

luìs pimentel

traduzione di manuele masini

Luís Pimentel, poeta nato nel 1895 a Lugo, città nella quale visse praticamente l'intera esistenza - lavorando come medico- e che troviamo assai presente nella sua lirica, fu tra i più importanti se non il più significativo della prima metà del '900 nella letteratura della Galizia "spagnola". Studente di medicina prima a Santiago de Compostela e poi a Madrid entrerà in contatto con il mondo intellettuale della capitale, legato, soprattutto, alla **Residencia de Estudiantes** e in cui conoscerà anche quei giovani intellettuali che andranno a formare la più famosa e ricca generazione poetica della letteratura spagnola del '900, quella detta del '27 (o '25) cui in certa misura Pimentel potrebbe essere associato, amato come fu, per la sua poesia sia scritta in lingua galega sia in castigliano, da poeti del calibro di Jorge Guillén, Vicente Aleixandre, Dámaso Alonso. La sua poesia tuttavia non conobbe una pubblicazione, prima della morte dell'autore, se escludiamo il piccolo volume intitolato "Triscos" (uscito nel 1950, con prologo di Anxel Fole) e i testi apparsi in importanti riviste letterarie sia galeghe che spagnole o portoghesi. Se le poesie di Pimentel non riscossero quello che oggi si direbbe un "successo di pubblico" (ma difficilmente questo è il destino della poesia), tuttavia il poeta, incoraggiato e ammirato non solo nella cerchia degli amici ma da nomi internazionalmente riconosciuti come il meglio dell'intelligenza spagnola d'allora, ebbe una coscienza definita del suo poetare e del valore della sua opera; questo detto, la timidezza e il pudore estremi che furono principale motivo della sua scarsa "visibilità" saranno a pieno titolo da integrare nella sua personale visione dell'atto poetico, così intimamente concepito, e così semplicemente articolato tra dimensione della scrittura e dimensione dell'esistenza; forma di scrittura pressoché privata, provvisoria e sicuramente, in senso etimologico, "dilettante", che per certo rifugge da qualsiasi presunzione e ufficialità da "vate" e gode del non sempre garantito privilegio di ufficiosità, di irresponsabilità, di non condizionamento, forse di pura e semplice libertà - e tuttavia Pimentel sempre riconobbe un ruolo specifico al poeta, inteso però all'opposto della pedanteria dell'ufficialità: maestro senza ira che sa rivelare il mistero delle cose minute identificando attorno alla poesia il grande vero miracolo del mondo; il linguaggio della poesia rinomina adamicamente le cose facendole in questo modo approdare ad una nuova essenza di vita.

Chi entra lo faccia senza pregiudizi e possibilmente spogliandosi delle sue categorie critiche. Se credessi che il lirismo puro esiste, forse questo di Pimentel sarebbe un ottimo esempio, così tuttavia contaminato dalla presenza di materici frammenti del vissuto e composto attraverso un linguaggio intimo e misurato ma colloquiale e prosaico. E, dicendolo per sottrazione, niente altro che un non meglio definibile lirismo è presenza certa in una poesia in cui i temi si riducono a pochi e sempre identici riferimenti alla Lugo natale, alle sue principali vie, alla professione di medico; poesia priva di ricercatezze stilistiche (anche se misurata in un fluente versificare e in una piena consapevolezza del ritmo e della musicalità del verso); poesia priva di contenuti, pacatamente impressionista in altri luoghi- vengono alla mente le magistrali descrizioni di fuggenti momenti del giorno, di albe, di vie e piccoli luoghi della Lugo natale-, mai violenta, dolcemente sensuale, ineffabile; certamente, però, poesia. Poesia capace di farsi voce della disarmante banalità che è l'essenza fondante dell'esistenza umana, della facilità e del pudico dolore della morte, del fascino taciuto e silenzioso degli spazi della quotidianità. I materiali di cui la poesia di Pimentel si costituisce e si nutre sono sapientemente valorizzati al punto di costituire, nella loro fattezze minuta di frammenti del vissuto, una teoria coerente e profonda dell'esistenza, o della sua visione, come sembra suggerire l'ultima strofa della poesia che dà il titolo alla raccolta:

*Una canzone così lontana e lieve
come l'ombra dell'aria sull'erba.
Fino a me giunge solo in frammenti;
ma io la intendo esatta e intera
come l'ombra dell'aria sull'erba.*

Un lirico puro, o forse piuttosto un narratore che sceglie un racconto senza trame e senza protagonisti principali, un osservatore della realtà che rifiuta di rappresentarla e la delimita ai suoi tempi morti, la depura dell'eventuale, che la racconta senza tempi (se non quelli ciclici delle stagioni o delle fasi del giorno) come fosse una breve sequenza di momenti o l'eternità. nota ai testi: I testi proposti, lontano dal rappresentare la complessità del poeta, sono tutti tratti dalle raccolte postume "Sombra do Aire na Herba" edita da Galaxia (Vigo, 1983) e da "Barco sin Luces", recentemente riedito con una introduzione di Xesús Alonso Montero e l'antico prologo di Dámaso Alonso (edizioni Linneo, Ourense, 2001). La lingua di partenza degli originali non è sempre di facile individuazione, e ha prodotto alcune piccole polemiche critiche: Pimentel non usava il galego come lingua A, e probabilmente il castigliano poté essere il codice di partenza anche per testi successivamente ripensati in galego, forse con l'aiuto di terzi. Più problematici sono i testi usciti, in momenti diversi, in entrambe le lingue. Tuttavia questo non sminuisce l'importanza della scelta di un codice piuttosto che dell'altro in fase di edizione, in volume o in rivista, specialmente in un momento in cui l'uso del galego come lingua di espressione universale era quasi

sempre scelta militante e ideologicamente indirizzata al recupero della cultura propria, opzione peraltro adottata da una élite di intellettuali necessariamente educati nella lingua dell'ufficialità e di origini non umili, che quasi sempre aveva avuto il castigliano anche come codice di comunicazione familiare. Sia sufficiente aver accennato ad un problema che potrebbe essere di grande interesse quando pensato come l'articolazione di due codici rispondenti forse a esigenze estetiche e motivazioni politico-culturali diverse che si sedimentano ed integrano anche attraverso il gioco delle varianti.

I**ELENDEPÓSITO DE CADÁVERESHAY UN NIÑO**

Ya se marchó el ministro del Señor
-visita de cumplido-
y su hisopo lleno de rutina.
Tú creías que era un sonajero,
y quedaste muerto jugando con la lluvia.

El depósito de cadáveres es grande para ti.
Y la negra mesa.
Y tu sombra.
Y el silencio de cemento húmedo.

Tú y yo nos entenderemos eternamente.

Llega hasta aquí una canción herida
que se cae y se levanta.
Viene del misterio de los remansos,
en el río, bajo los chopos,
donde las barcas atadas
vigilan las estrellas que quieren ahogarse.

La ciudad no sabe nada de estas cosas,
y en tu cuerpo aún ha quedado
una luz tenue que alumbra el depósito:
la muerte, que ha untado tus mejillas
de una cosa demasiado seria.
Pero en tus ojos aún existen
diminutos jardines encendidos
por los que jamás anduvieron tus pies,
tu pequeñita sombra.

Estás conmigo,
con las manos cerradas, apretadas,
sin querer soltar ese trocito de silencio
que te llevas de este mundo.

(Diario de un médico de guardia, in
"Barco sin Luces")

II**ORACIÓN PARA QUE NO SE MUERA UN PÁJARO**

Señor, por qué un pájaro de cerca puede ser un monstruo?
Lo tengo en mis manos, y tiemblo de miedo.
Es como si fuese mi propio corazón.

Tiemblo, porque puedo matar
esta flor caliente y viva,
hacer que por su boca salgan
todas las mañanitas límpidas.

Por qué un pájaro es cosa siempre nueva para nosotros?
Señor, por qué en nuestras manos palpita el crimen?

(Oraciones, in "Barco sin Luces")

I**NELL'OBITORIO C'È UN BIMBO**

Già se n'è andato il ministro del Signore
-visita di circostanza-
e il suo aspersorio pieno di routine.
Credevi, tu, che fosse un sonaglio,
e così sei morto, giocando con la pioggia.

L'obitorio è troppo grande per te.
E il nero tavolo.
E la tua ombra.
E il silenzio di cemento umido.

Tu ed io ci capiremo eternamente.

Giunge fin qui una canzone ferita
che cade e si solleva.
Giunge dal mistero dei ristagni
nel fiume, sotto i pioppi,
dove le barche legate
vigilano le stelle che vogliono affogarsi.

La città non sa nulla di questo,
e nel tuo corpo ancora è rimasta
una luce tenue che rischiarava l'obitorio:
la morte che unge le tue gote
di qualcosa di troppo serio.
Ma esistono ancora nei tuoi occhi
minuti giardini accesi
attraverso i quali mai corsero i tuoi piedi,
la tua piccola ombra.

Sei con me,
con le mani chiuse, strette,
senza voler liberare questo frammento di silenzio
che ti porti via dal mondo.

II**PREGHIERA AFFINCHÉ NON MUOIA UN UCCELLO**

Signore, perché da vicino un uccello può essere un mostro?
Lo tengo nelle mie mani, e tremo di paura.
È come se fosse il mio stesso cuore.

Tremo, perché posso uccidere
questo fiore vivo e caldo,
far sì che escano dalla sua bocca
tutte le terse mattine

Perché un uccello è cosa sempre nuova per noi?
Signore, perché nelle nostre mani palpita il crimine?

III**XOGO RUÍN**

Aquil neno
 pincháballo os ollos
 ós paxaros;
 e gustáballo ver saír
 esa gotiña
 de ar e de lus,
 ise rocío limpo
 de mañanciñas frescas

Logo botábaos
 a voar
 e refáse de velos
 toupar contra o valado
 da súa casa,
 con un ruído
 moi triste

Creceu e foi de aqueles.

III**GIOCO FUNESTO**

Quel bimbo
 schiacciava gli occhi
 agli uccellini;
 e gli piaceva veder uscire
 quella goccia
 di aria e luce,
 limpida rugiada
 di fresche mattinate

Poi li rimetteva
 a volare
 e rideva per vederli
 schiantarsi contro il recinto
 di casa sua
 con un rumore
 tanto triste

Crebbe e fu uno di loro.

IV**NON TE ATOPO ENDEIXAMAIS**

Outro día que esmorece
 sin loitas, na cidade.

Non te atopo endexamais!

Erguín pesadas pedras.
 Tiven nas miñas maos,
 tremantes de medo e de noxo,
 quentes paxaros e frías arañas.

Escoitei ó meu corazón
 na carballería e no mar.
 Madruguéi
 pra contemplar ise enterro
 que transita no abrete do día.

Non te atopo endexamais!

Nunha mañán raiolante,
 vin á nai
 erguer sobre o vento dos seus cabelos
 ise argueiro de po de ouro
 de nacre ou marfil.
 E vin que a luz
 sobre os seus seos
 cantaba a gloria do día.

Non te atopo endexamais!

Mirei dentro dos ollos da amada.
 Por que están baleiros os seus xardíns?
 Ardentemente percúrote
 niste día que esmorece vagariño na cidade.

(in "Sombra do Aire na Herba")

IV**E MAI TI INCONTRO!**

Un altro giorno che muore
 senza lotte, nella città.

E mai ti incontro!

Innalzai pesanti pietre.
 Ebbi tra le mani,
 tremanti di paura e disgusto
 Caldi uccelli e freddi insetti.

Ascoltai la mia anima
 nel querceto e nel mare.

Attesi l'alba
 per contemplare il trapasso
 che transita allo schiudersi del giorno.

E mai ti incontro!

In una mattina raggianti,
 vidi la madre
 innalzare sul vento dei suoi capelli
 questo pulviscolo di polvere d'oro
 di madreperla o avorio
 E vidi che la luce
 sui suoi seni
 cantava la gloria del giorno.
 E mai ti incontro!

Guardai negli occhi dell'amata.
 Perché sono vuoti i suoi giardini?
 Ardentemente ti cerco
 in questo giorno che lentamente muore nella città.

SALA DE CIRUGÍA

Sin peso, las voces
se han caído en este remanso de la noche,
y llegan como un barco sin luces.

Se siente un muerto,
allá, en el depósito,
como una piedra que cayó en la sombra.

Ropas de obreros, cansadas y sucias,
y un reloj que late fuerte entre ellas.

Pasa un ruido de llaves y cristos.

La noche tiró sus zapatillas sordas.
La madrugada entra, descalza,
con sus pies lívidos.

(Diario de un médico de guardia, in "Barco sin
Luces")

SALA DI CHIRURGIA

Senza peso, le voci
sono cadute nel ristagnare della notte
e giungono come una barca senza luci.

Si sente un morto,
là, nell'obitorio,
come una pietra che fosse caduta nell'ombra.

Vesti di operai, stanche e sozze,
e un orologio battendo forte tra loro.

Si sente un rumore di chiavi e crocifissi.

La notte si è tolta le sorde ciabatte.
L'alba incede scalza,
coi suoi piedi lividi.