

**L'APPROFONDIMENTO**

# Il cuore australe del poeta Neruda

DI **ANDREA GALGANO**

**S**aggio intenso quello di Gabriele Morelli, Neruda, appena edito da Salerno Editrice, nella collana Sestante, permette di guardare alla vibrante e vertiginosa consegna della poesia nerudiana (...)

■ continua a pagina 11





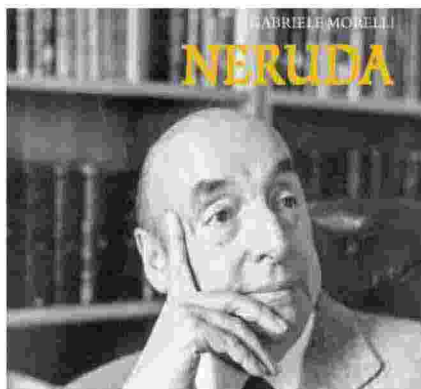
# Quel lirico cuore australe dell'immenso Pablo Neruda

*Il saggio di Gabriele Morelli edito dalla Salerno Editrice, nella collana Sestante, permette di guardare alla vibrante e vertiginosa consegna della poesia nerudiana, con uno studio che si mette al servizio dei suoi transiti elementari*

SEGUE DALLA PRIMA

DI ANDREA GALGANO

(...) attraverso uno studio che si mette al servizio dei suoi transiti elementari, custodendone la forza e l'abbandono. La materia di Neruda è un solco primigenio di ombre lucenti. La danza della pioggia australe di Temuco condensa i suoi petali oscuri, il tempio selvaggio della natura, i mantelli dei compagni ferroviari del padre, l'immagine india di Gabriela Mistral, il legno della casa, la calura estiva e il mare come un universo d'acqua, «alberi, insetti e oggetti di uso comune, come le scarpe consunte, i vestiti logori e bagnati, immagini che restituiscono contatto e calore umano nella solitudine del vasto e desolato panorama della selva australe. Colpisce e sgomenta il piccolo Neftali il rumore delle tavole scosse dal vento e il sibilo lontano del treno condotto dal padre, che corre sbuffando lungo le radure del bosco». È il suo pianeta di terra e di notti oceaniche dove regna il vento, di albe solitarie sui frutteti verdi come un lungo fondo di chiarezza e stupore. E poi la rincorsa dello pseudonimo, trovato per caso su una rivista, che parlava del poeta praghese Jan Neruda, che diventa la destinazione del suo sangue. Il ragazzo iperestesico scrive il suo Crepusculario di infanzie perdute come fragranze di sogni che tremolano sotto il cielo di seta e il vento, il mare, «i fiammeggianti crepuscoli sono immagini che aprono il primo spazio biografico del giovane Neruda, già cosciente dell'importanza del linguaggio creativo, ma anche preoccupato per un futuro senza speranza», e l'amore infinito per Albertina Rosa Azócar (Marisombra), Terra Vásquez (Terusa), María Parodi, Laura Arrué, una terra straniera che fa terminare l'infanzia e la forma dell'adolescenza, mostra il senso del limite e la solitudine, il diario dei crepuscoli, la prima luce dell'alba e l'idillio della provincia incantata, che segnano la scrittura dell'anima come una coltre di lettere: «Oh amore / dalla prima luce dell'alba, / del rovente mezzogiorno / e delle sue lance, / amore con tutto il cielo / goccia a goccia / quando la notte passa / per il mondo / con il suo intero naviglio, / oh amore / di solitudine / adolescente». Nel libro Veinte poemas de amor, Neruda confonde soggetto e oggetto in una faticosa alternanza, e, dunque, la poesia diventa la rivelazione di una pienezza oppositiva che combatte il dolore, l'angoscia, la penuria. È l'inizio del suo simbolismo maturo che diventa rarefazione di immagine. Marina, soprattutto, ma anche immagine di donna plasmata dalla natura, che diviene equorea e madreperlacea, lunare e ricolma di attese vigili, come l'azzurro delle notti che mescolano tessuto urbano e estuari di sogno, oceani e grida. È la dilatazione vergine dello spazio, proteso alla sensualità, al nostos, alla tensione creazionista, ai colori come vertigini iconiche. Il silenzio dell'amore è un anello di stelle, gli occhi volano via, la voce è assente, un bacio che chiude la bocca, un respiro di sorrisi lontani: «Mi piaci quando taci perché sei come assente, / e mi senti da lontano, e la mia voce non ti tocca. / Sembra che gli occhi siano volati via / e sembra che un bacio ti abbia chiuso la bocca. / [...] Lascia che ti parli anche con il tuo silenzio / chiaro come una lampada, semplice come un anello. / sei come la notte, silenziosa e piena di stelle. / Il tuo silenzio è di stella, così lontano e semplice. / Mi piaci quando taci perché sei come assente. / Distante e dolorosa come se fossi morta. / Una parola allora, un sorriso bastano. / E sono felice, felice che non sia vero». Il corpo della donna amata è il corpo del mondo. Ed ecco che l'io, lacerato e contuso, raggiunge la bellezza o-scena dell'essere, l'impagamento straziato dell'inafferrabilità e il ricordo lontano e naufrago, come i falò pallidi che si agitano ai bordi delle notti. L'Oriente di Neruda, poi, è l'abisso smagato e lucido, l'epifania fragrante della realtà, la gemma vivente e sola: «E salpai per i mari ai porti. / Il mondo fra



le gru / e le cantine della sordida riva / mostrò nelle sue crepe ciurme e mendicanti, / gruppi di spettrali affamati / sulle fiancate delle navi». Oriente è anche Borges, vicino e distante, allo stesso tempo, l'Europa di Madrid e Guillermo de Torre, Parigi e la nudità incaica della parola di Cesar Vallejo, la comunione e la libertà con Federico García Lorca come un lampo, e il duro bacio selvaggio del suono della femminilità. In Residencia en la tierra, la lunga enumerazione della realtà, il caos archetipico, l'intuizione percettiva del mondo, gli oggetti senza risposta testimoniano la cifra di un viaggio oscuro in una vastità che incombe, sgretolando, in un mistero che è frattura di pienezza e di intimità. È un punto di crisi tra la cosa e la parola che sfugge, tra l'io e le sue relazioni, tra il corpo e la sua consistenza nel reale. Il suo dolore ancestrale è un pianto sgranato che reca stanchezza e scarto come un tango vedovo: «Per questo il giorno il lunedì arde come il petrolio / quando mi vede arrivare con la mia faccia da carcerato, / e ulula nel suo corso come una ruota ferita, / e muove passi di sangue caldo verso la notte». Con la vittoria di Franco ha inizio la grande diaspora degli esuli repubblicani che sono costretti a fuggire dalla Spagna alla ricerca di rifugio nell'America del Sud. La Spagna è, per il poeta, la genesi delle sue radici. Lo sarà anche il suo impegno politico, la ricerca della primordietà umana, la vertigine tellurica ed elementare e il soffio divino, e la linea di un amore: Delia del Carril: «Delia fra tante foglie / dell'albero della vita, / la tua presenza / nel fuoco, / la tua virtù / di rugiada: / nel vento iracondo / una colomba». La residua vitalità di Neruda è una vibrazione di accumulazione, di detrito e trasfusione immaginativa, dove il quotidiano e il suo sconvolgimento semantico affermano lacerazioni e luci, vastità di oceano e amoroze, percezioni di senso estremo e impulso, sinfonia di suono e derive di inconscio. Poi la furia e la pena, la disperazione della Terceira Residencia, dove la denudazione istintuale, il ricordo dell'amore selvaggio, l'oblio, i margini e il dispidio isolato del mondo, i lilli. La sua materia è il vivente, ciò che si libera e ciò che è sente il limite e anche il suo calore, la sua sperduta forma ostinata, gli oggetti e le superfici di un coro di sangue e terra di umide viole. Gabriele Morelli afferma: «Il processo immaginativo di Pablo Neruda è ancestrale e cosmico, guarda al caos primigenio del mondo e all'atto della trasformazione della materia, teso a oggettivare il flusso dell'io lirico mediante una profonda indagine metafisica». Il Canto general (1950) nasce nella difficoltà della fuga, dopo l'ordine emanato dal presidente Gabriel Videla, di arresto e prigionia. Fuggiasco, braccato come la primigenia e cosmogonica natura dell'America, il tempo della storia e la sua epica. Un deposito mitico che restituisce un territorio arcaico e oracolare, un passato popolato e scandito dalla coltre autentica dei pasaggi. È una domanda sofferta che ama il fondo della

terra, che lotta contro le ingiustizie e i soprusi, che narra lo spazio australe della nominazione, la forza elementare della realtà e della creazione, come ciò che forma l'oscurità spezzata e il baluginio di ciò che vive, si nutre, palpa pietre notturne, diventa tremula voce di frontiera, la tenue ombra di donna e la sua luce d'universo. Il discusso premio Stalin del 1953, la sua vicinanza al dittatore, testimoniata nell'ode di commiato dopo la sua morte (salvo poi riconoscerne i suoi tremendi crimini), e l'adesione al comunismo, come sostiene Alfonso Berardinelli, coinvolgono «tanto il problema sociale latino-americano che quello del rapporto tra poesia moderna e pubblico. Neruda non aveva ragioni per temere personalmente «il terrore staliniano; quello che ha fatto, lo ha fatto volontariamente». Non aveva neppure bisogno di opportunismo, perché la sua carriera diplomatica sarebbe stata facile e promettente. In realtà, diventare comunista gli avrebbe complicato la vita. Non era neppure un uomo portato alla fede. Ma alle spalle aveva società latino-americane impoverite, strapiene di diseredati e in cui la democrazia liberale era solo fatta di parole». Las uvas y el viento misurano il turgore attraverso lo spasmo del tempo, le mani, i contrafforti lunari e Matilde. Il fiore e la bellezza, il mito e la purezza elementare. Le Odas elementales (1954) rivelano oggetti a riposo, superfici consumate, impurità umane confuse, atti sconci di veglie e sguardi, tersità di azzurri e cortine primordiali: «Odi / di tutti / i colori e grandezze, / serafiche, azzurre / o violente, / per mangiare, / per ballare, / per seguire le impronte sulla sabbia, / per essere e non essere». La semplicità di Neruda è il suo cosmo battuto dalla essenzialità trasparente e dalla inquietudine. È il suo vocabolario e inventario di sogno vegetale e animale, il dialogo del tempo, simbolico e allegorico, il corpo a corpo con gli elementi, il cibo, le conchiglie. Neruda attraverso la sua profondità elementare coinvolge l'intimità percettiva, la concretezza corposa e luminosa dell'essere, la sontuosità di linee e colori, il colloquio, la lotta. Extravagario (1958) indica un «ripietamento, non certo una rinuncia ma uno spazio più attento alla vita, dettato dalla nuova vicenda sentimentale» e «registra anche numerosi momenti di dubbio provenienti da lacerazioni che si coagulano in continue domande. Il poeta risponde assumendo su di sé, sull'altra parte inesplorata dell'io, il segno di un comportamento ambivalente, frutto della duplice personalità». Matilde è la cerimonia piovosa dell'argilla e il cuore festoso delle regioni dure, le delizie rosate, il suo corpo dei suoi petali oscuri che costruiscono l'anima. Il poeta vuole il silenzio mentre le cose si risolvono e il suo navigante stravagario che vive nella fragile precarietà, che solleva canti di gesta (da Fidel Castro al guerrillero Che Guevara) e frumento nero quando gli occhi misurano la prateria e cercano l'oscurità, aprendo al mare le porte rotte. Memorial de Isla Negra (1963) è un abisso germinativo di conoscenza del mondo e di se stessi: il grano che ondeggia sul pendio, l'odore di legname, il rumore della pioggia, l'odore dei boschi, l'infanzia. Vi sono amori che passano e sorgenti di lune, gli anni della lotta politica, il peso dell'aroma. È la sua luce errante come lucciola nella notte e luna oscura di eclisse. La memoria è la grazia, la terra. La rosa nuda della domanda, i limiti della parola che si riversano nella totalità. L'amore che imalza, il cielo inquieto della natura, lo spazio edenico, la sua fabula di fascino e destino che è in esplorazione, dolore, simmetria luminosa delle direzioni divine, nascita e domanda: «la domanda nerudiana non vuole essere l'incarnazione pura, sovrana del senso dell'universo, ma l'esperienza esistente del suo incessante movimento. Anela ad essere l'onda che partecipa all'inquietudine dell'oceano». È la sua fluttuazione, il senso della fine, la vertigine infruttuosa di ogni geografia, perché la poesia possa essere oltremisura, dono ontico al mondo e vita che si espone e si porge come amore finale e corposo.