

Lamborghini, Osvaldo (2012). *Il ritorno di Hartz e altre poesie*. Edizione e traduzione a cura di Massimo Rizzante. Milano: Libri Scheiwiller, pp. 207

Giulia Anzanel
(Università degli Studi di Verona, Italia)

Edita da Libri Scheiwiller, appare per la prima volta in Italia una raccolta di liriche dello scrittore argentino Osvaldo Lamborghini. Sconosciuto alla maggioranza, questo autore si è presto convertito in un mito per cultori e fan. La scarsa notorietà di cui ha goduto in vita, sia in patria quanto nel contesto internazionale è forse dovuta a un senso di inadeguatezza e insofferenza per le definizioni formali e i canoni artistici ufficiali che, a livello artistico, si è tradotta in una scrittura il cui ermetismo non è reso solo dalla durezza delle immagini evocate ma anche dalla scelta di prospettive tematiche il cui taglio aspro e insolito delinea un mondo in cui la poesia «emana orrore anche se si traveste da Cupido» (p. 119) e il paradiso è «anticamera dell'inferno» (p. 121). Tutto ciò è espresso da un linguaggio indifferente a tutto quel che è norma. A partire da un uso personale e irregolare della punteggiatura, fino ad arrivare ad un utilizzo della scrittura che nega il suo scopo principale e la sua ragion d'essere, ossia la costruzione di senso. Alcune poesie infatti sono costituite da frasi singole e slegate scritte in momenti diversi dall'autore. Le numerose ripetizioni rimandano ai balbettii del parlato più che a un voluto uso dell'anafora. A volte i significanti mancano di significato. È una parola poetica che si rivolta contro se stessa e questiona la sua stessa natura. Ma lo scopo di Lamborghini non è quello di creare nuovi significati o costruire nuovi mondi grazie al gesto scritto, quanto segnalare che se «per un errore di grafia di Giuda Leone il golem si dissolse» (p. 177) ciò succede perché il simbolo scritto è in sé portatore di un'ambiguità tanto profonda e pericolosa da non poter essere generatore di verità senza convocare la morte in uno stesso slancio creativo. L'autore, infatti, si rifà, alla leggenda del XVI secolo secondo cui il rabbino Jehuda Löw di Praga creò dei golem incidendo sulla loro fronte la parola 'verità' [*emet*, אמט, in ebraico]. I golem cominciarono presto a crescere rendendo impossibile lo scopo per il quale erano stati creati, cioè servire la volontà del rabbino che quindi decise di disfarsene eliminando una lettera e trasformando la parola in 'morto' [*met*, מת, in ebraico]. Tuttavia perse

il controllo di una delle sue creature che quindi cominciò a distruggere tutto quel che incontrava. Riottenuto il dominio della situazione il rabbino abbandonò l'idea di servirsi del golem e lo nascose nella sinagoga di Praga.

Il libro, curato e tradotto da Massimo Rizzante, presenta 33 poesie la cui variabilità tematica e formale vuole cercare di dipingere quello che era il mondo di Osvaldo Lamborghini. Si va così dalla politica argentina negli anni '60, '70 («Ieri»), ai riferimenti alla psicoanalisi («Da Alvear a Freud») passando per i temi più frequenti perché meglio permettevano all'autore di dimostrare la falsità delle definizioni e sviscerare l'ambiguità di ciò che è dato: il sesso, la parola, il rapporto con la poesia e gli autori che l'hanno preceduto.

Allo stesso modo la poetica tenerezza di «Tre volte nella notte...» lascia spazio alla lucida e disincantata durezza di «Il mio tema è la carneficina», e a poemi che, per lunghezza e contenuto rasentano la forma narrativa («Prosa spezzata»). Questa pluralità è però accompagnata da una costante: il superamento, o meglio, l'indifferenza per i limiti imposti dalle classificazioni stabilite.

È tuttavia assente la volontà di creazione e rifondazione che accompagnava la poesia avanguardista.

È il testo che chiude la raccolta («Non scrisse poesia...») a dare al lettore la chiave di lettura dell'intera opera mostrando cos'erano per Osvaldo Lamborghini la poesia e la vita. Quell'ultimo verso, «NON SCEGLIEVA» esclamato a lettere maiuscole rivela un tratto fondamentale dell'autore e della sua arte.

Come fa notare César Aira, esecutore testamentario per l'opera letteraria e amico dello scrittore, l'opera di Lamborghini è un costante lavoro di traduzione di sé stessa. Nel saggio che apre il libro Massimo Rizzante mette in luce precisamente l'instabilità e l'incostanza di una vita che si dibatteva tra i poli opposti della poesia e della prosa così come nell'obbligo di scelta di una sessualità maschile o femminile. Immergendosi nelle creazioni dello scrittore risulta evidente come la marginalità che ha caratterizzato la sua esistenza artistica si rispecchi nell'impossibilità di riconoscersi in uno dei due estremi ma nemmeno nella combinazione cristallizzata dei due. È forse questo tratto che rivela l'estrema modernità del lavoro di Lamborghini e che ha fatto sì che la sua scrittura fosse riconosciuta tra i cultori come un evento di eccezionale portata innovativa. Lamborghini prende le distanze dal modernismo quando afferma che «*yo soy aquel que ayer nomás decía | pero ahora es el silencio: | el silencio el dije de preso*» (p. 56) ma va ben oltre, rifiutando di accettarsi nella combinazione degli estremi che segnano la sua esistenza e allontanandosi dalla postmodernità identificata proprio dalla fusione di modi e contenuti. Ecco quindi che il suo lavoro si delinea come traduzione da un polo all'altro. Ed ecco perché l'accesso all'estetica della sua scrittura può risultare complesso. Il lettore non ha più a che fare con un oggetto fisso e materiale, un pro-

dotto dell'attività letteraria facilmente incasellabile, ma con un processo, un transitare. La poesia di Lamborghini mette di fronte ad un flusso che è l'immagine del continuo mutare e divenire della realtà. Un movimento incessante di cambiamento che mostra il trasformarsi dell'esistenza in qualcosa di costantemente diverso e non sempre di facile comprensione. Ecco perché la poesia di questo autore, rivelando tale meccanismo svela la necessità e allo stesso tempo il proprio ruolo di interprete di un'esperienza tanto precaria da aver abbandonato ogni pretesa di assestamento in una forma stabile e definita.

Traspare, dalle maglie di questa scrittura, un contesto culturale segnato da violenza, instabilità e incertezza che porta l'autore a interrogarsi sulla natura del «campo di battaglia dove sono nati i miei occhi | e dove hanno imparato | a vedere in questo modo» (p. 143) e a cercare nella scrittura un mezzo per i decifrare la realtà che lo circondava e quindi per capire sé stesso dato che «quel ritmo mi permette di riprendere anche | me stesso | di tradurmi» (p. 117). La parola, la scrittura sono i fondamenti primari della realtà di Lamborghini. Ma la parola che è «l'estremo tentativo | prima della perdizione definitiva» (p. 43) non è qualcosa di stabile, fisso e immutabile. È traduzione, è un inganno che, con un «gergo erudito» maschera il «buco del culo» (p. 177) da Occidente (nel testo: «el Orto es donde naufraga Oriente | Orto en jerga erudita es Occidente, | nosotros, es decir este presente, | y ojo pequeño | (ojete)» (p. 176) dove la parola Orto indica la salita del sole ed ha quindi a che fare con l'Oriente e, per opposizione, con l'Occidente, ma allo stesso tempo, nel gergo argentino indica l'ano) «Omo e sessuale è ormai l'ortografia» (p. 177) ed è quindi in questo modo che definisce l'esistente. Ecco perché Juana Blanco, alter ego femminile dell'autore scrive «odio la mia lingua | quanto odio il mio sesso» (p. 145). Determinanti identitarie per eccellenza, la lingua e il sesso lo condannano a scegliere, ad assumere forma e coscienza stabili e stabilite che, come prigionieri gli impediscono di assimilarsi alla mutevolezza dell'esperienza di cui sono frutto e lo espongono al pericolo di essere escluso, non poter partecipare alla vita. Ecco che la percezione dell'impossibilità che quel che è riesca a dar voce a ciò che sente caratterizza la sua opera e la sua vita e lo spinge a cercare di trasporsi in altro nel tentativo di sfuggire alla scelta di un punto di arrivo. La poesia quindi diventa uno strumento di indagine di un mondo che non ha possibilità di essere rifondato perché si rinnova ad ogni momento, senza l'aiuto dell'uomo, anzi, indifferente alla sua presenza, rendendo vana ogni pretesa di comprensione.

Il corpo poetico è aperto da un componimento giovanile («Tre volte nella notte...») e si conclude con quella che fu anche l'ultima poesia scritta da Lamborghini («non scrisse poesia...»). Sembra quindi evidente che nella scelta dei testi abbia pesato una valutazione biografica che offrisse al lettore italiano la possibilità di un primo approccio all'opera di questo autore di tipo quasi conoscitivo come si trattasse di un primo appuntamento.

Tuttavia un'analisi più approfondita pare rivelare la frequenza di richiami o cenni al panorama letterario anteriore o contemporaneo a Lamborghini. Si va dagli espliciti riferimenti ai versi di Rubén Darío («La perdizione, un pullover chiaro...») e del poeta argentino Jacobo Fijman («Jacobó Fijman non oserebbe...») alla citazione di Erdosain, protagonista de *Los siete locos* di Roberto Arlt («Accusato di complicità con l'ossario comune...»), e a quella del golem («Per un errore nella grafia...»), chiaro rimando al poema di Borges, autore citato anche in «Più nessuno mi sopporta...».

Ci sono poi delle allusioni meno esplicite agli autori della gauchesca nella poesia «I ciarlatani chiedevano una nuova letteratura gauchesca...» o l'accenno al caffè Tortoni di Buenos Aires, sede di ritrovo di scrittori ed artisti («Il ritorno di Hartz»). Sembra quindi che la scelta degli scritti che formano questo libro possa nascondere l'intento di presentare l'opera di Lamborghini vincolandola però al contesto culturale da cui proviene e nel quale si sviluppa per evidenziare con maggior enfasi il carattere innovativo e di rottura rispetto alla tradizione.

Per queste ragioni il valore del lavoro di questo autore non si consegna facilmente nella mani del lettore consapevole del fatto che la parola scritta è la facciata di un universo la cui complessità impedisce una manifestazione repentina. Questo effetto si accentua ulteriormente nelle liriche di Lamborghini, dove la scrittura perde il suo ruolo di àncora e punto fisso e abbandona alla deriva chi le si appropria in cerca di significato. È una poesia che inoltre richiede la conoscenza degli autori e degli avvenimenti con i quali lo scrittore dialoga. Tuttavia delle utili note in chiusura assolvono il compito di precisare l'identità e il ruolo di alcuni dei nomi citati.

Il libro si chiude con una postilla di Alan Pauls che, ripercorrendo gli studi critici pubblicati su Osvaldo Lamborghini dopo la sua morte, suggerisce al lettore che, al di là della costruzione del mito e di tutto ciò che è stato scritto e detto su di lui, sarà solo la lettura, il contatto diretto con la scrittura a rivelare quella parte di mondo che gli occhi dell'autore argentino hanno voluto raccontare.