

GIULIA LANCIANI
Università di Roma

Miro Villar e la poesia galega di fine secolo

A Carmen, con affetto

Nel 1997 Tullio de Mauro, quando insieme a Filippo Bettini e ad Armando Gnisci inventò il premio internazionale di poesia Tivoli-Europa, mi affidò, oltre all'area portoghese e a quella catalana, anche l'area galega. Affidare nel senso di selezionare i migliori poeti giovani di quelle culture, tradurne alcuni testi e presentarli al premio. Fu in quell'occasione che scoprii la ricchezza quantitativa e di qualità della poesia galega dell'ultimo quarto del secolo scorso e mi resi conto di quanto essa fosse stata, più che nelle epoche precedenti, veicolo privilegiato di diffusione e di pratica di una lingua molto ostacolata nella sua sopravvivenza da avverse condizioni politiche e sociali. E della sua rilevanza fu prova inoppugnabile il fatto che la prima edizione del premio Tivoli-Europa fu vinta da un poeta galego, Miro Villar, che sbaragliò con la forza dei suoi versi tutti gli altri concorrenti europei.

Per la poesia galega, l'anno 1976 è una data che segna l'inizio di un cambiamento di rotta. A sottolineare tale mutamento è l'uscita di due raccolte poetiche, *Con pólvora e magnolias* (Con polvere e magnolie) di Xosé Luís Méndez Ferrín, e *Mesteres* (Mestieri) di Arcadio López-Casanova, due libri che si sottraggono all'onnipotenza livellatrice del realismo sociale, fino ad allora dominante, ma che cominciava a mostrare segni di stanchezza, entrato ormai in una fase epigonica.

È evidente che non sono queste due raccolte a determinare un processo di trasformazione, esse ne sono piuttosto una delle conseguenze. Nel 1975, conviene ricordarlo, ha fine la dittatura franchista: pertanto, la progressiva democratizzazione della società e la scomparsa della censura favoriscono la creazione di circostanze socioculturali che si rivelano fondamentali per il rinnovamento della letteratura e della cultura galega in genere.

Uno dei primi frutti della riconquista delle libertà democratiche è l'obbligo dell'insegnamento nelle scuole della lingua galega (decreto di bilinguismo del 1979), che ha esiti interessanti, quali ad esempio la formazione di docenti di galego, e, soprattutto, la fissazione, dopo anni di violenti dibattiti, di una normativa definitiva, nel 1983, da parte della Real Academia Galega e dell'Instituto de Lingua Galega. La lingua galega riacquista così, insieme alla ufficialità con il castigliano, un prestigio di veicolo culturale che le era stato

sottratto non soltanto dal franchismo, ma anche dal suo ripudio da parte soprattutto dell'aristocrazia che non esita a castiglianizzarsi fin dal Trecento.

Nel panorama letterario, uno dei tratti che distinguono la fine degli anni settanta e i primi dell'ottanta, è la formazione di gruppi poetici, che segnano un notevole passo in avanti in questo processo di trasformazione. A scrivere una pagina importante nella "modernizzazione" della cultura galega è il gruppo "Rompende" (termine da intendere nel suo valore polisemico, in cui, al significato primo di 'che rompe, investe o assalta', si intreccia quello di 'alba, nuovo giorno'), nato a Vigo nel 1975 con l'intento di rompere con la tradizione (significativo, in questo senso, il titolo della loro prima antologia collettiva ciclostilata, *Crebar as liras*, 'Spezzare le lire') e che pubblicherà appunto le due raccolte poetiche citate, anche perché Xosé Luís Méndez Ferrín sarà legato a "Rompende" fin dall'inizio.

L'attività di questo gruppo è frenetica: recitals, presentazioni, happenings, spettacoli in cui alla poesia si combinano altre forme espressive come musica e pittura; una frenesia che l'accompagnerà fino alla sua dissoluzione, avvenuta nel 1983. Che nella storia della lingua e della cultura galega l'azione innovatrice ed anticonvenzionale di "Rompende" sia stata basilare, nessun critico lo nega; meno compatti si mostrano invece gli studiosi nel riconoscere valore letterario alla loro opera, che definiscono "provocatrice, certo, ma sussidiaria della pittura e dello spettacolo".

Un anno dopo la nascita di "Rompende", e cioè nel 1976, si fa conoscere attraverso la pubblicazione di un'antologia collettiva un nuovo gruppo, "Cravo Fondo" (Chiodo Profondo), che nel manifesto programmatico espone la sua volontà nazionalista ed antielitista, senza negare la dimensione sociale della poesia. Proprio per questo, una buona parte della critica non vede di buon occhio i suoi propositi teorici, considerandoli addirittura una retrocessione nel graduale distanziamento da una poesia sociale e dogmatica che si stava tentando di attuare. Ma è così vistosa l'eterogeneità, sia formale sia di contenuto, delle loro esperienze poetiche, che si fa fatica a parlare nel loro caso di un vero e proprio "gruppo".

Accanto ai gruppi citati e ad altri, è giusto rilevare il ruolo svolto dalle molte riviste, letterarie e di cultura generale, nella diffusione della produzione lirica di quegli anni: tra le più prestigiose, "Coordenadas" (Coordinate), bilingue e universitaria, fondata a Santiago nel 1980, e "Dorna", 1981, che evidenzia nel sottotitolo, "Expresión poética galega", la sua irrinunciabile vocazione monolingue; ma non vanno taciute "Festa da Palabra Silenciada" (Festa della Parola Zittita, 1983), di segno femminista; "Luzes de Galiza". Revista de liberdades, crítica e cultura, (Luci di Galizia. Rivista di libertà, critica e cultura, A Coruña, 1985); "Escrita" (Scrittura, 1983), e tante altre ancora, risultato dell'incoercibile fermento culturale che animava quel tempo. E da ricordare è

anche la funzione incentivante dei premi letterari, numerosi, organizzati da case editrici, da associazioni culturali, dai comuni di grandi città come Vigo, Santiago de Compostela, A Coruña.¹

Il dinamismo culturale della decade degli anni '80 trova dunque nella poesia la sua area privilegiata. Ma che poesia? Davvero *Con pólvora e magnolias* di Méndez Ferrín e *Mesteres* di López-Casanova segnano l'emergere di un nuovo paradigma? Su questo, le opinioni dei critici sono discrepanti: non è piuttosto, sostengono alcuni, Manuel Vilanova con il suo *E direi-vos eu do mister das cobras* (E vi dirò del mistero dei serpenti, 1980); o Xavier Seoane con *A caluga do paxaro* (La nuca dell'uccello, 1979), affermano altri; o Xavier Rodríguez Baixeras con *Fentos no mar* (Felci nel mare, 1981), o altri ancora, a determinare il cambio di rotta? Chi, insomma, di quelle numerose voci poetiche, che furono definite "la generazione dell'ottanta" (generazione nel senso sociologico-culturale) dette il via al processo di trasformazione?

Non è semplice rispondere (né credo sia importante stabilire con esattezza una data d'inizio, o fissare una denominazione che permetta di etichettare questo gruppo di scrittori). Altrettanto arduo appare identificare un'estetica generazionale, che del resto viene negata dagli stessi protagonisti: "Non hay unha estética xeneracional senón unha diversidade de expresión" (Non c'è un'estetica generazionale, ma appena una diversità di espressione). Forse più agevole risulta individuare una serie di tratti più o meno coerenti che definiscono la poetica di quell'epoca, e che, nell'opinione concorde dei critici, potrebbero essere sintetizzati nelle componenti che seguono:

1. il culturalismo, ovvero la forte presenza di riferimenti culturali di diversa natura e provenienza, con il recupero, tra l'altro, di tutta una tradizione lirica medievale galega, che instaura inevitabilmente la pratica dell'intertestualità;
2. la preoccupazione per gli aspetti formali – la lingua, innanzitutto, che spesso trova supporto in un lessico composito il quale rimette in circolazione termini desueti o preziosi, che in tal modo entrano o meglio rientrano a far parte appieno dell'espressività contemporanea;
3. l'apertura tematica, soprattutto ad un intimismo (anche questo negato o emarginato dalla lirica precedente), che si esprime nell'amore (protagonista indiscusso), nella morte, nella solitudine, nella nostalgia di felicità perdute, nella fatica di vivere, tutto questo calato in paesaggi di natura selvaggia (la Galizia impera), ma anche in spazi urbani.

Nell'ultimo decennio del secolo, l'attività poetica, che era parsa segnare, al cadere degli anni ottanta, una battuta d'arresto, riprende con rinnovato vigore,

1 Si ricordano, tra gli altri, il concorso nazionale di poesia "O Facho" (La Fiaccola); "As Xustas Literarias Galegas" (I Tornei letterari galeghi); i premi intitolati a Celso Emilio Ferreira, e a Fernando Esquíó; il premio "Leliadoura"; il premio "Cidade da Coruña", il premio "Cidade de Ourense".

come è attestato anche dal *Correo Galego* del gennaio del 1997 in cui si legge che su 1233 novità letterarie in lingua galega, il 40% è rappresentato dalla poesia.

Accanto a nuovi gruppi come “O Batallón Literario da Costa da Morte” (Il Battaglione letterario della Costa della Morte), o ai collettivi “Sete Naos” (Sette Navi) e “Humilladoiro”, con relativi bollettini e manifesti, proliferano case editrici specializzate in pubblicazioni di testi lirici: tra di esse, si distinguono le “Edicións do Dragón” (Edizioni del Drago) che, allontanandosi dalla mercantilizazione del libro di consumo, editano in carta ecologica manoscritti fotocopiati e racchiusi in cartelline (oggi ricercatissimi dai librai antiquari e dai bibliofili); o “Letras de Cal” (Lettere di Calce), che organizzano mensilmente a Santiago recitals per diffondere la nuova poesia; o ancora, “Espiral maior”, la quale, con un ritmo vertiginoso – più di cento titoli nella collezione “Poesia” – recupera alla lirica uno spazio che editorialmente, e non solo, verso la fine degli anni ’80, si era andato restringendo.

La poesia galega contemporanea, insomma, oltre a possedere un innegabile valore artistico, è indubbiamente uno strumento privilegiato, come si diceva all’inizio, per la rielaborazione e la diffusione della lingua, in quanto officina attivissima di riappropriazione di una lingua letteraria che per troppo tempo ha taciuto.

Come si pongono i poeti *fin de siècle* nei confronti dei loro immediati predecessori? Ritenendo ormai estenuata e in certo qual modo superata la raffinata e sublime linea “apollinea”, che aveva informato la produzione imperante nella decade ottanta, incentrata, come si è tentato di dire, sul soggettivismo, e che aveva privilegiato una scrittura di tipo prevalentemente confessionale, essi, al contrario, accettano la parzialità del proprio discorso e, di conseguenza, spostano il loro interesse dal soggetto ad un’intersoggettività che li porta per forza di cose a confrontarsi con gli altri e dunque con i problemi e le inquietudini della contemporaneità. Insomma, i poeti del “dionisiaco”, assimilando e patendo la modernità, reclamano una poesia che partecipi della vita, e della vita culturale, e incida sulla dinamica collettiva. Una poesia che, pertanto, non può e non deve negligenza gli altri aspetti sociali: così, se negli anni anteriori v’era stata una larga diserzione dalla poesia civile, ora si rientra nei ranghi, con posizioni tuttavia lontane dai toni panflettari, o da essi sempre riscattate mediante sottile ironia².

2 Grande forza acquisisce in questo volger di secolo la poesia al femminile, eterogenea quanto a tematica ma compatta nel condividere alcuni tratti propri della poesia occidentale “di donna”, anche se, come afferma la poetessa Ana Romaní, nel loro contesto letterario la sovversione è doppia, poiché scaturisce non solo dall’io femminile ma anche dall’io di galega.

Miro Villar, primo vincitore, come si è detto, del premio Tivoli-Europa (1997)³, dovrebbe appartenere, per anno di nascita (1965), al gruppo dei poeti “dionisiaci”: ma la singolarità della sua poesia lo svincola da qualsiasi incasellamento di scuola o di movimento. La sua poetica, posta al servizio dell’introspezione, come l’autore stesso afferma, si rivela fin dagli inizi un tentativo di canalizzare in metri e topoi della tradizione classica le inquietudini della modernità e dunque le sue proprie inquietudini.

Il libro d’esordio, *Assenze preterite*, è un multiforme canto d’amore, in cui sono già presenti quasi tutte le peculiarità della poesia villariana: l’amore appunto come tema dominante, la disperata solitudine che ne consegue per l’assenza dell’oggetto amato, l’appello all’ironia come estrema difesa dalla pena d’amore, il linguaggio concentrato, il gusto per la citazione, il frequente ricorso all’enjambement come sosta di meditazione sulle possibili soluzioni di senso, etc. etc. Il libro si compone di sei quaderni di dieci sonetti ciascuno, in tutto sessanta sonetti: la voce poetica emerge dal ricordo di un autunno per evocare la relazione d’amore con una donna presente solo attraverso le lettere che essa ha inviato al poeta dalla sua lontananza fisica. Il gioco con l’intertestualità letteraria e cinematografica è costante in tutto il volume e porta l’autore a prendere in prestito versi d’altri poeti, per usarli come incipit dei suoi testi o per assumerne forme ed espressioni d’amore: nel terzo quaderno la singolarità è data dal fatto che ogni sonetto commenta un verso altrui: ed il verso glossato è sempre tratto dalla canzone d’amore galego-portoghese, ovvero da quell’espressione trovadoresca in volgare del tredicesimo secolo, che pur rifacendosi ai canoni della lirica provenzale, aveva tuttavia acquisito in Portogallo e in Galizia una sua modalità specifica. Una sorta di neotradizionalismo letterario, quello di Villar, che rivela tuttavia una singolare capacità di approccio a quel mondo lontano, ricorrendo ad una sua immagine, tutta personale. Una riscrittura,

3 Se il Tivoli-Europa è il primo premio internazionale attribuitogli, altri tuttavia ne ha ricevuti in patria il giovane Miro Villar sia come poeta che come narratore. Per la narrativa breve nel 1985 e nel 1987 il Modesto Figueiredo del Patronado Pedrón de Ouro, e sempre nel 1987 il Curexa Literaria do Museo do Humor de Fene. Il suo primo libro di poesie, pubblicato nel 1992, è finalista del premio Fernando Esquío nel 1990, così come finalista del premio Martin Codax nel 1994 è il volume *Abecedario da desolación*, con il quale vince in Italia il Tivoli-Europa, e finalista del medesimo nel 1999 con *Equinoccio de primavera*. Oltre che poeta e narratore, Miro Villar è critico letterario, membro del comitato di redazione delle prestigiose riviste “Dorna” e “Feros Corvos”, e del consiglio di redazione della collezione di poesia “Ablativo Absoluto”, presidente del Batallón Literario da Costa da Morte, e via elencando. Insomma, la sua è un’attività molteplice e intensa, che ne fa indubbiamente un protagonista della vita culturale galega. Tra i volumi di poesia pubblicati, ricordiamo *Ausencias pretéritas* del 1992, *42 décimas de febre*, del 1994, *Abecedario da desolación* del 1997, *Equinoccio de primavera* del 1998.

potremmo dire, con un ribaltamento drammatico della materia aperta ora ad una dimensione cosmica: “Mulier est hominis confusio”. Contro il dolore, l’io poetico, come si è detto, ricorre all’ironia come metodo di difesa, mentre si sente sempre più lontano dall’amata ed osserva il paesaggio che fu scenario amoroso e al contempo trasposizione del corpo femminile. Ferito dall’assenza della donna, il poeta si fa pellegrino ed inizia un viaggio che lo porta a percorrere varie città – Santiago de Compostela, La Coruña, Pontevedra, Porto, Lisbona – per terminare nello sfinimento del corpo e della speranza, con la consapevolezza della perdita irrimediabile del passato.

Il sonetto cede il passo alla decima, ovvero al componimento in strofe di dieci versi, nel secondo libro, che si intitola *42 decimi di febbre*, in cui decimi (femminile in galego) gioca sul doppio senso di struttura strofica e di misura febbrile. La febbre è la passione d’amore, un amore sensuale, febbrile appunto. Qui la parola viene usata come strumento per sperimentare l’intercomunicazione con altre arti (il cinema, la pittura): ogni poesia commenta il tema della perdita dell’amata in quadri o film, invocando vari miti classici e moderni.

In *Equinozio di primavera*⁴, Miro Villar riprende la struttura del primo, tornando alla misura metrica del sonetto: questa volta con quaranta sonetti, divisi in quattro quaderni, su temi universali quali l’irreparabile fuga del tempo, l’amore, la poesia impegnata, la riflessione metapoetica. Nella prima parte, che dà il titolo all’intero libro, la parola primavera e i suoi derivati compaiono in tutte le poesie, quasi a voler sottolineare un atteggiamento dell’io lirico opposto a quello di *Abbecedario della desolazione*, una sorta di catarsi dalla tristezza, dal disagio esistenziale dell’inverno che caratterizza questa raccolta.

Perché *Abbecedario della desolazione* è l’immersione in un dolore desolato e distruttivo causato dall’assenza della donna. In certo senso, la poesia acquisisce un valore terapeutico, poiché solo nell’espressione del dolore mediante il verso l’io poetico raggiunge un certo sollievo: il dolore si fa parola, il corpo assente della donna si fa scrittura, e scavalca così la lontananza, redime, anche se parzialmente, l’assenza. Formalmente, il libro adotta il verso lungo, l’alessandrino, aggruppato in cinque strofe di cinque versi, ricerca di un’armonia simbolica. Ogni poesia è introdotta da una citazione poetica, con la peculiarità che i suoi autori sono in ordine alfabetico, formando in tal modo, l’insieme dei testi e delle citazioni, un abbecedario del dolore più insopportabile: quello dell’assenza.

A corredo di quanto detto, varrà la pena di leggere alcuni specimina, in originale e in traduzione, di questa raccolta.

4 Dopo *Equinozio di primavera*, Miro Villar ha pubblicato, *Gameleiros* (Edicións Xerais de Galicia, 2002), scritto in collaborazione con il fotografo Manuel Álvarez: qui i testi interpretano poeticamente le fotografie in bianco e nero di 27 *gameleiros* – marinai che lavorano su *gamelas*, piccole imbarcazioni per la pesca costiera – di A Guarda, località rivierasca della Galizia.

F

*Entre tanto, a tu custodia deixo mis últimos versos.
Aquí están.
Si los guardas,
si los conservas,
podremos comparar tu amargura
con la sonrisa de los que escriba mañana cuando vuelva.*

León Felipe

aproveito as palabras por ti desperdiciadas
que recollo e restauro labrando cada verso,
palabras nos lagotos do olvido que vernizo
coa resina das bágoas, entre amor de rescaldos
que fumegan, que abafan e non dan extinguido.

utilizzo le parole da te dissipate
che raccolgo e restauro lavorando ogni verso,
parole nelle pozze dell'oblio che vernicio
con la resina delle lacrime, tra amore di ceneri
che fumigano, che soffocano e non s'estinguono.

aproveito as medidas limitadas dos versos
que recompoño adrede coa túa exactitude
de ámbitos, sentidos novos retornan na beleza
do pronunciado, cerna de aciñeira traballo
e o corpo gaña a forma da evocación sonora.

utilizzo le misure limitate dei versi
che ricompongo espressamente con la tua
esattezza
di contorni, sensi nuovi tornano nella bellezza
del pronunciato, durame di leccio lavoro
e il corpo acquista la forma dell'evocazione
sonora.

aproveito as estrofas que nun aire viciado
purifico e intúo rimas e metros doces
para ter un azucre de flores semellante
aos teus ollos, reconto sílabas e agradezo
cada acento perfecto que quere un sonetista.

utilizzo le strofe che in un'aria viziata
purifico e immagino rime e metri dolci
per avere uno zucchero di fiori simile
ai tuoi occhi, riconto sillabe e ringrazio
ogni accento perfetto che un poeta vagheggia.

aproveito inclusive pausas inoportunas
onde o estro dubida na escolla do adxectivo
para amar, despojado do apetecido aroma
colecciono un caderno de fragancias, odores
de prantas, e aproximo de xeito novo o corpo.

utilizzo persino pause inopportune
in cui l'estro esita nella scelta dell'aggettivo
per amare, spogliato del desiato aroma
colleziono un quaderno di fragranze, odori
di piante, ed avvicino in modo nuovo il corpo.

aproveito unha coda nunha estrofa de envío
para deixar no verso final esa esperanza
débil, ese combate co amargor máis profundo,
co verme máis nocivo. reparo o meu sorriso
namentres un fragmento de min nace diverso.

utilizzo una coda in una strofa di commiato
per lasciare nel verso finale questa speranza
debole, questa lotta con l'amarezza più profonda,
col verme più nocivo, restauro il mio sorriso
mentre un frammento di me nasce diverso.

M

*um dia
sem ouvir
a tua voz
é como descobrir
que o mar
morreu.*

David Mourão-Ferreira

ando coa voz descalza nos días areeiros
que escorren polos dedos, reinvento no murmurio
que se escoita a liturxia de mares de saliva
que esvaran na pel, sinto como sobe a marea
do livor que conturba cada poro en silencio,

envexo o mar inmenso que desencalla os pasos
que escribín na planicie porque pode bicarte,
o mesmo mar de fóra que arreda os nosos liques
en distinto hemisferio, teño envexa do plancto
porque somos argazo que morre lentamente,

perdo salitre en ollos que se perden no inmenso
sabor dunha amargura tan grande e tan enorme
como aquel horizonte que se deita nos labios
do mar, non digo nada, non posúo palabras
para escribir relatos de náufrago no diario,

agradezo os abrazos e os beixos daquela onda
que cruza inesperada no vento de novembro
pero que sabe a pouco, que destrúe e que nada
máis que augación achega, miro de novo os peixes
escasos que unha rede de nostalxia enreda,

devolvo insatisfeito cada palabra na auga
e como o mariñeiro recoñezo na espera
unha amizade, miro de novo o mar na enchente
desta preamar, sinto como sobe a marea
do livor que conturba cada poro en silencio.

Vado con la voce scalza nei giorni sabbiosi
che scorrono tra le dita, reinvento nel mormorio
che si ascolta la liturgia di mari di saliva
che scivolano sulla pelle, sento come cresce la marea
del livore che turba ogni poro in silenzio,

invidio il mare immenso che disincaglia i passi
che ho scritto nella pianura perché possa baciarti,
lo stesso mare esterno che allontana i licheni
in un altro emisfero, ho invidia del plancton
perché siamo alga che muore lentamente,

perdo salnitro in occhi che si perdono nell'immenso
sapore d'un'amarezza così grande, così enorme
come quell'orizzonte che si stende sulle labbra
del mare, non dico niente, non possiedo parole
per scrivere resoconti di naufragio nel diario,

ringrazio gli abbracci e i baci di quell'onda
che incrocia inaspettata il vento di novembre
che però sa di poco, che distrugge e che niente
più che un acquazzone porta, guardo di nuovo i pesci
scarsi che una rete di nostalgia cattura,

restituisco insoddisfatto ogni parola all'acqua
e come il marinaio riconosco nell'attesa
un'amicizia, guardo di nuovo il mare nella piena
di quest'alto flusso, sento come sale la marea
del livore che turba ogni poro in silenzio.

X

*Ni al mar, ni al cos ni al cel no hi ha camins
que ens recordin l'amor que hi hem deixat:
cal inventar un poema cada tarda
per retenir els colors que hem oblidat.*

Olga Xirinacs

podo coñecer fácil a perfección da letra
ben garabateada no brancor e o silencio
do papel e da noite, caligrafía usada
e desgastada adrede para amarte de modo
despaciado nos textos, como única maneira

que teño polo de hoxe de posuirte e serche
grato e escribir pingas de amor nas túas formas.
podo coñecer fácil a perfección do verso
máis puro e traballado nas páxinas dunha ocre
ausencia reflectida, convoco deste xeito

a beleza do corpo no pulmón das palabras
que recito nas prazas e alamedas, nas salas,
nos cafés, nos teatros, lugares onde atopo
sempre a túa cadeira que me escoita, vacío
o respaldo, frialdade que aínda proporciona

máis frío nas estrofas do libro e na cabeza
despistada dun home que se pregunta o senso
de ler a intimidade de corazón e sabas.
podo coñecer fácil a perfección da escrita,
a exactitude no uso das palabras gastadas

pola literatura de centos de escritores
que xa cantaron versos de amor e desamor
pero nada no mundo retrata nos meus ollos
o sensitivo goce da harmonía dos breves
momentos onde tremo coa túa inmensidade.

Posso conoscere facilmente la perfezione della lettera
ben tratteggiata sul biancore e il silenzio
del foglio e della notte, calligrafia usata
e dissipata proprio per amarti in modo
pausato nei testi, come unica maniera

che almeno oggi ho di possederti ed esserti
grato e scrivere stille d'amore nelle tue forme.
posso conoscere facilmente la perfezione del verso
più puro e lavorato sulle pagine di un'ocra
assenza riflessa, convoco in tale guisa

la bellezza del corpo nel polmone delle parole
che recito nelle piazze e nei viali, nelle sale,
nei caffè, nei teatri, luoghi in cui ritrovo
sempre la tua sedia che mi ascolta, vuoto
lo schienale, freddezza che ancora comporta

più freddo nelle strofe del libro e nella testa
fuorviata di un uomo che si chiede il senso
di leggere l'intimità di cuore e di lenzuola.
posso conoscere facilmente la perfezione della scritta,
l'esattezza nell'uso delle parole consunte

dalla letteratura di centinaia di scrittori
che hanno già cantato versi di amore e disamore,
però nulla al mondo riflette nei miei occhi
il sensitivo gusto dell'armonia dei brevi
momenti in cui tremo con la tua immensità.

Z

*Amori impossibili
come
sono effettivamente impossibili le colline.*

Andrea Zanzotto

nas bandeiras da tarde rebenta a utopía,
en ollos como puños o amor é como berro
de alcohol na ferida, desencaixados rostros
son patria desta dor e no plural das horas
exorcizo a fereza da desesperación.

a imposibilidade de amar é o argumento
de todas as palabras que pronuncio, nos himnos
non invoco aos deuses nin a antigos heroes,
só teño nos meus labios o nome dunha deusa
mortal que me arrebatara cada paso do tempo.

metáforas potentes encobren o sinxelo
discurso da hemorraxia mentres un sangue doce
e mesto engorda as bocas dos máis incomprendidos
poemas que nas nubes teño escrito para ela,
co lapis dos meus soños e o cuspe da amargura.

deixo atrás un vacío no caixón da memoria,
centos de documentos íntimos espárexo
no cartafol de versos e os amigos dubidan
de min pois fun sincero para os trasnos da imprenta
e hipócrita co aprezo de abrazos transparentes.

nunca quixen amigos para dicirlle amor
e dáballe as palabras aos paxaros, acaso
escoitase pardelas, rulas ou estorniños
pero ela nunca soubo que era este corazón
o culpable das aves de viaxe migratoria.

Nelle bandiere della sera esplode l'utopia,
in occhi come pugni l'amore è come urlo
di alcol sulla ferita, volti sfigurati
sono patria di questo dolore e nel plurale delle ore
esorcizzo la ferocia della disperazione.

l'impossibilità di amare è l'argomento
di tutte le parole che pronuncio, negli inni
non invoco gli dei né antichi eroi,
solo ho sulle mie labbra il nome di una dea
mortale che mi carpisce ogni passo del tempo.

metafore possenti nascondono il semplice
discorso dell'emorragia mentre un sangue dolce
e denso ingrassa le bocche dei più incompresi
poemi che nelle nuvole ho scritto per lei,
con il lapis dei miei sogni e la saliva dell'amarrezza.

mi lascio dietro un vuoto nel cassetto della memoria,
cento intimi documenti dissemino
nel diario di versi e gli amici diffidano
di me poiché sono stato sincero con i folletti della stampa
e ipocrita nell'apprezzare abbracci trasparenti.

non ho mai voluto amici per dirle amore
e affidavo le parole agli uccelli, nel caso
ascoltasse gabbiani, tortore o stornelle,
ma lei non ha mai saputo che era questo cuore
il colpevole degli uccelli migratori.