António Osório

TORNO CON TE A ULISSE

Antologia poetica

Traduzione e cura di Guia Boni

Empirìa

Si ringraziano il Ministério da Cultura portoghese, la Direcção-Geral do Livro e das Bibliotecas, l'Instituto Camões Portugal per il contributo alla realizzazione di questo libro.



© Edizioni Empirìa 2009
Via Baccina, 79 - 00184 Roma
Tel. 06.69940850 / fax 06.45426832
P. IVA 05801771006
ISBN 978-88-96218-00-6
Internet: www.empiria.com
E-mail: info@empiria.com

António Osório: ritorno a Ulisse

me al largo
sospinge ancora il non domato spirito,
e della vita il doloroso amore.
(Umberto Saba, "Ulisse", da *Mediterranee*, 1946)

Zattera di vivere una volta sola
e restare, disteso, a Itaca.
(António Osório, "E torno con te a Ulisse",
da *A ignorância da morte*, 1978)

Questa antologia, che raccoglie testi che vanno dagli esordi poetici di António Osório (*A raiz afectuosa*, 1972) al 2006 di *A casa das sementes*, ripercorre oltre trent'anni di carriera poetica. Ma organizzare un'antologia è sempre un compito ingrato perché, per ragioni di spazio, si lavora sull'esclusione e non sull'inclusione e, a malincuore, bisogna lasciar fuori molti testi.

Questa è la quarta raccolta di António Osório pubblicata in Italia. La prima, a cura di Carlo Vittorio Cattaneo, uscì nel 1986, col titolo *Decima aurora*. Nel 2004, sempre la casa editrice Empirìa di Roma, pubblicò un volume intitolato *Bestiario*. Nel 2008 è uscita *L'ignoranza della morte*, curata da Marco Bruno (Udine, Campanotto). E ora esce tra noi questo florilegio che ha per titolo il capoverso di una poesia: *E torno con te a Ulisse*.

In questo unico verso è concentrata l'essenza tematica di Osório. Il ritorno alle origini, siano esse famigliari, culturali o geografiche; il desiderio di comunione con l'altro e Ulisse, il personaggio in cui si identifica il poeta.

Innanzi tutto l'eroe greco è intimamente legato al Portogallo. Vuole la leggenda che sia stato proprio lui a fondare Lisbona/Olissipona, come riporta lo storico Solino (III-IV sec. d.C.), tema ripreso anche da Fernando Pessoa nell'eponima poesia ("Este [Ulysses], que aqui aportou, Foi por não ser existindo. / Sem existir nos bastou", in *Mensagem*, 1934). All'eroe omerico è anche tradizionalmente assegnato il primo dei sette castelli dello stemma di Por-

togallo. Ma Ulisse è l'eroe per antonomasia del Mediterraneo, in cui Osório ritrova le sue radici, non solo famigliari, dato che la madre è italiana, ma culturali. E Ulisse è curioso, viaggiatore, amante del genere umano e della natura, colui che sfida le divinità, sconfigge i mostri con intelligenza e astuzia, scende nel regno dei morti.

Riattualizzando il mito di Ulisse, António Osório opera una smitizzazione e una risemantizzazione. Ulisse siamo noi e il suo percorso accidentato diventa il nostro, come il Mediterraneo è il *mare nostrum* cui si affacciano Italia, Spagna e Grecia, e a questi tre paesi il poeta portoghese dedica una serie di poesie. L'Italia è il paese dei sentimenti, dell'infanzia. Firenze è la città di sua madre ("Madre che amavo come Firenze, / la tua lingua, cipressi, / ulivi, bianchi buoi", p. 37), da lei lasciata per trasferirsi in Portogallo e sposarsi, ma da cui in realtà non si separò mai, instillando nel figlio uno spaesamento anche linguistico: "E poi io avevo sempre con me due parole, quella portoghese e quella italiana, vicine ma gelose l'una dell'altra, esigenti e inconciliabili: quello era il mio segreto e, talvolta, disdetta" (p. 123). La Spagna è la tauromachia antica del Minotauro, ma anche quella dei toreri che della paura hanno fatto il loro mestiere, accettandola, esorcizzandola. E, infine, la Grecia degli epigrammi, riportati in *Casa das sementes*, in cui come scrive il poeta "il mondo dei morti è un fermento di vita".

E i morti sono ricorrenti. Osório ha il suo pantheon costituito da poeti: Dante, Anna Achmatova, Majakovskij, Jorge de Sena, Camões, Rafael Alberti; pittori: Paolo Uccello, Bosch, Velázquez, Modigliani, Goya e musicisti: Vivaldi e gli altri: "Non so come ringraziarvi per quanto vi devo. / Vivaldi, Bach, Mozart, Beethoven, / Schubert, Chopin. E ancora Albinoni, / Cimarosa, Villa-Lobos, Rodrigo" (p. 139). La sua è una catabasi nel regno dei morti, rientrando in contatto, attualizzando quegli artisti che fa riemergere dall'Ade e a cui concede il suo tributo, la sua memoria. Ma il poeta non risuscita soltanto l'artista, ma l'uomo: l'uomo tribolato da un malessere che neanche l'arte riesce a risolvere. Come Velázquez mentre dipinge *Las Meninas*: "organizzo questa stanza / e la vita, con i denti guasti, / senza fede, senza speranza. Per carità soltanto" (p. 53) o la lettura di Camões in cui si associano il dolore del vate portoghese, quello del padre e di António bambino: "L'amore doleva, aggrovigliava. / Bavaglio invisibile. In lacrime, / mie, di mio padre e di Camões, volavo" (p. 61). E poi Anna Achmatova dal tono intimista, il Majakovskij, ribelle, futurista "schernitore e impudente"; o Paolo Uccello con la sua disarticolata geometria; Bosch creatore di allegorie morali e satiriche; Goya e la spregiudicata e antiaccademica *Maya vestida* o *denuda* e Modigliani, Modì, Maudit e Vivaldi che con la sua musica porta in scena: "il concerto interiore della natura" (p. 79).

E la natura, l'amore epicureo per la natura, conferma la professione di ateismo del poeta, il quale non si riconosce in entità sovrannaturali che determinino l'uomo. Così come Ulisse aveva ingannato gli dèi: "Mortale, non Dio, ecco l'astuzia" (p. 39). Allo stesso modo Osório accetta come entità suprema solo la natura "Altri fanno la comunione, / io prendo a digiuno / argilla marina" (p. 51), non solo terrestre: "Pioggia / di stelle cadenti, / apoteosi / di questo teatro del mondo" (p. 103). Teatro del mondo in cui la natura è materna e l'uomo figlio degenere. L'uomo animato da un afflato di autolesionismo tende a distruggere ("Forse i posteri, se ci saranno, ci considereranno il più crudele dei flagelli, peggiori della ruggine del grano, e questo mondo la più disgraziata tra le macchine", p. 71), a lasciare dietro di sé macerie e carcasse. L'uomo moderno, contrariamente a Ulisse, sembra ormai sprovvisto di astuzia, intelligenza e curiosità per salvaguardare i Campi Elisi situati su questa terra. Sembra, invece, animato da uno spirito bellico che spesso rivolge contro se stesso, spinto da un delirio di onnipotenza inspiegabile che non coincide, però, con il male di vivere che alberga nel cantoniere o nel posteggiatore: "Spaventato dalla miseria e da questi anni, / poco mi aspetto da Dio e dagli uomini" (p. 33), ma con una volontà di sopraffazione dell'uomo sull'uomo, dell'uomo sulla natura. I lastricatori, invece, che impreziosiscono i marciapiedi del Portogallo con opere musive, amano il loro lavoro che, con mazzuolo e sudore, fa toccare le vette della poesia: "Scrivono per strada: / assemblano / con cura / parole" (p. 23). E la poesia è anche la parola dei matti: "E ce n'è sempre uno / (il più intrattabile) che non desiste / e scrive versi" (p. 29), degli emarginati, di coloro che non sono mai nocivi. Perché la poesia è per Osório un "mestiere di vivere", come direbbe Pavese, una missione per l'umanità,

un modo per sconfiggere il dolore: "Immagazzinare sofferenza. // Distribuirla poi / limpida" (p. 35). Il poeta si fa portatore sano di un morbo che è riuscito a sconfiggere e dona, speranzoso, la sua esperienza agli altri uomini. Se la vita è contraddizione, i versi non gliela fanno superare, ma accettare, distillando la perenne antinomia in cui viviamo. È un valore aggiunto il sublime del quotidiano. Rassicurante e pungente, simmetrica e confusa, rivoluzionaria e rasserenante, la vita merita di essere vissuta. È comunione con l'essere umano e la natura: "e instillo in un'unica goccia, / la creazione della pioggia e la morte delle sementi" (p. 77). È un ritorno alle origini, con la convinzione che queste, grazie al lavoro di depurazione operato dai secoli, siano meno inquinate dei tempi attuali. Ma è anche il *nostos* di Ulisse che impiega dieci anni a tornare a Itaca. Per Osório è il ritorno a Ulisse, "E in un attimo / ritrovare gli occhi di Ulisse" (p. 147), e di Ulisse "e restare, disteso, a Itaca" (p. 39). Rientrare è respirare di nuovo l'aria di casa, incontrare gli affetti – genitori, moglie, figli, nipoti – che fanno di continuo capolino tra un verso e l'altro. Osório ci propone, con la sua poesia essenziale e incisiva, di recuperare quella radice affettuosa, che dà il titolo alla sua prima raccolta, di ricoverarci poi nella casa delle sementi, con la quale si chiude questa antologia, dove germoglierà il futuro.

La poesia di Osório è un inno alla vita in tutte le sue manifestazioni: regno animale e vegetale, uomo e donna, costellazioni, senza un briciolo di sentimentalismo, ma molta sensualità, priva di un dio, ma ricca di *pietas*. L'abituale viene ripulito, mondato dagli orpelli. I temi, seppur ricorrenti, ridiventano vibranti grazie all'opera di sfrondamento operato su parole e sintassi, sempre sottoposte a un *labor limae*, a un lavoro di sintesi filosofica: partire da elementi semplici per giungere a una rappresentazione complessa e unitaria. Direbbe Michelangelo: "Assai acquista chi perdendo impara".

Guia Boni

da
A RAIZ AFECTUOSA

LA RADICE AFFETTUOSA
1972

A RAIZ AFECTUOSA

Com os anos
a pouco a pouco
a raiz afectuosa
penetrou
no fundo da terra
até chegar
ao mais pequeno
e mais antigo
veio de lágrimas.

DANTE

Dante, meu astronauta do passado,
poalho que busco
como quem regressa
e encontra o chão habitual
– não o poeta, mas o homem
que confiava no homem
e a muitos rostos queria,
a tantas bocas, a certas casas
e seus recantos.

Decerto que teve a alegria
de levar as plantas
a beber pelo solo e pelas folhas,
viu comer os animais vorazmente
e deles se aproximou
como canavial junto às vinhas
cerca do mar. Plantou uma,
quantas árvores em chão molhado?

LA RADICE AFFETTUOSA

Con gli anni
a poco a poco
la radice affettuosa
penetrò
nel profondo della terra
fino ad arrivare
al più piccolo
e più antico
rivo di lacrime.

DANTE

Dante, mio astronauta del passato,
caligine che cerco
come chi torna
e trova il suolo abituale
– non il poeta, ma l'uomo
che confidava nell'uomo
e molti volti amava,
tante bocche, certe case
e i loro recessi.

Di certo ebbe la gioia
di portare le piante
a bere dal suolo e dalle foglie,
vide mangiare gli animali voracemente
e a essi si avvicinò
come canneto presso le vigne
accanto al mare. Piantò uno,
quanti alberi in terra bagnata?

Entrando por suas grutas tépidas
quantas mulheres desejou possuir?
Que suores na mão,
que fontes da vida
o jovem e depois o homem grave
não conheceu?
O que levou com ele, quanto não disse,
que desgostos, que júbilos?

ELEGIA PARA ANA ACHMATOVA

Foi em 5 de Março, quase no fim deste Inverno.
Com outra luz gostaria de ter entregue o corpo.

Nevoeiro que nos montes se rasgava, despeda-
çado pelas árvores mais altas, herdara de Emily
Dickinson o deslumbrante hálito sonâmbulo e
de Safo o voo apaixonado.

Safo, Emily Dickinson – duas vezes mortas.

IN MEMORIAM

Ao lado do corpo do meu Pai
chorava esta pobre carne.
E de repente chegou a tua
e minha felicidade:

A teu lado estou
sorrindo a chamar-te,
espero que regresses a casa,
ansiosamente corro para a porta.

E ao colo sinto o teu calor,
contigo passeio pela mão,

Entrando nelle loro grotte tiepide
quante donne desiderò possedere?
Che sudori nella mano,
che fonti di vita
il giovane e poi uomo solenne
non conobbe?
Cosa portò con sé, quanto non disse,
quali dispiaceri, quali letizie?

ELEGIA PER ANNA ACHMATOVA

5 marzo, quasi alla fine di questo inverno.
Con altra luce le sarebbe piaciuto cedere il corpo.

Nebbia che sui monti si squarciava, strap-
pata dagli alberi più alti, aveva ereditato da Emily
Dickinson l'abbagliante alito sonnambulo e
da Saffo il volo appassionato.

Saffo, Emily Dickinson – due volte morte.

IN MEMORIAM

Accanto al corpo di mio padre
piangevo la povera carne.
E repentina giunse la tua
e mia felicità:

Accanto a te
sorridendo ti chiamo,
spero che torni a casa,
ansioso corro verso la porta.

E in braccio sento il tuo calore,
con te passeggio per mano,

pergunto, pergunto e tu respondes
ocultando o fim da vida.

Ver-te dormir, alegria
igual à tua
quando de noite
tranquilo eu respirava.

Tenho três anos e tu, Pai, és jovem,
grande, senhor do mundo,
deus docemente temido
desde o início.

Assim te amo agora sem lágrimas.
Que deste modo teus netos
um dia se recordem de mim,
na tua, minha e deles
pura ignorância da morte.

AS ADOLESCENTES

A pele mosqueada da maçã reineta,
um ar vago e doce, feliz.
Subitamente correm como rapazes,
são a corda do arco
que se dilata e a seta do corpo
chega aos quinze anos
quando abrem as ancas
e amam como se fossem mães.

AOS VINDOUROS

Aprendam a ler nas entrelinhas,
nos punhos ígneos e fechados,
na corda, na pedra que nos naufraga

chiedo, chiedo e tu rispondi
occultando la fine della vita.

Vederti dormire, allegria
uguale alla tua
quando di notte
tranquillo respiravo io.

Ho tre anni e tu, babbo, sei giovane,
grande, padrone del mondo,
dio dolcemente temuto
sin dal principio.

Così ti amo ora senza lacrime.
Che in questo modo i tuoi nipoti
un giorno si ricordino di me,
nella tua, mia e loro
pura ignoranza della morte.

LE ADOLESCENTI

Pelle picchiettata da mela renetta,
aria vaga e dolce, felice.
Repentine corrono come ragazzi,
sono la corda dell'arco
che si tende e la freccia del corpo
colpisce a quindici anni
quando aprono le anche
e amano come se fossero madri.

AI POSTERI

Imparate a leggere tra le righe,
nei pugni di fuoco e serrati,
sulla corda, nella pietra che ci naufraga

e no amor sonâmbulo
e nesta flutuação amarga
de cavalos-marinhos prisioneiros.

E julguem,
depois julguem-nos com dureza.

MAIAKOVSKI

Aos trinta e seis anos
um tiro no coração.
Assim
crucificaste
este século.

Emigrante
doutro tempo,
acertaste
onde era preciso
tocar;
pôr as mãos,
encontrar o futuro,
Maiakovski.

ENTRE PAREDE E PAREDE

Entre parede e parede,
de cela para cela,
entre este e aquele fojo,
de milhafre para milhafre;

Entre estilhaços e algemas,
entre o pólen e o plâncton,
de mordaça em mordaça,
desta para nova tortura;

e nell'amore sonnambulo
e in questo fluttuare amaro
da ippocampi prigionieri.

E giudicate,
poi giudicateci con durezza.

MAIAKOVSKIJ

A trentasei anni
uno sparo al cuore.
Così
crocifiggesti
questo secolo.

Emigrante
di altri tempi,
colpisti
laddove era necessario
toccare;
mettere le mani,
trovare il futuro.
Maiakovskij.

TRA MURO E MURO

Tra muro e muro
di cella in cella,
tra una trappola e l'altra,
di nibbio in nibbio;

Tra schegge e manette,
tra polline e plancton,
di bavaglio in bavaglio,
da questa a nuova tortura;

Entre infindáveis abutres,
de levante em levante,
entre a pátria e o exílio,
de barranco em barranco:

EMPAREDADOS.

O REGRESSO

Regressado da morte
procurava o calor das fogueiras,
o cheiro lêvedo do pão,
o passo dos cegos na rua,
o ninho ancorado à varanda
com o seu frágil, suspenso
voo de barro, as grandes rugas
das casas que envelhecem.

Oh a alegria
de tocar na própria carne,
no rosto que vira inquietamente crescer.

Nem que fosse um instante,
seguia o rasto ido do futuro
e sonhava ser aquilo que não fui:
o Inca clandestino, a coberta das árvores
depois das últimas chuvas do Outono,
antiquário de raízes, fósseis, destruições,
o cúmplice dos que se amam, ou nuvem
quede outras nuvens se aproxima,
rio que noutros rios deita a sua água,
pai exangue ou filho de tudo quanto existe.

Tra interminabili avvoltoi,
di levante in levante,
tra la patria e l'esilio,
di precipizio in precipizio:

MURATI.

IL RITORNO

Tornato dalla morte
cercavo il calore dei fornelli,
l'odore lievitato del pane,
il passo dei ciechi per strada,
il nido ancorato al terrazzo
col suo fragile, sospeso
volo di fango, le grandi rughe
delle case che invecchiano.

Oh gioia
di toccare la propria carne,
il volto ansiosamente visto crescere.

Per un solo attimo,
seguivo la scia lontana del futuro
e sognavo di essere quanto non sono stato:
l'Inca clandestino, la coltre degli alberi
dopo le ultime piogge di autunno,
antiquario di radici, fossili, distruzioni,
il complice di coloro che si amano, o nube
che ad altre nubi si avvicina,
fiume che in altri fiumi riversa la sua acqua,
padre esangue o figlio di tutto quanto esiste.

da
A IGNORÂNCIA DA MORTE

L'IGNORANZA DELLA MORTE
1978

Drive your cart and your slough
over the bones of the dead.
William Blake

OS CALCETEIROS

Escrevem na rua:
juntam
cuidadosamente
palavras.

Pegam-lhes
sílaba a sílaba
escolhem, unem,
completam,
tocam
ao de leve por cima
e continuam.

Com o maço
e o suor
assinam.

LAMENTO DO CANTONEIRO

Valeta, aljube da chuva e meu.
Silvas, abolidos sapatos, sangrar
de fossas, executor de ratos.
Certeza de varrer
e queimar intermináveis
montes de folhas:

Drive your cart and your slough
over the bones of the dead
William Blake

I LASTRICATORI

Scrivono per strada:
assemblano
con cura
parole.

Le fanno aderire
sillaba a sillaba,
scelgono, uniscono,
completano,
toccano
con tratto lieve
e continuano.

Con mazzuolo
e sudore
firmano.

LAMENTO DEL CANTONIERE

Cunetta, galera di pioggia e mia.
Rovi, abolite scarpe, salasso
di fosse, giustiziere di topi.
Certezza di spazzare
e bruciare interminabili
cumuli di foglie:

outono, daninho inimigo.
E este, sempre o mesmo, cantão
da estrada, de velhas alfaias dependente.
Obstruída pelo inverno. Caminhando
ao lado de postes, arames amados
pelos pássaros. Feliz o guarda-fios
que sobe a eles e escuta os sibilantes
fantasmas que me oprimem.

FALA DANTE

Eu, guelfo branco, grato estou
ao longo exílio e aos gibelinos.
Pérfidos, uns e outros pão amargo
me deram. E eu dei-lhes, e a Florença
e ao mundo, o meu inferno.
Ainda vivo e o deles, morto.

JACOB

Oficial de diligências, manco,
nunca lutou com Deus
nem O viu face a face.
Colava cacos de porcelana, refazia
leques, despertava velhos relógios.
Não gerou doze filhos, não conheceu
Lia, Raquel, suas escravas,
não tinha um só jumento.

A sua escada de salvação
(mesmo sonhando) jamais tocou
a extremidade do céu: chegava
à sua água-furtada. Desterrado
aguardava a vinda do Messias.
Não viveu cento e quaranta e sete anos.

autunno, dannato nemico.
E questo, sempre lo stesso, cantone
di strada, da vecchi attrezzi dipendente.
Ostruita dall'inverno. Camminando
accanto a pali, fili amati
dagli uccelli. Felice il guardafili
che sale su e ascolta i sibilanti
fantasmi che mi opprimono.

PARLA DANTE

Io, guelfo bianco, grato sono
al lungo esilio e ai ghibellini.
Perfidi, gli uni come gli altri boccone amaro
mi diedero. E io a loro diedi, e a Firenze
e al mondo, il mio inferno.
Ancora vivo e il loro, morto.

GIACOBBE

Usciere, zoppo,
mai lottò con Dio
né Lo vide faccia a faccia.
Incollava cocci di porcellana, riparava
ventagli, risvegliava vecchi orologi.
Non generò dodici figli, non conobbe
Lia, Rachele, sue schiave,
non aveva un solo giumento.

La sua scala di salvezza
(neanche in sogno) mai toccò
l'estremità del cielo: arrivava
al suo abbaino. Esiliato
aspettava la venuta del Messia.
Non visse centoquarantasette anni.

Não lavou o fato sujo no sangue das uvas,
nem espirando se reuniu ao seu povo.

A MORTE DE JORGE DE SENA

Every poem an epitaph
T. S. Eliot

Escrever versos é como lembrar
um poeta acabado de morrer.
Seguir a desnudação do mar, ressalgá-lo.
Ansiedade vituperando o dilúvio.
Corpo que despe, amando, a sua adolescência.
Ver-se a um espelho, escuridão de um túnel.
A energia solar da vinha na primavera
e a pertinácia a seu lado das coisas daninhas.
O pêlo dado a seus filhos, dóceis e cegos, láparos.
A lividez, consumição do câncer,
Judas antes do grito urdindo o seu baraço.
Um raposinho arrastado, de noite, pela cidade,
por um bando de jovens, o seu terror.
E parábola indecifrável como a de Cristo,
ele próprio, secando (porquê?) a figueira amaldiçoada.

UCCELLO

A Raul de Carvalho

Os cavalos verdes e rosa, térreos ou brunos,
apenas eles comportam serenidade.
Os galgos são ferozes (reparei nos olhos)
como os dragões que São Jorge sangra e anula.
Os coelhos fogem das batalhas e os homens
extirpam-se. Que pensou da guerra este Paolo
que o sobrenome em vida mereceu de Uccello?
Que ser abominável sulcou a história
do génesis e atingiu Adão, Eva e a criação

Non lavò le vesti sporche nel sangue d'uva,
né spirando si unì al suo popolo.

IN MORTE DI JORGE DE SENA

Every poem an epitaph
T. S. Eliot

Scrivere versi è come ricordare
un poeta appena morto.
Seguire il denudamento del mare, risalarlo.
Ansia che vitupera il diluvio.
Corpo che sveste, amando, la sua adolescenza.
Vedersi in uno specchio, oscurità di un tunnel.
L'energia solare della vigna in primavera
e al suo fianco pertinacia delle cose nocive.
Il pelo dato ai figli, docili e ciechi, coniglietti.
Lividezza, consunzione di cancro,
Giuda prima del grido ordendo la sua corda.
Un piccolo di volpe trascinato, nottetempo, per la città,
da una banda di giovani, il suo terrore.
E parabola indecifrabile come quella di Cristo,
lui stesso, che fa seccare (perché?) il fico maledetto.

UCCELLO

A Raul de Carvalho

I cavalli verdi e rosa, terrei o bruni,
sono i soli a ispirare serenità.
I levrieri sono feroci (guardate gli occhi)
come i draghi che San Giorgio dissangua e annienta.
I conigli fuggono dalle battaglie e gli uomini
sterminano. Cosa pensava della guerra questo Paolo
che per soprannome in vita meritò Uccello?
Che essere abominevole solcò la storia
della genesi e colpì Adamo, Eva e la creazione

dos animais? Eram batalhas, cenas de caça
ou a violência indecifrável do inferno?
Ou o inferno foi para ele o dilúvio, a prece
de Noé? Que arca, grande como o mundo,
reservou para suas tintas e ossos?
Continua voando sobre a própria inocência?

OS LOUCOS

Há varios tipos de loucos.

O hitleriano, que barafusta.
O solícito, que dirige o trânsito.
O maníaco fala – só.

O idiota que se baba,
explicado pelo psiquiatra gago.
O legatário de outros,
o que nos governa.

O depressivo que salva
o mundo. Aqueles que o destroem.

E há sempre um
(o mais intratável) que não desiste
e escreve versos.

Não gosto destes loucos.
(Torturados pela escuridão, pela morte?)
Gosto desta velha senhora
que ri, manso, pela rua, de felicidade.

degli animali? Erano battaglie, scene di caccia
o la violenza indecifrabile dell'inferno?
O l'inferno fu per lui il diluvio, la prece
di Noè? Che arca, grande come il mondo,
riservò ai suoi colori e ossa?
Continua a volare sulla propria innocenza?

I MATTI

Ci sono vari tipi di matti.

L'hitleriano che farnetica.
Lo zelante che dirige il traffico.
Il maniaco parla – da solo.

L'idiota che sbava,
spiegato dallo psichiatra balbuziente.
Il legatario di altri,
colui che ci governa.

Il depresso che salva
il mondo. Coloro che lo distruggono.

E ce n'è sempre uno
(il più intrattabile) che non desiste
e scrive versi.

Non mi piacciono questi matti.
(Torturati dall'oscurità, dalla morte?)
Mi piace quella vecchia signora
che ride, mite, per strada, di felicità.

I
Tríptico das delícias

Enquanto Adão, Eva e o mais
eram criados, um gato abocava
o primeiro rato.
Iniludível a prepotência
do felino. Adão soerguido
Eva desejava, nudez sua. E Deus
abençoava os seus viventes
consagrando o bem e o mal que lhes fizera.

II
As tentações de Santo Antão

A tentação maior;
a tua, irremediável para o Santo,
era o demónio cavalgante da morte.
Inferno é ter um corpo,
o nosso e dos seres que connosco
se confundem em monstros vorazes
e voam como peixes, escadas, insectos
que fossem anjos – não esse fogo
iluminante da escuridão,
essa lividez
que a semente do girassol em si reveste,
essa proliferação
do lobo temporal, dragões, serpentes
que circundam um cego de nascença.

III
O carro de feno

Esta raiva
para que serve, contra quem

I
Trittico delle delizie

Mentre Adamo, Eva e gli altri
erano creati, un gatto addentava
il primo topo.
Disillusoria la prepotenza
del felino. Adamo risollevato
Eva desiderava, nudità sua. E Dio
benediva i suoi viventi
consacrando il bene e il male fatto loro.

II
Le tentazioni di Sant'Antonio

La tentazione maggiore;
la tua, irrimediabile per il Santo,
era il demonio a cavallo della morte.
Inferno è avere un corpo,
il nostro e degli esseri che con noi
si confondono in mostri voraci
e volano come pesci, scale, insetti
neanche fossero angeli – non quel fuoco
illuminante dell'oscurità,
quel livore
che il seme del girasole in sé riveste,
quella proliferazione
del lupo temporale, draghi, serpenti
che circondano un cieco dalla nascita.

III
Il carro di fieno

Questa rabbia
a che serve, contro chi

desapiedado se dirige?

A quem pode pedir contas
a alma de um bobo
ou vesgo ou anão ostentando
a disforme cabeça?

Que mal impenetrável
fez o homem ao homem, quem corrompeu
Deus em Deus, quem responderá
Por tudo e por todos no juízo final?

FALA O ARRUMADOR DE AUTOMÓVEIS

Assustado com a miséria e estes anos,
pouco espero de Deus e dos homens.
Não mendigo, olho de soslaio, adivinho,
sem gratidão guardo no bolso os óbolos.
E fui pescador; depois faroleiro: longe
deitava a alma, relâmpago
sobre falésias, em estrelas tocava,
a sirene era o meu grito de amor.
Transluzente e distante e bom
como clarões de um farol nunca foi fácil:
algo se afundava debaixo de mim,
desconhecida culpa. Odeio, sim, odeio
este parque onde chuva e sol impõem as mãos
e na pele penetram sem bálsamo.
Primeiro a luxúria, depois vinho,
escuridão. No fundo de um poço
cujas paredes ressumam lágrimas e avencas.
Custa ganhar a vida e perdê-la.
Tudo foi defraudado, sou eu
– eu ou alguém por mim – quem aperta
desde a infância o nó que me estrangula.

spietato si rivolge?

A chi può chiedere i conti
l'anima di un buffone
orbo o nano ostentante
la deforme testa?

Che male impenetrabile
fece l'uomo sull'uomo, chi corruppe
Dio in Dio, chi risponderà
Di tutto e di tutti al giudizio finale?

PARLA IL POSTEGGIATORE

Spaventato dalla miseria e da questi anni,
poco mi aspetto da Dio e dagli uomini.
Non mendico, guardo di sbieco, indovino,
senza gratitudine intasco gli oboli.
Sono stato pescatore; poi guardiano del faro: lontano
gettavo l'anima, fulmine
su falesie, le stelle toccavo,
la sirena era il mio grido di amore.
Traslucido e distante e buono
come lampi di un faro mai fu facile:
qualcosa sprofondava sotto di me,
ignota colpa. Odio, sì, odio
questo parcheggio dove pioggia e sole impongono le mani
e nella pelle penetrano senza balsamo.
Per prima la lussuria, poi il vino,
oscurità. In fondo a un pozzo
le cui pareti trasudano lacrime e capelvenere.
Costa guadagnarsi la vita e perderla.
Tutto fu defraudato, sono io
– io o qualcuno per me – a stringere
sin dall'infanzia il nodo che mi strangola.

OFÍCIO

Armanezar sofrimento.

Distribuí-lo depois
límpido.

UFFICIO

Immagazzinare sofferenza.

Distribuirla poi
limpida.

A MATÉRIA VOLÁTIL

Father and mother, who gave life, love,
and now the grave, what is that I can be?
Conrad Aikew

MÃE QUE AMAVA COMO FLORENÇA

Mãe que amava como Florença,
a tua língua, ciprestes,
oliveiras, brancos bois;
Mãe que eras a ponte velha,
estrume jacente na campina,
o cemitério com laranjeiras
sobre o Arno
onde me levaste ao pé de teu Pai:
desterrada aqui continuas.

AO MEU LADO, DOENTE, LIAS

A meu lado, doente, lias
a guerra de Tróia. Heitor
amei depois de ser Aquiles.
Temendo o incontro de ambos
a guerra fazia dos dois lados.

Mas quando Aquiles matou Heitor
– o corpo lacerado pelo chão
e entregue aos cães – repudiei Aquiles
e escolhi o teu herói, Homero.

LA MATERIA VOLATILE

Father and mother, who gave life, love,
and now the grave, what is that I can be?
Conrad Aikew

MADRE CHE AMAVO COME FIRENZE

Madre che amavo come Firenze,
la tua lingua, cipressi,
ulivi, bianchi buoi;
Madre che eri il ponte vecchio,
strame adagiato in pianura,
il cimitero con gli aranci
sull'Arno
dove mi portasti da tuo padre:
espatriata qui continui.

ACCANTO A ME, MALATO, LEGGEVI

Accanto a me, malato, leggevi
la guerra di Troia. Ettore
amai dopo essere stato Achille.
Temendo l'incontro tra i due
la guerra facevo da entrambe le parti.

Ma quando Achille uccise Ettore
– il corpo lacerato in terra
e dato ai cani – ripudiai Achille
e scelsi il tuo eroe, Omero.

DESDE MENINO ME OBRIGASTE

Desde menino me obrigaste
a falar a tua língua.
Itália, religião tua, depois
minha. Mãe que por bem
me destroçaste ficando
sem pátria nenhuma.

AMO OS TEUS DEFEITOS

Amo os teus defeitos, e tantos
eram, as tuas faltas para comigo
e as minhas; essa ênfase
de rechaçar por timidez; solidão
de fazer trepadeiras, agasalhos
para velhos, depois para netos;
indulgência de plantar e ver
o crescimento da oliveira do paraíso,
carregada de flores persistentemente
caducas; e essa autoridade, irremediável
desafio; e a astúcia
de termos ambos quase a mesma cara.

E VOLTO CONTIGO A ULISSES

E volto contigo a Ulisses, a maior
palavra, depois de amor, que deste.
Mortal, não Deus, eis a astúcia.
O seu, o corpo de Penélope preferia.
A jangada de viver uma só vez
e ficar, deitado, em Ítaca.

SIN DA BAMBINO MI HAI COSTRETTO

Sin da bambino mi hai costretto
a parlare la tua lingua.
Italia, religione tua, poi
mia. Mamma che a fin di bene
mi hai frantumato, lasciandomi
senza patria alcuna.

AMO I TUOI DIFETTI

Amo i tuoi difetti ed erano
tanti, le tue carenze con me
e le mie; enfasi
di respingere per timidezza; solitudine
nel fare rampicanti, maglie
per vecchi, poi per nipoti;
indulgenza di piantare e vedere
crescere l'ulivo del paradiso,
carico di fiori perennemente
caduchi; e quell'autorità, irrimediabile
sfida; e l'astuzia
di avere entrambi quasi lo stesso viso.

E TORNO CON TE A ULISSE

E torno con te a Ulisse, la più grande
parola, dopo amore, che hai dato.
Mortale, non Dio, ecco l'astuzia.
Il suo, il corpo di Penelope preferiva.
Zattera di vivere una volta sola
e restare, disteso, a Itaca.

COMO UM POMBO

...tutto non si può mai dire, né di sé né degli altri,
né dei vivi né dei morti.
Umberto Saba

Como um pombo de Piazzale Michelangelo
voo, rua a rua, no céu de Florença.
Procuro chegar ao telhado,
à destruída casa de teus pais.
Ficou no ar um pouco, que sorvo,
de amor e angústia. Bebo no Arno
a tua última lágrima, igual
à matéria do rio. Chego ao ponto
mais alto do Campanile de Giotto e ouço
os sinos que percorrem Fiesole, as colinas
e casas colónicas. Leonardo
comprava no Mercato di San Lorenzo
aves para lhes dar, de novo, asas.
Agora sou eu quem voa amando por ti
e por mim a sua triste e orgulhosa
alma, pouso no Battistero
porque sei que Dante foi ali baptizado
e conspurco em Orsanmichele a cabeça de San Giorgio
tocando no bronze que teve a mão de Donatello.
Ó coisas ocres, de açafrão, enegrecidas,
sobre as quais voo buscando pedaços de pão
que transeuntes dadivosos oferecem.
E à espera que uma persiana se abra
e encontre, Mãe, um rosto que lembre o teu
e onde nessa mão eu chegue e coma.

COME UN COLOMBO

...tutto non si può mai dire, né di sé né degli altri
né dei vivi né dei morti.
Umberto Saba

Come un colombo di Piazzale Michelangelo
volo, strada per strada, nel cielo di Firenze.
Cerco di arrivare al tetto,
alla distrutta casa dei tuoi genitori.
È rimasto nell'aria un poco, che sorseggio,
di amore e angustia. Bevo nell'Arno
la tua ultima lacrima, uguale
alla materia del fiume. Arrivo al punto
più alto del Campanile di Giotto e sento
le campane percorrere Fiesole, colline
e case coloniche. Leonardo
comprava al Mercato di San Lorenzo
uccelli per dar loro, di nuovo, ali.
Ora sono io a volare amando per te
e per me la sua triste e orgogliosa
anima, poggio sul Battistero
perché so che Dante vi fu battezzato
e insudicio a Orsanmichele la testa di San Giorgio
sfiorando il bronzo che ebbe la mano di Donatello.
Oh cose ocra, zafferano, annerite,
sulle quali volo alla ricerca di pezzi di pane
offerti da prodighi passanti.
E in attesa che una persiana si apra
e trovi, mamma, un volto che ricordi il tuo
e su quella mano io giunga e mangi.

da
O LUGAR DO AMOR

IL LUOGO DELL'AMORE
1981

NO FUNDO DAS PUPILAS

No fundo das pupilas,
dentro de ti me vejo
luminosa fracção tua,
mais pequena que cílios.

ESTUPRAR

Estuprar
feia palavra para dizer
que penetrei
em gruta misteriosa.
Que fiz com dor
o que mandaram.

E repeti
o acto de nascer
e de chegar
ao fundo conhecido.

GOSTARIA ME SONHASSES

Gostaria me sonhasses
vento sobre flor;
espiga de outro sono,
bolbo de outra vida.
Gostaria me encontrasses
ave caída;

IN FONDO ALLE PUPILLE

In fondo alle pupille,
dentro di te mi vedo
luminoso tuo frammento,
più piccolo di ciglio.

STUPRARE

Stuprare
brutta parola per dire
che sono penetrato
in grotta misteriosa.
Che ho fatto con dolore
quanto ordinato.

E ho ripetuto
l'atto di nascere
e di arrivare
al fondo noto.

VORREI MI SOGNASSI

Vorrei mi sognassi
vento su fiore;
spiga di altro sonno,
bulbo di altra vita.
Vorrei mi trovassi
uccello caduto;

e lhe desses depois
o voo de outros séculos.

ENTRAR CONTIGO

Entrar contigo
dentro das searas
e depois
trigo
sairmos da terra.

SE EU TE DESSE A FOLHAGEM

– Se eu te desse a folhagem
da acácia sempre-verde
que farias tu por mim?

– Seria búzio, obstinação do mar.
E com fúria na boca me beijaste.

AMO OS LOUCOS

Amo os loucos,
crianças tagarelando
que descobrem, instante
a instante, o mundo
e tudo enovelam
à sua translúcida maneira.
Não possuem maldade,
mas ignorado amor
e incapaz poesia.

e gli dessi poi
il volo di altri secoli.

ENTRARE CON TE

Entrare con te
dentro le messi
e poi
grano
uscire insieme dalla terra.

SE IO TI DESSI IL FOGLIAME

– Se io ti dessi il fogliame
dell'acacia sempreverde
che faresti tu per me?

– Sarei conchiglia, ostinazione del mare.
E con furia sulla bocca mi baciasti.

AMO I MATTI

Amo i matti,
bambini balbettanti
che scoprono, attimo
per attimo, il mondo
e tutto aggomitolano
alla loro traslucida maniera.
Non hanno malvagità,
ma ignorato amore
e incapace poesia.

PÚBIS, MONTE DE VÉNUS

Púbis, monte de Vénus
é teu nome.

E porque não duna,
musgo, per esse
contorno e maciez,
ou fonte, se de ti
brotando saímos?

É DADO AMAR SEMPRE MAIS

É dado amar sempre mais
um mesmo ser.

É dado confundir-se
com a quebração das ondas.

É dado manter
o rescaldo vibrante do fogo.

NÃO IMPORTA

Imóveis, seguros
no calor um do outro.
E não importa
a crueldade perdurável,
que chova, vente, esteja frio
na primavera que não veremos.

PUBE, MONTE DI VENERE

Pube, monte di Venere
è il tuo nome.

E perché non duna,
muschio, per
contorno e morbidezza,
o fonte, se da te
sbocciando usciamo?

È POSSIBILE AMARE SEMPRE PIÙ

È possibile amare sempre più
un medesimo essere.

È possibile confondersi
col frangersi delle onde.

È possibile mantenere
la cinigia vibrante del fuoco.

NON IMPORTA

Immobili, sicuri
nel calore uno dell'altro.
E non importa
la crudeltà perdurabile,
che piova, tiri vento, faccia freddo
nella primavera che non vedremo.

MUITAS COISAS

Não é uma coisa só.
São muitas coisas nuas.

Não é o desabar de uma casa.
É percorrer os seus escombros.

Não é aguardar por um filho.
É voltar a sê-lo.

Não é penetrar em ti.
É sair de mim.

Não é pedir-te que faças.
É fazer-te.

Não é dormir lado a lado.
É estar jacente de mãos dadas.

Não é ouvir vento e chuva.
É franquear-lhes a cama.

E relâmpago que pela terra se funde.

AMOR DE ARGILA

Outros comungam,
eu tomo em jejum
argila marinha.
Sílica me dá, palavra
lumiante de um anjo.
E titânio, para escalar o céu.
E cálcio, preciso na ressurreição.
E ferro, magnésio e sódio
e água destilada
de Deus e Adão.

MOLTE COSE

Non è una sola cosa.
Sono molte cose nude.

Non è il franare di una casa.
È percorrerne le rovine.

Non è aspettare un figlio.
È tornare a esserlo.

Non è penetrare in te.
È uscire da me.

Non è chiederti di fare.
È farti.

Non è dormire fianco a fianco.
È giacere mano nella mano.

Non è sentire vento e pioggia.
È spalancare loro il letto.

E saetta che nella terra si fonde.

AMORE PER L'ARGILLA

Altri fanno la comunione,
io prendo a digiuno
argilla marina.
Mi dà silice, parola
rischiarante di un angelo.
E titanio, per scalare il cielo.
E calcio, necessario alla resurrezione.
E ferro, magnesio e sodio
e acqua distillata
di Dio e Adamo.

FELICIDADE DA PINTURA

VELÁZQUEZ PINTANDO AS MENINAS

Cuánto ardor por ser puros
Francisco Brines

Aqui estou, a vós e a mim vendo:
parte deste cão retraído, ele por certo
mais altivo, e de dois monstros,
Maribarbola, lerda, obesa e Nicolasillo,
jovem (mais trágico) anão italiano:
o meu tropel e de meu amo, El-Rei.
As meninas, açafatas, minhas
duas filhas, diversas em partos e rugas.
Cinquanta e seis anos: quantos mais?
Antes ou depois desta criança
em cujo tempo estou,
agora mais que seu pai, sofrendo?
Porque me adentro, olhando, em meu avô,
melancólico, do Porto expatriado?
Bobo sou da corte, outro, apenas o mais alto,
ou torrentoso, no inverno, um rio?
O grotesco fascina, de tal pigmento
não disse tudo, organizo este quarto
e a vida, com os dentes degradados,
sem fé, sem esperança. Caridosamente apenas.
E que fiz, que aguardo ainda destes pincéis
ou escalpelos? Poucas cores, de preferência
embutidas na terra e o verde oliva
e esse desígnio, o simples valor da existência.
Um único louco, aqui – eu, falsamente
sereno e complacente, neste estúdio
há mais de trinta anos, eternizando o efémero.

FELICITÀ DELLA PITTURA

VELÁZQUEZ MENTRE DIPINGE LAS MENINAS

Cuánto ardor por ser puros
Francisco Brines

Eccomi, voi e me guardando:
parte di questo cane accucciato, lui di certo
più altero, e di due mostri,
Maribarbola, indolente, obesa e Nicolasillo,
giovane (più tragico) nano italiano:
branco mio e del mio padrone, il Re.
Las meninas, damigelle, le mie
due figlie, diverse per parti e rughe.
Cinquantasei anni: quanti ancora?
Prima o dopo questo bambino
nel cui tempo mi trovo,
ora più di suo padre, soffrendo?
Perché mi addentro, guardando, in mio nonno,
malinconico, da Oporto espatriato?
Buffone sono di corte, un altro, soltanto più alto,
o impetuoso, d'inverno, un fiume?
Il grottesco affascina, di quel pigmento
non ho detto tutto, organizzo questa stanza
e la vita, con i denti guasti,
senza fede, senza speranza. Per carità soltanto.
E cosa ho fatto, che cosa mi aspetto ancora da questi pennelli
o scalpelli? Pochi colori, di preferenza
screziati di terra e il verde oliva
e quel disegno, il semplice valore dell'esistenza.
Un unico pazzo, qui – io, fintamente
sereno e compiacente, in questo studio
da più di trent'anni, eternando l'effimero.

AMOR DE MODIGLIANI

Modi, adormeço com a tua amante,
Jeanne, nua sobre a minha cama.
Nua a querias em Paris
perseguindo as Virgens de Siena,
grávidas, distantes de felizes,
o abandono, a serenidade impossível
de um corpo entregue
na sua carnação seminal
e entre quatro paredes
desafiante, perfidiosa, materna.

Modi, homem pelo amor destruído,
porquê esse pescoço, não de cisne,
mas distendido membro de cavalo
e essas confluentes ancas, o seio
aberto de sugado, rudes
verdes e doces terras de Siena,
penetráveis, sobre o ventre?

Modi, fascinado pela celebração
das espáduas e por aquele ninho,
triângulo mágico, pirâmide no deserto.
Deviam os cinocéfalos
aclamar o sol, erguidos?
Desespero ou amor? Colinas
ou acesa noite?
Que desejavas possuir, pintando-a?
E possuindo-a, por quem lutavas dentro?
Por ela, contra, um deus maligno ou piedoso?

AMORE DI MODIGLIANI

Modì, mi addormento con la tua amante,
Jeanne, nuda sul mio letto.
Nuda la volevi a Parigi
inseguendo le Vergini di Siena,
gravide, distanti per felicità,
l'abbandono, la serenità impossibile
di un corpo abbandonato
nella sua incarnazione seminale
e tra quattro mura,
provocante, scaltra, materna.

Modì, uomo dall'amore distrutto,
perché quel collo, non da cigno,
ma allungato membro da cavallo
e quelle confluenti anche, il seno
aperto prosciugato, aspri
verdi e dolci terre di Siena,
permeabili, sul grembo?

Modì, affascinato dalla celebrazione
delle spalle e da quel nido,
triangolo magico, piramide nel deserto.
Dovevano i cinocefali
acclamare il sole, ritti?
Disperazione o amore? Colline
o accesa notte?
Cosa desideravi possedere, dipingendola?
E possedendola, per chi lottavi dentro?
Per lei, contro, un dio maligno o pietoso?

AMOR DA INFÂNCIA

I
Menina Teresa, costureira
de bibes e contos de fadas
e dessa história do Touro Azul
que só ela e Chagall me contaram.
Infeliz, um torpe amante, sem filhos.
Escrava do seu dedal,
daquela brilhante agulha.
E ainda capaz,
molhando a linha com a ponta da língua,
sorrindo, falseando,
de conceder-me o que não possuia.

II
E que dizer do amor por mim
de um velho, o carroceiro
José, um dente único, trémulo
de gaguez, guardando
parasse o coração?
Esperava-me ao sábado
ofegante, no chafariz sentado.
Quando na estrada eu surgia,
acenava, acenava:
dava de beber a si e à parelha
com a qual comigo me levara
a um vinhedo, e uvas,
as mais doces, ofertara.

III
Deus, se esiste,
me absolverá
pelo sofrimento
de ver os pobres no quartel
(pacientes, enfriados)
à espera da semola

AMORE DELL'INFANZIA

I
Signorina Teresa, sarta
di grembiulini e favole
e di quella storia del Toro Azzurro
che solo lei e Chagall mi hanno raccontata.
Infelice, un amante mascalzone, senza figli.
Schiava del suo ditale,
di quel brillante ago.
Eppur capace,
inumidendo il filo con la punta della lingua,
di sorridere, fingendo,
di concedermi quello che non aveva.

II
E che dire dell'amore per me
di un vecchio, il vetturino
José, un unico dente, tremante
di balbuzie, in attesa che
si fermasse il cuore?
Mi aspettava il sabato
affannato, seduto sulla fontana.
Quando nella strada comparivo,
si sbracciava, si sbracciava:
dava da bere a sé e alla pariglia
con cui mi aveva portato
a un vigneto, e uva
la più dolce, aveva donato.

III
Dio, se esiste,
mi assolverà
dalla sofferenza
di vedere i poveri nel ricovero
(pazienti, infreddoliti)
in attesa dell'elemosina

aquosa do rancho.
E a carroça dos cães
(engaiolados, uivantes)
a camino do último veneno.
Inútil, sofrimento funesto.

IV
Escurecia:
de minha casa
vê-la aos cincos,
talvez seis anos: lume
não esvaecido,
mar estrugindo.

Inominável a janela,
extasiantes
seus olhos.
Ela também procurava
a luminiscência
súbita: era, todavia,
fugaz adolescente.

CAMÕES

Lia-me Camões meu Pai.
A tristeza de ambos
se juntava, em mim crescia.
E a voz, a inalterável
mergulhia das palavras
procriavam sarmentosos liames.
(Basílico a Mãe depunha no lume,
a carne com alecrim perfurmava).
O livro de carneira negra,
as letras juntas em oiro:
morros, alusões, muros
verdentos, o último da vida ouvia.

acquosa della gavetta.
E il carretto dei cani
(ingabbiati, uggiolanti)
diretti all'ultimo veleno.
Inutile, sofferenza funesta.

IV
Imbruniva:
da casa mia
vederla, a cinque,
forse sei anni: chiarore
non svanito,
mare roboante.

Innominabile la finestra,
estasianti
i suoi occhi.
Anche lei cercava
la luminescenza
improvvisa: era, tuttavia,
fugace adolescente.

CAMÕES

Mi leggeva Camões mio padre.
La tristezza di entrambi
si univa, in me cresceva.
E la voce, l'inalterabile
talea delle parole
procreavano tralci nodosi.
(Basilico mia madre metteva al fuoco,
la carne di rosmarino profumava).
Il libro in pelle nera,
le lettere unite in oro:
poggi, allusioni, muri
verdastri, l'ultimo della vita ascoltavo.

Amor doía, emaranhava.
Mordaça invisível. Em lágrimas,
minhas, de meu Pai e de Camões, voava.

AMOR DE GOYA

A Carlos Nejar

Qual das duas, a nua ou a vestida,
contém a sua alma? Seguramente
ambas percorreu poro a poro,
afundou-se no seu peito, na suave
cratera do ventre, na fenda
golosa que nenhum filho lhe deu
e no bosquete, no acre perfume das axilas;
beijou em ambas os olhos tremendamente inexplicáveis,
o ponto equidistante dos lábios e sua delicada união,
tocou-lhes na anca, nessa parte
que nem a garupa do mais esbelto dos seus cavalos
excedeu alguma vez
e acariciou-lhes os joelhos,
implorando, sem palavras, morrer entre eles.

Se pudesse trocar de alma, a tua, Goya,
escolheria. Felicidade da pintura:
eis vivo, duplo, evidência cósmica, o que amaste
e tu dentro delas, sangue, carnação, a luz
distante, orgulhosa, dolorida de seus olhos.

L'amore doleva, aggrovigliava.
Bavaglio invisibile. In lacrime,
mie, di mio padre e di Camões, volavo.

AMORE DI GOYA

A Carlos Nejar

Quale delle due, la nuda o la vestita,
contiene la sua anima? Sicuramente
entrambe percorse poro a poro,
sprofondò nel loro petto, nel dolce
cratere del ventre, nella fessura
in fiore che nessun figlio gli diede
e nel cespuglio, nell'acre profumo delle ascelle;
baciò entrambe sugli occhi tremendamente inspiegabili,
il punto equidistante delle labbra e la loro delicata unione,
ne toccò le anche, quella parte
che neanche la groppa del suo più snello cavallo
mai superò
e accarezzò le loro ginocchia,
implorando, senza parole, di morirvi.

Se potessi cambiare anima, la tua, Goya,
sceglierei. Felicità della pittura:
ecco vivo, doppio, evidenza cosmica, quel che amasti
e tu dentro loro, sangue, incarnato, la luce
distante, orgogliosa, dolente dei loro occhi.

da
DÉCIMA AURORA

DECIMA AURORA
1982

Fui no Saturnia, regressei no Vulcania, navios que acabaram carregando emigrantes. Fiz lá quatro anos. Viagem de que recordo pouquíssimo: fragmentos extremos de um sonho, Lázaro retornado e que falasse, duvidando da sua veracidade. E no entanto careço de escavar, partir do nada, antecedente e termo da memória, ao início do que fui.
Sucede até que recordo melhor – sem imiscuir outras lembranças – acontecimentos anteriores. Como a descoberta de Tróia, o oceano, o prazer de senti-lo perpassar no corpo, de rivesti-lo de terra, atentamente nas pernas, com finas, luzentes camadas; o susto aprendido das ondas; o fato de banho vermelho, de lã, incómodo; os pescadores que transportavam para terra o seu infortúnio e o alheio. Ignorantes, as tainhas nadavam junto à praia e ondulavam-se. Meu pai que pescava num bote, comigo ao lado: a recolha processional da rede astuciosa de anzóis e um que se lhe ferrou na mão direita; ele pálido, eu ouvia as batidas do coração, não cheguei a ir ao hospital. Esse acidente, tê-lo-ei levado à conta de castigo? Porque não punha somente a mão na água? Que me surpreendesse, apenas um pescador: o que encontrou uma ânfora, truncada na boca, emergente de Tróia. Limosa, pungida de tempo.
A viagem, o decurso enigmático da viagem, eis o primeiro arco-íris. Lembro o beliche no Saturnia, a cama alta de marinheiro, ter dela caído (pesadelo?), a noção de que um risco era adjacente ao prazer. A mão cariciosa da camareira e a estupenda solidão, em Agosto, do Mediterrâneo, perdido de água, o rito das partidas e chegadas, o motor, divisado ao fundo: limpo, trotador, carvão sacrificando na urna do fogo. Perante rostos furibundos, na mesquita de Argel meus pais fugiram comigo. De pura aflição urinara – sem querer, nem os conhecia, ofender Alá e o Profeta.
Palermo, uma excursão de trem, sempre a subir, as imprecações do cocheiro ao cavalo, em contraste com as irrefragáveis atenções

Sono partito sul Saturnia, sono tornato sul Vulcania, navi che hanno finito col portare emigranti. Vi ho compiuto quattro anni. Viaggio di cui ricordo pochissimo: frammenti estremi di un sogno, Lazzaro redivivo e parlante, dubitando della propria veridicità. E intanto ho bisogno di scavare, partire dal nulla, antefatto e termine della memoria, all'inizio di quel che sono stato.
Mi capita addirittura di ricordare meglio – senza intromettervi altri ricordi – avvenimenti precedenti. Come la scoperta di Troia, l'oceano, il piacere di sentirlo sfiorare il corpo, di rivestirlo di terra, attentamente sulle gambe, con sottili, lucidi strati; il timore appreso dalle onde; il costume da bagno rosso, di lana, scomodo; i pescatori che trasportavano sulla terra la disgrazia loro e altrui. Ignoranti, le muggini nuotavano vicino alla spiaggia e ondulavano. Mio padre che pescava su un battello, con me accanto: il ritiro processionale della rete astuta di ami e uno gli si conficcò nella mano destra; lui pallido, io sentivo i battiti del cuore, non riuscii ad andare all'ospedale. Quell'incidente, lo dovevo prendere a mo' di castigo? Perché non metteva solo la mano in acqua? A sorprendermi, soltanto un pescatore: quello che trovò un'anfora, mutilata in cima, emergente da Troia. Limacciosa, screziata dal tempo.
Il viaggio, il corso enigmatico del viaggio, ecco il primo arcobaleno. Ricordo la cabina del Saturnia, il letto sopraelevato da marinaio, di esserne caduto (incubo?), la nozione che il rischio confina col piacere. La mano carezzevole della cameriera e la stupenda solitudine, ad agosto, del Mediterraneo, perso di acqua, il rito delle partenze e degli arrivi, il motore, intravisto sul fondo: pulito, incalzante, carbone sacrificato nell'urna di fuoco. Davanti a visi furibondi, nella moschea di Algeri i miei genitori fuggirono con me. Per semplice urgenza avevo urinato – senza volere, neanche li conoscevo, offendere Allah e il Profeta.
Palermo, una gita in carrozza, sempre in salita, le imprecazioni del vetturino al cavallo, in contrasto con le indiscutibili attenzioni ri-

connosco; outra sorpresa, como a língua dele, que não era a minha, toscana. E nada mais: a Sicília que ficou na memória, mecanismo implacável do e contra o esquecimento, é a Sicília de Lampedusa e Visconti, a presença flagelante do sol, a dádiva das árvores e a protecção sombria das casas.
A viagem de comboio enfadou-me, era a impaciência de chegar à terra prometida. Naquele aprendi mais uma palavra, *facchino*, ofício perfeito de ajudar. Inalterável a estima pelos bagageiros, ainda depois de saber que tal solicitude se paga. A avó Bianca que morreu num bombardeamento, parálitica, em sua casa: vejo os seus retratos, *giovane sposa*, parece de outrem. Nada, nada guardo do seu rosto. Avó, mãe mais antiga, mais próxima da terra. Via Raffaele Lambruschini, 40, essa casa existe, tu não. Percorri-a, dezenas de anos depois, em busca de tua filha: antepunha-se o mistério do teu desaparecimento e do nome, Bianca.
Hoje sofro a tua decepção com a minha chegada. Para me seduzires, compraras um então raro, trôpego avião de passageiros. Do teu andar de viúva atirei-o naturalmente pela janela e aí ficou, esmagado por metralha inimiga. Que desgosto excessivo. Não tinha, como nós, colete de salvação. Custa-me que me julgasses um "bárbaro". Entendo: afinal destruíra Ícaro, a tua parte de escapar à lei, demasiado terrena, da gravidade de tudo.
A tia Egéria: difícil evocar um vivo (melhor ouvir-lhe a voz). Chegou de avião, uma mala, um cabaz com um gato dentro, que num armário vivia escondido, nevrótico de bombardeamentos. Um dia ele ouviu a fuzilaria grandiloquente dos foguetes na festa, próxima, de Nossa Senhora da Atalaia. Enloqueceu definitivamente, sumiu.
Em Florença a tia dava grandes passeios comigo, levava-me pela mão, o que não era (nunca foi) do meu agrado e motivou, não devia contá-lo, uma advertência que redundou em castigo. Corria um comboio interminável, desenvencilhei-me da sua guarda. Passada a batida ritual das carruagens, cujo coração se não via, como o das pessoas, eu estava só. Uma dor de animal a que se lançou o furão. Escondida, Egéria acudiu-me, aflita com desespero tamanho. Foi ela, a sua "dolce anima di formica", que me levou junto à Porta del

volte a noi; altra sorpresa che la sua lingua, non era la mia, toscana. E niente più: la Sicilia che mi rimase in mente, meccanismo implacabile di e contro l'oblio, è la Sicilia di Lampedusa e Visconti, la presenza flagellante del sole, il dono degli alberi e la protezione ombrosa delle case.
Il viaggio in treno mi aveva stufato, era l'impazienza di arrivare alla terra promessa. Intanto avevo imparato un'altra parola, *facchino*, servizio perfetto di aiuto. Inalterabile la stima per gli addetti ai bagagli, anche dopo aver saputo che tale premura si paga. La nonna Bianca morta sotto un bombardamento, paralitica, a casa sua: ne vedo i ritratti, *giovane sposa*, sembra altri. Nulla, nulla custodisco del suo volto. Nonna, madre più antica, più vicino alla terra. Via Raffaele Lambruschini, 40, la casa esiste, tu no. L'ho percorsa, decine d'anni dopo, in cerca di tua figlia: si frapponeva il mistero della tua scomparsa e del nome, Bianca.
Oggi soffro per la tua delusione al mio arrivo. Per sedurmi, avevi comprato un allora raro, malfermo, aereo passeggeri. Dal tuo piano di vedova lo tirai naturalmente dalla finestra e lì rimase, schiacciato dalla mitragliatrice nemica. Dispiacere esagerato. Non aveva come noi, un giubbotto di salvataggio. Mi seccava che mi avessi giudicato un "barbaro". Capisco: dopotutto avevo distrutto Icaro, il tuo modo di sfuggire alla legge, troppo terrena, della gravità del tutto.
La zia Egeria: difficile evocare un vivo (meglio ascoltarne la voce). Arrivò in aereo, una valigia, una cesta con un gatto dentro, che in un armadio viveva nascosto, nevrotico per i bombardamenti. Un giorno sentì lo scoppiettio magniloquente dei fuochi di artificio per la festa, vicina, di Nossa Senhora da Atalaia. Impazzì definitivamente, sparì.
A Firenze mia zia mi portava a fare lunghe passeggiate, mi prendeva per mano, il che non era (e mai è stato) di mio gradimento e motivò, non dovrei raccontarlo, un rimprovero che si trasformò in castigo. Correva un treno interminabile, mi svincolai dalla sua guardia. Passato il fragore rituale dei vagoni, il cui cuore non si vedeva, come quello delle persone, mi ritrovai solo. Un dolore da animale braccato da un furetto. Nascosta, Egeria mi soccorse, afflitta da tanta disperazione. Fu lei, la sua "dolce anima di formica",

Paradiso, no baptistério que foi de Dante. E me dava amêndoas, ao deitar, me juntava aos primos, Aldo, mais velho um ano, Lucia, outro tanto mais nova. Parecidos comigo, o mesmo olhar exorbitadamente curioso ou ignaro.
E do pai deles, o tio Francisco, que tenho ainda? No fundo, no confim da memória menos que duende. O tio pintor, que faz collages, veredas unidas com a ponta de dois dedos, calejada. É a sua – confessou-me depois – procura de alegria. Em San Miniato al Monte, no cemitério contíguo à capela, com laranjeiras no claustro, do cardinale portoghese D. Jaime, ficara o avô Giovanni. Cobrador de impostos, cobra o seu, infinito.
Breve começaria a guerra civil de Espanha e regressaríamos no Vulcania. Revejo fotografias da viagem. Aí estou vestido de marinheiro, os pais junto do David equilibrado em montanha e de olhos cegos, não de desdém. Perplexos, vagos e, ao mesmo tempo, abismados no mundo dos homens.
E o que é a memória, o início, a primeira retenção? Não é "a elevação para além de si mesmo", como a poesia para Novalis, nem delicato esqueleto de sílica, microfóssil trasparente, arenito, mas vestígio chispante de pederneira:

Búzio em surdina
que não fala do mar.

Eco de turvas,
petrificadas
gotas de água,
luz e sangue.

a portarmi alla Porta del Paradiso, nel battistero che fu di Dante. E mi dava le mandorle, prima di coricarmi, mi faceva riunire con i miei cugini, Aldo, più grande di un anno, Lucia altrettanto più piccola. Ci somigliavamo, lo stesso sguardo esorbitantemente curioso o ignaro.
E del loro padre, lo zio Francesco, che cosa mi rimane? In fondo, al confine della memoria, assai meno di un folletto. Lo zio pittore, che fa collage, viottoli uniti con la punta di due dita, callosa. È la sua – me lo confessò poi – ricerca dell'allegria. A San Miniato al Monte, nel cimitero attiguo alla cappella, con aranci nel chiostro, del cardinale portoghese D. Jaime, era rimasto il nonno Giovanni. Esattore d'imposte, riscuote il suo, infinito.
Entro breve sarebbe cominciata la guerra civile di Spagna e saremmo ritornati sul Vulcania. Rivedo fotografie del viaggio. Lì vestito alla marinara, i miei genitori vicino al David con equilibrio da montagna e gli occhi ciechi, non di sdegno. Perplessi, vaghi e, al contempo, inabissati nel mondo degli uomini.
E che cos'è la memoria, il principio, la prima ritenzione? Non è "l'elevazione al di là di se stessi", come la poesia per Novalis, né delicato scheletro di silice, microfossile trasparente, arenaria, ma vestigio sfavillante di selce:

Conchiglia in sordina
che non parla di mare.

Eco di torve,
pietrificate
gocce d'acqua,
luce e sangue.

O retorno à glaciação deixou florescer as seguintes espécies: os burocratas, armados e civis, a generalidade das vítimas e os terroristas, anjos do mal. Artista, obreiro, artífice, palavras que foram quase coincidentes, caminham para a extinção. Ainda subsistem – o último construtor de violinos, um velho que restaura quadros, um pintor de paredes a quem extraíram o baço, um afinador de pianos cujo filho é para-quedista, alguns amoladores e colcheiros, um ferrador aposentado e uns abencerragens tidos por jardineiros municipais, odiando os seres insuportáveis a seu cargo. A dita de saber apenas utilizar os pés: o horror pelas próprias mãos. O supermercado e o pronto-a-vestir e as fábricas e os computadores e a poluição e os automóveis e as férias e a televisão instalaram no poder e na morgue umas criaturas semelhantes a vermes. É o preço que se paga por esperar – alguma coisa se deveria esperar – o resultado da finalíssima entre os mísseis. A guerra seguinte será a pedrada, advertiu Einstein. Mudaria de opinião se conhecesse os submarinos que podem lançar as últimas salvas de retaliação sobre as lavas e restarão, cetáceos suicidas, arcas de Noé sem fêmeas, guardando a desintegração. A "arma total" não cessarão de a buscar os homens; prova do desejo de porem fim, como Judas, à sua traição. Talvez os porvindouros, se os houver, nos considerem o mais cruel dos flagelos, piores que a ferrugem do trigo, e este mundo a mais desgraçada das suas máquinas.

Sou materialmente essa desgraçada máquina que escreveu tudo, disse de si Camilo, o genial vendedor de histórias, incluindo a dele: cerzia-as, mãe térmita em régia impregnação, umas palavras chamavam as outras subtilmente, áspera ou placidamente; assim se encadeiam as imagens de Charlot, permutam de lugar, entreligam-se as desventuras, a perseguição, penas de amor, cinismo, pranto, sarcasmo, as arrogâncias e invectivas: Camilo foi o nosso circo e o cronista clownesco do outro século. Assistiu ao fim da liteira e ao advento do comboio. Agora é o advento da glaciação: a tundra de

Il ritorno alla glaciazione ha fatto fiorire le seguenti specie: i burocrati, armati e civili, l'insieme delle vittime e i terroristi, angeli del male. Artista, operaio, artigiano, parole che sono state quasi coincidenti, si avviano all'estinzione. Ancora sopravvivono – l'ultimo costruttore di violini, un vecchio che restaura quadri, un imbianchino cui hanno tolto la milza, un accordatore di pianoforti con un figlio paracadutista, qualche arrotino e materassaio, un maniscalco in pensione e alcuni *abencerragem* assunti come giardinieri municipali, che odiano gli esseri insopportabili a loro carico. La sorte di saper usare solo i piedi: l'orrore per le proprie mani. Il supermercato e il prêt-à-porter e le fabbriche e i computer e l'inquinamento e le automobili e le vacanze e la televisione hanno messo al potere e all'obitorio creature simili a vermi. È il prezzo che si paga per aspettare – qualcosa si deve pur aspettare – il risultato della finalissima tra missili. La prossima guerra si farà a colpi di pietre, avvertì Einstein. Cambierebbe opinione se sapesse dei sottomarini che possono lanciare le ultime salve di rappresaglia sulla lava per poi restare, cetacei suicidi, arche di Noè senza femmine, in attesa della disintegrazione. L'"arma totale" non smetteranno di cercarla gli uomini; prova del desiderio di porre fine, come Giuda, al loro tradimento. Forse i posteri, se ci saranno, ci considereranno il più crudele dei flagelli, peggiori della ruggine del grano, e questo mondo la più disgraziata tra le macchine.

Sono materialmente questa disgraziata macchina che ha scritto tutto, ha detto di sé Camilo Castelo Branco, il geniale venditore di storie, la sua inclusa: le rammendava, termite regina in regale pregnanza, le parole richiamavano le altre con arguzia, aspra o placida; così si concatenano le immagini di Charlot, cambiano luogo, si intrecciano le disavventure, l'inseguimento, pene di amore, cinismo, pianto, sarcasmo, arroganze e invettive: Camilo è stato il nostro circo e il cronista clownesco del secolo scorso. Ha assistito alla fine della lettiga e all'avvento del treno. Adesso è l'avvento della

escombros, o florescimento dos pântanos, o seu musgo gelado, o deserto em marcha forçada. Os monstros de Bosch ficam puerilmente aquém das predições exequíveis e da ascenção das águas, dilúvio implacável.
O fim, a arrancada dos mísseis, dipende de uns Neros que repugnariam ao antecessor; depois, de quatro chaves simultâneas que accionam o dispositivo da correnteza de vulcões: o mundo transformado no centro da estrela solar, tempestades e loucas explosões de hidrogénio. Oxalá não escapem uns velhos incendiários, fugidos a tempo para túmulos de betão e ar condicionado. Quatro chaves, quatro homens novos, quadrimilhões de mortos. Na própria organização do inferno o homem recorre a um número mágico, o da constância do mundo: as quatro estações, os quatro elementos, os quatro pontos cardeais. Praza a Deus que sobreviva e se arrependa – agora sem perdão – de ter criado o pior dos animais, cujo instinto de morte carece de fazer sumir os vestígios da sua ignomínia.
E à poesia, para Montale "la più discreta delle arti", qual o lugar que poderemos confiar-lhe? Um lugar de excepção (último) e de encontro, se preservar no meio de tanta afronta a diferença, a alegria dos valores vitais. Se for uma respiração oposta à de nadificar, uma arte de repugnância, uma moral pura e simples de salvar o cerne das palavras – a presença mortal da vida sobre e sob a terra – como devem outros salvar os sons, as cores e a própria forma, desabitada do homem. Um ofício tão antigo, humilde e preciso quanto o de um vedor, poceiro, operador da pedra da loucura. Ofício que começa pelo deslumbramento por cada palavra, observar letra a letra o que comportam de exaltante e frustrado, debruçar-se sobre as gerações de sílabas como se fossem as longas vísceras de um animal jovem, ainda fumegantes, e juntá-las, pedras de uma muralha, na edificação do corpo poético, suma de tudo – poesia que é irrepetível e, no entanto, assenta com mão de oleiro no barro húmido e comum do mundo.

glaciazione: la tundra di rovine, il fiorire dei pantani, il loro muschio gelido, il deserto a marcia forzata. I mostri di Bosch restano puerilmente al di qua delle premonizioni attuabili e della crescita delle acque, diluvio implacabile.
La fine, il decollo dei missili, dipende da qualche Nerone che ripugnerebbe all'antenato; poi, con quattro chiavi simultanee che azionino il dispositivo in batteria dei vulcani: il mondo trasformato nel centro della stella solare, tempeste e folli esplosioni di idrogeno. Purché non la scampino i vecchi incendiari, sfuggiti a tempo in tombe di cemento e aria condizionata. Quattro chiavi, quattro uomini nuovi, tetramilioni di morti. Persino nella sua organizzazione dell'inferno l'uomo ricorre a un numero magico, quello della costanza del mondo: le quattro stagioni, i quattro elementi, i quattro punti cardinali. Voglia Iddio sopravvivere e pentirsi – ormai senza perdono – di aver creato il peggiore degli animali, il cui istinto di morte non riesce a far sparire le vestigia della sua ignominia.
E alla poesia, per Montale "la più discreta delle arti", quale posto affidare? Un luogo di eccezione (ultimo) e di incontro, se preserva in mezzo a tanto oltraggio la differenza, l'allegria dei valori vitali. Se è un respiro opposto all'annientare, un'arte di ripugnanza, una morale pura e semplice per salvare il midollo delle parole – presenza mortale sopra e sottoterra – come altri devono salvare i suoni, i colori e la forma stessa, disabitata dall'uomo. Un mestiere antico, umile e preciso come quello di un rabdomante, scavatore di pozzi, capomastro della pietra della follia. Mestiere che comincia con lo stupore per ogni parola, osservare lettera a lettera ciò che hanno di esaltante e frustrato, chinarsi sulle generazioni di sillabe come se fossero le lunghe viscere di un animale giovane, ancora fumiganti, e unirle, pietre di una muraglia, nell'edificazione del corpo poetico, summa di tutto – poesia irripetibile e che, tuttavia, poggia con mano da vasaio sull'argilla umida e comune del mondo.

"LA NATURE N'EST RIEN QU'UNE POÉSIE ÉNIGMATIQUE" (Montaigne)

Bom saber
que descendemos de peixes
(e eles de medusas).

De um tubarão-anjo?

De um peixe-borboleta
sobrevivente como fóssil?
Dos que produzem luz?

Do salmão que procria
para a morte destruindo-se
no leito da infância?

Do peixe-diabo?

Daquele que devia replicar
a quem o julga, o pequeno
peixe-pescador?

INQUIRIÇÃO

Pergunto porque escrevo
versos, que crueldade
ou insânia comigo tenho
e lego, envergonhado
por má, despudorada acção.

Pergunto porque revolvo
o erro inicial, o dia, a noite,
porque cresci e enruguei,
foi velho em jovem
e velho por jovem me trocava.

"LA NATURE N'EST RIEN QU'UNE POÉSIE ÉNIGMATIQUE" (Montaigne)

Buono a sapersi
che discendiamo dai pesci
(e loro dalle meduse).

Da uno squalo angelo?

Da un pesce farfalla
sopravissuto come fossile?
Da quelli che producono luce?

Dal salmone che procrea
per la morte distruggendosi
nel letto dell'infanzia?

Dal pesce diavolo?

Da quello che dovrebbe replicare
a chi lo giudica, il piccolo
pesce pescatore?

INCHIESTA

Chiedo perché scrivo
versi, che crudeltà
o insania reco in me
e lego, vergognoso
di una cattiva, spudorata azione.

Chiedo perché frugo
l'errore iniziale, di giorno, di notte,
perché sono cresciuto e avvizzito,
vecchio da giovane
e da vecchio in giovane mi cambierei.

Pergunto porque escrevo
com um chicote versos, tão frágeis
e humildes, escravizados,
e instilo numa só gota
a criação da chuva e a morte das sementes.

Pergunto porque planto
árvores com desafio e angústia
e atormenta a perfídia,
a devoração de si e outrem,
a alma frustrada dos animais.

Pergunto porque não perdoo,
nem admito nem tolero
o que não sei e, pior, aterra
e não deixo, a Deus e a mim, em paz
na unidade calcária de todas as palavras.

VIVALDI

Quest'è 'l Verno, ma tal che gioia apporte.
Vivaldi, "L'Inverno"

A Giovanni Pontiero

A fúria de dar para além da miséria,
asma, das raparigas em clausura
suas alunas no *Ospedale della Pietà*,
onde em si tanto aninhou, fermentado de vida?

Como lhe foi possível retrair
e transportar o fluxo dos canais de Veneza?
E toda a alegria dos pássaros na Primavera
gôndolas aladas e amantes?

E o fogo nas florestas pelo Verão inundadas,
a ufania arrecadada das espigas?
Foi ele o caçador que no Outono, *ponte*

Chiedo perché scrivo
a frustate versi, così fragili
e umili, schiavizzati,
e instillo in un'unica goccia
la creazione della pioggia e la morte delle sementi.

Chiedo perché pianto
alberi con sfida e angoscia
e tormenta la perfidia,
smania di sé e di altri,
l'anima frustrata degli animali.

Chiedo perché non perdono,
né ammetto né tollero
quel che non so e, peggio, atterrisce
e non lascio, Dio e me, in pace
nell'unità calcarea di tutte le parole.

VIVALDI

Quest'è 'l Verno, ma tal che gioja apporte.
Vivaldi, *L'Inverno*

A Giovanni Pontiero

La furia di dare al di là della miseria,
asma, delle fanciulle in clausura
sue alunne all'*Ospedale della Pietà*,
dove in sé tanto albergò, fermento di vita?

Come ha fatto a ritrarre
e a trasporre il flusso dei canali di Venezia?
E tutta l'allegria degli uccelli in primavera
gondole alate e amanti?

E il fuoco delle foreste dall'estate inondate,
l'arroganza custodita delle spighe?
Fu lui il cacciatore che in autunno, *ponte*

dei sospiri, levou consigo a presa ficando
mais adestrado, ele e a matilha, para a morte?
À lareira ouviu no Inverno a explosão
dos ventos e da chuva, mas não foi
calmo, dignamente feliz o *prete rosso*?

Dezanove florins orçou o funeral.
Mais não comportava essa larga indigência,
tudo ao tempo ter entregue e num excesso de pródigo.
Sessenta e três anos: somente seis meninos
de coro em Viena, pagos para o acompanhar,
e ele modulara o trovão e o relâmpago em Setembro,
o tiro infalível do caçador, a ventura
de ter sido e deixado mais que todos os doges:
os doze movimentos de cada mês, a esperança
que prenhe o mundo, o concerto interior da natureza.

MODÉSTIA DE DANTE

O mundo dos homens
nunca foi bom: serpente
mudando, intérmina, de pele.
Quem tinha razão? Os guelfos?
E os guelfos brancos ou negros?
Os gibelinos? E importará sabê-lo?
Razão tinha Dante.

"UN SOGNO FATTO ALLA PRESENZA DELLA RAGIONE" (Ceva)

Sonho presente na razão.
E um e outra emaranhados.
Sonhou Cristo na razão de seu Pai
outorgando-lhe o calvário.
Sonham os homens na salvação.

dei sospiri, portò con sé la preda per
meglio addestrare, lui e la muta, alla morte?
Al camino udì in inverno l'esplodere
dei venti e della pioggia, ma non fu
calmo, degnamente felice il *prete rosso*?

Diciannove fiorini costò il funerale.
Di più non esigeva tale grave indigenza,
di avere al tempo ceduto tutto e con munifico scialo.
Sessantré anni: soltanto sei bimbi
del coro di Vienna, pagati per accompagnarlo,
e lui aveva modulato il tuono e il fulmine di settembre,
lo sparo infallibile del cacciatore, la ventura
di essere stato e lasciato più di tutti i dogi:
i dodici movimenti di ogni mese, la speranza
che pregna il mondo, il concerto interiore della natura.

MODESTIA DI DANTE

Il mondo degli uomini
mai è stato buono: serpente
che muta, incessante, pelle.
Chi aveva ragione? I guelfi?
E i guelfi bianchi o neri?
I ghibellini? E importa saperlo?
Ragione aveva Dante.

"UN SOGNO FATTO ALLA PRESENZA DELLA RAGIONE" (Ceva)

Sogno presente nella ragione.
E l'uno all'altra avviluppati.
Sognò Cristo la ragione del Padre
concedendogli il calvario.
Sognano gli uomini la salvezza.

Num interstício. Numa atmosfera
fantástica. Numa palavra mágica.
E há os que tentam, sem razão, escrevê-la.

"O POETA É UM PINTOR CEGO" (Miguel Ângelo)

Cego de palavras.
Intempéries, da verdade.
Chuva
futura, manancial
de nuvens.

Palavras, ígneas:
acendalha, carqueja,
lava impreterível.

Ou constrangidas:
pureza, embalsamar o tempo,
amor desdobrável.

Palavras desgraçadas:
orfanato, coval, magarefe
untuoso de sangue.

Ou felizes:
filodendro, verdelha, cordeiro
dormindo no dorso da sua mãe.

Palavras proibidas:
absoluto, garganta
do rio, vidente do insolúvel.

E outras cegas palavras:
a imunidade
(orgulhosa) do suplicante.
O resgate – ilacerável, imenso.

In un interstizio. In un'atmosfera
fantastica. In una parola magica.
E c'è chi tenta, senza ragione, di metterla per scritto.

"IL POETA È UN PITTORE CIECO" (Michelangelo)

Cieco di parole.
Intemperie, della verità.
Pioggia
futura, scaturigine
di nuvole.

Parole, ignee:
stipa, boschetto,
lava impreteribile.

O costrette:
purezza, imbalsamare il tempo,
amore dispiegabile.

Parole disgraziate:
orfanotrofio, fossa, squartatore
sporco di sangue.

O felici:
filodendro, verdone, agnello
addormentato sul dorso della madre.

Parole proibite:
assoluto, gola
del fiume, veggente dell'insolubile.

E altre cieche parole:
l'immunità
(orgogliosa) del supplice.
Il riscatto – illacerabile, immenso.

CONTEMPLAÇÃO DA NUVEM

Nosso negócio é a contemplação da nuvem.
Carlos Drummond de Andrade

Negócio de água.
Em gestação, volante.
Água bebedora
de si, afluente.
E irrigante,
incubadora de mares,
estações, folhas
recém-paridas, mortas.

Negócio de perdição
fecunda,
de clareza.
Negócio de Narciso
que se não contempla,
antes em água
se disfarça: esse
único segredo.

CONTEMPLAZIONE DELLA NUVOLA

Nosso negócio é a contemplação da nuvem
Carlos Drummond de Andrade

Traffico d'acqua.
In gestazione, volante.
Acqua assetata
di sé, affluente.
E irrigante,
incubatrice di mari,
stagioni, foglie
neonate, morte.

Traffico di perdizione
feconda,
di chiarezza.
Traffico di Narciso
che non si contempla,
anzi in acqua
si cela: questo
unico segreto.

da
ADÃO, EVA E O MAIS

ADAMO, EVA E IL RESTO
1983

IN PARADISO VOLUPTATIS
(extractos)

Mistério de ambos, de cada criatura.

Como recebeu ela Adão?
Despejou-o,
e o desflorou, ajudando?

Adão, brutal ou terno?
Acometeu, cervo
ou foi penetrante andorinha?

Arrancou de si
sementes, o coração
latindo, cão grato?

Felizes, torturantes,
aprendizes, falsos,
sortílegos, infames?

Inteiraram-se um no outro?
Desejaram a morte
de quantos séculos?

*

Doía-lhe o corpo, lanceada.
Aquele sangue
do sacrifício escorrente.
Era assim: gruta aquosa,
carnais estalactites,
uma vibrátil glande,
acetinado, fundo
pocinho que transbordava

IN PARADISO VOLUPTATIS
(brani)

Mistero di entrambi, di ogni creatura.

Come accolse lei Adamo?
Lo spogliò,
e deflorò, aiutandolo?

Adamo, brutale o tenero?
Aggredì, cervo
o fu penetrante rondine?

Strappò da sé
semi, il cuore
uggiolante, cane grato?

Felici, torturanti,
apprendisti, falsi,
sortilegi, infami?

Si integrarono l'uno nell'altra?
Augurarono la morte
di quanti secoli?

*

Le doleva il corpo, lancinata.
Quel sangue
di sacrificio grondante.
Era così: grotta acquosa,
carnali stalattiti,
vibratile glande,
satinato, profondo
pozzetto che straripava

ôndulas de volúpia,
onda marinheira
na saca e ressaca;
nele, espasmos,
um moribundo imitante.
Despojada de sua dívida,
o mundo e eles, gratos.

*

De Eva os olhos eram verdes?
Ou térreos? Ou cor
sombra de oliveira?
Deles se via o mar,
a montanha, o abismo?
E o cabelo, a pele, mate?
E os dentes? Certamente
magníficos, de um esmalte
adjuvante: o seu colar, desnuda.

*

Não era um jardim,
mas remota floresta
aninhando flores,
arbustos, vizinhas ervas.
O chão, de pura essência
terreal, apenas parturiente.

Veredas, águas vindas do alto
rumorosas, teixos
onde os anjos depunham
as mãos, ajudando
o percurso da seiva.

E com filamentos de lentisco
varriam, jardineiros, as folhas,
erguendo-as e, transfeitas,
em seu lugar as repunham.

ondate di voluttà,
onda marittima
nel flusso e riflusso;
in lui, spasmi,
moribondo emulo.
Mondata dal suo debito,
il mondo e loro, grati.

*

Eva, i suoi occhi erano verdi?
O terrei? O color
ombra d'ulivo?
Vi si vedeva il mare,
la montagna, l'abisso?
E i capelli, la pelle, chiari?
E i denti? Certamente
magnifici, di uno smalto
alleato: la sua collana, nuda.

*

Non era un giardino,
ma remota foresta
annidando fiori,
arbusti, vicine erbe.
Il suolo, di pura essenza
terrestre, appena partoriente.

Sentieri, acque venute dall'alto
rumorose, conifere
dove gli angeli imponevano
le mani, coadiuvando
il percorso della linfa.

E con filamenti di lentischio
spazzavano, giardinieri, le foglie,
sollevandole e, trasfigurate,
al loro posto le riponevano.

Então nada se perdia
da vegetal felicidade.

*

Dois puros animais:
a delicada nobreza da fêmea do cisne,
espumante cavalo árabe.

*

Ela saíra-lhe da costela:
era a parte, dele, feminina,
dispersa e única.
E quase igual estatura,
ambos por seu contrário venturosos.
O tempo só passava na ausência,
nunca na alegria de se verem.
O tempo só estrangula
quem não ama. E sabiam
que deles algo
noutros ficaria, transfluente.

*

Viver não era aventura,
nem descoberta
de flexuosa jazida,
nem alvorada
de todos os sentidos.

Era mais: respirar
noutra boca, dádiva
a um desconhecido.

*

Eva tinha sobre o leito uma luz velada:
para despir-se,
alta noite, da sua nudez
e ver-se, chama, noutro corpo.

Allora nulla andava perduto
della vegetale felicità.

*

Due puri animali:
la delicata nobiltà della femmina del cigno,
schiumante cavallo arabo.

*

Lei gli era uscita dalla costola:
era la parte, di lui, femminile,
dispersa e unica.
E quasi uguale statura,
entrambi dal loro contrario favoriti.
Il tempo passava solo in assenza,
mai nell'allegria di vedersi.
Il tempo strangola soltanto
chi non ama. E sapevano
che di loro qualcosa
negli altri sarebbe rimasto, trasfluido.

*

Vivere non era avventura,
né scoperta
di flessuoso giaciglio,
né aurora
di tutti i sensi.

Era di più: respirare
in altra bocca, dono
a uno sconosciuto.

*

Eva aveva sul letto una luce velata:
per svestirsi,
notte fonda, della sua nudità
e vedersi, fiamma, in altro corpo.

*

Antes de ser extirpado
da costela.
Adão deu nome
a todos os viventes:
Deus o pediu
e os apresentou,
leves, do dia mal nascido.
O verbo de Adão,
fluente e refluente,
o oceano revestiu de criaturas.
Verbo tal o de Deus,
raiante, pó
que se levanta da farina.

*

Ainda no Paraíso
Eva sobre um feto
um ser, alada
pétala, descobriu.
O nome perguntou
a Adão. E este rogou-lhe
desse, transgredindo,
um femenino nome:
assim Eva lhe chamou
libélula.

*

Adão não ensinava
apenas a sua criação
no Paraíso, marulhosa
trama de sílabas,
fonte, rosto,
larva, Eufrates,
salgueiro da Babilónia.

*

Prima di essere privato
della costola.
Adamo diede nome
a tutti i viventi:
Dio lo chiese
e li presentò,
leggeri, dal giorno appena spuntato.
Il verbo di Adamo,
fluente e rifluente,
l'oceano rivestì di creature.
Verbo quale quello di Dio,
irradiando, pulviscolo
che s'innalza dalla farina.

*

Ancora in Paradiso
Eva su un feto
un essere, alato
petalo, scoprì.
Il nome chiese
ad Adamo. E lui le domandò
di dargli, trasgredendo,
un nome femminile:
così Eva la chiamò
libellula.

*

Adamo non insegnava
soltanto la sua creazione
in Paradiso, sciabordante
trama di sillabe,
fonte, volto,
larva, Eufrate,
salice di Babilonia.

Dizia: camélia,
o chão sangrento
de sua queda. E três botões
restantes, alta e quente a Primavera,
lhe ofertou aos cabelos
e à face ao lado
da sua, dormente.

Dizia: rododendro,
serpeando entre a árvore
do bem e do mal.
E duas inflorescências
cortou ao mais esbelto arbusto:
sardento de oiro e branco,
ternura pelo ventre materno.

*

Primeira clausura, o Paraíso.
Aí desconhecem seus pais
(como se, nascendo, mortos
eles fossem).
Procuraram sua infância.
E se enlaçaram
em florestas, enseadas,
na sideral distância
de si mesmos.
Apenas encontraram
suas mãos, ofertantes.

*

Arca de Adão

No Paraíso não havia arcas.
Tudo cabia em tudo.
Orgulhosa inocência,
não pungia a infância,
desatado laço.

Diceva: camelia,
il suolo insanguinato
dalla sua caduta. E tre boccioli
restanti, piena e calda la primavera,
regalò ai capelli
e al volto accanto
al suo, dormiente.

Diceva: rododendro,
serpeggiando tra l'albero
del bene e del male.
E due infiorescenze
tagliò al più snello arbusto:
punteggiato d'oro e bianco,
tenerezza per il grembo materno.

*

Prima clausura, il Paradiso.
Lì non conobbero i genitori
(come se, nascendo, morti
essi fossero).
Cercarono la loro infanzia.
E si abbracciarono
in foreste, insenature,
nella siderale distanza
di se stessi.
Soltanto trovarono
le loro mani, offerenti.

*

Arca di Adamo

In Paradiso non c'erano arche.
Tutto entrava in tutto.
Orgogliosa innocenza,
non amareggiava l'infanzia,
laccio slegato.

Por seus pais não doía a memória,
tanto animoso atropelo.
A serpente não desejava a morte.

Armadilhados, expulsos,
Adão ungiu-lhe de suor o corpo.

E acariciou-o com folhas
de cânfora, penetrando-a, contra a ira.
Doravante Eva seria a sua arca.

Per i loro i genitori non doleva la memoria,
tanto infausto sopruso.
Il serpente non desiderava la morte.

Intrappolati, espulsi,
Adamo le unse di sudore il corpo.

E lo accarezzò con foglie
di canfora, penetrandola, contro l'ira.
D'ora innanzi Eva sarebbe stata la sua arca.

da
PLANETÁRIO E ZOO DOS HOMENS

PLANETARIO E ZOO DEGLI UOMINI
1990

PLANETÁRIO

Por que razão o céu se move num movimento circular?
Porque imita a inteligência.
Plotino

CIRCO DO MUNDO

E de repente
com Mozart
chegaram as estrelas.

Próximo tudo
neste circo do mundo.

Outra voz
acompanha
o eclipse do Sol.

E não há angústia:
aqui o universo
foi criado pelo homem.

O MOVIMENTO DA TERRA

Céu mais límpido
que noite de estio.

Sente-se
o movimento da Terra.

Insimulável,
falta o aroma do feno,

PLANETARIO

Per quale ragione il cielo si muove con moto circolare?
Perché imita l'intelligenza
Plotino

CIRCO DEL MONDO

E all'improvviso
con Mozart
arrivarono le stelle.

Prossimo tutto
in questo circo del mondo.

Altra voce
accompagna
l'eclissi di sole.

E non c'è angustia:
qui l'universo
fu creato dall'uomo.

IL MOTO DELLA TERRA

Cielo più limpido
che notte d'estate.

Si sente
il moto della terra.

Insimulabile,
manca l'aroma del fieno,

a sirene festiva
das cigarras,
o murmúrio
dos que amam.

TRANSLAÇÃO

Translação
fiel.

Translação
boa,
cansada.

Translação
cadela
da Terra.

OUTRA CHUVA

Chuva
de estrelas cadentes,
apoteose
deste teatro do mundo.

Fogo de artifício
por alguém
oferecido à Terra.

Alguém incandescente.

la sirena festiva
delle cicale,
il mormorio
di chi ama.

TRASLAZIONE

Traslazione
fedele.

Traslazione
buona,
stanca.

Traslazione
cagna
della terra.

ALTRA PIOGGIA

Pioggia
di stelle cadenti,
apoteosi
di questo teatro del mondo.

Fuoco d'artificio
da qualcuno
offerto alla terra.

Qualcuno incandescente.

COMETA

Caminhada
fulminante
de cauda de pavão,
ressurge o
cometa de Donati.

Porque não volta
também Donati?

DUAS QUEDAS

Deixando abissal cratera
um meteoro despenhou-se
no deserto da Califórnia.

Depois, muito depois
um meteoro pequeníssimo
caiu sobre Hiroxima.

VIA LÁCTEA

Caminhar por ela
como quem olha
e ama
plátanos velhos.

AS CONSTELAÇÕES

Anda ver, Lucrécio, as tuas constelações.
Na noite bebem, animais vagarosos.
Vénus rodela ainda o sol e sirius
na esfera celeste que foi tua.

COMETA

Camminata
fulminante
a coda di pavone,
risorge la
cometa di Donati.

Perché non torna
anche Donati?

DUE CADUTE

Lasciando cratere abissale
un meteorite precipitò
nel deserto della California.

Dopo, molto dopo
un meteorite piccolissimo
cadde su Hiroshima.

VIA LATTEA

Camminarci
come chi guarda
e ama
platani vecchi.

LE COSTELLAZIONI

Vieni a vedere, Lucrezio, le tue costellazioni.
Di notte bevono, animali indugianti.
Venere circonda ancora il sole e sirio
nella sfera celeste che fu tua.

Sem deuses, como querias, a máquina
do mundo. Ali tens, em Roma, a tua exacta
longitude. As marés e chegam e partem –
ondas pontuais como as estações.
E Março tudo renova, menos o homem,
matéria volátil. O primeiro, o eco
da sua voz procuramos. Emigrante do paraíso.
E o número incontável de seus filhos
e símbolos. O segredo perigoso dos rostos,
a constância inumana do esperma,
o rastilho aceso à nascença:
gota simiesca, precipício do ser.

Senza dèi, come volevi tu, la macchina
del mondo. Lì, a Roma, hai la tua esatta
longitudine. Le maree vanno e vengono –
onde puntuali come stagioni.
E marzo tutto rinnova, tranne l'uomo,
materia volatile. Il primo, l'eco
della sua voce cerchiamo. Emigrante del paradiso.
E il numero illimitato dei suoi figli
e simboli. Il segreto periglioso dei volti,
la costanza inumana dello sperma,
lo stoppino acceso alla nascita:
goccia scimmiesca, precipizio dell'essere.

da
D. QUIXOTE E OS TOUROS

D. QUISCIOTTE E I TORI
1991

MATADORES AFORISTAS
(excertos)

Alguns matadores deixaram aforismos à altura das suas melhores lides.

O mais herético é o de Joselito: "os touros dão as cornadas e Deus reparte-as" (e repartiu com ele, de uma só vez, tinha vinte e cinco anos).

O mais franciscano é o de Rafael el Gallo; "a cada passo que dou, caem-me as lágrimas".

O mais ascético é de Juan Belmonte: "se queres tourear bem, esquece-te de que tens corpo".

Luís Procuna não tinha um, mas três medos, como confessava: primeiro, do touro; segundo, e muito maior que o primeiro, do público; e terceiro, e muito maior que os outros, de si mesmo: medo de ter medo.

Luís Procuna nunca discorreu sobre outro medo, o imenso pavor do touro, do touro desamado, exausto, vencido.

"O único que não treme é o touro", disse Pastor, e foi este o maior dos seus juízos temerários.

O mexicano Juan Silvetti confidenciou que uma vez foi "sacudido como um trapo"; noutra, foi levado "como um cão arrasta um coelho"; mas "como é inútil afligir-se, não me aflijo".

Seis páginas lapidares sobre o medo do toureiro vêm na biografia de Belmonte, escrita por Nogales, um dos raros grandes livros "taurinos", e começam assim: "No dia em que se tourreia cresce

MATADOR AFORISTI
(brani)

Alcuni matador hanno lasciato aforismi all'altezza dei loro migliori combattimenti.

Il più eretico è quello di Joselito: "i tori danno le cornate e Dio le distribuisce" (e gliele distribuì, in una volta sola, a venticinque anni).

Il più francescano è quello di Rafael el Gallo: "a ogni mio passo, mi scorrono lacrime".

Il più ascetico è di Juan Belmonte: "se vuoi ben toreare, dimentica di avere un corpo".

Luis Procuna non aveva una, ma tre paure, come confessava: la prima, il toro; la seconda, e assai maggiore della prima, il pubblico; e la terza, e di gran lunga superiore alle altre, se stesso: paura di aver paura.

Luis Procuna non aveva mai parlato dell'altra paura, quella immensa del toro, del toro inviso, esausto, sconfitto.

"L'unico a non tremare è il toro", disse Pastor e fu il massimo dei suoi temerari giudizi.

Il messicano Juan Silvetti confidò che una volta fu "scosso come un cencio"; un'altra fu sollevato "come fa un cane con un coniglio", ma "poiché è inutile abbattersi, non mi abbatto".

Sei pagine lapidarie sulla paura del torero ci vengono dalla biografia di Belmonte, scritta da Nogales, uno dei grandi rari libri "taurini", e cominciano così: "Il giorno in cui si torea la barba cresce di più.

mais a barba. É o medo. Simplesmente, o medo. Conheço-o bem. É um meu amigo íntimo..."

Ainda hoje Dominguín possui, ao ser entrevistado, a coragem difícil de não poupar os seus inimigos, especialmente os ilustres e desaparecidos: o que revela sobre Hemingway é, literalmente, um ferino ajuste de contas; e Manolete, com a sua "cara trágica", o rival que se recusava a lidar com ele, era um "toureiro fascista, seco, quadricular, porque as suas faenas eram todas iguais".

Triste, dramático, personagem mítico, Belmonte – o primeiro espada que vestiu o "traje plata", Joselito vestiu sempre de ouro – Belmonte com setenta anos, substituindo o estoque por pistola, acabou por ser matador de si mesmo.

Não ocorreu a Belmonte que a morte é a única coisa que se não liquida, e que pouco se lhe dá de ser empurrada.

Os verdadeiros matadores "vivem em perigo" – como queria para si Nietzsche, burlado enfim pela loucura, ele que chamou a Séneca "toureiro da virtude".

"Don Francisco el de los Toros", que assim também assinava Francisco de Goya y Lucientes, toureou a morte de todas as maneiras.

Os ciganos são grandes toureiros porque não tem fronteiras, para eles, a vida e a morte: nos cemitériois comem sobre o corpo de seus mortos, e aí bebem, angélica ou diabolicamente, sem admiração e sem lágrimas.

Herói incontestável, capaz com a muleta, em sucessivas intimidações, de fazer recuar o touro à sua frente, o nosso matador Vítor Mendes não diminui o opositor: "o touro é em regra um animal nobre, e como nobre que é avisa sempre antes de colher".

Vítor Mendes avisa também o touro antes de o colher, com o estoque, de vez.

È la paura. Semplicemente, la paura. La conosco bene. È un'amica intima..."

Ancora oggi Dominguín ha, nelle interviste, lo scomodo coraggio di non risparmiare i nemici, specialmente quelli illustri e scomparsi: quanto rivela su Hemingway è, letteralmente, un feroce regolamento di conti; e Manolete, con il suo "viso tragico", il rivale che si rifiutava di combattere con lui, era un "torero fascista, asciutto, quadrato perché le sue *faena* erano tutte uguali".

Triste, drammatico, personaggio mitico, Belmonte – il primo *espada* a indossare il "*traje plata*", Joselito lo indossò sempre d'oro – Belmonte a settant'anni, sostituendo lo stocco con la pistola, finì per essere matador di se stesso.

Non venne in mente a Belmonte che la morte è l'unica cosa che non si liquida e che a poco serve spingerla.

I veri matador "vivono in pericolo" – come voleva per sé Nietzsche, burlato poi dalla follia, lui che chiamò Seneca "torero della virtù".

"Don Francisco el de los Toros", così anche firmava Francisco de Goya y Lucientes, toreò contro la morte in tutti i modi.

Gli zingari sono grandi toreri perché non c'è frontiera, per loro, tra la vita e la morte: nei cimiteri mangiano sul corpo dei loro morti e bevono, angelici o diabolici, senza meraviglia né lacrime.

Eroe indiscutibile, capace con la muleta, in successive intimidazioni, di fare indietreggiare il toro di fronte a lui, il nostro matador Vítor Mendes non sminuisce l'avversario: "il toro è di regola un animale nobile ed essendo nobile avverte sempre prima di colpire".

Anche Vítor Mendes avverte il toro prima di colpire, con lo stocco, definitivamente.

Vítor Mendes admite ter um conceito diferente: "o medo é aquele momento em que o toureiro perde os papéis".

Para a arena os matadores levam consigo três papéis, e basta perderem um para que o medo seja voraz.

O primeiro papel é de alguém chamado Po Chu Yi, e exara o seguinte:

Quem diz que a vida dos animais não importa? A sua pele, sua carne, seus ossos, são iguais aos nossos. Não atires ao pássaro que repousa num ramo, os filhos, aguardam a vinda da mãe.

O segundo papel é de alguém chamado Su Tung-Po, e exara o seguinte:

Corro as cortinas para que as andorinhas entrem. Abro a janela para que saíam as pobres moscas. Amo os ratos. Sempre lhes deixo alguns bagos de arroz. Por piedade pelas borboletas nocturnas, não acendo a minha lâmpada.

O terceiro papel é de alguém chamado Manuel Bernardes, e exara o seguinte:

"A melhor coisa deste mundo, e do outro, é ser Santos" (e como serão, no outro?)

Quando o matador perde o terceiro papel, a colhida pode ser fatal.

Vítor Mendes ammette di avere un concetto diverso: "la paura è quel momento in cui il torero perde i fogli".

Nell'arena i matador portano con sé tre fogli e basta perderne uno perché la paura si faccia famelica.

Il primo foglio è di un tale di nome Po Chu Yi e recita quanto segue:

Chi dice che la vita degli animali non è importante? La loro pelle, la loro carne, i loro ossi, sono uguali ai nostri. Non sparare all'uccello poggiato su un ramo, i piccoli aspettano il ritorno della madre.

Il secondo foglio è di un tale di nome Su Tung-Po e recita quanto segue:

Faccio scorrere le tende per far entrare le rondini. Apro la finestra per far uscire le povere mosche. Amo i topi. Lascio per loro sempre qualche chicco di riso. Per pietà delle farfalle notturne non accendo la mia lampada.

Il terzo foglio è di un tale di nome Manuel Bernardes e recita quanto segue:

"La cosa migliore di questo mondo, e dell'altro, è essere Santi" (e come saranno nell'altro?)

Quando il matador perde il terzo foglio, il colpo può essergli fatale.

da
CRÓNICA DA FORTUNA

CRONACA DELLA FORTUNA
1997

Ninguém questiona os anjos. Estão próximos de nós e não respondem pela existência do mal. O mal pertence a um obscuro e raivoso contraparente, o Demónio.

São melhores que nós e estão de guarda. São todos luminosos. Os mais exemplares chamam-se Arcanjos. Gabriel constitui (por vontade paterna) o meu Arcanjo. Estão aprazados para o juízo final.

Os melhores cronistas foram, por ordem cronológica, Giotto, Simone Martini e Fra Angélico. Também há uns cantos gregorianos que ajudam a elucidar. A consulta de Bach e de Mozart é obrigatória e, enquanto se ouve, assiste o anjo da música.

Neste século houve um sujeito (chamado Rafael Alberti) que escreveu un livro de versos *Sobre los Ángeles*. Contava 30 anos, sentia a "nostalgia de los arcángeles", julgava-se "sin luz para siempre" e falava com um anjo morto:

– Ángel muerto, despierta.
¿Dónde estás? Ilumina
con tu rayo el retorno.

O "ángel bueno" de Alberti veio

Para, sin lastimarme,
cavar una ribera de luz dulce en mi pecho
y hacerme el alma navegable.

Esta ribeira de luz doce que faz a alma navegável é o que de melhor se lhes conhece. Ninguém sabe mais nada de anjos.

Nessuno fa domande agli angeli. Ci stanno vicini e non rispondono dell'esistenza del male. Il male appartiene a un oscuro e rabbioso parente lontano, il Demonio.

Sono migliori di noi e stanno di guardia. Sono tutti luminosi. I più esemplari si chiamano Arcangeli. Gabriele è (per volontà paterna) il mio Arcangelo. Sono confermati per il giudizio finale.

I migliori cronisti sono stati, in ordine cronologico, Giotto, Simone Martini e Fra Angelico. C'è anche qualche canto gregoriano che aiuta a fare luce. La consultazione di Bach e di Mozart è d'obbligo e, mentre si ascolta, presenzia l'angelo della musica.

In questo secolo c'è stato un tipo (di nome Rafael Alberti) che ha scritto un libro di versi *Sobre los Ángeles*. Aveva 30 anni, sentiva la "nostalgia de los arcángeles", si riteneva "sin luz para siempre" e parlava con un angelo morto:

– Ángel muerto, despierta.
¿Dónde estás? Ilumina
con tu rayo el retorno.[1]

L'"ángel bueno" di Alberti arrivò

Para, sin lastimarme,
cavar una ribera de luz dulce en mi pecho
y hacerme el alma navegable.[2]

Quella sponda di luce dolce che rende l'anima navigabile è quanto di meglio si conosca di loro. Nessuno sa altro degli angeli.

[1] Angelo morto, sveglia. / Dove sei? Illumina / col tu raggio il ritorno.
[2] Per, senza ferirmi, / scavare una sponda di dolce luce nel mio petto / e rendermi l'anima navigabile.

A Casimiro de Brito

Conheci há dias um místico. Num recital de poesia um camarada recebeu um livro de versos oferecido por um rimador penando com a sua palavrosa reforma.

O camarada confidenciou-me que deixaria o livrinho, como se vivesse sido esquecido, na gare do caminho de ferro. Num banco ou na cabine telefónica. De mãos vazias partia sempre.

No regresso, já na carruagem, pedi-lhe que me desse o livro dele que eu vira durante o recital e que eu não tinha.

Ficou sinceramente (sei conhecer) atrapalhado. Acabou por confessar que deixara o seu livro e o do poeta jubilado na cabine telefónica da estação... Sentia necessidade de se ver liberto dos próprios livros!

Um poeta abandonar assim os seus versos, semeá-los contra o vento, confiá-los ao acaso, que é um ferrovelho que vende poesia a peso, é de ficar boquiaberto. Camões não os largou em pleno naufrágio.

O camarada procura ser místico à maneira de Buda. Deste mundo sairá despojado de si próprio até ao tutano. Sem os estigmas dos versos. Como a República de Platão, o Nirvana não deve querer lá os poetas.

A Casimiro de Brito

Giorni fa ho conosciuto un mistico. In un recital di poesia, un mio amico ha ricevuto un libro di versi, regalatogli da un rimatore in lotta con la sua verbosa pensione.

L'amico mi confidò che avrebbe lasciato il libretto, come se lo avesse dimenticato, alla stazione ferroviaria. Su una panchina o in una cabina telefonica. A mani vuote partiva sempre.

Di ritorno, già sul vagone, gli chiesi di darmi un suo libro che avevo visto durante il recital e che non possedevo.

Fu sinceramente (lo so riconoscere) imbarazzato. Finì col confessare di aver lasciato il suo libro e quello del poeta omaggiato nella cabina telefonica della stazione... Sentiva la necessità di sentirsi libero dei propri libri!

Un poeta che abbandona così i suoi versi, li semina controvento, affidandoli al caso, quel robivecchi che vende poesia a peso, fa restare a bocca aperta. Camões non li aveva mollati in pieno naufragio.

L'amico cerca di essere mistico come Budda. Da questo mondo uscirà spogliato di sé fino al midollo. Senza le stimmate dei versi. Come la Repubblica di Platone, il Nirvana non deve volere poeti laggiù.

A Almeida Faria

Numa revista leio poemas de *Leçon de chinois*. Gérard Macé deu-se ao mistério das línguas, à sua diferença, à sua identidade profunda. Partiu para a China para aprender o chinês e reencontrar a infância:

"*Velho estudante, eterno aprendiz (e demasiado real fabulador), reinvento uma infância aprendendo o chinês.*

Perante esses caracteres a princípio ilegíveis, escutando esse murmúrio de que apenas consigo isolar os sons, revive a criança debaixo da mesa que tentava encontrar algum sentido na conversa dos adultos, longínqua e perdida como um continente à deriva...

A fascinação ante a língua mais estrangeira é parente ainda do primeiro deslumbramento perante o poema: oferecido e cifrado, também ele".

Como Gérard Macé, senti um continente à deriva quando meu pai, o meu padrinho António e o tio Henrique conversavam ou discutiam sobre questões de direito, em casa da Avó Rosa. Eram advogados os três irmãos e eu queria ser como eles, não sabendo que eram brilhantes por estarem junto à inspiração comum, a da mãe. A criança não adivinhava o percurso daquelas palavras que pareciam prodigiosas. Como elas se escondiam de mim, assim eu ouvia e me alheava debaixo da grande mesa de Natal. Além do mais haveria o prato de arroz-doce inconfundível, e as prendas, que deveriam ser muitas...

Aliás eu tinha sempre comigo duas palavras, a portuguesa e a italiana, vizinhas mas ciosas de si, exigentes e qualquer delas inconciliável; esse era o meu segredo e, às vezes, infortúnio. Porque o meu italiano, por mais que minha mãe fizesse, não era perfeito. Um dia em Florença, devia eu ter quatro anos, acompanhado de meu pai, falei num jardim para garotos como eu – queria entrar no jogo. E

Ad Almeida Faria

In una rivista leggo alcune poesie da *Leçon de chinois*. Gérard Macé si è dedicato al mistero delle lingue, alla loro differenza, alla loro identità profonda. È andato in Cina per imparare il cinese e ritrovare l'infanzia:

"*Vecchio studente, eterno apprendista (e troppo reale affabulatore), reinvento un'infanzia imparando il cinese.*

Di fronte a quei caratteri in principio illeggibili, ascoltando quel mormorio di cui appena riesco a isolare i suoni, rivive il bambino che sotto il tavolo tentava di dare un senso ai discorsi degli adulti, lontano e sperduto come un continente alla deriva...

Il fascino di fronte alla lingua più straniera è ancora imparentato con la prima meraviglia dinnanzi alla poesia: offerta e cifrata, anch'essa".

Come Gérard Macé, mi sentii un continente alla deriva quando mio padre, il mio padrino António e lo zio Henrique parlavano o discutevano su questioni di diritto, a casa della nonna Rosa. Erano tutti e tre i fratelli avvocati e io volevo essere come loro, non sapendo che erano brillanti perché erano vicini all'ispirazione comune, quella materna. Il bambino non indovinava il percorso di quelle parole che sembravano prodigiose. Poiché esse si nascondevano da me, così io sentivo e mi estraniavo sotto il grande tavolo natalizio. Oltre tutto c'erano il piatto di arroz-doce inconfondibile e i regali che dovevano essere molti...

E poi io avevo sempre con me due parole, quella portoghese e quella italiana, vicine ma gelose l'una dell'altra, esigenti e inconciliabili; quello era il mio segreto e, talvolta, disdetta. Perché il mio italiano, per quanto mia madre si desse da fare, non era perfetto. Un giorno, a Firenze, dovevo avere quattro anni, accompagnato da mio padre, in un giardino parlai con dei bambini come me – volevo giocare con loro. E loro si misero a ridere, perché avevo inseri-

eles riram-se, porque instilara no pedido um timbre ou uma palavra vindas da minha terra. Também o pai se riu. Foi essa a minha primeira lição de italiano: não é dado ter duas línguas maternas. A da pátria conta mais que a da mãe.

Num café sento-me ao lado de uns artistas. Chegou finalmente a altura de os ouvir, de também eu aprender. São chineses, de um circo ambulante e falam na sua rápida língua. Às vezes os sons lembram desígnios, sabedorias estranhíssimas. Impenetráveis, aquelas palavras serão todavia exactas e maleáveis como elas, as trapezistas (que nunca lhes falte a passagem aérea). Gérard Macé compreendê-las-ia, fez uma longa viagem, eu não. Basta-me o italiano para evocar silenciosamente os meus parentes da mão esquerda, e não ter remorsos de ser diferentes deles, e ainda de não dispensar a outra terra, Florença.

As línguas são depois da vida o milagre maior; a continuação das estações na nossa boca e na nossa alma: o segreto fecundo dos humanos.

to nella richiesta un timbro o una parola venuti dal mio paese. Anche mio padre rise. Fu quella la mia prima lezione d'italiano: non è possibile avere due lingue materne. Quella della patria conta più di quella della madre.

In un caffè, mi siedo accanto ad alcuni artisti. È finalmente arrivato il momento di ascoltarli, di imparare anch'io. Sono cinesi, di un circo ambulante e parlano nella loro rapida lingua. Alle volte i suoni ricordano intenti, sapienze stranissime. Impenetrabili, quelle parole saranno tuttavia esatte e malleabili como loro, trapeziste (che mai gli venga meno il passaggio aereo). Gérard Macé le avrebbe capite, fece un lungo viaggio, io no. Mi basta l'italiano per evocare silenziosamente i miei parenti materni, ma non avere rimorsi per essere diverso da loro, e anche per non poter fare a meno di un'altra terra, Firenze.

Le lingue sono dopo la vita il miracolo più grande; il prosieguo delle stagioni nella nostra bocca e nella nostra anima: segreto fecondo degli uomini.

OS SONHOS

À memoria de Ángel Crespo

Que são os sonhos?

Os sonhos são produções vulcânicas da memória, anunciações, a inquietação silenciosa dos mortos?

O paraíso e o inferno que os homens podem entrever como coisa sua, ínvia?

Ou serão o território dos trinta e três deuses védicos, deles e de todos os outros depois desaparecidos?

Sonhando, os loucos deixam de atormentar-se, e para os alucinados a vida será menos labiríntica, menos persecutória, será mais benévola, mais justa?

As transfigurações, os presságios, as deambulações sinuosas dos sonhos terão algo a ver com o trabalho poético?

E a poesia, doçura enigmática e interrogante, em busca do perene, do impossível, não se resume a uma espécie última, uma espécie incandescente de sonho?

I SOGNI

In memoria di Ángel Crespo

Che cosa sono i sogni?

I sogni sono produzioni vulcaniche della memoria, annunciazioni, l'inquietudine silenziosa dei morti?

Il paradiso e l'inferno che gli uomini possono intravedere come cosa loro, impervia?

O saranno il territorio dei trentatrè dèi vedici, loro e di tutti gli altri poi scomparsi?

Sognando, i pazzi smettono di tormentarsi e per gli allucinati la vita sarà meno labirintica, meno persecutoria, sarà più benevola, più giusta?

Le trasfigurazioni, i presagi, le deambulazioni sinuose dei sogni avranno qualcosa a che vedere con il lavoro poetico?

E la poesia, dolcezza enigmatica e interrogante, alla ricerca del perenne, dell'impossibile, non si riassume in una specie estrema, specie incandescente di sogno?

Andorinha-das-chaminés e andorinha-dos-beirais – afortunados os que recebem em casa os vossos ninhos, e esses quatro ou cinco ovos das andorinhas, três dos andorinhões, migraram juntos e assim partirão no Outono.

Um ninho antigo – a tijelinha feita de argila, forrada de penas e palhas – pode precisar apenas de um pouco de lama, de pequeninos gravetos, de algumas ervas hábeis e de saliva, a delas cimenta e consolida.

O voo da andorinha-das-chaminés (*Hirundo rustica*), de garganta cor de ferrugem, dorso negro e peito branco, parece incerto e vacilante, mas não é, não a perturba a nossa companhia.

Segundo o hino de Orfeu dedicado a Dioniso, este gritava "euai!". A voz da andorinha-das-chaminés é um denso e omnímodo "uit!", "uit, uit!".

A andorinha-dos-beirais (*Delichon urbica*), negra e azul brilhante, de peito branco, tem um próprio chamamento, um trinfar enérgico, fulgurante: "priit!" e assim manifesta, além de tudo o mais que ela bem sabe, o conforto de se sentir próxima, pois se pudesse entraria pela janela e teria os filhos e dar-lhes-ia de comer no nosso quarto e por cima da nossa cama. E em bandos, nos fios de telefone, pressentem-nos, ouvem, observam.

O andorinhão possui asas mais compridas, de foicinha. Recebemos a visita de três – andorinhão-real (*Apus melba*), andorinhão-pálido (*Apus pallidus*) e andorinhão-preto (*Apus apus*).

Diz-se que dormem voando, acasalam no ar, pairam em grandes bandos chilreantes, ao apontar da manhã e ao anoitecer. O contentamento deles é tanto – sobretudo quando levam de comer – que chegam a entrar no ninho como uma seta. De igual modo sal-

Rondine e balestruccio – fortunati coloro che ricevono in casa i vostri nidi e quelle quattro o cinque uova di rondine, tre di rondone, migrati insieme e così partiranno in autunno.

Un nido antico – la ciotolina fatta d'argilla, foderata di penne e paglia – può aver bisogno di ancora un po' di fango, di ramoscelli, di alcune erbe appropriate e di saliva, la quale cementa e consolida.

Il volo della rondine comune (*Hirundo rustica*), gola ruggine, dorso nero e petto bianco, sembra incerto e vacillante, ma non lo è, non la perturba la nostra compagnia.

Secondo l'inno di Orfeo dedicato a Dioniso, questi gridava "*euai!*". La voce della rondine comune è un denso e onnimodo "*uit!*", "*uit uit!*".

Il balestruccio (*Delichon urbica*), nero e azzurro brillante, col petto bianco, ha il suo proprio richiamo, uno stridere energico, folgorante "*priit!*" e così manifesta, oltre a tutto ciò che sa bene, il conforto di sentirsi vicina; se potesse, entrerebbe dalla finestra e metterebbe al mondo i figli e darebbe loro da mangiare nella nostra stanza, in cima al nostro letto. E a bande, sui fili del telefono, ci intuiscono, ascoltano, osservano.

Il rondone ha le ali più lunghe, a falcetto. Riceviamo la visita dei tre – del rondone alpino (*Apus melba*), del rondone pallido (*Apus pallidus*) e del rondone comune (*Apus apus*).

Si dice che dormano mentre volano, si congiungano in aria, volteggino in grandi stormi cinguettanti, allo spuntar del giorno e sul far della sera. La loro contentezza è tale – soprattutto quando portano da mangiare – che entrano nel nido come saette. Allo stesso modo

ta um trapezista para dentro do seu altíssimo ninho, respirando fundo, depois de completar os saltos mortais.

O chamamento dos andorinhões não lembra nenhuma das invocações aos oitenta e sete deuses a quem Orfeu dirigiu os seus hinos – as preces que eram cantadas e dançadas para cada um deles, incluindo as Nuvens, a Lua, as Estações, a Aurora e o Sonho, os deuses sobreviventes. É apenas uma fala simples e bastante, um gazear perfeito: "srrriii!"

O grito de invocação a Apolo era um sequencial e turvo "iê!", "iê, iê!". Ele apartava a fugacidade e a distância, compunha com uma lira que seria igual à de Orfeu a harmonia do mundo, aliás para os Gregos o chamamento das andorinhas lembrava a oblíqua fala dos Bárbaros, mas elas não eram criaturas de Apolo.

Voar é uma aventura imaginosa e sagaz, têm a leveza da luz, esses volteios terminam junto dos andorinhos, que estão de sentinela e em coro, de boca erguida e apelante. Nunca precisam de pôr pé em terra, porque a amam de cima.

Ao longo dos cursos de água banham o peito no Verão e alçam as asas como os pára-quedistas fazem aos braços quando aterram, e há casais que se tocam amorosamente na face ao atingirem o ponto mais alto do voo. E bebem água como ela deve ser bebida – tocando-a levemente, rasando, para saudar a dádiva.

un trapezista salta dentro all'altissimo nido, respirando a fondo, dopo aver compiuto salti mortali.

Il richiamo dei rondoni non ricorda nessuna delle invocazioni agli ottantasette dèi cui Orfeo rivolse i suoi inni – le suppliche che erano cantate e danzate per ognuno, incluse le Nuvole, la Luna, le Stagioni, l'Aurora e il Sogno, gli dèi sopravvissuti. È solo un dire semplice e bastevole, un cinguettare perfetto: "*srrriii*!".

Il grido di invocazione ad Apollo era un sequenziale e torvo "*ié!*", "*ié, ié!*". Lui scansava la fugacità e la distanza, componeva con una lira, uguale a quella di Orfeo, l'armonia del mondo, d'altronde per i greci il richiamo delle rondini ricordava l'obliquo parlare del barbari, ma esse non erano creature di Apollo.

Volare è un'avventura immaginosa e sagace, ha la leggerezza della luce, quei volteggi finiscono vicino ai rondinotti che sono di sentinella e in coro, con la bocca sollevata e implorante. Non hanno mai bisogno di mettere piede in terra perché la amano da su.

Lungo i corsi d'acqua, bagnano il petto nell'estate e alzano le ali come fanno i paracadutisti con le braccia quando atterrano e ci sono coppie che si toccano amorevolmente il muso nel raggiungere in volo il punto più alto. E bevono l'acqua come deve essere bevuta – toccandola appena, sfiorando, per riverire il dono.

da
LIBERTAÇÃO DA PESTE

LIBERAZIONE DALLA PESTE
2002

ÉSQUILO

Ésquilo esteve aqui e viu em Taormina
a montanha de neve e a boca em fogo
do Etna, e o fumo perdendo-se no céu
como um falcão. Da Magna Grécia,
das cidades de Naxos, Agrigento, Gela
e Siracusa, haviam chegado os convidados.
Sacrificado o bode expiatório,
do nascer ao pôr-do-sol, à multidão,
com todos os escravos e cativos,
eram oferecidas três tragédias e uma comédia.

Ao longo da Festa das Flores,
junto às videiras, às oliveiras, dádiva
da deusa de olhos garços, Atena,
naquele Teatro, escavado no cume da rocha,
a voz dos actores, ampliada pela brisa
do Mar Jónio, acompanhava
o destino dos heróis e o enigma dos homens.
Silenciosos, inacessíveis, os deuses vinham
quando queriam do fundo do vulcão. Nem a lava
nem o tempo passavam por cima dos Imortais.

MORGUE

Um rosto quase de criança,
robustas mãos de operário.

Calmo sobre a pedra.
Náufrago dormindo.

Esses abutres que rasgam,

ESCHILO

Eschilo è stato qui e vide a Taormina
la montagna di neve e la bocca in fuoco
dell'Etna, e il fumo disperdendosi in cielo
come un falco. Dalla Magna Grecia,
dalle città di Naxos, Agrigento, Gela
e Siracusa, erano giunti gli invitati.
Sacrificato il capro espiatorio,
dall'alba al tramonto, alla folla,
con tutti gli schiavi e prigionieri,
erano offerte tre tragedia e una commedia.

Nel corso della Festa dei Fiori,
accanto alle viti, agli ulivi, dono
della dea dagli occhi glauchi, Atena,
in quel Teatro, scavato sulla cima della roccia,
la voce degli attori, amplificata dalla brezza
del Mar Jonio, accompagnava
il destino degli eroi e l'enigma degli uomini.
Silenziosi, inaccessibili, gli dèi arrivavano
quando volevano dal fondo del vulcano. Né la lava
né il tempo passavano sugli Immortali.

OBITORIO

Un volto quasi da bimbo,
robuste mani da operaio.

Calmo sulla pietra.
Naufrago addormentato.

Quegli avvoltoi che lacerano,

medem, pesam
e escrevinham
não registam
o sangue
já enegrecido,
nem a mortal,
a fétida exalação.

O REGRESSO

Escavando na areia, espessa e ocre
e seca, que dava para o Nilo,
encontraram os corpos. Oito,
lado a lado, como nos jazigos.
Humilde gente, nua, resguardada
no prudente silêncio. De secura
lenhosa, pegavam nos corpos, hirtos,
finos, levavam-nos ao colo,
mantinham os olhos abertos, insondáveis.

Limpos, estavam incorruptos.
Não possuíam o odor do sal
e da resina, do incenso e da mirra,
e de outra coisa, a miséria da morte.
Esse, o mistério. A jovem arqueóloga
beijou-os sobre o coração.
Eles tinham conseguido ocultar
o indesejável cheiro das múmias.
Serenamente aguardavam a sua hora,
após o inevitável regresso dos deuses.

O VALE DO CÔA

Serenos, aguardam os veados, as cabras
pirenaicas, os potros e juvencas de cabeças

misurano, pesano
e scribacchiano
non registrano
il sangue
già rappreso,
né la mortale,
la fetida esalazione.

IL RITORNO

Scavando nella sabbia, spessa e ocre
e secca, che dava sul Nilo,
rinvenirono i corpi. Otto,
fianco a fianco, come nei sepolcri.
Umile gente, nuda, custodita
nel prudente silenzio. Dall'asciuttezza
legnosa, afferrarono i corpi, irti,
sottili, li prendevano in braccio,
tenevano gli occhi aperti, insondabili.

Puliti, erano incorrotti.
Non avevano l'odore del sale
e della resina, dell'incenso e della mirra,
o di altro, la miseria della morte.
Questo, il mistero. La giovane archeologa
li baciò sul cuore.
Erano riusciti a occultare
l'indesiderato odore delle mummie.
Serenamente aspettavano la loro ora,
dopo l'inevitabile ritorno degli dèi.

LA VALLE DI CÔA

Sereni, attendono i cervi, le capre
pirenaiche, i puledri e giumente dalle teste

enlaçadas, e os auroques, bois selvagens,
picotados na rocha, ou lançados
num súbito, audacioso traço –
aqueles homens
de há vinte ou quarenta mil anos
como diriam: arco-íris, terra, montanha?

E mulher, nuvem, criança? Além do Sol
adoravam árvores, a mágica Lua?
Amorosamente juntavam palavras,
cantavam-nas,
apelando, batiam as mãos
aos deuses fecundos e cruéis?

O rio, ali, transbordava, no apertado
vale onde as manadas eram dizimadas.
Deixavam as inscrições lambidas
pela água. E havia aindá o salto
infalível do tempo,
o seguro e invisível caçador.
Das rêses, além do sacrifício, ficava
o gentil, o digno bestiário. E assim
retornavam, os artistas e as próprias vítimas.

A DÍVIDA

Não sei como agradecer o que lhes devo.
Vivaldi, Bach, Mozart, Beethoven,
Schubert, Chopin. E ainda Albinoni,
Cimarosa, Villa-Lobos, Rodrigo.

Cânticos gregorianos, espirituais
negros, canções sofridas
de Lacerda. Certas árias, cantigas
de amor; os cantos, os coros primordiais.

allacciate, e gli uro, capri selvaggi,
merlettati sulla roccia, o slanciati
in un improvviso, audace tratto –
quegli uomini
di venti o quarantamila anni fa
come direbbero: arcobaleno, terra, montagna?

E donna, nuvola, bambino? Oltre al Sole
adoravano alberi, la magica Luna?
Amorosamente assemblavano parole,
le cantavano,
invocando, battevano le mani
agli dèi fecondi e crudeli?

Il fiume, lì, straripava, nella stretta
valle dove le mandrie erano decimate.
Lasciavano le iscrizioni lambite
dall'acqua. E c'era ancora il balzo
infallibile del tempo,
il sicuro e invisibile cacciatore.
Dell'armento, oltre al sacrificio, restava
il delicato, il degno bestiario. E così
ritornavano, gli artisti e le vittime.

IL DEBITO

Non so come ringraziare per quanto vi devo.
Vivaldi, Bach, Mozart, Beethoven,
Schubert, Chopin. E ancora Albinoni,
Cimarosa, Villa-Lobos, Rodrigo.

Cantici gregoriani, spiritual
negri, canzoni dolenti
di Lacerda. Certe arie, *cantiga*
d'amore; i canti, i cori primordiali.

Íntimos como um poema que retorna,
intacto, palavra a palavra,
o coração acompanha-os.

A casa e as paredes de pedra, a mesa,
os livros, recebem a purificação.
Os infortúnios e as angústias
de quem me antecedeu, e as minhas,
ficam menos pungentes; e as alegrias,
são infinitas as alegrias
da hospitalidade mútua e fraterna.

Aberta a janela ao deus
acolhedor e convivente, o jardim
também ouve em surdina, e as árvores,
os habitantes que voam, as cigarras,
os pombos, a velha glicínia. A grande
rata passa, foge e esconde-se, inocente.
Uma mão amiga limpa e perdoa.

AS FLORES

As flores que passam o tempo
na jarra, não gostam.

Gostam das mãos, das unhas
terrosas, da sobrante
água do jardineiro.

DAVID

Um bloco
esguio
de mármore,
alto cinco metros.

Intimi come una poesia che ritorna,
intatta, parola per parola,
il cuore li accompagna.

La casa e le pareti di pietra, il tavolo,
i libri, ricevono la purificazione.
Le disgrazie e le angustie
di chi mi ha preceduto, e le mie,
diventano meno pungenti; e le gioie,
sono infinite le gioie
dell'ospitalità mutua e fraterna.

Aperta la finestra al dio
ospitale e convivente, il giardino
anche ascolta in sordina, e gli alberi,
gli abitanti che volano, le cicale,
i colombi, il vecchio glicine. Il grande
topo passa, fugge e si nasconde, innocente.
Uma mano amica pulisce e perdona.

I FIORI

Ai fiori passare il tempo
nel vaso, non piace.

A loro piacciono le mani, le unghie
terrose, l'abbondante
acqua del giardiniere.

DAVID

Un blocco
affilato
di marmo,
alto cinque metri.

Começou
pela cabeça inigualável,
entrou no fundo
dos olhos,
que vissem
como ele
o envolvente mistério,
encontrou a delicada
boca, escavou maciamente
os membros jovens,
esbeltos, másculos,
não temendo
nem o combate
nem a morte,
e uns pés sólidos
como uma muralha citadina.

Era o seu David,
ficaria
no coração de Florença.

Perfeito como um deus solar.

E a mais digna,
serena e enérgica
celebração
que o homem
fez jamais de si mesmo.

ORFEU

Orfeu, filho de um rio da Trácia
e da Musa Calíope. Poeta, músico,
fascinei com a lira e a cítara
inclusive os homens mais cruéis.

Cominciò
dalla testa ineguagliabile,
entrò nel profondo
degli occhi,
che vedessero
come lui
l'avvolgente mistero,
trovò la delicata
bocca, scavò con grazia
le membra giovani,
slanciate, maschie,
che non temevano
né il combattimento
né la morte,
e i piedi solidi
come mura cittadine.

Era il suo David,
sarebbe rimasto
nel cuore di Firenze.

Perfetto come un dio solare.

E la più degna,
serena ed energica
celebrazione
che l'uomo
abbia mai fatto di sé.

ORFEO

Orfeo, figlio di un fiume della Tracia,
e della Musa Calliope. Poeta, musicista,
ammaliai con la lira e la cetra
anche gli uomini più crudeli.

Este é o meu epitáfio, que compus
enquanto a cabeça era arrastada pelo mar
até a ilha de Lesbos. Tive a fortuna
de ficar no túmulo que vês,
junto do Monte Olimpo, onde o canto
do rouxinol é ainda mais doce que noutro lado.
Lembra-te, estrangeiro, que não podia
ser mais sagaz nos Infernos.
Entrei lestamente, mas de entre as sombras
os vivos retomarão, alguma vez, quem amaram?
Não foi de todo em vão que perdi Eurídice:
consegui que os suplícios
dos condenados fossem interrompidos,
e que os três Juízes
chorassem com o lamento do meu canto.
No Outono as árvores (devo-lhes isso)
perderam as folhas carpindo
por mim e por elas a dor do tempo.
Haverá sempre quem deseje
seguir-me por dentro
das trevas, e de mim terá nostalgia,
porque eu acariciei as feras
e liberto da peste.

Túmulo de Orfeu,
1.300 [?] a.C

TRÊS CHAVES

Deus tem três chaves: a da chuva, a do nascimento, a da ressurreição dos mortos.
Talmude

Três chaves.
Ter voltado, pelo menos, três vezes.

Em Atenas, ouvinte
de Sócrates. Ao longo das estradas

Questo è il mio epitaffio, che composi
mentre la testa era trascinata dal mare
fino all'isola di Lesbos. Ebbi la fortuna
di restare nel tumulo che vedi,
accanto al Monte Olimpo, dove il canto
dell'usignolo è ancora più dolce che altrove.
Ricordati, straniero, che non potevo
essere più sagace negli Inferi.
Entrai lesto, ma tra le ombre
i vivi riprenderanno mai, chi hanno amato?
Non fu del tutto vano perdere Euridice:
ottenni che i supplizi
dei condannati fossero interrotti,
e che i tre Giudici
piangessero al lamento del mio canto.
In autunno gli alberi (glielo devo)
persero le foglie biasimando
per me e loro il dolore del tempo.
Ci sarà sempre chi desideri
seguirmi dentro
le tenebre, e di me avrà nostalgia,
perché io accarezzai le fiere
e libero dalla peste.

Tumulo di Orfeo
1.300 [?] a. C.

TRE CHIAVI

Dio ha tre chiavi: quella della pioggia, quella della nascita, quella della resurrezione dei morti.
Talmud

Tre chiavi.
Tornare, per lo meno, tre volte.

Ad Atene, ascoltando
Socrate. Lungo le strade

deixando epitáfios sobre a pedra
dos túmulos. Viver, ficar
de memória em memória.
E num relance
ter reencontrado os olhos de Ulisses.

Em Florença, contemplando
Botticelli, Leonardo, Miguel Ângelo.
Querer-lhes tanto
como a própria vida.
Pertencer àquelas casas,
ao chão. Ser água desse rio,
que me levasse.

Em Lisboa, cartógrafo.
Desenhar o outro lado do mundo.
Amar como suas
as novas constelações.
E, pelo menos, ter ouvido
– dito por ele – um fulgurante,
atormentado soneto de Camões.

lasciando epitaffi sulla pietra
dei tumuli. Vivere, restare
di memoria in memoria.
E in un attimo
ritrovare gli occhi di Ulisse.

A Firenze, contemplando
Botticelli, Leonardo, Michelangelo.
Amarli tanto
come la propria vita.
Appartenere a quelle case,
alla terra. Essere acqua di quel fiume,
che mi portasse via.

A Lisbona, cartografo.
Disegnare l'altro lato del mondo.
Amare come proprie
le nuove costellazioni.
E, per lo meno, aver ascoltato
– recitato da lui – un folgorante,
tormentato sonetto di Camões.

da
CASA DAS SEMENTES

LA CASA DELLE SEMENTI
2006

EPIGRAMAS GREGOS

A Pilar Fernández Hernández e Ernesto García Cejas

Do XII século antes de Cristo ao VI século depois de Cristo, da bacia mediterrânica às planícies do Afeganistão e do Paquistão, os Gregos escreveram milhares de inscrições funerárias. Mas nesses mais de mil anos de epigramas, "perdeu-se o essencial", como aconteceu com a própria literatura, adverte Denis Roques em "Tombeaux Grecs / Anthologie d'epigrammes".[1] Apenas pequena parte encontramos na *Antologia Palatina*, como na *Antologia Planudiana*.

Surgem-nos alguns poetas menos ignorados, como Leónidas de Tarento, Luciano de Samosata e Antípatros de Sídon. Mas além de epitáfios a grandes vultos, como Homero e Eurípides, há poemas notáveis de autores anónimos sobre pessoas de baixa condição social. O lamento alterna com a malícia, a elegia com a observação cáustica. O mundo dos mortos fervilha de vida, de nobres ou impiedosos sentimentos, representados sempre de forma directa, concisa. Os epitáfios ficavam inscritos na pedra dos túmulos, a expressão tinha de ser breve e aguda.

Por direito próprio, Homero será o primeiro desta brevíssima escolha:

Antípatros de Sídon
(II século a.C.)

Foi ele que proclamou as virtudes dos heróis,
O profeta dos deuses bem-aventurados, um segundo
Sol do mundo grego e a luz das Musas:

[1] *Le promeneur*, ed. Gallimard, 1995, p. 9.

EPIGRAMMI GRECI

A Pilar Fernández Hernández ed Ernesto García Cejas

Dal XII secolo avanti Cristo al VI secolo dopo Cristo, dal bacino del Mediterraneo alle pianure dell'Afganisthan e del Pachistan, i greci scrissero migliaia di iscrizioni funerarie. Ma in quei mille anni e più di epigrammi, "si è perduto l'essenziale", com'è accaduto per la letteratura, avverte Denis Roques in *Tombeaux Grecs / Anthologie d'épigrammes*.[1] Soltanto una piccola parte troviamo nell'*Antologia Palatina* e nell'*Antologia Planudiana*.

Conosciamo i poeti più noti come Leonida di Taranto, Luciano di Samosata e Antipatro di Sidone. Ma, accanto agli epitaffi e ai grandi personaggi, come Omero ed Euripide, ci sono poesie di pregio di autori anonimi, dedicati a persone di bassa estrazione sociale. Il lamento si alterna alla malizia, l'elegia all'osservazione caustica. Il mondo dei morti è un fermento di vita, di nobili o impietosi sentimenti, rappresentati sempre in forma diretta, concisa. Gli epitaffi restavano scritti sulla pietra dei tumuli, l'espressione doveva essere rapida e arguta.

Di diritto, Omero sarà il primo di questa brevissima scelta:

Antipatro di Sidone
(II secolo a.C.)

Fu lui a proclamare le virtù degli eroi,
Il profeta degli dèi venturosi, un secondo
Sole del mondo greco e la luce delle Muse:

[1] *Le Promeneur*, ed. Gallimard, 1995, p. 9.

Aqui jaz Homero que, do inteiro universo,
É alguém inacessível à decrepitude.
Esta areia onde se ouve o mar, estrangeiro, cobre-o.
(Túmulo do poeta Homero,
VIII século a.C.)

O historiador Tucídides foi o autor do epigramma de Eurípides:

O Historiador Tucídides
(fim do V século a.C.)

O túmulo de Eurípides? Está por toda a Grécia.
Apenas os ossos ficaram na Macedónia,
Que o acolheu, de facto, no fim da vida.
Tinha como pátria a Grécia da Grécia,
Atenas (...)
(Túmulo do poeta Eurípides,
480-406 a.C.)

A elegia que Calímaco de Cirene escreveu ao ter conhecimento da morte do amigo e também poeta Heraclito é de comovente beleza, e nada mais deste resta, toda a sua obra desapareceu no turbilhão do tempo:

Calímaco de Cirene
(III século a.C.)

Sabendo a tua morte, Heraclito, vieram-me
As lágrimas: lembrei-me
Quantas vezes os dois, conversando, conduzimos
O Sol ao seu leito. E todavia
Se estás em qualquer lugar, abitante de Halicarnasso,
Cinza já há muito, eles estão bem vivos,
Os teus cantos de rouxinol, sobre os quais o rapinador
Universal, Hades, não deitará a mão.
(Túmulo do poeta Heraclito de Halicarnasso)

Qui giace Omero che, nell'intero universo,
È inaccessibile alla vetustà.
Questa rena dove si sente il mare, straniero, lo ricopre.
(Tumulo del poeta Omero,
VIII secolo a.C.)

Lo storico Tucidide è autore dell'epigramma di Euripide:

Lo storico Tucidide
(fine V secolo a.C.)

Il tumulo di Euripide? È in tutta la Grecia.
Soltanto le ossa rimasero in Macedonia,
Che lo accolse, in effetti, alla fine della vita.
Aveva per patria la Grecia della Grecia.
Atene (...)
(Tumulo del poeta Euripide,
480-406 a.C.)

L'elegia che Callimaco di Cirene scrisse, venendo a sapere della morte dell'amico e poeta Eraclito, è di commovente bellezza; nient'altro ci resta di lui, tutta la sua opera sparì nel turbine del tempo:

Callimaco di Cirene
(III secolo a.C.)

Sapendo della tua morte, Eraclito, mi sono spuntate
Le lacrime: ricordai
Quante volte noi due, conversando, abbiamo condotto
Il sole al suo letto. E tuttavia
Se sei da qualche parte, abitante di Alicarnasso,
Cenere da molto, son ben vivi,
I tuoi canti da usignolo, sui quali il rapitore
Universale, Ade, non metterà mano.
(Tumulo del poeta Eraclito di Alicarnasso)

Um último nome conhecido, Luciano de Samosata, que toca um dos temas mais pungentes desta poesia – a injustíssima morte das crianças:

Luciano de Samosata
(II século d.C.)

Eu era uma criança de cinco anos, sem nenhum
Cuidado no coração, quando me levou o impietoso Hades,
A mim, Calímaco. Mas não chores,
Porque se pouco soube o que era a vida,
Também pouco soube dos seus males.
(Túmulo de Calímaco, morto aos cinco anos)

O mesmo tema é glosado por "poetas anónimos". Neste ponto vou citar dois deles. O primeiro epigramma destina-se a uma criança de sete anos, Gaios, e o último rapidíssimo verso parece de Camilo Pessanha:

[anónimo]

Este túmulo fora destinado a pessoas idosas,
Mas a Divindade levou um menino
A morrer com sete anos. Os pais e os seus
Inumaram quem tanto tinham querido:
Gaios. Ó mortais esperanças aleatórias!
(Túmulo de Gaios, morto com sete anos,
Fréjus, França, II século d.C.)

O segundo poema é para Julia, "morta prematuramente na Anátolia", e está entre os mais belos poemas elegíacos jamais escritos:

[anónimo]

Os meus pais aprontaram um quarto nupcial,
Mas a Fatalidade destinou-me um túmulo.

Un ultimo nome noto, Luciano di Samosata, che tocca uno dei temi più pungenti di questa poesia – l'iniqua morte dei bambini:

Luciano di Samosata
(II secolo d.C.)

Io ero un bambino di cinque anni, senza nessuna
Premura nel cuore, quando mi portò via l'impietoso Ade,
Me, Callimaco. Ma non piangere,
Perché se poco seppi di che cos'era la vita.
Poco anche seppi dei suoi mali.
(Tumulo di Callimaco, morto a cinque anni)

Lo stesso tema è glossato da "poeti anonimi". Ora ne riporto due. Il primo epigramma è rivolto a un bambino di sette anni, Gaios, e l'ultimo rapidissimo verso sembra di Camilo Pessanha:

[anonimo]

Questo tumulo era destinato a persone anziane,
Ma la Divinità vi portò um bambino
A morire a sette anni. I genitori e i suoi
Inumarono colui che tanto avevano caro:
Gaios. Oh mortali speranze aleatorie!
(Tumulo di Gaios, morto a sette anni,
Fréjus, Francia, II secolo d.C.)

Il secondo è per Julia, "morta prematuramente in Anatolia" ed è tra le più belle poesie elegiache mai scritte:

[anonimo]

I miei genitori prepararono una stanza nuziale,
Ma volle il Fato destinarmi a questo tumulo.

Aqui me incontro, atingida mais depressa
Que uma rosa.
(Túmulo de Julia, morta prematuramente,
Bitínia, Anatólia, Turquia)

De todos os poetas da *Antológia Palatina*, o mais representado, aquele a quem mais quero, é Leónidas de Tarento, portanto da Magna Grécia. Insultador do "nada eterno", era um nómada, vivendo de porto em porto, pagava-se pelos epigramas fúnebres que fazia a pescadores, pobres mulheres, marinheiros, perseguido sempre pela "odiosa miséria", a quem dirige estes altivos versos:

Aos Ratos

Ratos sombrios, rua! Para ratos
Nenhum cibo possui a barraca de Leónidas.
Vive, o velho, de sal, de dois pãezinhos: chega-lhe
(É a sua livre, ancestral herança).
Glutão, que escavas? Nem sequer uma migalha
Encontrarás neste casebre, nem resto de comida.
Vai para outra casa (nesta reina a miséria).
Depressa: encontrarás aí com que comas.
(epigramma 302, Livro Sexto)

De facto, devia-lhe ser bem complicada e penosa a existência. A sua clientela era tratada, para a posteridade, bastantes vezes, sem complacência alguma. Da mesma forma que os ratos. É o caso singular, por exemplo, de Maronila:

Maronila, aquela beberrona.
Esvaziava ânforas.
Repousa aqui na sua velhice.
De todos bem visível,
Uma taça da Ática sobre o túmulo.
Ela geme sob a terra.

Qui mi trovo, colpita più repentina
Di una rosa.
(Tumulo di Julia, morta prematuramente
Bitinia, Anatolia, Turchia)

Tra tutti i poeti dell'*Antologia palatina*, il più rappresentato, quello che più amo, è Leonida di Taranto, quindi della Magna Grecia. Dileggiatore del "nulla eterno", era un nomade, viveva di porto in porto, campava di epigrammi funebri per pescatori, povere donne, marinai. Sempre perseguitato da quella "odiosa miseria" cui rivolge versi superbi:

Ai topi

Topi oscuri, fuori! Per i topi
Nessun cibo contiene la baracca di Leonida.
Vive, il vecchio, del sale di due piccoli pani: gli basta
(È la sua libera, ancestrale eredità).
Ghiotto, che cosa scavi? Neanche una briciola
Troverai in questa catapecchia, neanche un avanzo di cibo.
Vattene in un'altra casa (qui regna la miseria).
Svelto: troverai lì di che cibarti.
(epigramma 302, Libro Sesto)

Effettivamente, doveva essere ben complicata e penosa la sua esistenza. La sua clientela era trattata spesso, per i posteri, senza compiacenza alcuna. Allo stesso modo dei topi. È il caso singolare, per esempio, di Maronila:

Maronila, ubriacona.
Svuotava anfore.
Riposa qui nella sua vecchiaia
Da tutti ben visibile,
Una coppa dell'Atica sul suo tumulo.
Lei geme sottoterra.

Não pelos filhos
Nem pelo marido,
Que na miséria deixou,
Existe uma razão:
Está vazia, a taça.
(Túmulo da velha Maronila, beberrona)

Quase que aposto que deve ser dele este poema admirável, atribuído também a outro poeta, sobre o desgraçado destino do vaquero Terímaco:

Diotimos
(anterior ao I século a.C.)
ou Leónidas de Tarento
(III século a.C.)

Por si mesmas, ao pôr do sol, as vacas deixaram
A montanha e regressaram ao estábulo,
Cobertas de abundante neve.
Infelizmente, Terímaco perto de um carvalho
Está deitado e dorme
Um sono infinito: esse torpor
Chegou com o fogo celeste.
(Túmulo do vaquero Terímaco,
por um raio fulminado)

Voltando aos poetas "anónimos", repare-se no drama de um velho que se suicidou desta forma tão dolorosa como inédita:

[anónimo]

Velhice e pobreza destruíram-me, e nenhum homem
No mundo vinha aliviar a minha angústia
Quando, tremendo, apoderei-me dolcemente
De um túmulo. Mas se encontrei, não sem pena,

Non per i figli
Né per il marito,
Che in miseria lasciò,
La ragione c'è:
È vuota, quella coppa.
(Tumulo della vecchia Maronila, ubriacona)

Quasi scommetto che deve essere sua quest'altra ammirevole poesia, attribuita anche a un altro poeta, sul disgraziato destino del vaccaio Terimaco:

Diotimo
(prima del I secolo a.C.)
o Leonida di Taranto
(III secolo a.C.)

Da sole, al tramonto, le vacche lasciarono
La montagna e tornarono alla stalla,
Coperte di abbondante neve.
Sfortunatamente, Terimaco vicino a una quercia
È disteso e dorme
Un sonno infinito: torpore
Giunto col fuoco celeste.
(Tumulo del vaccaio Terimaco,
fulminato da una saetta)

Tornando ai poeti "anonimi", si noti il dramma di un vecchio, suicidatosi in modo doloroso quanto inedito:

[anonimo]

Vecchiaia e povertà mi hanno distrutto e nessun uomo
Al mondo veniva ad alleviare la mia angoscia
Quando, tremante, mi impossessai dolcemente
Di un tumulo. Ma se trovai, non senza pena,

Um fim para a minha vida lamentável, a lei
Dos mortos modificou-se comigo:
Em vez de conhecer a morte antes de ser enterrado,
Fui enterrado e só morri depois.
(Túmulo de um velho enterrado vivo)

Do fundo da sepultura, Vitor, o terrível gladiador líbio, continua a desafiar os seus inimigos, talvez melhor, os humanos vindouros:

[anónimo]

Vitor, o poderoso gladiador que agora
Vês, nos estádios os companheiros
Todos igualmente temiam. A minha pátria
Era a Líbia, e todavia agora é a terra
De Xanto, este chão, que aumenta a minha dor,
Que me retém, por vontade do Destino.
Diverte-te e ri, viandante, pensando que tua vez
Terás de morrer.
(Túmulo do gladiador Vitor, Lícia,
Anatólia; I ou II séculos d.C.)

A propósito da riqueza desta poesia funerária, sublinha Denis Roque que "nunca se encontram dois epigramas parecidos".[2] A civilização grega, como a romana, não possuía cemitérios. Os túmulos surgiam ao longo das estradas; em Roma, por exemplo, seguiam a via Appia. Nada de semelhante entre os epitáfios gregos e romanos e os nossos cemitérios. Um nome, duas datas, saudades eternas... O epitáfio antigo era o ponto privilegiado para os mortos dialogarem com os vivos que passavam a seu lado. Se temiam que os viandantes ultrajassem a campa ("*Quem levantar a mão sobre o meu túmulo / Que procure em vão a água e o sal!*"), surgem também

[2] *Op. cit.*, p. 14.

Una fine per la mia vita disgraziata, la legge
Dei morti si modificò con me:
Invece di conoscere la morte prima di essere sotterrato,
Fui seppellito e solo poi morii.
(Tumulo di un vecchio sepolto vivo)

Dal profondo di una tomba, Vittorio, il terribile gladiatore libico, continua a sfidare i suoi nemici, o meglio, gli uomini a venire:

[anonimo]

Vittorio, il potente gladiatore che adesso
Vedi, nelle arene i compagni
Tutti in egual maniera temevano. La mia patria
Era la Libia e tuttavia ora è il paese
Di Xanto, suolo, che accresce il mio dolore,
Che mi trattiene, per volontà del Destino.
Divertiti e ridi, viandante, pensando che a tua volta
Dovrai morire.
(Tumulo del gladiatore Vittorio, Licia,
Anatolia; I o II secolo d.C.)

A proposito della ricchezza di questa poesia funebre, sottolinea Denis Roque che "mai si sono trovati due epigrammi simili".[2] La civiltà greca, come quella romana, non possedeva cimiteri. I tumuli sorgevano lungo le strade; a Roma, per esempio, seguivano la via Appia. Nulla da spartire tra gli epitaffi greci e romani e i nostri cimiteri. Un nome, due date, nostalgia eterna... L'epitaffio antico era il punto privilegiato dove i morti potevano dialogare con i vivi di passaggio. Se temevano che i viandanti oltraggiassero la tomba (*"Chi alzerà la mano sul mio tumulo / Che cerchi invano acqua e sale!"*), si scoprono anche inattese manifestazioni di affetto, come

[2] *Op. cit.*, p. 14.

inesperadas expressões de afecto, como a de um escravo, Évodo, (um homem bom, afável e pobre), vendedor de pérolas na Via Sacra, e que saudava gentilmente todos os que dele se aproximavam (...*Viandante, eu te saúdo*).
Escritos por poetas consagrados ou anónimos, laudatórios ou irónicos, elegíacos ou sarcásticos, estes epigramas são outra prova do "milagre grego", e um dos mais importantes conjuntos de poesia "primitiva". Perante a certeza do fim, os Gregos, de todas as classes, precisavam de mitigá-lo com a consolação da poesia. Também para eles, "o importante é o que a morte nos faz pensar da vida" (Malraux). Por isso, não dispensavam, inscritos na pedra, os versos, esse frágil escudo.
E os cristãos? Bastantes são, nos primeiros séculos da nossa era, os epigramas que denotam a mensagem de Cristo. Mas dificilmente se encontrará um epitáfio mais admirável – na linha tradicional grega, em parte adoptada pelos Romanos – do que aquele Santo Agostinho (354-430) compôs para a pedra do seu túmulo:

A tua boca lê estas palavras, mas sou eu que as penso e a tua voz torna-se agora um pouco a minha voz.[3]

Os poetas esperam regressar assim, um pouco, mais tarde, pela alma e pela voz de alguém.

[3] Danielle Porte, "Tombeaux romains. Anthologie d'epitaphes latines", *Le Promeneur*, Gallimard, 1998, p. 8.

quella di uno schiavo, Evodo, (uomo buono, affabile e povero) venditore di perle sulla Via Sacra che salutava garbatamente tutti coloro che a lui si avvicinavano (...*Viandante, io ti saluto*).
Scritti da poeti consacrati o anonimi, questi epigrammi – lusinghieri o ironici, elegiaci o sarcastici – sono un'ulteriore prova del "miracolo greco" e tra i *corpora* più importanti di poesia "primitiva". Di fronte alla certezza della fine, i greci, di qualunque classe, avevano bisogno di mitigarla con la consolazione della poesia. Anche per loro "è importante quello che la morte ci fa pensare della vita" (Malraux). Per questo, non facevano a meno, incisi sulla pietra, di versi, fragile scudo.
E i cristiani? Sono abbastanza, nei primi secoli della nostra era, gli epigrammi che denotano il messaggio di Cristo. Ma difficilmente si troverà un epitaffio più ammirevole – sulla scia della tradizione greca, in parte adottata dai romani – di quello che Sant'Agostino (354-430) compose per la lapide del suo tumulo:

La tua bocca legge queste parole, ma sono io a pensarle e la tua voce adesso diventa un po' la mia voce.[3]

I poeti aspettano di tornare così, poco per volta, in un secondo tempo, attraverso l'anima e la voce altrui.

[3] Danielle Porte, "Tombeaux romains. Anthologie d'épitaphes latins", *Le promeneur*, Gallimard, 1998, p. 8.