



OTTO ANDERS

Poesie a Tiù

a cura di Emilio Piccolo

Poetry Wave
DEDALUS

OTTO ANDERS

Poesie a Tiù

DEDALUS

Dedalus srl Napoli, 2000

No copyright

Edizioni Dedalus

via Pietro Castellino, 179 - 80131 Napoli

email: mc7980@mclink.it - proteus@mclink.it

I edizione: *Poetry wave* 1999

La manipolazione e/o la riproduzione (totale o parziale) e/o la diffusione telematica di quest'opera sono consentite a singoli o comunque a soggetti non costituiti come imprese di carattere editoriale, cinematografico o radio-televisivo.

a lei

Sans passion il n'y a pas d'art.
Henry Matisse

INDICE

Otto Anders, amanuense (Emilio Piccolo)

Se il linguaggio non serve, non serva (Pietro P. Daniele)

Nota di traduzione

Tiù, uccellino pazzo

Tu, amore che ascolti le voci della notte

Io, l'uomo con il libro sottobraccio

Per lei ho inventato i nomi più strani

Chiudi gli occhi, amore mio, lascia

Questa signora, con i capelli neri e grossi orecchini

A te, mia sposa nel tempo che fioriscono i mandorli

Le ho creduto, quando parlava di sé

A te, che non sarai mai mia sposa

All'estasi idiota degli uomini

Tiù è molto magra e madre esemplare

Venisse lei qui da me

Per te, amore mio, non userò più parole d'ingiuria

Anche a letto il mio amore conserva

Tu sei la mia zingara dolce e selvaggia

Hai poi imparato a distinguere un lago dal mare

Ho tristezza stasera nelle mie mani

Per te, amore, stanotte muterò le mie mani in fili d'erba

Come la luce che desta le erbe

Ora è così e per le sere

Adieu, cipollina. Sono stanco di incantarmi

Un girotondo di amori e di orgasmi il nostro

OTTO ANDERS, AMANUENSE

Non s'è notato come le esperienze si siano rese indipendenti dagli uomini? Sono andate sul teatro, nei libri, nelle relazioni di scavi e viaggi... è sorto un mondo di qualità senza uomo, di esperienze senza colui che le vive, e si può immaginare che nel caso limite non potrà più vivere nessuna esperienza privata.

Robert Musil

Devo la conoscenza di Otto Anders all'acustica di un chiostrò e all'estate. Il chiostrò, poco adatto alla bellezza rara e remota delle variazioni per clavicordio sull'aria *Ha fine gioventù* di Jan Pieterszoon Sweelinck, verosimilmente impreziosisce ancora la severità lunare del duomo di Bamberg; l'estate ha lasciato il posto ad un autunno, che mi vede parlare di nuovo, con evidente assenza di entusiasmo, ma non di insofferenza, dei piccoli fastidi della vita quotidiana, che Anders giustificava come errori del caso necessari a renderci intollerabile la nostra stupidità, ma non quella altrui.

Lo sospetto di aver trovato questa verità nelle ore dedicate al sonno, a quell'occupazione deliziosamente banale, che è lavarsi i capelli e all'osservazione del volto rigorosamente stupido di un marito tradito. Non voglio insinuare che i versi qui tradotti alludono a vicende reali che, del resto, quando accadono, sono sempre molto sopravvalutate, come possono testimoniare, non senza interessata gratitudine, comari di paese, avvocati, preti, colleghi di lavoro, psicologi e i funzionari delle imprese funebri. Intendo dire, semplicemente, che l'esperienza del sonno, dello shampoo e dell'antagonista legale in amore è, forse, fundamentalmente affine a ciò che Hans Gatte, in un suo scritto sulla rivista **ESG**, che Anders dirige, chiama *Gemeinnativismus*, indicando con questo termine l'elemento originario dell'esistenza. D'altronde, nulla mi autorizza, ipotizzando un'*adaequatio* della parola con la realtà, ad un pettegolezzo, la cui gratuità è manifesta: da sempre, in letteratura e nella vita, la figura dell'amante provocò opere irripetibili e il desiderio assurdo della felicità, perché ora possa indugiare in ricerche di competenza di un'agenzia investigativa e dei professori di liceo.

Sospetto, inoltre, Anders di avermi mentito sulla sua identità anagrafica: numerosi particolari mi lasciano credere che il suo nome sia, piuttosto, un simbolo grafico o un accostamento di segni. Un mazzo di tarocchi e un'edizione rarissima del *Liber Lupianorum* del-

lo Aloisius sulla sua scrivania mi suggeriscono l'immagine della spirale come probabile interpretazione, mentre una sua conversazione telefonica, durante la quale l'ho udito chiamare l'interlocutrice con nomi diversi e improvvisati, senza curarsi della mia presenza, mi inducono a considerare Otto come il prodotto casuale, ma che resiste all'usura del tempo, di un'intimità vissuta senza risparmio e pregiudizio.

Del resto, l'amore di Anders per il gioco, che si prova a costruire, con i frammenti inutili del mondo, oggetti inesistenti e a manipolare il tempo, come se fosse un insieme necessariamente indeterminato, è testimoniato dai versi qui pubblicati.

Essi rivelano una confidenza con la precisione, che può sconfortare e irritare il filologo nel suo lavoro di vivisezione, ma che dispensa dal rischio di assumerli come prova del proprio gusto. Non un solo verso, non una sola parola è stata pensata e scritta, se non come ripetizione esatta di versi e parole già reperibili nel mercato della letteratura. Nulla che mi possa far parlare di quella trappola del sentimento, che è la sincerità. Sospetto, anzi, Anders di avere scrupolosamente consultato gli originali durante la stesura del suo testo e di averli riprodotti con la pazienza, che dovevano possedere i monaci nel medioevo nel trascrivere le opere di un passato che non comprendevano, ma nello stesso tempo con l'incredulità ebra del barbaro, il quale con le rovine di una civiltà, che non aveva costruito, scoprì il potere di produrre quel qualitativamente nuovo, che è, per gli amanti degli eufemismi, la storia.

Sostengo, pertanto, che questi versi sono la copia perfetta di modelli scelti, rigorosamente a caso, come esemplari. La conoscenza dei libri da me intravvisti in casa di Anders mi inducono a parlare di Lawrence, Pound, Ibnal-Faraq, i lirici cinesi, Novalis, ma so che la mia proposta è altrettanto casuale della scelta di Anders.

Analogamente, ritengo arbitraria l'obiezione di un mio amico, al quale, dopo una lettura, per altro approssimativa, di questi versi, è parso di scorgere in essi interpolazioni, sviste, correzioni che, a suo giudizio, li riducono a espressione puerile e patetica di un sentimento realmente consumato.

Anche se solo in parte, il suo rilievo mi trova, però, d'accordo. Anch'io ho creduto di intuire qua e là l'intervento dell'autore (in un virgola che conferisce al verso una cadenza estranea all'originale o nell'aggiunta di un attributo), ma ciò non fa altro che confermare l'abitudine di Otto Anders all'esattezza, la rigidità della sua operazione.

In effetti, il lavoro artigianale dell'amanuense era sospeso tra la contemplazione mistica del testo e la durezza dello sgabello, su cui quello sedeva, e ciò consentiva l'irruzione, più o meno raramente e pesantemente, dei piccoli fastidi della vita quotidiana. Ora è proprio questo, che Anders ha esattamente calcolato e che fa dei suoi versi un'esperienza unica. Ignoro quando, perché e cosa sia stato di disturbo al lavoro di trascrizione, se in qualche punto il travisamento sia totale e non intenzionale, se un'interpolazione rinvia alla vertigine di un desiderio contemporaneo alla stesura del testo.

Ribadisco, soltanto, che la precisione e il gusto del particolare, che Anders rivela, sono incredibili: egli tiene conto anche che se ogni *love story* ha un prima, un ora e un poi, contrariamente all'imperdonabile tendenza di chi ama a ritenere che il tempo sia davvero un fattore soggettivo, come ha letto da qualche parte, e se ne possa fare a meno, il montaggio di una storia, l'adulterio, che fu sempre, con dignità ma scarsa discrezione, esemplarmente letteraria, senza cessare, sia pure con minore dignità ma più cospicua discrezione, di essere quotidiana, obbedisce a tempi e sviluppi rigorosamente determinati. Non altrimenti è interpretabile, a meno che non si voglia supporre una svista, che nelle cose d'amore e in poesia è sempre possibile, l'attribuzione alla donna amata prima di un figlio, poi di due, che conferisce al testo, e alla passione di cui quello è pretesto, un vigore e una fedeltà a se stesso, ignoto alle espressioni, per così dire, commestibili del sentimento, che si arrendono a molto meno o resistono a molto più, rivelando, però, in entrambi i casi, non solo l'incoercibile impulso degli individui ad attrarsi in spregio alle proprie proporzioni, ma anche la diversità delle loro reazioni, quando le abbiano conosciute. In ogni caso, è evidente che le espressioni del sentimento non sono il sentimento e che solo la nostra abitudine a godere delle parole e della passione, come se non fossero parole e passione, ci possono indurre a interrogarci sul buon senso, sulla responsabilità morale e sul tornaconto spicciolo degli amanti, tanto più che una valutazione di essi, che rispondesse a criteri mondani ed empiricamente indiscutibili, ci spingerebbe, probabilmente, ad essere sbrigativi, e non sempre senza ragione ingiusti, sebbene per motivi opposti, ora verso l'uno, ora verso l'altro.

In effetti, se anche ci fosse familiarmente noto il volto della donna, che Anders chiama *Tiù*, indulgendo al topos, frequente nei poeti dell'antichità, di provvedere la donna amata di nomi fittizi e cedendo al fascino dei vezzeggiativi non rari nell'intimità degli uomini, con i quali essi si rendono reciprocamente meno feroce l'atte-

sa del piacere e la decezione della felicità, fornendo l'uno all'altro la prova, cui chi ama tende, di essere stati inventati in quel momento dall'amore dell'altro; se anche il volto di *Tiù* fosse proprio quello che, dopo averle un giorno apprezzate, non senza comprensibile interesse si limita ora a temere le nostre reazioni, mentre leggiamo queste poesie e non risparmiamo loro e all'autore il sarcasmo, con cui privilegiamo solo i comportamenti altrui; se anche sapessimo tutto ciò, l'incremento della conoscenza, che renderebbe verosimilmente ancora più precario per *Tiù* il diritto alla felicità, che, del resto, non è detto sia mai stato o debba essere affar nostro, per quanto possa diventarlo, ma a noi sottrarrebbe quella sicumera, che è stato sempre affar suo agevolare, nulla aggiungerebbe o toglierebbe all'inattualità di una scrittura, che parla dell'amore nell'unico modo consentito a chi non teme il piacere di vivere come eccezionale ciò che, invece, sa essere ovvio.

Essa ne parla in modo felicemente stupido, non evita gli eccessi del sentimento, né nasconde l'incapacità di rendere conoscibili, attraverso l'espressione verbale, esperienze che, da sempre, i mistici riservarono al corpo e all'estasi, e che Anders, con evidente gusto della sorpresa, definì dinanzi a un caffè, a Wurzburg, mentre sfiorava la mano di Lisa König, *l'eroticismo dei polpastrelli*.

Accetta i luoghi comuni e tutto ciò che costituisce la retorica inesauribile dell'amore, non la giustifica né la contesta. A un certo punto, Anders, parlando della donna lontana —topos per eccellenza— la paragona ad un uccello che gli canta dentro, come se fosse in gabbia; in un altro punto afferma che le sue mani *catturano le stelle*. La banalità di questi passi è splendida: la sua scrittura rifiuta gli esperimenti, cui ci hanno abituati decenni di ricerca disperata, e non sempre disinteressata, delle novità; non elimina il *come*, instaurando un'identità fra la donna e l'uccello, in omaggio a una simbologia fallica finalmente liberata dalle censure della civiltà, si assume il rischio di affermare che —contrariamente alle tendenze degli individui ad amare i fantasmi, ma non chi, pur non essendo un fantasma, è per essi come se lo fosse, dal momento che lo riconoscono fornito inequivocabilmente di un sesso, ma meno inequivocabilmente di un'anima per servirsene, se non per goderne— l'amore viene dopo la conoscenza e lo pratica nell'unico modo possibile: attraverso l'uso di un linguaggio che, retoricizzandosi al massimo grado, ribadisce l'inconoscibilità, nonché l'incomunicabilità, dell'esperienza erotica. In altri termini, è come se Anders dicesse: *sì, lo so che non sei un uccello, anche se voglio che tu lo sia ora per me*. Ma è proprio questo, per l'appunto, ciò che accade

agli amanti e agli artisti: non credono più al potere della parola, ma continuano ad usarla, sia pure con il complesso di colpa di chi si sente inferiore agli strumenti espressivi della propria epoca. Perché, insomma, la parola continua a sedurre, ed è ancora possibile, facendone uso, vendere indifferentemente la propria anima o un foglio scarabocchiato: al massimo prezzo consentito dalla legge della domanda e dell'offerta, e dalla disperazione.

Otto Anders rifiuta queste alchimie della coscienza, non ha paura di non essere un genio, cerca ciò che è ovvio e lo trova, con incredibile puntualità. È come se nei suoi versi la passione emergesse senza il controllo del buon senso, dal quale dipende come il segno dalla cosa che indica, e non tollerasse interruzioni o corpi estranei. Beninteso, ciò può compiersi solo in virtù di un rigore formale, che non le consente, come spesso accade, quelle deviazioni verso il discorso, nei cui riguardi può avere solo la funzione servile di *frammento*.

Otto Anders scrive, invece, senza te oppure è *come una bambina il mio amore*: non ha paura di essere interpretato e giudicato. Egli sa che, da sempre, l'amore ci consegnò integralmente alle espressioni che, quando non si ama più o non si ama ancora, avvertiamo come ridicole o estranee alla nostra intelligenza, e ogni suo sforzo formale è, conseguentemente, teso a conservare alla passione i suoi caratteri semplici di enigma, che si ripete senza spiegarsi.

Del resto, Anders va ancora oltre. Egli intuisce che, se è vero che la passione —soprattutto quando agli amanti e ai poeti è impedito di essere i primi a smentire che la vita quotidiana appare particolarmente incline a fornirli, prima o poi, del rimpianto di non esserlo stato con sufficiente vigore— suggerisce splendide metafore della morte a chi scrive e agli individui il desiderio struggente della propria, il suo testo non può non tener conto che essa, pur consentendo ad entrambi, dal momento che generalmente sopravvivono alle proprie parole e ai propri sentimenti, di dubitare che tutto, l'universo, le parole, la letteratura e l'amore sia semplicemente una finzione, dà luogo a reazioni differenti, non fosse altro perché di poesia non si muore, come, invece, pare che ancora accada per amore. D'altra parte, come chi scrive d'amore non è necessariamente un uomo che ama, e non tutti quelli che amano scrivono poesie d'amore, così un poeta, quando scrive d'amore, non è detto che ami, né che, quando ama, scriva poesie.

In questo senso, mi sembra di poter leggere quei versi, che contengono esplicitamente il nome di un autore dei nostri giorni, come ciò che svela all'improvviso il meccanismo del gioco, che si svolge qui e ora, ma secondo una logica che è sempre, e da sempre, inattuale. Essi sono il punto di

precipitazione del linguaggio, attraverso cui irrompe l'autore con i suoi tic e le sue vicende private. E non a caso qui si interrompe, definitivamente, il fluire della scrittura: l'amanuense pone termine al suo lavoro di copiatura, lasciando incuriositi se Tiù lo attende per le strade silenziose di Bamberg, al di là della scrittura.

Emilio Piccolo

SE IL LINGUAGGIO NON SERVE, NON SERVA

Caro Emilio,

ho letto le poesie: è il più straordinario catalogo di luoghi comuni e immagini scontate che io abbia mai avuto la fortuna di consultare; parole consunte come quelle monete in cui il valore poggia più «sulla parola» o sulla fiducia che sull'effettiva consistenza dell'oggetto.

Non c'è un solo strappo in questo immenso sudario, non una faglia da cui possa fuoriuscire magma, non uno scarto da quell'ordine tiranno che è la banalità del quotidiano. «Seni minuti», «occhi di zingare», mani che «catturano le stelle», divine cianfrusaglie, spiccioli usati per comprare. il giornale o rivolgersi a chi «è un uccello che si trasforma in donna». La frequenza di alcune parole è altissima, i topoi ritornano con frequenza impressionante e l'uno non esclude l'altro, soltanto lo presuppone e lo riecheggia. I calchi sono sfacciati, di una spudorataggine che è plagio, senz'altro plagio.

A meno che, non si voglia confessare l'inutilità dell'approccio filologico, o sospenderlo per un attimo e tentare, permettimelo Emilio, un'altra ipotesi.

Il salto a *s/pensare* (come lo chiamava, teorizzandolo, quel nostro Amico filologo). Mi spiego: la pervicacia con cui Anders persegue il plagio, la frequenza con cui rincorre il calco, la sfrontatezza con cui rapina l'altrui, potrebbe avere a che fare con quell'atteggiamento tipico di certa avanguardia, cui il gesto mentale o poetico o poi/etico bastò da solo. Tutta l'operazione di Otto sarebbe, insomma, il tentativo di saltare al di là del luogo (comune), usando il logos (comune); ci troveremmo, in tal caso, di fronte ad un ennesimo fallimento, come già fallirono i tentativi degli avanguardisti che precedettero Otto nella sopravvalutazione del gesto mentale.

Tentativi miserabili, cui mancò il coraggio di costruire e di fare, tanto nacquero ipotecati dalla filologia e dalla letterarietà.

Eppure, caro Emilio, non si tratta, a ben vedere, di avanguardia: non c'è, in questi versi, un solo tentativo, a mio avviso, di quel famoso salto a *s/pensare*, cui poter agganciare il progetto di una nuova retorica e, quindi, di un nuovo modo di pensare. Qui i topoi ribadiscono con petulanza ostinata se stessi e si pongono come punti di riferimento al comportamento complessivo della specie.

Seconda ipotesi. Otto Anders agisce come Pierre Menard, il quale copia, ma per dire cose diverse; una simile operazione poggerebbe

sulla convinzione che un topos è il frutto maturo di se stesso, pronto a essere colto ogni volta dal filologo di turno che scongela, sbrina e s'illude di essere il Tempo o la Storia o il Senso infinito e indefinito che fluisce.

Ma Otto Anders non avrebbe mai fatto simili piaceri a idioti necrofili, possiamo giurarlo, tu ed io, Emilio, con somma tranquillità. D'altra parte, entrambi gli atteggiamenti sono due facce della stessa ideologia un po' primitiva, fondata sulla convinzione che sbattendo o sfregando i topoi (verbali o non) fra di loro, ancora s'accenda, come per incanto, la scintilla del senso. C'è insomma, alla base, la convinzione preistorica che i tempi di percezione siano sempre gli stessi, che ancora qualcuno dei sensi possa sintonizzarsi su un relitto-parola. Tanto per rimanere nel campo del verbale. Il visivo, caro Emilio, è, a mio parere, in situazione anche peggiore.

Ma Otto è troppo consapevole di tutto ciò per tentare simili strade. Egli ha bisogno di dimostrare a se stesso, innanzitutto, che è inutile cantare, disdicevole in simili tempi e che il verbale è morto; ma che, se si vuole cantare, bisogna farlo senza *détournement*, senza falsa coscienza. Se il linguaggio non serve, non serva. Se è disdicevole cantare, si canti nell'unico modo possibile. quello monotono dell'iterazione non sostenuta. Il lamento quindi. Il pianto. Ma anche il triste crepitio di una mitraglia di parole. E la scelta non poteva che cadere sulla poesia erotica: la più inadeguata, quella che deve filtrare un tattile già di per se castrato e limitato, una fantasia fatta di attese e di erezioni o di stancanti e iterative copule. Una poesia erotica che cerca di massificare sensazioni private e promette, di volta in volta, gentilezze di core o paradisi copulatori. Anders è un crudele, sa come incalzare la belva ferita. La poesia erotica è l'unico messaggio, iterato fino alla follia, cui la specie ha affidato il compito di tramandare attraverso i millenni l'inattualità del desiderio (vita/morte) e la necessità di una ben precisa «ferinità», gli unici codici, a pensar bene, che valesse la pena di trasmettere. L'unica vera ideologia della specie. Anders lo sa e canta d'amore come si è sempre cantato, rispettoso delle parole, del messaggio e del progetto, poi lascia che il resto venga da solo.

È un attimo, ma in quel momento, tutto ciò che di morte, di stasi, di inutile, di coazione a ripetere, c'è nella poesia erotica, viene a galla e se è vero quello che dicevamo poc'anzi, viene letta in filigrana la storia della specie e della sua belluità come eterno ritorno. Allora tutto l'operazione di Otto appare come un gran monumento alla morte, fatto volutamente con i pezzi, sparsi, alcuni vera-

mente belli e inutili, di passate grandezze, prima che parole fatte di materia si consumassero nel passare attraverso l'ugola di miliardi di uomini. Oggetti alla deriva di cui si intuisce soltanto la trascorsa grandezza.

E oltre al monumento funebre c'è il progetto perseguito e realizzato dell'annientamento e dell'annichilimento di quella «fondamentale» ideologia.

Pietro P. Daniele

NOTA DI TRADUZIONE

È lecito, sulla traccia della coerenza formale dei testi da lui approntati e qui presentati nella traduzione italiana, accordare ad Otto Anders anche rigorosa fedeltà, nel caso di espressioni estranee alla sua lingua, alle traduzioni già esistenti in Germania.

Ciò che prova la sua umiltà di amanuense è l'assenza di quell'originalità, da cui non sarebbe stato esente, se avesse fornito sue traduzioni. Egli ha intuito il rischio non solo di introdurre interferenze intollerabili nel testo e di inficiare quella *reductio ad unum*, cui tendono l'amore, il linguaggio e *An Tiù*, ma anche di prestare un contributo, sia pure minimo, alla convinzione che gli individui, ciascuno per proprio conto, mostrano, parlando, di possedere il monopolio dell'amore e del linguaggio, e di stimolare, di eventuali traduttori, gli umori poetici o quelli più prosaici, che competono ad esperti di una lingua.

Chi scrive, da parte sua, è costretto ad ammettere di non essere riuscito a sottrarsi né all'uno né all'altro degli inconvenienti, che la traduzione di un testo come *An Tiù* presenta. Egli, infatti, sia pure dopo vari e infruttuosi tentativi, ha rinunciato al progetto di essere coerente egli stesso con il testo da tradurre, per evitare un'originalità, che lettori più pazienti o fortunati di lui nella consultazione di quella moderna biblioteca di babele che è l'industria libraria, potrebbero addebitargli, sia pure senza malevolenza.

Egli, tuttavia, anche se in grado di fornire in più punti un riscontro tra la sua traduzione ed altre già esistenti nella sua lingua, ritiene, però, di potersene dispensare, proprio per il presupposto da cui *An Tiù* muove che, come le vicende sentimentali e i libri confermano, le parole, non solo d'amore, non servono a colui, che le dice o le scrive per la prima volta, ma a quelli, che le ripetono.

Per il resto, nei casi dubbi, si è limitato a ripetere le proprie.

Far uso di ciò che è già stato sperimentato con successo, è, d'altronde, una pratica comune a tutti gli individui, anche in circostanze meno rischiose della poesia, e dell'amore.

Gli sia consentito, infine, a chiusura della presente nota, ringraziare Lisa König per l'aiuto prestatogli, in occasione di un suo viaggio a Napoli, alla decifrazione del manoscritto di Anders e, indulgendo a un'abitudine frequente in chi si occupa di parole, dedicare a lei la traduzione di *An Tiù*

Poesie a Tiù

... non entia enim licet perito † gravique machinatori † facilius atque incuriosius verbis reddere quam entia, verumtamen celeri diligentique poetae plane aliter res se habet: nihil tamquam repugnat ne verbis confirmetur, at nihil adeo necesse est ante illius oculos proponere ut certas quasdam res, quas esse neque demonstrari neque prabari potest, quae contra eo ipso, quod celeri diligentesque viri illas quasi ut entia tractant, enti nascendique facultati paululum appropinquant.

ALBERTUS TERTIUS

tract. de conub. dirim. ed. Magister et Pont. Liber I, cap. I

Traduzione manoscritta di Otto Anders:

... poiché, quand'anche per un ingegnere con i piedi saldamente sulla terra, le cose non esistenti possano rappresentarsi con parole più facilmente e con minore responsabilità delle esistenti, al poeta di rigorosa immaginazione accade esattamente il contrario: nulla si sottrae tanto ad essere provato mediante la parola e d'altro canto nulla è tanto necessario porre davanti agli occhi di quello quanto certe cose, la cui esistenza non è dimostrabile né probabile, le quali però appunto perché uomini di rigorosa immaginazione le trattano quasi fossero cose esistenti, si avvicinano un poco all'essere e alla possibilità di nascere.

I

Tiù, uccellino pazzo,
dove ti posi è già primavera
e il ciliegio non smette di fiorire.

Tiù, uccellino mago,
dimmi come l'acqua scorre e diventa cielo:
insegna anche a me a soffrire.

Tiù, uccellino di fuoco,
dove ti addormenti là t'attende l'alba:
raccontami com'era il mondo alle origini.

Tiù, uccellino senz'ali,
posati nella mia mano:
chiedimi solo di tacere.

Tiù, uccellino della sera,
svelami perché ogni cosa si trasforma:
muta anche me in uccello.

Tiù, uccellino che migri,
lascia che indovini dov'è il tuo nido:
anche se è notte saprò trovarlo.

Tiù, uccellino che tremi,
anch'io non ho ripari alla paura:
i miei occhi sono ciechi come i tuoi.

Tiù, uccellino che soffri,
bisbigliami la tua pena:
la racconterò all'aquila che guarda nel sole.

Tiù, uccellino che ami,
domani ci sarà la bufera:
non lasciare che ti porti lontano da me.

Tiù, uccellino briccone, rubami i pensieri,
rendimi uomo.

II

Tu, amore, che ascolti le voci della notte,
che corrono come cavalli per le praterie sotto la luna
e incrociano i tuoi desideri, quasi fossero sentinelle
sulla soglia del cielo;

tu, amore, che da lontano navighi verso le mie mani,
come ad un porto devastato dalla burrasca,
e conosci la lingua delle ombre;

tu lasci svanire i miei baci come uccelli che migrano,
permetti che anch'io diventi una voce della notte,
uno zombi che ruba galline.

III

Io, l'uomo con il libro sottobraccio,
ti darò tutto quello che possiedo. Prendi e comprati
un anello e dei fiori, e sposami, senza chiederti
se abbiamo una casa o parenti a festeggiarci.

Io, per me, accenderò un cerino per rischiarare
il tuo sguardo e tenere lontano il malocchio.
E non aspettare che salpi il giorno:
fingerò di dormire quando andrai via

IV

Per lei ho inventato i nomi più strani:
a volte è Tiù, l'uccello dalle ali minute; altre è solo E,
un grido di richiamo, o Li, dal paese dove sorge il sole.
Ma, quando s'aggrappa a me come un'ape inzuppata
e chiede alle mie mani di scioglierle
questa pena d'amarmi,
è una donna che ha paura.
È allora che vorrei baciarla sugli occhi
fino a renderla cieca,
o dormire il suo sonno
per disperdere la memoria delle cose,
in cui appassisce come un'erba recisa,
ma le hanno insegnato
a diffidare della bellezza che ferisce al cuore
e a lasciar perdere la stupidità di una vita,
che non sa quietarsi.
Così la perdo.
E, quando s'aggrappa a me come un insetto
accecato dalla luce
e mi chiede di inventare per lei i nomi più strani,
è un uccello che si trasforma in donna.

V

Chiudi gli occhi, amore mio, lascia
che ti confessi che ho paura di non averti più
e che le mie mani inventino ancora una volta
le carezze e i presagi di una felicità bugiarda.
E anche se non so spartire con te la mia fede
feroce che nella giostra del tempo c'è posto
anche per noi, ti dico: mangiami, sono una mela
e non temere la notte che avanza, ma fa' finta
che nel buio troverai la mia mano, sentirai
sui capelli il mio respiro e sulla pelle
il calore del mio abbraccio.

Ma a te non importa molto
se aro le mie notti con armi improprie
e m'aggio come una talpa per le strade.
Pensi che io possieda la forza per tollerare
la vita che mi cade addosso come un ramo secco
e sufficiente talento per vendere ancora
le mie debolezze.

Non cerchi scuse né giustificazioni:
sei pronta a lasciarmi andare,
come una foglia ingiallita o un ninnolo
amato, ma inutile.

Chiudi gli occhi, amore mio, lascia
che ti confessi che da soli anche soffrire
è inutile.

VI

Questa signora, con i capelli neri e grossi orecchini,
che teme le mie imprudenze, è, per adesso,
la mia amante.
Nemmeno Flaubert avrebbe spregiato di parlare di lei,
che accoglie gli ospiti e spia le mie mosse

VII

A te, mia sposa nel tempo che fioriscono i mandorli,
non chiederò più di confondere i tuoi giorni con i miei,
né di prendermi le mani strappandomi ogni senso.
Io, l'uomo con il bracciale al polso,
ho lasciato scorrere primavera su primavera
senza fermarle
e non ho ora diritti dall'antica sapienza del mondo.
Così, domani, quando mi incontrerai per strada,
continua il tuo cammino,
non volgerti indietro per guardare
se anch'io ti guardo.

VIII

Le ho creduto, quando parlava di sé
come di una mosca cieca e beveva il caffè
accennando con discrezione alla sua tristezza
di donna senza più desideri. Non ho avuto mai rimorsi
o paure: nelle sue mani sentivo la voglia di stupirsi,
di strapparmi il respiro. Mentre beveva i miei baci,
ero un mago che trasforma la pietra in acqua,
non un ladro che ritorna a mani vuote.

IX

A te, che non sarai mai mia sposa
e mi presti il tuo amore raccomandandomi
di non fidare nel giorno che verrà
e, senza nulla promettere, cali
nelle mie notti come un falco, non ho anelli da dare
né una casa dove un figlio ti riconduca a me.
Tra i miei libri dischi e disastri
non c'è nulla che sia giusto possedere,
ma sul mio terrazzo pende la luna
e c'è l'odore del fieno
dalla campagna vicina.
A volte ho trovato anche un passero
stecchito e le api, d'estate, formano il favo.
È qui che attendo che dio m'imbrogli ancora
e s'affollano i miei passi di sonnambulo.
È qui che hai visto il mio viso sospeso sulle tue labbra,
la mia mano abbandonata sul tuo seno minuto.
Potessi ora trasformarti in un'ape del mio terrazzo,
nasconderti tra i miei libri, dischi e disastri,
fino a quando il mondo si dimentichi di te.

X

All'estasi idiota degli uomini
è sufficiente una donna
che, per amore o per abitudine,
li faccia eiaculare.
Per questo, Tiù, lascia
che le tue labbra mi accolgano,
rendi anche me idiota,
ma per amore, ti prego, non per abitudine.

XI

Tiù è molto magra e madre esemplare:
vorrebbe un figlio da me, ma è già sposata.
Anche Li è molto magra e madre esemplare:
si suiciderebbe, se lo avesse da me.
Un marito, due figli, una casa:
lei possiede ciò che è giusto possedere.
La sua vita è simile ai suoi orgasmi.

XII

Venisse lei qui da me,
come l'acqua che leviga i sassi dei torrenti
o il vento che scuote l'erba nei burroni.
Venisse lei qui da me,
ora che la notte non è ancora caduta nei nidi:
sento sulla mia pelle il suo profumo
e i miei occhi non l'hanno dimenticata.
Venisse lei qui da me.

Ha seni minuti e occhi di zingara.
Come neve si scioglie la mia rabbia,
sulle sue labbra diventa tenerezza.
Venisse lei qui da me,
a carezzarmi il viso
finché la notte non cade nei nidi e sul mio dolore.
Non piange mai, il mio amore,
ma gli occhi umidi la tradiscono:
venisse lei ora qui da me,
prima che il giorno si desti sulla mia insonnia.

Ha capelli ricci, il mio amore e le sue mani
catturano le stelle, mentre l'acqua leviga i sassi
nei torrenti e il vento scuote l'erba nei burroni.
Venisse lei ora qui da me,
a dirmi arrossendo che ha bisogno dei miei baci
e delle mie mani: ha già un figlio,
ma i suoi seni sono minuti.
È come una bambina, il mio amore;
ha paura di confessarmi che mi ama.
Venisse lei ora qui da me,

ora che la notte è caduta nei nidi
e ininterrotta fluisce la vita nell'acqua e nei venti.

XIII

Per te, amore mio, non userò più parole d'ingiuria,
né dirò che sei una signora,
che ha sbagliato nella scelta dell'amante.
Se lo desideri, sarò di nuovo dolce
come un frutto mai gustato,
mi lascerò mordere e succhiare e, quando sarai sazia,
sorveglierò il tuo sonno
come l'eunuco il giardino incantato.
E, se anche questo vuoi,
ti conterò i capelli a uno a uno,
ti sfiorerò il naso con un dito
come se fosse un capezzolo
da carezzare.
Poi, quando i giorni appassiranno,
ti difenderò dai pettegolezzi e dall'invidia,
andrò in giro a parlare di me e delle mie passioni.
Così tu, di nuovo moglie e madre,
non avrai più paura di me,
preparerai, tranquilla, la cena.

XIV

Anche a letto il mio amore conserva
misura e discrezione: non una parola,
non un gesto in più.
I suoi orgasmi se li nasconde,
si copre con il cuscino
se la guardo nuda.
E arrossisce, se sottovoce le confesso
senza mezzi termini la mia voglia:
mi prega di tacere.
Ma stanotte,
quando un altro la possiederà
senza misura e discrezione,
si ricorderà di me, dell'uomo con la barba,
non avrà ritegno o rimorso ad abbandonarsi a me.

XV

Tu sei la mia zingara dolce e selvaggia,
amore mio senza certezze e senza più sorrisi,
che mi guardi come se fosse sempre l'ultima volta
che ci incantiamo o abbiamo paura, e non sai
che dentro di me è ancora primavera
e se solo ti vedo sono felice da piangere,
come un cieco che rivede il mare.

Tu sei la mia notte senza più sonni,
amore mio infreddolito e stanco, che riempi
le mie parole e i miei silenzi, e scendi
sulla mia pelle come la bufera,
nei miei occhi come una lama di luce,
nelle orecchie come un adagio di Mahler,
nelle mani come una magnolia
e sulle mie labbra come la promessa
di una felicità già perduta.

Tu sei il mio mattino di nozze,
amore mio disperato e fragile, che mi rimproveri
d'amarti e vuoi strapparmi da te quasi fossi un rovo
o un ladro, e non sai che hai il potere d'esplorarmi
e stelo per stelo di farmi fiorire,
come ad aprile il mandorlo e l'erba.

Tu sei la mia via lattea,
amore mio frastornato e bello, che ondeggi in me
come il mare e le stelle e un oceano di foglie
e di sogni e di baci. Tu sei la mia rondine,
la mia nube, la mia ombra, la mia canzone,
la mia bandiera, la mia camicia,
la mia strada, la mia città.

Sei il groviglio di luce, il fiume, il vento,
il sasso, la candela, le dita che si sfiorano,
sei una noce, un sentiero, una lepre, un orsacchiotto,
sei la marea che ritorna, il sole che s'alza
e il sole che cala, e conosci le vie del mio cuore
come una belva ferita la sua tana
e un uomo la sua pena.

Tu sei la mia zingara dolce e selvaggia,
amore mio con una gonna azzurra, e tutta la tenerezza

tua incredibile, con un riso che ti luccica negli occhi,
tu, con le mani sciolte, sospese, abbandonate,
tu senza più certezze:

guardami, sono ancora qui.

XVI

Hai poi imparato a distinguere un lago dal mare
e a chiamare le cose con il loro nome?
Io non ti obbligo più a essere per me Tiù,
l'uccello dalle ali minute,
né a ricavare qualcosa da questo bailamme
di emozioni e ripensamenti.
Ho scoperto il cielo, stanotte,
e la luna che mi cadeva addosso
come un frutto maturo:
ho capito che non posso più desiderare nulla
e che il dolore è mio,
come la mano che mi porto dietro,
come quest'estate in cui soffocherò senza te.
Ma, se tu vuoi, comprerò panini e whisky:
ci ubriacheremo insieme e faremo di nuovo l'amore,
come se fosse l'ultima volta.
Poi ti porterò la colazione a letto:
caffè, latte e biscotti, e siederò accanto a te,
mentre mangi. Sarò serio come un bambino,
che gioca a marito e moglie, non riderò,
perché sei così buffa, con i capelli spettinati.
Ma, quando avrai terminato, ti ruberò le labbra,
lotteremo fra le lenzuola fino all'ultimo morso.

XVII

Ho tristezza stasera nelle mie mani:
come foglie si stracciano i miei giorni e i miei baci
se li ruba l'aria. Ma lei non torna e già l'estate
attraversa le strade come se avesse fretta di bruciarmi.
È lontano il mio amore,
ma i suoi occhi sono come lucciole
nella notte: si accendono, se possono guardarmi.
E muterebbe le stelle con la pietra per me,
cancellerebbe il mio passato,
perché non debba più soffrire.
Per questo c'è tristezza stasera nelle mie mani:
lei non torna, ma mi canta dentro
come un uccello accecato
nella gabbia.

XVIII

Per te, amore, stanotte
muterò le mie mani in fili d'erba
e mi avvinghierò ai tuoi seni
come la scia di una cometa:
sulle mie labbra rifiorirai come rugiada
e la giovinezza del mondo s'addenserà sulla tua pelle.
Saprai come l'acqua si muta in pioggia
e la gemma in frutto,
saprai il segreto della primavera
e perché di sera scende tristezza nel mio cuore.
Tutto tu saprai, anche il dolore che mi colma
e vedrai con i miei occhi la notte
che cala sul mio desiderio,
dormirai i miei sonni e il mio risveglio
senza i tuoi baci.

Per te, amore, stanotte ruberò le stelle dal cielo
e l'acqua dei mari,
lascero che scompaiano città, strade e palazzi
e che l'erba torni a coprire la terra.
I monti e i boschi brulicheranno di brusii
e uno gnomo con il cappello fatato
ti evocherà con segni magici nell'aria.
Sarai regina della notte:
ogni cosa avrà il nome che vuoi,
ubbidiranno a te i venti e le mie parole
e, se vorrai comandare anche ai miei sogni,
sarà sufficiente un bacio
a trasformare il mio sonno in una preghiera.

XIX

Come la luce che desta le erbe
e si risvegliano le acque
la beve la notte oscura esultanza è lei
che in mille forme respira
sulle mie labbra si muove
nei miei occhi lei belva ferita
e senza più nome le cose
brunia la materia
non hanno più fine le voci del tempo
s'incrociano come sentieri
le ere della terra e della notte
fili di ragno lei li tesse
bevendo vita dalla pietra
e dal fuoco mi scuote
insieme a lei i ricordi
e così dolce
l'ora in cui mi penetra
strappato
dalle cose mi offre i suoi giorni
inutile pena il tempo che è scorso
in lei cullato
e fluiscono i sonni dai sonni
come grano germoglia la mia sera
rumore di primavera le carezze
è lei che le raccoglie
signora delle mie parole
e percorre di nuovo il mio sguardo
dolce è il dolore
e nel dolore mi attraversa
decifra i miei sogni
lei che nell'erba e nel sasso
scorre nel midollo della terra
ed è una festa
questa gioia
dilaga tra le dita ciò che amo
lo abbandono a lei
guardiana della mia insonnia
e in lei mi abbandono

una culla è il suo abbraccio
di nuovo scoperta la pena
un brivido la vita
ora che cresce giovinezza mi fruga
dentro la sua voce come un graffio
sulla pelle la sua tenerezza
ma più amata ancora
e amata in dolore e desiderio è lei
che muta le mie cicatrici
in un tatuaggio d'amore
ed ecco è qui sulle mie labbra
col volto di una bambina si mostra
e umana quest'attesa
non si scioglie
un melograno il nostro corpo
che si smarrisce
labirinto di voci e mani il desiderio
ma amata più amata ancora
è un enigma questa vita che si ritesse
tardiva fioritura
ed ecco lei è qui
in mille forme respira
sulle labbra si muove nei miei occhi
e così dolce
così
sì.

XX

Ora è così e per le sere
che cadrà dolore nei miei occhi
io che più smarrito e acqua il tempo
in me strappato e risvegliato
e tu teneramata ti dico
sarà una furia di fatti l'estate
nella fatica ho camminato e nel lutto
ma ciò che ho perso lo porto con me
ora è così e per le sere
che le nostre mani non si toccheranno
io che solo più solo e fedele
mi porto la tua angoscia
dalle tue carezze mi consuma
e innamorato e intenerito
triste è il mio volto
tristezza è nelle cose
in me trascorre e in te come un allarme
e via cerchiamo il sonno
in un tenero abbraccio dormiamo
sarà lunga l'attesa
e c'è sonno nelle cose
nello scoglio e nell'uva
sonno in queste mani e in questi occhi
e sonno sarà l'estate
un enigma solare la vita che ristagna
e dentro più dentro dolce amarti
qui da soli e separati
mentre scorrono i cieli verso l'autunno
prendimi stringimi le mani
sarà un'estate di nozze
ti dico nel tempo ho camminato e nel mutamento
ma ciò che ho perso lo porto in te
è la mia scommessa con l'eternità.

XXI

Adieu, cipollina. Sono stanco di incantarmi
agli scricchiolii della mia vita e di venderti
la mia angoscia di cartapesta come un talismano.
Io, l'uomo che scrive poesie, non ho più dove andare
né ritengo sia giusto continuare.
Ho guardato nel tempo,
non ho visto il nostro ciondolo,
né udito la mia voce.
Non stupirti, ora, se ti dico
che c'è sempre tempo per tutto,
anche per rincoglionirsi o per morire.
È vero:
qualche volta abbiamo avuto vent'anni insieme,
tu eri la luna con la luna, tra le tue mani coglievo
carezze come rugiada, ma ciò non basta
e, se tu potessi entrare in me, sapresti in un istante
che un uomo non può vivere cento vite in una,
né rimanere sempre al di qua della felicità,
ma tu baciami ancora,
non pensare che domani saremo di nuovo qui.

XXII

È un girotondo di amori e di orgasmi il nostro:
io, lei, lui, l'altra, l'altro.
Dovrò farle leggere Roland Barthes.

