

Icone dalla terra perduta.
Su *Galitzia* di M.J. Balsach

Maria Pertile

REVISIONES

Revista de crítica cultural

Icone dalla terra perduta. Su *Galitzia* di M.J. Balsach

Riassunto: Si offrono alcuni spunti di lettura delle poesie di *Galitzia* della poetessa catalana M.J. Balsach; la regione storica della Galizia è stata meta principale di un viaggio di Balsach in Polonia sulle tracce del pittore G.S. Morvay, ma soprattutto ha rivelato un mondo intessuto di dolore, di memoria e di amore, dei quali la dura lingua catalana si fa perfetta interprete.

Parole chiave: Poesia polacca del secolo xx, Galizia, poesia catalana contemporanea, M.J. Balsach, Morvay, II Guerra Mondiale.

Iconos de la tierra perdida. Sobre *Galitzia*, de M.J. Balsach

Resumen: Se ofrece una aproximación a los poemas de *Galitzia*, de la escritora catalana M.J. Balsach. La región histórica de Polonia que da nombre al libro fue destino principal de un viaje de Balsach; la escritora buscaba noticias del pintor G.S. Morvay y se encontró con un mundo hecho de dolor, memoria y amor, que el duro idioma catalán nos transmite a la perfección.

Palabras clave: Poesía polaca del siglo xx, Galitzia, poesía catalana contemporánea, M.J. Balsach, G.S. Morvay, II Guerra Mundial.

Icons from the lost land. About *Galizia*, by M.J. Balsach

Abstract: A few ideas for reading the collected poems *Galizia*, by the Catalan poetess M.J. Balsach. Balsach travelled to the historic region of Galizia during her trip to Poland on the footsteps of the painter G.S. Morvay. The visit revealed a world filled with suffering, memory and love, perfectly interpreted by the dourness of the Catalan language.

Keywords: Polish poetry of the twentieth century, Galizia, Contemporary Catalan poetry, M.J. Balsach, G.S. Morvay, Word War II.

Maria Pertile

Studiosa di poesia e letteratura, si è occupata di autori come Cristina Campo, María Zambrano, Mario Luzi, Giuseppe Ungaretti, Gabriele D'Annunzio, Maria Mercè Marçal, Àngel Jové, H.A.Murena, Hélène Cixoux, pubblicando articoli, saggi e traduzioni su riviste specialistiche italiane e spagnole. Ha curato l'edizione delle lettere di Cristina Campo a María Zambrano (Archinto, 2009) e a Remo Fasani (Marsilio, 2010).
Correo electrónico: mariapertile@yahoo.it

... qui tutti soffrono di perdita del senso del tempo
ci è rimasto solo il luogo l'attaccamento al luogo
possediamo ancora rovine di templi
spettri di case e giardini
se perdiamo le rovine non ci resterà nulla...
Zbigniew Herbert, *Rapporto dalla Città assediata*

Galitzia è il terzo libro di poesie di Maria Josep Balsach, critica e storica dell'arte contemporanea che i lettori conoscono come autrice di *Joan Miró. Cosmogonies d'un món originari* (Barcellona, 2007), oltre che come studiosa, curatrice e saggista che ormai da diversi anni interviene regolarmente nel dibattito scientifico con autorevoli pubblicazioni su riviste e periodici.

La voce poetica di Balsach è apparsa centellinata nel tempo, nelle due precedenti raccolte *Mär* (Barcellona, 1986) e *Poemes de Brìsgòvia* (Sabadell, 1992): una voce, quindi, quasi invisibile, rara, preziosa, indifferente alla propria sorte pubblica ma certo non al dono di un incontro, atteggiamento che, a maggior ragione, la rende degna del più attento ascolto in un'epoca di sovraffollamento di sedicenti poeti che un po' ovunque promuovono la propria visibilità e i propri 'prodotti'.

Galizia –o, come suonerebbe meglio in italiano, *la Galizia*– è, come si sa, il nome proprio di un luogo d'Europa che la storia ha cancellato molte volte lungo i secoli; un luogo che rimane, dopo il massacro delle tragedie del Novecento, una nazione, spazio vitale fondato dalla nascita di migliaia, milioni di individui, nello snodarsi degli anni e delle epoche, uomini e donne che in quella terra sono stati messi al mondo, hanno parlato una lingua, hanno vissuto, amato, lavorato, sono morti e sono stati sepolti. Invero se ci si pone a considerare, anche solo superficialmente, quante nazioni sono state cancellate nel terrificante e condiviso metodo dei rapporti di forza tra le nazioni potenti e quelle non potenti, tra i violenti e gli inermi –sola misura di resistenza il coraggio e la dignità–, nel corso delle millenarie vicende d'Europa, ma anche del resto del pianeta, e vengono oggi cancellate, si è colti da uno sgomento che è difficile definire. Solo nell'arte –poesia, musica, pittura– si trova, forse, sfrondata i nostri pregiudizi e le nostre ignoranze, il suono intelligibile che decifra quello sgomento, che scioglie, pur senza farlo finire, magari, ma lo scioglie nella mente immobilizzata,

quel sentimento di assedio, di ingiustizia, di sopraffazioni ineluttabili, cui la storia soprattutto Otto e Novecentesca ha dato così tante incarnazioni.

La *Città assediata* vive tra noi; la somma voce poetica di Zbigniew Herbert (nato nel 1924 a Leopoli, capitale della provincia della Galizia nel secolo XVIII) ce ne ha spiegato, nella poesia *Rapporto dalla Città assediata*, il mistero di dolore, a noi che siamo venuti dopo, che vorremmo sentirci idealmente figli degli alleati che sostenevano la Città, quei

nostri
alleati oltre il mare lo so il loro compatimento è sincero
inviano farina sacchi incoraggiamento grasso e buoni consigli

ma essi –e noi con loro– «non sanno neppure che sono stati i loro padri a tradirci» e «non hanno vissuto un assedio lungo come l'eternità». Solo al poeta è dato di poter nominare con verità l'indicibile male e così nominandolo in verità di assumerlo e di trasformarlo:

guardiamo il volto della fame il volto del fuoco il volto della
morte
quello peggiore di tutti – il volto del tradimento
e solo i nostri sogni non sono stati umiliati.

La *Città assediata* di Herbert si rispecchia e consuona con la *città infranta* dei mirabili versi di Czeslaw Miłosz che Balsach aveva posto ad epigrafe sull'entrata della 'sua' Galizia, nella prima edizione della raccolta (Vic, 2009), in versione bilingue catalano-polacco; si tratta di alcuni versi da *Prefazione*, del 1945 –«Tu, che non ho potuto salvare, / ascoltami»– in cui Miłosz indica nella poesia la salvezza: «Ecco la valle dei bassi fiumi polacchi. E il ponte enorme / che avanza nella bianca nebbia. Ecco la città infranta...», trascrive per noi e sospende l'autrice, in pura evocazione, lasciandoci il compito di andare a cercare e di ricordare come continua il grande poeta polacco, amico e scopritore di Herbert:

Ecco la città infranta
e il vento scaglia contro la tua tomba gli stridi dei gabbiani,
mentre parlo con te.

Cos'è la poesia che non salva
i popoli né le persone?
Una complicità di menzogne ufficiali [...].

Che volevo una buona poesia, senza esserne capace,
che ho capito, tardi, il suo fine salvifico,
questo, e solo questo è la salvezza.

In quel peculiare stato di assedio e di imminente distruzione, dal ventre buio del Leviatano del passato, ma anche di un incombente futuro, in cui si prospetta senza fine il progetto di convertire nazione e civiltà in una perdita senza nome, qualcuno è scampato e ancora scampa riportando una voce, una memoria, un canto. «Questo, e solo questo è la salvezza». Suoni, voci, immagini strappate al non senso dis-umano e dis-umanizzante, non senso che tuttavia, misteriosamente, innegabilmente, qualcuno ha attraversato, tornandone altrimenti vivo, nuovamente vivente, nella verità divina di un segno, di una parola, di una musica autenticamente umana:

E se la Città cadrà e se ne salva uno
lui porterà in sé la Città lungo le vie dell'esilio
lui sarà la Città.

La Galizia, «regione centroeuropea di confini e di palinsesto», come scrive nella Nota finale Balsach, diventa icona in cui sono depositate tutte le energie della pena, della perdita e della resistenza di una radice di umanità che, fragile e indistruttibile, si confronta e si oppone all'orrore di tutte le distruzioni.

Che la prima edizione di *Galitzia* sia uscita, nel 2009, in catalano e in polacco, a parte il vincolo con il dedicatario della raccolta di cui diremo subito, forse non è senza

significato: in quel libro le due lingue sembrano poeticamente testimoniare l'incontro di due mondi marginali, due cuori periferici dell'Occidente, due lingue, il catalano e il polacco, minoritarie in tutto tranne che in dignità e bellezza, voci di uomini e luoghi da sempre in lotta per resistere a chi li volle e ancora li vorrebbe diversi da come sono. Ora esce un'altra edizione, anch'essa bilingue, in catalano e in spagnolo, a cura dell'autrice e della poetessa Menchu Gutiérrez, in un elegante, selezionatissimo progetto editoriale di raccolta e messa in evidenza di gioielli poetici e linguistici di prima grandezza.

Curiosamente due delle raccolte poetiche pubblicate da Balsach, a distanza di molti anni l'una dall'altra, portano un titolo che è un nome proprio di luogo: ma mentre in Brisgau dei *Poèmes de Brisgòvia* è, tra altre cose, da riconoscere l'esito d'oro di un personalissimo viaggio iniziatico di cui la Selva Nera è perfetta materializzazione simbolica, in *Galitzia* ci troviamo immersi nella visione empatica e memoriale di un denudamento, di una scarnificazione della conoscenza di ciò che è stato ed è il cammino dell'uomo nel suo destino storico di vittima sacrificale. La poesia di *Galitzia* partecipa pienamente al senso di un linguaggio umano capace di spiare, di purificare il peso insopportabile di una memoria storica e individuale incancellabile; ripensando al Miłosz di *Prefazione*, anche nella Galizia manifestata dai versi di Balsach vi è un dialogo con e per i morti, nella consapevolezza del loro tragico non poter trovare pace, del loro ritornare e pesare, come già Miłosz nel finale di *Prefazione*:

Spargevano sulle tombe miglio e semi di papavero
per nutrire i morti accorrenti in volo – gli uccelli.
Depongo qui questo libro per te, o trascorso,
perché d'ora innanzi tu smetta di apparirci.

Anche in *Galitzia* il lettore riconosce, declinata in una nuova intensità, la potenza di una specie di orazione

d'intercessione e di sacrificio, quasi mistica sostituzione, offerta di un congedo pagato in proprio, rovesciamento possibile solo all'amore, dalla *pietas* di Antigone alla *caritas* di Gesù Cristo. Lo leggiamo in *Pa negre / Pan negro*, che di quel farsi carico –del dolore degli altri, dei corpi morti– esprime tutto il mistero:

*Un fil de plata es trenca.
L'esquena és fràgil
per a dur el dolor dels altres
reclòs en els queixals
convertit en pa
pa negre
pa de pedra
que s'esqueixa com la carn
[dels gossos.
L'esquena és fràgil
per a dur cossos morts
que s'agiten i cauen
en els fondals del misteri.*

*Un hilo de plata se rompe.
La espalda es frágil
para cargar el dolor de los otros
oculto en las muelas
convertido en pan
pan negro
pan de piedra
que se desgarran como la carne
[de los perros.
La espalda es frágil
para cargar cuerpos muertos
que se agitan y caen
en las hondonadas del misterio.*

La Galizia icona, si è detto, e parola-luogo, nome ridetto poeticamente di una terra visitata ascoltando e guardando la sua memoria, le sue ferite, la sua bellezza, e sentendone profondamente l'essenza di terra perduta; in pochi altri libri scopriremo un concentrato di dolore e di accettazione, di lucidità spietata e di tenerezza composta come in *Galitzia*:

*Sóc a Galitzia,
prop d'Auschwitz,
lluny d'un món passat
que ara retorna
i s'esllavissa
feridor
entre els meus llavis.*

*Estoy en Galitzia,
cerca de Auschwitz,
lejos de un mundo pasado
que ahora retorna
y se introduce
hiriente
entre mis labios.*

Così suona la seconda parte della lirica intitolata *Dol / Duelo*, in cui si contemplano le rovine della sinagoga di Tarnów mentre un uomo vestito a lutto canta canzoni *yiddish*, in un desolato, degradato spazio urbano fatto di latrine, di muri pieni di graffiti e di luci azzurrognole di

televisioni che filtrano dalle finestre. Il presente del viaggio galiziano dell'autrice riconsegna continuamente gli avanzi di un dolore del passato che non si esaurisce, i resti di un mondo massacrato che non smette di riapparire, in contrasti spaventosi tra diverse gradazioni del nulla, quello della distruzione di ieri e quello di una contemporaneità storica deforme, disarmonica, mancata. Lo struggimento senza rimedio delle canzoni *yiddish* accade qui nel suo significato originario –di canto e pianto sulle rovine– e rivela, nel verso nudo e diretto di Balsach, il senso della sua nascita.

Vi sono altre parole-luogo nella raccolta –la stazione di Sterkowiec, quella di Tarnów, il bosco di Przemysł, Cracovia, Auschwitz–, ma tra esse spicca quella non detta, l'invisibile: Grodek, in Galizia, teatro della terribile battaglia dell'autunno del 1914 e ultima poesia di Georg Trakl, che Balsach evoca nella lirica *Georg Trakl a Cracòvia / Georg Trakl en Cracovia*:

*Passarà blava la germana,
mirarà la mort pintada en
[el teu rostre.
Boscos silents i cavalls roigs
restaran en el plomatge
[dels dies.
La teva veu travessa el mur
i brolla al capvespre una aigua
[antiga.*

*Azul pasará la hermana,
verá la muerte pintada
[en tu rostro.
Bosques silentes y caballos rojos
se quedarán en el plumaje
[de los días.
Tu voz atraviesa el muro
y fluye en la tarde un agua
[antigua.*

Anche qui, in questo luogo della terra evocato dal nome di un poeta, Trakl, e di una città, Cracovia, entrambi travolti, sepolti dal ricordo esatto e intollerabile di un massacro avvenuto in un luogo, Grodek, presente per la sua assenza e per le sue conseguenze, in questi versi che come un'onda lenta ed enorme raccolgono memoria storica, biografica e poetica attraverso i loro simboli incarnati, lo sguardo che parla nei versi ha contemplato senza sottrarsi, senza abbassare gli occhi, ciò che resta. Ci riporta i colori e le figure di Trakl, l'azzurro e il rosso, il bosco autunnale, la

sorella, e la tragica morte di Trakl a Cracovia, la sua intera vita tragica, alimenta l'apocalisse velata del viaggio di Balsach in Galizia, viaggio reale e metafisico in un paesaggio di dolore e di perdite assolute.

Il viaggio ha avuto motivazioni precise e concrete: cercare le radici e la memoria individuale di un pittore galiziano contemporaneo, Gabriel Stanisław Morvay (Tarnów 1934-Sabadell, Barcellona 1988), al quale il volume delle poesie nate nel viaggio è dedicato, e che Balsach, alcuni anni orsono, ha messo al centro di un'attenta e appassionata indagine critica che ha portato alla realizzazione di due magnifiche mostre dell'opera pittorica di Morvay e alla ricostruzione minuziosa della vicenda biografica e artistica di un destino, tanto esemplare quanto segreto, di esilio e di dolore iniziato appunto nella terra perduta di Galizia. Formatosi a Varsavia, dopo un'infanzia drammaticamente segnata dalle tragiche contraddizioni di un ambiente familiare e civile ricco di cultura ma spezzato dall'esperienza della guerra, dei campi di rifugiati e dell'abbandono, Morvay fuggì giovane dalla Polonia, pienamente consapevole che non avrebbe potuto tornarvi mai più, e visse tra Parigi, Barcellona e la Lombardia, per morire nella piccola patria ritrovata presso amici catalani, che non smisero mai di amarlo e di attendere un suo ritorno dai lunghi, imprevedibili e misteriosi viaggi cui si dava, viandante pieno di passione e di silenziosa disperazione, sempre alla ricerca di luci, paesaggi, volti, piazze e paesi. Fu anche scrittore di brevi narrazioni legate alla sua vita di pittore, e nei lunghi anni del suo peregrinare tra Francia, Spagna e Italia conobbe momenti di serenità ma anche di dura difficoltà; trovò sulle rive del Po, tra Cremona e Casalmaggiore, uno spazio congeniale, forse nel ricordo di un'altra pianura, di un altro grande fiume e di una città assediata. Cosmopolita, di grande e innata eleganza, capace dell'enorme fatica di essere pittore, di vivere l'arte, Morvay sembra incarnare la voce dei poeti e degli scrittori novecenteschi della sua

terra, e forse potremmo azzardarci a dire delle terre che da est a ovest e da sud a nord sono state teatro sanguinoso del proprio terribile, ininterrotto palinsesto, da Mosca a Cracovia, da Berlino a Roma, e quanti nomi di città e di persone, se li sapessimo tutti, verrebbero a comporre un salmo funebre, un canto indicibile, come suona nell'inaudito di Schostakovich.

Riflettendo sull'itinerario umano di Morvay, come emerge dalla ricerca critico-biografica amorosamente raccolta nei due cataloghi delle mostre menzionati sopra, e osservando i suoi dipinti e i suoi disegni, soprattutto i suoi autoritratti, stupendi, lo si riconosce fratello di tanti esuli e fuggitivi, affine di intellettuali e artisti che hanno vissuto tra la lunga distruzione e poi le macerie degli imperi e dei potentati d'Europa, e si pensa, prima di tutto, a scrittori e poeti – a Canetti, a Benjamin, a Paul Celan, a Czeslaw Miłosz e a Robert Walser (in epigrafe questi due al volume del 2009), a Marina Cvetaeva...

Tutti diversi e tutti intimamente fedeli allo stesso richiamo i destini di esilio radicale che, spole tragiche, hanno intessuto il tappeto invisibile delle patrie perdute; e c'è appunto una peculiarità di pena, di anonimato e di grandezza in Morvay pittore, che ci fa ricordare una figura letteraria e autobiografica (quanto inutile la querelle tra vita e letteratura) che sembra il profetico ritratto del futuro Morvay. Mi riferisco all'Andreas Kartak protagonista de *La leggenda del santo bevitore* (1939) di Joseph Roth, nato a Brody, in Galizia, nel 1894, nelle province orientali dell'Impero asburgico, come Morvay. Nel suo ultimo, breve e immenso capolavoro, *La leggenda del santo bevitore*, pubblicato pochi mesi dopo la sua morte, Roth sembra trasfondere e trasfigurare la propria esistenza di ufficiale e romanziere nel semplice ed estremo Andreas, minatore di Olschvice, nella Slesia polacca, venuto a Parigi a lavorare e rimasto senza nulla che non sia il vino e un posto sotto le stelle in riva alla Senna. «Je passe les nuits dans le vin et

le délire [...]. Je suis déchiré par mes propres idées, mais pas écrasé si je me vois seul et jamais je voudrai, même en pensée, être un autre», scrive Morvay in una lettera da Parigi, degli anni Sessanta. Nel Roth degli ultimi tempi, lucido e tenerissimo nella cercata devastazione / consolazione dell'alcol, qualcosa si compatta definitivamente e qualcosa altro si scioglie finalmente attraverso la creazione di Andreas e del suo incontro con il misterioso signore che in nome dell'amore per santa Teresina di Lisieux – santa Teresa di Gesù Bambino e del Santo Volto – dona ad Andreas duecento franchi. Alcune vicende biografiche consuonano in Roth e in Morvay, entrambi nati in Galizia, entrambi con una sposa impazzita, entrambi profondamente coinvolti nella propria ricerca espressiva, entrambi naufraghi nell'alcol; ed è in Andreas, la fiabesca e veramente grande storia del quale è troppo nota perché si continui qui a riassumerla, che si distilla la figura del destino: esiliato, *sans papiers*, povero, ultimo tra gli ultimi, alcolizzato, ma una immensa santa fanciulla gli farà credito per sempre e negli ultimi istanti gli appare: «Era giovanissima, giovane come gli pareva non fosse mai stata nessuna ragazza veduta prima, ed era completamente vestita di colore blu cielo. Era blu come lo può essere solo il cielo in certi giorni, e soltanto in quelli benedetti.»

La visione della fanciulla Teresa negli ultimi istanti di vita di Andreas ci pare corrispondere alla musica che accompagna un morente nella poesia *So de mares*, tra le più belle della raccolta, e in cui il morente al quale il verso si dirige, e che noi possiamo solo immaginare, potrebbe essere Gabriel Morvay.

La breve poesia, su cui torniamo più attentamente subito, dipinge un suono e una scena:

*So de mares
és el que tens al cap.
Al llit de mort,
so de mares.*

«Suono di madri / è quel che hai nel capo. / Nel letto di morte, / suono di madri», azzardiamo in italiano. Che cos'è un suono di madri? Originario credito fattoci dalla vita, come il blu cielo della fanciulla Teresa, come i duecento franchi, come le tele e i disegni di Morvay, alla fine del nostro tempo si manifesta in un'eternità fatta presente in cui entriamo come in un abbraccio. Suono di madri. Blu cielo.

So de mares ci porta in pieno dentro il ricordo poetico del dedicatario della raccolta; di fatto, ci appare uno dei tre ritratti di Morvay che essa contiene; ma ci porta anche al cuore della nuova edizione di *Galitzia*, del suo essere una raccolta bilingue, ancora una volta, in cui a fronte dell'originale sta lo specchio di una traduzione.

La prova della traduzione è sempre, si sa, un impossibile, e lo è in assoluto per la traduzione di poesia; risulta particolarmente affascinante, nella bellezza dei suoi risultati, la traduzione in spagnolo dei testi catalani, a dimostrare appunto la distanza insalvabile tra due lingue, in apparenza vicine, e la miracolosa esistenza del significato poetico dentro e oltre il suo proprio significante. Ne è testimonianza, di alto valore, il confronto tra la poesia *So de mares* e la sua versione in spagnolo:

<i>So de mares</i>	<i>Son de madres</i>
<i>és el que tens al cap.</i>	<i>es lo que tienes en la cabeza.</i>
<i>Al llit de mort,</i>	<i>En el lecho de muerte,</i>
<i>so de mares.</i>	<i>son de madres.</i>

«Suono di madri / è quel che hai nel capo. / Nel letto di morte, / suono di madri», può tentarsi una traduzione in italiano che abbiamo già scritto sopra per comodità nostra e del lettore; traduzione che, rispetto all'originale, presenta gli stessi problemi di sfasamento sillabico e di cambi ritmico-accentuativi della versione spagnola. La restituzione dei significati, nella versione spagnola, è eccellente, così come il ritmo raggiunto nell'allungamento morfologicamente inevitabile del verso in cui la finezza

delle traduttrici ha ricreato una musica altra, il che è già la piena riuscita dell'impossibile.

So de mares è un testo centrale in ogni senso dentro la raccolta ed è simultaneamente dotato anche di una autonomia e di una energia proprie; qui la lingua catalana appare in modo particolarmente forte quello che è, una lingua che taglia, accorcia, tronca, e viene da chiedersi che cos'è questo breve testo poetico –formula oracolare, mantra, responso asclepiadeo, anafora– e se possa davvero esistere in un'altra lingua che non sia il catalano. L'impossibilità concreta di tradurre i suoni di questo concentrato sonoro inimitabile, che supera i significati perché li fonda, è segno di una intraducibilità che corrisponde all'indistruttibile e all'infinitamente ignoto. Ricrearlo, altro, in altra lingua, rimane un gesto di generosità autentica.

Vi sono in *Galitzia* altri due ritratti di Morvay e cioè le poesie *L'estació de Tarnów / La estación de Tarnów* e *Exili / Exilio*; con *So de mares / Son de madres* esse costituiscono un catalogo di immagini tutte legate al pittore che contengono, descritto, un itinerario tanto reale quanto simbolico di passaggi ed esperienze la cui sintesi è una ferrovia, un cammino pieno di polvere, le arterie-vene che portano lontano, senza ritorno.

In *L'estació de Tarnów* –che, come *So de mares*, fa sentire l'esplosione secca del catalano, nel primo verso– i ladri, la stazione, gli orrendi edifici forati dai proiettili, il sentimento indefinibile e profondo della *dissort*, la luce chiara, l'odore di urina, la ruggine, tutto questo che appartiene alla stazione della città natale di Morvay, sbocca in una immagine-suono che coinvolge il cognome di Morvay, palindromo pieno di suggestione, che stride nel fischio del treno, suono che erompe dal profondo –dalle arterie– e si inchioda nella quasi rima di *nom / Yavrom* (troppo facile, forse, il palindromo di *nom* in *món*, ma viene da pensarci):

Cop de pal al cap.
Els lladres
eren blaus i blancs,
sense guants.
Les vies rovellades,
els orins, la dissort, el dia clar.
Losanges alats
a les boques dels forats
[de la guerra
allà on els trens xisclen
des de les artèries
el teu nom:
YAVROM.

Golpe brusco en la cabeza.
Los ladrones
eran blancos y azules,
sin guantes.
Las vías oxidadas,
el orín, la aflicción, el día claro.
Losanges alados
en las bocas de las heridas
[de la guerra
allí donde los trenes chillan
desde las arterias
tu nombre:
YAVROM.

Se in *So de mares* è la pura magia significativa dei suoni a scatenare l'esatto significato della scena sonora, di enorme dolcezza, in *Lestació de Tarnów* il fischio dei treni nel desolato paesaggio della stazione è l'urlo che strappa. In *Exili* troviamo la totale esposizione alle intemperie di un'interiorità preziosa, quella del cuore di Morvay, un cuore che gli si spacca tra le mani di pittore, senza nessuna protezione –*al ras*–, le sue vene cammini impolverati, la sua vita, l'esilio, senza fine e senz'ombra, dove i due lapidari versi finali, soprattutto l'ultimo, ribadiscono l'assenza di qualsiasi protezione:

Al ras
el teu cor
s'ésberla
entre les teves mans
de pintor.
Les teves venes
són camins empolsats.
Sense fi.
Sense ombra.

Al raso
tu corazón
se desgarrá
entre tus manos
de pintor.
Tus venas
son caminos polvorientos.
Sin fin.
Sin sombra.

Abbiamo insistito sulla parola-luogo, sul viaggio che dà il titolo alle poesie, e sul loro dedicatario perché sono effettivamente il nocciolo del libro. Ma il libro di poesie intitolato *Galitzia* e dedicato al pittore polacco Morvay contiene intorno a questo nocciolo una visione del mondo che, da quel concentrato, si allarga e accoglie la memoria

–sulla scia della storia galiziana e polacca– di altre guerre e di altre vicende umane (la Bosnia di *Escriu secret / Escribe secreto*), di altri luoghi che sono anche luoghi altri (Venezia, Manhattan), e di un altro pittore, Joan Miró, al quale è dedicata la poesia che chiude la raccolta, *L'escala de l'evasió / La escalera de la evasión*. *Galitzia* raccoglie mondi e apre mondi.

Nella prima edizione in catalano e polacco vi erano due epigrafi, una dal Czeslaw Miłosz di *Prefazione*, come si è annotato sopra, e una da Robert Walser, cui seguivano ventinove poesie; in questa nuova edizione numerosi sono i piccoli ma importantissimi cambiamenti apportati da Balsach nei testi poetici originari, in una specie di revisione che tende a concentrare la materia verbale, a ridurre ancor più ad un'essenza tanto individuale quanto universale il significato del suo viaggio in Galizia. I versi di Miłosz hanno lasciato il posto a quelli di Mandelstam, mentre rimane la citazione da Walser in cui si registra una vertigine di luci e di spazi, geografici e interiori, che rimangono: «El dia ha alçat / l'ordit de la terra». Sono qui stati tolti due testi (*Temps somort, Subway 2*) ed è stata sostanzialmente modificata la poesia *Imatge*, di cui è cambiato anche il titolo, ora *Besllum*.

Le ventisette poesie di *Galitzia* che esce ora hanno qualcosa di nuovo, di più intenso ed essenziale nel loro assetto formale e linguistico diverso, e ciò si riassume perfettamente nella nuova epigrafe da Mandelstam, versi in cui sembra risuonare un'antichissima sapienza che sapeva concentrare poesia e filosofia, contemplazione e conoscenza, fisica e metafisica: «La paraula és cos i és pa. / Comparteix el destí del cos i del pa: la sofrença»; «La paraula és corpo ed è pane. / Condivide il destino del corpo e del pane: la sofferenza». Questa l'unificazione della realtà sperimentata nel viaggio, ma non ci si ferma alla sofferenza, la si attraversa essendone attraversati –pane quotidiano, pane nero, parola abbandonata– e la si offre, come fanno

gli indimenticabili occhi tristi della poesia *Ofrena / Ofrenda*:

*El camí i el roure
són allà.
Jo no els veig
suspesa en l'estrella.
Els llebrers corren
vers la paraula abandonada.
Els teus ulls tristos
donen el pa
a la terra.*

*El camino y el roble
están.
Yo no los veo
suspendida en la estrella.
Corren los galgos
hacia la palabra abandonada.
Tus ojos tristes
dan el pan
a la tierra.*

È *sospesa alla stella* –non ad *una* stella, e fa pensare alla stella di Miró– la donna che scrive questi versi; l'intera raccolta può apparirci come un'ascesa, come un cammino in salita, un segno verticale – che porta infatti alla *scala dell'evasione*, sempre tra terra e cielo, verso l'altezza che permette di tollerare e di decifrare la realtà.

L'inizio di tutto è stata una promessa –«Non conosco poesia universale senza una precisa radice: una fedeltà, un ritorno», ha detto Cristina Campo–, promessa alla quale si deve tornare, tornando così anche all'inizio di *Galitzia*, in ogni senso, e cioè alla prima poesia, *La sopa dels pobres / La sopa de los pobres*, la prima delle 27 icône dalla terra perduta:

*Una dona cega s'atura
a la Krakowskie Przedmiescie.
Els ulls són areoplans
que aterren en el blat
[de la memòria.
He volgut ésser aquí
per una promesa
feta des d'un temps irreparable.
Ara, amb el cor a la mà,
em trobo esperant
[la sopa dels pobres.*

*Una mujer ciega se detiene
en la Krakowskie Przedmiescie.
Los ojos son aeroplanos
que aterrizan en el trigo
[de la memoria.
He querido estar aquí
por una promesa
hecha en un tiempo irreparable.
Ahora, con el corazón en la mano,
me encuentro esperando
[la sopa de los pobres.*

MARIA PERTILE
Icane dalla terra perduta.
Su *Galitzia* di M.J. Balsach

Nota bibliografica

BALSACH, Maria Josep, *Poemes de Brisgòvia*, Sabadell, 1992.

BALSACH, M.J., *Mär*, Barcellona, 1986.

BALSACH, M.J., *Galítsia / Galicja*, edizione bilingue catalano-polacco, traduzione polacca di Marcin Świostek, Vic, 2009.

BALSACH, M.J., *Joan Miró. Cosmogonies d'un món originari*, Barcellona, 2007.

Lo sguardo in esilio. Gabriel Morvay tra la Catalogna e Cremona, Catalogo della mostra, Cremona, Museo Civico Ala Ponzone, 15 febbraio-4 maggio 2003, a cura di M.J. Balsach, Milano, 2003.

HERBERT, Zbigniew, *Rapporto dalla città assediata*, a cura di Pietro Marchesani, Con un saggio di Josif Brodskij, Milano, 1993.

MIŁOSZ, Czesław, *Poesie*, a cura di Pietro Marchesani, Milano, 1983.

Gabriel Stanislas Morvay 1934-1988 Gli anni italiani di un pittore in esilio, Catalogo, Fondazione Dominato Leonese, Leno, Brescia, 2006.

ROTH, Joseph, *La leggenda del santo bevitore*, traduzione di Chiara Colli Staude, Milano, 1975.

CAMPO, Cristina, *Parco dei cervi*, in Ead., *Fiaba e mistero*, Firenze, 1962, p. 22.