

*I FILI*

6



Mariano Peyrou

TEMPERATURA VOCE

*A cura di Alessio Brandolini*

EDIZIONI FILI D' AQUILONE

Obra editada en el marco del Programa “Sur” de Apoyo a las Traducciones del Ministerio de Relaciones Exteriores, Comercio Internacional y Culto de la República Argentina.

Opera pubblicata nell’ambito del Programma “Sur” di supporto alle traduzioni del Ministero degli Affari Esteri, del Commercio Internazionale e del Culto della Repubblica Argentina.

Edizione originale: *Temperatura voz*  
© PRE-TEXTOS, POESÍA, 2010  
© Introduzione Daniel Samoilovich

Traduzione di Alessio Brandolini

© 2013 Edizioni Fili d’Aquilone  
di Alessio Brandolini  
via Attilio Hortis, 65  
00177 – Roma  
[www.efilidaquilone.it](http://www.efilidaquilone.it)  
[info@efilidaquilone.it](mailto:info@efilidaquilone.it)

Prima edizione: marzo 2013  
ISBN 978-88-97490-06-7

progetto grafico di Bezdomnyj Prod.  
Impaginazione di Giuseppe Ierolli

# Una grammatica non euclidea

di Daniel Samoilovich

1. ELLISSI: Iniziando a leggere *Temperatura voce* si ha la sensazione che manchi qualcosa. Per esempio i connettori all'interno di alcune frasi, o manca il verbo, o il nesso tra un verso e l'altro, l'inizio o la fine di una proposizione. A dire il vero, notandolo, ci rendiamo conto che questo accade già con il titolo del libro: che cos'è "temperatura voce"? La temperatura *della* voce o la voce *della* temperatura? Se tuttavia resistiamo a correggere grossolanamente l'assenza inserendo quello che ci sembra che manchi sorgono altre ipotesi. Potremmo pensare che Peyrou trasformi il sostantivo "voce" in un'altra cosa, per esempio in un numero, indicando un determinato livello che la temperatura ha raggiunto (come se dicesse: "Temperatura 7"); o in un aggettivo, in modo da segnalare una determinata classe di temperatura (come se dicesse: "Temperatura rossa"). Potrebbe essere che "voce" non subisca alterazione e, al contrario, sia "temperatura" la parola cambiata in aggettivo (come se dicesse: "La tua voce"). Non staremmo allora davanti a una normale ellissi, bensì davanti a un'alchimia, a una particolare forma di piegare la grammatica affinché la lingua dica quello che normalmente non dice.

2. O IPERBATO?: Possiamo pensare più cose davanti ad altre apparenti assenze. Un frammento del primo poema, dei tre che compongono il libro, termina così:

temperatura guaina  
miseria della mano dinanzi il tutto  
paragonando la brina con

Dove un “con” chiude il testo. Bene, sembra che abbiamo pescato un'altra flagrante assenza, un verso mozzato. Però, ora che siamo entrati nel concetto della grammatica curva, non euclidea, possiamo mettere in dubbio il fatto che “manchi qualcosa”. Che accadrebbe se leggessimo “miseria della mano dinanzi alla temperatura guaina, paragonando il tutto con la brina”? Naturalmente è una variazione infinitamente inferiore e proprio di questo si tratta: raggiungere un livello superiore, il visionario, il poetico. Ma si potrebbe pensare che il libro sia un gigantesco iperbato, dove non manca nulla, ma le parti sono state dislocate in modo inconsueto per far sì che le parole tornino a dire quello che, consumate dall'uso, non riescono più a dire: non sarebbe questo, poi, uno dei compiti del poeta? “Viene – dicono un paio di versi del terzo poema “Emergenza” – porta tutte le domande / disordinate tutte le risposte”.

3. ANAFORE, RITMO: Gradualmente, potremmo dire chiocciando un frammento di quel terzo poema, qualcosa *viene*, ma non sappiamo cosa: non comprendiamo quello che si dice e tuttavia intuiamo che si sta dicendo la verità. Com'è possibile avere questa certezza nell'indefinito, l'impressione di assoluta verità pur nell'incompiutezza? Cos'è che ristabilisce i nessi quando quelli che ci aspettavamo sono saltati e non riusciamo a comprendere tutto ciò che ci viene detto? Oserei proporre una prima, provvisoria ipotesi: a stabilire la continuità, a dare senso a ciò che non capiamo, è il ritmo. In un movimento che conserva una precisa simmetria con i nessi mancanti, le ripetizioni apportano il lusso di quello che eccede; facendo oscillare i versi che appaiono interrotti, perforati, attaccati da un minimalismo che non gli permette di organizzarsi come frasi, le ripetizioni di certe formule o verbi danno al poema il suo impulso ritmico, la sua *temperatura*.

4. RITMO, EPIFANIA: In “Emergenza”, per esempio, quello che “viene” e non sappiamo cosa sia e che si tratteggia frammento dopo frammento non avrebbe senso se non fosse introdotto, esattamente, dalla ritmica e ossessiva ripetizione della parola “viene”:

viene ed è il tuorlo delle dita  
corridoio balcone che conduce al giorno

voce d'un altro tatto

viene sempre è stato lì

in fuga voce

viene ed è un pomeriggio che attraversa il mattino  
asterisco nell'ondosità  
viene naviga tutta la sua alba

E nella ripetizione, l'epifania "un pomeriggio che attraversa il mattino" è l'intrusione di un ordine diverso da quello stabilito; è la sospensione della successione naturale dei tempi attraverso il ritmo (una circolarità del tempo) che, manifestandosi nel poema, ci spinge a ricreare, rivivere quei momenti unici in cui un'esperienza si strappa dalle altre per restituirsi unica e atemporale.

5. SINESTESIA: Nei versi riportati qui sopra ci sono diverse *voci*: "voce d'un altro tatto", "in fuga voce". Come la "temperatura voce" del titolo, la voce di questi versi non è "soltanto" suono: è tatto, musica, è caldo o freddo. Come il pomeriggio che attraversa il mattino alcuni sensi ne attraversano altri; come i sostantivi che si trasformavano in aggettivi alcuni sensi acquisiscono le peculiarità degli altri. Siamo, in questi poemi, in un mondo "in fuga", ma non sfuggente; un mondo che fugge solo per concentrarsi, per conquistare nuovi significati; la sua instabilità non è confusione, è attitudine a travasarsi, arricchirsi di cose nuove, e sorprendere.

6. PARADOSSI: La sinestesia, tuttavia, è solo una parte di un gigantesco piano di destabilizzazione. In un altro frammento di "Emergenza" si dice:

viene da tutte le idee  
anche quelle non avute

il mio lavoro è guardarlo  
piccolo ha percorso le distanze enormi

ha pesato una bilancia  
ha punto uno spillo  
ha accarezzato una mano  
ha disegnato un gessetto

Di nuovo il concatenamento delle ripetizioni, di nuovo il trasferimento da un luogo a un altro, dal piccolo alla cosa enorme, dall'azione (lavoro) alla riflessione (guardarlo): ma ora, in virtù di alcuni paradossi legati l'uno all'altro, la bilancia non pesa ma è pesata, lo spillo non punge ma è punto. E di nuovo, in queste inversioni, un circolo si chiude, come la famosa mano di Escher che disegna una mano, benché il paradosso e la circolarità abbiano qui una *vis comica* assente nei disegni dell'olandese.

7. ARCHEOLOGIA, MALINCONIA: In un mondo così instabile (o così destabilizzato) non deve sorprendere, allora, che il tempo ne combini una delle sue. L'attimo qui non può essere esatto e "l'unico impossibile è l'adesso". Come in una poesia di un precedente libro di Peyrou, *Il sale*, dove la contemplazione di un quadro conduceva a sognare all'indietro, verso la tavolozza del pittore coi colori ancora non mischiati, in qualunque istante di *Temperatura voce* c'è la possibilità di una retrocessione, una storia del ghiaccio, un prima alloggiato nel poi. Spesso archeologico non mansueto, soprattutto perché non sembra volontario, ma inevitabile; se il paradossale ha talvolta una vena comica, questa variante del mutabile è piuttosto malinconica e, quindi, feroce: ciò che si è dissolto e che nessuno ricorda può tornare, e ritorna e reclama la sua vendetta. (Questa è, di nuovo, una rozza annotazione; soltanto leggendo le pagine che seguono il lettore potrà vivere le cose che malamente evoco, vedrà fino a che punto dallo spogliamento, da quello che in apparenza "manca" sorge il lusso del ritmo e delle immagini, il



gioco di ombre nel quale ognuno può sognare, tornare a sognare il centro della sua vita specifica, antica ed elementare: quelle vicissitudini che, senza comprendere del tutto, sa che sono verità.)



# TEMPERATURA VOCE

# I

surco en el camino de  
ya dentro hacia cualquier oscuro  
la palabra desbordada por la memoria  
la noche para quien no tiene menos

dilo ya o mejor  
mineral sin verbos al alcance  
barro piel en potencia pero  
puro presente

forcejeo cada  
desvió en el camino del surco hacia el verbo  
arrisco que refulge y que se apaga  
anudando todos estos años

guijarros bajo la linterna  
cálida tuya nunca más

# I

solco nel tragitto di  
già dentro verso qualsiasi buio  
la parola straripata dalla memoria  
la notte per chi non ha di meno

dillo già o meglio  
minerale senza verbi a disposizione  
fango pelle in potenza ma  
puro presente

divincolamento ogni  
deviazione nel tragitto del solco verso il verbo  
cemento che rifulge e che si spegne  
annodando tutti questi anni

ciottoli sotto la lanterna  
calda tua mai più

## II

bajo la arena insecta hay un calambre  
un picor un gemir intermitente  
diálogo del aliento y la resina  
y la tela mojada

ahora verde opaco como otra semana  
sin salir a la nieve  
mano cuarteada siete  
dedos escarbando las fisuras sensibles

una araña en la pared  
un vaso en la mano  
sangre por el suelo

lame a la salud del silogismo  
la arena la morada inicial  
suelo patria de nosotros

## II

sotto la sabbia insetta c'è un crampo  
un prurito un gemere intermittente  
dialogo dell'alito e la resina  
e la stoffa bagnata

ora verde opaco come un'altra settimana  
senza uscire nella neve  
mano screpolata sette  
dita frugando le fessure sensibili

un ragno sulla parete  
un bicchiere in mano  
sangue sul pavimento

lecca la salute del sillogismo  
la sabbia la dimora iniziale  
suolo patria di noialtri