

BUR  
Rizzoli



Pablo Neruda  
Se mi toccassi  
il cuore  
Odi e poemi d'amore

Pubblicato per

**BUR**  
Rizzoli

da Mondadori Libri S.p.A.

Proprietà letteraria riservata

© Pablo Neruda 1924, 1935, 1947, 1950,  
1954, 1956, 1957, 1958, 1962, 1964

© 1988 RCS Rizzoli Libri S.p.A., Milano

© 1994 RCS Libri & Grandi Opere S.p.A., Milano

© 2009 RCS Libri S.p.A., Milano

© 2016 Rizzoli Libri S.p.A. / BUR Rizzoli, Milano

© 2018 Mondadori Libri S.p.A., Milano

ISBN 978-88-17-19212-5

Titolo originale dell'opera:

*Veinte poemas de amor y una canción desesperada,  
Residencia en la tierra 1, Residencia en la tierra 2,  
Tercera residencia, Canto general, Las uvas y el viento,  
Odas elementales, Tercer Libro de las odas,  
Estravagario, Navegaciones y regresos, Plenos poderes,  
Memorial de isla negra*

Prima edizione BUR Poesia: febbraio 2025

L'introduzione di Roberto Paoli a è tratta da Neruda, *Poesie (1924-1964)*,  
BUR, Milano 1988.

*Seguici su:*

[www.rizzolilibri.it](http://www.rizzolilibri.it)

 /RizzoliLibri

 @rizzolilibri

 @rizzolilibri

## Introduzione

di Roberto Paoli

La vastissima opera in versi di questo poeta, sempre tenacemente rinnovata ma senza quasi mai tradire un'indole formale fortissima, fatta di traboccante materia verbale e di un'insolita varietà di modulazioni, costituisce senza dubbio un *unicum* nel panorama della poesia in lingua spagnola del Novecento. È un luogo comune attribuire al genio ispanico il tratto distintivo della sovrabbondanza, che non fu certo prerogativa di un inverosimile autore barocco come Lope de Vega né di un ermetico e mostruoso neo barocco come Lezama Lima, ma anche di scrittori novecenteschi di gusto antibarocco come Unamuno, che non si precluse alcun genere letterario, o il primo Juan Ramon Jiménez, che pubblicava in media una raccolta all'anno, o perfino l'ultimo Borges, che nei tre lustri conclusivi della sua lunga vita produsse ben otto delle sue tredici raccolte di versi. La regola della fecondità ammette troppe eccezioni di autori dall'opera breve e straordinaria (farò un solo nome: Juan Rulfo) perché si debba continuare a ritenerla valida, ma certamente i casi di dismisura sono frequenti, non importa se molto dissimili l'uno dall'altro.

Su questo occorre intenderci subito. La dismisura di Neruda non è mai una tendenza all'eccesso che sbilanci i singoli versi, i singoli componimenti, la proporzione interna delle

singole raccolte. Anzi, la creazione nerudiana è governata, con progressivo incremento, da un senso innato del limite, dell'ordine, dell'organizzazione dell'insieme. E di tale inopinato valore ci si avvede non solo dove il disegno è più palese, cioè nella strutturazione rigorosa – per quanto lo possa consentire la natura lirica e libera dell'ispirazione – di opere quali *Canto generale* (*Canto general*) o *L'uva e il vento* (*Las uvas y el viento*), articolate in sezioni tematiche, o negli stessi libri delle *Odi* (*Odas*), disposte alfabeticamente sulla base dei titoli, quasi fossero «voci» di un'enciclopedia poetica. Ma anche nelle prime due *Residenze* (*Residencias*)<sup>1</sup> la disintegrazione della forma si presenta come una lusinga non durevole, presto rintuzzata da un discorso che elimina asprezze di ritmo e di sintassi a favore di una musicalità ampia e fluida. Ciò che invece mette in serio pericolo la continuità dei risultati di Neruda è la sua tendenza, mista d'istinto e d'ambizione, a essere incessante, onnipresente, onnicomprensivo; a insistere nel suo proposito accumulativo anche quando la messa a fuoco è precipitata e difettosa. Del resto, non è il solo artista che sia stato tradito, o quanto meno fuorviato, dalla coscienza delle proprie straordinarie capacità.

Capacità che si rivelarono sicure, specialmente con la pubblicazione di un libro destinato a un vasto successo di pubblico, *Venti poemi d'amore e una canzone disperata* (*Veinte poemas de amor y una canción desesperada*, 1924).

<sup>1</sup> Neruda scrisse tre diversi volumi con il titolo di Residenza: *Residencia en la Tierra 1* (1925-1931), *Residencia en la Tierra 2* (1931-1935), *Tercera residencia* (1935-1945). Nel presente volume proponiamo alcune poesie estratte solo dalle prime due raccolte. (N.d.R.)

Il poeta, appena ventenne, giunto da poco nella capitale cilena dalla provincia meridionale di Temuco, figlio di un macchinista delle ferrovie che faceva una vita durissima, ha alle spalle un tirocinio poetico precoce, unito a una vocazione che non conosce vacillamenti. (Per illudere il padre, che non voleva saperne dello *studium* inutile del figlio, cessò ben presto di firmarsi col nome anagrafico, Neftali Reyes, e assunse lo pseudonimo letterario di Pablo Neruda, solo molti anni più tardi divenuto legale a tutti gli effetti.) I *Venti poemi* non sono soltanto un libro più dignitoso di quanto il suo sproporzionato successo indurrebbe a pensare, ma sono anche un'opera imbevuta della più originale e inconfondibile magia nerudiana. Se c'è un tratto saliente che accomuna i componimenti, direi che è una deliberata indeterminatezza, una confortante e quasi cullante vaghezza musicale. Questa musicalità si affida a ricchi tessuti di armonie foniche, semantiche, ritmico-sintattiche: in particolare, a un uso scaltrito, incantatorio dell'iterazione e della bipartizione.

La dovizia dei procedimenti iterativi, poi attenuatisi, ma persistenti in tutta la traiettoria di Neruda, è un indizio evidente del carattere più generale della sua poesia, che è concettualmente e filosoficamente modesta, ma si afferma fin dall'inizio come uno straordinario esempio di fisica vitalità verbale. Che il poeta abbia molto da esprimere sentimentalmente, ossia musicalmente (perché quel che sente, in fondo, è ineffabile), e poco abbia invece da dire concettualmente, può esser provato da un componimento esemplare della raccolta come *Mi piaci silenziosa perché sei come assente* (*Me gustas cuando callas porque estas como ausente*), che equivale,

dal punto di vista del concetto, a una serie di amplificazioni dell'enunciato contenuto nel primo verso. Sono poesie d'amore (e perfino di disperazione amorosa) per una donna che riempie con la sua presenza-assenza tutto lo spazio lirico e, a tratti, è bensì corporea e carnale, ma per lo più è vaga, dispersa e inafferrabile come un'anima, non essendo altro, in fondo, che la proiezione mutevole dell'inquietudine erotica del solitario amante. Le immagini hanno un'indole schiettamente climatica, atmosferica, ispirata a uno scenario grandioso e quasi selvaggiamente naturale, composto di linee e di elementi essenziali: l'orizzonte, il cielo, il sole, la luna, la pioggia, soprattutto l'oceano e la costa.

Fra i *Venti poemi* e la pubblicazione delle prime due *Residenze* (1924-1935) si dilata l'orizzonte poetico di Neruda in corrispondenza a un'espansione determinante della sua esperienza vitale. C'è un primo lento e tortuoso viaggio che attraverso l'Europa e l'Asia lo condurrà, in qualità di console, a un soggiorno di quasi cinque anni nell'Asia sud-orientale: Rangoon, Colombo, Batavia, Singapore. Segue un periodo di vari anni, trascorso in Spagna, sempre esercitando la carica diplomatica, durante il quale egli riuscì a integrarsi perfettamente nei circoli della letteratura spagnola (fu amico di Federico García Lorca, di Rafael Alberti, di Vicente Aleixandre, di Miguel Hernández) e a lanciare, dalle pagine di una nuova rivista da lui diretta, «Caballo Verde para la Poesia», un attacco, totalmente privo di soggezione, contro Juan Ramon Jiménez e il suo ideale di purezza estetica.

Neruda ha lasciato nelle prime due *Residenze* (e nelle

sezioni iniziali della terza) una conturbante testimonianza della solitudine dell'uomo contemporaneo: una solitudine passiva in mezzo a oggetti e fenomeni eterogenei e incomprendibili, indifesa di fronte all'assedio di pensieri aggressivi, investita sterilmente in un rimuginare confuso. La lettura di quest'opera può evocare, di volta in volta, un sogno tumultuoso e agghiacciante, un popoloso scenario sottomarino, un terreno alluvionato e contaminato, un tunnel in cui giace ogni rifiuto e ogni abbandono, un pianeta morto nelle cui ceneri l'uomo sprofonda senza un grido, con movimenti pigri e sonnolenti; e altre immagini analoghe, strane, imprecise, sfuggenti. Solo frammentariamente, specie nella prima *Residenza*, è possibile parafrasare il discorso; e ciò che si manifesta è un mondo informe che pare il rovinoso e desolato rovescio di una natura realmente abitabile.

Le *Residenze* sono una miniera di nuovi atteggiamenti coerenti e caratterizzanti. In *Uomo solo (Caballero solo)* l'amore subisce una cruda deromantizzazione, nel transito dai *Venti poemi* alle *Residenze*. In *Rituale delle mie gambe (Ritual de mis piernas)* ci si imbatte in una divagazione riflessiva, scopertamente ideologica e deliberatamente prosaica: indice, anch'essa, di un comportamento stilistico antiselettivo, che si realizza in un organismo vasto, orchestrato in lunghe e ramificate articolazioni sintattiche, impostato su una verbalità opulenta di aggettivi e di avverbi, nonché, ancora una volta, sull'incantazione delle iterazioni e delle anafore.

«La guerra di Spagna cambiò la mia poesia» afferma Neruda nelle sue memorie. Ed effettivamente la conversione al

comunismo non solo conferì all'attività letteraria di Neruda l'impronta di una milizia, ma significò anche l'inizio di un impegno politico operativo. In Francia, tra la fine della guerra civile spagnola e l'invasione tedesca, lo vediamo organizzare l'emigrazione verso il Cile dei fuorusciti spagnoli. Anni più tardi, in patria, dopo un triennio trascorso in Messico, lo troviamo eletto senatore della Repubblica. Ma nel 1948 accusa con forza González Videla, presidente in carica, di non avere mantenuto i patti con le sinistre, pur essendo salito al potere col concorso del loro voto. Destituito dalla dignità parlamentare e sfuggito con l'appoggio del partito a un mandato di cattura, riesce a vivere ancora per un anno in Cile, sebbene nella clandestinità, e infine a espatriare avventurosamente (1949). Queste ultime vicende diffusero universalmente la fama di Neruda, che incarnò in quegli anni l'immagine dello scrittore perseguitato per il suo impegno di combattente politico. Mancava un adeguato suggello letterario a questo mito: esso però non tardò a comparire, perché nel 1950 vide la luce *Canto generale*, un'opera monumentale<sup>2</sup> a cui l'autore aveva lavorato per una dozzina d'anni e che valse a consolidare la sua ormai vasta notorietà internazionale.

Tra i modelli, sia pure vaghi, di un'opera grandiosa, esteriormente unitaria ma intimamente frammentaria, come *Canto generale*, si possono indicare *Leaves of Grass* e *La*

<sup>2</sup> Distintosi nella produzione del poeta per la sua ampiezza tematica e costruttiva, *Canto generale* conta infatti 15 sezioni e 231 poesie, composte dal 1938 al 1950, nelle quali Neruda sintetizzò le proprie riflessioni sulla natura, la storia, le tradizioni e le civiltà del Cile e dell'America Latina (N.d.R.).