, 2008. A cura di Antonella Ciabatti. Edizione originale: *Créditos de Charlot*, Cuba, Ediciones Vigía, de la Casa del Escritor de Matanzas, 1990)

Gennaio - aprile 2008

(nuova serie)

7

COLLETTIVO R / ATAHUALPA

7 (nuova serie)

Gennaio - aprile 2008

COLLETTIVO ATAHUALPA R

Ordine del giorno: Luca Rosi / Martha Canfield □ *Percorsi/poesia:* Martha Canfield / Marco Antonio Campos / Antonella Ciabatti / Rodolfo Häslér / Camila Hofman / Santiago Mutis Durán / Franco Varano / Claudio Cinti / Roberto Vantaggiato / Rosanna Boddi Bronzi / Silvano Guarducci / Cintio Vitier □ *Percorsi/narrativa:* Antonio Dal Masetto / Roberto Nistri / Maresco Martini / Fulvia Alidori □ *Contesti:* Silvia Lafuente / Alessandra Gentile / Eugenio Ragni □ *Materiali e dibattiti:* Pierluigi Tedeschi □ *Illustrazioni:* Francisco Goya / Paolo Tassi / Manfredi □ *4ª di coperta:* Fina García Marruz



Gennaio - aprile 2008

(nuova serie)

7

di Fulvia ALIDORI

La cercai un giorno e una notte intera per ogni angolo della città appena liberata.

Il suo nome era Wanda. In brigata c'eravamo scambiati qualche baccello, come si usava a quei tempi, quando tutto era più lento, più gustato e più naturale.

Poi, scesi per la battaglia di Firenze, io partigiano da una parte, lei staffetta da un'altra, c'eravamo persi.

C'è da dire poi che Wanda a Firenze ritrovava il fidanzato! Non avevo perciò alcuna speranza.

Ma l'enfasi del momento della Liberazione mi spinse a cercarla di casa in casa, di strada in strada, di quartiere in quartiere.

Ci ritrovammo due giorni dopo la Liberazione, scoprendo di avere avuto la medesima idea: Wanda mi aveva rincorso come avevo fatto io.

Ritrovati in una via nei pressi di Piazza S. Croce, facemmo una passeggiata lunga una giornata intera nel sole di agosto di una Firenze finalmente libera, felici di esserci, pieni di progetti e con la sensazione di camminare a due metri di altezza.

Anche se non avremmo mai vissuto insieme, la Resistenza ci aveva legati per sempre, perché la felicità e la gioia legano più di ogni altra cosa!

Ancora oggi, più che ottantenni, ci chiamiamo e ci rammentiamo di quella vita che ci ha cambiati per sempre.

Fernando Gattini, partigiano Lupo della Brigata Lanciotto Ballerini della Divisione Arno, poi Potente. Partecipò alla battaglia per la liberazione di Firenze. Fu uno degli allievi dei Convitti Scuola della Rinascita, attivi in tutta Italia, a Torino come a Roma, Milano, Varese, Bologna,... dal 1945 al 1949. Finiti i governi unitari antifascisti, i Convitti furono messi brutalmente da parte e privati dei finanziamenti. I Convitti consentirono ai partigiani che, a causa della guerra, avevano interrotto gli studi o non li avevano mai intrapresi, di diplomarsi. Fra i professori dei Convitti ci fu anche Cesare Musatti.

Gattini è stato Assessore del Comune di Torino e Sindaco di Orbassano (Torino).

Ha scritto: Le nostre giornate, Milano, La Pietra, 1980; Giorni da Lupo: fascismo e resistenza a Vicchio di Mugello tra l'estate del '43 e l'estate del '44, Vicchio, Comune, 1997.

CONTESTI

JUAN GELMAN: LA LINGUA DELL'ESILIO

di Silvia LAFUENTE

«Le lingue dell'esilio sfociano nel grande fiume dell'idioma degli argentini»

Juan Gelman

La letteratura argentina non è estranea all'esperienza della ricreazione della lingua spagnola antica, esperienza collegata all'operazione di ricerca identitaria che ha coinvolto ripetutamente il paese.

All'inizio del xx secolo con l'arrivo di migliaia di immigranti un settore di uomini di lettere, politici, intellettuali e funzionari rimette in discussione il progetto di modernizzazione dell'Ottocento che aveva la sua base di sostentamento nell'apertura del Paese verso l'Europa, trascurando la tradizione ispanica. Si comincia a recuperare nostalgicamente i valori tradizionali e il passato diventa un tempo in cui la società possedeva dei valori sostanziali derivati da una comune origine *hispano-criolla*. È in questo momento che si produce il ritorno alla "madre patria". L'ispanismo, inteso come «un insieme di idee e di atteggiamenti ma anche una molteplicità di risposte (anche testuali) rispetto al cosmopolitismo e all'alluvione immigratoria, risposte sorte tanto in ambito statale quanto civile»¹, contribuirà al rinsaldamento della cultura spagnola come riferimento della nazionalità argentina.

Pensiamo, per quanto riguarda la letteratura, a Enrique Larreta in *La gloria de don Ramiro* pubblicato nel 1908, fedelissima ricostruzione storico-letteraria della Spagna del xvii secolo. Larreta in questo modo partecipa, come tanti altri argentini in quel momento storico, alla costruzione di una nazione a partire dall'interpretazione ideologica del passato.

Enrique Banchs porterà a termine la ricreazione della variante castigliana medioevale in un modo così fedele come mai si era visto nel mondo letterario argentino. Si tratta di alcune composizioni dell'opera *El cascabel del halcón*, pubblicato nel 1909. Arriva perfino a imitare il *mester de clerecía*, Gonzalo de Berceo e a glossare un episodio del *Poema del Cid*.

In ambito strettamente linguistico questo ritorno si tradurrà nell'apertura verso la concezione linguistica monocentrica di Menéndez Pidal e l'apertura delle istituzioni scolastiche ai suoi discepoli, che parteciperanno attivamente alle istituzioni educative del Paese e alla creazione dell'Istituto di Filologia dell'Università di Buenos Aires.

In quest'ottica improntata all'ispanismo, nel 1931, il generale Uriburu creerà la *Academia Argentina de Letras*. Siamo quindi in pieno percorso di

¹ Alfredo Rubione, *Retorno a España*, in *Historia crítica de la literatura argentina. La crisis de las formas*, Buenos Aires, Emecé, 2006, p. 24.

ricerca identitaria in cui si alternano momenti di cosmopolitismo a momenti di chiusure tradizionali.

In *dibaxu*² Juan Gelman ricrea la arcaica lingua sefardita, da *Sefard*, nome ebraico della Spagna, la lingua parlata dagli ebrei spagnoli espulsi dalla penisola.

Nel caso dell'operazione linguistico-poetica che Juan Gelman compie in *dibaxu*, questo ritorno all'origine della varietà esiliata della lingua spagnola, si presenta anch'essa collegata a una ricerca dell'identità. Ma questa ricerca, opposta a quella appena accennata della tradizione argentina, non è ideologica, si apre all'interno dell'esperienza del vivere: la sua origine ebraica, da una parte, e la sua condizione d'esiliato forzato, dall'altra.

Negli anni dell'esilio per non perdere il vincolo che lo unisce alla patria Gelman compie molti viaggi di ritorno tanto nell'ambito della cultura ebraica quanto in quella spagnola; uno di questi è il viaggio di ritorno alla lingua spagnola nei suoi albori. Il poeta cerca in quest'opera il ritorno a una lingua potenzialmente aperta a molti sentieri, la lingua dell'esilio per eccellenza, la lingua parlata sulle navi che portavano via dalla Spagna gli ebrei espulsi nel 1492, la stessa lingua ascoltata probabilmente da Colombo mentre partiva dal porto di Palos.

La lingua sefardita, che per gli ebrei era l'unica garanzia di sopravvivenza, è la stessa che permetterà al poeta di conservare il parlare materno:

dibaxu dil cantu sta la boz/
dibaxu di la boz sta la folya
qu'il árvuli dexara
cayer de mi boca/³

al di sotto del canto sta la voce
al di sotto della voce sta la foglia
che l'albero avrebbe lasciato
cadere dalla mia bocca

Già dal 1965 al 1968 Gelman incorpora in *Los poemas de Dom Pero* lo spagnolo arcaico, quell'«idioma in fase nascente»⁴ che lo avvicinava allo spagnolo argentino: «ah Indie incagliate nel Sud! c'era sul tuo volto *tarta ansiedá* [tanta ansietà]»⁵, ricreando ironicamente nella citazione delle parole del tango la pronuncia di Gardel, che trasformava spesso la nasale in vibrante.

Nello scrivere *dibaxu*, il poeta non ritorna alla radice della lingua madre consacrata nel sistema castigliano, la «sorella dell'impero», come Nebrija la chiamava, ma alla radice di una lingua madre espulsa, non riconosciuta, a una lingua marginale.

Riguardo al centro linguistico castigliano, l'andaluso, la varietà sefardita, e lo spagnolo americano, che si conforma tenendo l'andaluso come modello, sono varietà che hanno avuto in comune una posizione periferica perché risultato dell'operazione colonialista del nascente impero spagnolo. La lingua sefardita accoglierà, in effetti, le principali trasformazioni linguistiche meridionali, condividendo con la variante andalusa e la sua espansione atlantica, a livello fonologico, per esempio, il *ceceo-seseo*.

² Juan Gelman, *dibaxu*, Buenos Aires, Seix Barral, 1994.

³ Ivi, p.10.

⁴ *El oficio ardiente*, intervista a Juan Gelman di Enzia Verduchi in «Brecha», Uruguay, giugno 2004, <<http://www.elortiba.org/gelman1.html>> (30 marzo 2008).

⁵ Juan Gelman, *Cólera Buey*, Buenos Aires, Libros de Tierra Firme, 1971, p. 175.

La Spagna meridionale e precisamente l'*al-Andalus* può considerarsi come parte integrante del territorio colonizzato: «il fatto che fosse *reconquistato* e non *conquistato* per la prima volta, come l'America, è irrilevante dal punto di vista linguistico»⁶.

Nella visione linguistica di Gelman lo spagnolo americano è, in effetti, una lingua allo stato "germinale", che arricchisce la lingua generale:

Gli indigeni del Guatemala, o del Chiapas, per lottare contro un razzismo ignominioso, abbandonano la loro cinquecentesca chiusura dentro il maya, il quiché, il tzotzil, fragile difesa contro il conquistatore di ieri e di oggi, e la loro irruzione nel castigliano "bianco" porta espressioni e giri sintattici che ampliano la loro latitudine. La nostra lingua cresce e cresce. La parola è moneta che corre di mano in mano, diceva Mallarmé, e ogni mano le aggiunge il suo calore, costruisce le sue erranze.⁷

Sono varietà al margine del potere centrale: «come se la solitudine estrema dell'esilio mi spingesse a cercare radici nella lingua, le più profonde e esiliate della lingua»⁸, dirà il poeta.

L'esilio di Gelman inizia nel 1975, dura sino al 1988 e porta il poeta in Italia, Spagna, Nicaragua, Francia, Svizzera, Belgio, Stati Uniti e Messico. In questi anni difficili scrive: *Hechos* (1974-1978) pubblicato nel 1980 con una riedizione di *Relaciones* (1973) come *Hechos y relaciones*; *Comentarios* (1978-1979) e *Cita* (1979) pubblicati insieme nel 1982 come *Citas y comentarios*; *Notas* (1979); *Carta abierta* (1980); *Sí dulcemente* (1980); *Bajo la lluvia ajena* (1980) pubblicato nel 1982 in *Exilio* insieme a un lavoro di Osvaldo Bayer; *Hacia el sur* (1982); *Composiciones* (1983-1984) pubblicato nel 1986; *Eso* (1983-1984); *La junta luz* (1985); *Anunciaciones* (1988); *Carta a mi madre* pubblicato nel 1989 e che raccoglie composizioni scritte fra il 1984 e il 1987. *Interrupciones I e II* (1988) sono due volumi che contengono tutta la sua opera dell'esilio. Pubblicato nel 1994, *dibaxu* riunisce ventinove poesie composte fra il 1983 e il 1985, e chiude il periodo segnato dalla problematica dell'esilio. Dall'inizio degli anni Novanta risiede in Messico e non tornerà più ad abitare in Argentina.

Negli anni a cavallo fra la fine degli anni Settanta e l'inizio degli anni Ottanta, Gelman sviluppa la visione dell'esilio come condizione centrale della propria esperienza: «la visione esiliare (*exiliar*) della vita». A essa lo portano vicende personali molto dolorose. In quel periodo incontrerà tuttavia diverse forme culturali che agiranno come strumenti per alleggerire il dolore dell'esilio: la cabala, la poesia mistica, la poesia sefardita, lo spagnolo antico. Ognuna di queste forme si rifà però a un unico tema portante che è l'asse su cui si muove tutta l'opera scritta durante i suoi tredici anni d'esilio: l'Argentina.

Sin dai tempi dei tempi la lingua segna il confine tra un gruppo di par-

⁶ Bertil Malmberg, *La América hispanohablante*, Madrid, Istmo, 1966, p. 152.

⁷ Juan Gelman, *La poesía* [Palabras de agradecimiento pronunciadas por Juan Gelman al recibir el Premio Reina Sofía de Poesía Iberoamericana en 2005], in «Página 12», 10 novembre 2005, <www.elortiba.org/gelman1.html> (16 aprile 2008).

⁸ Juan Gelman, *dibaxu*, cit., p.7.

lanti e un altro: noi ci comprendiamo perché parliamo la stessa lingua; gli altri non ci comprendono perché parlano un'altra lingua, una lingua straniera, *oscura*, direbbe Gelman, che noi non capiamo e che se acquisite, data la loro instabilità, possono essere facilmente dimenticate:

Fino a che punto questo esilio esteriore coincide con un altro più profondo, interiore, anteriore? Fino a dove gli idiomi estranei, l'estraneità di volti, voci, modi, maniere incarnano i fantasmi che hanno assediato la mia stessa gioventù? Volti confusi semicancellati dall'alba in cui non potevo dormire, idiomi stransissimi uditi ai piedi del mondo che mancava, in lenzuola di sogno stese nella notte. Tutto ciò può essere. Ma nessuna lingua oscura allora mi diceva, *sepá, nientefato, ferboten, nius, antunche*. Erano idiomi di non-stare, tremavano come neonati, leggi di ferro non segnavano le loro pieghe, potevano volare, inaspettati.⁹

Questa è la ragione, nella storia dell'umanità, della creazione della metafora della lingua madre. La lingua che, come fa la madre con il bambino, gli fa scoprire e articolare il mondo. Unica e insostituibile, la lingua materna non si può tradurre e non si può tradire. È una specie di seconda pelle che avvolge come un manto caldo e protettivo chi la parla dalla nascita alla morte: «/ palato a cui la mia lingua sta attaccata come lingua tua / o terra dove cresci come dolcezza /»¹⁰.

Parlare la propria lingua è una fonte irrinunciabile di identità, per questo la lingua materna è il luogo dell'intimità assoluta e rappresenta allo stesso tempo la terra d'origine. Essendo la patria il luogo d'origine insostituibile, sarà sempre presente in Gelman l'idea del ritorno. Ciò costituisce, come per tutti gli esiliati, una delle poche speranze che gli permette di sopportare i durissimi anni dell'esilio.

La memoria e la lingua lo legano al suo passato, alla sua terra, e ai suoi affetti:

[...] nasciamo e ci tagliano il cordone ombelicale. Ci esiliano e nessuno ci taglia la memoria, la lingua, gli affetti. Sono una pianta mostruosa. Le mie radici stanno a migliaia di chilometri da me e ci lega uno stelo, ci separano due mari e un oceano. Il sole mi guarda mentre esse respirano nella notte, soffrono di notte sotto il sole.¹¹

Gelman vive il suo allontanamento ancorato a uno spazio che è altrove, ricreando la patria, lo spazio e il tempo perduto nei luoghi d'esilio:

Chiudo gli occhi sotto il solicino romano. Passi per Roma, sole, e fra poche ore passerai per quella che fu la mia casa, non portandomi bensì illuminando luoghi dove manco, che reclamo, e che reclamano me. Li scalderei ad ogni modo, proprio quando io tremerò di freddo.¹²

⁹ Juan Gelman, *Bajo la lluvia ajena (notas al pie de una derrota)*, in *Interrupciones II*, Buenos Aires, Libros de Tierra Firme, 1988, p. 25.

¹⁰ Juan Gelman, *Comentarios* in *Interrupciones I*, Buenos Aires, Libros de Tierra Firme, 1988, p. 223.

¹¹ Juan Gelman, *Bajo la lluvia ajena...*, cit., p. 34.

¹² Ivi, p. 29.

L'esilio cercherà di dislocare il poeta fuori dalla lingua d'appartenenza, di recidere il cordone ombelicale che lo lega alla sua lingua madre ferendolo in profondità. Spaesato vaga per il mondo:

In che lingua potrebbe parlare la solitudine? Colui che ha perso i suoi figli, la sua "plusvita" [*másvida*], che pietre potrebbe sputare dalla bocca? E chi le andava a raccogliere come segnale d'amore, o a intendere, accettare, ricevere anche se è sentire alla finestra? La solitudine della parola. La pioggia spazza i paesi dell'anima. Una parola va per il cammino, atterrita, tremante, non sa dove va. Solo sa da dove: tanto sangue cammina adesso sotto la pioggia nuova, pulita, fresca, ignorante.¹³

Ma il ritorno all'origine è consentito dall'unica patria, dalla sola dimora che resta: la lingua materna. L'idea è rassicurante e rassicura gli esuli, in effetti l'esilio ne sarebbe attutito. Per questo in quel vuoto pieno di interrogativi che è l'esilio, cercare in una lingua straniera una nuova identità, un nuovo spazio di libertà è una ricerca artificiosa e ingannevole. E Gelman si sottrae a questa tentazione:

[...] passa il tempo e la maniera di negare l'esilio è negare il paese dove si sta, negare la sua gente, il suo idioma, respingerli come testimoni concreti della mutilazione: la terra nostra è lontana, che ne sanno questi *gringos* delle sue voci, dei suoi uccelli, dei suoi lutti, dei suoi tormenti.¹⁴

L'esule s'aggrappa alla lingua materna, sfidando le lingue altrui, le lingue straniere. Forse perché c'è paura di sentirsi bene nella lingua degli altri, nelle lingue rifugio, forse perché questo può significare l'addio definitivo a ciò che avrebbe potuto essere. Questo spiegherebbe il bisogno impellente di riconoscersi con nostalgia nei suoni che rievocano l'infanzia. Nel mondo ispanoparlante la varietà dello spagnolo argentino viene percepita come una delle varietà che presenta i tratti più arcaicizzanti, soprattutto per l'uso esteso a tutti i parlanti del *voseo* pronominale e verbale. È probabile che durante la colonizzazione la lontananza e il relativo isolamento del territorio rioplatense abbiano favorito il perdurare di forme linguistiche cadute ormai in disuso nella parlata peninsulare.¹⁵

Questa è la ragione per la quale sia in *Citas* che in *Comentarios* il linguaggio imita procedimenti arcaici¹⁶. I cambi di genere, la conversione dei sostantivi in verbi e la regolarizzazione dei verbi irregolari, oltre all'uso del *voseo*, conferiscono alla lingua quel sapore antico. Inoltre, la ricreazione della lingua dei mistici offre al poeta la possibilità di unirsi all'assente (la patria), e attraverso quest'unione avere l'opportunità di incontrare il suo essere nell'esilio. E questo è il motivo che lo spinse anche a tradurre la poesia ebraica in *Composiciones*.

¹³ Ivi, p. 22.

¹⁴ Ivi, p. 13.

¹⁵ María Beatriz Fontanella de Weinberg, *El español bonaerense*, Buenos Aires, Hachette, 1987, p. 31.

¹⁶ Quest'espressione è una generalizzazione adoperata per comodità. Indica che certi vocaboli sono in disuso nella varietà castigliana; in Argentina, come in altri paesi ispanoamericani, sono invece forme vive della lingua.

Affinché la relazione tra il parlante e la patria assente s'intensifichi, nei componimenti i sostantivi maschili che alludono a essa cambiano di genere; tutto diventa femminile e diverse allusioni alla donna metaforizzano il nome della patria lontana.

Con questo spirito fra l'arcano e il femminile Gelman cercherà nella lingua degli ebrei espulsi le proprie radici linguistiche. Scrivere in quella lingua «quasi perduta, idioma del non-stare» significa un'attesa, attesa del momento in cui le parole verranno alla superficie, una sfida alla vita sospesa, all'*exul umbra* dei latini: «amarti è questo: un linguaggio che parlerà»¹⁷.

Ricordiamo anche che la lingua sefardita è una varietà che per secoli ha conservato quel sapore antico della lingua spagnola ferma al tempo dell'espulsione e che in essa si manteneva viva la memoria delle sue radici. Si passa quindi dalla traduzione della poesia ebraica in *Com/posiciones* alla scrittura della propria poesia in lingua sefardita. La parola poetica, così si rinnova, ovvero rinnova il mondo, perché, ancora una volta, lo disloca.

La pronuncia di questa lingua, ferma nel passato, si trova anche nella pronuncia popolare dello spagnolo peninsulare e americano. Gelman rievoca con abbastanza destrezza tratti fonologici e morfologici della lingua giudeo-spagnola:

folyas curiladas y verdis/ folyas secas/folyas friscas/ cayin di tu boz/ durmidas/	foglie rosse e verdi foglie secche / foglie fresche cadono dalla tua voce addormentate
durmin dibaxu dil sol/ dibaxu di vos/ veyi cómu aspiran qu'il spantu si amati (18)	dormono sotto il sole sotto la voce vedi come sperano che lo spavento si spenga
li dixí qui cayara/ qui si sintara a la mesa cum mí/ (38)	gli dissi di tacere di sedersi al tavolo con me

La ricostruzione tanto del sistema vocalico: riduzione del dittongo (*durmin - duermen*), trasformazioni delle vocali protoniche (*dibaxu - debajo*), tendenza alla chiusura delle vocali finali (*comu - como, istu - esto*), come consonantico: il mantenimento della *f* all'inizio di parola (*folyas - hojas*), *yeísmo* (*cayara - callara*), persistenza della differenza fra occlusiva bilabiale e fricativa labiodentale (*verdis, boz - verdes, voz*), è realizzata in maniera molto rispondente all'originale.

I suoni, che persistono nello spagnolo argentino e che non sono ricreati da Gelman, le palatali sonore e sorde, per esempio, caratteristici dello *zeísmo* argentino, sono tipici dello spagnolo antico e presenti nello spagnolo sefardita: *diši, dišu*, forme del passato remoto di *dezir*.¹⁸

L'arcaismo di molti aspetti grammaticali, scomparsi nella penisola, ma

¹⁷ Juan Gelman, *dibaxu*, cit., p. 54.

¹⁸ Alonso Zamora Vicente, *Dialectología española*, Madrid, Gredos, 1979, p. 355.

attuali nello spagnolo americano: perifrasi per il futuro, uso della forma monotongata della seconda persona plurale (*vosotros sos, querés, comandás*), l'imperativo: *mostrá, comandá, queré*, come appare anche in Santa Teresa¹⁹, che tanto ricorda il *voseo* rioplatense, la non conoscenza della forma pronominale *os*, ecc., permettono al poeta argentino di ricreare la lingua della sua infanzia attraverso gli echi lontani portati dalla lingua sefardita.

Il carattere culturalmente eclettico tanto della tradizione giudeo-spagnola come di quella argentina rende inoltre possibile questo avvicinamento.

Riguardo al lessico Gelman adopera qualche volta i tipici vocaboli sefarditi:

cuando mi aya muridu sintiré entudavía il batideru di tu saia nil vienti (38)	quando sarò morto sentirò ancora il fruscio della tua gonna nel vento
--	--

è il caso di *saya* o *saia*, come trascrive Gelman, con il significato di veste femminile, gonna, molto vicina alla pronuncia portoghese della parola *saiola*²⁰, ma, nella maggior parte dei casi, adatta il vocabolo spagnolo generale alle caratteristiche fonetiche sefardite: *bezus, páxaru, sinizas, boz, niniu*, ecc.

In questa fedeltà nella ricostruzione traspare la necessità d'avvicinarsi ai suoni, alle forme linguistiche della tenerezza: «[...] so che la sintassi sefardita mi ha restituito un candore perduto e i suoi diminutivi, una tenerezza d'altri tempi che è viva e, per questo, piena di consolazione»²¹.

In questo modo l'evento linguistico e l'esilio diventano l'asse intorno al quale ruota la poesia, allacciata al passato, passato che «arde / cayadu com'il sol (arde / silenzioso come il sole)»²².

Nel momento in cui l'esilio comincia ad allontanarsi dalla sua vita: «hai indovinato che mi preparavo a tornare?» chiede il poeta alla madre morta in *Carta a mi madre*, comincia un processo di cambiamento nella composizione della sua lingua poetica che si protrae fino al presente. Anche se fin dall'inizio della sua scrittura i giochi poetici con la lingua facevano diventare lui stesso e i suoi lettori estranei alla propria lingua ed estranei a se stessi, perché quei giochi disarticolavano le frontiere del loro mondo, dei loro modi di vedere il mondo, altra forma di estraneità irrompe dopo la scrittura di *Carta a mi madre*.

In questo testo in cui il concetto d'esilio è costante, intimo e articolato, la relazione del figlio con colei che lo «ha espulso» da se stessa era la metafora attraverso cui Gelman rendeva il concetto di patria e di esilio, esilio per l'appunto dalla madre.²³

¹⁹ Ivi, p. 359.

²⁰ Ivi, pp. 375-376.

²¹ Juan Gelman, *Bajo la lluvia ajena*, cit., p. 7.

²² Juan Gelman, *dibaxu*, cit., p. 64.

²³ Miguel Dalmaroni, *Juan Gelman. Contra las fabulaciones del mundo*, Buenos Aires, Almagedo, 1993, p. 91.

Ti ho forse rimproverato continuamente perché mi hai espulso da te? / è forse
[questo
il mio esilio vero? / ci rimproveriamo forse quell'amore che si cercava
per separazione?²⁴

La domanda piú lacerante al riguardo veniva formulata in questo modo:
«chi potrà "esmatriare" [*desmadrar*] l'espatriato?»²⁵.

La lingua familiare a un certo momento fa risuonare nel poeta uno straniamento ancestrale, atavico, legato a un altro corpo, quello materno, che ritorna a essere luogo di desiderio e nello stesso tempo di rifiuto. Gelman si sente esule, emigrato, profugo anche dalla madre: «mi hai fatto altro / non continuare a castigarmi per questo»²⁶.

La madre, partorendo il figlio poeta, lo obbliga a essere altro affinché ritrovi il cordone che lo riconduce alle origini: «per questo scrivo versi? / per tornare al ventre dove nasce ogni parola?»²⁷. La madre è un altro da sé che può avvicinarsi ma può anche ritrarsi.

La lingua, come il corpo materno, così vicina alle cose e travolgente, diventa estranea quindi:

/me obligaste a ser otro y tu	/mi hai obbligato a essere un
[perdón me muerde las	[altro e il tuo perdono mi morde le
cenizas / ¿acaso yo podría	ceneri / forse io potrei prolungare
[prolongar tu belleza?/	[la tua bellezza? / senza
¿sin convertirla en cuerpo de	convertirla in corpo di dolore /
[dolor/ lengua	[lingua
exiliada de tu nuca? ²⁸	esiliata dalla tua nuca?

Il destino di tutti è quello di nascere in una sola lingua-madre, che non si sceglie, come non si sceglie la madre. Ma quella lingua che, pur non avendola scelta, lo attraversa da parte a parte, che è il luogo delle sue sofferenze, delle sue passioni, dei suoi desideri, che dà voce ai suoi pensieri, alle sue speranze, quel luogo intimo, in cui potrebbe identificarsi, così travolgente da segnare tutto il suo percorso poetico, si rivela estranea, perché ormai l'esilio ha generato un distanziamento inevitabile. Il poeta si "esmatria" [*desmadrar*] dalla propria lingua.

Questa lingua scelta è sempre in un certo senso estranea, anche quando essa è la lingua della propria comunità linguistica: è estranea in quanto altra dalla lingua orale. Mancherà, nella tappa dell'esilio volontario, in Messico, il contatto quotidiano della parlata *porteña*. Ci sarà sempre lo spagnolo nella sua vita creativa ma neutralizzato, standardizzato, dovuto all'allontanamento dalla trasformazione continua, vitale della lingua orale dello spagnolo argentino.

²⁴ Juan Gelman, *Carta a mi madre*, Buenos Aires, Libros de Tierra Firme, 1989, p. 85.

²⁵ Ivi, p. 86.

²⁶ Ivi, p. 15.

²⁷ Ivi, p. 85.

²⁸ Ivi, p. 27.

Il Messico gli permetterà di cercare se stesso ma fuori da sé, fuori dal «paese sparito in un berretto militare»²⁹, lontano dal «disordine di ottobre, quando / gli uccelli insistono con / la primavera del sud»³⁰. Il poeta, ormai, nello scrivere «espelle se stesso da se stesso»³¹.

Gelman passa dal rifiuto della lingua "straniera" come rifugio nella tappa "esiliare" (*exiliar*) alla percezione di "estraneità" riguardo alla sua propria lingua, alla sua propria patria. La lingua che parlo, la mia lingua, non è mia, ma è sempre già dell'altro. Dire "dell'altro", "altrui", non significa dire "straniera", ma "estranea". È il sentimento dell'esilio cosmico dei sefarditi.

«Non ho che una lingua e non è la mia, [...] è la lingua dell'altro», scrive Derrida³².

L'esilio linguistico degli ebrei spagnoli, nelle sue forme drammatiche ed estreme, ha messo in luce nell'opera di Gelman questa alienazione umana originaria ed escatologica, cioè l'esilio d'ogni parlante nella lingua. La lingua è per l'uomo, come ci indica Derrida, al contempo asilo ed esilio: «è per questo che siamo senza casa e senza memoria?», chiedeva straziato il poeta.

Allora se non c'è residuo di patria, se non c'è dimora dove fare ritorno, allora non ci sarà neppure ritorno. L'estraneità non risparmia la lingua e anche questo luogo intimo, il piú intimo, gli viene sottratto. Abitare nella lingua sarà quindi come un perpetuo migrare. In pieno esilio doveva combattere per rimanere staccato dalle lingue e patrie altrui; in effetti, la sua lingua non era diventata mai straniera in senso stretto: l'esilio, la migrazione, non hanno dislocato mai il poeta fuori dalla sua lingua d'appartenenza, dopo l'esilio rimarrà, invece, ancorato all'estraneità di una lingua non piú incorretta, instabile, bensì una lingua che si avvicina sempre di piú alla norma: «chiamare le cose con il loro nome è un altro esilio»³³.

Scrivere:

Ese cantar casi río que
cunde cuando
la ventana se asoma a vos
con tardes altas en la mano y
sabe de ti más que yo/esa
espiral que va
de vos en vos y entiende
el silabario de la pérdida
en el revés del ser/³⁴

Questo cantare quasi fiume che
si dilata quando
la finestra si affaccia a te
con alte sere in mano e
sa di te piú di me / quella
spirale che se ne va
di tu in tu e capisce
il sillabario della perdita
sul rovescio dell'essere

senza abbandonare il *vos* ma lasciando filtrare, per la prima volta, un *ti* escluso dal sistema pronomiale argentino, che non appartiene a un sistema

²⁹ Juan Gelman, *Valer la pena*, Buenos Aires, Seix Barral, 2001, p. 12.

³⁰ Ivi, p. 140.

³¹ Ivi, p. 118.

³² Jacques Derrida, *Le monolinguisme de l'autre ou la prothèse d'origine*, Paris, Galilée, 1996 (J. Derrida, *Il monolinguisimo dell'altro, o la protesi d'origine*, a cura di Graziella Berto, Milano, R. Cortina, 2004).

³³ Juan Gelman, *Valer la pena*, cit., p. 42.

³⁴ Juan Gelman, *Mundar*, Buenos Aires, Seix Barral, 2007, p. 113.

morfologico "straniero" perché adoperato dalla stragrande maggioranza dei parlanti di lingua spagnola ma sì "estraneo" alla parlata familiare argentina o chiamare "gardenia" il fiore che nella varietà argentina viene chiamato "jasmín"³⁵, lascia trasparire l'ormai annunciata trasformazione.

Si ricomincia con una fase dove non ci sarà più la disperata ricerca della lingua materna – corporale, orale –, si impadronisce invece della sua poesia la lingua che il poeta ha scelto per la sua scrittura:

¿Quién saca las manos de la noche
con el vacío que no tienen? ¿Es
posible dar vuelta la lengua, palpar
su agujero de nuncas? ¿Verla
como si antes no fue?
¿Y qué, y después de qué, y
[después cómo?
¿Y cuánta sangre eso?
Agarrar todas las palabras, pisarlas
Y que salgan a otra luz, a otra boca.
Que vuelen en la desposesión.
Que empiecen otra vez.³⁶

Chi toglie le mani della notte
con il vuoto che non hanno? È
possibile rivoltare la lingua, palpare
la sua cruna di mai? Vederla
come se prima non ci fosse?
E che, e poi di che, e poi come?
E quanto sangue ciò?
Afferrare tutte le parole, pestarle
E che escano alla luce, a un'altra
[bocca.
Che volino nella spoliazione.
Che inizino un'altra volta.

La forma di interiorizzazione della parola parlata è collegata in modo particolare «al sacro, ossia alle più profonde preoccupazioni dell'esistenza»³⁷. Il poeta percepisce che, in realtà, nella lingua è esule, emigrante, profugo di quella lingua orale che non possiede più e che tuttavia nel passato costituiva il nutrimento della sua poesia:

¿Quién/qué? Eso que oigo
y no entiendo
lo digo yo. Se presenta
el ser que no es
y los pájaros llaman al crepúsculo.
Ojalá me dieran un lugar
en su nido para ser útil/no
esta deriva de la
lengua que me heriste en la cuna.
No te conozco todavía.
Te cavo
para saber quién soy.³⁸

Chi / che? Questo che sento
e non capisco
lo sto dicendo io. Si presenta
l'essere che non è
e gli uccelli chiamano il crepuscolo.
Magari mi dessero un posto
nel loro nido per essere utile/no
questa deriva della
lingua che mi feristi in culla.
Non ti conosco ancora.
Ti scavo
per sapere chi sono.

Finalmente in questo *cavar* si sta realizzando la nuova fase della sua poesia. Gelman si lascia dietro quello spazio di libera mobilità che organizzava il suo modo di rapportarsi con la lingua per un altro spazio dove predominano forme più stabili e regolarizzate di essa.

³⁵ Juan Gelman, *Valer la pena*, cit., p. 18.

³⁶ Ivi, p. 82.

³⁷ Walter J. Ong, *Oralità e scrittura. Le tecnologie della parola*, Bologna, Il Mulino, 1986, p. 108.

³⁸ Juan Gelman, *Mundar*, cit., p. 115 [Il corsivo è mio].

La poesia, intesa come evocazione della musa amante, attraverso la quale passa «quella / spirale che va / de vos en vos (di tu in tu) e comprende / il sillabario della perdita» è il tentativo di superare quella distanza e, lasciando indietro il «pannolino feroce della tua tenerezza»³⁹, lascia forse per sempre l'immane tenerezza del parlar materno. Ormai la distanza dalla madre, dalla patria è una realtà. Questa è l'ora della costruzione della parola poetica che ritorna dall'orrore, capace comunque di nominarlo «nell'inferno della sua innocenza»⁴⁰.

³⁹ Juan Gelman, *Carta a mi madre*, cit., p. 17.

⁴⁰ Juan Gelman, *Valer la pena*, cit., p. 83.

CAMICIA ROSSA

Trimestrale

Organo ufficiale dell'Associazione Nazionale Veterani e Reduci Garibaldini
(ANVRG)

Largo Porta San Pancrazio, 9 - 00153 Roma

Direzione, redazione e amministrazione: Piazza San Martino, 1 - 50122 Firenze

Viene inviato gratuitamente ai Soci dell'ANVRG a seguito del pagamento della quota associativa versata alla propria sezione di appartenenza
Resta aperta la **sottoscrizione permanente** alla quale si partecipa versando la propria libera offerta sul ccp 10420529 intestato a
Camicia Rossa - Piazza San Martino, 1 - 50122 Firenze

IL FILO ROSSO

Semestrale di cultura diretto da Francesco Graziano e Gina Gurisci

Direzione e redazione:

Via Marinella, 4 - 87054 Rogliano (Cosenza) - Tel. 0984.21357-0984.961020
e-mail: filorosso.graziano@tin.it - www.ilfilorosso.it

Quota associativa base (con diritto a ricevere un fascicolo): € 7,00

Quota associativa ordinaria-abbonamento annuale

(con diritto a ricevere due numeri): Italia € 14,00; estero € 25,00;

Enti, Scuole, Biblioteche ecc. € 30,00; sostenitore € 50,00

da versarsi sul ccp 12040879 intestato a

Gina Gurisci - Via Marinella, 4 - 87054 Rogliano (CS)

con la causale "Contributo-quota associativa a Il filo rosso"