

Laure Gauthier

# KASPAR DI PIETRA



traduzione di Gabriella Serrone  
prefazione di Marco Vitale



MACABOR



## **I FIORI DI MACABOR**

Collana di poesia in trenta volumi  
diretta da Bonifacio Vincenzi



Laure Gauthier

kaspar di pietra

Macabor

2021 – MACABOR  
Prima Edizione  
Francavilla Marittima (CS)  
macaboreditore@libero.it  
www.macaboreditore.it

Titolo originale:  
*kaspar de pierre*

Edizione italiana su licenza di  
*La lettre volée/ Ante post a.s.b.l.*  
Francia

Traduzione dal francese:  
*Gabriella Serrone*

La foto di copertina è di *Sylvie Lobato*  
Elaborazione grafica di Giorgio Ferrarini

## LA VOCE DI KASPAR

Affrontare l'affascinante costruzione poematica di Laure Gauthier, qui proposta insieme alla bella versione italiana che le si affianca prendendo ogni misura possibile sul testo di partenza, vuol dire essere chiamati a riflettere sul tema del soggetto, sulla sua nascita, sulla sua precarietà, sul suo accorato desiderio di resistere e, eventualmente, sull'ambiguità del suo mito. Chi è *kaspar*, la voce che in queste pagine parla da un incerto statuto grammaticale e squaderna, in un reticolo di silenzi, la sua drammatica parabola? Chi si priva, narrando, del pronome personale, ovvero slitta dalla prima alla terza persona, fondendole in un ircocervo logico-grammaticale che rimanda a una lesione esistenziale profonda, un dolore immedicabile?

Converrà richiamarne la storia per sommi capi, fin dal suo inizio in un lunedì di Pentecoste del 1828, quando un adolescente lacerato e in stato confusionale viene notato in una piazza di Norimberga con un biglietto in mano indirizzato a un capitano di cavalleria, a cui chiede di esser ammesso nel reggimento. La cosa è manifestamente impossibile, il ragazzo mantiene a malapena la statura eretta, non riesce a parlare e a capire quanto gli viene domandato; le sue carte indicano però una possibile anagrafe: Kaspar Hauser. Tradotto in una stanza della torre, il caso che ne nasce inizierà a interessare il pubblico mentre a gradi, avventurandosi il giovane per le vie del linguaggio, verrà alla luce la sua storia, una storia atroce, poiché egli ha trascorso la vita ristretto in una cella sotterranea, al buio, senza contatto alcuno se non con il carceriere che lo ha nutrito a pane e acqua. La cicatrice di una vaccinazione che reca su un braccio farebbe pensare a un'origine altolocata, forse addirittura principesca, ma c'è anche chi sospetta un'impostura. Nessuno, in una copiosa letteratura che di lì prende avvio e conta migliaia di titoli, documenti amministrativi, carte processuali, è riuscito a

venire in chiaro di un enigma che avvolge l'intera esistenza dello sventurato. A distanza di cinque anni dalla sua "apparizione" il ragazzo verrà trovato ucciso da una profonda ferita da taglio e il colpevole non sarà mai identificato.

Tra quanti - storici e giuristi, poliziotti e antroposofi, medici e cineasti, psicanalisti e teologi - hanno avuto attenzione per questa tragica vicenda, non potevano mancare i poeti e andrebbero almeno ricordate le quartine di Verlaine, che avranno un giorno in dote la bella musica di Moustaki, e il *Kaspar Hauser Lied* di Georg Trakl. Ora è proprio qui che si inserisce, marcando una distanza sensibile, la voce di Laure Gauthier, fin da quelle antifrastiche *semelles de peau* che inaugurano il suo testo, i piedi nudi e martoriati con cui kaspar si incammina nel mondo dei viventi, a sineddoche di uno strazio quanto distante dall'immagine verlainiana del *calme orphelin*.

Sì, perché focus dell'attenzione di Laure, fin da queste prime battute, diventano le coordinate della mente, come dire il linguaggio, quale si affaccia nella concitazione del rimmerso in andatura ellittica, corso da agglutinazioni e rarefazioni, a richiamare il cozzo inaudito con l'esperienza. Parla, kaspar, come da dietro una cortina, in presa diretta a misura che va incontro al suo destino, ma l'intermittenza della voce che articola potrebbe venire anche da un possibile al di là, dopo che la sua avventura abbia avuto termine: la sofferenza se ne fa a tratti antivedente.

"Moralmente parlando Kaspar Hauser è la confutazione vivente del dogma del peccato originale", così l'ottimo Anselm von Feuerbach, consigliere di Corte d'appello in quel romantico Regno di Baviera, nel suo volume apparso nel gennaio del 1832 e eloquentemente sottotitolato *Un delitto esemplare contro l'anima*. Sono le prime battute di un rinnovato mito dell'innocenza che giunge fino al metaforico *marché de la poésie*, un mito che pure al suo sorgere coglie tutto il dolore, l'accecamento della creatura ricondotta ai vivi nell'impos-

sibilità di “une cinquième saison, une saison entre l’hiver et le printemps, qui empêcherait la succession des autres”. Nient’altro che per questo sarà la lingua, tra tutti, il terreno di più aspra elaborazione. “In verità, - torniamo alle parole dell’eccellente giurista - i suoi [di Kaspar] tentativi rimasero a lungo un farfugliare così lacunoso, povero e infantilmente impacciato che chi l’ascoltava di rado poteva dirsi di aver capito bene ed era perciò costretto a indovinare e a completare con proprie supposizioni quei frammenti.” Ed è brava Laure a proporcene una forma di mimesi, fin dalla su accennata confusione dei pronomi, passando per reduplicazioni consonantiche e vocaliche nei lemmi, e all’improvviso immodesto sopraggiungere del bianco, colore che Kaspar pare abbia amato quando lo vide per la prima volta dopo una grande nevicata, che ricopriva con la sua consistenza ogni timore insito nell’aspetto della Natura. Ugualmente brava è Gabriella Serrone, che di Laure segue il percorso fin dalla precedente e complessa costruzione intitolata *La città dolente* (2018), ed è ora chiamata a una reinvenzione anche grammaticale. Una reinvenzione, come vedrà il lettore, unita a una scrupolosa aderenza al dettato originale, che una consolidata consuetudine di poesia e di amicizia certamente favorisce.

E va pure ipotizzato - torniamo al testo di partenza - come nel rendere la tessitura di una tormentosa auroralità del linguaggio - un’auroralità fuori tempo nei lacci di un’adolescenza *impietrita* dall’esclusione - una parte importante possano averla giocata le frequentazioni musicali dell’autrice, soprattutto delle inquiete sonorità contemporanee in continuo confronto con l’estensione del silenzio, quale rinvia con buona approssimazione al suo “blanc d’absence”. Un’ipotesi che sembra avvalorarsi nella ricerca di nuove e originali cellule di suono, che chiedono di non essere confinate sulla pagina. E si capisce allora come il momento orale della poesia sia tra le costanti di questa ricerca.

Così la parola-suono, nelle sue emotive dure metamorfosi, la frattura sintattica - intervallate da meri referti medico-farmaceutici - insieme al movimento che viene impresso dall'inizio si fanno esperienza, di cui denunciano traumi e aporie, esposti nel martoriato corpo del "bambino che non ha né sorgente né delta". Congetture e oggettività sanitaria di referto reggono allora un'architettura poetica avversa a ogni "poetema" e solo in apparenza sbilanciata nei tempi storici di una vicenda che - lo raccontava bene Walter Benjamin ai giovani ascoltatori delle sue *Rundfunkgeschichten* - "non ha una vera conclusione".

**Marco Vitale**



## MARCHE I

**ai couru, nu d'automne vers les maisons basses**

avec la lourdeur du gravier  
et mes semelles de peau

Ce chemin vers rien de certain

qui se brise en bruissements rances  
pas même une ronce connue, ni le terme, ai caché, donc  
mon visage en terre,  
apaisé à la douceur de la motte, son odeur

Et que faire du dédale de l'air ?  
Jl bombb le poumon, ne sait que le tournoiement,

MARCIA I

**ho cors , nudo d'autunno verso le case basse**

con la pesantezza della ghiaia  
e le mie suole di pelle

Questo cammino verso nulla di vicino

che si infrange in fruscii rancidi  
nemmeno un rovo conosciuto, né il termine,  
ho nascost quindi  
il mio viso nella terra,  
placato alla dolcezza della zolla, il suo odore

E cosa fare del dedalo dell'aria?  
Igli<sup>1</sup> gonff il polmone, conosco solo il turbinio,

---

<sup>1</sup> Questa forma ricalca la fusione operata nel testo francese tra “Je”, pronome di prima persona singolare, e “il”, pronome di terza persona singolare. “Igli” è dunque il risultato dell’unione tra “Io” e “egli”.

Tendu au monde ai louché vers le soleil là-bas, et titubé plus  
loin, blanc d'absences et

Sans questions

Et jamais d'exclamation en moi, pas d'étonnement,  
ni même un trait ni le point,

Les orteils cramponnés sur les mottes inconnues

Jl courrrrr tronqué vers le champ toujours à nouveau de  
tournesols  
des larmes perdues, qui pourraient s'étouffer sous le menton,  
si avais un jabot !  
Ma tête est l'estomac d'une poule,

chaque image vient que dois digérer, concasser,  
en dedans la poche

**sourde éloquence d'une tête pleine d'air et de bruits de  
bris,**

Teso al mondo ho sbirciat verso il sole laggiù e barcollato  
più lontano, bianco d'assenze e

Senza domande

E mai esclamazione in me, nessuno stupore,  
neppure un tratto né il punto,

Le dita dei piedi aggrappate alle zolle sconosciute

Igli corrrrr mutilato verso il campo sempre rinnovato  
di girasoli  
lacrime perse, che potrebbero soffocarsi sotto il mento,  
se avess uno jabot!  
La mia testa è lo stomaco di una gallina,

ogni immagine viene che dev digerire, frantumare,  
all'interno della tasca

**sorda eloquenza di una testa piena d'aria e di rumori di**

au rythme des images  
qui s'arrêtent, de verre, en moi,

**Mais pourquoi la chronique ne raconte-t-elle pas que  
me suis perdu dans le jaune ?**

et qu'alors le genou posé devant la première fleur ?

al ritmo delle immagini  
che si arrestano, di vetro, in me,

**Ma perché la cronaca non racconta che  
mi son perduto nel giallo?**

e che ne è allora del ginocchio posto davanti al primo fiore?