

POESIA 274

Mensile internazionale di cultura poetica
Anno XXV Settembre 2012 N. 274 € 5,00

Poste Italiane SpA Sped. Abb. postale D.L. 353/2003 (Conv. in L. 27/02/2004 N. 46) Art. 1 Comma 1 LO/MI



FONDAZIONE POESIA Onlus

*Carol Ann Duffy
Il tempio
della beltà*

POESIA

Mensile internazionale
di cultura poetica

Anno XXV - Settembre 2012 - N. 274

Fondazione POESIA Onlus
Italian Poetry Foundation

Direttore responsabile
Nicola Crocetti

Vice direttore
Angela Urbano

Comitato di redazione
Massimo Bacigalupo, Donata Berra, Donatella Bisutti,
Yves Bonnefoy, Roberto Carifi, Arnaldo Colasanti,
Milo De Angelis, Enzo Di Mauro, Luigi Forte,
Marco Forti, Nicola Gardini, Bruno Gentili,
Cesare Greppi, Tony Harrison, Seamus Heaney,
Giovanna Ioli, Barbara Lanati, Franco Loi,
Angelo Lumelli, Lucio Mariani, Predrag Matvejevic,
Paul Muldoon, Daniele Piccini, Marina Pizzi,
Giancarlo Pontiggia, Roberto Rossi Precerutti, Silvio
Ramat, Mario Richter, Jacqueline Risset, Ezio Savino,
Maria Luisa Spaziani, Tomas Tranströmer,
Derek Walcott, Charles Wright, Adam Zagajewski

Redazione
Stefano Calvi, Luigi Gargano, Corrado Peligra,
Antonello Satta Centanin, Fabio Simonelli

Redazione negli Stati Uniti
Paolo Valesio - Columbia University
Department of Italian
508 Hamilton Hall, MC 2827
1130 Amsterdam Avenue - New York - NY 10027

Redazione in Gran Bretagna
Nicola Gardini - Saint Cross College
Oxford University - Saint Giles
OX1 3LZ Oxford - Regno Unito

Fotografie
Giovanni Giovannetti

Fondazione POESIA Onlus
Italian Poetry Foundation
Redazione, Amministrazione, Pubblicità
Via E. Falck 53, 20151 Milano
telefono: 02/35.38.277
Periodico mensile - Registrazione
Tribunale di Milano n. 872 del 28-12-1987

Siti Internet
www.poesia.it
www.crocettieditore.com
e-mail: info@poesia.it

Distribuzione
SO.DI.P., di Angelo Patuzzi
Via Bettola 18, 20092 Cinisello Balsamo (MI)

Stampa
Pinelli Printing S.r.l.
Via Redipuglia 9, 20060 Gessate (MI)

Spedizione in abbonamento postale 45%
art. 2 comma 20/b legge 662/96 - Filiale di Milano
Pubblicità inferiore al 70 %

Abbonamento annuale (11 numeri):
Italia e Paesi dell'Unione Europea € 50
Paesi extra Unione Europea € 60
Stati Uniti e Americhe € 100
Abbonamento sostenitore: € 200

Arretrati: € 7 la copia (per i numeri 200 e 223 € 15)
Annata arretrata: € 50 (offerta valida solo per i privati)
Si consiglia il versamento sul conto corrente postale
n. 43879204 intestato a Fondazione Poesia Onlus,
Via E. Falck 53, 20151 Milano, oppure l'invio di un
assegno o di un vaglia al suddetto indirizzo. Per gli
ordini inferiori a € 50 e per le spedizioni all'estero,
le spese postali sono a carico del destinatario.

I manoscritti non richiesti non si restituiscono.

Sommario

Floriana Marinzuli	2	Carol Ann Duffy
Bernardino Nera		Il tempio della beltà
Gio Batta Buccioli	14	Wolf Wondratschek
		Addio al Sessantotto
Angela Urbano	22	Cronache
Fabio Simonelli	24	Le riviste di poesia
Donatella Bisutti	26	La poesia italiana all'estero
Silvio Ramat	30	Dagli scrigni dell'Ottocento
		Igino Ugo Tarchetti (1839-1869)
Alessandro Mistrorico	32	Armando Romero
		Viaggio e creazione
Paolo Maccari	47	Due temi inediti
		del candidato Campana
Andrea Cortellessa	51	Emilio Isgrò
		Se il seme non muore
Arnaldo Colasanti	57	Lo scaffale di Poesia
e Daniele Piccini		
Sergio Di Giacomo	62	E. E. Cummings
Salvatore Di Giacomo		Il modernismo romantico e visuale
M. Grazia Calandrone	73	Maria Borio
"Cantiere Poesia"		Poesie
Roberto Carifi	77	Per competenza
	79	Testi dei lettori

In copertina: Carol Ann Duffy (Foto: Leonardo Cèdamo)
Progetto grafico di Andrea Basile



Armando Romero Viaggio e creazione

A cura di ALESSANDRO MISTRORICO

Un primo duplice avvicinamento alla scrittura di Armando Romero, nato a Cali, in Colombia, nel 1944 e attualmente professore di Letteratura ispanoamericana all'università di Cincinnati, negli Stati Uniti, lo suggerisce lo stesso autore nel Prologo alla sua *Antología poética 1961-2004* (Universidad de Antioquia 2005): "Dos acciones he tratado de conciliar siempre: el viaje y la escritura".¹ Nelle parole del poeta, il viaggio e la scrittura coincidono con due diverse forme della realtà significante che contribuiscono a decifrare, nel momento stesso in cui lo creano, un segno unico che ci appartiene: la nostra stessa vita. Seguire gli spostamenti di Romero nello spazio e nel tempo, così come attraverso le potenzialità creative della sua lingua, è un viaggio appassionante in cui una parola poetica personalissima ci indica, di volta in volta, la direzione da seguire. Il viaggiare, lo spostarsi, l'essere sempre in movimento o in un luogo *altro*, comporta un'esperienza esistenziale vicina al nomadismo. Quella di Romero è stata una vita in gran parte nomade o, come lui stesso afferma in *Los móviles del sueño* (1974-1975), da "Vagabundo":

Con la cabeza a pájaros
Ruedo por el mundo
Y así consigo el doble cielo
De la hoja y su contorno
[...]²

Ryszard Kapuscinski spiega molto bene come il viaggio aiuti ad aprirsi alla dimensione dell'*altro* e come da esso derivi la disposizione alla *meraviglia* e all'*incontro*. È in questo senso che Romero parla di "curiosità" nei confronti del paesaggio (inteso nella sua dimensione spazio-temporale) mentre questo si dispiega davanti agli occhi del viaggiatore. Ma non solo: "[...] el viaje, conocer tierras y gentes, podía darle al hombre conocimiento".³ Il viaggio come relazione e conoscenza, suggerisce Romero, è legato anche alla dimensione umana che, nel suo grado massimo, assume il nome di *amore*. Nel modo

in cui avviene, nella contemplazione del paesaggio, l'incontro suscitato dall'apertura del viaggio, dalla curiosità e dalla meraviglia diventa vero legame amoroso quando il poeta (ri) conosce la sua amata. A questo punto, sia l'incontro "mistico" o "panico" con il paesaggio sia l'unione "fisica" o "erotica" con l'*altro* possono trovare una nuova realtà restituita nella scrittura poetica.

Si tratta di una costante dell'opera poetica di questo autore: in *Cuatro líneas* (1991; in italiano: *Quartine*, Sinopia 2008), la fisicità dell'amata e quella della parola poetica si mescolano e si confondono su uno sfondo di luce e mare, dove i contorni di isole elleniche tratteggiano una natura che non è solo paesaggio, ma anche storia, abbraccio di spazio e tempo, archeologia dell'amore stesso. È proprio grazie a questo sentimento che la Grecia, antica e moderna, con la sua storia e la sua gente, diventa uno degli approdi più importanti nel viaggio creativo di Romero.

La grande capacità di *con-fondere* la fisicità, il paesaggio e la parola poetica per farne un *unicum* dentro il gioco della creazione poetica si mostra anche nell'opposizione *monte/monje* – monte/monaco – che sta all'origine del più corposo e complesso dei suoi libri di poesia: *Hagion Oros. El monte santo*, scritto tra il 1994 e il 1996 (in italiano: *Hagion Oros*, Sinopia 2006). Qui è il Mar Egeo che sottolinea e sostituisce la mancanza dell'amata e trasforma lo slancio erotico in ricerca mistica, senza mai scivolare verso il sentimentalismo religioso. Piuttosto, si tratta ancora dello stupore provato dal poeta di fronte al "vuoto immenso del Monte Athos ('Incredulo') e ai suoi 'pallidi monaci' senza tempo"; uno stupore che scatena il dubbio e l'urgente desiderio di un dialogo. Questa volta il poeta va incontro all'*altro* come a quell'enigma che, come afferma Giorgio Colli ne *La nascita della filosofia*, sta all'origine della conoscenza e precede ogni separazione tra fede e ragione. È a questa origine, alla sua stessa fonte, che riprende fiato la voce del

poeta: "Né domanda, né risvi è qualcosa che unisce la po il sacro, è il suo essere lì".⁴ L sul limite della presenza, s soglia in cui si incontrano lo il tempo dell'assolutamente poeta siede sul bordo dell delle rane, ovvero il luogo p dito e segreto – dunque *sa* monastero, e in quel graciò nosce finalmente una voce a canto però è *profano*.

Etimologicamente, il termfano" significa "davanti" (pro-) dal "tempio" (*fanum*), ciò che non è – o non è più Giorgio Agamben mostra cl diritto romano "profanare s [...] restituire al libero uso mini"⁵ ciò che da essi era strato e consacrato al dio. In c mini, l'operazione di Rome prio quella di restituire agli ai suoi lettori – quel canto s restituire loro il *centro* stesso, il luogo non-luogo po non-tempo del sacro ("I delle rane"). Allo stesso m sta anche di fronte a ciò ch sponde, a quell'occhio di D centro" ("C'è da rendere al che cancella dalla vista tutt Si tratta del paradosso di q eterno e immutabile, sem ed enigmatico, di cui parla: ed editore nella preziosa *Di* che chiude l'edizione italia bro.

Come abbiamo detto al viaggio è anche – e sopri "por la página en blanco".⁶ dinaria capacità di Armand di lavorare sul *linguaggio po* le direttamente all'esperien visa con il gruppo *Nadaís* mento poetico colombiano guardia che lo stesso auto nissimo, aveva contribuito alla fine degli anni '50. A della sua scrittura poetica: dunque le avanguardie, il l il *Surrealismo*, riformulati tipicamente latinoamerican

La cifra della scrittura p Armando Romero sta ancor ta nella felicità dell'incont

Un primo duplice avvicinamento alla scrittura di Armando Romero, nato a Cali, in Colombia, nel 1944 e attualmente professore di Letteratura ispanoamericana all'università di Cincinnati, negli Stati Uniti, lo suggerisce lo stesso autore nel Prologo alla sua *Antología poética 1961-2004* (Universidad de Antioquia 2005): "Dos acciones he tratado de conciliar siempre: el viaje y la escritura".¹ Nelle parole del poeta, il viaggio e la scrittura coincidono con due diverse forme della realtà significante che contribuiscono a decifrare, nel momento stesso in cui lo creano, un segno unico che ci appartiene: la nostra stessa vita. Seguire gli spostamenti di Romero nello spazio e nel tempo, così come attraverso le potenzialità creative della sua lingua, è un viaggio appassionante in cui una parola poetica personalissima ci indica, di volta in volta, la direzione da seguire. Il viaggiare, lo spostarsi, l'essere sempre in movimento o in un luogo *altro*, comporta un'esperienza esistenziale vicina al nomadismo. Quella di Romero è stata una vita in gran parte nomade o, come lui stesso afferma in *Los móviles del sueño* (1974-1975), da "Vagabundo":

Con la cabeza a pájaros
Ruedo por el mundo
Y así consigo el doble cielo
De la hoja y su contorno
[...]²

Ryszard Kapuscinski spiega molto bene come il viaggio aiuti ad aprirsi alla dimensione dell'*altro* e come da esso derivi la disposizione alla *meraviglia* e all'*incontro*. È in questo senso che Romero parla di "curiosità" nei confronti del paesaggio (inteso nella sua dimensione spazio-temporale) mentre questo si dispiega davanti agli occhi del viaggiatore. Ma non solo: "[...] el viaje, conocer tierras y gentes, podía darle al hombre conocimiento".³ Il viaggio come relazione e conoscenza, suggerisce Romero, è legato anche alla dimensione umana che, nel suo grado massimo, assume il nome di *amore*. Nel modo

in cui avviene, nella contemplazione del paesaggio, l'incontro suscitato dall'apertura del viaggio, dalla curiosità e dalla meraviglia diventa vero legame amoroso quando il poeta (ri) conosce la sua amata. A questo punto, sia l'incontro "mistico" o "panico" con il paesaggio sia l'unione "fisica" o "erotica" con l'*altro* possono trovare una nuova realtà restituita nella scrittura poetica.

Si tratta di una costante dell'opera poetica di questo autore: in *Cuatro líneas* (1991; in italiano: *Quartine*, Sinopia 2008), la fisicità dell'amata e quella della parola poetica si mescolano e si confondono su uno sfondo di luce e mare, dove i contorni di isole elleniche tratteggiano una natura che non è solo paesaggio, ma anche storia, abbraccio di spazio e tempo, archeologia dell'amore stesso. È proprio grazie a questo sentimento che la Grecia, antica e moderna, con la sua storia e la sua gente, diventa uno degli approdi più importanti nel viaggio creativo di Romero.

La grande capacità di *con-fondere* la fisicità, il paesaggio e la parola poetica per farne un *unicum* dentro il gioco della creazione poetica si mostra anche nell'opposizione *monte/monje* – monte/monaco – che sta all'origine del più corposo e complesso dei suoi libri di poesia: *Hagion Oros*. *El monte santo*, scritto tra il 1994 e il 1996 (in italiano: *Hagion Oros*, Sinopia 2006). Qui è il Mar Egeo che sottolinea e sostituisce la mancanza dell'amata e trasforma lo slancio erotico in ricerca mistica, senza mai scivolare verso il sentimentalismo religioso. Piuttosto, si tratta ancora dello stupore provato dal poeta di fronte al "vuoto immenso del Monte Athos ('Incredulo') e ai suoi 'pallidi monaci' senza tempo"; uno stupore che scatena il dubbio e l'urgente desiderio di un dialogo. Questa volta il poeta va incontro all'*altro* come a quell'enigma che, come afferma Giorgio Colli ne *La nascita della filosofia*, sta all'origine della conoscenza e precede ogni separazione tra fede e ragione. È a questa origine, alla sua stessa fonte, che riprende fiato la voce del

poeta: "Né domanda, né risposta: se vi è qualcosa che unisce la poesia con il sacro, è il suo essere lì".⁴ L'essere lì, sul limite della presenza, su quella soglia in cui si incontrano lo spazio e il tempo dell'assolutamente *altro*. Il poeta siede sul bordo dello stagno delle rane, ovvero il luogo più recondito e segreto – dunque *sacro* – del monastero, e in quel gracidare riconosce finalmente una voce *altra* il cui canto però è *profano*.

Etimologicamente, il termine "profano" significa "davanti" o "fuori" (*pro-*) dal "tempio" (*fanum*) e indica ciò che non è – o non è più – sacro. Giorgio Agamben mostra che già nel diritto romano "profanare significava [...] restituire al libero uso degli uomini" ciò che da essi era stato separato e consacrato al dio. In questi termini, l'operazione di Romero è proprio quella di restituire agli uomini – ai suoi lettori – quel canto segreto, di restituire loro il *centro* stesso del monastero, il luogo non-luogo e il tempo non-tempo del sacro ("Lo stagno delle rane"). Allo stesso modo, egli sta anche di fronte a ciò che non risponde, a quell'occhio di Dio "come centro" ("C'è da rendere al tempo") che cancella dalla vista tutto il resto. Si tratta del paradosso di quel *centro* eterno e immutabile, sempre duale ed enigmatico, di cui parlano autore ed editore nella preziosa *Divagazione* che chiude l'edizione italiana del libro.

Come abbiamo detto all'inizio, il viaggio è anche – e soprattutto – "por la página en blanco".⁶ La straordinaria capacità di Armando Romero di lavorare sul *linguaggio poetico* risale direttamente all'esperienza condivisa con il gruppo *Nadaista*, movimento poetico colombiano d'avanguardia che lo stesso autore, giovanissimo, aveva contribuito a fondare alla fine degli anni '50. Alla radice della sua scrittura poetica ci sono dunque le avanguardie, il *Dadaismo*, il *Surrealismo*, riformulati in chiave tipicamente latinoamericana.⁷

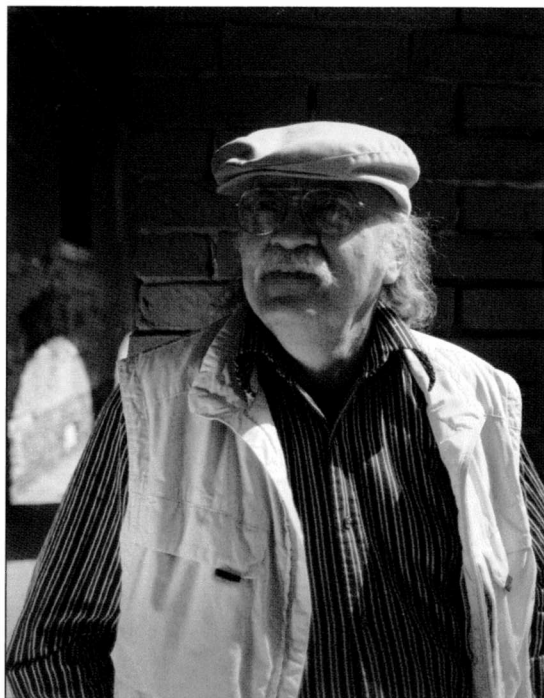
La cifra della scrittura poetica di Armando Romero sta ancora una volta nella felicità dell'incontro con la

materia stessa del linguaggio e nel *gioco* che il poeta intavola con esso, tra echi e rimandi continui. In questa prospettiva, come segnalato dal filosofo tedesco Eugen Fink, la creazione poetica è anche una creazione del mondo. È su questo sfondo che si inserisce la tecnica poetica di Romero: nei suoi testi sembra tessere le parole per la prima volta, sembra intagliarle e ricostruirle sempre nuove, spesso instaurando con il suo lettore un'inconcreta complicità intorno all'uso di neologismi o di espressioni particolarissime suggeritegli dalle esigenze del suono e del ritmo. Da vero poeta, Romero sa perfettamente che la materia sonora e ritmica è un elemento decisivo per l'affiorare di una determinata parola, o per indurre la lingua a piegarsi a nuove espressioni sintattiche o ad accettare un raddoppiamento di preposizione ai limiti della sintassi.

È il caso, per esempio, di *Versos libres por Venecia* (in italiano: *Versi liberi per Venezia*, Sinopia 2010), testo nel quale il poeta gioca con le regole della metrica tradizionale mostrando una straordinaria capacità di ascoltare e recuperare la voce di ciò che gli sta intorno. Egli va letteralmente "All'incontro" con la materia sonora della città di Venezia attraverso il tempo e lo spazio, così come fa con la "parola argenta", oppure collezionandone i rumori ("A Venezia") e immergendovi "una lettera" per lasciarla regredire all'essere "Elementare" che è parte della sua infinita armonia di fondo. Con tale armonia lagunare Romero si accorda creando una frequenza lirica il cui esempio più manifestamente musicale è forse "Canzone alla straniera".

Ma questa musicalità è raggiunta, come si diceva, anche grazie all'uso più dissimulato di doppie preposizioni o all'omissione di articoli che determinano un conteggio sillabico sempre diverso e, di conseguenza, un accordo maggiore o minore a secon-

da della necessità di ottenere effetti simili a riverberi, o echi paragonabili al moto ondulatorio della superficie dell'acqua sui canali. Onde mosse da forti correnti di profondità: come in "A Venezia", dove alla scrittura libera e giocosa di Romero soggiace una domanda, l'apertura a una riflessione. Qui il mondo di questa città così particolare si universalizza abbracciando una dimensione esistenziale più ampia che mostra l'impossibilità di cogliere l'evento che si nasconde "dietro la finestra, / nella calle adiacente". È in questa frequentazione



Nicola Mazza

porci ciò che ci sta intorno come se lo vedessimo per la prima volta. Oppure come attraverso l'occhio di un bambino: uno sguardo "incantato", a volte "innocente", e tuttavia mai privo di uno *humour* dissacrante capace di dissolvere la patina della normalità. Accostare le diversità e rendere più visibili i paradossi di "questo mondo di apparenze / in cui giochiamo come bimbi sperduti" è uno dei nuclei produttori di senso della poesia di Armando Romero. Nei versi citati, sembra riecheggiare J.M. Barrie e quel suo bimbo simbolico che non vuole crescere e smettere di giocare – di "creare mondo". Un mondo che, nel gioco della pratica della creazione poetica, delle parole *creanti*, si svela anche ai nostri occhi di lettori, presentandoci una strada possibile o un percorso di indagine e, allo stesso tempo, spronandoci ancora una volta a seguire, nel suo viaggio letterario, il poeta Armando Romero.

Alessandro Mistrorigo

NOTE

¹ Armando Romero, *Antología poética 1961-2004*, Universidad de Antioquia, Antioquia 2005, p. 9.

² "Con la testa vuota / Rotolo per il mondo / Ottenendo così il doppio cielo / Della foglia e del suo contorno [...]". *Ibid.*, 44.

³ "[...] il viaggio, conoscere terre e genti, poteva conferire all'uomo conoscenza". *Ibid.*, 10.

⁴ "Divagazione", in Armando Romero, *Hagion Oros*, Sinopia, Venezia 2006, p. 139.

⁵ Giorgio Agamben, *Profanazioni*, Nottetempo, Roma 2005, p. 83.

⁶ Armando Romero, *Antología poética 1961-2004*, Universidad de Antioquia, Antioquia 2005, p. 10.

⁷ Nel Primo Manifesto *Nadaista*, Gonzalo Arango, fondatore del movimento, a proposito dello stesso parla di "uno stato schizofrenico-cosciente contro gli stati passivi dello spirito e della cultura" e di uno stato di "felice intensità" animato spesso da uno *humour* acuto e capace di piegare anche la lingua, spogliandola di ogni sua falsa solennità (si veda il prologo di Armando Romero alla sua *Antología del Nadaismo*, Fundación BBVA, Sibila 2009).

Vagabundo

Con la cabeza a pájaros
Ruedo por el mundo
Y así consigo el doble cielo
De la hoja y su contorno

No detengo mi camino
Cuando en la mar
Se perfilan los obenques

De contrario sigo
Y mis pies se llevan huellas
De la arena

Es el viento entonces
Tan metido en la piel
Y en los cabellos

Es el jugo de la fruta
Al abrirse eterno
El paraíso de tu carne

Con la cabeza a pájaros
Ruedo por el mundo

De *Los móviles del sueño*, 1974-75

De CUATRO LÍNEAS

Todas las ciudades que hemos visto sobreviven en ti
Vienen con sus torres y silencios
Con el ruido de los trenes y los carros
Presentes al celebrar nuestro abrazo

Uno sólo icono tu rostro en la fiesta
Levantás los brazos y a orar te vuelas
Quiero ese viaje que a nosotros viene
Cuando la rueda de la música comienza

Me fui dejando verte desnuda
Entre sábanas y almohadas
De geometría hablaban los antiguos
Yo de espacio y silencio

Orégano, salvia, yerbabuena, laurel
Te vienes con ese ruido en los labios
Y aquí te espero entre palabras
Orégano, salvia, yerbabuena, laurel

Bienvenido a tus puertas traje mi rostro
Tu bellos ojos de amor iluminaban

Vagabondo

Con la testa vuota
Rotolo per il mondo
Ottenendo così il doppio cielo
Della foglia e del suo contorno

Non detengo il mio cammino
Quando nel mare
Si intravedono le sartie

Al contrario continuo
E i miei piedi si portano via le tracce
Della sabbia

È il vento allora
Così dentro nella pelle
E nei capelli

È il succo della frutta
All'aprirsi eterno
Il paradiso della tua carne

Con la testa a passeri
Rotolo per il mondo

Da QUARTINE

Tutte le città che abbiamo visto sopravvivono in
Ritornano con le loro torri e i silenzi
Con il rumore dei treni e delle macchine
Presenti mentre celebriamo il nostro abbraccio

Una sola icona il tuo viso nella festa
Alzi le braccia e te ne scappi a pregare
Voglio quel viaggio che a noi ritorna
Quando la ruota della musica ricomincia

Mi sono abbandonato al guardarti nuda
Tra le lenzuola e i cuscini
Di geometria discutevano gli antichi
Io di spazio e di silenzio

Origano, salvia, menta e alloro
Ti presenti con questo brusio tra le labbra
Mentre ti aspetto qui tra le parole
Origano, salvia, menta e alloro

Benvenuto alle tue porte trascinai il mio viso
I tuoi occhi belli d'amore luccicavano

Vagabundo

Con la cabeza a pájaros
Ruedo por el mundo
Y así consigo el doble cielo
De la hoja y su contorno

No detengo mi camino
Cuando en la mar
Se perfilan los obenques

De contrario sigo
Y mis pies se llevan huellas
De la arena

Es el viento entonces
Tan metido en la piel
Y en los cabellos

Es el jugo de la fruta
Al abrirse eterno
El paraíso de tu carne

Con la cabeza a pájaros
Ruedo por el mundo

De Los móviles del sueño, 1974-75

Vagabondo

Con la testa vuota
Rotolo per il mondo
Ottenendo così il doppio cielo
Della foglia e del suo contorno

Non detengo il mio cammino
Quando nel mare
Si intravedono le sarte

Al contrario continuo
E i miei piedi si portano via le tracce
Della sabbia

È il vento allora
Così dentro nella pelle
E nei capelli

È il succo della frutta
All'aprirsi eterno
Il paradiso della tua carne

Con la testa a passeri
Rotolo per il mondo

De CUATRO LÍNEAS

Todas las ciudades que hemos visto sobreviven en ti
Vienen con sus torres y silencios
Con el ruido de los trenes y los carros
Presentes al celebrar nuestro abrazo

Uno sólo icono tu rostro en la fiesta
Levantas los brazos y a orar te vuelas
Quiero ese viaje que a nosotros viene
Cuando la rueda de la música comienza

Me fui dejando verte desnuda
Entre sábanas y almohadas
De geometría hablaban los antiguos
Yo de espacio y silencio

Orégano, salvia, yerbabuena, laurel
Te vienes con ese ruido en los labios
Y aquí te espero entre palabras
Orégano, salvia, yerbabuena, laurel

Bienvenido a tus puertas traje mi rostro
Tu bellos ojos de amor iluminaban

Da QUARTINE

Tutte le città che abbiamo visto sopravvivono in te
Ritornano con le loro torri e i silenzi
Con il rumore dei treni e delle macchine
Presenti mentre celebriamo il nostro abbraccio

Una sola icona il tuo viso nella festa
Alzi le braccia e te ne scappi a pregare
Voglio quel viaggio che a noi ritorna
Quando la ruota della musica ricomincia

Mi sono abbandonato al guardarti nuda
Tra le lenzuola e i cuscini
Di geometria discutevano gli antichi
Io di spazio e di silenzio

Origano, salvia, menta e alloro
Ti presenti con questo brusio tra le labbra
Mentre ti aspetto qui tra le parole
Origano, salvia, menta e alloro

Benvenuto alle tue porte trascinai il mio viso
I tuoi occhi belli d'amore luccicavano

Creo que fue en Caracas cuando te dije
Que del laberinto sólo restaba ese espejo

Olas y vientos se mezclan en azul
Plantas y piedras quedan en el paisaje
Desnuda te desplazan por la casa
Dejando una ola duermevela

Labio a labio
Pecho a pecho
Vientre a vientre
Llama llama

He gozado de tu cuerpo su vibración altiva
Su esplendor hermoso de playas coloradas
Sus pliegues más internos de helénicas islas
Su lado de lo oscuro y de lo claro

Hay un fragmento de isla
Que se quedó entre mis dedos
Después de nuestra noche de amor
Tiene las piedras azules de tu nombre

Sabor de almendras y aceitunas
Veredas de arbustos retorcidos
Playas de arena roja y negra
Sueños de alga en el amor

De HAGION OROS

Vuelo vuelto

Vuelo vuelto de lo alto a lo bajo
El barco que aquí nos abarca
Sacude las aguas y abandona el puerto

Arriba apenas pájaros persiguiendo
A lo hondo algas que desplazan olas
Alas de espuma que lamen la cubierta

Necesario tirar una línea recta al horizonte
Raya que traza el mar Egeo
Atento tormento a la geometría de Euclides

Vuelve el mar sobre los puentes de la popa
Maneja su látigo blanco a como puede
Diestro y siniestro en presencias como ausencias

Debo a este ángulo de sal y sol abierto
A los peces verdad de estar afuera como adentro
Debo a las arenas de mármol reconocimiento

Credo fosse a Caracas quando ti dissi
Che del labirinto solo rimaneva lo specchio

Onde e venti si mescolano in azzurro
Piante e pietre indugiano nel paesaggio
Nuda ti muovi per la casa
Disprendendo un'onda di dormiveglia

Labbra a labbra
Petto a petto
Ventre a ventre
Chiama fiamma

Del tuo corpo ho goduto la vibrazione orgogliosa
Quel suo splendore meraviglioso di spiagge colorate
Quelle sue pieghe più recondite di isole elleniche
Quella sua parte oscura e quella chiara

C'è un frammento di isola
Che è rimasto fra le mie dita
Dopo la nostra notte d'amore
Ha le pietre azzurre del tuo nome

Sapore di mandorla e di oliva
Verande di arbusti contorti
Spiagge di sabbia rossa e nera
Sogni di alga nell'amore

Da HAGION OROS

Volo rivolto

Volo rivolto dall'alto al basso
La barca che qui ci abbraccia
Agita le acque e abbandona il porto

Sopra soltanto passerì che inseguono
Sul fondo alghe che muovono onde
Ali di schiuma che lambiscono la coperta

Necessario tirare una linea retta all'orizzonte
Riga che traccia il mar Egeo
Attento tormento alla geometria di Euclide

Ritorna il mare sopra i ponti della poppa
Maneggia la sua frusta bianca come può
Propizia e avversa in presenze come assenze

Devo a questo angolo di sale e sole aperto
Ai pesci verità di stare fuori come dentro
Devo alle sabbie di marmo riconoscimento

C'è da rendere al tempo

C'è da rendere al tempo quello che è del tempo
Alla mano quello che dà la mano
All'albero la foglia che lo serve
C'è da tirar fuori l'aria dietro l'aria
Aprire la luce alle finestre
Prendere del libro il buono e il cattivo
Dello spazio l'abito che veste
Più in là è mare dentro
Più in qua è mare fuori
Ciò che venni a togliere a Dio
Che da dietro l'altare mi guarda
È quell'occhio come centro

Divenne mistero

Come trasformare in canto questo silenzio
del pomeriggio fuori dal monastero, di fronte al r

Sul piccolo porticciolo due pescatori,
rivolti l'un l'altro, spaccettano il loro raccolto c
baluginanti.

Trattenere con le mani le immagini mute
che sperano di contenere i nostri corpi?

Il vento picchia contro il portale immenso
ma anche di ciò c'è silenzio.

Vivere questo tempo all'altro lato del tempo?

Un monaco passa e fra la barba sputa la sua
risata ai pescatori.

Sfregarsi la memoria fin dove
non ha voluto il ricordo?

Lo stesso monaco osserva lo spazio
che abito e sorride cortesemente.

Dov'è la poesia, allora,
lo sguardo verso dentro?

Dialogo

Due monaci parlano nella notte.
Una voce chiara, fendente, lascia che le vocali si
no a goccia a goccia.

Hay que volver al tiempo

Hay que volver al tiempo lo que es del tiempo
A la mano lo que da la mano
Al árbol la hoja que lo sirve
Hay que sacar el aire detrás del aire
Abrir la luz a las ventanas
Tomar del libro diestra y siniestra
Del espacio el hábito que viste
Más allá es mar adentro
Más acá es mar afuera
Lo que le vine a quitar a Dios
Que detrás del altar me mira
Es ese ojo como centro

Devino mistero

¿Cómo convertir en canto ese silencio
de la tarde fuera del monasterio, frente al mar?

En el pequeño malecón dos pescadores,
vuelos hacia sí, desempacan su cosecha de peces espeje-
antes.

¿Detener con las manos las imágenes mudas
que esperan contener nuestros cuerpos?

El viento pega contra el portal inmenso
pero de ello también hay silencio.

¿Vivir este tiempo al otro lado del tiempo?

Un monje pasa y entrebarbas escupe su
risa a los pescadores.

¿Restregar la memoria hasta donde
no lo quiso el recuerdo?

El mismo monje observa el espacio
que habito y sonríe cortésmente.

¿Dónde está el poema, entonces,
la mirada hacia adentro?

Diálogo

Dos monjes hablan en la noche.
Una voz clara, golpeante, deja que las vocales se despren-
dan gota a gota.

Hay que volver al tiempo

Hay que volver al tiempo lo que es del tiempo
A la mano lo que da la mano
Al árbol la hoja que lo sirve
Hay que sacar el aire detrás del aire
Abrir la luz a las ventanas
Tomar del libro diestra y siniestra
Del espacio el hábito que viste
Más allá es mar adentro
Más acá es mar afuera
Lo que le vine a quitar a Dios
Que detrás del altar me mira
Es ese ojo como centro

Devino mistero

¿Cómo convertir en canto ese silencio
de la tarde fuera del monasterio, frente al mar?

En el pequeño malecón dos pescadores,
vueltos hacia sí, desempacan su cosecha de peces espeje-
antes.

¿Detener con las manos las imágenes mudas
que esperan contener nuestros cuerpos?

El viento pega contra el portal inmenso
pero de ello también hay silencio.

¿Vivir este tiempo al otro lado del tiempo?

Un monje pasa y entrebarbas escupe su
risa a los pescadores.

¿Restregar la memoria hasta donde
no lo quiso el recuerdo?

El mismo monje observa el espacio
que habito y sonrío cortésmente.

¿Dónde está el poema, entonces,
la mirada hacia adentro?

Díálogo

Dos monjes hablan en la noche.
Una voz clara, golpeante, deja que las vocales se despren-
dan gota a gota.

C'è da rendere al tempo

C'è da rendere al tempo quello che è del tempo
Alla mano quello che dà la mano
All'albero la foglia che lo serve
C'è da tirar fuori l'aria dietro l'aria
Aprire la luce alle finestre
Prendere del libro il buono e il cattivo
Dello spazio l'abito che veste
Più in là è mare dentro
Più in qua è mare fuori
Ciò che venni a togliere a Dio
Che da dietro l'altare mi guarda
È quell'occhio come centro

Divenne mistero

Come trasformare in canto questo silenzio
del pomeriggio fuori dal monastero, di fronte al mare?

Sul piccolo porticciolo due pescatori,
rivolti l'un l'altro, spaccettano il loro raccolto di pes-
baluginanti.

Trattenere con le mani le immagini mute
che sperano di contenere i nostri corpi?

Il vento picchia contro il portale immenso
ma anche di ciò c'è silenzio.

Vivere questo tempo all'altro lato del tempo?

Un monaco passa e fra la barba sputa la sua
risata ai pescatori.

Sfregarsi la memoria fin dove
non ha voluto il ricordo?

Lo stesso monaco osserva lo spazio
che abito e sorride cortesemente.

Dov'è la poesia, allora,
lo sguardo verso dentro?

Dialogo

Due monaci parlano nella notte.
Una voce chiara, fendente, lascia che le vocali si stacch-
ino a goccia a goccia.

Una voz de tierra, acechante, se escurre por entre las brumas.

Una voz salpica las paredes con salmos como lanzas.

Una voz acelera su ir de tropel confuso.

Una voz de consonantes dice su última palabra.

Una voz de susurros espera, incrédula.

Una voz hace alto, altanero, su momento.

Una voz es una pantera.

Una voz es un silencio.

El sucio

Voy a decir que “el sucio” no era un acólito hecho de polvo y en polvo convertido, sino adobado por la mugre y los excrementos.

En su rostro se veían negras vetas de sudor petrificado en la frente y las mejillas, y sus manos eran largas garras oscuras.

El pelo de erizo estaba macerado por resinas y grasas pestilentes, el hábito de negro rechinante endurecido en capas espesas e inmundas.

Manchosos de amarillo verdoso los dientes cariadados, roñosa la barba.

Mugroso era “el sucio” que espantaba moscas y cristianos al sólo levantar el brazo.

Su aliento, su olor todo, era un escudo contra los intrusos cuando no era fatalmente homicida. Atendía “el sucio” la máxima de San Jerónimo: “No necesita lavarse de nuevo, aquel que una vez fue lavado en Cristo”.

Pálidos monjes

Pálidos monjes vuelven a martillar.

Pasan clavos, plantan travesaños,

prontos al serrucho,

prendiendo tejas y techos al monasterio.

El sol arde por la media luna de sus mejillas y saca a relucir el negro en negro de sus barbas.

Infatigables constructores de lo construído vuelven a edificar lo deificado por los años y la destrucción.

De incendios, plagas, turcos, piratas, ladrones, abandono, insectos, olvido, es la marca sobre las ruinas. Indomables levantan torres y cúpulas con tablas y tablones que ocultarán de la voracidad de los elementos el halo sagrado de iconos y reliquias.

Una voce di terra, vigilante, scivola in mezzo fra le brume.

Una voce schizza le pareti con salmi come lance.

Una voce accelera il suo incedere di ciurma confusa.

Una voce di consonanti dice la sua ultima parola.

Una voce di sussurri aspetta, incredula.

Una voce fa alto, arrogante, il suo momento.

Una voce è una pantera.

Una voce è un silenzio.

Il sudicio

Dirò che “il sudicio” non era un accolito fatto di polvere ed in polvere convertito, ma conciato con l’unto e gli escrementi. Sul suo viso si vedevano nere vene di sudore petrificato sulla fronte e sulle guance, e le sue mani erano lunge grinfie scure.

I capelli di riccio erano macerati dalle resine e grassi pestilenziali, l’abito di nero stridente indurito in strati spessi e immondi.

Macchiati di giallo verdognolo i denti carciati, rognosa la barba.

Unto era “il sudicio” che spaventava le mosche e i cristiani al solo alzare il braccio.

Il suo alito, tutto il suo odore, era uno scudo contro gli intrusi quando non era fatalmente omicida. Seguiva “il sudicio” la massima di San Girolamo: “Non ha bisogno di lavarsi di nuovo, colui che già una volta è stato lavato in Cristo”.

Pallidi monaci

Pallidi monaci tornano a martellare.

Passano chiodi, piantano traverse,

pronti al seghetto,

mentre attaccano tegole e tetti al monastero.

Il sole arde sulla mezzaluna delle loro guance e porta fuori a brillare il nero in nero delle loro barbe.

Infaticabili costruttori di ciò che è costruito ritornano a edificare ciò che è deificato dagli anni e dalla distruzione.

Di incendi, piaghe, turchi, pirati, ladri, di abbandono, insetti, oblio, è il marchio sulle rovine. Indomabili erigono torri e cupole con tavole e assi che nasconderanno dalla voracità degli elementi l’aureola sacra di icone e reliquie.

De la noche del tiempo al día de los orígenes nidifican entre peñascos.

Pálidos monjes a la tarea inmensa entre siglos

parten en astillas el azul que recortan por el cielo,

y es allá arriba donde estarán más alto que lo alto que di-

jo Dios a construir.

Pálidos monjes soberbios.

Pálidos monjes que a dos manos detienen el tiempo.

Pálidos monjes que develan otra cara a la derrota.

Los monasterios

Trepados en la montaña, desafiando el abismo, los monasterios imponen su soberbia arquitectura contra el cielo. Llaman a Dios a gritos entre las rocas.

Del tiempo

Del tiempo de Bizancio la hora da el reloj que no es nuestra hora. Son las doce cuando sale el sol en la mañana.

Es otro día el crepúsculo frente al mar.

No importa la hora en que hemos comido, menos aún la que dormiremos. El tiempo del sueño se une al de la vigilia, y las imágenes de lo vivido, de lo soñado, nos regresan a la misma realidad.

Mijail corta el alcuacil

De la planta la fior en verde,

De las espinas las hojas.

Por la mitad la semilla que se abre,

Y en cardinales el corazón

Que su mano nos extiende.

Así es la tarde.

Dalla notte del tempo al giorno delle origini nio fra le rupi.

Pallidi monaci al lavorio immenso tra i secoli dividono in asticelle l’azzurro che ritagliano dal cielo ed è là in cima dove staranno più alto dell’alto cielo Dio a costruire.

Pallidi monaci superbi.

Pallidi monaci che a due mani fermano il tempo.

Pallidi monaci che svelano un altro volto alla storia.

I monasteri

Arrampicati sulla montagna, sfidando l’abisso, i monasteri impongono la loro superba architettura contro il cielo. Chiamano Dio gridando fra le rocce.

Del tempo

Del tempo di Bisanzio l’ora dà l’orologio che non è la nostra ora. Sono le dodici quando sorge il sole la mattina. È un altro giorno il crepuscolo di fronte al mare. Non importa l’ora in cui abbiamo mangiato, ancor meno quella in cui ci addormenteremo. Il tempo del sogno si unisce a quello della veglia, e le immagini del vissuto, del sognato, ci riportano alla stessa realtà.

Michail taglia il cardo

Della pianta il fiore crudo, Delle spine le foglie, A metà il seme che si apre, E in cardinali il cuore Che la sua mano ci tende. Così è il pomeriggio.

De la noche del tiempo al día de los orígenes nidifican entre peñascos.

Pálidos monjes a la tarea inmensa entre siglos
parten en astillas el azul que recortan por el cielo,
y es allá arriba donde estarán más alto que lo alto que dijo Dios a construir.

Pálidos monjes soberbios.

Pálidos monjes que a dos manos detienen el tiempo.

Pálidos monjes que develan otra cara a la derrota.

Dalla notte del tempo al giorno delle origini nidifica fra le rupi.

Pallidi monaci al lavorio immenso tra i secoli
dividono in asticelle l'azzurro che ritagliano dal cielo,
ed è là in cima dove staranno più alto dell'alto che disse Dio a costruire.

Pallidi monaci superbi.

Pallidi monaci che a due mani fermano il tempo.

Pallidi monaci che svelano un altro volto alla sconfitta.

Los monasterios

Trepados en la montaña,
desafiando el abismo,
los monasterios imponen su soberbia
arquitectura contra el cielo.
Llaman a Dios a gritos entre las rocas.

I monasteri

Arrampicati sulla montagna,
sfidando l'abisso,
i monasteri impongono la loro superba
architettura contro il cielo.
Chiamano Dio gridando fra le rocce.

Del tiempo

Del tiempo de Bizancio la hora
da el reloj que no es nuestra hora.
Son las doce cuando sale el sol
en la mañana.
Es otro día el crepúsculo frente
al mar.
No importa la hora en que hemos
comido,
menos aún la que dormiremos.
El tiempo del sueño se une al de
la vigilia,
y las imágenes de lo vivido,
de lo soñado,
nos regresan a la misma realidad.

Del tempo

Del tempo di Bisanzio l'ora
dà l'orologio che non è la nostra ora.
Sono le dodici quando sorge il sole
la mattina.
È un altro giorno il crepuscolo di fronte
al mare.
Non importa l'ora in cui abbiamo
mangiato,
ancor meno quella in cui ci addormenteremo.
Il tempo del sogno si unisce a quello
della veglia,
e le immagini del vissuto,
del sognato,
ci riportano alla stessa realtà.

Mijail corta el alcuacil

De la planta la flor en verde,
De las espigas las hojas.
Por la mitad la semilla que se abre,
Y en cardinales el corazón
Que su mano nos extiende.
Así es la tarde.

Michail taglia il cardo

Della pianta il fiore crudo,
Delle spine le foglie,
A metà il seme che si apre,
E in cardinali il cuore
Che la sua mano ci tende.
Così è il pomeriggio.

El estanque de las ranas

Muy al monasterio adentro
se abre el estanque de las ranas.
El azar nos ha permitido,
esta noche,
a mí y a mis amigos,
sentarnos a su orilla
con una botella de ouzo
y anchovas por mezzedakia.
Penetra el silencio
los viejos edificios
de madera y ladrillo,
y viene de allá
ese canto profano
que pocos escuchan,
prohibido canto de ranas
como sirenas,
sagrada ofrenda de noches
entrevelas.
Por los corredores,
arriba,
entre balaustres,
corre un hábito negro
de monje huyendo.
Tal vez sabe que la muerte
visita hoy al Abad
mientras las ranas cantan
como piedras
en el centro del monasterio.

Lo stagno delle rane

Molto dentro il monastero
si apre lo stagno delle rane.
Il caso ci ha permesso,
questa notte,
a me e ai miei amici,
di sederci alla sua riva
con una bottiglia di ouzo
e acciughe per *mezzedakia*.
Penetra il silenzio
i vecchi edifici
di legno e mattone,
e viene di là
questo canto profano
che pochi ascoltano,
proibito canto di rane
come sirene,
sacra offerta di notti
fra le candele.
Per i corridoi,
su,
tra balaustre,
corre un abito nero
di monaco che fugge.
Forse sa che la morte
visita oggi l'Abate
mentre le rane cantano
come pietre
nel centro del monastero.

Manuscritos de Xeropotamou

Salta de la mano al papel una forma que busca cuerpo,
un cuerpo que anhela encontrar un sentido,
un sentido que obedece a los dictados de la visión y el
canto.

Letras que persiguen letras que escriben letras,
imágenes que son imagen de lo que es imagen:
dragones mordándose la cola,
árboles entrelazados a flores y llamas,
volutas de boca a boca de aves y serpientes,
mandalas y rostros que observan,
brazos y manos que a la oración abrasan,
la cabeza de un hombre detrás de una pared.
Son estos los evangelios de Mateo, Lucas, Marcos y Juan.
Son las homilías de San Gregorio de Nacianceno, de San
Máximo;
las liturgias de San Basilio, de San Juan Crisóstomo y del
Presantificado.
Folios sobre folios corren presurosos a la vista de la her-
mosa grafía del griego.

Manoscritti di Xeropotamou

Salta dalla mano alla carta una forma che cerca corpo,
un corpo che brama di incontrare un senso,
un senso che obbedisce ai dettami della visione e d
canto.

Lettere che inseguono lettere che scrivono lettere,
immagini che sono immagine di ciò che è immagine:
draghi che si mordono la coda,
alberi intrecciati a fiori e fiamme,
volute da bocca a bocca di uccelli e serpenti,
mandala e volti che osservano,
braccia e mani che alla preghiera ardono,
il capo di un uomo dietro una parete.
Sono questi i vangeli di Matteo, Luca, Marco e Giovanni.
Sono le omelie di San Gregorio di Nazianzo, di San Ma-
simo;
le liturgie di San Basilio, di San Giovanni Crisostomo
dei Presantificati.
Fogli su fogli corrono premurosi alla vista della bel-
grafia del greco.

Qué vamos a hacer si al preguntar por la biblioteca nos miran como ladrones;
 Qué vamos a decir, ¿que somos otros monjes entre los monjes?

De VERSOS LIBRES POR VENECIA

En Venecia

A Claudio Cinti

Colecciono ruidos desde mi cuarto en el apartamento de Claudio Cinti. Detrás de la ventana, en la calle adyacente, todo viene en concierto como una sinfonía, una obra de teatro, sin fin ni principio, argumento o actos. Alguien canta, otro silba, un diálogo pasa, se detiene. Repiques de botellas, golpes de metal en puertas que se abren. Palabras que no entiendo, dialecto veneciano. Una voz de mujer alarga las vocales, cadenciosa. Otra es cortante, cantarina. Grave el acento de un hombre que ríe. Las ruedas de las maletas se detienen. Pero siempre pasan. Tal vez eso por fin es la vida, lo que va por detrás de la ventana cerrada.

Cosa possiamo fare se al chiedere della biblioteca ci guardano come dei ladri;
 Cosa possiamo dire, che siamo altri monaci fra i monaci?

Da VERSI LIBERI PER VENEZIA

A Venezia

A Claudio Cinti

Colleziono rumori dalla mia stanza nell'appartamento di Claudio Cinti. Dietro la finestra, nella calle adiacente, tutto giunge in concerto come una sinfonia, un'opera di teatro, senza fine né principio, argomento o atti. Qualcuno canta, un altro fischia, un dialogo passa, si ferma. Rintocchi di bottiglie, colpi di metallo su porte che si aprono. Parole che non capisco, dialetto veneziano. Una voce di donna allunga le vocali, cadenzata. Un'altra è tagliente, canterina. Grave l'accento di un uomo che ride. Le ruote delle valigie si fermano. Poi però passano sempre. Forse questo alla fine è la vita, ciò che trascorre dietro una finestra chiusa.

Tanta poca tierra

Cuántas palabras, verso recién cortado o antiguamente pulido, y no hay poema que no surja del poema que a diario se construye en los meandros de Venecia. Tanto hombre pasa de la mano del niño que será, del anciano que fue. Tanta mujer adherida a la escarcha del tiempo, vacila entre la soledad y el gozo, y en la vigilia de sus amantes llena de preguntas el espacio. Tanta puerta, portón, puente o plaza a lo secreto abiertos. Tanta huella de marino a comerciante, de prófugo a barquero, de poeta y aventurero. Tanta historia. Tantos espejos en la laguna. Tanta poca tierra que a lo escrito o dicho no obedece.

Al encuentro

Desde el piélago borrascoso de Ikaria viene Konstantina a Venecia a indagar por el mito de sus antepasados. ¿Quien en el aquí de palacios y puentes se detuvo en un siempre de fundación y orígenes? ¿Quien hizo de la palabra *argenta* clave de fortuna, presencia de metal y nombre? En los viejos folios de la Basílica de San Giorgio dei Greci parece que estuviera escondido su secreto. Allí están las letras que así lo anuncian. Pero es un más, ella lo sabe, un otro ser que se dejó ir a lo profundo, quien hoy a su llamado atiende.

Quanta poca terra

Quante parole, verso inciso da poco o anticamente polito, e non c'è poesia che non nasca dalla poesia che si compone quotidianamente nei meandri di Venezia. Quanti uomini passano per mano del bimbo che saranno, dell'anziano che furono. Quante donne appiccicate alla brina del tempo, oscillano fra la solitudine e il godimento, e nell'attesa dei loro amanti riempiono di domande lo spazio. Quante porte, portoni, ponti o piazze aperti in segreto. Quante orme dal marinaio al commerciante, dal profugo al barcaiolo, di poeta e di avventuriero. Quanta storia. Quanti specchi dentro la laguna. Quanta poca terra che allo scritto o al detto non obbedisce.

All'incontro

Dal mare burrascoso di Ikaria approda Costantina a Venezia per indagare il mito de suoi antenati. Chi in questo qua di palazzi e ponti si fermò in un sempre di fondazioni e origini? Chi fece della parola *argenta* chiave della fortuna, presenza di metallo e nome. Nei vecchi fogli della Basilica di San Giorgio dei Greci sembra che fosse nascosto un segreto. Là stanno le lettere che tale lo dicono. Ma è un di più, lei lo sa, un altro essere che si lasciò andare al profondo, colui che oggi alla sua chiamata risponde.