

Contemporanea
xx
Poesia

JEAN PORTANTE

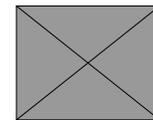
I quattro tremori del giardino

Les quatre tremblements du jardin

POESIE

prefazione di Valerio Magrelli

traduzione di Camilla Diez e Francesco Fava





Avec le soutien financier du Ministère de la Culture Luxembourg

Prima edizione luglio 2016

Proprietà letteraria riservata
 © 2013 Le Castor Astral- Bègles
 © 2016 La Vita Felice - Milano
 ISBN 978-88-7799-XXX-X
www.lavita felice.it
info@lavita felice.it

La Vita Felice ha scelto di stampare i propri libri su carte avorioate di pura cellulosa ECF e cartoncini riciclati, ottenuti con l'80% di fibre di recupero e il 20% di pura cellulosa ECF, entrambi certificati FSC, garanzia di buona gestione forestale e controllo delle fonti.

I testi che compongono *I quattro tremori del giardino*, tratti dall'ultima raccolta di versi di Jean Portante, *Après le tremblement*, nascono dal cataclisma che il 6 aprile 2009 colpì l'Abruzzo e il suo splendido capoluogo, l'Aquila. Nato a Differdange, in Lussemburgo, lo scrittore è infatti di famiglia italiana, e la sua lingua, il suo francese, è stato detto, porta la traccia di un secondo idioma. Questo poeta, dunque, viene dal Meridione dell'Europa, dal Sud, "il cavallo di Troia nascosto dentro il Nord", quel Sud che sette anni fa venne sconvolto dal sisma. Tremando, la terra ha osservato ha devastato sua origine: «Sono orfano della mia origine. Il terremoto ha distrutto il mio paesaggio interiore. Quello che mettevo e nascondevo incessantemente nelle mie poesie». Il risultato di tutto ciò è un mondo, anche verbale, di macerie: «La memoria ha tremato, e ancora ignoro a cosa assomiglierà la mia scrittura dopo il terremoto. In ogni caso, un ciclo si è concluso. Mi avvicino, lo sento, alla scrittura fantasma».

Poeta e traduttore, romanziere e critico letterario, l'autore ha suddiviso il suo libro, secondo quanto recita il titolo stesso, in quattro sezioni. Ma già con la prima, forse la più fortemente strutturata dell'intero volume, il lettore viene invitato a entrare in una specie di "elica testuale" fatta di anafore e slittamenti figurativi, quasi seguendo i dettami di un sogno surrealista. Al primo verso, che recita: «A volte quando l'orizzonte sembra avvicinarsi», segue infatti l'incipit della lirica successiva: «A volte ma non ne sono sicuro», cui replica quello della terza: «A volte un po' di fumo scappa via e si attarda». Viene in tal modo esposta la linea progettuale del poemetto, che prosegue in altre dieci stanze aperte sempre dalla medesima espressione, a mo' di formula magica.

Una volta osservata tale scelta formale, però, occorre scendere nel vivo della poesia, e qui scopriamo un'altra direttrice di grande efficacia figurale. Mi riferisco al rovesciamento fra esterno e inter-

no, piccolo e grande, domestico e esotico, rovesciamento grazie a cui lo spazio familiare di un orticello può spalancarsi fino a abbracciare il mondo intero. Lo si coglie bene in questa composizione:

A volte nell'emisfero Sud del giardino
là dove il mandorlo invecchia
si posa una polvere talmente fina
che si direbbe zucchero oppure farina
dei giorni che passano.

Del resto, dopo una simile apertura verso il Mezzogiorno, la dilatazione dello spazio privato si orienta verso l'opposto, a riprova di quanto sia ampio e addirittura fondante il criterio del ribaltamento prospettico:

A volte quando si voltano le spalle al giardino
ne compare un altro più nordico poi un altro
ancora finché tutti i frutti che all'inizio
erano giovani non siano ormai anziani.

Tale ribaltamento si ritrova anche nel passaggio, per così dire verticale, dalla dimensione celeste a quella tellurica:

Ciò che a lungo ha guardato le stelle si orienta
verso le radici per osservare i segreti
sotterrati nel giardino.

Brulicano gli sguardi come un branco di lombrichi
e scavano gallerie
e l'aria immobile esitante tra
salire in cima o aleggiare raso terra
s'infila nelle arterie sotterranee
che gli sguardi aprono.

Così lavora l'ombra.

Con ciò arriviamo alla strofa che sembra racchiudere il mistero finale del giardino:

Così lavora la morte in pieno giorno e nessuno
la vede perché gli occhi slacciati
guardano lontano e la morte viene a nascondersi
nei nodi e i rami
piegati le sono propizi.

In certo senso questo passo rappresenta l'apice di un profondo, risonante registro funebre, presente sin dall'inizio. Infatti, mentre un verso ci ricordava «il mistero del seppellimento», in un altro brano si poteva leggere: «[...] quelli che escono dimenticano di salutarmi/ tanto è grande sui loro vestiti/ il marchio della morte». Il richiamo luttuoso si fa insomma talmente insistente, che Portante giunge a esclamare in modo esplicito: «A volte è a un cimitero senza concessione/ che somiglia il giardino».

Ed è forse pensando a quell'equivalenza fra morte e fotografia proclamata da Roland Barthes, che poco dopo, sempre all'interno del giardino e sempre passando dal solito mantra anaforico di «A volte» (*Parfois*), le lenzuola (altro oggetto-talismano), si mostrano in primo piano mentre «assorbono tutta la luce del giorno/ come fa la carta fotografica.// Uno sviluppatore sorto da un pensiero/ immergerebbe ogni cosa in un bagno alchemico».

Quanto alla seconda sezione, anche qui ritroviamo una variazione para-anaforica, questa volta modulata sul tema del vedere e dello sguardo. Slittiamo infatti da: «Quello che si vedeva all'alzarsi della nebbia», a: «Quel che non si vedeva era l'attesa», da: «Quello che si vedeva erano frutti», a: «Si vedevano anche ma per quello occorreva/ trattenere il respiro». Tuttavia, a rimarcare il legame con la prima parte del libro, Portante, dopo aver ribadito la sua predilezione per l'iterazione, ritorna sull'idea della mescolanza fra spazi diversi, della fusione onirica fra dentro e fuori, come quanto descrive

un germoglio sulla punta delle tue dita
che si apre e chiude come lampeggia
sul tuo comodino il verde fosforescente
di una sveglia quando torna la corrente.

Strana natura, questa, dove la biologia si mescola ai più umili apparecchi tecnologici, in un giardino già trasfigurato (lo si è detto) in camera oscura. Con la terza sezione, assistiamo però all'introduzione di un netto scarto stilistico. Alle prime due serie, basate sulla ripetizione variata degli incipit, succedono infatti dei tanka (ispirati alle composizioni giapponesi di cinque versi). Certo, l'assunto resta il medesimo, come si vede dalla scelta di focalizzarsi su oggetti domestici in grado di dischiudersi su sconcertanti scenari. Si tratta cioè di un inventario (destinato a proseguire nei prossimi libri), per catalogare le "cose" che lo scrittore trovò in casa della madre dopo la sua morte. Come egli stesso ha spiegato, la scelta di un genere canonico, sia pure d'origine orientale, risponde alla «tendenza di utilizzare forme chiuse per dire l'apertura».

Lo si vede bene nel caso del cassetto dentro cui giacciono «due corpi muti», delle pallide foto che sembrano «lenzuola ingiallite» (a riprendere un tema già enunciato), dei fiammiferi che appaiono improvvisi come «sci blu [...] su una neve notturna», o delle «pantofole morte». Molto bella, peraltro, questa autentica epifania:

Dentro la caffettiera
bolle la lunghezza della terra
in verticale
all'orizzonte le nuvole
s'impregnano di caffè nero.

Da segnalare, infine, una delle ultime immagini della sequenza, che sembra portare con sé un ricordo di W. H. Auden:

Nella tazza nera
io sono il cieco della sera
sono impastatore
d'oscurità e d'acqua
in fondo a un occhio che dice no.

E arriviamo così alla quarta sezione. Ancora una volta, l'autore imprime una decisa torsione al suo dettato, e si distacca dalle pagine precedenti per offrire un'inattesa visione dell'aperto, uno sguar-

do solare sul paesaggio, su un Sud, prima ancora che geografico o psichico, ontologico («Chissà se gli hanno parlato della vendetta del Sud»). Si vedano questi passi, tratti da due poesie contigue:

La paura di dormire ancora
e tutto quel che al risveglio si delinea
e viene detto a bassa voce oppure esce
dal sonno come lo stelo nascente
di un fiore cui un uccello
poiché canta ancora
ha fatto credere che la luce del giorno
sia la punta emersa del Sud.

Strofa a cui fa seguito, nella pagina successiva, una toccante terzina:

L'ago scava buchi e il giorno posa
sull'aria uno strato di Sud o forse
è un sudario che così si fa avanti

(dove sarà bene ricordare che, a differenza della attenta traduzione di Camilla Diez e Francesco Fava, l'originale non conosce il bisticcio fra Sud e sudario, in francese "*linceul*").

Con questa quarta parte, anzi, per meglio dire, con questo quarto, estremo "tremore" del giardino, si conclude la raccolta di Portante. Come un'eco del *Viaggio intorno alla mia camera* (*Voyage autour de ma chambre*) di Xavier de Maistre, questo periplo approda a una sorta di attutita saggezza, affidando il congedo a un verso di segreta, di inquieta perfezione: «[...] solo una/ metà dell'ombra ti appartiene».

Valerio Magrelli

LES QUATRE TREMBLEMENTS DU JARDIN

*Pour faire un jardin, il faut un morceau de
terre et l'éternité.*

Gilles Clément

I QUATTRO TREMORI DEL GIARDINO

Per fare un giardino, ci vogliono un pezzo
di terra e l'eternità.

Gilles Clément

