

BIBLIOTECA MEDITERRANEA

a cura di Marisa Martínez Pésico

POESIA

VOLUME 10

AMARE È UN LUOGO

BIBLIOTECA MEDITERRANEA

Collana fondata da

PABLO LUIS ÁVILA GIANCARLO DEPRETIS

Direttore

GIANCARLO DEPRETIS

Comitato direttivo

GIORGIO DE MARCHIS LUCIANO FORMISANO
LORETTA FRATTALE ENRICO DI PASTENA RICCARDO VIEL

Comitato scientifico

ANTONIO BERNAT VISTARINI ALEJANDRO DUQUE AMUSCO
FRANCESCO GUAZZELLI FERNANDO J. B. MARTINHO
MARIAROSA MASOERO BRUNO MAZZONI MATTEO REI

Comitato d'onore

GIAN LUIGI BECCARIA ARNALDO DI BENEDETTO † NUNO JÚDICE
LAURA DOLFI STEFANIA PICCINATO PUCCINI JAIME SILES
GABRIELE MORELLI BLANCA PERIÑÁN

POESIA

VOLUME 10

AMARE È UN LUOGO

La collana «Biblioteca mediterranea»
è patrocinata
dall'UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI TORINO



Questo volume è stato tradotto con il contributo della *Dirección General del Libro y Fomento de la Lectura del Ministerio de Cultura y Deporte del Gobierno de España.*

Joan Margarit

Amare è un luogo

Antologia trilingue (Poesie 1975-2021)

a cura di
Marisa Martínez Pésico

Traduzione di
Loretta Frattale



Edizioni dell'Orso Biblioteca Mediterranea

Impostazione grafica e copertina

PABLO LUIS ÁVILA

In copertina:

Paul Cézanne, *Paysage bleu* (ca 1904-06,)
olio su tela, Museo dell'Ermitage, San Pietroburgo.

Introduzione di Marisa Martínez Pérsico

Nota della traduttrice Loretta Frattale

Traduzione di Loretta Frattale

© Joan Margarit

© della collana: Pablo Luis Ávila e Giancarlo Depretis

© 2022 dell'edizione: Marisa Martínez Pérsico

© della traduzione: Loretta Frattale

© dell'introduzione: Marisa Martínez Pérsico

© della nota della traduttrice: Loretta Frattale

© di questa edizione: Edizioni dell'Orso S.r.l.

15121 Alessandria, via Rattazzi n. 47

Tel. 0131.252349 - Fax 0131.257567

E-mail: info@ediorso.it

<http://www.ediorso.it>

Copertina

Paolo Ferrero (paolo.ferrero@nethouse.it)

Impaginazione

Arun Maltese (biblioteca.bear@gmail.com)

ISBN 978-88-3613-219-5

Stampato in Italia - Printed in Italy

È vietata la riproduzione, anche parziale, con qualsiasi mezzo effettuata, compresa la
fotocopia, anche a uso interno o didattico.

L'illecito sarà penalmente perseguito a norma dell'art. 171
della Legge n. 633 del 2.04.1941

INTRODUZIONE

AMARE È DOVE.
LA POETICA SPAZIALE DI JOAN MARGARIT

...el poema fa justment el que han de fer els grans poemes: dir sense semblar que lo diuen, conmour sense semblar que és això el que pretenen.

Joan Margarit, “El meu Vinyoli”

Joan Margarit (Sanaüja, 1938 – Barcellona, 2021) – una delle voci più apprezzate e originali del panorama poetico spagnolo contemporaneo, capace di sdoppiarsi e ricomporsi verbalmente e ideativamente in due diversi codici linguistici, il catalano e il castigliano, usati anche simultaneamente al momento della creazione poetica – avrebbe dovuto pronunciare il discorso di ricezione del Premio Miguel de Cervantes 2019 nell’Auditorium dell’Università di Alcalá de Henares, con tutti i crismi dell’ufficialità previsti per il conferimento di uno dei massimi riconoscimenti letterari attribuiti ad autori di lingua spagnola. A causa della pandemia e delle sue precarie condizioni di salute, lo ha sommessamente preferito in un incontro privato, il 21 dicembre del 2020, a Barcellona, alla presenza dei re Felipe e Letizia di Borbone, del ministro José Manuel Rodríguez Uribes, della moglie Mariona Ribalta, dei loro figli e nipoti. Il suo nome si è così aggiunto alla ristretta élite degli scrittori catalani – Ana María Matute, Juan Marsé, Juan Goytisolo, Eduardo Mendoza – fino ad ora insigniti dell’importante premio.

Le sue parole hanno poi raggiunto il grande pubblico in differita, due mesi dopo la sua morte, avvenuta lo scorso febbraio, attraverso un intenso volumetto, *Il mio discorso della lingua*, pubblicato dal Ministero della Cultura spagnolo. In queste pagine Margarit riassume il suo difficile, complesso, appassionato rapporto con l’espressione poetica, costantemente sollecitata dalla compresenza, nel proprio patrimonio linguistico-genetico, di due diversi codici: quello d’origine e d’ambito familiare, il catalano, e quello culturale, veicolato dall’educazione scolastica: il castigliano. Con significativa enfasi ricorda, Margarit, in queste pagine di aver studiato architettura e di aver insegnato, dal 1968, Calcolo Strutturale presso la *Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona*. Circostanze che il poeta considera fortemente vincolate al suo essere poeta: “nulla di ciò è estraneo al fatto che la mia poesia è quello che è [...]. Non è un caso che

per la mia poesia la sicurezza della casa e la sicurezza dell'anima siano quasi sovrapponibili".¹ *Costruzione, Restauro, Ristrutturazione, Risanamento, Rinforzo e Demolizione di edifici* sono alcune forme di intervento architettonico che hanno il loro correlato analogico – sentimentale e morale – nell'intera opera letteraria di Joan Margarit – poetica e saggistica, ma anche tecnica – e che a mio avviso costituiscono il fulcro generatore di bellezza, rigore, equilibrio, armonia nei suoi testi.

Una poetica, quella di Margarit, certamente “più vicina al realismo, all'espressione del quotidiano e alla confidenza autobiografica” che al volo metafisico, come è stato autorevolmente scritto, incline a momenti di “cruda lucidità”, anche come correttivo a eventuali cadute nel “sentimentalismo”². Joan Margarit è il poeta degli spazi: ne esplora gli interstizi, le venature, le ferite, gli strappi, l'assenza. La sua è una poesia dai toni aspri e desolati, alla ricerca di un'autenticità che rifiuta vie di fuga consolatorie. “La veridicità di una poesia si paga con l'intima violenza che essa comporta” e questo spiega il “luogo rischioso, espiatorio o inquietante che, nelle poesie di Margarit, abita solitamente il suo personaggio poetico, il suo io narrante”.³

In Catalogna – la sua *comunidad autónoma* –, Margarit ha ricevuto i premi più prestigiosi: il Miquel de Palol e Vicent Andrés Estrelles nel 1982, il Fiore naturale nei Jocs Florals a Barcellona nel 1983 e nel 1985, il Carles Riba nel 1985, il Premio della Crítica Serra d'Or nel 1982, 1987 e 2007, il Quima Jaume nel 2007, il Cavall Verd e il Premio Nazionale di Letteratura della Generalitat de Catalunya, entrambi nel 2008. A livello spagnolo ha ricevuto il Premio Nazionale di Poesia e il Rosalía de Castro, sempre nel 2008. *Tugs in the Fog*, la sua prima e ampia antologia pubblicata in inglese, ha vinto il Poetry Book Society Recommended Translation nel 2007. Nel 2019 ha ottenuto il Premio Reina Sofía per la Poesia Iberoamericana, pochi mesi prima del Cervantes.

Grande ammiratore di Joan Vinyoli e Gabriel Ferrater, non è facile assegnargli un'etichetta generazionale nel contesto delle lettere catalane. Per età dovremmo

¹ Joan Margarit, “Mi discurso de la lengua”, in *Cuadernillo del Premio en Lengua Castellana Miguel de Cervantes 2019*, Madrid, Secretaría General Técnica del Ministerio de Cultura y Deporte, 2021, pp. 12-13.

² José-Carlos Mainer, “Joan Margarit: una poesía exigente”, in *ibidem*, p. 4. Traduzione mia. Al di fuori dei versi citati da questa antologia, ogni altro contenuto in lingua straniera è stato tradotto da chi scrive. Quando viene citato un poema non incluso nel presente volume si riporta il riferimento bibliografico e si fornisce la rispettiva traduzione.

³ José-Carlos Mainer, “Poesía y verdad”, in Joan Margarit, *Todos los poemas (1975-2012). Desde 'Restos de aquel naufragio' hasta 'Se pierde la señal'*, Barcelona, Austral, 2015, p. 20.

inquadrarlo nella Generazione degli anni Settanta, anche se “le sue linee fondamentali sono lontane dall’estetica culturalista, dal tentativo di collegamento con l’avanguardia o dall’ossessione metapoetica”.⁴ In territorio peninsulare è senza dubbio in perfetta sintonia con la corrente del realismo poetico spagnolo di fine secolo, meglio conosciuta come *Poesía de la Experiencia*, egemonica negli anni Ottanta e Novanta, rappresentata da poeti più giovani come Luis García Montero, Javier Egea, Álvaro Salvador, Antonio Jiménez Millán, Carlos Marzal e Ángeles Mora. In una recente intervista, Margarit mi ha così confermato l’impatto che ha avuto su di lui il contatto con questi autori, in gran parte andalusi: “Da *Llum de pluja* in poi non ci sono più fallimenti. Durante la composizione di questi libri ho conosciuto Luis [García Montero], Pere Rovira, tanti altri. Sono il più vecchio di tutti ma sono uno di loro. Inizia da lì la mia storia”.⁵

La sua poetica è, come dicevamo, radicata su due diverse lingue e due diverse tradizioni poetiche, a cui sente comunque di appartenere. In ambito castigliano Margarit riconosce il magistero di Antonio Machado fin dalle prime letture adolescenziali a Tenerife, così come il segno indelebile di Jorge Manrique, Francisco de Quevedo, Jorge Luis Borges, Rosalía de Castro e Juan Ramón Jiménez, che esplicita nelle note finali a *Todos los poemas (1975-2015)* (Madrid, Austral, 2018). Per quanto riguarda la tradizione letteraria di quella che è oggettivamente la sua lingua madre, il catalano, Margarit prende le distanze dall’estetismo neo-noucentista. La vera svolta della tradizione catalana a cui si collega Margarit si verifica al momento dell’irruzione di Gabriel Ferrater sulla scena letteraria locale. Con la pubblicazione di *Les dones i els dies* nel 1968 prende l’avvio, secondo Margarit, una tappa veramente nuova nella poesia catalana.⁶ I poeti più giovani apprendono da lui a diffidare dell’espressione diretta dei sentimenti. Alla fine degli anni Sessanta, Nancís Comadira, Salvador Oliva, Marta Pessarrodona e Francesc Parcerisas riconoscono di aver pienamente assimilato la lezione del maestro: i loro libri segnano un cambio di direzione nella poesia catalana, intercettando un nuovo orizzonte di riferimento nella dimensione morale, che esplorano con strumenti nuovi e flessibili come l’ironia e l’autoanalisi, entrambe molto presenti anche nell’armamentario retorico-concettuale di Margarit.

⁴ Antonio Jiménez Millán, “Joan Margarit en la poesia catalana actual”, in Antonio Jiménez Millán (ed.), *Amor y tiempo. La poesía de Joan Margarit*, Córdoba, Ediciones Litopress, 2005, p. 26.

⁵ Marisa Martínez Pérsico, “La lengua en el altílo. Entrevista con Joan Margarit”, in *Suplemento cultural Los Diablos Azules de Infolibre*, Madrid, 27 aprile 2018.

⁶ Cfr. Joan Margarit, “Gabriel Ferrater, punt de partida. Reflexió sobre la poesia catalana actual”, in *Quadern, El País*, 22 novembre 1988, s.p.

Tornando alla sinergia poesia-architettura, da cui siamo partiti, nel suo ultimo libro di saggi, *Poética. Construcción de una lírica* (2020) [*Poetica. Costruzione di una lirica*], Joan Margarit la rappresenta con una metafora molto efficace: “L’architettura è, fondamentalmente, l’arte della distribuzione dei pesi. Anche la poesia lo è, seppur metaforicamente. [...] si potrebbe fare un parallelo con la poesia, che cerca di portare dei pesi sentimentali in modo sottile, complesso, intenso, mai volgare”.⁷ Nel suo ultimo libro di poesie, *Animal de bosc / Animal de bosque* (Barcelona, Edicions Proa, 2021 / Madrid, Visor, 2021) [*Animale di bosco*] pubblicato postumo, ribadirà la sua irriducibile fedeltà a questa doppia prospettiva vitale: *penso all’architettura / e a chi poté ascoltare per primo / alcuni esametri dell’Odissea. / Sono sempre stato fedele alla poesia e al muro.*

Un buon numero di articoli apparsi su riviste e giornali spagnoli e catalani, consultati durante la preparazione di questo volume, rivela che dagli anni Settanta la stampa presenta Margarit come una figura di spicco in entrambi i settori artistici (poesia e architettura), capace di coniugare i due linguaggi in virtuosa sinergia, favorendone il reciproco arricchimento. In occasione della gara d’appalto per la costruzione dell’Anello Olimpico di Montjuïc, in cui Margarit risultò vincitore, *El Periódico* gli dedica una sezione speciale, dal titolo “Poeta e architetto Joan Margarit”. Al suo interno viene dato particolare risalto al suo doppio talento: “Di quest’uomo di 48 anni si parlerà nel 1992, ma ciò che non è chiaro è quale delle sue sfaccettature dominerà. Innanzitutto, è uno dei prestigiosi architetti partecipanti ai lavori dell’anello olimpico e la sua opera letteraria è tra le più premiate del Principato”.⁸ L’accento che il giornalismo pone sulla doppia vocazione di Margarit finisce per diffonderne un’immagine di poeta visionario quale non è mai stato né ha mai aspirato ad essere. Quando nel 1989 scoppia lo scandalo dell’installazione sulla spianata centrale dell’Anello Olimpico di una torre per le comunicazioni alta 118 metri progettata dall’ingegnere valenciano Santiago Calatrava (che non era contemplata nel progetto iniziale dello stadio), *El País* pubblica una lettera di protesta firmata da cinquantotto intellettuali, tra cui architetti di fama internazionale come Gae Aulenti, Álvaro Siza Vieira e James Stirling, e vi affianca testi in catalano di Margarit che rafforzano nel lettore l’idea di una poesia dalle virtù profetiche, quasi oracolari.⁹

⁷ Joan Margarit, *Poética. Construcción de una lírica*, Barcelona, Arpa, 2020, p. 63.

⁸ Senza firma, “La cantera humana con la que se construirá la Catalunya olímpica”, *El Periódico*, 18 ottobre 1986, pp. 35-36.

⁹ Cfr. Joan Barril, “No disparen contra el arquitecto”, *El País*, 29 novembre 1989, p. 20.

Naturalmente questo profondo intreccio tra letteratura e architettura si ripercuote sull'idioletto poetico, che si caratterizza per la prolifica contaminazione di pratiche, saperi e discorsi provenienti dalle diverse discipline specifiche dell'architettura e dell'urbanistica, fino a costituire, in Margarit, uno stilema. Basta sfogliare i piani di studio di Architettura per scoprire che, sotto nomi diversi, esistono tre nuclei di contenuti specifici che consentono al laureato di progettare l'organizzazione degli edifici in un territorio: temi legati all'aspetto esteriore (Estetica, Grafica, Storia dell'Arte, Arti Visive), materie legate al calcolo (Ingegneria, Matematica, Fisica, Costruzione e Strutture edilizie), materie di sostenibilità ambientale (Paesaggistica, Urbanistica, Pianificazione del Territorio e del Paesaggio). Tutti e tre i nuclei tematici sono presenti nella poesia di Margarit. Tuttavia, è necessario chiarire che questa contaminazione di pratiche e di discorsi non produce mai una rottura dell'omogeneità estetica, un contrasto stilistico. Non ci sono tecnicismi gratuiti o dissonanze per l'inserimento di tecnoletti o riferimenti oscuri a un lettore non esperto. Si osserva una contaminazione di isotopie discorsive – discorsi architettonico e letterario – ma non c'è una “violenza semantica” che tenti contro l'unità dello stile.

La suddetta contaminazione discorsiva permetterebbe di affermare che quella di Margarit è una *poetica intermediale*. C'è una contaminazione dei media, non per quanto riguarda il supporto materiale, che resta verbale, senza realizzazioni iconiche (a meno che si considerino i suoi edifici come opere d'arte a livello di un dipinto o di una scultura, opinione con cui l'autore non sarebbe d'accordo, come spiega nella prima parte della sua *Poetica. Costruzione di una lirica*) ma dovuta all'*interfaccia* dei sistemi simbolico-figurativi. Partendo dalle indagini teoriche di Michele Cometa (2014), Loretta Frattale, nel suo studio sulla poesia dipinta di Rafael Alberti, propone una definizione del fenomeno dell'intermedialità utile anche per affrontare la poesia di Joan Margarit:

L'intermedialità' è [...] un nuovo approccio espressivo e interpretativo e al tempo stesso un modo diverso di guardare e leggere i testi e il mondo a partire dalla discontinuità della trama multimediale con cui gli uni e l'altro si offrono alla lettura, dalla testura accidentata della materia di cui sono fatti, dall'interazione tra piano sintagmatico (relativo alla configurazione) e piano semantico (relativo ai contenuti) che determina i rispettivi sviluppi. Una prospettiva, insomma, da considerare non solo nel confronto con le creazioni iconotestuali, ma con qualunque elaborazione artistica, compresa quella verbo-letteraria, sia perché tutti i media sono misti (Mitchell, 1992) sia perché, come suggeriscono le curatrici di un recente volume dedicato alle creazioni intermediali ispaniche del terzo millennio, «explorar la intermedialidad o en intermedialidad implicaría [...] ampliar nuestro punto de vista crítico, recapacitar sobre las fuentes de conocimiento y de

inspiración artística, y adoptar una actitud innovadora en nuestras prácticas de lectura» (Cardone e Béguelin- Argimón, 2016: 8).¹⁰

I processi architettonici trasformano il linguaggio verbale. Mi sembra opportuno, a questo punto, introdurre un principio proposto dalla geocritica, un metodo che incorpora lo studio dello spazio geografico nell'analisi letteraria. Anche se a priori potrebbe sembrare ambizioso (e persino temerario) per un critico o un filologo avventurarsi in territori di discipline sconosciute e lontane dal loro oggetto di studio, Bertrand Westphal, nel suo illuminante *Geocriticism: Real and Fictional Spaces* (2011), dedica una sezione alla riflessione sulla “recinzione interdisciplinare di spazio e tempo: geografia, architettura, urbanistica e letteratura” e propone quanto segue:

L'estensione interdisciplinare è un requisito essenziale per la ricerca geocritica. Non sarà necessario conoscere nel dettaglio ogni implicazione fisica della teoria della relatività o la totalità dei codici legislativi concernenti l'occupazione del suolo, ma anche di questi due ambiti sarà importante saper misurare gli effetti metaforici.¹¹

L'essere chiari su questo principio ci permetterà di approfondire la poetica spaziale di Joan Margarit senza cercare di diventare esperti di logaritmi per calcolare la tensione e la pressione che pilastri, travi o cornici devono sopportare per non crollare. Potremo, invece, interpretare le chiavi metaforiche dei suoi “artefatti intermediali”. D'altronde, il testo letterario si caratterizza proprio perché può permettersi di abolire il patto di verità, così che una profonda conoscenza di queste discipline non spiegherebbe necessariamente le causalità che operano all'interno del testo di creazione. Maria de Fanis riflette lucidamente su questo aspetto nel suo libro *Geografie letterarie: il senso del luogo nell'alto Adriatico* (2011):

L'artista si appropria del luogo, lo esplora con partecipazione attiva fuori dai tracciati consueti, lo decontestualizza, ne chiarisce le regole, ne inventa altre. In quest'ottica, la prerogativa dell'artefatto non è più di essere una semplice riproduzione della realtà, quanto il prodotto di una costruzione logico-concettuale capace

¹⁰ Loretta Frattale, *Il suono impossibile della poesia. Rafael Alberti e la poesia dipinta*, Padova, CLEUP, 2018, pp. 116-117.

¹¹ Bertrand Westphal, *Geocritica. Reale Finzione Spazio*, Roma, Armando Editore, 2009, p. 36.

di identificare le relazioni più occulte del reale e quelle che, pur palesi, passano inosservate perché sono sotto gli occhi. Riordinando con grande sensibilità [...] il testo letterario diventa un rivelatore sensibile delle realtà nascoste, delle pieghe del reale.¹²

Come si integrano nella trama simbolica del discorso poetico di Margarit le nozioni tecnico-scientifiche, provenienti dal campo dell'architettura? In molti modi. C'è una serie di procedimenti che si ripetono sistematicamente. Una delle conferme che ho ottenuto durante questa ricerca è stata la presenza di una contaminazione reciproca tra i testi tecnici e quelli poetici, cioè la verifica che tale influenza non è unidirezionale. Questa ipotesi preliminare è stata confermata dalla lettura della sua bibliografia tecnica. Margarit, in qualità di coautore insieme al suo socio Carles Buxadé, ha firmato quattro libri che sono stati scritti in lingua spagnola – utilizzando un nome di fantasia, *Margabux*, coniato come contrazione morfologica dei loro cognomi –: *Metodo Margabux per il calcolo delle strutture porticate ortogonali* (Barcellona, Blume Editore, 1969), *Introduzione a una teoria della conoscenza dell'architettura e del design* (Barcellona, Blume Editore, 1969), *Calcolo matriciale delle strutture metalliche a sbarre* (Barcellona, Laboratorio di calcolo elettronico della Scuola Tecnica Superiore di Architettura, 1968; Blume Editore 1970) e *Le reti spaziali a maglia in architettura* (Barcellona, Gustavo Gili Editore, 1972). Il procedimento dell'*intergenericità* è fondamentale nella poetica spaziale di Margarit¹³ e la distinzione tra “struttura” e “costruzione” è una *dominante*, nel senso jakobsoniano, sia dei suoi libri tecnici che di quelli poetici. La difesa della concisione, della misura e dell'equilibrio in poesia è direttamente collegata alla disciplina dell'ingegneria edile chiamata *Calcolo strutturale*: “Sulla concisione, una poesia è come la struttura di un particolare edificio che non può mancare o tralasciare né un pilastro né una trave: se ne togliessimo un solo pezzo, crollerebbe”¹⁴ spiega nell'epilogo di *Càlcul d'estructures / Cálculo de estructuras* (2005) [*Calcolo delle strutture*].

Tutta la poesia di Margarit si basa su quel procedimento artistico-verbale che la Retorica definisce come *analogia*, nel senso etimologico di *corrispondenza*. Presuppone l'uso di metafore e similitudini isolate fino alla costruzione di allegorie organiche. L'allegoria sarebbe “una forma di confronto o similitudine,

¹² Citato in Westphal, *ibidem*.

¹³ Cfr. Armando Capalbo (ed.), *Intergéneros culturales. Literatura, artes, medios*, Buenos Aires, BMPress, 2005.

¹⁴ Joan Margarit, *Todos los poemas... op. cit.*, p. 528.

ma in serie”.¹⁵ Numerose sono le analogie che compongono allegorie tra il mondo dell’edilizia e quello animico dei personaggi poetici di Margarit. Questo accade, ad esempio, in “Sicurezza”:

All’alba i muratori fanno un falò
 con i resti delle casseforme.
 La mia vita è stata un edificio in costruzione
 con il vento sull’alto dell’impalcatura
 e perennemente sul vuoto, perché, si sa,
 chi mette la rete, non ce l’ha per sé. [...]
 Ho bisogno del dolore, contro l’oblio.
 Un falò acceso con del legname
 davanti a un ponteggio, questo sono io:
 un tenue chiarore [...]

Ogni metafora di origine architettonica contribuisce a comporre un’allegoria: la vita è un edificio in costruzione, un’opera sempre incompiuta, improvvisata, che implica certi pericoli. Esiste il rischio che il vento (fortuna, destino, caso) ci faccia cadere nel vuoto (morte, sfortuna). Ma la poesia è quel piccolo falò contro l’orfanezza che si accende con legnami davanti a un’impalcatura. Camino che riscalda e protegge. Margarit fa appello a un unico tecnicismo, la cassaforma, ovvero gli stampi temporanei o permanenti utilizzati per modellare il calcestruzzo o altri materiali simili prima della forgiatura. Quelli tradizionali sono solitamente di legno. In un certo senso, possiamo dire che per Margarit gli edifici sono forme contingenti per mettere in ordine un caos primordiale, perché, come si dice nel poema “Via Entença”, siamo forme di un disordine più profondo. Anche se la retorica classica specifica che una simile catena di metafore compone delle allegorie, Margarit, nelle sue dichiarazioni, peritesti e paratesti metapoetici – prologhi, epiloghi, note – solitamente preferisce parlare di “favole”, una scelta che riveste particolare interesse perché rivelatrice del carattere morale dei testi. È il caso dell’allegoria della cattedrale inclusa nel suo libro *Stazione di Francia*, argomento che riprende durante la già citata intervista pubblicata nel quotidiano *InfoLibre*:

MMP. Quindi la prima gemma grezza della tua poesia è sempre in catalano?
 JM. Dev’esserlo. Ed è allora che ho inventato la favola della cattedrale, che si trova nel prologo di questo libro [mi segnala *Stazione di Francia*]. La cultura è la catte-

¹⁵ José María Pozuelo Yvancos, *Teoría del lenguaje literario*, Madrid, Cátedra, 2009, p. 192.

drale, ma la cattedrale ha milioni di cose: rosoni, contrafforti, lesene, portali, cori. Tutto è ammirevole in quel mondo enorme [in quello straordinario universo] della cultura. Ma per un poeta niente di tutto questo ha importanza. L'unica cosa che conta della cattedrale è la cripta, e la cripta non è altro che un buco nel terreno con quattro reliquie. E senza cripta non c'è cattedrale. [...] Il poeta deve andare alla cripta [...] E tu trascorri tutta la vita dicendo che vuoi fare un arco o una cupola e non ti rendi conto che puoi iniziare a fare tutto questo solo se scendi nella cripta.¹⁶

Qui troviamo due serie intrecciate: l'isotopia stilistica architettonica e quella letteraria, in reciproca risonanza morale. La cripta è la poesia autentica, che l'autore identifica con la lingua catalana. Il resto della cattedrale è la cultura, l'alfabetizzazione in lingua spagnola. È possibile identificare qui un significativo simbolismo legato al concetto di verticalità proposto dalla topoanalisi bachelardiana, su cui mi soffermerò più avanti. Sottolineo, per il momento, la significativa scelta dell'autore di definire l'allegoria come "favola" poiché una favola è una composizione letteraria con uno scopo didattico, etico e universale.

D'altra parte, la metonimia è il tropo che mette in dialogo persone ed edifici, soprattutto quella in cui si verifica uno spostamento semantico tra la sfera concreta e quella astratta. Il dolore è una forma di equilibrio ed entra nel calcolo strutturale degli edifici vitali. Persone e muri convivono e si screpolano, quartieri senza stucco rimandano alla presenza di donne spettinate, la vita può dare alle persone colori volgari come quello del cemento, la muffa nera corrompe allo stesso tempo anime, tetti e attici e l'assenza è paragonata a una casa con i radiatori freddi. Gli esempi di spostamento semantico tra la sfera domestica/edilizia e quella umana/emotiva sono numerosi. Come si può vedere, nello sviluppo di queste operazioni metonimiche – oltre che in quelle metaforiche – si manifestano campi semantici (*Wortfeld*) del campo architettonico (materiali, tecniche di costruzione, restauro, rimodellamento, demolizione). D'altro canto, la complessità delle allegorie mette necessariamente in gioco la relazione di due isotopie discorsive che pongono in relazione i piani A e B, il letterale e l'allegorico o subliminale, senza mai provocare, come ho sottolineato nelle pagine precedenti, una rottura dell'omogeneità stilistica. Nella poesia di Margarit, *radiatore, muro, nodo, pilastro, portico, resistenza, cassafirma* sono sememi di un'*isotopia orizzontale architettonica*, mentre abbiamo un'*isotopia orizzontale affettiva* formata da parole come *assenza, maltempo, tenerezza, amore, dolore, vuoto, vita, indifferenza*,

¹⁶ Marisa Martínez Pérsico, "La lengua...", *art. cit.*, s.p.

stupore. La convergenza delle due sequenze costituisce un'isotopia verticale o metaforica, di connotazione morale, che ripercorre tutta la sua produzione poetica.

La corrispondenza di qualità tra lo spazio fisico e il soggetto che lo abita è stata rilevata da Antonio Jiménez Millán,¹⁷ il quale ritiene che la poesia di Margarit penetri nei paesaggi degradati della città con la stessa lucidità che mostra nell'indagine degli spazi familiari, sempre più consapevole di un vuoto interiore che paragona, molto efficacemente, alla ruggine che corrode i monumenti. Questo deterioramento, sia fisico che morale, si percepisce, ad esempio, nella poesia "Passeggiata davanti al Terramar":

Sitges, anni Sessanta: il vecchio hotel di lusso
dove scrissi il mio libro *Mare d'inverno*.
Sono passati trent'anni. Mancava poco
perché lei morisse e siamo tornati insieme:
era già sverniciato, le ringhiere
corrose dal mare, e il tappeto
consumato nelle zone più pestate.¹⁸

Esistono tre sfere spaziali che favoriscono la costruzione di isotopie architettoniche orizzontali nella poetica di Margarit: interni di edifici (sememi come *stanza, struttura, tubature*), esterni di edifici (sememi come *facciata, tetto, giardino*) e dintorni (*strada, quartiere, città, montagna*; l'analisi di quest'ultimo ambito spaziale sarà sviluppato nella sezione dedicata alla svolta spaziale, ovvero lo *spatial turn*).

Per quel che riguarda la frequenza lessicale dei topoi, i luoghi più frequentemente citati nella poesia di Margarit sono le case (in genere, abitazioni private, con giardini o cortili) ma anche cimiteri, ospedali, ospizi, orfanotrofi e edifici alti ad uso non abitativo. Per effettuare l'analisi del corpus ho utilizzato un software (AntConc) creato per eseguire analisi linguistiche di testi ed effettuare confronti su larga scala tra gli oggetti presenti in essi, un processo noto come *lettura a distanza*. Questo metodo di analisi computazionale e quantitativa consente di studiare la frequenza di uso grammaticale, parole e frasi ricorrenti nell'opera di un autore o in un repertorio testuale e di verificare ipotesi sulla natura delle opere analizzate, in questo caso, la frequenza (occorrenza) con cui appaiono gli elementi

¹⁷ Cfr. Antonio Jiménez Millán, *Amor y tiempo... op. cit.*

¹⁸ Joan Margarit, *Todos los poemas... op. cit.*, p. 476.

lessicali di diverse categorie di edifici e abitazioni, inclusi alcuni esempi di iponimi e iperonimi provenienti dal campo dell'architettura, per integrare la metodologia qualitativa dell'ermeneutica testuale.

Il documento analizzato è il volume completo di *Tutte le poesie (1975-2012)* edito dalla casa editrice Austral grazie al file fornito dall'autore, che raccoglie trentasette anni della sua opera poetica: *Resti di quel naufragio* (1975-1986), *Luce di pioggia* (1987), *L'età rossa* (1991), *I motivi del lupo* (1993), *Acquaforti* (1995), *Stazione di Francia* (1999), *Joana* (2002), *Calcolo di strutture* (2005), *Casa della Misericordia* (2006), *Misteriosamente felice* (2009), *Non era lontano, non era difficile* (2010) e *Si perde il segnale* (2012). Di seguito elenco la frequenza o occorrenze di alcuni elementi lessicali nell'arco temporale 1975-2012 della sua produzione poetica, in ordine decrescente:

Casa: 139 occorrenze al singolare e 28 al plurale. Totale: 167
 Finestra: 52 occorrenze al singolare e 29 al plurale. Totale: 81
 Muro: 32 occorrenze al singolare e 31 al plurale. Totale: 63
 Porta: 37 occorrenze al singolare e 14 al plurale. Totale: 51
 Cortile: 37 occorrenze al singolare e 7 al plurale. Totale: 44
 Stanza: 22 occorrenze al singolare, 5 al plurale. Totale: 27
 Cimitero: 21 occorrenze al singolare e 2 al plurale. Totale: 23
 Architettura: 21 occorrenze singolari. Totale: 21
 Parete: 13 occorrenze al singolare e 5 al plurale. Totale: 18
 Veranda: 13 occorrenze al singolare e 2 al plurale. Totale: 15
 Cucina: 13 occorrenze al singolare e 1 al plurale. Totale: 14
 Edificio: 8 occorrenze al singolare e 4 al plurale. Totale: 12
 Scala: 7 occorrenze al singolare e 1 al plurale. Totale: 8
 Soffitto: 5 occorrenze al singolare e 3 al plurale. Totale: 8
 Tetto: 2 occorrenze al singolare e 6 al plurale. Totale: 8
 Attico: 7 occorrenze al singolare. Totale: 7
 Ospedale: 5 occorrenze al singolare e 2 al plurale. Totale: 7
 Giardino: 1 occorrenza al singolare e 6 al plurale. Totale: 7
 Grotta: 3 occorrenze al singolare e 1 al plurale. Totale: 4
 Cantina: 3 occorrenze singolari. Totale: 3
 Cripta: 2 occorrenze singolari. Totale: 2
 Garage: 1 occorrenza al singolare e 1 al plurale. Totale: 2

È evidente l'elevata frequenza con cui appare la parola *casa*, non solo nel contesto del campo semantico prescelto, ma anche in relazione al lessico generale del documento analizzato. Questi sono i lessemi più frequentemente ripetuti nel volume, elencati in ordine decrescente di frequenza:

Vita:	233 volte
Notte:	217
Amore:	216
Mare:	212
Occhi:	186
Tempo:	184
Casa:	167
Luce:	156
Poesia:	155
Morte:	151
Memoria:	108
Città:	104
Luogo:	103
Inverno:	90
Solitudine:	80
Finale:	78
Silenzio:	77
Via:	72
Luna:	70
Paura:	70
Spiaggia:	67
Joana:	63
Uomo:	58
Noi:	57
Oscurità:	57
Padre:	52
Oblìo:	48
Parole:	48
Ferro:	43
Cristallo:	42
Figlia:	42
Poeta:	41
Paese:	41
Insieme:	40

Con 167 occorrenze, potremmo allora affermare che la poesia di Margarit riflette in modo esemplare la massima della topoanalisi teorizzata da Bachelard, secondo la quale, per uno studio fenomenologico dei valori dell'intimità, la casa è, senza dubbio, un'entità privilegiata. Se analizziamo i *cluster* (fino a cinque parole) in cui è contenuto questo sostantivo, appaiono i seguenti sintagmi:

casa della misericordia
casa vuota
casa al buio
casa abbandonata
casa scura
casa con radiatori freddi
casa in stucco rosa
casa a cinque piani
casa neoclassica
casa vecchia
casa con soffitti alti
casa un luogo del passato
casa antica con giardino
casa con i bambini
casa di Goethe
casa di Charlotte von Stein
casa a tre piani
casa virtuosa
casa con balcone
casa nel quartiere
casa al crepuscolo
casa in cui morire
casa delle ombre
casa di fronte ai campi
casa grande e solitaria
casa affacciata su cortile interno
casa bruciata
casa per chi amo
casa che resiste lentamente
casa sulla strada
casa andata a fuoco
casa specchiata
casa circondata
casa circondata da un giardino
casa senza tetto
casa e noi
a casa, devi vincere la guerra
casa la nostra vita
casa isolata
casa: cortili con ortensie

Se ci fermiamo invece agli attributi di questi edifici e palazzi notiamo che la voce poetica insiste nei contrasti di luce (al buio, nella penombra, nelle ombre),

nei cambi di altezza (scale, soffitti e tetti, spazi sotterranei come cripte e garage, pavimenti e piani di edifici). Margarit sottolinea la distinzione tra interno ed esterno, tra casa e bosco, stanza e giardino, casa e cortile. Tra i titoli delle poesie di *Calcolo delle strutture* troviamo “Interni”, “Rifugi”, “Finestra”, “Crepuscolo dalla veranda”. Finestre e porte sono elementi che collegano entrambi gli spazi, regolando pure l’ingresso della luce e la ventilazione. È fondamentale porre l’accento sul fatto che questi spazi non sono mai decorati né sono scenari pittoreschi o descrittivi: svolgono una funzione di organizzazione simbolica degli affetti e del tempo. Nella poesia di Margarit, gli spazi sono soggetti alla diacronia della memoria. Sono “fossili della durata”, secondo la metaforica definizione di Gaston Bachelard.

La teoria topoanalitica ci offre un’utile interpretazione del simbolismo degli spazi della vita intima. A mio avviso i fossili domestici più rilevanti della poesia di Margarit, dove il tempo dialoga con lo spazio, sono la cucina, la camera da letto e il giardino. La cucina gioca un ruolo privilegiato come punto d’incontro della coppia, un luogo dove mantenere conversazioni quotidiane significative. Questo spazio diventa particolarmente importante nelle due ultime raccolte dell’autore, *Un meraviglioso inverno* e *Animale di bosco*. Ne “La cucina”, poesia scritta durante la sua ultima convalescenza, si dice che:

Se il tempo è bello,
 presto un raggio di sole
 metterà a tavola qualche bel ricordo:
 quello di noi due in mezzo alle voci,
 di bambini all’inizio; più tardi, delle due ragazze
 e del ragazzo, le risate, la rabbia,
 le conversazioni.
 Pur noi due in cucina,
 chiacchierando di notte, quando tutti dormivano.
 La paura di tutto ciò
 che poteva accadere ed è ormai arrivato.¹⁹

Pure in “Pene d’amore”, tratta dalla sua penultima raccolta di poesie, *Un meraviglioso inverno*:

Perché amare non è innamorarsi.
 È ricostruire più volte lo stesso cortile,

¹⁹ Joan Margarit, *Animal... op. cit.*, p. 21.

dove ascoltare, quando ancora è notte,
 il canto del merlo in primavera.
 L'unico canto di uccello degno di Schubert.
 Soli in cucina, come quando avevamo vent'anni,
 tu ed io ci facciamo forza ascoltando questa melodia.

La cucina rappresenta un'occasione di dialogo, è un luogo attivo e accogliente dove si cucina il cibo e si rafforzano i legami di compagnia, dove si pianificano i programmi quotidiani. Al contrario, lo spazio esterno che circonda la casa – in particolare, il giardino – è un territorio che si connette con la dimensione dell'aldilà. È legato alla morte, il lutto, il ritorno alla terra, la ricerca dell'elemento primordiale ed essenziale. Questo movimento dall'interno della casa all'esterno naturale – rifugio in cui morire – si evince drammaticamente nel suo ultimo libro, *Animale di bosco*, scritto nella certezza della fine imminente. Merita a questo punto ricordare un apprezzamento di Bachelard sulla mancanza di cosmicità della casa nelle grandi città, dove le abitazioni non sono più circondate dalla natura. Le relazioni tra casa e spazio diventano fittizie: tutto è meccanico e la vita intima “fugge ovunque”. Ecco perché è così significativo che ci sia uno spostamento spaziale così radicale nell'ultima raccolta, già palpabile dal titolo: è la foresta, non più la casa, che funge paradossalmente da rifugio. C'è bisogno di tornare alla natura, alla terra. Fuggire dall'urbanizzazione. Tornare dalla cultura all'istinto. È la fuga dell'animale selvatico annunciato nel poema “Protezioni, consolazioni”:

...forse diventiamo a poco a poco
 un unico, più grande e più vago ricordo,
 una protezione debole e allo stesso tempo amata,
 come una casa avvolta dalla nebbia.

Penso che ciò che ora devo cercare
 è un rifugio più solido e più libero.²⁰

Il libro avanza verso il momento dell'addio, che si verifica nell'ultima straziante poesia che s'inserisce prima dell'epilogo, “La montagna più alta”, dedicata alla moglie Mariona e ai figli e nipoti Mònica, Carles, Eduard e Pol: *Animali di bosco* / [...] *me ne andrò amandovi. / E qualcosa di mio cercherà di tornare.*²¹ La poesia

²⁰ *Ibidem*, p. 77.

²¹ *Ibidem*, p. 191.

di Margarit è popolata da esseri alati – rondini, aironi, gabbiani e merli – e questo mondo ornitologico acquisisce un valore simbolico. Gli uccelli, oltre a rappresentare il culmine della libertà, sono esseri che fanno parte dei regni terrestre e celeste, che nel loro volo mettono in comunicazione il cielo e la terra. In *Joana* (2002) la figlia diventa una merla (un merlo) che ritorna ogni alba (*Dietro il vetro / il mio dolore pensa: / questa è mia figlia*). In catalano, *merlo* è una parola femminile, *merla*, che facilita l'identificazione merla-figlia, come spiegato dal poeta nelle "Note" inserite in *Calcolo delle strutture*. Pure in *Misteriosamente felice*, la cui prima edizione in catalano è stata pubblicata nel 2008 (quella in spagnolo risale al 2009), la figlia Joana si identifica con il giardino e si tramuta in pennuto.

La camera da letto matrimoniale è, il più delle volte, punto d'incontro amoroso, e talvolta, occasione di inganno e di distanza. La poesia di Margarit ci insegna come cambiano le poesie d'amore negli anni. Partecipiamo all'incertezza, alle forme di fuga dalla routine, alla complicità sempre rinnovata, all'adulterio e alle reciproche infedeltà intese, paradossalmente, come forme d'amore in cui si confermano le scelte precedenti: *Era un periodo spietato / perché eravamo molto giovani, / perché non sapevamo che tradire / è soltanto una forma dell'amore*.²² Francisco Díaz de Castro sottolinea l'ampio concetto di amore che mostra la poesia di Margarit, dove troviamo numerose variazioni sul tema come "la relazione d'amore attraverso le età successive dei protagonisti [...], il ricordo della morte dei genitori, i rapporti con i bambini, [...] amori fugaci o non realizzati, amicizia".²³ Possiamo dire che ognuna di queste fasi vitali appare legata a uno spazio domestico, a un *fossile della durata*. Al centro dell'indagine sull'amore di coppia appare la figura di Raquel, trasposizione all'universo poetico della moglie, Mariona Ribalta.

Le funzioni della cucina e delle altre stanze – sempre come parte della stessa casa, materica e metaforica – appaiono nella poesia "Lei mi dice", di *Stazione di Francia*:

Cerchiamo una casa in cui morire.
Per esempio, la mansarda
dov'è iniziata la nostra storia:
architettura volgare degli anni Sessanta,
ma con fiori e aria.

²² Joan Margarit, *Todos los poemas... op. cit.*, p. 524.

²³ Francisco Díaz de Castro, "Poesía amorosa completa", in Antonio Jiménez Millán (ed.), *Amor y tiempo... op. cit.*, p. 96.

Un posto appropriato per morire:
 magari in quel soggiorno, con la musica
 e la luce che veniva dalla spiaggia.
 O in cucina [...]
 Forse morire nella camera delle ragazze
 [...] o nel posto più tranquillo:
 la nostra stanza, lì
 dove ho tradito te e tu hai tradito me.²⁴

Il salotto è lo spazio della distrazione, della spensieratezza e della musica – un’arte così presente, come la pittura, nei versi di Margarit –. In tante sue poesie irrompe un altro spazio significativo, l’attico, la cui collocazione nel punto più elevato di una costruzione simboleggia l’apice della vita e dell’energia: la giovinezza. Il richiamo alla verticalità è evidenziato da Bachelard come procedimento privilegiato all’interno del simbolismo degli spazi intimi:

La casa è un corpo di immagini che danno all’uomo ragioni o illusioni di stabilità. [...] La casa è immaginata come un essere verticale. Si innalza. [...] Ci chiama alla consapevolezza della centralità. [...] La verticalità è assicurata dalla polarità del piano interrato e del sottotetto. [...] Il tetto esprime subito la sua ragion d’essere: protegge l’uomo che teme la pioggia e il sole. [...] Il seminterrato sarà sicuramente considerato utile [...] ma è soprattutto l’essere oscuro nella casa, l’essere che partecipa ai poteri sotterranei. Se facciamo sogni con questo essere oscuro lui ci avviciniamo all’irrazionalità del profondo.²⁵

Lo scorrere del tempo in corrispondenza del mutamento della funzione degli spazi domestici – secondo il criterio della verticalità – è evidenziato nel poema “Ultime battaglie”. Questa è un’altra poesia con metafore architettoniche seriali. L’edificio, la facciata, l’attico, il terrazzo, il contrasto tra i marcatori temporali e spaziali che oppongono passato e presente, ieri e oggi, lì e qui, la vecchia e la giovane coppia. Elementi che devono essere letti come parte di un quadro allegorico:

Il vecchio se lo ricorda. *Era qui.*
 È questo l’edificio. Guarda verso
 il punto più alto della facciata.

²⁴ Joan Margarit, *Todos los poemas... op. cit.*, p. 339.

²⁵ Gaston Bachelard, *La poética del espacio*, México, Fondo de Cultura Económica, 2006, pp. 48-49.

Ripensa a quell'attico luminoso
 e alla ragazza dagli occhi di legno:
 una giovane coppia che sbanda
 sulla curva gelata della speranza.
 Li annoiavano Franco sui giornali
 e Marx nei discorsi clandestini.
 C'era molta luce. Gli torna ora in mente
 la ragazza che prende il sole in terrazza
 sotto il cielo del passato [...]

La ragazza che si abbronzava in terrazza rappresenta la superficialità e la spensieratezza giovanile. Il vecchio guarda – vale a dire: evoca – quel tempo perduto dalla strada, in una caduta simbolica, spaziale e vitale. Un altro elemento strettamente legato al simbolismo della verticalità è rappresentato dalle scale, luoghi di transito, sia spaziale che temporale, perché nello sforzo che la salita comporta si prende coscienza della propria forza o debolezza, a seconda dell'età del personaggio poetico. Ne “L'amato tempo con lei” la scala domestica intreccia simbolicamente la verticalità con la vecchiaia:

La scala è stretta e con alti gradini,
 incassata tra due pareti con ringhiere.
 Da giovane, prendevo la rincorsa
 e in un attimo ero su.
 Lei, che in casa non usava stampe,
 afferrava con ognuna delle mani una ringhiera
 e, sorridente, facendosi forza, saliva poco a poco.
 Ora che sono diventato debole come lei,
 salgo con lentezza e anche con un sorriso.
 Perché c'è slancio pure nella debolezza.

La verticalità simbolica degli edifici, nel caso di Margarit, riguarda anche un'area su cui mi soffermerò nell'ultima parte di questa introduzione: la scelta linguistica. Dalla cripta nasce la parola primordiale, che l'autore identifica con la sua lingua madre, il catalano. Il resto della cattedrale è la lingua di alfabetizzazione. Quindi il simbolismo della verticalità edilizia rimanda pure al bilinguismo poetico.

I contributi teorici della svolta spaziale ci offrono chiavi per illuminare aree più ampie dell'immaginario architettonico presenti nella produzione letteraria di Joan Margarit, poiché nella sua poesia si riflette l'evoluzione – o meglio, il degrado – del tessuto sociale ed edilizio di alcune aree urbane, soprattutto di Barcellona. La critica si concentra sullo spazio-luogo, secondo una distinzione chiave stabilita nel dibattito critico dai teorici dello *spatial turn*. Gli effetti deleteri

del sistema economico e sociale capitalista diventano visibili in spazi (luoghi) che riflettono processi storici; quindi, è essenziale tenere conto dell'impossibilità di separare le categorie tempo/spazio nella nostra analisi. Dopo Mihail Bachtin, nel corso degli anni Cinquanta e Sessanta si sono susseguite altre teorizzazioni rilevanti che collegano tempo e spazio, come la citata poetica dello spazio di Bachelard, la teoria delle forme spaziali di Joseph Frank e l'analisi dell'immaginario di Gilbert Durand. Sarà però grazie agli studi sulla svolta spaziale che la geografia abbandonerà definitivamente il ruolo subalterno a cui era stata relegata dalle precedenti analisi delle scienze sociali, incentrate sullo sviluppo storico de-spazializzato. Fondamentali, oltre a Edward Soja, gli approcci del paesaggista Denis Cosgrove e del critico della cultura contemporanea Fredric Jameson.

Space e *place* sono due modi diversi di percepire lo spazio, uno più astratto e l'altro più concreto: "Il primo abbraccerebbe lo *spazio* concettuale (*space*), il secondo il *luogo* fattuale (*place*), senza però che essi si escludano a vicenda [...] lo spazio si trasforma in luogo soltanto quando assume una definizione e un senso".²⁶ Si tratta di trasformare lo spazio amorfo e neutro in una geografia articolata, sostiene Yi-Fu Tuan in *Space and Place. The perspective of Experience* (1977). Enric Bou, riprendendo le categorie coniate da Italo Calvino, propone di distinguere una *città materiale* da una *città spirituale*, che corrisponderebbero, rispettivamente, a *territorio* e *luogo*.²⁷ In *Thirdspace: Journeys to Los Angeles and Other Real-and-Imagined Places* (1996) e *Postmetropolis. Critical studies of cities and regions* (2000) Soja approfondisce le analisi delle geografie postmoderne e dimostra che non solo i processi sociali modellano e spiegano le geografie, ma, in misura ancora maggiore, le geografie modellano i processi e le stesse azioni sociali. Quindi è inevitabile fare riferimento alla riflessione di Pierre Bourdieu sul legame inestricabile tra ordinamento spaziale e potere: in una società gerarchica non c'è spazio che non sia gerarchico e al tempo stesso mascherato da un "effetto di naturalizzazione".²⁸

Joan Margarit di solito si focalizza, nella sua poesia, sul tessuto sociale di alcune zone di Barcellona dove si manifesta una spazialità conflittuale. Qual è il frammento di mondo che cerca di illuminare attraverso la sua poesia? Qual è la frazione del paesaggio – materiale e spirituale – su cui si sofferma di più? In

²⁶ Bertrand Westphal, *Geocritica... op. cit.*, pp. 11-12.

²⁷ Cfr. Enric Bou, *La invenció de l'espai. Ciutat i viatge*, València, Universitat de València, 2013.

²⁸ Cfr. Giacomo Marramao, "Spatial turn: espacio vivido y signos de los tiempos", in *Historia y grafía*, n. 45, México, jul./dic. 2015.

genere, l'unità di tempo-spazio è la casa. Talvolta il quartiere. Spesso la città, con i suoi processi urbani conflittuali come la gentrificazione o la trasformazione del paesaggio come conseguenza del turismo di massa.

Lo sguardo che si focalizza sui processi di trasformazione urbana è uno stilema di Margarit che solitamente veicola un severo giudizio morale. La preoccupazione ecologica, la critica all'eccessiva metamorfosi dell'ambiente e il sentimento di straniamento di fronte al rapido cambiamento dell'aspetto urbano sono una costante che lo conduce persino all'utilizzo del turpiloquio (si tratta, forse, dell'unico argomento che riesce a provocare l'imprecazione, l'insulto). Margarit s'inserisce in una vasta tradizione di poeti catalani di espressione catalana e/o castigliana che elogiano o ripudiano Barcellona per lo stridente contrasto sociale che la città riflette, dove la spazialità mostra senza dissimulazione le tensioni, il frequente cattivo gusto, i contrasti, la crescita eccessiva di alcune parti, la bruttezza di altre. Nell'opera di Joan Maragall, considerato il fondatore della poesia catalana modernista, questo disagio si manifesta esplicitamente nei versi dell'"Oda nova a Barcelona" (1909). In alcuni suoi testi Margarit riprende – con variazioni – alcune proposte della poesia industriale e del realismo metropolitano che caratterizzarono la Scuola di Barcellona, soprattutto l'opera di un autore tutolare della *Generación del medio siglo* che cantò la ricostruzione edilizia e industriale di Barcellona dopo i raid aerei di Franco, José Agustín Goytisolo. I versi di Goytisolo riflettono il processo accelerato di industrializzazione e urbanizzazione delle città spagnole durante gli anni Sessanta (Barcellona, Bilbao e altre): da questa esperienza nasce la raccolta *Taller de arquitectura* (1977), frutto della collaborazione professionale con l'architetto catalano Ricardo Bofill.

Ma lo sguardo di Goytisolo è lontano dall'immagine disincantata e dolorosa che rivela Margarit. Mentre in Goytisolo predomina l'atmosfera giocosa, nei versi di Margarit si riflette il disagio causato dalla "turisticizzazione" e "ludicizzazione" di Barcellona, due processi legati allo sviluppo del turismo di massa nella fase post-olimpica, cioè con il processo accelerato di modernizzazione derivato dai Giochi Olimpici del 1992 (a cui Margarit, paradossalmente, contribuì in qualità di architetto). Il nostro autore si rammarica della gentrificazione e della trasformazione del paesaggio urbano sotto l'influenza di un capitalismo selvaggio e ignorante nella poesia "Barcellona", inclusa ne *Amare è dove*:

Dov'è quella colta borghesia?
 Dove, quei lavoratori che, oltre al loro mestiere,
 conoscevano le poesie a memoria?
 Cosa può ancora legarmi a una città
 che vedo col viso truccato,
 come una madre morta? [...]
 Ma io a Montjuïc ho due figlie,

e ora una strana folla mi offende
 accecata dalla festa innecessaria
 di gelidi alberghi, di vetrine
 superflue. Spesso, nei rifugi,
 fa più freddo che altrove,
 desolata città che diventi puttana.²⁹

Margarit mostra una città banalmente turistica che si vende ai visitatori di turno, alle gite massificate, come farebbe una prostituta. La stessa dialettica tra prossimità e rifiuto si riflette in altre “cartoline poetiche” dove la spazialità conflittuale di Barcellona rivela processi demografici e migratori che si sono verificati fin dall’inizio del regime franchista. In *Poetica. Costruzione di una lirica* l’autore confessa che un capitolo importante del rapporto tra la poesia e il mestiere di architetto è stato il risanamento di edifici costruiti sotto la pressione della valanga di immigrati di lingua spagnola arrivati a Barcellona durante gli anni Cinquanta e Sessanta del Novecento. C’erano interi poligoni urbani con vere importanti urgenze strutturali che lo portavano ad avere “incubi da crepe”. Impressionato dalle condizioni in cui molti di loro lavoravano e vivevano, Margarit e il cantante Enric Barbat avevano composto nel 1966 la canzone “Els qui venen” (Quelli che vengono) che il noto cantautore Paco Ibáñez in seguito cantò, sia in spagnolo che in catalano. Margarit volle aggiornare lo spirito di quella lettera nella poesia “Immigrati”, inclusa ne *Stazione di Francia*.

Prototipo del quartiere immigrato di Barcellona, il Besòs nasce dalla necessità di costruire case per rispondere al grande deficit abitativo che esisteva negli anni Cinquanta e Sessanta in certe zone industriali della Spagna. Margarit, nel suo saggio *Poetica...* propone un collegamento tra *migrazione interna, classe sociale e lingua di comunicazione*, ricordando gli insediamenti del dopoguerra nei quartieri degli immigrati e l’atteggiamento sprezzante dei ricchi catalani di lingua spagnola che discriminavano in egual modo i migranti poveri (per lo più andalusi) e i catalani poveri di lingua catalana. Quest’atmosfera si riflette nella poesia “Ricordare il Besòs” inclusa ne *I motivi del lupo* (1993):

Di notte, con la luce giallastra, le finestre
 sono occhi truccati con il rimmel dell’asfalto.
 Ricordo la casa: una lampadina smorta,
 bambini e cani insieme, il materasso in terra.
 In una cucina fetida, senza porta

²⁹ Joan Margarit, *Todos los poemas...* op. cit., p. 833.

e una traballante pila di piatti ammuffiti,
 un giovane ascolta da un vecchio apparecchio,
 dischi acquistati alle bancarelle. Tutti di Bach.
 I neri cavi dell'alta tensione,
 la luna sul fiume li fa brillare.
 Sotto il cavalcavia dell'autostrada
 una desolata terra di nessuno,
 rimessa di auto di seconda mano. [...]

Lo sguardo amaro e misericordioso di Joan Margarit verso gli abitanti di questi umili insediamenti e le loro abitudini si evince da numerosi versi memorabili. Come sottolinea Jordi Gracia nel volumetto pubblicato in occasione del Premio Cervantes, questa doppia vita, professionale e intima, ha dato origine ad alcune delle sue poesie più belle, che nascono dall'esperienza sul campo, nelle visite agli edifici o tra le impalcature installate per riparare le abitazioni povere e colpite dall'alluminosi negli anni Ottanta e Novanta.³⁰ Gracia fa allusione qui alla *malattia del cemento*, che colpì particolarmente il quartiere di Turó de la Peira, nel distretto di Nou Barris, dove fu diagnosticata per la prima volta questa pericolosa patologia causata dall'uso di cemento di scarsa qualità che diventa poroso con l'umidità e il passare degli anni, e crolla come una zolletta di zucchero.

Esiste un altro elemento che ci permette di correlare la poesia con lo spazio fisico in questa peculiare "geopoetica margariteana". José Luis Morante, nella sua introduzione all'antologia *Arquitectura de la memoria* (2006), parla di un *io claustrale*.³¹ Lo stesso Margarit spiega come si sia costituito l'epitelio culturale della sconfitta e dell'esilio del dopoguerra in Catalogna: da un lato, il pellegrinaggio dei perdenti della guerra civile che fuggono attraverso le terre catalane verso la Francia, dall'altro coloro che ricevono ospitalità dai paesi latinoamericani. I paesaggi urbani o rurali, mostrati dal punto di vista della fazione perdente, diventano fregi morali. Questi fregi si trovano in quelle poesie di Margarit che ripropongono una ricostruzione storica ed epocale come "La professoressa di tedesco", la cui cornice è l'istituto Ausiàs March di Barcellona, situato in uno chalet confiscato durante la guerra. L'io poetico ricorda di aver incrociato, da bambino, quell'insegnante di una "lingua sconfitta" che monologa mentre pulisce

³⁰ Cfr. Jordi Gracia, "Un poeta radical", in Joan Margarit, "Mi discurso de la lengua", pp. 5-6.

³¹ Cfr. Joan Margarit, *Arquitecturas de la memoria*, Madrid, Cátedra Letras Hispánicas, 2006.

il pavimento accanto a un secchio. Il poema “Tío Luis” evoca un soldato dell’esercito repubblicano sconfitto nella battaglia dell’Ebro.

In *Poetica, costruzione di una lirica* Margarit ricorda “la direzione di grandi e piccoli lavori edilizi, così come ogni genere di rinforzi, restauri e riabilitazioni”.³² Sostantivi e verbi di questa attività professionale riflettono tecniche di intervento edilizio che vengono applicate ai processi umani, sentimentali: costruire, restaurare, riformare, rinforzare, rimodellare, riabilitare, ricostruire, abbattere, demolire. La profusione di porte e finestre è significativa nella poesia di Margarit, specialmente in *Calcolo delle strutture*. Sono frequenti gli infissi, ovvero quelle costruzioni che hanno lo scopo di lasciare un buco aperto in un muro per il passaggio della luce o dell’aria. Porte e finestre, i pertugi per eccellenza, sono per il nostro autore strumenti preziosi di libertà e di fuga: si verifica uno spostamento metonimico dal concreto all’astratto tra gli infissi e il desiderio del personaggio poetico. Questo accade, ad esempio, nella poesia “Discorso sul metodo”:

Sin da piccolo cercavo le finestre
per fuggire con gli occhi.
Da allora, se entro in un luogo,
guardo bene dove lascio il cappotto
e dov’è la porta di uscita.
Libertà, per me, significa fuga.
Ci sono molte porte nel mondo.
Anche il sesso è una di emergenza.
Ma iniziano a chiudersi: ormai, molto presto,
per fuggire ci saranno solo quelle
finestre dell’infanzia
spalancate, pronte per il salto.³³

Costruire, rinforzare, abbattere, ricostruire. A volte l’io poetico si chiede quale sarà l’intervento appropriato per il bene di un edificio (e di una vita). Il poema “Costruire”, incluso ne *Animale di bosco*, spiega che:

Costruir bene una casa è parlare
con parole di affetto a certa gente
che non conoscerai mai.
Come nella passione,
quando ci sono lesioni in un edificio

³² Joan Margarit, *Poética... op. cit.*, p. 54.

³³ Joan Margarit, *Todos los poemas... op. cit.*, p. 510.

devi sempre considerare
 se è meglio rinforzare o abbattere,
 costruire di nuovo.
 A volte risanare fa paura, è più difficile.³⁴

La passione è l'edificio, gli infortuni potrebbero essere i conflitti di un rapporto sentimentale. Qui compare il verbo *rinforzare*, che acquisisce significati sia materiali che morali: per sapere se vale la pena demolire, rinforzare o restaurare è necessario tenere conto della resistenza dei materiali e dello stato delle specifiche strutture edilizie. Questa capacità di resistenza delle fondamenta è frequentemente invocata in *Amare è dove*, un libro di grande lucidità, con un tono che si caratterizza per la sua accogliente secchezza, senza compiacimento né autoinganno. Ciò è evidenziato, ad esempio, nella poesia "Babele":

Ho sognato che dovevo calcolare
 un edificio di mille piani.
 Il calcolo non mente.
 Non c'è fondamenta che possa
 tanta ospitalità. Né di ferro né d'amore.³⁵

La corrispondenza analogica tra il metallo utilizzato per la costruzione e la forza dell'amore è abbastanza trasparente. Margarit e Buxadé, come già accennato, hanno scritto libri tecnici sulla determinazione delle forze e delle deformazioni delle sbarre nelle strutture che dovranno sopportare carichi e pesi una volta terminata la loro costruzione. Nel libro *Calcolo matriciale delle strutture metalliche a sbarre* spiegano come si deve calcolare matematicamente il valore degli spostamenti e delle torsioni nei nodi di queste sbarre, nonché le potenziali deformazioni dei materiali. Spiegano che, per evitare crolli, è fondamentale calcolare il peso massimo a cui potrebbero essere sottoposte queste sbarre, considerando pure la pressione/trazione prodotta dal vento.

Amare è dove: l'avverbio identifica un luogo con un affetto. La copula collega un luogo fisico con uno spazio interiore, operazione chiave della personalissima poetica dell'autore. Come ricostruire un edificio dalla rovina? Come trovare rifugi accoglienti e stanze abitabili tra i vuoti dell'esperienza di vita? Possiamo immaginare un posto sicuro e appropriato per amare? Nell'introduzione al *Metodo Margabux per il calcolo delle strutture porticate ortogonali* gli autori affermano

³⁴ Joan Margarit, *Animal... op. cit.*, p. 113.

³⁵ Joan Margarit, *Todos los poemas... op. cit.*, p. 865.

che per calcolare le forze a cui è soggetta una struttura è necessario aver preventivamente progettato questa struttura, poiché non è possibile calcolare le forze di qualcosa che esiste solo come un'entità astratta di luci e cariche potenziali. Possiamo leggere questa spiegazione tecnica della capacità di resistenza di una struttura in dialogo con un passaggio di "Un viaggio a novembre", sempre di *Amare è dove*:

Amare è rifare,
sopprimere, attenuare
e cercare da dove
e cosa si può recuperare.³⁶

L'amante è un progettista. Calibra ipotesi sull'operazione richiesta da una certa situazione sentimentale. Calcola convenienze e svantaggi a partire da uno scenario specifico che richiede il tuo intervento. È più appropriato rinforzare? O abbattere? Cosa si può rifare? Cosa si riesce a recuperare? A volte ci sono processi architettonici/sentimentali simultanei, e la costruzione avanza di pari passo con il rimodellamento, proprio come con l'Anello Olimpico di Montjuïc, quando nel 1984 il *Consell Rector* di Barcellona optò per una combinazione di diversi progetti proposti dagli architetti in gara. Il rimodellamento è un'operazione che consiste nel riformare qualcosa, modificarne alcuni elementi o variarne la struttura. Ad esempio, nell'Anello Olimpico la costruzione di nuovi edifici e di una torre scultorea si è aggiunta al processo di ristrutturazione, preservando la vecchia facciata creata per l'Esposizione Universale di Barcellona nel 1929 ma migliorando la capienza, il comfort, i servizi e le comunicazioni.

Locuzioni e metafore organiche hanno un valore epistemico nel senso che consentono al lettore di chiarire associazioni e comprendere in modo accessibile ai non addetti ai lavori i fenomeni tecnico-scientifici. La corrosione dei metalli ignobili viene messa a confronto con l'invecchiamento dei rapporti e degli esseri umani nel poema "Della solitudine", incluso ne *Calcolo delle strutture*, dove si verifica il procedimento di sostituzione tipico dello spostamento metonimico tra il piano concreto e quello astratto. I trofei invecchiano, vale a dire: ogni vittoria è temporanea. I ricordi tragici e belli sono fatti di metalli che prima o poi diventano assurde e indegne rovine:

...ad esempio, io cerco di salvare
quel giorno d'autunno in cui ti ho conosciuta

³⁶ Joan Margarit, *Todos los poemas... op. cit.*, p. 864.

o la mia prima cupola di ferro
 o l'attimo in cui vedemmo morire nostra figlia.
 Vicino a un mercatino, in un terreno,
 tra le plastiche dal vento trascinate,
 uno straccivendolo svuota il suo vecchio camion
 carico di trofei consumati:
 bicchieri, vassoi con una scritta,
 figure catturate in un gesto retorico.
 Mi fermo davanti a tanta sordidezza,
 l'uomo li sparge intorno a sé.
 La vita è forgiata con metalli ignobili
 che hanno perso lo splendore,
 ma nessuno di loro invecchia
 in un modo più umiliante di un trofeo.³⁷

Introduzione a una teoria della conoscenza dell'architettura e del design si apre con il seguente epigrafe tratto da *La saggezza dell'Occidente* di Bertrand Russell: «Uno dei crimini di guerra più esecrabili tra i greci è stato l'abbattimento degli ulivi». L'epigrafe non stupisce. L'armoniosa convivenza tra ciò che è costruito dall'uomo e l'ecosistema – alberi, piante, montagne – è una costante nella poesia di Margarit. Questa preoccupazione ecologica si ritrova anche nei testi tecnici (come quello appena citato) e in alcune dichiarazioni alla stampa rilasciate mentre svolgeva la sua attività di architetto a Barcellona. *Talvolta mi piace tornare al parco. / È lì che l'ho scoperto: per essere libero bisogna / che chi ti ama / non sappia dove sei*³⁸ dirà in *Amare è dove*. Il parco urbano, polmone verde fondamentale delle grandi città, è un rifugio del cittadino dove esercitare la libertà. Una nota pubblicata ne *La Vanguardia* in riferimento alla costruzione dell'Anello Olimpico di Montjuïc s'intitola «Un profondo rispetto per la montagna» e riprende le parole del poeta: «Margarit ha indicato che il suo progetto ha mantenuto un profondo rispetto per la montagna di Montjuïc e il suo uso abituale: *abbiamo fornito un'architettura funzionale, dando a Montjuïc la massima utilità e pensando di non portare avanti un progetto solo per le Olimpiadi ma un intervento adattabile alla sua attività successiva*».³⁹ Questa montagna di Montjuïc è la stessa a cui, purtroppo, Margarit è rimasto legato in merito alla presenza del omonimo cimitero, come ricorda nel citato poema «Barcellona»: *Ma io a Montjuïc ho due*

³⁷ Joan Margarit, *Todos los poemas... op. cit.*, p. 465.

³⁸ Joan Margarit, *Todos los poemas... op. cit.*, p. 843.

³⁹ «Un profundo respeto por la montaña», in *La Vanguardia*, 17 gennaio 1984, p. 4.

figlie, / e ora una strana folla mi offende. Il cimitero, uno dei topoi più frequenti nella sua poesia è, per Michel Foucault, un esempio di *eterotopia*, uno spazio che svolge diverse funzioni al contempo.⁴⁰ In Margarit il cimitero gioca un ruolo centrale come confine: tra la vita e la morte, la Barcellona borghese e la Barcellona povera, tra un sopra e un sotto trascendente. È uno spazio di tensioni individuali e collettive. A questa montagna si fa appello pure nella poesia “Mattino al Cimitero di Montjuïc” dove l’io poetico si rivolge alla figlia Joana. Il quartiere umile, gli edifici precari e gli abitanti emarginati contrastano con l’altezza orografica, di verticalità simbolica:

Son salito sul monte delle tombe:
per arrivarci ho attraversato il deserto
di Can Tunis, innevato di siringhe
e plastiche grigie, tra tossici
barcollanti come statue di pezza.
Il Comune vuole raderlo al suolo,
dicono, coprire di calcestruzzo
questa distesa di erbacce
dinanzi al grande cancello della porta
del cimitero, innalzato di fronte al mare. [...]

Salendo per il vecchio cammino sul porto
le barche e le gru rimpiccioliscono
e il mare invece si espande.
Qui, nel punto più alto,
sei al riparo dal dolore del mondo.

Chiarezza, luminosità e limpidezza sono qualità invocate e reiterate nell’opera di Margarit: le scelte architettoniche coincidono con un’arte poetica esplicita. Margarit e Buxadé scrivono il libro tecnico *Le reti spaziali a maglia in architettura* il cui obiettivo è quello di spiegare come ottenere luce nelle costruzioni metalliche a partire dall’incorporazione delle reti spaziali a maglia, costruite in ferro, che consentono una grande luminosità. Applicando questa tecnica costruttiva, Margarit e Buxadé costruiscono una grande cupola a Vitoria che nel 1977 riceve il Primo Premio Europeo di Strutture Metalliche (Sercometal). In *Poetica. Costruzione di una lirica* Margarit confessa che questa cupola è l’unica sua crea-

⁴⁰ Cfr. Michel Foucault, “Des espaces autres (1967). Hétérotopies”, in *Architecture, Mouvement, Continuité* n. 5, 1984, pp. 46-49.

tura architettonica capace di somigliare a una poesia. Il disagio causato dalla demolizione di questa bella, luminosa, premiata e amata opera appare nella poesia “Una struttura” inclusa in *Si perde il segnale*, libro pubblicato un anno dopo la demolizione:

Quando ero un uomo giovane
costruì una cupola di ferro.
Alcuni mesi fa l’hanno abbattuta.
Vista dal punto in cui si conclude
la vita è assurda.
Un senso, però, glielo dà il perdono.
Penso sempre più spesso
al perdono. Vivo sotto la sua ombra.
Perdono per la cupola di ferro.
Perdono per chi l’ha smantellata.

Di nuovo ci troviamo davanti a un poema allegorico di meditazione morale. Le corrispondenze tra la cupola e la vita, tra la demolizione dell’edificio e la mancanza di senso dell’esistenza sono trasparenti. La chiarezza che gli edifici lasciano entrare è desiderabile quanto la chiarezza poetica, perché per Margarit la poesia deve combinare concisione, accuratezza e intelligibilità. Per questo motivo rifiuta la poesia ermetica: *I poeti ermetici vivono nella paura. / Poso la mia mano sul libro ormai chiuso / e giuro che respingerò sempre la paura dice in Misteriosamente felice*. La ricerca di una poesia lucidamente ordinata si precisa nell’omaggio metapoetico ad Ángel González, un suo caro autore della Generazione del Cinquanta spagnola, intitolato “Orden”, appartenente alla stessa raccolta. La luce che irrompe negli interni domestici è la stessa che dovrebbe entrare nella poesia:

Ho bisogno di quest’ordine. È come se fossi
dentro di quella storia, la più breve di Hemingway:
A Clean, Well-Lighted Place.
Questa è la tua poesia per me:
un luogo pulito e ben illuminato.⁴¹

Qui Margarit aderisce a una corrente letteraria, riconosce un maestro e una tradizione: celebra la poesia sociale in lingua castigliana. La menzione del

⁴¹ Joan Margarit, *Todos los poemas... op. cit.*, p. 685.

racconto di Ernest Hemingway dev'essere intesa contemporaneamente come arte poetica e come principio architettonico, secondo un approccio metadiscorsivo.

Tornando alle riflessioni metapoetiche sulla bellezza artistica, troviamo un'altra allegoria nel poema "Venezia", incluso nella già citata raccolta *Calcolo delle strutture*: le facciate degli edifici veneziani sono mendaci, i mattoncini rosa che appaiono sotto gli stratti di stucco crollate mostrano l'inganno di una bellezza che sembra *dipinta dal pennello di Bernini*; i palazzi sono *maschere che dicono: / Cosa sono, senza i disastri, la vita e la poesia*.⁴² Il titolo "Venezia" è, naturalmente, una tacita provocazione contro la poesia di carattere culturalista in vigore negli anni Sessanta e Settanta, quella dei *Novísimos*, una corrente messa in discussione dalla presunta effusione di una bellezza artificiale e gratuita, dall'eventuale incompatibilità tra bagaglio culturale ed emozione artistica. Come fa notare José-Carlos Mainer nell'introduzione a *Tutte le poesie*, qui Margarit sembra voler mettere in guardia contro il fascino della bellezza artificiale e posticcia, che può portare anche a un certo tipo di volgarità sentimentale. L'esplicito rifiuto di una estetica fittizia a favore di una verità intima e dolorosa ricollega l'ultimo verso di "Venezia" con il celebre versetto della "Casa della Misericordia», poema contenuto nell'omonimo libro con cui ottenne il Premio Nazionale di Poesia nel 2008:

Il padre fucilato.
O, come dice il giudice, giustiziato.
La madre: la miseria, la fame,
l'istanza che qualcuno le scrive a macchina:
Saluto il Vincitore, Secondo Anno Trionfale,
chiedo a Voscenza di poter lasciare i miei figli
in questa Casa della Misericordia.

Il freddo di domani è in quell'istanza.
Ospizi e orfanatrofi erano duri,
ma ancor più duro era quel tempo infame.
La vera carità fa paura.
Come la poesia: un buon poema
per quanto bello, è sempre crudele.
Tant'è. La poesia è oggi
l'ultima casa della misericordia.

⁴² Joan Margarit, *Todos los poemas... op. cit.*, p. 508.

Vorrei concludere questo studio preliminare con una nota sul bilinguismo di Joan Margarit legata all'immaginario edilizio. La precoce esperienza della diglossia derivante dalla censura del catalano durante il franchismo così come l'esposizione sin dall'infanzia al doppio codice linguistico ha segnato profondamente sia la sua poesia che le sue opere in veste di traduttore. Lo spagnolo è la lingua in cui traduce alcuni dei suoi poeti più amati in lingua inglese, come Thomas Hardy – pure lui architetto –, Elizabeth Bishop o Sharon Olds. Traduce dal catalano allo spagnolo *Estimat Marta*, del suo ammirato Miquel Martí i Pol, e il suo maestro Gabriel Ferrater. Come accennato nelle pagine precedenti, nella sua raccolta del 1999, *Stazione di Francia*, l'autore inserisce un'allegoria edilizia dove classifica le diverse parti di una cattedrale secondo un asse di verticalità: nella cripta nasce la parola poetica primordiale, in lingua catalana, mentre il resto di quel sacro edificio è rappresentato dal castigliano – lingua di alfabetizzazione, di cultura – grazie alla presenza di cupole, rosoni, contrafforti, portali, cori. Non dobbiamo dimenticarci che in questa sua favola il mondo sotterraneo è sempre legato a quello della superficie da un ponte salvifico che è, appunto, la poesia.

Roma, 30 novembre 2021

Marisa Martínez Pésico

Joan Margarit

Amare è un luogo

DA RESTOS DE AQUEL NAUFRAGIO (1975-1986) – RESTES D'AQUELL NAUFRAGI (1975-1986)

Prima edizione: *Crónica*, Barcellona, Barral Editores, collana Ocnos, 1975

Últimos ecos

Terminada la guerra,
el saco familiar de historias tristes
se abría en cada casa: personajes
que para aquellos niños fueron sólo
un nombre, un dolor vago en los retratos
explicados en tardes de domingo
sin luz eléctrica, que se morían
oscurecidas como un gran desván.
Nuestra alegría se desparramaba
por todos los solares, con silbidos
que en el crepúsculo se oían
mezclándose al llamado de las madres.

Vuelvo a la Escuela Nacional de Niños,
puedo oír, en la calle sin aceras,
el recreo en mitad de la mañana,
el griterío y las rodillas sucias
tras pelotas de trapos y cordeles.
La calle polvorienta donde estuvo
con su estucado gris y sus dos aulas,
sin ningún patio ni jardín, mi escuela.

Mi memoria de inviernos ferroviarios,
cuando, de noche aún, antes del alba
la maestra – mi madre – ya se iba
con mi hermana cogida de la mano,
tapadas bajo el frío con bufandas.
Hoy todavía siguen alejándose
en un tren sin paradas que recorre
las soledades de mi propio invierno.

Últims ecos

Ja s'havia acabat aquella guerra.
El sac familiar d'històries tristes
s'obria en cada casa: personatges que
per a aquells infants només van ser
un nom i un dolor vague en els retrats
explicats en les tardes de diumenge
que, sense llum elèctrica, acabaven
com unes vastes golfes enfosquides.
Nosaltres escampàvem l'alegria
per tots aquells solars de barriada,
entre herbotes i gats, entre els xiulets
que, llunyans, se sentien al capvespre
barrejats amb la crida de les mares.

Penso en l'Escola Nacional de Niños,
puc sentir, en el carrer sense voreres,
les sortides al pati a mig matí,
amb la cridòria i els genolls bruts
rere pilotes de cordills i draps.
Un carrer polsegós, just allà on era,
sense jardí ni pati, amb dues aules
i la façana gris, la meva escola.

Memòria d'hiverns ferroviaris,
quan, encara de nit, abans de l'alba,
la mare, que era mestra, se n'anava
amb la meva germana de la mà,
tapades sota el fred amb les bufandes.
Encara avui s'allunyen en un tren
que no s'atura mai mentre travessa
aquestes soledats del meu hivern.

*RESTI DI QUEL NAUFRAGIO (1975-1986)***Ultimi echi**

Finita quella guerra,
il sacco di famiglia di storie tristi
si svuotava in ogni casa: personaggi,
che per i bambini erano solo
un nome e un vago dolore in ritratti
raccontati la domenica sera,
senza luce elettrica, finivano
nel buio di una smisurata soffitta.
Noi fanciulli spargevamo allegria
per il quartiere, tra fischi in lontananza
che s'udivano al tramonto, confusi
con il richiamo delle madri.

Torno alla Scuola Nazionale dell'Infanzia,
sento ancora, in quella strada senza sponde,
le uscite per l'intervallo mattutino,
gli schiamazzi e le ginocchia sporche
dietro il pallone di pezza e spago.
Una strada polverosa, la scuola
senza giardino né cortile era là,
con due aule e la grigia facciata.

Memoria di inverni in ferrovia,
quando è ancora notte, prima dell'alba,
e la maestra, mia madre, se ne va
prendendo per mano mia sorella,
al riparo dal freddo nelle sciarpe.
Ancora oggi le vedo allontanarsi
su un treno che non fermerà la corsa
tra le solitudini del mio inverno.

Prima edizioe: *L'ordre del temps*, Barcellona, Edicions 62, 1985

Anna, 1967

Vas romandre ben poc entre nosaltres,
i potser des d'on ets encara escoltes
un cant d'ocells ocults.
Murmuri de les fulles del dolor:
en la meva memòria,
una platja petita amb el teu nom
que no figura als mapes dels vaixells.

Anna, 1967

Estuviste muy poco entre nosotros
pero tal vez aún puedas oír
este canto de pájaros ocultos.
Murmillos de las hojas del dolor:
en mi memoria,
una pequeña playa con tu nombre
que no conoce nadie, ni figura
en mapa alguno de ningún navío.

Anna, 1967

Sei rimasta molto poco tra noi
ma forse puoi udire ancora
questo canto di uccelli invisibili.
Mormorii delle foglie del dolore:
nella mia memoria,
una piccola spiaggia col tuo nome
che nessuno conosce, né figura
in nessuna mappa di nessun naviglio.

Ideal

He esperat que sorgissis, ombra amable,
del mirall dels meus ulls, i en el balcó
t'he sentit molt a prop en nits d'estiu.
És en els llargs silencis que t'encens,
com la llum en la calç dels pobres murs,
i en el presentiment d'una altra mar
darrere del mosaic de l'horitzó.
He posat roses roges al llindar
d'aquesta casa buida on t'he esperat
sense saber qui ets, ni si vindràs.

Ideal

Esperé a que surgieras, sombra amable,
desde el espejo de mis ojos,
y te he sentido cerca, en el balcón,
las noches de verano.
En los largos silencios es donde tú te enciendes,
como la cal lo hace con la luz
en pobres muros.
Y en el presentimiento de otro mar
tras el mosaico azul del horizonte.
He puesto rosas rojas en la entrada
de esta casa vacía, donde estuve esperándote
sin comprender quién eres, ni si nunca vendrás.

Ideale

Aspettai che emergessi, ombra gentile,
dallo specchio dei miei occhi,
e ti ho sentito vicino, sul balcone,
nelle notti d'estate.
Ma è nei lunghi silenzi dove più ti accendi,
come la calce con la luce
sui poveri muri.
E nel sentore di un altro mare
oltre l'azzurro mosaico dell'orizzonte.
Ho messo rose rosse all'entrata
di questa casa vuota, dove t'ho aspettato
senza capire chi sei, e se mai verrai.

Bona sort

Sort hagi qui s'estimi aquest silenci
de la paraula escrita i pugui haver
una amiga amb els ulls color de fusta
per envellir plegats.

Només basarda per aquesta filla
que mai no es farà gran, tresor i runa
dels marbres de la vostra joventut.
Ara, el fum de la pira és als teus ulls:
sort tens, doncs, d'estimar-te aquest silenci
de la paraula escrita i poder haver
una amiga amb els ulls color de fusta
per envellir plegats.

Buena suerte

Suerte tenga quien ame este silencio
de la palabra escrita y tenga una amiga
con unos ojos de color madera
para envejecer juntos.

Sólo un vago temor por esta hija
que no saldrá jamás de su niñez,
tesoro y ruina
de aquel mármol de vuestra juventud.
El humo de la pira está en tus ojos:
Suerte tenga quien ame este silencio
de la palabra escrita, y tenga una amiga
con los ojos color de la madera
para envejecer juntos.

Buona fortuna

Buona fortuna a chi ama il silenzio
della parola scritta e ha un'amica
dagli occhi del colore del legno
per invecchiare insieme.
Solo un vago timore per la figlia
che non sarà mai grande, oro e sfacelo
dei marmi della vostra gioventù.
Il fumo della pira è nei tuoi occhi:
buona fortuna dunque a te,
che ami questo silenzio
della parola scritta e hai un'amica
con gli occhi del colore del legno
per invecchiare insieme.

DA LLUM DE PLUJA – LUZ DE LLUVIA

Prima edizione: *Llum de pluja*, Barcellona, Ediciones Península, collana Poética, 1987

Torino, 1950
(Cesare Pavese)

De jove somiava un llarg passeig
vora la mar d'hivern amb l'estimada.
Ell és, ara, l'hivern
i du una boira freda dintre seu.
Camina sol i mira com les noies
passen somiadors sense veure'l.
Un pensa que l'hivern vindrà algun dia
vora la llar de foc, en una casa
de cambres amb llits alts i les finestres
de vidres entelats davant les vinyes.
Però un vespre fa fred, comença a ploure
i la pluja als carrers barra els fanals,
i un mira rere els vidres dels cafès
com els altres somriuen a recer
de la pluja, del fred i de la nit.
Llavors, entra, però a la seva taula
l'ha acompanyat el fred, no hi ha ningú
més que l'absurd monòleg de la pluja.
I pensa en el somriure
de tantes dones que ha perdut, content
d'haverles estimat. Entre les taules
torna a veure els carrers en primavera
i les fulles dels plàtans i aquells bars
amb vetlladors de marbre a les voreres.
Murmura un nom, i uns ulls de noia
es miren els seus ulls i cap dels dos
no tremola de fred ni sent la pluja.

Torino, 1950
(Cesare Pavese)

De joven deseaba pasear
cerca del mar de invierno con su amada.
Él es, hoy, el invierno
y lleva en su interior la fría niebla.
Camina solo y mira a las muchachas
que, sin verlo, pasean soñadoras.
Uno supone que vendrá el invierno
junto a una chimenea, en una casa
con altos techos y con los cristales,
empañados mirando hacia las viñas.
Pero una noche llueve y hace frío,
y la lluvia ha velado las farolas,
y uno ve en un café, tras los cristales,
a los otros que ríen, a cubierto.
Y entra en ese café, pero a su mesa
no lo acompaña nadie más que el frío
y el monólogo absurdo de la lluvia.
Y comienza a pensar en la sonrisa
de las mujeres que ha perdido, alegre
por haberlas amado: entre las mesas
ve de nuevo la calle en primavera,
las hojas de los plátanos, los bares
saliendo a las aceras y murmura
un nombre, y unos ojos de muchacha
se miran en sus ojos, y ahora nadie
tiembla de frío o siente, ya, la lluvia.

LA LUCE DELLA PIOGGIA

Torino, 1950

(Cesare Pavese)

Sognò, da giovane, di passeggiare
in riva al mare, d'inverno, con l'amata.
Oggi è lui l'inverno
e ha dentro di sé una nebbia fredda.
Cammina e guarda come le ragazze
passeggino sognanti, senza vederlo.
Uno pensa che l'inverno arriverà
un giorno vicino al caminetto,
in una casa dai letti alti e le finestre
con i vetri appannati sui vigneti.
Ma ecco che una sera piove e fa freddo,
e la pioggia vela le luci della strada,
e si vedono, oltre le vetrine di un caffè,
gli altri che ridono, al riparo
dalla pioggia, dal freddo e dalla notte.
Entra in quel caffè, e al suo tavolo
non altri l'accompagna se non il freddo
e il monologo assurdo della pioggia.
E ripensa al sorriso
delle donne che ha perduto, pago
di averle amate; tra i tavoli
rivede ora la strada in primavera,
le foglie dei platani e i bar
che invadono i marciapiedi e sussurra
un nome, e degli occhi di ragazza
si specchiano nei suoi, e nessuno dei due
trema di freddo, né sente la pioggia.

Raron: tardor del 1986

L'agulla de pissarra blau marí
 de la petita església
 va escrivint en el vent la pòstuma elegia.
 Acàcies de tronc negre i robust,
 conservadores com l'eternitat,
 són al recer del mur on bat la llum
 que ve, severa, de les grans muntanyes.
 Alguna fulla cau com un senyal,
 poderós i discret, del pas del temps.
 Amb les pluges vindrà més solitud.
 Va confiar en l'atzar, va passar fred
 en castells solitaris.
 Ara, aquest cementiri amb poques tombes.
 El roser puja per la pedra grisa
 i l'herba és una vànova
 damunt del llit definitiu i auster.
 Sota la fullaraca,
 cargols blancs barrejats amb terra fosca
 com una resta d'àmfores.
 Rainer Maria Rilke és en el vent.

Raron: otoño de 1986

La aguja de pizarra azul marino
 de la pequeña iglesia
 escribe sobre el viento una elegía póstuma.
 Acacias con un tronco negro y fuerte,
 conservador, como la eternidad,
 buscan la protección del muro donde pugna
 esta severa luz de las montañas.
 Cae una hoja, parece una señal
 poderosa y discreta, del transcurrir del tiempo.
 Con las lluvias vendrá más soledad.
 Confió en la fortuna,
 pasó frío en castillos con poca compañía.
 Ésta es su casa ahora.
 El rosal sube por la piedra gris,
 la hierba es una colcha
 sobre la última y austera cama.
 Y, bajo la hojarasca,
 Rainer Maria Rilke está en el viento.

Raron: *autunno 1986*

La guglia di ardesia blu
della piccola chiesa
scrive nel vento un'elegia postuma.
Acacie dal tronco nero e forte,
resistenti come l'eternità,
trovano riparo nel muro su cui batte
la luce severa delle montagne.
Cade una foglia, un segno,
discreto e potente, del passo del tempo.
Con le piogge arriverà altra solitudine.
S'affidò al caso, sfidò il freddo
dei castelli desolati.
Ora, questo cimitero con poche tombe.
Il roseto avanza sulla pietra grigia,
l'erba è una coperta
sul letto definitivo e austero.
Sotto il fogliame, lumache bianche
mescolate con la terra bruna
come il frammento di un'anfora.
Rainer Maria Rilke è nel vento.

DA EDAT ROJA – EDAD ROJA

Prima edizione: *Edat roja*, Barcellona, Columna, 1989

Amor i temps

Recorda quan encara no sabies
que no et tindria pietat la vida.
Amor i temps: el temps que és en nosaltres
com la sorra del riu que, a poc a poc,
va canviant la forma de la costa.
L'amor, que ha copiat en els teus ulls
la claredat de l'illa del tresor.
Sensual, solitària, voltada
per la sonora senectut del mar
i pels crits militars de les gavines.
El somni clandestí d'un home gran.

Amor y tiempo

Recuerda cuando aún desconocías
que la vida no tendría piedad contigo.
Amor y tiempo: el tiempo nos habita
como arena del río que, despacio,
va cambiando la forma de la costa.
El amor, que ha copiado en tu mirada
la claridad de la isla del tesoro.
Sensual, solitaria, rodeada
por la sonora senectud del mar
y gritos militares de gaviotas.
El sueño clandestino de los cincuenta años.

L'ETÀ ROSSA

Amore e tempo

Ricorda quando ancora non sapevi
che non avrebbe avuto pietà di te,
la vita. L'amore e il tempo.
Il tempo è in noi come l'arena del fiume
che, lentamente, cambia forma alla costa.
L'amore nei tuoi occhi ha ripetuto
lo splendore dell'isola del tesoro;
sensuale, solitaria, accerchiata
dalla sonora senilità del mare
e dalle grida imperiose dei gabbiani.
Il sogno clandestino di un uomo attempato.

L'illa del tresor

Mira-la als vidres. Fa molts anys que t'allunyaves perquè ja temies fondejar em l'aire sensual, lluent, on ara s'aventura el teu record. Mira per la finestra: sents la música i l'olor de cafè que, hospitalària, es difon per la casa. Però enyores la resplendor boirosa de la costa, el silenci de l'illa, que ha tornat, perillosa y abrupta, aquest matí.

La isla del tesoro

Mírala en los cristales. Hace tiempo que te alejabas porque ya temías fondear en el brillante aire sensual en el que se aventura tu recuerdo. Mira por la ventana: sientes la música e el olor del café que, hospitalario, se extiende por la casa. Pero añoras el resplandor brumoso de la costa, el silencio de la isla, que ha vuelto, peligrosa y abrupta, esta mañana.

L'isola del tesoro

Guardala attraverso i vetri. Da tempo
te ne sei allontanato perché temevi
di sprofondare nell'aria sensuale,
dove ora s'avventura il tuo ricordo.
Guarda fuori: senti la musica
e l'invitante odore del caffè
che s'effonde per casa. Ma ti manca
il bagliore nebbioso della costa,
il silenzio dell'isola riaffiorata
minacciosa e scabra questa mattina.

Poètica

Perseguint la bellesa estaràs sol.
En trobar-la, s'esvanirà deixant-te
la seva pols de papallona als dits.
Tornaràs a buscar de nou l'esclat
que saps dins teu: serà talment el llamp
que en un instant et mostra,
fins al llunyà horitzó, la realitat.

Poética

Al ir tras la belleza estarás solo:
se desvanecerá cuando la encuentres
y quedará su polvo
como de mariposa entre los dedos.
Perseguirás de nuevo el resplandor
que está dentro de ti, como el relámpago
que fugaz muestra, hasta la lejanía
del horizonte, la realidad.

Poetica

Se rincorri la bellezza, sarai solo:
nell'afferrarla svanirà, lasciando
polvere di farfalla tra le dita.
Inseguirai di nuovo quel bagliore
che sai dentro di te, come la folgore
che in un lampo ti mostra,
fino al lontano orizzonte, la realtà.

DA *ELS MOTIUS DEL LLOP*, 1993 – *LOS MOTIVOS DEL LOBO*, 1993

Prima edizione: *Els motius del llop*, Barcellona, Columna, 1993

Recordar el Besòs (1980)

Les finestres de nit, amb la llum groga,
són ulls voltats pel rímel de l'asfalt.
Recordo el pis: una bombeta morta,
gossos i infants damunt d'un matalàs.
En la cuina, corrupta, sense porta,
amb verdet als plats bruts amuntegats,
un noi escolta un vell pick-up que toca
discs de drapaire, però tots de Bach.
Els cables negres d'alta tensió
la lluna sobre el riu els fa brillar.
Sota el pas elevat de l'autopista,
la desolada terra de ningú,
corral de cotxes de segona mà.
Per a aquest món, cap més futur que Bach.

Recordar el Besós (1980)

Las ventanas, de noche, su luz amarillenta,
son ojos que se pintan con rímel del asfalto.
Recuerdo el piso: una bombilla enferma,
perros y niños juntos, un colchón en el suelo.
En aquella cocina sin puerta, envenenada,
junto a un montón de platos descompuestos,
pone un joven sus discos de traperero
en un viejo pick-up.
Y todos son de Bach.
La luna hace brillar los cables negros
de alta tensión que pasan sobre el río.
En la tierra de nadie que hay bajo la autopista,
duermen los coches de segunda mano.
Únicamente Bach:
este mundo no tiene otro futuro.

I MOTIVI DEL LUPO, 1993

Ricordare il Besòs

Di notte, con la luce giallastra, le finestre
sono occhi truccati con il rimmel dell'asfalto.
Ricordo la casa: una lampadina smorta,
bambini e cani insieme, il materasso in terra.
In una cucina fetida, senza porta
e una traballante pila di piatti ammuffiti,
un giovane ascolta da un vecchio apparecchio,
dischi acquistati alle bancarelle. Tutti di Bach.
I neri cavi dell'alta tensione,
la luna sul fiume li fa brillare.
Sotto il cavalcavia dell'autostrada
una desolata terra di nessuno,
rimessa di auto di seconda mano.
Non c'è altro futuro per questo mondo:
solo Bach.

Garota

Sota l'aigua poc fonda de la costa
 ancoro la cuirassa. No faig nacre,
 ni perles, la bellesa no m'importa:
 sóc un guerrer de dol que, amb negres llances,
 s'amaga en una esclatxa de la roca.
 Viatjar és arriscat però, a vegades,
 em moc amb les espines fent de crossa
 i em rebolquen, maldestre, les onades.
 En el mar perillós busco la roca
 d'on ja no moure'm mai. Dins l'armadura
 sóc el meu propi presoner: la prova
 de com fracassa, sense risc, la vida.
 A fora hi ha la llum i el cant del mar.
 Dins meu, la fosca: la seguretat.

Erizo de mar

Bajo las aguas poco profundas de la costa:
 es ahí donde anclo mi armadura.
 No segrego ni nácar,
 ni perlas: la belleza no me importa,
 enlutado guerrero
 que, con sus negras lanzas,
 se oculta en una grieta de la roca.
 Viajar es arriesgado pero a veces me muevo
 – las espinas haciendo de muletas –
 y, por torpe, las olas me revuelcan.
 En el mar peligroso siempre busco esa roca
 de donde no haya de moverme nunca.
 Es, mi propia coraza, mi prisión:
 una prueba de cómo, si no hay riesgo,
 la vida es un fracaso.
 Afuera está la luz y canta el mar.
 Dentro de mí la sombra: la seguridad.

Riccio di mare

Sotto le acque poco profonde della costa
àncora l'armatura. Non secerno perle,
né madreperla. Sono indifferente alla bellezza:
sono il guerriero in lutto dalle insegne nere
che s'oculta nella fenditura di una roccia.
Viaggiare è un rischio ma di tanto in tanto
mi muovo, con le spine a farmi da stampelle.
Sono goffo e le onde mi travolgono.
Nel mare procelloso cerco lo scoglio
da cui non debba spostarmi mai. Sono,
in questa armatura, prigioniero di me stesso:
prova di come, senza rischi,
la vita è un fallimento.
Fuori c'è luce e il canto del mare.
Dentro di me, l'ombra sicura.

DA AIGUAFORTS – AGUAFUERTES

Prima edizione: *Aiguaforts*, Barcellona, Columna, 1995

No llencis les cartes d'amor

Elles no t'abandonaran.
 Passarà el temps, s'esborrarà el desig
 – aquesta fletxa d'ombra –
 i els rostres sensuals, intel·ligents, bellíssims,
 s'ocultaran en un mirall dins teu.
 Cauran els anys i avorriràs els llibres.
 Davallaràs encara,
 i perdràs, fins i tot, la poesia.
 El soroll fred de la ciutat als vidres
 anirà esdevenint l'única música,
 i les cartes d'amor que hauràs guardat
 la teva última literatura.

No tires las cartas de amor

Ellas no te abandonarán.
 El tiempo pasará, se borrará el deseo
 – esta flecha de sombra –
 y los sensuales rostros, bellos e inteligentes,
 se ocultarán en ti, al fondo de un espejo.
 Caerán los años. Te cansarán los libros.
 Descenderás aún más
 e, incluso, perderás la poesía.
 Un frío ruido de ciudad
 en los cristales
 acabará por ser tu única música,
 y las cartas de amor que habrás guardado
 serán tu última literatura

ACQUEFORTI

Non gettare via le lettere d'amore

Non ti abbandoneranno.
Il tempo passerà, svanirà il desiderio
– questo dardo d'ombra –
e i sensuali volti, intelligenti e belli,
si eclisseranno in te, in fondo ad uno specchio.
Precipiteranno gli anni e disprezzerai i libri.
Sprofonderai ancora,
anche la poesia ti abbandonerà.
Il freddo rumore dei vetri di città
sarà la tua unica musica,
e le lettere d'amore che avrai conservato
la tua ultima letteratura.

Horaris nocturns

Estic dormint amb tu i sento passar els trens.
 Em travessen el front els llums de les finestres
 estripant el vellut blau fosc d'aquesta nit.
 L'estona de silenci em deixa un llum vermell,
 la nota a un pentagrama de cables i de vies
 obscures i lluent. Estic dormint amb tu
 i els sento com s'allunyen amb el soroll més trist.
 Potser m'he equivocat no pujant en un d'ells.
 Potser l'últim encert és – abraçat a tu –
 deixar que els trens se'n vagin en la nit

Horarios nocturnos

Acostado contigo, oigo pasar los trenes,
 y por mi frente cruzan sus luces encendidas
 rasgando el terciopelo de esta noche.
 Cada rato en silencio me deja una luz roja,
 la nota en el pentagrama de cables y de vías
 oscuras y brillantes. Acostado contigo,
 oigo cómo se alejan con el ruido más triste.
 Quizá me he equivocado no subiendo
 [a uno de ellos.
 Quizá el último acierto sea – abrazado a ti –
 dejar pasar los trenes en la noche.

Orari notturni

Sdraiato vicino a te, sento passare i treni.
Le loro luci scorrono sulla mia fronte,
squarciando l'oscuro velluto della notte.
Ogni istante di silenzio è una luce rossa,
nota di un pentagramma di cavi e binari
cupi e scintillanti. Sdraiato vicino a te,
sento i treni allontanarsi con il rumore più triste.
Forse ho sbagliato a non prenderne uno.
Forse l'ultima certezza è – abbracciato a te –
lasciar passare i treni nella notte.

Coses en comú

Haver-nos conegut una tardor
 a un tren que anava buit. La radiant
 però cruel promesa del desig.
 Les cicatrius de la malenconia
 i un vell afecte pels motius del llop.
 La lluna que segueix el tren nocturn
 Barcelona-París.
 Un ganivet de llum per tots els crims
 que cal fer per amor. Haver tingut
 una sort innocent i maleïda.
 La veu del mar, que sempre et dirà on sóc,
 perquè és el nostre únic confident.
 Els poemes, que són cartes anònimes
 Escrites des de llocs que no imagines
 a la mateixa noia de tardor
 Que vaig conèixer a un tren que anava buit.

Cosas en común

Habernos conocido
 un otoño en un tren que iba vacío.
 La radiante y cruel promesa del deseo.
 La cicatriz de la melancolía
 y un viejo afecto por los motivos del lobo.
 Nuestra maldita e inocente suerte.
 La luna que acompaña al tren nocturno
 Barcelona-París.
 Un cuchillo de luz para los crímenes
 que por amor se acaban cometiendo.
 La voz del mar, que siempre te revela
 dónde estoy, porque es nuestro confidente.
 Los poemas, que son cartas anónimas
 escritas desde donde no imaginas
 a la misma muchacha que un otoño
 conocí en aquel tren que iba vacío.

Cose in comune

Esserci conosciuti in autunno,
su un treno vuoto.
La radiosa e crudele
promessa del desiderio.
La cicatrice della malinconia
e un vecchio affetto per i motivi del lupo.
La luna che insegue il treno notturno
Barcellona-Parigi.
Un coltello di luce per i crimini
che si commettono per amore.
La nostra sorte innocente e maledetta.
La voce del mare, che sempre ti dirà
dove sono, perché è il nostro confidente.
Le poesie, che sono lettere anonime
scritte da dove non immagini
alla stessa ragazza che d'autunno
conobbi in quel treno vuoto.

DA *ESTACIÓ DE FRANÇA* – *ESTACIÓN DE FRANCIA*

Prima edizio: *Estació de Francia / Estación de Francia*, Madrid, Ediciones Hiperión, 1999

Exprés García Lorca

Vas entrant a l'andana amb lentitud:
ets al ferro i a la força
de la màquina dièsel, a les rodes
lluents tallant el fred.
Una lluna que mai no vas cantar,
la que segueix els trens,
t'ha il·luminat les vies a la nit.
Tots els teus assassins ja són molt vells.
O morts com tu, que tornes a l'albada
sota la forma d'aquest tren nocturn.
Les ombres de la guerra, dins de mi,
vénen de la gran por de la infantesa.
Aquella gent armada
podrien ser aquests rostres que ara veig
sota les voltes de l'Estació
de França, una memòria de ferro
d'aquells trens militars sortint de nit,
sense llums, cap al front de Teruel.
Vella força de l'odi que és oculta
talment l'ossada de la calavera.
Podrien ser aquests rostres, aquests ulls.
Vella ciutat, vells trens, de tot malfio.

Expreso García Lorca

Entras en el andén con lentitud:
existes en la fuerza y en el hierro
de la máquina diésel,
en las ruedas que cortan, relucientes, el frío.
Una luna que no cantaste nunca,
la que sigue a los trenes,
te ha alumbrado las vías en la noche.
Todos tus asesinos ya son viejos.
O han muerto como tú, que vuelves
bajo la forma de este tren nocturno
que entra al amanecer.
Dentro de mí, las sombras de la guerra
vienen desde el gran miedo en la niñez.
Aquella gente armada
podrían ser los rostros que ahora veo
en la Estación de Francia, una memoria
de hierro de los trenes militares
que partían de noche,
sin luces, hacia el frente de Teruel.
Vieja fuerza del odio que está oculta
como la calavera tras la piel.
Podrían, estos rostros, estos ojos,
ser otra vez. Vieja ciudad,
viejos trenes, de todo desconfío.

STAZIONE DI FRANCIA

Espresso García Lorca

Entri lentamente nel binario:
sei nella forza e nel ferro
della macchina diesel, nelle ruote
che fendono il freddo scintillanti.
La luna che mai cantasti,
quella che insegue i treni,
ti ha illuminato le vie della notte.
I tuoi assassini sono ormai vecchi.
O morti come te, che torni all'alba
nelle sembianze di un treno notturno.
Le ombre della guerra, dentro di me,
sono la grande paura dell'infanzia.
Di quella gente armata
potrebbero essere i volti che vedo ora
alla Stazione di Francia,
memoria di ferro dei treni militari
che partivano di notte,
senza luci, verso il fronte di Teruel.
Vecchia forza dell'odio che si cela
come il teschio sotto della pelle.
Potrebbero, questi volti, questi occhi,
nuovamente essere. Vecchia città,
vecchi treni, di tutto diffido.

La professora d'alemany

En aquell Institut de la postguerra hauria d'haver après una mica de grec i haver sortit amb un vernís dels clàssics. Però, si aprendre alguna cosa allí ja era difícil, res amb menys futur que l'alemany, llavors entre les runes negroses de Berlín sota la neu. La meva era una llengua perseguida i la d'ella una llengua derrotada. En una aula petita de la torre on era l'Institut, en entrar a classe, sempre me la trobava de genolls fregant vora un cubell i parlant sola. No sé alemany, i en general em queda un mal record de tota aquella gent, però mai no he oblidat el seu dolor. Ara que passo comptes amb qui sóc sento els genolls al fred de les rajoles per esborrar el passat, com ella feia amb la roja sanefa del mosaic.

La profesora de alemán

En aquel Instituto de posguerra debí haber aprendido algo de griego y adquirido un barniz sobre los clásicos. Pero, si aprender algo era difícil, nada tenía aún menos futuro que el alemán, cubierto por negruzcos escombros de Berlín bajo la nieve. Mi lengua era una lengua perseguida. Su lengua era una lengua derrotada. En un aula pequeña del chalé donde estaba instalado el Instituto, al entrar la encontraba de rodillas fregando junto a un cubo, hablando sola. No sé alemán y en general no tengo buen recuerdo de toda aquella gente, pero nunca he olvidado su dolor. Ahora paso cuentas con quién soy y siento en unas frías baldosas mis rodillas, mientras limpio el ayer, como ella hacía con la roja cenefa del mosaico.

La professoressa di tedesco

In quell'Istituto del dopoguerra
dovevo imparare un po' di greco
e farmi un'infarinatura dei classici.
Era già arduo imparare lì qualcosa,
e niente ci si aspettava dal tedesco,
sepolto sotto le caliginose
macerie di una Berlino innevata.
Era, la mia, una lingua oppressa.
La sua era una lingua sconfitta.
In un'auletta della palazzina
dove si era sistemato l'Istituto,
entrando, la trovavo lì in ginocchio,
vicino ad un secchio, che strofinava
il pavimento e parlava da sola.
Non so il tedesco e in generale non ho
un buon ricordo di tutta quella gente,
ma non ho dimenticato il suo dolore.
Ora faccio i conti con me stesso,
in ginocchio sulle fredde piastrelle,
mentre, come lei, cancello il passato,
dalle fughe sanguigne del mosaico.

Quadres d'una exposició

Tu i jo sempre hem tornat junts a París.
L'Estació de França queda enrere
– uns ferros dins la nit – com el passat.
És blavosa la lluna vista des del tren,
la lluna feta de records de l'ombra,
com, per a mi, el París de fa trenta anys
en els teus ulls

– vull dir els d'aquella noia:
literatura, exili, la cançó francesa.
Érem joves, buscàvem les ciutats
plujoses amb mansardes de pissarra,
les ciutats sota zero de grans guerres
i grans poetes. Ens feien sentir herois,
polítics, cultes,
perseguidors d'una literature
que s'ha acabat per sempre. Sartre dorm
en la grisa tardor de Montparnasse,
a prop de Baudelaire, les flors marcides
i una nota d'agenda d'una desconeguda,
amb la lletra esborrada per la pluja.
Ara podem entendre aquest verd fosc
dels racons més ombrívols de Cézanne
i la plujosa llum de Montparnasse
sota els alts castanyers de branques nues,
on Simone de Beauvoir,
com tots els de llavors, també dorm, ja,
en l'exposició de quadres d'ombra.
Tu i jo sempre hem tornat junts a París.
I ara que de Cézanne ja fa cent anys,
què significa per a ell el quadre

Cuadros de una exposición

Siempre hemos vuelto juntos a París.
Atrás dejamos – hierros en la noche –
nuestro pasado, la Estación de Francia.
La luna es azulada desde el tren,
una luna construida con recuerdos de sombra,
igual que aquel París
de hace treinta años en tus ojos,
quiero decir en los de aquella chica.
Canción francesa, poesía, exilio.
En nuestra juventud, buscábamos ciudades
lluviosas, con mansardas de pizarra,
ciudades bajo cero de las dos grandes guerras
y los grandes poetas. Nos hacían
sentir políticos, heroicos, cultos,
y perseguir una literatura
que acabó para siempre. Sartre duerme
en el otoño gris de Montparnasse,
cerca de Baudelaire, las flores mustias
y una nota de agenda de una desconocida,
letra medio borrada por la lluvia.
Aquí entendemos este verde oscuro
de rincones sombríos de Cézanne
y la lluviosa luz de Montparnasse
bajo castaños de desnudas ramas,
con Simone de Beauvoir que, como todos
los de entonces, también está dormida
en esta exposición de pinturas de sombra.
Siempre hemos vuelto juntos a París.
Y hoy que de Cézanne hace cien años,
¿qué significa para él el cuadro con el puente,

Quadri di una mostra

A Parigi siamo tornati sempre insieme.
La Stazione di Francia è dietro di noi
– ferraglia notturna – come il passato.
È azzurrastra la luna vista dal treno,
luna fatta di ricordi d'ombra,
come la Parigi di trent'anni fa
nei tuoi occhi,
gli occhi, intendo, di quella ragazza:
letteratura, esilio, la canzone francese.
Da giovani, cercavamo le città
piovose, con le mansarde di ardesia,
le città sotto zero delle grandi guerre
e dei grandi poeti. Ci sentivamo eroi,
politici, gente colta,
e inseguivamo di una letteratura
che è finita per sempre. Sartre dorme
nell'autunno grigio di Montparnasse,
vicino a Baudelaire, i fiori marciti
e l'annotazione d'una sconosciuta,
ormai trascolorata dalla pioggia.
Riusciamo ora a capire il verde scuro
dei caliginosi angoli di Cézanne
e la luce bagnata di Montparnasse
sotto gli alti castagni dai rami nudi,
con Simone de Beauvoir, che, come tutti
quelli di allora, dorme qui,
in questa mostra di pitture d'ombra.
A Parigi siamo tornati sempre insieme.
E oggi che Cézanne compie cent'anni
che significato ha per lui quel quadro

del pont, que tant t'estimes?
 Ara mirem en una sala càlida
 el drap blanc on rodolen pomes roges,
 verdes, blaves: la nostra joventut.
 Tots els paisatges d'aquest verd lluent,
 què són dins la seva ombra sense quadres?
 Amb la mirada malva dels *joueurs de cartes*
 i amb aquells negres ulls desconfiats
 dels seus autoretrats,
 Cézanne va mirar un dia aquest llac verd
 profundíssim de fosca
 que mirem entre quadres i murmuris
 sota els llums tènues del Grand Palais:
 una dona de cinquanta anys
 i un home de seixanta
 busquen noves nostàlgies.
 Tornem al metro que, sense adonar-nos-en,
 ha anat modernitzant els vells vagon.
 Ja és difícil sentir Léo Ferré,
 però encara és la pluja de París.
 En un petit hotel de nom terrible
 – Hôtel de l'Avenir –
 vora la fosca, gran com un Cézanne,
 dels jardins verd obscur del Luxembourg,
 una nit de novembre del noranta-cinc,
 escric aquest poema.

ese que tanto amas?
 Ahora vemos en la sala cálida
 la tela blanca con manzanas rojas,
 verdes, azules: nuestra juventud.
 Estos paisajes de un brillante verde
 en su sombra sin cuadros ¿qué denotan?
 Con la mirada malva de los *Joueurs de cartes*
 y con la desconfianza
 de los oscuros ojos de sus autorretratos,
 Cézanne contempló un día el lago verde
 que, profundo de sombra, ahora vemos
 entre los cuadros y entre los murmullos
 bajo la tenue luz del Grand Palais:
 una mujer de cincuenta años
 y un hombre de sesenta buscan nuevas nostalgias.
 Regresamos al metro y advertimos
 que en todos estos años se ha modernizado.
 Ya es difícil oír la voz de Léo Ferré,
 pero aún es la lluvia de París.
 En un pequeño hotel con un nombre terrible
 – Hôtel de l'Avenir – junto a la sombra,
 grande como un Cézanne, de los jardines
 del Luxembourg, de un color verde oscuro,
 una noche de otoño, en el noventa y cinco,
 escribo este poema.

con il ponte, che tanto ami?
Nel tepore di una sala guardiamo
la tela bianca con le mele rosse,
verdi e azzurre: la nostra gioventù.
E i paesaggi di un verde brillante
nella loro ombra senza quadri, cosa sono?
Con lo sguardo malva dei *Giocatori di carte*
e i mesti occhi neri degli autoritratti
Cézanne contemplò un giorno questo lago verde
d'ombre profondissime, che guardiamo
tra sussurri e quadri
alla tenue luce del Grand Palais:
una donna di cinquant'anni
e un uomo di sessanta
cercano nuove nostalgie.
Torniamo alla metro, che ha rinnovato,
senza che ce n'accorgessimo, i vecchi vagoni.
È ormai difficile udire Léo Ferré,
ma la pioggia è ancora quella di Parigi.
In un piccolo hotel dal nome tremendo
– Hotel dell'Avvenire –
all'ombra, imponente come un Cézanne,
dei giardini verde scuro del Luxembourg,
una notte di novembre del novantacinque,
scrivo questa poesia.

Vas fer tard al teu temps

Vas fer tard al teu temps. Paraules dures que sento encara com una derrota. Però avui ja no sé de cap combat ni quin temps era el meu. És una pena no ser ningú, haver-se equivocat de tren, quedar-se sense la maleta; adormit al seient, passar de llarg i ara trobar-se sense roba neta, cansat, a un hotelot amb una sola i mala estrella, que deu ser la meva. Prescindiré de tot menys del poeta que queda del desastre. Farem veure que fins i tot m'he equivocat de segle: això serà París i jo Verlaine.

Llegas tarde a tu tiempo

Llegas tarde a tu tiempo. Son palabras duras que escucho como una derrota. Pero ahora no sé, ya, de ningún combate, ni qué tiempo fue el mío. Es una pena no ser nadie y haberse equivocado de tren, haber perdido la maleta. Dormido en el asiento, pasarse la estación, y ahora, cansado y sin la ropa limpia, verse en un hotelucho de una sola y mala estrella: debe de ser la mía. Lo dejo todo menos el poeta que queda del desastre. Jugaré a que también me equivoqué de siglo: esto será París y yo Verlaine.

Il tuo tempo è scaduto

Il tuo tempo è scaduto. Parole
dure che sento come una sconfitta.
Ma non so niente, oggi, di battaglie,
né so che tempo fosse quello mio.
È un peccato non essere nessuno,
esser saliti su un treno sbagliato,
perdere la valigia, addormentarsi
e oltrepassare pure la fermata,
e ritrovarsi stanchi e senza un cambio
in un alberguccio con una sola
cattiva stella, di sicuro la mia.
A tutto rinuncio, fuorché al poeta
sopravvissuto al disastro. Facciamo che
ho sbagliato persino il secolo:
questa è Parigi e io sono Verlaine.

DA JOANA – JOANA

Prima edizione: *Joana*, Madrid, Ediciones Hiperión, 2002**Pare i filla**

Davant dels finestrals oberts al pati
ell s'adormia a la butaca,
vora el sofà on ella reposava.
El rostre de la noia, endurit per la morfina,
s'havia anat deixant el seu somriure
en les fotografies.
En fer-se fosc, la duia al pis de dalt,
tancava els porticons i la posava al llit.

Davant del sofà buit ell s'adonava
que no li quedarien prou records.
Que mai no quedarien prou records
per simular la vida.

Padre e hija

Ante los ventanales que se abren al patio
él se dormía en la butaca,
junto al sofá donde ella descansaba.
El joven rostro
que la morfina había endurecido,
había ido dejando su sonrisa
en el ayer que guardan los retratos.
De noche la subía al dormitorio,
la acostaba y cerraba los postigos.

Se daba cuenta, ante el sofá sin nadie,
de que no le quedaban,
de que nunca le iban a quedar
suficientes recuerdos para fingir la vida.

JOANA

Padre e figlia

Dinanzi alla vetrata che dà sul patio
lui s'addormentava in poltrona,
vicino al sofà, dove lei riposava.
Dal volto della ragazza,
indurito dalla morfina,
il sorriso era scivolato
nelle fotografie.
All'imbrunire la portava al piano di sopra,
chiudeva le persiane e la metteva a letto.

Dinanzi al divano vuoto, s'accorgeva
che non avrebbe avuto abbastanza ricordi.
Che non avrebbe avuto abbastanza ricordi
per simulare la vita.

Mare i filla

Les teves mans són tot el seu passat:
 trenta anys d'amor al fons dels teus palmells.
 L'has vetllada durant tota la nit
 i t'ajeus al seu llit al costat d'ella,
 amb el teu pit contra la seva esquena
 i el rostre a frec dels seus cabells cansats.
 L'abraques i li parles en veu baixa
 mentre l'acaricies.
 Són les últimes nits. Sents l'escalfor
 del seu cos esgotat que coneixes tan bé.
 En la mort aprendràs a tenir cura d'ella.
 Ha estat sempre un infant: vetlla el seu son,
 que va assemblant-se més i més, i més,
 a la profunda fosca d'alegria
 on ella cau dins de les teves mans.

Madre e hija

Hoy tus manos son todo su pasado:
 hay treinta años de amor al fondo de tus palmas.
 La has velado a lo largo de la noche:
 te tiendes en la cama junto a ella,
 tu pecho cálido contra su espalda,
 sus cansados cabellos en tu rostro.
 La abrazas murmurándole al oído
 y, mientras, la acaricias.
 Son las últimas noches, y sientes el calor
 de su cuerpo agotado que conoces tan bien.
 Aprenderás a cuidarla en la muerte.
 Siempre ha sido una niña: debes velar su sueño,
 que se va pareciendo, más y más,
 a la profunda sombra de alegría
 por donde se desliza entre tus manos.

Madre e figlia

Le tue mani sono tutto il suo passato:
trent'anni d'amore nel palmo delle tue mani.
L'hai vegliata per tutta la notte:
ti stendi sul letto, vicino a lei,
il tuo petto morbido contro la sua spalla,
i suoi capelli stanchi sul tuo volto.
L'abbracci e le parli a voce bassa
e, intanto, l'accarezzi.
Sono le ultime notti. Avverti il calore
del suo corpo sfinito che conosci così bene.
Imparerai ad averne cura nella morte.
È stata sempre una bambina: vegli sul suo sonno,
che assomiglia ancor di più, e più ancora,
a quel profondo abisso di allegria
in cui ti sta scivolando via dalle mani.

DA CÀLCUL D'ESTRUCTURES – CÁLCULO DE ESTRUCTURAS

Prima edizione: *Càlcul d'estructures*, Barcellona, Edicions Proa, 2005

Autoretrat amb mar

És aquell nen callat que juga sol.
S'està darrere d'aquests ulls de vell,
resisteix l'investida del migdia
escoltant els confusos versicles de les ones
i els crits dels cossos nus i rovellats
entrant en l'aigua freda i transparent
de la platja de còdols. Té vergonya,
va d'un a l'altre amagatall dels contes.

Dorm dintre meu, perduda criatura:
dorm dintre meu en una nit de reis
on volen en silenci les escombres
i els llops deixen petjades en la neu.
A fora el cel s'emplena d'albercocs
i el mar blau fosc de prunes es desfà
damunt dels negres ganivets de roques.

Aquest estiu d'alcohol gelat als ulls
sento la meva vida negra i groga
com la polpa d'un fruit que es va podrint
al voltant del pinyol de la memòria.
Amaga't dintre meu, perduda criatura.
Dins de mi, protegida del migdia,
recita la rondalla del nen gris
i de la miserable bicicleta
que munta el trist ciclista del suburbi.
T'està buscant i ja és a prop d'aquí.

Autorretrato con mar

Aquel niño callado. Juega solo.
Permanece detrás de estos ojos de viejo,
resiste a la embestida del mediodía
oyendo los confusos versículos del mar
y el grito de los cuerpos desnudos y oxidados
al entrar en las aguas transparentes y frías
de la playa de piedras. Avergonzado, corre
de un escondite a otro de los cuentos.

Duerme dentro de mí, desvalida criatura:
duerme dentro de mí, una Noche de Reyes,
donde en silencio vuelan las escobas
y los lobos dejaron sus huellas en la nieve.
Afuera brilla un cielo lleno de albaricoques,
y el mar azul oscuro de ciruelas
se deshace en los negros cuchillos de las rocas.

El verano de alcohol frío en los ojos
me hace sentir mi vida como la pulpa oscura
y dorada de un fruto que se pudre
alrededor del hueso del recuerdo.
Dentro de mí ocúltate, desvalida criatura.
Dentro de mí protégete de la cruel claridad.
Recita la leyenda que habla del niño gris
y de la miserable bicicleta
montada por el triste ciclista del suburbio.
Te busca y está cerca. Pedalea hacia aquí.

CALCOLO DI STRUTTURE

Autoritratto con mare

Quel bimbo taciturno. Gioca solo.
Se ne sta in fondo a questi occhi da vecchio,
resiste all'assalto brutale di mezzogiorno
ascoltando i confusi versetti delle onde
e le grida dei corpi nudi e impacciati
che entrano nell'acqua fredda e trasparente
dalla spiaggia sassosa. Intimidito, corre
tra un nascondiglio e l'altro dei racconti.

Dormi dentro di me, smarrita creatura:
dormi dentro di me, nella Notte dei Re Magi,
quando in silenzio volano le scope
e i lupi lasciano le loro impronte sulla neve.
Fuori brilla un cielo pieno di albicocche,
e il mare azzurro scuro delle prugne
si frantuma tra i neri coltelli degli scogli.

Quest'estate freddamente alcolica per i miei occhi
mi fa sentire la vita come la polpa scura
e dorata di un frutto che marcisce
intorno all'osso del ricordo.
Dentro di me nasconditi, smarrita creatura.
Dentro di me proteggiti dalla crudeltà del chiarore.
Recita la leggenda del bambino grigio
e della sventurata bicicletta
montata da un triste ciclista del suburbio.
Ti cerca ed è vicino. Pedala fin qui.

De la soledat

Mentre passejo per un mercadillo,
 vaig pensant que, en posar el meu fred als versos,
 sóc com els arqueòlegs, que busco rescatar
 vestigis del passat com si fossin trofeus.
 Que em proposo salvar, posem per cas,
 el dia de tardor que et vaig conèixer,
 la meva primera estructura de ferro,
 o l'instant que vam veure morir la nostra filla.
 A prop del mercadillo, en un solar,
 enmig dels plàstics que arrossega el vent,
 hi ha un drapaire que buida la seva camioneta
 abarrotada de trofeus gastats:
 copes, safates amb inscripcions,
 figures en actituds retòriques.
 M'he aturat davant de tanta sordidesa.
 L'home ho va escampant tot al seu voltant.
 La vida és feta de metalls innobles
 que ja han perdut la seva lluisor.
 Però cap no envelleix
 de forma més indigna que els trofeus.

De la soledad

Me doy cuenta, al cruzar un mercadillo,
 que, poniendo mi frío entre los versos,
 el arqueólogo que soy intenta
 salvar, como trofeos, vestigios del pasado.
 Que, por ejemplo, busco rescatar
 aquel día de otoño cuando te conocí
 o mi primera cúpula de hierro
 o el instante en que vimos morir a nuestra hija.
 Cerca del mercadillo, en un solar,
 entre los plásticos que arrastra el viento,
 un trapero vacía su vieja camioneta
 cargada de trofeos desgastados:
 copas, bandejas con una inscripción,
 figuras detenidas en actitud retórica.
 Me detengo ante tanta sordidez.
 El hombre los extiende en torno suyo.
 La vida está forjada con metales innobles
 que han perdido su brillo,
 pero ninguno de ellos envejece
 de forma más indigna que un trofeo.

Della solitudine

Mentre passeggiavo per un mercatino,
penso che, instillando gelo nei versi,
l'archeologo che sono raccoglie
resti del passato per farne trofei;
cerco, ad esempio, di salvare
quel giorno d'autunno in cui ti ho conosciuto,
o la mia prima struttura in ferro
o l'istante in cui vedemmo morire nostra figlia.
Vicino al mercatino, in uno slargo,
tra la plastica che il vento trascina,
un rigattiere svuota il suo furgoncino
carico di logori trofei:
coppe, vassoi con iscrizioni,
figure colte in un gesto enfatico.
Davanti a tanto squallore mi sono fermato.
L'uomo lo sparge tutto intorno a sé.
La vita è forgiata con metalli ignobili
che hanno perso il loro fulgore.
Ma non c'è nulla che invecchi
in modo tanto indegno come un trofeo.

Últims combats

L'home vell ho recorda: *era aquí és aquest edifici*. S'ha aturat mirant cap al més alt de la façana. Pensa en el lluminós replà de l'àtic i en la noia amb els ulls color de fusta: una parella jove rellicant en la corba de gel de l'esperança. Els avorrien, Franco en els diaris i Marx en els discursos clandestins. Hi havia molta llum, i ara evoca la noia a la terrassa bronzejant-se i una veu ronca de cançó francesa sota el cel del passat. També recorda quan van mudar-se a un altre pis i ella solia venir aquí amb el seu amant.

El trànsit fa un soroll confús i agre que ara li sembla el de la seva vida: els veu tots dos al llit i la mà d'ella vagant pel cos nu d'ell. El passat és un sol cansat i roig que comença a sorgir per l'horitzó i que ja no té forces per alçar-se. No s'alçarà mai més, fa temps que ho sap: la vida és una xarxa apedaçada que no pot tornar al mar. Però quan sembla que ja no queda res, perquè l'amor ha esdevingut aquest saqueig tan llarg, sorgeix dins seu la violenta febre d'imaginar-se-la en uns altres braços.

Últimos combates

El viejo lo recuerda. *Era aquí, este es el edificio*. Se detiene y mira la fachada hacia la altura. Piensa en el luminoso rellano de aquel ático y en la muchacha de ojos de madera: una joven pareja entrando en las heladas curvas de la ilusión y las promesas. Les aburría Franco en los periódicos y Marx en los discursos clandestinos. Había mucha luz. Ahora evoca una voz ronca de canción francesa y a ella en la terraza, bronceándose, tendida bajo el cielo del pasado. También recuerda cuando se mudaron a otra casa y ella, entonces, comenzó a venir a este piso con su amante.

El tráfico hace un ruido agrio y confuso que ahora le parece el de su vida: los ve en la cama, con la mano de ella recorriendo el desnudo cuerpo de él. El pasado es un sol rojo y cansado que comienza a surgir del horizonte sin fuerzas para alzarse. Nunca más se alzaré, hace ya tiempo que lo sabe. La vida es una red tan remendada que no podrá volver a echarla al mar. Pero cuando parece que el amor es tan sólo un saqueo interminable, surge otra vez la gélida y violenta

Ultime battaglie

Il vecchio se lo ricorda. *Era qui, è questo l'edificio.* Si ferma e guarda il punto più alto della facciata. Ripensa a quell'attico luminoso e alla ragazza dagli occhi di legno: una giovane coppia che sbanda sulla curva gelata della speranza. Li annoiavano Franco sui giornali e Marx nei discorsi clandestini. C'era molta luce. Gli torna ora in mente la ragazza che prende il sole in terrazza sotto il cielo del passato. E una voce roca da canzone francese. Ricorda anche quando traslocarono in un'altra casa e lei tornava là con il suo amante.

Il rumore diffuso e stridulo della via gli sembra ora quello della sua vita: vede i due a letto e la mano di lei scorrere sul corpo nudo dell'altro. Il passato è un sole rosso e stanco che comincia a sorgere all'orizzonte senza avere più la forza di alzarsi. Non risorgerà, lo sa ormai da tempo: la vita è una rete piena di rattoppi che non può di nuovo gettare in mare. E proprio quando ogni gioco è fatto e l'amore è ormai un lungo saccheggio sopravviene in lui una smania violenta di immaginare quella donna in altre braccia.

Desitja aquesta dona, aquella noia
que veu dintre de l'àtic, que somriu
a ell o a l'altre, ara tant se val.

fiebre de imaginarla en otros brazos.
Desea a la mujer, a esa muchacha
que ve en el ático y que le sonríe.
A él o al otro. Ahora, qué más da.

La desidera, desidera quella ragazza
che vede nell'attico, che sorride
a lui o all'altro, ormai che importa?

Matí al cementiri de Montjuïc

He pujat a la muntanya de les tombes.
 He vingut fins aquí travessant l'erm
 de Can Tunis, nevat de plàstics grisos
 i xeringues, on vaguen tremolosos
 els ionquis com estàtues de draps.
 Diuen que l'Ajuntament vol arrasar-ho,
 cobrir de formigó aquests camps d'herbotes
 davant l'enorme reixa de la porta
 del cementiri, alçat enfront del mar.
 Serà pels morts més mala companyia:
 els difunts, el seu mur i el seu silenci
 s'adiuen amb els ionquis, com soldats
 vagant perduts després de la derrota.

Pujant pel vell camí davant del port
 vaixells i grues es van fent petites
 i el mar es va eixamplant.
 Aquí, en el lloc més alt,
 estàs salvada del dolor del món.

Mañana en el cementerio de Montjuïc

He ido a la montaña de las tumbas:
 he llegado hasta aquí cruzando el yermo
 de Can Tunis, nevado de jeringas
 y de plásticos grises; donde tiemblan, errantes,
 las estatuas de trapo de los yonquis.
 Corre el rumor de que el Ayuntamiento
 lo arrasará, cubriendo de hormigón
 los campos de hierbajos ante la enorme reja
 del cementerio, alzado frente al mar.
 Qué mala compañía será para los muertos:
 los difuntos, su muro y su quietud,
 armonizan mejor con esos yonquis
 que, soldados sin fuerzas y perdidos,
 deambulan después de la derrota.

Al subir por el viejo camino frente al puerto
 los barcos y las grúas van empequeñeciéndose,
 mientras se ensancha el mar. Aquí, en lo alto,
 estás salvada del dolor del mundo.

Mattino al Cimitero di Montjuïc

Son salito sul monte delle tombe:
per arrivarci ho attraversato il deserto
di Can Tunis, innevato di siringhe
e plastiche grigie, tra tossici
barcollanti come statue di pezza.
Il Comune vuole raderlo al suolo,
dicono, coprire di calcestruzzo
questa distesa di erbacce
dinanzi al grande cancello della porta
del cimitero, innalzato di fronte al mare.
Sarà per i morti peggior compagnia:
i defunti, il muro, il silenzio,
stanno meglio con i tossici, soldati
erranti e smarriti dopo la disfatta.

Salendo per il vecchio cammino sul porto
le barche e le gru rimpiccioliscono
e il mare invece si espande.
Qui, nel punto più alto,
sei al riparo dal dolore del mondo.

Seguretat

Els paletes a l'alba fan un foc
 amb restes d'encofrats.
 La vida ha estat un edifici en obres
 amb el vent al més alt de les bastides,
 sempre de cara al buit, perquè se sap
 que el qui posa la xarxa no té xarxa.
 De què serveix haver repetit tant
 paraules com *amor*?
 Pobres bombetes a un final de línia,
 s'encenen els records. Però no vull
 que ningú em compadeixi: em repugna
 aquesta forma fàcil del menyspreu.
 Necesito el dolor contra l'oblit.
 Una foguera encesa amb uns fustots
 davant de la bastida és el que sóc:
 una petita resplendor
 que, sigui el que sigui ser jutjat,
 ningú ja no em podrà negar mai més.

Seguridad

Un grupo de albañiles encienden fuego al alba
 con restos de encofrados.
 La vida ha sido un edificio en obras
 con el viento en lo alto del andamio,
 siempre cara al vacío. Ya se sabe
 que quien pone la red no tiene red.
 ¿De qué sirve haber dicho tantas veces
 palabras como «amor»?
 Se encienden los recuerdos,
 pobres bombillas de un final de línea,
 No busco compasión:
 me repugna esta forma tan fácil del desdén.
 Necesito el dolor contra el olvido.
 Una hoguera encendida con maderos
 delante del andamio: un pequeño fulgor
 que, sea lo que fuere ser juzgado,
 nadie podrá negarme nunca más.

Sicurezza

All'alba i muratori fanno un falò
con i resti delle casseforme.
La mia vita è stata un edificio in costruzione
con il vento sull'alto dell'impalcatura
e perennemente sul vuoto, perché, si sa,
chi mette la rete, non ce l'ha per sé.
A che è servito aver a ripetuto
tante parole come *amore*?
Deboli lampadine di fine linea,
si accendono i ricordi. Ma non voglio
essere compatito: mi ripugna
questa forma di disprezzo a buon mercato.
Ho bisogno del dolore, contro l'oblio.
Un falò acceso con del legname
davanti a un ponteggio, questo sono io:
un tenue chiarore
che, al di là di qualunque giudizio,
più nessuno mi potrà negare.

Càlcul d'estructures

Ara aquesta ciutat ja no ve amb mi,
 al meu costat, per fer-me companyia,
 ni m'empara del vent i de la pluja.
 Allò que vaig pensar-me que apreníem
 – els temples grecs, el càlcul d'estructures –
 quan la Diagonal creuava els camps
 i jo era estudiant d'arquitectura,
 és un ofici de paletes morts
 i fonaments de boira. També ella,
 la noia càlida que em va estimar,
 s'ha convertit en la desconeguda
 que, en la fotografia d'un jardí,
 miro ajaguda i en vestit de bany.
 Batega rebel·lant-se un desig trist,
 i busco rastres d'algun altre amor
 en el camí que, entre les cames nues,
 encara em du, cansat, cap al meu somni.

Així és com vaig entrant en la vellesa:
 al principi no sembla haver-hi canvis,
 com una barca que ha apagat els llums
 i el motor en la nit, quan entra a port,
 però que dins la fosca continua
 rellicant en silenci per les aigües.
 Ara, malgrat saber que recordar
 el sexe en solitari és morir sol,
 resseguint el cos d'ella ja perdut
 calculo la meva última estructura.

Cálculo de estructuras

Ya no viene conmigo esta ciudad:
 no me hace compañía, ni tampoco
 me protege del viento y de la lluvia.
 Aquello que pensaba que aprendíamos
 – cálculo de estructuras, templos griegos –
 cuando la Diagonal cruzaba descampados
 y yo estaba estudiando arquitectura,
 es un oficio de albañiles muertos
 y cimientos de niebla. También ella,
 la cálida muchacha que me amó,
 se ha convertido en la desconocida
 que contemplo tumbada en bañador,
 en la fotografía de un jardín.
 Un deseo rebelde late triste,
 y busco el rastro de otro amor
 en el camino que hoy, entre tus piernas
 desnudas, todavía me conduce,
 cansado, hacia mi sueño.

Así entro en la vejez:
 no parece haber cambios al principio,
 como una barca que, al llegar a puerto,
 ha apagado en la noche sus luces y el motor,
 pero en la oscuridad aún prosigue
 resbalando en silencio por el agua.
 A pesar de saber que recordar
 el sexo en solitario es morir solo,
 recorriendo su cuerpo ya perdido
 hoy calculo mi última estructura.

Calcolo strutturale

Ormai questa città non è più con me,
al mio fianco, per farmi compagnia,
né mi protegge dal vento e dalla pioggia.
Quello che credevo avremmo imparato
– i templi greci e il calcolo strutturale –
quando la Diagonale attraversava i campi
e io ero studente di architettura,
è un mestiere da muratori morti
e fondamenta di nebbia. Anche lei,
la tenera ragazza che mi amò,
si è trasformata nella sconosciuta
che nella fotografia di un giardino
guardo sdraiata e in costume da bagno.
Un desiderio triste pulsa ribelle
e cerco tracce di qualche altro amore
lungo il cammino che, tra le tue gambe
nude, ancora mi conduce,
stanco, verso il mio sogno.

Sono entrato così nella vecchiaia:
dapprima sembra che nulla cambi,
come una barca che, entrando in porto,
di notte, spegne luci e il motore,
ma continua a scivolare nel buio
e silenziosamente sull'acqua.
Pur sapendo che ricordare il sesso,
masturbarsi, è morire soli,
rivisitando il suo corpo ormai perduto,
calcolo la mia ultima struttura.

Refugis

En conservo ben pocs:
 un d'ells és el record d'aquells matins
 amb els carrers nevats sense ningú,
 un hivern a Girona.
 Amb el fum d'una estufa començava
 a escriure's lentament un poema futur.

Conservo pocs refugis: les olors
 que col·leccionava recollint de terra
 els paquets buits del mític tabac ros
 que em duïen el perfum dels noms de les pel·lícules.

Una fotografia del pare somrient
 mirant cap a la càmera amb franquesa.
 Jo he cessat d'escoltar-lo, ell va cessar
 de parlar i d'escoltar. M'ha deixat un somriure,
 just el mateix de la fotografia.
 En tinc prou amb això per no ser un orfe.

Refugios

He conservado pocos: uno de ellos
 es el recuerdo de aquellas mañanas
 de un invierno en Girona
 con las calles cubiertas por la nieve.
 El humo de una estufa comenzaba
 lentamente a escribir un poema futuro.

Guardo pocos refugios: los olores
 que fui coleccionando al recoger del suelo
 los paquetes vacíos de tabaco,
 aquel mítico rubio que traía
 un perfume de nombres de películas.

Una fotografía de mi padre sonriente
 mirando con franqueza hacia la cámara.
 Yo desé de escucharle.
 Él dejó de hablar y de escuchar.
 Me dejó una sonrisa, justo esa
 de la fotografía.
 Me basta así para no ser un huérfano.

Rifugi

Ne conservo ben pochi:
uno è il ricordo di quelle mattine
d'inverno, a Girona,
con le strade innevate e deserte.
Con il fumo di una stufa si scrive
il lento inizio di un poema futuro.

Sono pochi i miei rifugi: gli odori
che archiviavo raccogliendo da terra
i pacchetti vuoti del mitico tabacco biondo
che mi portavano il profumo dei titoli dei film.

Una foto di mio padre che sorride
mentre guarda spavaldo l'obiettivo.
Io smisi di ascoltarlo. Lui smise
di parlare e di ascoltare. Mi ha lasciato
un sorriso, lo stesso della foto.
Quanto basta per non sentirmi orfano.

Platja de setembre

Sota la volta de rajola blava que arriba a l'horitzó,
 hi ha el mosaic net del mar, i les pinedes
 lluents com vidres d'un verd fosc d'ampolla:
 la postal de la vida que, al darrere,
 amb la infantil, difícil lletra teva,
 i amb el mata-segells de la mort, diu:
mai més, papà, mai més.
 Les ones es cargolen i colpegen
 amb força i amb el gest
 tintinejant de l'orbetat del temps.
 La nostàlgia ens envia les teves precioses
 postals des de la fosca.

Playa de septiembre

Bajo los azulejos de la bóveda
 que llega al horizonte,
 está el mosaico límpido del mar,
 y pinares que son como cristales
 de un color verde oscuro, de botella:
 la postal de la vida que, detrás,
 con tu letra difícil e infantil,
 y con el matasellos de la muerte,
 dice: *Ya nunca más, papá, ya nunca más.*
 Las olas se retuercen y golpean
 con fuerza y con el gesto que hace a tuestas
 la ceguera del tiempo.
 La nostalgia nos manda unas preciosas
 postales tuyas desde las tinieblas.

Spiaggia di settembre

Sotto la volta di maioliche blu
che s'estende fino all'orizzonte
c'è il limpido mosaico del mare,
e pinete lucenti come vetri
di un color verde scuro di bottiglia:
una cartolina della vita che sul retro,
con la tua grafia difficile e infantile,
e il timbro della morte, dice:

mai più, papà, mai più.

Le onde si inarcano e colpiscono
con forza e con i tentennamenti
di un tempo cieco.

La nostalgia ci consegna queste tue
splendide cartoline dalle tenebre.

Els morts

Els tres cops dels palmells damunt del mur:

Un, dos, tres: pica paret.

Ens llancem endavant mentre ressonen
i ens aturem mirant l'esquena de la Mort,
que es gira molt de pressa per sorprendre
els qui es mouen encara amb l'embranchida
i els fa fora per sempre d'aquest joc.

Un, dos, tres: pica paret.

Se'n va la llum. Com un punt d'or, l'espelma
fa tremolar les ombres de la cambra.

Per què fa tant de fred a la postguerra?

La Mort es tomba i veu com la meva germana,
amb febre, es mou i plora sota el gel.

Un, dos, tres: pica paret.

El passat era el rostre del meu pare:
presons i cicatrius, desercions.

Com el terroritzaven aquests cops
dels palmells contra el mur.

No pot acabar un gest d'impaciència.

La ira i la por el van delatar a la Mort.

Un, dos, tres: pica paret.

No ens apartàvem mai del seu costat.

I ara jugo amb la meva filla morta.

Per què no vaig endevinar els seus ulls?

Però el futur, astut, sempre fa trampa.

No vaig sentir els tres cops: em va somriure

Los muertos

Tres golpes, tres palmadas contra el muro:

Uno, dos, tres: al escondite inglés.

Resuenan y avanzamos, y quedamos inmóviles
mirando hacia la espalda de la Muerte,
que, rápida, se gira para así sorprender
a los que aún arrastra el propio impulso
y los echa del juego, para siempre.

Uno, dos, tres: al escondite inglés.

Se va la luz. Igual que un punto de oro
la vela hace temblar las sombras de la estancia.

¿Por qué hace tanto frío en la posguerra?

Y la Muerte se vuelve y ve a mi hermana
que se agita, febril, y llora bajo el hielo.

Uno, dos, tres: al escondite inglés.

El pasado era el rostro de mi padre:
prisiones, cicatrices, deserciones.

Qué terror le causaban las palmadas
contra el muro: no pudo terminar

un gesto de impaciencia.

Por la ira y el miedo

se delató a la Muerte.

Uno, dos, tres: al escondite inglés.

Nunca nos apartamos de su lado.

Ahora juego con mi hija muerta.

¿Por qué no pude adivinar sus ojos?

Pero el futuro, astuto, hace trampas.

No escuché los tres golpes: me sonrió

I morti

Tre colpi, tre manate sul muro:

Uno, due, tre: stella.

Ci lanciamo avanti finché rintocono
e ci fermiamo alle spalle della Morte,
che si volta all'improvviso per sorprendere
chi, su quell'impulso, ancora si muove,
mettendolo fuori gioco per sempre.

Uno, due, tre: stella.

Va via la luce. Un punto d'oro, il lume,
fa vacillare le ombre della stanza.
Perché tanto freddo nel dopoguerra?
La Morte si volta e vede mia sorella
che è agitata, ha febbre e piange nel gelo.

Uno, due, tre: stella.

Il passato era sul volto di mio padre:
prigioni e cicatrici, diserzioni.
Come lo spaventava quel rumore
delle manate contro il muro:
un gesto d'impazienza lo tradisce.
La rabbia e la paura sono le spie della Morte.

Uno, due, tre: stella.

Eravamo sempre al suo fianco.
E ora gioco con mia figlia morta.
Perché non riuscii a vedere i suoi occhi?
Il futuro, malizioso, fa i suoi imbrogli.
Non sentii i tre colpi: mi sorrise

i vora meu hi havia ja el seu buit.
I el joc havia de continuar.

Un, dos, tres: pica paret.

Ja no m'importa si la Mort em veu:
em giro per somriure als qui em segueixen.
Ara que he arribat a prop del mur,
no sé res del que hi pugui haver al darrere.
Només sé que me'n vaig amb els meus morts.

y junto a mí ya estaba su vacío.
Pero el juego debía continuar.

Uno, dos, tres: al escondite inglés.

Ya no me importa si me ve la Muerte:
sonriente miro hacia los que me siguen.
Ahora, tan cercano ya del muro,
ignoro lo que pueda haber detrás.
Sólo sé que me marchó con mis muertos.

e accanto a me trovai il suo vuoto.
Ma il gioco doveva continuare.

Uno, due, tre: stella.

Non m'importa più se la Morte mi vede,
e sorridendo mi volto a chi mi segue.
Sono ormai arrivato vicino al muro,
senza sapere cosa troverò dietro.
Solo so che me ne andrò coi miei morti.

DA CASA DE MISERICÒRDIA – CASA DE MISERICORDIA

Prima edizione: *Casa de Misericòrdia*, Barcellona, Edicions Proa, 2006

Casa de Misericòrdia

El pare afusellat.
 O, com el jutge diu, *executat*.
 La mare, la misèria i la fam,
 la instància que algú li escriu a màquina:
Saludo al Vencedor, Segundo Año Triunfal,
Solicito a Vucencia deixar els fills
 dins de la Casa de Misericòrdia.

El fred del seu demà és en una instància.
 Els orfenats i hospicis eren durs,
 però més dura era la intempèrie.
 La verdadera caritat fa por.
 És com la poesia: un bon poema,
 per bell que sigui, ha de ser cruel.
 No hi ha res més. La poesia és ara
 l'última casa de Misericòrdia.

Casa de Misericordia

El padre fusilado.
 O, como dice el juez, *ejecutado*.
 La madre: la miseria, el hambre,
 la instancia que le escribe alguien a máquina:
Saludo al Vencedor, Segundo Año Triunfal,
Solicito a Vucencia poder dejar mis hijos
 en esta Casa de Misericordia.

El frío del mañana está en la instancia.
 Hospicios y orfanatos eran duros,
 pero más dura era la intemperie.
 La verdadera caridad da miedo.
 Como la poesía:
 por más bello que sea, un buen poema
 ha de ser siempre cruel.
 No hay nada más. La poesía es hoy
 la última casa de misericordia.

CASA DELLA MISERICORDIA

Casa della Misericordia

Il padre fucilato.
O, come dice il giudice, giustiziato.
La madre: la miseria, la fame,
l'istanza che qualcuno le scrive a macchina:
Saluto il Vincitore, Secondo Anno Trionfale,
chiedo a Voscenza di poter lasciare i miei figli
in questa Casa della Misericordia.

Il freddo di domani è in quell'istanza.
Ospizi e orfanatrofi erano duri,
ma ancor più duro era quel tempo infame.
La vera carità fa paura.
Come la poesia: un buon poema
per quanto bello, è sempre crudele.
Tant'è. La poesia è oggi
l'ultima casa della misericordia.

Saturn

Vas estripar els meus llibres de poemes
i els vas llançar al carrer per la finestra.
Els fulls semblaven papallones rares
que anaven planejant damunt la gent.
No sé si ara podríem explicar-nos,
dos homes vells, cansats i decebutos.
Segurament que no. Deixem-ho-així.
Volies devorar-me. Jo, matar-te.
Jo, el fill que vas tenir durant la guerra.

Saturno

Destrozaste mis libros de poemas.
Los lanzaste después por la ventana.
Las páginas, extrañas mariposas,
planeaban encima de la gente.
No sé si ahora nos entenderíamos,
viejos, exhaustos y decepcionados.
Seguramente no. Mejor dejarlo así.
Querías devorarme. Yo, matarte.
Yo, el hijo que tuviste en plena guerra.

Saturno

Hai stracciato i miei libri di poesia.
Dopo li hai lanciati dalla finestra.
Stravaganti farfalle, le pagine
sono andate a planare sulla gente.
Non so se ci capiremmo meglio ora,
così vecchi, disfatti e disillusi.
No di certo. Lasciamo tutto com'è.
Volevi divorarmi. Io ammazzarti.
Io, il figlio ch'hai avuto in piena guerra.

Fred de juny a Forès

Va ser el paisatge de la nostra vida:
l'escalinata feta amb bancals verds
sota la vigilància del vent,
i en el més alt, indiferent, el poble.
Ferotges orenetes embolcallen
amb els fils del seu vol la casa buida.
Xisclen sense parar. Fosques, lluents,
fan fressa de navalles. Com a aquesta oreneta
que encara vola al vespre, també ens queda
una remota possibilitat.
És el paisatge de la seva mort.
Sota la vigilància del vent.

Frío de junio en Forès

Este paisaje es el de nuestra vida:
la escalinata de bancales verdes,
el viento con su brusca vigilancia
y en lo más alto, indiferente, el pueblo.
Ahora las oscuras golondrinas
envuelven con sus hilos mientras vuelan
una casa vacía. No cesan sus chillidos.
Es brillante y feroz su rumor de navajas.

Como una golondrina que al crepúsculo
está volando aún, a ti y a mí nos queda
una remota posibilidad.
Es el paisaje de su muerte.
Vigilado de cerca por el viento.

Freddo di giugno a Forès

È stato il paesaggio della nostra vita:
la scalinata di verdi terrazzamenti
sotto l'azione del vento
e in cima, indifferente, il paese.
Oscure rondinelle avvolgono
in fili di volo la casa vuota.
Non smettono mai di gridare.
Stridio di lame spietato e scintillante.
Come a questa rondine che al tramonto
vola ancora, resta anche a noi
una remota possibilità.
È il paesaggio della sua morte.
Sotto l'azione del vento.

DA MISTERIOSAMENT FELIÇ – MISTERIOSAMENTE FELIZ

Prima edizione: *Misteriosament feliç*, Barcellona, Edicions Proa, 2008

Despedir-se

He tret catifes i cortines,
 les taules on fa temps que no menjo ni escric.
 He tret els quadres i he pintat els murs
 per esborrar les marques de tants anys.
 He guardat alguns llibres. Sé quins són.
 He destruït cartes d'amor.
 Silenciosos, els amors
 ara són icebergs errants del pensament.
 Sense racons per a la por, la casa
 m'ha despullat els ulls. Ni l'esperança
 pertorbarà l'última mort.
 No hi ha cap altra casa pels qui estimo.

Despedirse

Retiro las alfombras y cortinas,
 las mesas en las que hace tanto tiempo
 que ni como ni escribo.
 Quito los cuadros, pinto las paredes
 para borrar las huellas de los años.
 Guardo unos pocos libros.
 Sé cuáles son.
 Quemo cartas de amor: ahora los amores
 son icebergs errantes del pensar.
 Ya, sin rincón alguno para el miedo,
 la casa me desnuda la mirada.
 Ni la esperanza
 habrá de perturbar la última muerte.
 No hay otra casa para quienes amo.

*MISTERIOSAMENTE FELICE***Congedarsi**

Ho ritirato le tende e i tappeti,
i tavoli su cui è da molto tempo
che non mangio né scrivo.
Ho tolto i quadri, tinteggiato i muri
per cancellare le tracce degli anni.
Ho tenuto alcuni libri. So quali.
Ho bruciato le lettere d'amore.
Silenziosi, gli amori
sono ora iceberg erranti del pensiero.
Priva ormai di anfratti per le paure,
la casa ha disarmato il mio sguardo.
Neanche la speranza
potrà turbare l'ultima morte.
Non immagino altra casa per chi amo.

Hokusai

Va ser el meu pare que va introduir-me
 en la pintura. Ho va fer amb revistes,
 ben editades, d'aquell lloc perdut
 que en dèiem – i en diem encara – la República.
 Vaig dibuixar i pintar durant uns anys
 amb la fúria inútil del convers.
 Era com si visqués dins les pintures
 del solitari Museu d'Art Modern
 on no hi havia mai ningú. Semblava
 d'una ciutat francesa de províncies.
 I de sobte, va ser el primer Hokusai.
 Ratlles obliqües barren tot un pont
 i els homes i les dones amb paraigües.
 Ara que ja sóc vell voldria viure
 dins un d'aquests paisatges d'Hokusai.
 Que em protegissin, en creuar el meu pont,
 les línies obliqües, tenses, ràpides.
 Les delicades reixes de la pluja.

Hokusai

Mi padre me introdujo en la pintura.
 Fue haciéndolo a través de las revistas,
 bien editadas, generosas,
 de aquel del lugar perdido al que llamábamos
 y seguimos aún llamando *la República*.
 Durante años dibujé y pinté
 con una inútil furia de converso.
 Era como vivir dentro de las pinturas
 del Museo d'Art Modern, el solitario
 museo donde nunca había nadie,
 igual que en las ciudades francesas de provincias.
 Y de pronto Hokusai. Rayas oblicuas
 cubriendo un puente que atraviesan,
 con sus paraguas hombres y mujeres.
 Quiero vivir, ahora que soy viejo,
 dentro de algún lugar como ese de Hokusai.
 Poder cruzar mi puente protegido
 por las líneas oblicuas, tensas, rápidas.
 Las delicadas rejas de la lluvia.

Hokusai

Fu mio padre a introdurmi alla pittura.
Lo fece con riviste, ben stampate,
di quel luogo perduto che chiamavamo,
e ancora chiamiamo, la Repubblica.
Disegnai e dipinsi per alcuni anni
con l'inane furia del neofita.
Era come vivere dentro i quadri
del disabitato Museo d'Art Modern,
dove non c'era mai nessuno. Sembrava
un qualunque museo francese di provincia.
E ad un tratto, ecco il primo Hokusai.
Righe oblique cancellano un ponte
e uomini e donne con i loro ombrelli.
Ora che sono vecchio vorrei vivere
in uno di questi paesaggi di Hokusai.
Poter attraversare il mio ponte,
protetto da linee tese, sghembe, svelte.
La delicata ringhiera della pioggia.

Llegir poesia

En acabar aquest llibre de poemes
de Paul Celan, no sé ni què m'ha dit
ni què em volia dir. Ni tan sols sé
si pretenia dir-me alguna cosa.
Els poetes hermètics tenen por.
Poso la mà damunt del llibre ja tancat
i juro rebutjar per sempre aquesta por.
Perquè la poesia, que a vegades comença
sent un paisatge on arribem de nit,
acaba sent sempre un mirall
on un està llegint els propis llavis.
Quin sentit té el contenidor si és buit?
El silenci i el buit són per als àngels.
Per a la por de les escombraries
o les escombraries de la por.

Leer poesía

Al terminar el libro de poemas
de Paul Celan, no sé ni qué me ha dicho
ni qué quiso decirme.
Ni si era a mí a quien quiso decir algo.
Hay tanto miedo en un poeta hermético.
Pongo la mano encima del libro ya cerrado
y juro rechazar para siempre este miedo.
Porque la poesía, que al principio
puede ser un paisaje
al que a veces llegamos ya de noche,
ha de acabar siendo el espejo
donde uno ha de leer sus propios labios.
¿Y qué razón de ser tiene el contenedor
si esta vacío?
Vacíos y silencios se hicieron para el ángel.
Y también para el miedo a la basura.
Y para la basura de ese miedo.

Leggere poesia

Dopo aver finito il libro di poesie
di Paul Celan non so cosa mi ha detto
né cosa avrebbe voluto dirmi. Né se è a me
che avrebbe voluto dire qualcosa.
I poeti ermetici hanno paura.
Poso la mia mano sul libro ormai chiuso
e giuro che respingerò sempre quella paura.
Perché la poesia, che a volte comincia
come un paesaggio dove si arriva di notte,
deve pur sempre diventare lo specchio
in cui leggere le proprie labbra.
Che senso ha il contenitore se è vuoto?
Il silenzio e il vuoto sono fatti per gli angeli.
E anche per la paura della spazzatura.
E per la spazzatura della paura.

DA NO ERA LLUNY NI DIFÍCIL – NO ESTABA LEJOS, NO ERA DIFÍCIL

Prima edizione: *No era lluny ni difícil*, Barcellona, Edicions Proa, 2010

Penúltim poema a la meva mare

Acabada la guerra, jugàvem al carrer,
i en sentir un avió sorties a buscar-nos
fins que el seu so es perdia enllà dels núvols.
Són les ruïnes d'aquell lloc segur
que hi havia a la infància.
Una vegada em vaig llevar
de matinada, estaves a les fosques,
assegada a la taula de la cuina
igual que una gavina dins l'escletxa
d'una roca durant el temporal.

Només veig la llumeta d'una casa
que ja no hi és,
però que em fa sentir menys malaurat.
Fins que el perill es perdi a l'horitzó.

Penúltimo poema a mi madre

Terminada la guerra, solíamos salir
a jugar a la calle. Tú, al oír un avión
venías a buscarnos hasta que su sonido
se perdía en el cielo.
Son las ruinas de aquel lugar seguro
de la infancia. Recuerdo que una vez
me levanté de madrugada
y tú estabas allí en la oscuridad,
sentada en la cocina
igual que una gaviota en una grieta
de la roca durante el temporal.

Veo tan sólo la luz tenue
de una casa, que, pese a no existir,
me hizo sentirme menos desdichado.
Hasta que ya el peligro
se pierda por el horizonte.

NON ERA LONTANO, NON ERA DIFFICILE

Penultima poesia a mia madre

Terminata la guerra, giocavamo per strada
e, al rumore di un aereo, venivi a cercarci,
finché quel suono non si perdeva nel cielo.
Sono le rovine di quel luogo sicuro
che è stata l'infanzia.

Una volta mi alzai
molto presto: eri al buio,
seduta al tavolo della cucina,
come un gabbiano nell'incavatura
di uno scoglio durante un temporale.

Ora vedo solo il lumicino di una casa
che non c'è più,
ma che mi fa sentire meno disgraziato.
Finché il pericolo non si eclissa all'orizzonte.

Com les gavines

Creuant els temporals
s'aprèn a planejar
sobrevolant la vida.
A avançar fent servir
la violència del vent.
Com les gavines

Como las gaviotas

Cruzando temporales
se aprende a planear.
Sobrevolar la vida
para avanzar usando
la violencia del viento.
Igual que las gaviotas

Come i gabbiani

Attraversando le tempeste
s'impara a planare,
a sorvolare la vita.
Ad avanzare sfruttando
la violenza del vento.
Come i gabbiani.

DA ES PERD EL SENYAL – SE PIERDE LA SEÑAL

Prima edizione: *Es perd el senyal*, Barcellona, Edicions Proa, 2012

Una estructura

Quan jo era un home jove
vaig construir una cúpula de ferro.
Fa uns mesos que la van enderrocar.
Mirada des del lloc on va acabant-se,
la vida sembla absurda.
Però el sentit li arriba del perdó.
Cada vegada penso més sovint
en el perdó. Ja visc a la seva ombra.
Perdó per una cúpula de ferro.
Perdó per als que l'hagin destruït.

Una estructura

Cuando era un hombre joven
levanté la estructura de hierro de una cúpula.
Hace unos meses que la derribaron.
Vista desde el lugar en donde va acabándose,
la vida es absurda.
Pero el sentido se lo da el perdón.
Cada vez pienso más en el perdón.
Vivo bajo su sombra.
Perdón por una cúpula de hierro.
Perdón para quienes la hayan destruido.

SI PERDE IL SEGNALE

Una struttura

Quando ero un uomo giovane
costruì una cupola di ferro.
Alcuni mesi fa l'hanno abbattuta.
Vista dal punto in cui si conclude
la vita è assurda.
Un senso, però, glielo dà il perdono.
Penso sempre più spesso
al perdono. Vivo sotto la sua ombra.
Perdono per la cupola di ferro.
Perdono per chi l'ha smantellata.

La fosca de l'àngel

Una nit sense lluna en una platja,
entre les barques i tan joves,
va ser el fulgor serè del teu desig
el que va decidir la nostra vida.
Ell era allí, en la fosca, en la sorra,
ressonava en el so proper del mar.
La meva por i la teva confiança
van pressentir propera la presència
del demà, aquest àngel que ens acull
sempre en la més profunda obscuritat.
Ara també és aquí, aquesta nit,
mentre tu estàs dormint al meu costat.
És la mateixa fosca: la de l'àngel.

La oscuridad del ángel

Una noche sin luna en una playa,
entre las barcas, y tan jóvenes,
el sereno fulgor de tu deseo
decidió nuestra vida.
Él estaba en la sombra, en la arena,
en el rumor cercano de las olas.
Mi miedo y tu confianza presintieron
la cercana presencia del futuro:
ese ángel que siempre nos acoge
en la más honda oscuridad.
Esta noche, él está también aquí,
mientras tú duermes a mi lado.
Es la misma tiniebla: la del ángel.

L'oscurità dell'angelo

Una notte senza luna, in spiaggia,
tra le barche, noi così giovani,
fu il sereno fulgore del tuo desiderio
a decidere della nostra vita.
Lui era lì, nell'ombra, sulla sabbia,
al suono ravvicinato delle onde.
La mia paura e il tuo confidare
avvertirono la vicina presenza
del domani, quest'angelo che sempre
ci accoglie nel buio più profondo.
Anche ora è qui, questa notte,
mentre tu dormi al mio fianco.
Nella stessa oscurità: quella dell'angelo.

Brindis

Més junts del que ningú no sabrà mai,
Alcem les dues copes.
Veiem la nostra llum, cadascú als ulls de l'altre.
Un home i una dona, en un instant,
poden equivocar-se.
Però l'instant no tornarà mai més.

Brindis

Más juntos de lo que supone nadie,
alzamos las dos copas.
En los ojos del otro, cada uno
halla su propia luz.
En un instante, un hombre, una mujer,
Pueden equivocarse.
Pero el instante nunca volverá.

Brindisi

Più uniti di quanto nessuno immagini
alziamo i due calici.
Negli occhi dell'altro, ognuno
trova la sua luce.
Per un istante, un uomo e una donna,
possono ingannarsi.
Quell'istante non si ripeterà.

Visites d'obra

Durant tants anys he començat el dia
 en l'ordenat desordre de les obres.
 Davant de casa en comencen una.
 La contemplo amb freqüència,
 recordo com s'anava fent de dia
 entremig de l'estrepit
 dels discos en tallar planxes d'acer
 i el so ultratjant que té el martell mecànic.
 Perforar i trencar per construir:
 aquesta música contemporània
 de la destrucció justificada.

Després de la visita
 buscava un bar on estar sol, salvat
 del soroll pero dintre del soroll,
 amb l'àngel gris d'una estructura als vidres.
 El cel de formigó en els suburbis,
 humit, sempre endurint-se, tot el ferro
 rovellat, laboral, una tendresa
 que sento encara quan pedrega el temps
 als vidres de la meua intimitat.
 La vida acaba com comencen les obres:
 perforar i trencar per construir.
 Una destrucció justificada.

Visitas de obra

Durante tantos años he comenzado el día
 dentro del ordenado desorden de las obras.
 Frente a mi casa han empezado una.
 La contemplo a menudo.
 Recuerdo amanecer en medio del estrépito
 al cortar una plancha de acero con el disco
 y el fragor ultrajante del martillo mecánico.
 Perforar y romper para construir:
 es esta música contemporánea
 de una justificada destrucción

Después de la visita
 buscaba un bar donde estar solo – a salvo
 del ruido y a la vez dentro del ruido –,
 y con el ángel gris de una estructura
 de edificio entrevista en los cristales.
 Cielo de hormigón húmedo
 de los suburbios, siempre endureciéndose,
 Todo el hierro oxidado y laboral.
 Una ternura que oigo todavía
 cuando graniza el tiempo
 en los cristales de mi intimidad.
 La vida se termina como empiezan las obras:
 perforar y romper para construir.
 Una justificada destrucción.

Sopralluoghi

Per tanti anni ho iniziato la giornata
nell'ordinato disordine dei cantieri.
Dinanzi a casa ne hanno aperto uno.
Mi fermo spesso a guardarlo,
mi ricorda quell'albeggiare nel frastuono
del disco che fende le lamiere d'acciaio
e l'oltraggioso suono del martello pneumatico.
Perforare e rompere per costruire:
ecco la musica contemporanea
di una motivata distruzione.

Dopo il sopralluogo
cercavo un bar dove restare solo, al riparo
– pur nel rumore – dal rumore,
e in compagnia dell'angelo grigio
di una struttura oltre i vetri.
Il cielo di cemento nei suburbi,
umido, che si indurisce ogni giorno di più,
tutto quel ferro ossidato, professionale,
una tenerezza che ancora provo
quando il tempo grandina
sui vetri della mia intimità.
La vita si conclude come si apre un cantiere:
perforando e rompendo per costruire.
Una motivata distruzione.

DA DES D'ON TORNAR A ESTIMAR – AMAR ES DÓNDE

Prima edizione: *Des d'on tornar a estimar*, Barcelona, Edicions Proa, 2015

Estimar es un lloc

Assegut en un tren miro el paisatge
i de sobte, fugaç, passa una vinya
que és el llampec d'alguna veritat.
Seria un error baixar del tren
perquè llavors la vinya desapareixeria.
Estimar és un lloc, i sempre hi ha una cosa
que m'ho desvela: un terrat llunyà,
aquella estrada buida d'un director d'orquestra,
només amb una rosa, i els músics tocant sols.
La teva cambra quan s'alçava el dia.
Per descomptat, el cant d'aquells ocells
al cementiri, un matí de juny.
Estimar és un lloc.
Perdura al fons de tot: d'allí venim.
I és el lloc on va quedant la vida.

Amar es dónde

Sentado en un tren miro el paisaje
y de pronto, fugaz, pasa un viñedo
como el relámpago de una verdad.
Sería un error bajar del tren
porque entonces la viña desaparecería.
Amar es dónde, algo lo evoca siempre:
un terrado a lo lejos, la tarima vacía
(en el suelo una rosa) de un director de orquesta,
los músicos que hoy están tocando solos.
Tu habitación al clarear el día.
Y, claro está, los pájaros que cantan
en aquel cementerio una mañana de junio.
Amar es un lugar.
Perdura en lo más hondo: es de dónde venimos.
Y también el lugar donde queda la vida.

*AMARE È DOVE***Amare è dove**

Seduto in treno guardo il paesaggio
e, d'un tratto, veloce, scorre una vigna
come il bagliore di una verità.
Sarebbe un errore scendere dal treno
perché a quel punto la vigna non c'è più.
Amare è un luogo e c'è sempre un dove
che me lo svela: una terrazza lontana,
il podio vuoto di un direttore d'orchestra,
con solo una rosa, e i musicisti a suonar da soli.
La tua stanza al biancheggiare del giorno.
E naturalmente gli uccelli che cantano
in quel cimitero, una mattina di giugno.
Amare è un luogo.
Perdura al di sotto di tutto: da lì veniamo.
Ed è lì dove resta la vita.

Ajudar

En començar el capvespre,
 miro el sostre inclinat de sota la teulada:
 bigues que un dia foren arbres, tortes,
 l'una al costat de l'altra, envernissades,
 suportant el trespol de la coberta
 i la neu que ha caigut tota la tarda.
 Resistiran el pes d'aquesta nit,
 i potser seré jo alguna vegada
 el qui resistirà des d'un poema
 perquè una dona pugui, en la seva nit difícil,
 dir de mi: com suporta aquest insomni,
 el dolor, la nevada dels meus ulls.

Ayudar

Comienza a oscurecer mientras contemplo
 la inclinación del techo sobre el que está el tejado:
 esas vigas que un día fueron árboles,
 torcidas, barnizadas, unas junto a las otras,
 soportan el forjado de cubierta
 y la nieve caída a lo largo de la tarde.
 Resistirán el peso de esta noche
 y quizá seré yo el que alguna vez,
 resistirá desde un poema
 para que una mujer en su noche difícil
 diga de mí: cómo soporta
 este insomnio, el dolor, la nieve de mis ojos.

Aiutare

Il sole sta per tramontare,
guardo il solaio inclinato sotto il tetto:
travi, che un tempo furono alberi, contorte,
una affianco all'altra, verniciate,
sorreggono armature e coperture
e la neve che è caduta tutta il pomeriggio.
Resisteranno al peso di questa notte,
e un giorno forse anch'io
resisterò dalle pagine di una poesia
perché una donna possa, in una notte difficile,
dire di me: come sopporta quest'insonnia,
il dolore, la neve dei miei occhi.

Coneixement

Cavar entre les pedres, els terrossos
i les arrels que mai no arrencaràs.
Però aquest és el preu del que és profund.
Cavar és religiós.
És una forma de bondat.
Cavar de nit. Després agenollar-se
i aixecar els ulls a les estrelles
sabent que cal buscar-ho tot a terra:
com construir una casa, com escriure un poema.
I fins i tot des d'on tornar a estimar
en aquest temporal de la memòria.

Conocimiento

Cavar entre las piedras, los terrones,
las raíces que nunca arrancarás.
Es el precio que tiene lo profundo.
Cavar es religioso.
Es una forma de bondad.
Cavar de noche. Luego arrodillarse
y alzar los ojos hacia el firmamento
sin olvidar que todo ha de buscarse en tierra:
cómo alzar una casa, o escribir poesía.
Incluso desde dónde poder volver a amar
en este temporal de la memoria.

Conoscenza

Scavare tra i ciottoli, le zolle
e le radici che non strapperai mai.
Questo è il prezzo della profondità.
Scavare è religioso.
È una forma di bontà.
Scavare di notte. E poi inginocchiarsi
e alzare gli occhi verso il firmamento,
sapendo che tutto va cercato in questa terra:
come tirar su una casa o scrivere poesie.
Compreso il luogo da dove tornare ad amare
in questo nubifragio della memoria.

DA UN HIVERN FASCINANT – UN ASOMBROSO INVIERNO

Prima edizione: *Un hivern fascinant*, Barcellona, Edicions Proa, 2017

Un hivern fascinant

Les roselles van desapareixent,
 eliminades com les males herbes.
 Molt aviat ja no s'escamparan
 les roges pinzellades del vent als camps de blat.
 Qui podrà entendre un dia
 els quadres de Van Gogh?
 Visc encara en un món familiar,
 malgrat que subtils canvis ja m'alerten:
 no tornarà a ser el meu.
 No es tracta d'un infern: permet comprendre.
 L'oblit arriba, tranquil·litzador.
 I torna, sempre torna, l'alegria.

Un invierno fascinante

Pronto no habrá amapolas.
 Eliminadas como malas hierbas,
 van desapareciendo de los campos.
 Ya no se extenderán las rojas pinceladas
 del viento en los trigales.
 ¿Quién entenderá, entonces,
 los cuadros de Van Gogh?
 Todavía es un mundo familiar,
 aunque cambios sutiles ya me alertan:
 no volverá jamás a ser el mío.
 No es ningún infierno: permite comprender.
 Llega el olvido, tranquilizador.
 Y vuelve, siempre vuelve, la alegría.

UN MERAVIGLIOSO INVERNO

Un meraviglioso inverno

I papaveri stanno scomparendo.
Eliminati come la gramigna.
Presto non si stenderanno più
le rosse pennellate del vento
tra i campi di grano.
Chi capirà, allora, i quadri di Van Gogh?
È un mondo ancora familiare,
anche se certi lievi cambiamenti
mi allarmano già: non sarà mai più il mio.
Ma non è l'inferno: aiuta a capire.
Arriva l'oblio rassicurante.
E torna, torna sempre, l'allegria.

L'illa misteriosa

En arribar-hi a l'adolescència,
 era un indret amable i bellíssim.
 I va ser casa meva.
 Parlant en castellà, jo m'esforçava
 a fer-ho amb la mateixa melodia.

Vaig viure a una ciutat on les dones posaven,
 en sortir a les fenestres, coixins damunt l'ampit
 per recolzar-hi els braços. Els carrers
 amb cases d'estuc rosa baixaven fins al port.

Un dia vaig tornar al meu país abrupte,
 pero l'illa és a prop, a la memoria.
 Ja no hi podré desembarcar mai més.
 Tenerife, anys cinquanta:
 un lloc i un temps. Els únics
 on voldria tornar. Pel seu mar càlid
 nedava ja un tauró: el meu futur.

La isla misteriosa (da *Un asombroso invierno*)

Llegué en la adolescencia.
 Era un lugar muy bello, limpio, amable.
 Y fue mi casa.
 Al hablar castellano, me esforzaba
 por alcanzar aquella melodía.

Viví en una ciudad en la que las mujeres
 ponían almohadones encima del alféizar
 para apoyar los brazos.
 Las calles, con sus casas estucadas de rosa,
 bajaban hasta el puerto.

Un día regresé a mi país más abrupto,
 pero la isla sigue cercana en mi memoria.
 Nunca podré desembarcar en ella.
 Años cincuenta. Tenerife:
 un tiempo y un lugar. Los únicos
 a los que he deseado volver siempre.
 Por su mar de aguas cálidas,
 nadaba ya un escualo: mi futuro.

L'isola misteriosa

Arrivai adolescente,
era un posto amichevole e bello.
E fu la mia casa.
Parlando castigliano, mi sforzavo
di assecondarne la melodia.

Vissi in una città dove le donne mettevano,
affacciandosi, cuscini sul davanzale
per appoggiare le braccia. Le strade
con le case stuccate di rosa scendevano al porto.

Tornai un giorno al mio paese ostile,
ma l'isola è vicina, nel ricordo.
Non vi potrò più sbarcare.
Tenerife, anni Cinquanta:
un luogo e un tempo. Gli unici
dove vorrei tornare. Tra le sue acque tiepide
nuotava già uno squalo: il mio futuro.

Treballs d'amor

El motiu tant és.
 Cal buscar entre les restes el que ha sobreviscut.
 ¿Podríem no sentir-nos insegurs,
 si els nostres sentiments
 són territoris de frontera
 perduts, recuperats, tornats a perdre?
 Perquè estimar no és enamorar-se.
 És tornar a construir, una vegada, una altra,
 el mateix pati on escoltar les merles
 quan a la primavera encara és de nit.
 És l'únic cant d'ocell que podria ser Schubert.
 Tu i jo com als vint anys, sols a la cuina,
 ens fem forts escoltant aquesta melodia.
 Més claredat no l'hem tinguda mai.

Trabajos de amor

El motivo no importa.
 Hay que buscar entre los restos
 lo que ha sobrevivido. Nunca estamos seguros.
 ¿Podríamos sentirnos de otro modo,
 si nuestros sentimientos
 son como territorios de frontera,
 tantas veces perdidos,
 recuperados, vueltos a perder?
 Porque el amor no es enamorarse.
 Es, una y otra vez, construir el mismo patio
 donde escuchar el canto de los mirlos,
 cuando aún es de noche, en primavera.
 De entre todos los pájaros,
 es el único canto que podría ser Schubert.
 Solos en la cocina, como a los veinte años,
 a ti y a mi
 nos hace fuertes esa melodía.
 Más claridad no la tuvimos nunca.

Pene d'amore

Il motivo non importa.
Quello che sopravvive
va cercato tra le rovine.
Potremo mai non sentirci insicuri,
se i nostri sentimenti
sono territori di frontiera,
mille volte perduti,
recuperati e di nuovo perduti?
Perché amare non è innamorarsi.
È ricostruire più volte lo stesso cortile,
dove ascoltare, quando ancora è notte,
il canto del merlo in primavera.
L'unico canto di uccello degno di Schubert.
Soli in cucina, come quando avevamo vent'anni,
tu ed io ci facciamo forza ascoltando questa melodia.
Tanta chiarezza non l'abbiamo mai avuta.

Verdaguer

Abandonat i sol, en aquest quarto
 que avui és un museu, agonitzava.
 Ahora al mateix llit
 naixiem els poetes catalans
 mentre una multitud que empenava els carrers
 se n'acomiadava. La pietat catòlica
 i una mitologia decadent
 servien d'esquelet a una bondat
 i a una compassió com les de casa meva:
 rurals i violentes. Verdaguer és l'alzina
 que en aquest país nostre sempre hem necessitat:
 primer hi calem foc i, de seguida,
 la plorem durant anys. Cremar i plorar.
 La desolació de la rancúnia.
 L'estimo com un fill. I és el meu pare.

Verdaguer

Abandonado y solo, en este cuarto,
 que ahora es un museo, agonizaba.
 En esta misma cama, mientras la multitud
 llenó las calles para despedirlo,
 nosotros, los poetas catalanes,
 estábamos naciendo.
 Esa piedad católica
 Y una mitología decadente
 sirvieron de esqueleto a una bondad
 y a una compasión como las de mi casa:
 rurales y violentas. Verdaguer es la encina
 que necesita siempre este país
 para prenderle fuego
 y llorarla después año tras año.
 Quemar para llorar.
 El desamparo del rencor.
 Le amo como a un hijo. Y es mi padre.

Verdaguer

Abbandonato e solo, in questa stanza
che è oggi un museo, agonizzava.
Proprio allora, in quello stesso letto,
noi poeti catalani nascevamo,
mentre la folla, che si riversava sulle strade,
prende da lui congedo. La pietà cattolica
e una mitologia decadente
servivano da scheletro a una bontà
e a una compassione, come quelle di casa mia,
selvatiche e violente. Verdaguer è la quercia
di cui, in questo nostro paese, si ha sempre bisogno:
per darle prima fuoco e poi
piangerla per anni. Incendiare e piangere.
La desolazione del rancore.
L'amo come un figlio. Ed è mio padre.

Tramuntana

(Octubre 2017)

Udola transparent de l'una a l'altra platja
de pedres dures, llises.
Fa lluir el mar, l'escombra furiosa.
Ens busca, ens coneixem. Era el vent d'ella.
Els blaus del cel i el mar sembla que siguin
les restes sumptuoses d'una mitologia.
Submergir-se en una aigua neta i gèlida
fa pensar en la sobtada violència
que té sovint la vida.

Miro aquest petit port on ja no queden
ni barques ni velers. A la tardor se'n van
buscant amarradors que siguin més segurs.
El soroll insistent i sord de les onades
i el violí desafinat
que les ràfegues toquen
són la misteriosa resposta del futur.
Per primera vegada l'escolto confiat.
Parla de tu i de mí. I d'un port que és segur
ara que ja no queda cap veler ni cap barca.

Tramontana

(Octubre 2017)

Aúlla, transparente, de una plaza a la otra
de piedras duras, lisas.
Hace brillar el mar, barriéndolo con furia.
Nos busca, nos conoce, era su viento.
Como suntuosos restos de una mitología
son el azul del cielo y el del mar.

Miro el pequeño puerto: ya no quedan
ni barcas ni veleros. En otoño se van
en busca de un amarre más seguro.
El insistente y sordo ruido del oleaje
y el del desafinado violín de cada ráfaga
son esa misteriosa respuesta del futuro.
Es la primera vez que lo escucho confiado.
Habla de ti y de mí. Y de un puerto seguro,
hoy que no quedan ya ni veleros ni barcas.

Tramontana

(Ottobre 2017)

Ulula, invisibile, da una spiaggia all'altra
di pietre dure e lisce.
Fa brillare il mare, lo spazza con furia.
Ci cerca, ci conosce. Era il suo vento.
L'azzurro del cielo e del mare sembrano
i resti sontuosi di una mitologia.
Immergersi in quell'acqua limpida e gelida
fa pensare all'improvvisa violenza
che sovente ha la vita.

Guardo il piccolo porto: non ci sono più
né barche, né velieri. In autunno
vanno in cerca di ormeggi più sicuri.
Il rumore continuo e sordo delle onde
e il violino male accordato
che le raffiche suonano
sono l'indecifrabile risposta del futuro.
Per la prima volta l'ascolto fiducioso.
Parla di te e di me. E di un porto che è sicuro
ora che non è rimasta nessuna barca e nessun veliero.

D'on venim? què som? on anem?

(Paul Gauguin, Tahití, 1898)

Clavada a la paret – quatre xinxetes –,
la còpia del quadre
la vaig tenir al meu quarto d'estudiant.
Era la doble pàgina central d'una revista
que es va anar fent malbé mentre em deixava als ulls
alguna poderosa pau difícil.

Han passat seixanta anys i ara, un matí,
visitant el *Fine Arts Museum* de Boston,
he entrat en la penombra
d'una sala on els focus il·luminen
un únic quadre enorme.
Des del llenç de morats i blaus paradisiacs,
només em parla de *Què som?*
Aquest *què sóc* final, és l'únic premi
i l'únic càstig. No podia dir-m'ho
aquella pobra copia. Ni jo ho hauria entès.
Aquíestic agraint que m'anés enviant,
des de tan lluny i sense cap retòrica,
la poderosa pau
que ja va protegir la meva joventut.

¿De dónde venimos? ¿Qué somos?

¿A dónde vamos?

(Paul Gauguin, Tahití, 1898)

Clavada en la pared – cuatro tachuelas –
una copia del cuadro
me acompañó en mi cuarto de estudiante.
Era la doble página central de una revista
que se fue estropeando, dejándome en los ojos
alguna poderosa paz difícil.
Pero han pasado ya sesenta años
y esta mañana,
visitando el *Fine Arts Museum* de Boston,
he entrado en la penumbra de una sala:
los focos iluminan un solo cuadro enorme.
Desde el lienzo de azules y morados
paradisiacos,
ahora sólo me habla de *¿Qué somos?*
Ese *¿qué soy?* final es el único premio
y el único castigo. Aquella pobre copia
no podía decírmelo.
Tampoco yo lo hubiera comprendido.
Y ahora estoy aquí,
agradeciendo que me enviara
desde tan lejos, sin retórica,
la poderosa paz
que protegió mi juventud.

Da dove veniamo? Cosa siamo? Dove andiamo?

(Paul Gauguin, Tahití, 1898)

Appesa alla parete – quattro puntine –,
una copia del quadro
l’avevo nella mia stanza da studente.
Era il paginone centrale di una rivista
che si sarebbe sbiadito, lasciandomi negli occhi
una pace insieme potente e ardua.

Sono trascorsi sessant’anni e ora, una mattina,
visitando il Fine Arts Museum di Boston,
sono entrato nella penombra
di una sala i cui fari illuminano
un unico enorme quadro.
Dalla tela di azzurri e viola paradisiaci
mi parla solo del *Cosa siamo?*
Questo *cosa sono?* finale è l’unico premio
e l’unico castigo. Quell’umile copia
non poteva dirmelo. Né io avrei capito.
E ora sono qui, grato che mi sia giunta
da così lontano e senza retorica,
quella potente pace
che ha già protetto la mia gioventù.

Lluita llibre

De nen, el pare m'hi portava.
 El quadrilàter fet de lona blanca
 amb baranes de cordes, el ring il·luminat,
 era en el centre d'una fosca enorme.
 Quan els dos lluitadors apareixien,
 el que la multitud ja odiava
 sabíem que seria el que perdria.

Una vegada, una altra, el vençut queia
 damunt la lona, i tornava a alçars-se
 com la gent que plorava els seus morts.

Acabava llançat, per damunt de les cordes,
 al país trist del pati de butaques
 que havia depurat o afusellat
 els seus mestres d'escola.

Hi vaig aprendre més que a classe.
 Què significa *lluïta*. Què significa *lliure*.
 Tancaren el local. El tanquem sempre.
 Però la multitud ja crida a una altra banda.

Lucha libre

Mi padre me llevaba siendo niño.
 Con barandas de cuerdas
 el ring de lona blanca era el centro iluminado
 de aquella enorme oscuridad.
 Cuando salían ambos luchadores,
 aquel al cual la multitud odiaba
 sería el perdedor, ya lo sabíamos.

El vencido caía
 sobre la lona una y otra vez
 y se volvía a levantar,
 lo mismo que la gente que lloraba a sus muertos.

Hasta que por encima de las cuerdas
 era lanzado a aquel triste país
 del patio de butacas,
 que había depurado o fusilado
 a sus maestros de escuela.

Aprendí más que en clase:
 qué significa lucha, qué significa libre.
 Cerraron el local. Siempre lo cierran.
 Pero la multitud ya grita en otro lado.

Lotta libera

Mio padre mi ci portava da bambino.
Il quadrilatero di tela bianca,
con ringhiera di corde, il ring illuminato,
era al centro di una vasta oscurità.
Quando entravano i due lottatori,
quello odiato dalla folla,
sapevamo già che avrebbe perso.

Il vinto cadeva sulla tela una e ancora
un'altra volta e si rialzava,
come la gente che piangeva i suoi morti.

Lanciato al di sopra delle corde,
finiva in platea, in quel triste paese
che aveva deportato o fucilato
i suoi maestri di scuola.

Imparai più lì che in classe.
Cosa significa lotta. Cosa libera.
Chiusero il locale. Lo chiudono sempre.
Ma la folla grida già da un'altra parte.

A través del dolor

Mai no he oblidat el clatellot d'un guàrdia
dient-me fort i sec: *Habla en cristiano, niño*.
Fins als meus quaranta anys, la policia
va fer interrogatoris amb tortures
només en castellà.

Però a través de tantes humiliacions,
abans que les paraules, va arribar una altra cosa.
Suau i indestructible.

Tan lúcida com res ja no ho seria mai.
Va arribar des d'un lloc que penso que és la infància.
A vegades la sento barrejada amb la música,
com deu o quinze notes que de sobte em commouen,
però no sé per què ni des de quan.
Com si fos una tomba sense nom
a la qual per amor sempre he dut roses.

És la força i la llum d'una cosa que ignoro.
M'avisa, em protegeix d'algun lloc que no estimo.
D'una inútil rancúnia. De mi mateix. Dels altres.
D'alguna perillosa indiferència.
És en els meus poemes.
Que per això, també, els he escrit en castellà.

A través del dolor

Nunca he olvidado el pescozón de un guardia
que con voz fuerte y seca me decía:
Habla en cristiano, niño.

Duró hasta que tuve cuarenta años:
la policía, en Cataluña,
llevaba a cabo interrogatorios
con torturas tan sólo en castellano.
Pero a través de tanta humillación,
antes que las palabras llegó algo.

Indestructible y suave.
Lúcido como nada alcanzaría a serlo.
Llegó desde un lugar – yo diría la infancia –
y a veces lo he sentido mezclado con la música.
Son diez o quince notas. Me conmueven,
pero no sé por qué ni desde cuándo.
Una tumba sin nombre a la que, por
amor, siempre he llevado rosas.

Es la fuerza y la luz de algo que ignoro.
Me avisa y me protege de un lugar que no amo.
De un inútil rencor. De los otros. De mí.
De alguna peligrosa indiferencia.
Está en mis poemas.
Por eso los he escrito, también, en castellano.

Attraverso il dolore

Non ho mai dimenticato il ceffone di una guardia
che mi diceva con voce forte e secca: *Parla cristiano, ragazzino!*
Fino ai miei quarant'anni, la polizia
in Catalogna, svolgeva gli interrogatori
con le torture solo in castigliano.

Ma assieme a tanta umiliazione,
ancor prima delle parole, arrivò qualcos'altro.
Qualcosa di sereno e d'incrollabile.
Limpido come non mai.
Arrivò da un luogo che penso sia l'infanzia.
A volte lo sento mescolarsi con la musica.
Dieci o quindici note che d'improvviso mi commuovono,
senza sapere perché e da quando.
Come una tomba senza nome
a cui da sempre porto fiori.

È la forza e la luce di un qualcosa che ignoro.
Mi consiglia e mi tiene lontano da luoghi che non amo.
Da un inutile rancore. Da me stesso. Dagli altri.
Da una rovinosa indifferenza.
È nelle mie poesie.
Perciò le ho scritte anche in castigliano.

La vida

L'he solcat com el mar dels antics mariners,
i m'he deixat guiar per diferents estrelles.
Recordo una ciutat. De nit, al port,
quan alçàvem els ulls,
el cel semblava una bandera
gegant d'estrelles.

Desesperadament, busco que res
del que he estimat es perdi. I que sigui, el final,
just abans que esdevingui obscuritat,
la supernova de la intel·ligència.

La vida

La surqué como el mar
de los antiguos marineros,
dejándome guiar por distintas estrellas.
Recuerdo una ciudad en la que por la noche,
al levantar los ojos desde el puerto,
el cielo parecía una bandera
gigante y estrellada.

Desesperadamente, intento no perder
nada de cuanto amé. Que el final sea,
justo antes de ser sólo oscuridad,
la supernova de la intel·ligència

La vita

L'ho solcata come il mare degli antichi marinai
e mi sono lasciato guidare da astri diversi.
Ricordo una città. Al porto, di notte,
alzando gli occhi,
il cielo sembrava
una enorme bandiera stellata.

Disperatamente, cerco di non perdere
nulla di ciò che ho amato. Che la fine sia,
un istante prima di essere solo oscurità,
una supernova dell'intelligenza.

Si llegiu aquest llibre

D'aquí a uns segles, aquests versos
us sonaran antics.
És la fugacitat, una paraula
que implica alhora la delicadesa,
la desolació i la indiferència.
Però no és més que un punt de l'univers
disposant-se a sortir silenciós
a la velocitat de la llum: just així
és la fugacitat.
Dir-ne esperança tranquil·litza.

Si leéis este libro

Estos versos un día os sonarán antiguos.
Es la fugacidad, una palabra
que implica, junto a la delicadeza,
la indiferencia y la desolación.
Pero no es más que un punto
del Universo que ahora se dispone
a salir silencioso a la velocidad
de la luz: ser fugaz es justo eso.
Llamarlo esperanza tranquiliza.

Se leggerete questo libro

Da qui a un secolo questi versi
vi suoneranno antichi.
È la fugacità, parola
che implica delicatezza,
indifferenza e desolazione insieme.
Null'altro che un punto, nel silenzio dell'Universo,
pronto a partire alla velocità della luce:
esattamente questo è la fugacità.
Chiamarla speranza tranquillizza.

Lírica del temps

La ment és una artista.
 Els records són la seva obra completa.
 La mort crema aquesta obra.
 Però algú com Kavafis o Neruda
 – certs poetes – la salven en els versos.

El poema i el temps avui els lliga
 un hivern fascinant on tu desapareixes
 com una abella dintre d'una flor.
 El temps empeny a ràfegues.
 Aquesta és la més forta. La menys lírica.

Lírica del tiempo

La mente es una artista.
 Y los recuerdos son su obra completa,
 que arde con la muerte.
 Pero ciertos poetas
 – alguien como Kavafis o Neruda –
 la salvan en los versos.

Al tiempo y al poema hoy los une
 un asombroso invierno donde desapareces
 como una abeja dentro de una flor.
 El tiempo empuja a ráfagas.
 Esta es la más fuerte. También la menos lírica.

Lirica del tempo

La mente è un'artista.
I ricordi sono la sua opera completa.
La morte incenerisce quest'opera.
Ma certi poeti,
– come Kavafis o Neruda –
la mettono in salvo nei versi.

La poesia e il tempo sono oggi fusi
in un meraviglioso inverno in cui scomparire
come l'ape nel calice di un fiore.
Il tempo procede a raffiche.
E questa è la più forte. La meno lirica.

Cap altre inici

Vaig arribar a sentir com udolava
 un llop al fons d'un bosc.
 I les guatilles cridant-se ocultes entre el blat.
 Em vaig trobar de nit els ulls de les guineus.
 Els grans voltors damunt d'un mar de boira.
 Però res no ha acabat, i no sé de cap pèrdua.
 Què era el que posseïa?
 No puc jugar amb la por com quan era un infant.
 Ja sóc al fons del bosc de tots els contes,
 somrient i feliç de no ser jove.
 Sabent que, quan s'ha obert,
 una esquerda no es torna a tancar mai.

Ningún otro inicio

En el fondo de un bosque pude oír
 los aullidos de un lobo.
 Y la llamada de las codornices
 ocultas entre el trigo.
 Los zorros me mostraron sus ojos en la noche.
 He visto grandes buitres sobrevolar la niebla.
 Pero nada ha acabado.
 Tampoco sé de pérdida ninguna.
 ¿Qué poseía yo? Ya no puedo jugar,
 como cuando era un niño, con el miedo.
 He llegado hasta el fondo
 del bosque de los cuentos infantiles,
 y sonríó, feliz de no ser joven.
 Sabiendo que una grieta, después de haberse abierto,
 ya no se cierra nunca.

Nessun nuovo inizio

Ho sentito come latra
un lupo in fondo a un bosco.
E il grido delle quaglie nascoste tra il grano.
Di notte ho incrociato gli occhi delle volpi.
Immensi avvoltoi su un mare di nebbia.
Niente è cessato e non registro perdite.
Cosa mai possedevo io?
Non gioco più con la paura come un bambino.
Sono in fondo al bosco di tutti i racconti
e sorrido, felice di non esser più giovane.
Sapendo che, una volta aperta,
una crepa non si richiude più.

DA ANIMAL DE BOSCO – ANIMAL DE BOSQUE

Prima edizioe: *Animal de bosc*, Madrid, Visor Libros, 2021**Estimat temps amb ella**

L'escala és estreta, amb graons alts,
encaixada entre dues parets amb les baranes.
Jo, que era un home jove, agafava embranzida
i d'una revolada ja era dalt.
Ella, que a casa no portava crosses,
amb cada mà agafava una barana
i, somrient, fent força, pujava a poc a poc.
Ara que he esdevingut igual de feble,
pujo amb lentitud i també amb un somriure.
Perquè hi ha un ímpetu de la feblesa.

Amado tiempo con ella

La escalera es estrecha, con los peldaños altos,
bien encajada entre las dos paredes,
con barandas. Yo, que era un hombre joven,
tomaba impulso,
y unas pocas zancadas me dejaban arriba.
Ella, que por la casa no llevaba muletas,
se esforzaba sonriente y subía poco a poco,
cogida cada mano a una baranda.
Ahora que me siento igual de débil,
subo con lentitud pero también sonrío.
Porque hay un ímpetu de la debilidad.

ANIMALE DI BOSCO

L'amato tempo con lei

La scala è stretta e con alti gradini,
incassata tra due pareti con ringhiere.

Da giovane, prendevo la rincorsa
e in un attimo ero su.

Lei, che in casa non usava stampelle,
afferrava con ognuna delle mani una ringhiera
e, sorridente, facendosi forza, saliva poco a poco.

Ora che sono diventato debole come lei,
salgo con lentezza e anche con un sorriso.

Perché la debolezza ha un suo impeto.

El poema i el mur

Darrere l'horitzó s'alça un dia d'hivern.
 Un sol rosa il·lumina
 el mur de pedra de la casa.
 És una hora innocent i perillosa:
 degué ser-ho també per als que feien foc
 a dins les coves amb olor de fum,
 excrements i animals esquarterats.
 Penso en un dia
 – centenars de milers d'anys endarrere –
 i una claror semblant a aquesta d'ara.
 En la severitat de la caverna
 sorgia, des del fons d'una mirada,
 la suposició protectora del mur.
 Algú, entre les ombres,
 mirava, il·luminats per la foguera,
 dibuixos o senyals fets en la roca.
 El pensament creixia
 com un gran arbre sota les estrelles,
 Veient com neix el dia, agraït,
 penso en l'arquitectura
 i en els primers que van poder escoltar
 alguns hexàmetres de l'Odisea.
 He estat sempre fidel al poema i al mur.

El poema y el muro

Se alza un día de invierno detrás del horizonte.
 Negras ramas del chopo. El sol frío y rosado
 ha iluminado el muro de piedra de la casa.
 Una hora inocente y peligrosa:
 debió serlo también para los que encendían
 sus fuegos en las cuevas
 entre el olor a excrementos, humo,
 bestias descuartizadas.
 Pienso en un día
 – centenares de miles de años más atrás –
 que tuviera una luz igual que la de hoy.
 En la severidad de la caverna
 surgía, desde el fondo de unos ojos,
 esa suposición protectora del muro.
 Alguien, entre las sombras,
 miraba, iluminados por la hoguera,
 dibujos o señales en la roca.
 El pensamiento iba creciendo
 como un gran árbol bajo las estrellas,
 al tiempo que surgía este calor
 lejano, aún confuso, de la casa.
 Viendo nacer el día, agradecido,
 pienso en la arquitectura
 y en los primeros que escucharon
 algún hexámetro de la Odisea.
 He sido siempre fiel al poema y al muro.

La poesia e il muro

Spunta all'orizzonte una giornata invernale.
Un sole rosa illumina
il muro di pietra della casa.
È un'ora innocente e pericolosa:
dovette esserlo anche per chi accendeva
il fuoco nelle caverne tra il puzzo di fumo,
escrementi e bestie squartate.
Penso a un giorno
– centinaia di migliaia di anni fa –
e a un chiarore simile a quello di ora.
Nei rigori della caverna
sorgeva, in fondo a certi occhi,
l'idea di un muro protettore.
Qualcuno, nell'ombra,
illuminato dal fuoco, guardava
i disegni o i segni incisi sulla roccia.
Il pensiero si espandeva
come un grande albero sotto le stelle.
Vedo nascere il giorno e, grato,
penso all'architettura
e a chi poté ascoltare per primo
alcuni esametri dell'Odissea.
Sono sempre stato fedele alla poesia e al muro.

Proteccions, consols

Cada vegada més els records se'm barregen;
potser a poc a poc esdevenen
un de sol que és més gran però més vague,
una protecció entranyable i feble,
com quan la teva casa l'embolcalla la boira.

Penso que el que hauria de buscar
és un altre refugi més sòlid i més lliure,
sense escalf, i sinistre a vegades.
Perquè ara haurà de ser de veritat,
mai més un substitut de res ni de ningú.
Són els últims consols: també els més dur.

Protecciones, consuelos

Cada vez más se mezclan mis recuerdos:
quizá nos convertimos poco a poco
en un recuerdo único, más grande y más vago,
una protección débil y a la vez entrañable,
como una casa envuelta por la niebla.

Pienso que lo que ahora he de buscar
es un refugio sólido y más libre,
aunque sin calidez, siniestro a veces.
Pues ahora tendrá que ser verdad,
y no sustituir nada ni a nadie.
Los últimos consuelos: los más duros.

Protezioni e consolazioni

Mi si mescolano sempre più i ricordi:
forse ci trasformiamo poco a poco
in un unico ricordo, più grande e più vago,
una protezione insieme fievole e intensa,
come una casa avvolta nella nebbia.

Penso che sia ora di cercare
un altro rifugio più solido e più libero,
senza tepori e anche un po' sinistro.
Perché dovrà essere vero,
e non un sostituto di qualcosa e di qualcuno.
Sono le ultime consolazioni, le più dure.

NOTA DELLA TRADUTTRICE

Con la presente silloge trilingue si vuole offrire al lettore italiano un compendio della poesia di Joan Margarit che ne rifletta, nelle sue linee essenziali, la pluridimensionalità, in senso sia strettamente linguistico (considerato il doppio e simultaneo uso, da parte dell'autore, del catalano e del castigliano), sia poetologico (per via del fitto intreccio di elementi tematico-semantici, ideologici, metapoetici e metaletterari che la connota).

Che il dettato di Margarit tenda alla pluridimensionalità lo spiega in modo più che esauriente la curatrice Marisa Martínez Pérsico nella sua ampia e articolata introduzione. Per quanto mi riguarda mi preme ribadire come, rispetto ai dinamismi compositivi intrinseci del testo poetico, l'asse delle coordinate spaziali funga più che mai in questo caso da fondamentale sponda di rifrazione linguistico-ideativa. Contro l'idea perpetuata nei secoli che la poesia sia un'arte temporale, il poeta-architetto Margarit declina la sua in senso accentuatamente spaziale. Questa peculiare distorsione del canone è la nota personale che il poeta immette in una linea di creazione per altri aspetti molto legata alla vocazione tendenzialmente temporalista (ma non solo) condivisa con i cosiddetti poeti dell'esperienza (Luis García Montero, Pere Rovira, Javier Egea, Álvaro Salvador, Antonio Jiménez Millán, Carlos Marzal, Ángeles Mora). Il poeta-architetto Margarit attiva di suo un particolare filtro geopoetico, in sintonia con la nuova frontiera biopoetica dell'estetica del terzo millennio, fondendo in una stessa dimensione ideativa il linguaggio della scienza e della tecnologia assimilato nel corso di un'intensa attività professionale come architetto con quello della poesia.

Nella selezione si è dunque proceduto ad una campionatura condotta sull'intera produzione margarittiana, quella avallata dall'autore a partire dal naufragio che avrebbe, a suo dire, segnato la fine della prima tappa (1963-1986) della sua avventura poetica; tappa da lui stesso considerata puramente preparatoria e di cui salva solo i testi poi consegnati all'antologia emblematicamente intitolata *Restes d'aquell naufragi* (1975-1986). Margarit aveva pubblicato il suo primo volume di poesie in castigliano (*Cantos para la coral de un hombre*) nel 1963. Ne erano seguiti altri, sempre in castigliano, tra cui *Crónica* del 1975, che, pur incontrando il favore di lettori anche autorevoli, non soddisfano pie-

namente l'autore, il quale inizia così, dal 1981, a pubblicare una serie di libri in catalano, tutti molto premiati, ma ancora distanti dalla sua idea di poesia. È intorno al 1984, durante la composizione di *Llum de pluja* (1987), che avviene la rottura dell'ultimo velo che separa Margarit dalla più profonda e vitale radice del suo essere poeta, ed è quando scopre la possibilità di misurarsi con la poesia da due fronti simultaneamente: da una parte il catalano – in quanto codice preposto all'intercettazione degli impulsi più profondi, allo stadio pre-verbale –, dall'altra il castigliano – come strumento di rielaborazione post-verbale in grado di illuminare tracciati alternativi –, in reciproco e fertile rispecchiamento.

Allo stato attuale, l'*opera omnia poetica* di Margarit comprende, oltre ai testi presenti nei due volumi *Tots els poems (1975-2017)*. *Des de Restes d'aquell naufragi fins a Un hivern fascinant* (per l'edizione catalana) e *Todos los poemas (1975-2017)*. *Desde Restos de aquel naufragi hasta Un asombroso invierno* (per l'edizione castigliana), rispettivamente pubblicati dalla casa editrice Labutxaca (Barcellona, 2020) e da Editorial Planeta (Barcellona, 2020), le liriche dell'ultimo libro dato alle stampe dall'autore, *Animal de bosque* (Madrid, Visor Libros, 2021). In tutto sono più di settecento poesie. Il numero dei testi scelti da ogni singola opera per comporre questa antologia è pertanto estremamente limitato. La finalità cui mi sono attenuta nella selezione, d'accordo con la curatrice, è introdurre il lettore italiano all'universo poetico margarittiano attraverso un percorso esplorativo le cui coordinate di riferimento, da entrambe ritenute essenziali, sono la poetica tardonovecentesca della "nueva sentimentalidad", incentrata sul paesaggio emotivo, in senso non solo personalistico ma anche antropologico-universalistico, e la prospettiva spazialista come nuovo dispositivo di visione e percezione preliminare all'atto di creazione. Il titolo concordato per il volume, *Amare è un luogo* – ritagliato su quello del testo d'apertura ("Estimar és un lloc") del libro *Des d'on tornar a estimar*, che in castigliano si trasforma in *Amar es dónde*, ed è identificativo sia della singola lirica che dell'opera nel suo insieme – vorrebbe per l'appunto definire tale specifico orizzonte di lettura e proporlo come una prima essenziale via d'accesso alla poesia di Margarit. Sono perciò largamente dominanti in questa antologia soggetti e/o scenari affettivi famigliari (la ragazza dagli occhi color legno, Anna, Joana, la madre, la sorella, il padre) e quelli naturali e/o urbani (i terrazzamenti della campagna catalana, gli edifici in costruzione, le case, il cimitero, la cupola, i cavalcavia, le stazioni, i musei...). È probabilmente superfluo, ma pur sempre doveroso, precisare che molti altri testi avrebbero avuto diritto di inclusione in questo pur peculiare contesto e che la scelta qui operata, se può apparire molto soggettiva, si è pur sempre mantenuta attenta ai valori della coerenza interna e della rappresentatività.

Per quanto riguarda i criteri di traduzione, va innanzi tutto chiarito il rapporto con gli originali, nel nostro caso sempre doppi, frutto di un duplice lavoro di scrittura, come già si è detto e come riferisce lo stesso poeta in una serie di saggi d'ispirazione metaletteraria (*Poética. Construcción de una lírica*, Barcellona, Arpa, 2020) e nelle interviste rilasciate nel corso degli anni (una delle quali alla stessa Martínez Pésico). Margarit non si autotraduce ma rivive, dal 1987 in poi e senza soluzione di continuità, il processo di creazione nei due codici con cui ha sempre letto il mondo. Uno, il primo, è quello d'origine, materno, viscerale, il catalano, che agisce nel profondo – per dirla con il nostro poeta – come la reliquia interrata nella cripta ispira il disegno della cattedrale, poi realizzata con i materiali più vari e gli strumenti più affilati. Nella fase più estensiva e di superficie della lavorazione del “monumento” subentra il secondo codice, il castigliano, lingua di cultura assimilata con l'istruzione scolastica e con l'esercizio sempre più intensivo di una lettura prevalentemente mediata, almeno inizialmente, dalla lingua che in Spagna è stata a lungo veicolare. I due codici non agiscono però separatamente, ma interagiscono: il primo sollecitando e rinnovando costantemente il dialogo con il profondo; il secondo ripensando e rendendo diversamente scrivibile il sommerso. La versione italiana dei testi qui riuniti aspirerebbe a posizionarsi in una dimensione intermedia tra quella catalana e quella castigliana, non di rado divergenti sia nella misura metrica (all'endecasillabo, largamente predominante nei testi catalani – complice il peculiare vocalismo di questa lingua, soggetto a continue e violente contrazioni – subentra, nell'edizione castigliana, un diffuso versoliberismo autorizzato dall'ampio uso che ne ha fatto e ne fa tuttora la tradizione lirica spagnola contemporanea), sia nelle scelte lessicali (talora per assecondare il ritmo interno della composizione, talaltra per cogliere nuove sfumature), sia nella struttura strofica (il numero dei versi non sempre combacia nelle due versioni).

Data la particolare genesi delle creazioni poetiche margarittiane, la cui prima stesura, dagli anni Ottanta in poi, è sempre in catalano (in quanto reliquia ispiratrice conservata in fondo all'edificio), si è deciso di procedere nella traduzione avendo come testo fonte la versione in questa lingua, ma tenendo sempre ben presente gli sviluppi e le varianti proposte nel testo castigliano come quadro generale dei limiti interpretativi entro cui contenere gli scarti imposti dalla lingua d'arrivo. Con l'eccezione di un unico caso, la prima poesia, tratta da *Crónica*, composta in quella prima tappa in cui il poeta scriveva ancora in castigliano: è stata tradotta avendo come testo di riferimento la versione castigliana (che infatti precede quella catalana) e come testo per così dire “specchio” la versione catalana.

Questo singolare processo di creazione ha, peraltro, favorito che di ogni testo di Margarit circolassero più versioni. Si è scelto di inserire in questa anto-

logia, per ovvie ragioni di uniformità, quelle confluite negli ultimi volumi pubblicati quando era ancora in vita l'autore, ovverosia le due raccolte antologiche complete *Tots el poemes (1975-2017)*, (Barcellona, Labutxaca, 2021, terza ristampa) e *Todos los poemas (1975-2017)* (Barcellona, Planeta, 2021, seconda ristampa), e il libro *Animal de bosque* (Madrid, Visor libros, 2021).

Roma, 30 novembre 2021

Loretta Frattale

INDICE

Introduzione di Marisa Martínez Pésico	7
<i>Amare è un luogo</i> di Joan Margarit	39
Nota della traduttrice Loretta Frattale	165

BIBLIOTECA MEDITERRANEA

*Collana fondata da Pablo Luis ÁVILA e Giancarlo DEPRETIS
e diretta da Giancarlo DEPRETIS*

TESTI (ISSN 2612-341X)

1. *Esercizi per Cesare Segre. 4 traduzioni e 57 acrostici*, a cura di Pablo Luis ÁVILA, con la collaborazione di Giancarlo DEPRETIS, edizione plurilingue patrocinata dalla Facoltà di Lingue e Letterature Straniere dell'Università di Torino, 1998, pp. 334, € 24,00. **978-88-7694-334-X**
2. Antonio COLMENERO DE LEDESMA, *Curioso trattato sulla natura e qualità del cioccolato*, a cura di Elisabetta PALTRINIERI, traduzione di Alessandro VITRIOLI, edizione bilingue con testo a fronte, 1999, pp. 176, € 18,00. **978-88-7694-373-0**
3. Lope DE BARRIENTOS, *Trattato sulla divinazione e sui diversi tipi di arte magica*, a cura di Fernando MARTÍNEZ DE CARNERO, edizione bilingue con testo a fronte, 1999, pp. 244, € 21,00. **978-88-7694-388-9**
4. Pablo DE ROKHA, *Epoepa dei cibi e delle bevande del Cile*, a cura di Jaime RIERA REHREN, edizione bilingue con testo a fronte, 1999, pp. 96, € 13,00. **978-88-7694-375-7**
5. Antonio DE GUEVARA, *Avviso di favoriti e dottrina di cortigiani*, a cura di Eduardo CREUS VISIERS, traduzione di Vincenzo BONDI, 1999, pp. 272, € 21,00. **978-88-7694-374-9**
6. Jacinto CORDERO, *La privanza merecida*, a cura di Giancarlo DEPRETIS, 1999, pp. 260, € 21,00. **978-88-7694-409-5**
7. Alejandro SAWA, *Dichiarazione di un vinto (romanzo sociale)*, a cura di Daniela CAPRA, 2002, pp. 184, € 18,00. **978-88-7694-534-2**
8. Ramiro DE MAEZTU, *Politica, estetica e giornalismo. Articoli (1896-1936)*, a cura di José Luis BERNAL MUÑOZ, traduzione di Maria Isabella MININNI, in coedizione con il Museo Gustavo de Maetzu, edizione patrocinata dal l'Universitat de les Illes Balears, 2002, pp. 316, € 21,00. **978-88-7694-601-2**
9. Juan RAMÓN JIMÉNEZ, *Spagnoli di tre mondi*, a cura di Maria Isabella MININNI, Premessa di Giancarlo Depretis, 2004, pp. 236, € 17,00. **978-88-7694-784-1**
10. Benito PÉREZ GALDÓS, *Amadeo I*, a cura di Elena DE PAZ, 2004, pp. 426, € 23,00. **978-88-7694-830-9**
11. Andrés FERRER DE VALDECEBRO, *Il perché di tutte le cose*, a cura di Antonio BERNAT VISTARINI e John T. CULL, traduzione di Daniela CAPRA, 2005, pp. 384, € 25,00. **978-88-7694-849-X**
12. António TORRADO, *Cinque sensi e altri racconti*, a cura di António FOURNIER, 2012, pp. XVIII-142, € 16,00. **978-88-6274-352-5**
13. Eugénio DE CASTRO, *Belkiss, Rainha de Sabà, de Axum e do Himiar*, a cura di Matteo REI, 2016, pp. 436, € 25,00. **978-88-6274-655-7**
14. Antero DE QUENTAL, *Scritti letterari*, a cura di Andrea RAGUSA, Prefazione di Ana Maria Almeida Martins, 2019, pp. XXX-270, € 20,00. **978-88-6274-931-2**
15. Antero De Quental, *Saggi filosofici*, a cura di Andrea Ragusa, 2021, pp. LVIII-278, € 20,00. **978-88-3613-171-6**

STUDI (ISSN 2612-3029)

0. *Per Cesare Acutis. Claridad Alarmada*, a cura di Giancarlo DEPRETIS, Prefazione di Guido Quazza, Postfazione di Pablo Luis Ávila, 1995, pp. 292, € 18,00.
978-88-7694-176-2
1. Alda ROSSEBASTIANO, *La tradizione ibero-romanza del «Libro de las maravillas del mundo» di Juan de Mandavila*, 1997, pp. 122, € 15,00. **978-88-7694-255-6**
2. Giancarlo DEPRETIS, *L'entremés come genere letterario*, 1999, pp. 156, € 15,00.
978-88-7694-382-X
3. Veronica ORAZI, *Il Calligramma nell'Avanguardia Spagnola*, 2004, pp. 368, 32 tavv. f.t. a colori e in bianco e nero, € 23,00. **978-88-7694-773-6**
4. Matteo REI, *Materia e Sogno: l'universo immaginario di Raul Brandão*, 2011, pp. VIII-368, € 20,00. **978-88-6274-295-5**
5. Juan RAMÓN JIMÉNEZ, *Sessantotto canzoni (per uno studio preliminare a «Canción»)*, a cura di Maria Isabella MININNI, 2012, pp. VI-178, € 17,00. **978-88-6274-349-5**
6. António FOURNIER, *A bulimia do Belo. Para uma cartografia literária de Itália no século XX*, 2018, pp. XII-440, € 30,00. **978-88-6274-842-1**
7. Manuel Frias Martins, *La spiritualità clandestina di José Saramago*, traduzione e postfazione di Myriam Bizzoca, 2020, pp. XIV-242, € 20,00. **978-88-3613-063-4**
8. Alex Borio, *«Il Dramma» e il «género chico». Ricezione, traduzioni e inediti*, 2020, pp. XXII-150, € 17,00. **978-88-3613-099-3**

INCONTRO CON L'AUTORE

FUORI COMMERCIO (EDIZIONI PER BIBLIOFILO)

1. José SARAMAGO, *A Estátua e a Pedra*, a cura di Giancarlo DEPRETIS, Poscritta di Luciana Stegagno Picchio, in coedizione con l'Università degli Studi di Torino e l'Universitat des Illes Balears, 1999, pp. 118, illustrato. **978-88-7694-372-2**
2. José HIERRO, *Divertimento*, a cura di Pablo Luis ÁVILA e Giancarlo DEPRETIS, Prefazione di Gabriele Morelli, María Payeras e Francesco Guazzelli, Postfazione di Joaquín Benito de Lucas, Illustrazioni di Tonino Guerra e José Hierro, in coedizione con l'Universitat de les Illes Balears, edizione patrocinata dalla Facoltà di Lingue e Letterature Straniere dell'Università di Torino, edizione bilingue con testo a fronte, 2004, pp. 256.

POESIA

1. Stefano MARINO, *Parrasulu Parlasolo*, a cura di Giancarlo DEPRETIS, edizione bilingue con testo a fronte, edizione patrocinata dall'anno machadiano, 2001, pp. II-164, € 16,00. **978-88-7694-575-X**
2. Antonio MACHADO, *Soledades Solitudini Saudades*, Poesie spagnole tradotte da poeti italiani e portoghesi, a cura di Giancarlo DEPRETIS, Premessa di Cesare Segre, Postfazione di Antonio Bernat, Antonio Carreira, Francesco Guazzelli e Carlos Reis,

- edizione trilingue con testo a fronte patrocinata dalla Facoltà di Scienze della Formazione, in coedizione con l'Università degli Studi di Torino, l'Universitat des Illes Balears e Mauro Baroni, Editore, 2001, pp. 160, € 17,00. **978-88-7694-573-3**
3. Vicente ALEXANDRE, *Mediterranee (50 poesie per 50 poeti)*, a cura di Pablo Luis ÁVILA, Premessa di Gian Luigi Beccaria, edizione plurilingue con testo a fronte patrocinata dalla Facoltà di Lingue e Letterature Straniere, in coedizione con l'Università degli Studi di Torino, l'Universitat des Illes Balears e Mauro Baroni, Editore, 2001, pp. 436, € 21,00. **978-88-7694-574-1**
 4. Luis CERNUDA, *Como quien espera el alba*, a cura di Antonio CARREIRA, 2005, pp. 152, € 15,00. **978-88-7694-859-7**
 5. Saint-John PERSE, *Uccelli*, a cura di Anna BATTAGLIA, 2006, pp. 156, € 16,00. **978-88-7694-934-8**
 6. Albano MARTINS, *Scritto in rosso*, a cura di António FOURNIER, 2010, pp. 174, € 17,00. **978-88-6274-250-4**
 7. Al BERTO, *L'angelo muto*, a cura di Giulia LAMONI e António FOURNIER, 2011, pp. XXVI-154, € 17,00. **978-88-6274-287-0**
 8. João Rui DE SOUSA, *Respirare attraverso l'acqua (Antologia poetica)*, a cura di António FOURNIER e Alessandro GRANATA SEIXAS, 2014, pp. XX-144, € 17,00. **978-88-6274-543-7**
 9. Dámaso Alonso, *Gioie della vista*, a cura di Pino Menzio, 2019, pp. LXXII-84, € 17,00. **978-88-6274-975-6**

DEL CAMMINO

1. Marie-Catherine D'AULNOY, *Relazione del viaggio in Spagna*, a cura di Elisa GIACONE, Premessa di Daniela Dalla Valle, 2003, pp. 468, € 23,00. **978-88-7694-620-9**
2. Antonio DE GUEVARA, *Arte del navigare*, a cura di Eduardo CREUS VISIERS, traduzione di Alfonso DE ULLOA, 2003, pp. 136, € 13,00. **978-88-7694-675-6**
3. Alonso DE CONTRERAS, *Trascorsi della mia vita*, a cura di Elisabetta PALTRINIERI, 2007, pp. 376, € 23,00. **978-88-7694-961-6**
4. William BECKFORD, *Diario di William Beckford in Portogallo e Spagna (1787-1788)*, a cura di Pietro DEANDREA, 2008, pp. 296, € 25,00. **978-88-6274-040-1**

Finito di stampare nel dicembre 2021
da Litogì S.r.l. in Milano
per conto delle Edizioni dell'Orso

