

Federico Federici
DUNKELWORT
e altre poesie

con una lettura di
Marta Vilardaga

Du weißt,
wo die Wörter liegen
– aus verschwundenen Silben
wehen die Wunden.

Leise, ihr Winde!
Es sind die Knochen des Baumes,
in denen die Toten knospen.

Tu sai
dove stanno le parole
– dalle sillabe sparite
soffiano le ferite.

Fate piano, venti!
Son di quest'albero le ossa
dove fanno gemme i morti.

Wieder halten wir beide
dieselbe Rede:
ich danach,
du zuerst.

Am Waldrand
ersticken Hände
Glocken,
die leeren Kehlen
der Vögel.

Folge mir in die Stille!
Wieder ist die Erde ruhig.
Stimme und Stille
sind reiner denn je.

Das Unsägliche herrscht
– mein Mund
den Wörtern gefügig
und vor dem ersten Wort
das letzte.

Ancora una volta teniamo
lo stesso discorso:
io dopo,
tu prima.

Sui bordi del bosco
soffocan mani
campane,
le gole vuote
agli uccelli.

Unisciti a me nel silenzio!
Di nuovo quieta è la Terra.
Voce e silenzio
più puri che mai.

L'indicibile regna,
– la mia bocca docile
alle parole
e davanti alla prima parola
l'ultima.

PARAULA DE TENEBRA

Oralitat a la xarxa

La difusió de la poesia de *Dunkelwort* a través del *blog*¹ del seu autor, Federico Federici, és una excellent mostra de com la xarxa permet recuperar l'essència de la poesia, és a dir, l'oralitat. Ens recorda que la paraula és «originàriament i fonamentalment so, veu, música».² D'altra banda, la xarxa trenca amb el concepte de *performance*³ en què el con-

¹ <http://leserpent.wordpress.com>

² Lluís Solà (2013), *La paraula i el món*, L'Avenc: p.153

³ «La *performance* es la acción compleja por la que un mensaje poético es simultáneamente transmitido y percibido, aquí y ahora. Locutor, destina-

tingut poètic és simultàniament percebut en un espai i un temps irrepetibles. L'enregistrament del so i de la imatge permet a l'oient i espectador reproduir tantes vegades com requereixi i en el moment que vulgui aquests treballs. Per tant, es perd l'experiència de la immediatesa, però per la possibilitat de repetició, pot fomentar l'escolta i donar peu a la reflexió i a la interiorització del missatge poètic. Ara bé, com en el cas de la lectura, cal un paper actiu del receptor.

L'autor de *Dunkelwort* n'és també el divulgador, el rapsode i l'interpret. Presenta el seu treball a través de cinc posts. Els que es ceneixen més al concepte de *performance*, si obviam la percepció simultània, són *Neue Gedichte*, on el poeta recita poemes en alemany i *Dunkelwort – con la macchina dei suoni di Alexander Platz Ensemble*, on l'autor interpreta la poesia modulant la veu de manera que, conjuntament amb la música, aconseguix crear un determinat efecte. La resta de posts són, a més a més, una immersió en el món creatiu de Federico Federici. A

tario(s), circunstancias (que el texto, por otro lado, con la ayuda de medios lingüísticos, los represente o no) se encuentran confrontados, indiscutibles.» Paul Zumthor (1991), *Introducción a la poesía oral*, Altea, Taurus, Alfaguara: p. 33

Bootleg for a few friends i *Una mattina, nel mio studio*, a part de recitar poemes, l'autor reflexiona entorn de la poesia, de la temàtica de *Dunkelwort* i del seu univers creatiu. La concentració en la veu del poeta que ens embolcalla i ens acull, els silencis, l'entonació, però també els sons provinents de l'exterior del seu estudi i els jocs amb el micròfon doten de més realisme a l'acte comunicatiu, apropen la poesia a la quotidianitat.

Un comentari a part mereix el video *Nella neve, nel bosco*, d'una gran bellesa cinematogràfica. En aquest cas, l'oralitat es veu reforçada per la imatge. El mateix autor recita poesia amb el llibre *Dunkelwort* a les mans en un bosc de paisatge hivernal. A través de les seves explicacions, dels silencis, de la gestualitat i de la seva personalitat integra la poesia en aquest entorn i ens torna a introduir en el seu univers creatiu. La música també hi té un paper fonamental abans i després que el poeta ens parli.

Al llarg d'aquest recorregut auditiu i visual, podem escoltar les mateixes poesies recitades amb entonacions i modulacions de la veu molt diferents. És, precisament d'aquesta oralitat, que la poesia extreu la seva capacitat d'emoció.

D'altra banda, els oients i espectadors tenim molta més informació del poeta que ell

de nosaltres. I, a diferència d'una *performance*, el poeta desconeix quines són les nostres reaccions. El fet, però, que per accedir a tots aquests posts, haguem de sol·licitar les claus d'accés a l'autor a través del seu correu electrònic, obre la comunicació amb el poeta i reforça la recepció de la poesia com un acte únic i individual. La xarxa permet tenir un contacte directe amb l'autor amb la sensació que la poesia està dirigida principalment a un lector sense elements que s'interposin entre l'un i l'altre.

Llavors, per què passar de l'experiència auditiva i visual al text escrit? Fent una analogia musical, per què passar de la música a la partitura? En el meu cas, curiositat per llegir totes les poesies i tenir una visió més completa del llibre, però també per apaivagar totes les llacunes de comprensió de la llengua italiana que havia experimentat escoltant els posts. Sense el text escrit, la meua visió de *Dunkelwort* hauria estat del tot esbiaixada. També perquè crec que la poesia requereix d'un treball de reflexió i d'aprofundiment en el text per tal d'introduir-nos en l'univers del poeta sabent, d'entrada, que és inassolible en la seva totalitat. Partitura i música, música i partitura es comuniquen, es retroalimenten, s'enriqueixen mútuament. L'autor parteix del text, per crear amb la veu, la mú-

sica, el so i la imatge un món paral·lel amb l'objectiu de difondre el seu treball i, aquest món, em crea la necessitat d'accedir al text escrit.

Una lectura dels poemes

Federico Federici, en la nota introductiva, explica que *Dunkelwort* es pot interpretar com una partitura per a dos instruments: la llengua alemanya i la llengua italiana. En el cas dels poemes en italià, que són els que analitzo, el primer que vaig apreciar va ser que cadascun d'ells guardava una musicalitat interna per la repetició de sons com en els versos següents: «quando tace ogni voce,/ impedisce ora la morte», «Come nella/ vecchia rosa,/ un dì chiara,/ odorosa morta,/ già sbocciata», «Ecco la curva dell'occhio,/ lo specchio cieco del tempo».

I, en conjunt, els poemes es relacionen entre ells per aquesta musicalitat, però també per la repetició de paraules com si es tractessin de motius musicals. Per citar-ne algunes: *parola, morte, voce, luce, albero, vuoto, mondo, ferita, occhi, buio, tenebra, schermo, specchio, rosa, fiore, nulla, mani, pietra, silenzio, polvere, respiro, alfabeto, sguardo, tempo*. Evidentment, aquestes paraules

també doten d'unitat al conjunt poètic i es relacionen directament amb la temàtica de *Dunkelwort*. Fins i tot, podríem dir que el primer poema, *La parola che fingo di dire*, és una obertura que resumeix el que després s'anirà desgranant en la resta de poesies. Uns poemes musicalment més suaus com *Si genera parola da parola*, *Candida nube*, *In un filo d'aria* o *Ultima spenta parola*. I, d'altres, molt més vibrants com *Lettere dell'alfabeto*, *Fai che non si compia*, *Apri di nuovo* o *Dove è luce, è oscurità*.

Aquesta musicalitat o oralitat enllaça amb la temàtica de *Dunkelwort* o “Paraula de tenebra”, on ens hem de centrar, precisament, en «aquesta paraula entesa en un sentit carent de pluralitat, de distinció del món en parts, així com de tenebra que no preveu matís de color i expressa el nul, l'indicible, el zero». ⁴ Podem dir que el món és present a les mans, als ulls, a les orelles, però intentar-lo dir amb la veu, nominar-lo a través de paraules significa delimitar la realitat, fragmentar-la: «Che altro se non le fessure/ tra il nome e la cosa?/ Da sé si genera il vuoto [...] Tu nella ferita deponi parole». Per això, la recerca d'unes paraules allunyades del món que

⁴ Traducció al català. Federico Federici (2013), *Dunkelwort*, UHU Bücher: p. 6

no designin l'objecte: «[...] parola del tempo e/ dello spazio – che nome hanno? –/ il loro suono che non ha fine». En el fons, la voluntat de la poesia d'atrapar una música present en algun lloc de l'univers, una bella creadora, però també d'atènyer el temps i l'espai constantment en canvi. D'acord amb això, hi ha la recerca d'una paraula primigènia de caràcter oral com la que descriu el pròleg de l'Evangeli de St. Joan: «Al començament, existia la Paraula i la Paraula estava amb Déu, i la Paraula era Déu. Estava amb Déu al començament. Totes les coses han vingut a l'existència per mitjà d'ella, i ni una sola de les que han vingut a l'existència no hi ha vingut sense ella».⁵ I també el Gènesi: «En el principi, Déu va crear el cel i la terra. La terra era caòtica i desolada, les terres cobrien la superfície de l'abisme i l'esperit de Déu⁶ planava per damunt les aigües».⁷

D'aquí que, en molts poemes, apreciem aquesta oralitat centrada en el moviment de l'aire, la vibració: «non sapevi cosa,/ in un

⁵ Jo 1:1-4

⁶ «L'esperit de Déu [...] És un llenguatge proper a la poesia. El text hebreu actual parla de *ruaj* que certament significa esperit, però també significa vent, buf i buf en el sentit de veu o paraula.» Heinrich A. Mertens (1989), *Manual de la Biblia*, Herder: p. 129

⁷ Gènesi 1: 1-2

L'IMITAZIONE DI DIO

*La vita è un passaggio.
La morte il paesaggio.*

Mio *dio* che non esisti
per il mio mal riposto
amore in te rinnego
d'esser figlio e padre:
la somiglianza cade
in uno specchio nero.
La tua parola incolpa,
mal tradotta, l'uomo,
eppure torno a chiederti
la vera morte quale sia:
questa, che dà il morso
della serpe, l'incisione
della lama che neppure
sfiora l'anima, o l'altra
che ci coglie stanchi,
divorati secchi dentro
logori e tremanti?
Si brancola nei cieli
vuoti del tuo regno,
scomparsi, scompaiono
dagli occhi fiori e campi
contemplati nei dipinti
dei beati. Ti nascondi
anche dopo morti, quasi
che non esistessi. Nella *mia*
è la *tua* morte?

Lasciami

al vago termine del tempo,
con l'impropria luce
ancora un po' negli occhi,

convenire insieme agli altri
al buio, nell'impronta del tuo
peso levato al mondo.

STANZE DEI NON RISORTI

Questa è l'impronta premuta
sotto la neve di una vita intera,
che si dirada nel turbine fitto
di tracce nel vuoto. Il vento
non spazza là sotto la terra,
non c'è distanza tra l'ultimo
e il primo: nessuno ci guida,
ma lì non si capita a caso
e nel vuoto la meta è altro
vuoto. Solo la morte, scavando,
tocca l'altezza del vuoto.

*«Laisa fraire la terro di paire
scapa fraire da la terro di mort.»*

Piero Raina

È un paese ormai
spopolato: gli assenti
sepolti nel campo,
gli aratri coperti
dall'erba nei solchi.
Nessuno più guida
le bestie, nessuno
è custode di un fiore.
Tre semi per buco
una volta, un corpo
soltanto a ogni croce.
La neve confonde
le fosse, le vere
e le false, il freddo
le ossa, le vive
e le morte. Il gelo
fa crepe nei vetri
e sgretola i volti
nei tondi. Qualcuno
ha lasciato all'inverno
anche il nome.
Il tronco che sporge
di sbieco dal muro

ripete la forma,
di qualche saetta
che l'ha mutilato,
la folgore nera
sbucata dal cielo
per ardere in terra.
Che stretta nel petto
sentirle suonare
a distesa da un altro
paese! Il tempo,
toccato da quelle
campane, si desta
e scompare.

Chi corre a preghiera
sa che non c'è Santo,
o Madonna che tenga,
finché siamo vivi,
la morte a distanza,
l'eterna! Riprende
a cadere la neve.
La terra rimescola
i sassi, le ossa.

Dov'è
l'ora della morte,
il buco vuoto intorno
al vuoto del pensiero,
la cruna, l'ago, l'antro
nero in cui ci guida
il fiato? L'ammutilato
oracolo, che mastica
la cenere, rimugina
la polvere: qual è
il suo responso,
o tergiversa su una
scaglia d'osso? Com'è
il soffio, il lampo sulla
retina tornata tersa e dove
l'arto inutilmente teso
a indicare infine il dio
scomparso, l'aspra
sorte a scapito dell'avida
fortuna? Quand'è la morte
intatta nel dolore, da cui
l'intera vita ci discosta?

NOTE

I testi in *Dunkelwort* sono stati rivisti e ampliati, rispetto alla prima edizione (Uhu Bücher, 2013), nell'autunno 2014.

I versi a p. 104 sono tratti da *Toumbaren i casei di vilage* del poeta elvese Piero Raina, cui la poesia è dedicata.

p. 104: prima stesura ad Elva, borgata Comba, primi mesi d'inverno, 2013.

p. 106: prima stesura ad Elva, borgata Comba, tardo inverno, 2013.