

I FILI

11

Edgardo Dobry

CONTRATTEMPO

a cura di

FRANCESCO TARQUINI

EDIZIONI FILI D' AQUILONE

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.

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.

Edizione originale: *Contratiempo*
© Adriana Hidalgo editora, Argentina 2013
© Edgardo Dobry
© Introduzione Francesco Tarquini

Traduzione di Francesco Tarquini

© 2015 EDIZIONI FILI D' AQUILONE
via Attilio Hortis, 65
00177 – Roma
www.efilidaquilone.it
info@efilidaquilone.it

Prima edizione: SETTEMBRE 2015
ISBN 978-88-97490-12-8

progetto grafico di Bezdomnyj Prod.
Impaginazione di Giuseppe Ierolli

La città come testo

di Francesco Tarquini

Scritto con l'appoggio della borsa per la creazione letteraria della Fondazione Guggenheim di New York e pubblicato da Adriana Hidalgo Editora nel 2013, *Contratiempo*, il quinto e più recente libro di poesia dell'argentino Edgardo Dobry, nasce da un originario progetto in forma di poema, che si sarebbe intitolato *Dr. Jrest* e che prevedeva parti in versi e parti in prosa strutturate attorno a una paradossale situazione narrativa.

Un famoso poeta e cattedratico – il dottor Jrest – è stato invitato a tenere una conferenza in una biblioteca, ma il taxi sul quale attraversa la città resta bloccato nel traffico a causa di una manifestazione. Il pubblico si impazientisce per il ritardo, e l'organizzatore finisce per sostituirsi al poeta, del quale si mette a recitare le poesie tra vuoti di memoria, errori, parafrasi arbitrarie, interpretazioni improvvisate; o raccolte alla meglio da qualche frettoloso chiarimento ricevuto per telefono dallo stesso Jrest, mescolato a concitate informazioni sullo stato di avanzamento del taxi.

Il poema sarebbe consistito dunque nel lungo monologo di questo personaggio senza nome: e si sarebbe probabilmente concluso con l'arrivo di Jrest e con la scoperta che si trattava di un impostore.

Ma in corso di scrittura *Contratiempo* ha preso a slittare fuori dalla cornice. Dobry ha rimescolato le carte, sopprimendo le parti in prosa e conservando quelle in versi: e insieme ha sottratto il libro alla originaria gabbia narrativa – di cui nulla resta nella versione finale –, spezzando il filo cronologico e causale che legava i testi e disponendoli secondo un ordine diverso. Basta andare alla prima pagina per trovare una negazione, forse un'irrisione, della stessa possibilità, o pretesa di racconto: “Più di un anno da qualcosa è oggi / e saranno martedì cinquanta mesi / e più da un fatto non meno importante: / questo annuncia il

giornale di domani / – mattina – e il notiziario / di ieri sera pure”. Si compie così l’ultimo tratto di un percorso già evidente in *El lago de los botes* (2005), una raccolta poetica di ricordi dell’infanzia e della giovinezza nella città natale di Rosario, che si compone attraverso episodi slegati sopprimendo la continuità del racconto autobiografico.

Quasi tutti privi di titolo, i testi che compongono l’opera sono destinati a esistere ciascuno per sé e a poter esser dunque letti separatamente; ma sono rivolti a costituire al tempo stesso un poema unitario, il cui titolo, *Contratiempo*, si dilata al di là del significato di “contratempo” per assumere anche quello di qualcosa che va *controtempo*: contro il tempo della storia, contro il tempo presente. Un tempo di cui ora stiamo vivendo, secondo una dichiarazione dello stesso autore, “la parte più selvaggia”.

È dunque la contemporaneità, il fuoco tematico di questo libro. Il suo spazio, la città. La città contemporanea, che si ritaglia prepotente nella città del passato con la sua continuità storica, con i suoi monumenti costruiti per durare, insomma con la sua solida natura “geometrica”; e ad essa si sovrappone in immagini scomponibili, labili, provvisorie, precarie: “La modernità è il transitorio, il fuggitivo, il contingente – scopriva Baudelaire –, la metà dell’arte”. Ed è questa “metà dell’arte” che il poeta contemporaneo privilegia, avidamente incorporando attimi, dettagli, frammenti, oggetti, luci, voci pescate qua e là: in una fusione di parlato popolare e registri alti, giochi di parole e segnali di una non dimenticata convenzione poetica. La città si delinea quasi sotto forma di rapide, folgoranti immagini fotografiche; ma a differenza che in *El lago de los botes*, qui sembra fatta di città diverse – la Buenos Aires mai nominata del progetto iniziale, la natia Rosario, la Barcellona ove il poeta dimora; e forse anche le città del viaggio, o del sogno, qua e là riconoscibili.

Piuttosto che *una* città, dunque, *la* Città. La Città come spazio semantico che la poesia decifra, ma che al tempo stesso crea. Dal suo punto di osservazione, il poeta pensa il mondo. Il

pensiero sboccia nella parola: la Città si va scrivendo come un testo.

È questo, credo, il senso dell'interesse di Dobry per la teoria degli atti performativi di Austin, già evidente in *Cosas* (2008): la parola che non descrive né comunica il "reale", ma direttamente lo produce. "Felicità degli atti verbali / secondo John Langshaw Austin: / dipende dal fatto che 'le circostanze / in cui le parole sono pronunciate / siano appropriate in qualche modo / o modi.....' / Linneo e Pierre Magnol /calpestando l'ombra di un mandorlo indiano / e un albero del corallo germogliando di colpo a Tenerife..... / Felicità degli atti verbali / e nelle creste increspate dell'acqua".

La contemporaneità in *Contratiempo* coincide con l'era della crisi economica e della frantumazione culturale. "Lezione sui tre / stati del denaro: / liquido il biglietto, / solido l'oro, / gassosa la bolla / – che puzza ed è scoppiata". Sullo sfondo della crisi, la tecnologia, il sovvertibile rapporto fra passato, presente, futuro, il senso stesso del fare arte su uno scenario dominato dal feticismo delle merci e, non certo ultimo, il linguaggio e i suoi statuti, costruiscono l'oggetto del libro; insieme a un'evocazione di paesaggi, urbani e naturali, nei quali appaiono mescolate insieme immagini d'America e d'Europa nella Città in cui il poeta si muove con lo sguardo estraniato di un *flâneur*, secondo la tradizione che nasce con Baudelaire e trova in Benjamin il suo massimo esegeta, e della quale Dobry è non da oggi ben consapevole.

Nella Città dominio della merce il poeta privilegia quel far poesia con le macerie di cui parla Benjamin, intrecciando con il lettore un rapporto di seduzione non per mezzo di una continuità narrativa bensì avvolgendolo, attraversandolo, suggerendo e negando, dispiegando un senso e nascondendone altri possibili. "Per caso sei scaduto stanotte – scrive in "Per una Suite della mercanzia non consumata" – e dopo la ronda / sarai distrutto nel depuratore? Perché Ketchup / non sa dove fuggiva il tuo carrello, tu / hai scordato di acchiapparlo, e adesso è tardi".

"Corso di geometria assiale: – scrive altrove – / l'ansia è verticale, / la pigrizia orizzontale, / la fobia radiale, la spirale malinconia caramellata". E "Qualcuno se ne uscì ad abbozzare

combinazioni / fra le sette stelle sedute dell'Orsa / – Saptarsi, carro, carovana, mestolo, / mammifero a coda corta con tre cuccioli per Giobbe. / Lettura delle esatte calofredde. / Unisce i numeri e appare la figura. / L'autunno gli arriva nelle ossa esattamente / come un unguento di lacrime stigie”. E ancora “Nella cantina di Kant / raffreddando il caffè cantava / accanto al fiume riflesso nella nube / una donna trascendentale: (“I kan't!”)”.

Con il suo sguardo disincantato e ironico capace di produrre lampeggianti effetti parodistici, Edgardo Dobry mostra consapevolezza di vivere in un'età in cui la poesia stessa è solo “un plusvalore, / aspirazione del tutto imperscrivibile”; ma al tempo stesso è forte della sua coscienza del lavoro poetico, segnata da un sapiente uso della sineddoche, dell'ellissi, dell'iperbato, in una sottile ricerca di risonanze concettiste già evidente nel suo primo libro, *Tarde del cristal* (1992): del quale valga per tutti lo splendido “me gustan, para mis dedos, los guantes de tu sombra”.

Comunque l'opera poetica di Dobry non è ascrivibile a un'estetica definita, a una corrente particolare. Diciamo che accoglie piuttosto aspetti di esperienze diverse – la cui azione dentro la letteratura argentina egli ha acutamente narrata in *Orfeo en el quiosco de diarios* (2007) –, come se, radicato nel presente e allo stesso tempo nutrito di tradizione, a nessuna di quelle esperienze il poeta intenda rinunciare; risalendo peraltro direttamente a fonti e modelli che quelle esperienze largamente precedono, sul cammino che da Gongora, ben presente nel percorso poetico di Dobry, conduce a Mallarmé.

Una visione *in progress* di amplissimi orizzonti costituisce dunque la ricerca di Edgardo Dobry. E se vari autori vengono richiamati e coinvolti, da Leibniz a Victor Hugo, da Shakespeare a Euripide, da Cervantes a Kant a Frank O'Hara, da evidenti segnali questo libro appare accogliere un dialogo-confronto con Charles Baudelaire: del resto già in *El lago de los botes* appaiono due poesie intitolate *Corrispondenza*, e non di coincidenza si tratta. A Baudelaire si riferiscono direttamente, infatti, le chiamate in causa di Dobry nel confronto del tradizionale simbolo della poesia, il cigno; non il cigno modernista di Ruben Darío, irriso del resto da tutta una successiva storia letteraria: Dobry se

la prende direttamente col cigno di Baudelaire, quel cigno fuggitivo e infangato emblema dell'esilio del poeta che compare ne *Les fleurs du mal* in un accorato lamento sull'esilio di Andromaca. "Là io vidi un mattino..... / un cigno fuggito dalla gabbia, / che sul selciato arido trascinava le bianche piume".

"Andromaca assomiglia a un cigno sporco" – scrive Dobry. E poi: "Ci hanno mentito a proposito dei cigni / come in tante altre cose i poeti: / alla fine sono prosaici come papere. / Celano, è vero, le spennacchiature / sotto gli archi di un ponte sopra il Limmat / ma esigono il pane quotidiano dai turisti / che pranzano con i piedi dentro l'acqua: / pezzettini di sandwich in cambio di una foto". Sono i cigni di Zurigo, probabili parenti di quel "cigno panciuto di cemento" che appare ne *El lago de los botes*.

Ma anche in un senso più profondo pare a me svilupparsi il dialogo del poeta argentino con un Baudelaire molto amato. "La modernità è il transitorio, il fuggitivo, il contingente, la metà dell'arte", abbiamo citato sopra. E aggiunge, Baudelaire: "la cui altra metà è l'eterno e l'immutabile". Di quest'altra metà direi che in fondo il *flâneur* di Dobry si fa beffe. Quello che egli indica come il lavoro del poeta consiste nel dedurre, nel tirar fuori, nell'estrarre qualcosa da qualcosa: per esempio "una legge da una mela che cade", cioè "l'eterno dal transitorio", obiettivo di Baudelaire; ma gli altri esempi sfuggono a ogni qualifica di eternità, "un paio d'occhi dall'uomo che s'era sollazzato con sua madre, / una nota a piè di pagina da una buganvilla secca, / una nausea da una serata di festa". L'obiettivo del moderno *flâneur* sarebbe dunque "estrarre il transitorio dal transitorio?"

Il fatto è comunque che se da un lato la poesia è solo "un plusvalore, / aspirazione del tutto imperscrivibile", dall'altro è questa stessa consapevolezza a garantire la possibilità del fare poesia, "Non rimpiangendo la perdita d'aura del mondo moderno – dice in un'intervista il poeta Daniel Samoilovich a proposito di Dobry –, ma trovando la poesia nel paesaggio della contemporaneità così com'è, nelle sue deformazioni e nel suo sradicamento, nella possibile libertà che essa offre".

E questa libertà Dobry la trova appunto nel paesaggio della contemporaneità e dei suoi mali come in un inesauribile magaz-

zino di immagini e di parole. “Nel cielo terso come un pdf / il viaggio del poeta e della storia / si sono incrociati nella zona / necrotizzata della lingua, / ciascuno rivelato dall’altro”. È in questo punto d’incrocio, a me sembra, proprio in questa zona necrotizzata, che si colloca il parlare poetico di Dobry: al di là di ogni contrattempo.

“Si vede un’antenna offesa con la luna / – l’edificio, una cartolina con troppi francobolli – / e alla finestra le tue camicie che si asciugano”. “Come gonna la tenda è un poco corta / per l’aria quando danza: scopre / le caviglie della pioggia adorne / di braccialetti in mosaico: filamenti / che fluttuano di notte sotto tetto”. “Un salice sottile come un pennello / meditava una luna di calce viva, / una luna pilotata sull’acqua come / una vongola tra la soffice arena”.

Contrattempo

UN AÑO largo de algo hoy hace
y el martes hará cincuenta meses
y pico de otra cosa no menos importante:
eso anuncia el diario de mañana
–a la mañana– y el noticiero

también de anoche. Lo que apila
la línea de la vista hace estela
encendida, incandescente,

pila anunciada ya obsoleta:
el pino tangible, el áspero
pino mental no menos,
la cuarteada de píceas corteza
entre los dientes, menos,

y en las uñas mentoladas,
los dientes o al revés:
la aspiración metalizada

del mar que irrita el ojo.
El mar, sí –máquina perpleja–,
la playa abrillanta en su jabón
y hacia adentro virutas de plata sobre plomo
con más *melifluas flores*

–nombre vulgar: erizos y algas en forma
de escarola– que cualquier

fantasía de todos los poetas
que inventaron las lenguas de hoy
y las muertas porque no sabemos cuánto

duraban sus diptongos largos
(no sabemos ni qué
cosa fuera ya indecible,

PIÙ DI un anno da qualcosa è oggi
e saranno martedì cinquanta mesi
e più da un fatto non meno importante:
questo annuncia il giornale di domani
– mattina – e il notiziario

di ieri sera pure. E quanto va ammucchiando
la linea dello sguardo una scia lascia
accesa, incandescente,

mucchio annunciato e già obsoleto:
il pino concreto, il ruvido
pino mentale non meno,
il brandello di pinacea corteccia
fra i denti, meno ancora,

e nelle unghie al mentolo
i denti o al contrario:
l'inspirazione metallica

del mare irrita l'occhio.
Il mare, sì – macchina perplessa –,
la spiaggia inbrillanta nel suo sapone
e per di dentro trucioli d'argento su piombo
con più *melliflui fiori*

– nome volgare: ricci e alghe in forma
d'insalata riccia – che qualunque

fantasia di qualunque poeta tra quelli
che hanno inventato le lingue di oggi
e quelle morte perché ignoriamo quanto

duravano i loro dittonghi lunghi
(non sappiamo neppure che
cosa fosse già indicibile,

no deseable). Llegando a la ciudad los carteles verdes de la ruta anuncian “las palabras todas antiguas aún deben decirlo”.

indesiderabile). Arrivando in città
i cartelli verdi della strada
annunciano “le parole tutte
antiche ancora devono dirlo”.

BAJO una chimenea portuaria
–y el humo es hoy de estrellas–
un hombre se ahoga en torbellino,
otro se tira a rescatarlo
y reaparece en las noticias.

Esa roca que pisás fue líquido hace,
dicen, algunos siglos: podés ver
los grumos espumados. Polución
nocturna del planeta,

baba cuando sueña un terremoto,
escrita en blanco sobre lastras
canas de caliza en la pizarra
su incandescencia efímera

(“fue un hecho *puntual*” diría
el noticiero, “temporario temporal”).
Los pies del siglo,
confusión,
Globo de digestión pesada,

bodega de transatlántico repleta:
silos vaciándose llenándose,
monumento al colapso de la clasificación
en la zona en que el humus

se disuelve, una escoria de la industria
enaltecida en el desuso.

AI PIEDI di una ciminiera portuaria
– e oggi il fumo è di stelle –
annega un uomo nei vortici
un altro si butta per salvarlo
e ricompare poi tra le notizie.

La roccia che calpesti è stata liquida,
dicono, qualche secolo fa: puoi vedere
i coaguli schiumati. Polluzione
notturna del pianeta,

bava quando sogna un terremoto,
scritta in bianco su lastre
capelli ingrigiti di calcare sull'ardesia
sua incandescenza effimera

(“si è trattato di un caso isolato” direbbe
il notiziario, “temporaneo”).
I piedi del secolo,
confusione,
Globo di gravosa digestione,

stiva di transatlantico strapieno:
sili che si svuotano e si riempiono,
monumento al collasso della classificazione
nella zona in cui l'humus

si dissolve, una scoria dell'industria
magnificata nel disuso.