

5-6

Si scrive

AMOUR FOU: IL MITO E IL QUOTIDIANO NELLA POESIA DI LUIS ALBERTO DE CUENCA

Appare scontato, eppure stupefacente, constatare come l'impegno scientifico nel mondo meccanizzato di oggi abbia bisogno per sopravvivere, per connotarsi come umano, di suggerire alimento - per una sorta di compensazione - dalle radici umanistiche.

Intellettuali di varia matrice si sono posti decrepite domande: il futuro ha un cuore antico?, è utile la cultura classica? E hanno concluso - inevitabilmente - che ciò che sembra inutile è forse l'unica cosa veramente utile nella vita dell'uomo.

La poesia di de Cuenca si nutre di questo "inutile": è quella di un giovane ricercatore scientifico della Spagna progressista di oggi che non può fare a meno di attingere alla matrice, di volgersi indietro all'utero confortante.

L'humanitas di de Cuenca è mascherata da videoclip, impercettibile di primo acchito.

La fatica, l'abilità di traduttore di Emilio Coco consiste questa volta nel cogliere sotto l'aspetto cinico, brillante, aggressivo dell'autore, dietro lo spirito casual dei dialoghi "neominimalisti", antichi sentimenti, come ad esempio il dolore per la "novia lejana", la donna lontana. C'è l'eco dell'"amor de lonh" della poesia romanza in "langue d'oc", la triste elegia di Jaufré Rudel, espressa qui con parole comuni, di logora attualità, ma in forme metriche di classica eleganza:

Da quando te ne andasti, il tempo qui a Madrid
sembra essersi fermato. Ho appena visto un film
che è durato cent'anni. Come trascorre lento
il mondo senza te, amore mio lontano.

(Da: "Mal di lontananza")

Se l'anafora ossessiva del testo spagnolo (il que ad inizio di verso, ad esempio) nelle prime due e nell'ultima quartina non può essere resa, Coco ricorre ad altri espedienti retorici, all'assonanza (lento/stesso; giganti/mani), all'allitterazione ("il mondo senza te, amore mio lontano": la connotazione affettiva della labiale, comune alle lingue indoeuropee!), al discorso diretto ("Mis amigos me dicen que ...": "Mi dicono gli amici ...").

Interessante nel verso finale la sostituzione che Coco opera di una espressione di morte di de Cuenca con una di vita, che determina comunque una perfetta equivalenza semantica: "cautiva te guardan hasta que yo esté muerto": "finché sarò vivo, ti terranno in ostaggio" (v. 16).

Coco ha scelto alcune liriche tratte da due raccolte di de Cuenca: "La cassa d'argento" dell'85 e "L'altro sogno" dell'87, seguite da cinque inediti.

"Amour fou", amore folle, è il titolo della prima poesia. L'archetipo, il mito edipico, è qui rovesciato, stravolto: non si tratta più di una figlia che ama il padre (vedi Mirra e Cinira) o di un figlio che ama la madre (vedi Edipo e Giocasta), ma di padri che amano morbosamente le figlie, così come il potere. Amore incestuoso, metafora del potere:

S'innamorano i re delle lor figlie, le amano
con scudisci di ghiaccio, possessivi, feroci
terribili ed osceni, agonizzanti, pazzi.
Perché nessuno possa sposarle, essi propongono
enigmi irrisolvibili a quanti pretendenti
ne chiedono la mano. Così, mai come allora
s'ebbero tanti principi decapitati invano.

(Da "Amour fou")

La crudeltà dell'enigma insolubile non è più "al femminile" - come quella di una Turandot o di una Sfinge, metafore del potere anch'esse - ma prerogativa maschile, effetto di oscena lussuria. La follia (amour fou) è qui dei padri, "locos", pazzi, mentre le giovani figlie "viaggiano sulle navi del sogno".

Nelle liriche tratte da "La cassa d'argento", la donna è quasi sempre protagonista prepotente, a partire dai titoli: "Morta", "Maritata", "Brillante", "Pazza", "Strozzata", "Isabella", "La bugiarda", ecc.

Di ciò è tanto consapevole Coco che nella prima parte di "La bugiarda" traduce il discorso indiretto in prima persona riportando "in diretta" le menzogne della donna:

Tienes hora para ir al ginecólogo,
te duele la cabeza, te ha sentado
algo mal o preparas un examen ...

A quell'ora sarò dal ginecologo,
ho un forte mal di testa, non sto bene,
mi preparo l'esame ...

(Da "La bugiarda")

D'altronde il discorso diretto è una costante della tecnica compositiva "filmica" di De Cuenca, suggestionato dal cinema "noir" degli anni d'oro della produzione hollywoodiana, dello splendido "bianco e nero" anni '40, e dal realismo posthemingwayano.

In "Strozzata" il linguaggio è fortemente iconico, la scena è costruita come una sequenza filmica, in cui il ritmo veloce delle immagini, la visività, è ciò che conta:

“Siamo ricchi, non lo dimentichiamo”.
 “Faccio la doccia”. “Aspetta, vengo anch'io”.
 (L'abbracciavi, ricordando che l'amavo).
 Trentacinque milioni in banconote
 usate. Il tuo cadavere nel bagno

(Da: “Strozzata”)

Si visualizza quasi automaticamente davanti al lettore la maschera di Humphrey Bogart. La brevit  dei dialoghi   resa fedelmente nella traduzione di Coco, asciutta, tesa, senza una sillaba di troppo.

Sangue, ferita, morte, follia (“locura”) sono vocaboli ricorrenti in ambedue le raccolte. Persino il profumo della donna si aggancia a quest'area semantica: “Non so dove / comprasti quell'estratto di tragedia, / un cos  acido aroma di martirio / ... morto d'amore ... / ... mi uccide il suo veleno”. (Da “Quando abitavi nella Castellana”).

In “L'altro sogno”, De Cueva si cimenta nelle rigorose forme chiuse del sonetto, immettendovi una materia quotidiana, “comica”: vedi le metafore incatenate di ascendenza barocca sul tema nucleare, “terroristico”, in “Il poeta alla sua amata perch  non gli lanci bombe”.

Ritorna il simbolismo dei Giganti (“i Giganti di ghiaccio, selvatici e maligni”), espressione di terrore inconscio e universale.

Ritorna il minimalismo: ad es., in “Notte di baldoria” on in “La malmaritata”. Nella prima lirica il poeta racconta la facile conquista sessuale di una donna, “una vittoria di Pirro”, descrivendo una notte che si conclude:

pensando che alla fine piuttosto che legare
 con loro   preferibile parlargli dei tuoi libri,
 affliggergli la vita con Shakespeare e con Griffith,
 o cercarsi una sorda come rimedio estremo.

In “La malmaritata” lo stereotipo di tradizione folkloristica medievale si modernizza nelle forme della banalit  quotidiana, rivisitata ironicamente:

Mi dici che Gianluigi ti trascura,
 che non fa che pensare ai suoi computers,
 che nemmeno la notte bada a te.
 Mi dice che i tuoi figli non ti servono,
 danno solo problemi

(Da: “La malmaritata”)

Eppure l'ossessione della "reductio ad uterum" funziona anche qui. Una volta "era il mondo un'alba rilucente" (vv. 19-20) per i due amanti. Oggi "la nostalgia è un rozzo passatempo" (v. 22) e l'ironia dell'intellettuale deve esorcizzarla.

Giovanna Irmici Fidanza

Luis Alberto de Cuenca, *Amour fou e altre poesie*, testi scelti e tradotti da Emilio Coco, Levante Editori, Bari, 1989.