

## INTRODUZIONE

D'una città non godi le sette  
o le settantasette meraviglie,  
ma la risposta che dà a una tua domanda.  
(*Italo Calvino*)

Quel che resta,  
i poeti lo fondano.  
(*Hölderlin*)

Firenze, nell'immaginario colto – ma in grande misura e diffusamente anche in quello meno erudito – portoghese, costituisce, a ragione, la culla della civiltà occidentale moderna. Vista e ammirata fin dall'età rinascimentale come la nuova Atene<sup>1</sup>, patria delle arti e delle lettere, retta munificamente da Lorenzo il Magnifico che, novello Pericle, con splendido mecenatismo accoglieva alla sua corte letterati e artisti, nonché scienziati, illustrissimi che, con le loro opere sublimi, impregnate di *studia humanitatis*, ricreavano e diffondevano in modo pervasivo e irreversibile in tutto l'Occidente un gusto e una visione della vita, improntati al Bello e al Vero, classicamente intesi – Firenze da sempre ha rappresentato essenzialmente per i Portoghesi non solo un modello culturale e di civiltà, cui ispirarsi, ma anche, soprattutto, quel *locus amoenus* di armonia e equilibrio spirituale e intellettuale, sognato e irraggiungibile, che inonda e pervade feconda l'anima di un vago, nostalgico sentimento di ammirazione.

E se il mondo occidentale moderno, nella mentalità prevalente e diffusa di vedere e improntare il senso della vita, può ben dirsi figlio della Grecia e di Roma, è altrettanto vero che dalla Firenze medicea e rinascimentale ha ricevuto il significato e la realizzazione più alti della sublimazione di un modello di vita e di una modalità di condurla, in cui – ridestata la voce dell'*humanitas* più vera – le arti, le lettere e le scienze venivano sincreticamente<sup>2</sup> a definirsi e a porsi come centrali nel dire e nel fare quotidiani, trasformando rapidamente l'orizzonte mentale dei ceti sociali più dinamici e ponendosi come premessa prima e conseguente del cambiamento radicale del mondo<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> La definizione è di Voltaire. Cfr. Voltaire, *Essai sur les mœurs et l'esprit des nations et sur les principaux faits de l'histoire depuis Charlemagne jusqu'à Louis XIII*, Vol. I, Paris, R. Pomeau, 1963, p. 766.

<sup>2</sup> In effetti la cultura fiorentina rinascimentale si sostantiva come sublime forma di sincretismo della cultura greco-romana e cristiano-medievale; sincretismo che, sia pure in chiave teologica, era andato già prefigurandosi nel pensiero tomistico.

<sup>3</sup> In effetti, come si sa, i primi germi della 'rinata' cultura avevano preso forma a Firenze, dove Cosimo I dei Medici, per influenza del neoplatonico Marsilio Ficino, aveva fondato la celebre Accademia Platonica, frequentata da Pico della Mirandola, Leon Battista Alberti e altri insigni letterati.

Ma Firenze per i Portoghesi – a differenza degli altri popoli dell’Occidente – allora, come oggi, amata e visitata, è qualcosa di più emotivamente coinvolgente, sebbene a livello inconscio, configurandosi da sempre come il luogo, il *buon luogo* che appartiene loro, come appartiene a noi italiani, in cui riconoscono la patria ideale e in cui hanno educato spirito e *forma mentis*.

Ciò, come si può ben comprendere, ha innanzi tutto origine in profonde e marcate radici storiche, connesse all’intrecciarsi di forti interessi comuni, sorti e sviluppatisi in età rinascimentale, laddove concomitanti obiettivi di natura politico-economica sospingevano quasi naturalmente la città dei Medici e la Corona di Portogallo a forme di collaborazione, se non a veri e propri accordi, sul modo di trarre maggior profitto dai viaggi di scoperta.

Per oltre un secolo banchieri fiorentini, diplomatici inviati dai Medici, ma anche mercanti e uomini di affari autonomi, invadavano la città di Lisbona, divenuta il centro più ricco e remunerativo del commercio delle spezie con l’Oriente dopo il viaggio di Vasco da Gama che nel 1498, approdando in India, «aveva aperto il mondo al mondo».

Allo stesso tempo numerosi figli della aristocrazia di palazzo e nobili chierici portoghesi erano inviati a Firenze a compiere gli studi superiori nell’apprendimento delle *letras mais humanas*, delle lettere umanistiche, affollando le lezioni del prestigioso Angelo Poliziano<sup>4</sup> e ingentilendo e arricchendo la mente e lo spirito a stretto contatto con le meraviglie artistiche e di pensiero, che prendevano corpo in quella straordinaria fucina, che allora era la città toscana.

Angelo Poliziano, del resto, era in fitta corrispondenza epistolare con il re Giovanni II<sup>5</sup>, che lo sollecitava a trasferirsi alla sua corte come precettore dei figli. Fra le tante missive scambiate fra i due, giustamente famosa è quella che il Poliziano inviava al re, all’indomani del raggiungimento e superamento del Capo di Buona Speranza e del felice compimento del periplo dell’Africa (1488), perseguito per oltre mezzo secolo dai navigatori portoghesi, ad opera di Bartolomeo Diaz. In questa il letterato fiorentino, oltre che compiacersi dell’evento, esaltava con chiaro spirito umanistico più che il significato economico e marinaro dell’impresa, il valore simbolico e epico dell’apertura e l’ampliamento dei confini del mondo che venivano a dischiudere ai contemporanei impensati scenari di civiltà.

<sup>4</sup> «Molti nobili e ecclesiastici vanno allora in Italia, specialmente a Firenze, per propiziarsi una buona carriera mediante la conoscenza delle lettere umanistiche» (A.J. Saraiva, O. Lopes, *História da literatura portuguesa*, Porto, Porto Editora, 16<sup>a</sup> ed., 1989, p. 179).

<sup>5</sup> Questo re è giustamente visto come la massima espressione del Rinascimento portoghese, «un Medici al momento opportuno», come lo definisce lo storico Oliveira Martins, che sostenuto dal sapere scientifico, plasmò il carattere e il destino del Portogallo attraverso l’Epopèa della Scoperte, che rappresentano la grande sfida del Rinascimento lusitano; sfida vinta nell’età avventurosa del primo slancio dello scoprire e del conquistare.

Ma con il raggiungimento dell'India (1498) e le enormi prospettive finanziarie e commerciali che si delineavano con il prevedibile incrementarsi dei viaggi verso le terre d'Oriente, la capitale portoghese, come sopra ricordato, diveniva il centro economico europeo più operoso e avanzato, attirando risorse umane e finanziarie da ogni parte, soprattutto dalla Firenze dei banchieri e mercanti. I Fiorentini, in effetti, formati in una città che, oltre che per le arti e le lettere, era allora considerata come il cuore pulsante della finanza italiana e europea, si rivelavano come i più competenti anche nei vari e più importanti rami dell'economia e nella conoscenza dei prodotti più richiesti sui mercati internazionali<sup>6</sup>, non esitando ad investire ingenti capitali nelle spedizioni navali e contribuendo in modo significativo alla grande espansione portoghese nelle Indie orientali.

Questo alacre intrecciarsi di interessi economici e culturali convergenti fra due Stati che in campi diversi, ma complementari – l'uno nel campo delle lettere e delle arti, oltre che nelle finanze, l'altro in quello pratico dell'esperienza dei viaggi di scoperta e del commercio –, sospingendoli l'uno verso l'altro, non solo esaltava lo spirito umanistico e mostrava agli occhi dei contemporanei quali magnifici frutti a livello di conoscenza e di creatività l'azione rinascimentale potesse propiziare alle umani genti, ma veniva a legare a doppio filo i due popoli in un sentimento di reciproca ammirazione e amicizia<sup>7</sup>, per aver contribuito a avviare in modo determinante e concreto il mondo all'età moderna.

E anche quando la Signoria di Firenze e il Regno di Portogallo, per il mutare degli scenari politici mondiali e per eventi storici sfavorevoli, non saranno più in grado di fornire un apporto significativo al progresso dell'umanità, mutatis in mito, continueranno a dare all'unisono testimonianza e a parlare, al cuore e all'intelletto, di una straordinaria e irripetibile epoca, in cui da protagonisti, ciascuno nel proprio specifico campo performativo, avevano determinato il cambiamento di mentalità e il corso della storia<sup>8</sup>.

<sup>6</sup> Scrive Marco Spallanzani: «Accanto ai mezzi finanziari i fiorentini [...] fornirono conoscenze non comuni del mondo degli affari e dei prodotti del commercio. [...] Ma la partecipazione fiorentina alla grande espansione portoghese non si limitò ad un apporto di capitali e di conoscenze tecniche e merceologiche. Già a partire dai primi anni del Cinquecento quelle aziende si spinsero oltre e contribuirono anche con materiale umano, cioè con giovani pronti a imbarcarsi sulle navi portoghesi». M. Spallanzani, *Mercanti fiorentini nell'Asia portoghese (1500-1525)*, Firenze, S.P.E.S., 1997, pp. 11-12.

<sup>7</sup> Negli scritti dei grandi storici portoghesi del tempo non è raro imbattersi in espressioni elogiative e di stima verso quasi tutti i fiorentini che operavano a Lisbona e in Oriente.

<sup>8</sup> Invero i legami tra Firenze e Lisbona non toccarono solo gli aspetti economici e le sfere dell'arte, ma coinvolsero i reciproci sentimenti religiosi. Ricorda Marco Spallanzani (*op. cit.*, p. 18): «Negli anni 1460-70, in seguito alla morte di Jacopo di Lusitania, cardinale di Lisbona e nipote di Alfonso V, avvenuta nel 1459 a Firenze in casa di Francesco Cambini, venne eretta nella Chiesa di San Miniato al Monte quella famosa cappella che nello stesso tempo è un capolavoro del Rinascimento fiorentino e

Ma Firenze, al contrario e ancor più del Portogallo, con le sue realizzazioni artistiche e con le vestigia dei suoi monumenti scultorei e architettonici, disseminati per la città, preziosamente custoditi e amati, rimaneva ancora lì, magnifica e leggiadra, a mostrarsi e a richiamare con la sua leggenda gli spiriti eletti e tutti gli innamorati del Bello e dell'armonia delle cose; leggenda tutt'ora universalmente viva e seducente.

Divenuta annualmente meta obbligata e sublime di un pellegrinaggio colto per milioni di persone, essa accoglie – con lo splendore delle sue basiliche e palazzi, con lo stupefacente dedalo di vie e piazze, di angoli e scorci del centro storico, in cui sembrano muoversi ancora, magicamente evocati e immaginati, personaggi illustri del passato, divinità antiche e passati eventi che hanno marcato, nel bene e nel male, la storia della città – il commosso omaggio di quanti coltivano nel cuore, sin dal tempo degli studi giovanili, una immagine di un luogo, di una città, di impareggiabile e raffinata bellezza. Soprattutto – come si diceva – dell'intellettualità portoghese, che nel segno nostalgico del mito della sua epopea rinascimentale, coltiva e declina una immagine di Firenze altrettanto mitica e, per molti aspetti, familiare e fraterna<sup>9</sup>. Attonito, pare infatti chiosare Eugénio Lisboa, in un conosciuto componimento su questa città:

A Firenze, gli dei vanno per strada.  
 Diventano, diciamo, abituali.  
 O noi diventiamo meno umani  
 e la nostra statura uguale alla loro.  
 Vivono con noi e parlano di sé.  
 Si svestono della loro morte di pietra,  
 rifanno la vita, senz'alibi.  
 C'è in loro un'allegria che cresce,

un motivo di giustificato orgoglio per la dinastia Aviz, desiderosa di celebrare il proprio congiunto in maniera regale». Non solo, ma Giovanni II, alla sua morte lasciava precise disposizioni testamentarie in favore di Firenze, stabilendo che fossero assegnate *três lâmpadas guarnecidas com prata a Nossa Senhora da Anunciada de Florença, as quais devem pesar de 60 a 73 marcos de prata, que são outros tantos marcos pouco mais ou meno, como os anos que se diz Nossa Senhora viveu*. Dal canto suo, Leonora, vedova di questo re, a partire dagli ultimi anni del Quattrocento, fino alla sua morte (1525), faceva spedire ogni anno al Monastero delle Murate di Firenze, in segno di benevolenza, casse di zucchero e spezie. Cfr. M. Spallanzani, *Ibid.*, p. 19.

<sup>9</sup> Non è qui il caso di rievocare gli innumerevoli poeti e scrittori portoghesi che nel corso dei secoli fino ai nostri giorni hanno lasciato nei loro scritti testimonianze commosse di un loro passaggio per Firenze, sempre rievocata con accenti di meraviglia e amore. Basterà ricordare – come illustre e recente esempio – il primo incontro che il Premio Nobel, José Saramago ha avuto con la città, rievocato in *A bagagem do viajante* (1973) e nel *Manual de pintura e caligrafia* (1977), in cui, dopo aver definito Firenze «cuore del mondo», manifesta tutta la propria ammirazione per la Cappella dei Medici e la Biblioteca Laurenziana, da lui considerate come luoghi in cui per merito di Michelangelo «l'architettura ha raggiunto la massima perfezione, mai più superata» (José Saramago, *Manuale di pittura e calligrafia*, Milano, Bompiani, 1994, pp. 156 e 158).

s'inerpica, irradia e dà luce.  
Sono dei, a Firenze, come noi.

Dal Rinascimento ad oggi, dunque, una lunga sequenza di illustri personaggi portoghesi, memori degli antichi legami di civiltà, hanno percorso le vie di Firenze, in commosso pellegrinaggio, visitando e contemplando gli insigni monumenti, destando alla memoria artisti e letterati del passato che grande e perennemente amata resero Firenze, e lasciandone testimonianza nei loro scritti o nelle loro opere.

Ma anche di gente comune che, ieri come oggi, in questi anni di turismo di massa, si riversa per le strade della città, affollando piazze, musei e chiese e conversando e spandendo fra i rumori della città il suono di quel suo inconfondibile bell'idioma portoghese, attratta e pervasa anch'essa dal mito codificato e imperituro, che trova udienza e collocazione privilegiata nell'immaginario collettivo.

\* \* \*

Interpreti suadenti di questo comune sentire portoghese, che per secoli si è conservato pressoché immutato, è una folta schiera di poeti che nel tempo, commossi, hanno voluto lasciare un segno del loro pellegrinaggio a Firenze.

Fra costoro, di estremo interesse, è un buon numero di lirici delle ultimissime generazioni, i quali hanno saputo intrecciare, anche in brevissime poesie, un discorso poetico colmo di un legato affettivo e di incanto per Firenze, del tutto sgombro da ogni enfasi retorica, conferendo al proprio dire poetico una non comune e fine pregnanza comunicativa.

In questa breve antologia, ovviamente non come atto di classificazione di merito, se ne propongono soltanto alcuni che in modo davvero originale hanno saputo riconsegnare al cuore e alla immaginazione dei lettori il loro attonito sguardo sulla città.

Come inevitabile in ogni raccolta a tema, certamente non pochi ne sono rimasti esclusi, che pur avrebbero pienamente meritato di figurare fra gli eletti, sia per l'intrinseco e riconosciuto valore della loro produzione poetica, *lato sensu*, sia per la sapienza storica e artistica e l'originalità del punto di vista, dispiegato nelle liriche di possibile nostro riferimento.

Tuttavia, pur consapevoli che questi loro testi poetici avrebbero senz'altro conferito lustro al volume, la scelta è caduta su coloro che, prescindendo dall'immagine codificata di una Firenze, ancorata ad un *passato immobile*, da cartolina, hanno saputo ascoltare il pulsare sommerso ma vivo e ammaliante di certi monumenti o di certi angoli o scorci della città e coglierne i «rumori silenziosi», la silente polifonia, nell'accezione bachtiniana del termine<sup>10</sup>. Perché Firenze è unica in questo: sa parlare al cuore e

<sup>10</sup> Come, secondo Bachtin, ogni singolo personaggio nei testi narrativi di Dostojevskij è polifonico, in quanto ogni personaggio esprime una logica decentrata

all'intelletto di ciascuna soggettività e ad ognuna si rivela in modo diretto e personale, quale sublime testo<sup>11</sup> che si dispiega in interiore polisemia come modalità dialogante con il visitatore; o meglio, che richiede a questi, in base alla sua cultura, una propria capacità di decodifica e un proprio orizzonte di lettura. Un intreccio di voci tra città, poeta e lettore che si snoda in suggestiva melodia e che viene a proporre sotto diversa luce – forse più autentica e splendente – il mito di Firenze.

In tal modo, Firenze, in quanto *oggetto* che si visita e osserva; che si studia e si analizza; che si scopre o si ritrova, si configura come *soggetto* che si svela, che pensa, che parla al visitatore/poeta e, tramite questi, al lettore.

I poeti selezionati, in effetti, hanno saputo condurre una sapiente e sua-siva 'lettura' della città, non solo guardando, ma aprendo la propria anima e ascoltando ciò che essa, attraverso i suoi segni, individualmente diceva loro. E nella rievocazione poetica del dialogo intrattenuto, superando la dicotomia tra città reale e città immaginaria, si sono accinti a riproporre e veicolare esemplarmente a ogni lettore le forme e le emozioni di un incontro unico e misterioso. Perché unica e misteriosa è la psiche umana, in cui l'immaginario e il sogno dominano lo scenario interiore di ognuno.

Tuttavia solo le città, come Firenze, che hanno acquisito consistenza e valore di mito hanno rilevanza e significazione nella realtà. Allo stesso modo in cui le marche della storia e lo spessore della parola – della cultura – sono andati depositandosi sulle pietre e sui monumenti, inondandoli di significati sovrastrutturali e secondi, investendo l'immaginario, il discorso poetico degli autori scelti, in quella forma di intuizione aurorale che è propria della poesia, ci dice di un incontro che è un *achamento*, un ritrovamento, un riconoscimento della città come oggetto del desiderio e della meraviglia, coltivato da sempre nell'immaginario, che va al di là del ricordo, della memoria.

È, per dirla in altri termini, una «decolonizzazione del *souvenir*», una liberazione dai lacci del ricordo, per sublimare l'atto del vedere attraverso gli occhi dell'intimità che consentono la *rivelazione* dello sguardo che oltrepassa il puro oggetto visto.

È in tal senso che i poeti inseriti nel volume ci dicono di una Firenze che si è loro *rivelata*, nella misura in cui era già parte fondante del loro particolare immaginario e che il fatto di ritrovarla, di *riconoscerla*, in ultima analisi, non era altro che ritrovare una propria personale identità. Una immagine sedimentata nella psiche, frutto di una mitologia diffusa che si è andata accumulando nel tempo e che informa, più o meno consapevolmente, pensiero e modo di essere del visitatore. Questi, in quanto poeta, ci affida una imma-

rispetto alla *autorità dell'autore*, che viene sottoposta a critica, così in modo analogo i testi architettonici o visuali ricercano una propria specifica polifonia.

<sup>11</sup> È la polifonia che fa emergere il concetto di testo: un rituale diviene un testo letterario da interpretare, così come la facciata di una cattedrale, la disposizione urbanistica, lo scorrere – andando per le vie – di una parte della città.

gine di Firenze – così sospesa tra le sfere del vissuto e dell’immaginario – a noi ignota, in quanto suggerita dalle sue impressioni e dalla sua sensibilità – dalla sua cultura – che è frutto della dialettica del rapporto soggetto-oggetto, sempre mobile e mutevole, rispetto a quello statico di noi fiorentini, che abitiamo e vediamo sempre uguale e reale la nostra città.

Così le singole poesie selezionate, in quanto voce non perduta nel deserto ma parte necessaria di un coro, di una polifonia, contengono al loro interno, in tensione dialogica con il saggio, le forme espressive della rappresentazione plurale. Come a dire che ogni singolo testo poetico, quale tessera di un mosaico *in fieri*, è una parte di un tutto che acquisisce significazione dall’insieme delle molteplici soggettività. E tuttavia ciascuna di esse è portatrice di un discorso poetico autonomo e compiuto sul capoluogo toscano che, pur colto in un particolare o in un aspetto delimitato, sineddochicamente tutto lo definisce nella sua singola specificità comunicativa.

In questo senso Firenze, da città/museo-oggetto, da *non-luogo*<sup>12</sup> in stato quasi comatoso, presa d’assalto – violata – annualmente anche da frotte di turisti frettolosi e inconsapevoli, armati di patatine e *Coca-Cola*, nella presente antologia dall’insieme dei singoli testi scelti di poeti portoghesi d’oggi, in dialogo circolare fra di essi, si animizza, si fa cuore pulsante e la sua rappresentazione pluralizzata in ciascuna forma espressiva acquisisce statuto di soggetto performativo. E ci parla. E comunica.

E ci dice, per fare un esempio, nei versi di Laura Moniz, che è

solo lei eterna  
solo lei immutabile  
solo lei Storia

rispetto a noi poveri esseri umani, *mutanti che muoiono / a poco a poco / ai margini della città*, sottolineando la sua missione civilizzatrice imperitura anche verso le generazioni a venire.

Nell’*incipit*, poi, della suggestiva lirica, *Santa Maria Novella*, di José Miguel Silva, il discorso poetico si incentra, piuttosto, in un sentimento di appartenenza che il Bello sublimemente inscenato nella maestosa basilica, quale superba *mise-en-abyme* della stessa città di Firenze, desta nell’animo del poeta, allorché afferma:

È difficile, qui dentro, non cadere  
in ginocchio, abbattuti come preghiere  
sotto il maglio opprimente della più superba,  
suntuosa tradizione. E si comprende,  
di colpo, il desiderio di appartenenza,  
(...)

<sup>12</sup> L’epiteto è di Marc Augé.

mentre in *Cappella Strozzi* il soggetto poetico, alla vista di tanta perfezione artistica, dispiegata in una raffigurazione simbolica di storie vetero e neotestamentarie, si chiede come facessero i fedeli analfabeti del tempo a intendere:

senza sforzo le figurine  
sulla parete, gli episodi  
allusi nelle vignette,  
gli esempi, la trasmissione  
del senso, i suoi segnali.  
Tutto chiaro, per loro,  
tutto intimo, solenne,  
fondamentale e buono,  
nutriente come il pane

quando, al contrario,

noi, letterati, percepiamo  
solo dopo la consultazione  
del manuale agiografico,  
del catalogo dei simboli,  
la perduta tradizione  
del testamento.

Come a dire che nella antica Firenze medicea tutti, anche i cittadini più semplici, anche gli analfabeti, erano toccati dalla grazia dell'arte. Respiravano arte e da essa erano vivificati.

Albano Martins, a sua volta, sembra cogliere – nei tre brevi componimenti, sincopati, atticamente concisi, tra elegia e epigramma – pienamente e mirabilmente l'eccezionalità – l'(ec)centricità – della città nella sua leggiadria, lieve e soave, da proiettarla al di fuori e al di sopra dello spazio terracqueo, come divina creatura sospesa nell'azzurro dei cieli, a *miracol mostrare*<sup>13</sup>

Questa città non entra  
nella mappa. L'azzurro  
é la sua geografia.

Tutta la complessità e pluralità di temi della poesia di Albano Martins qui si riassumono in una fugace, ma profonda e significativa, folgorazione del pensiero, dove sopra ogni modo entra tutto quel che si può dire di magnificente di Firenze.

<sup>13</sup> Celebre emistichio dantesco, tratto dal sonetto *Tanto gentile e tanto onesta pare*.

E che dire dello stupore di Eugénio de Andrade che con Fiamma<sup>14</sup>, ammirando da S. Miniato la città ammaliante, distesa ai loro piedi, eleva un inno purissimo, in cui il canto della bellezza di Firenze si intreccia, delicatamente, con quello evocato della lirica di Fiamma e quello di un merlo che gorgheggia nei giardini di Boboli, in una dolce melodia a quattro voci – inclusa quella del soggetto poetico – che si snoda fra celebrazione di momenti irripetibili e emozione del ricordo?

Fu a Firenze, in un'estate senz'afa.  
 La città, che vedevamo da S. Miniato,  
 si disfaceva in luce.  
 Nei labirinti del Giardino di Boboli,  
 tu e un merlo rasente l'erba  
 cantavate l'uno all'altro.  
 Non so quale voce fosse più pura,  
 se quella del filo d'acqua che saliva  
 dal canto del merlo o, più fragile  
 e rasente al suolo, la tua.

Invero, in questa breve composizione poetica ritroviamo tutta la malia poetica andradiana, marcata da versi raffinati e colmi di dolcissima musicalità, di un linguaggio scervo di incrostazioni semantiche e apparentemente semplice ed essenziale, di raffigurazioni delicate e traslucide, che investe il mito di Firenze e lo innalza a soggetto e scenario del sentimento dell'amicizia e dell'incanto sensuale e «angelicato»<sup>15</sup> del Bello.

Invece per Miguel Barbosa, inquieto e fecondo artista multiforme che, fra i suoi tanti interessi culturali, coltiva con pari maestria e stupefacenti esiti discorsivi la scrittura – narrativa, poesia e teatro – e le arti figurative, la città di Firenze, in quanto luogo per lui carico di tutti i significati simbolici fin qui illustrati, non è solo il contesto a cui si volge referenzialmente la sua esperienza culturale, ma lo spazio in cui è racchiuso un senso e un significato di identità e di appartenenza a una comune civiltà che, veicolati attraverso la poesia, vengono percepiti come propri anche dal lettore,

<sup>14</sup> Si tratta della poetessa Fiamma Hasse Pais Brandão (1938-2007), considerata una delle più originali e insigni voci poetiche portoghesi del secondo Novecento. Esponente di spicco di «Poesia 61», movimento che ha rivoluzionato la poesia portoghese negli anni 60, ha lasciato un'abbondantissima produzione lirica, ricevendo numerosi premi, tra cui il «Grande Prémio de Poesia», il maggior premio nazionale di poesia della «Associação Portuguesa de Escritores».

<sup>15</sup> Scrive Eduardo Lourenço, il più illustre dei critici viventi portoghesi: «Alle parole, o alla Parola che in quanto poesia le convoca per esistere, il Poeta conferisce i doni che la Teologia riserva agli angeli, mediatori risplendenti di un eccesso di realtà che contemplata ci distruggerebbe e è in questo potere e nella incarnazione che risiede il puro *angelismo* poetico con cui gratifichiamo il mondo di Eugénio de Andrade. (Eduardo Lourenço, *A poesia di Eugénio de Andrade*, in AA.VV., *Ensaio sobre Eugénio de Andrade*, Porto, Inova, s.d., p. 60).

generando una sorta di *inscape* che lega a doppio filo emittente, emissario e città e che consente di esplorare quel vasto universo di conoscenza che si situa al di là dell'oggettività; di scoprire le *terrae incognitae* dello spirito e dell'immaginazione.

Egli, poi, nel testo inserito in antologia, palesa di aver saputo cogliere con acume, per merito anche della sua pluridecennale frequentazione dell'arte italiana, in generale, e di quella fiorentina, in particolare, nelle opere di Michelangelo, quella tensione, quello slancio spasmodico all'immortalità, quell'*impetus ad aeternum*, che davvero costituisce la cifra suadente di uno dei più alti maestri del nostro Rinascimento. Ne è testimonianza, in superba sintesi, la stessa sua lirica proposta in antologia. In essa, infatti, con geniale intuizione, sembra afferrare – nella mano dell'uomo protesa verso il dito di Dio dell'affresco michelangiolesco della Cappella Sistina – non la trasmissione del soffio vitale, né una richiesta di aiuto, né tanto meno un atto di dipendenza, quanto piuttosto il folle empito prometeico – meglio si dovrebbe dire l'*ybris* – del genio fiorentino di elevarsi all'altezza del Creatore, sospinto da una insopprimibile tensione *ad infinitum*, nel vano tentativo di esorcizzare nel gesto la condanna alla morte, cui sono destinate le umane creature. Non aveva capito, come giustamente rileva Miguel Barbosa, che egli già *si era eternizzato*:

[...]

facendo di David  
la carnale sensualità dell'Arte  
e di Firenze  
la definizione culturale dell'umanità.

Ma, per quel che compete e più conta in questa sede, il nostro poeta – nella felice sintesi dell'*explicit* – sottolinea di Michelangelo, oltre la straordinarietà della sua sublime arte, il merito forse più grande: quello impareggiabile di aver fatto di Firenze, grazie alle sue opere e in eterno, *la definizione culturale dell'umanità*.

È un concetto, questo, ripreso per certi versi anche da Nuno Júdice, uno dei più prolifici e stimati poeti e letterati viventi, qui presente con il componimento poetico *Firenze* in cui, in occasione di una sua visita agli Uffizi, riferisce dell'incontro, stupefacente, con un famoso dipinto di Paolo Uccello (1397-1475), esposto in Galleria e rappresentante la Battaglia di San Romano (1431), nella quale le milizie fiorentine sbaragliano le truppe senesi<sup>16</sup>.

<sup>16</sup> Nel dipinto viene colto il momento più intenso e cruciale della battaglia, quello in cui l'esercito fiorentino sta avendo la meglio su quello senese (tempera su tavola cm 182 x 323). La *Battaglia di San Romano*, oltre che per il suo valore artistico, in quanto documento storico, interessa anche perché narra il modo di combattere dell'epoca, più vicino ai canoni medievali che a quelli che si imporranno successivamente alle soglie del Cinquecento, quando il mestiere delle armi verrà del tutto innovato dalla comparsa delle artiglierie, come rivela lo stesso Ermanno Olmi in un suo famoso film (*Il mestiere delle armi*, 2000).

Il poeta intreccia un fitto dialogo intersemiotico con il pittore attorno alla scena rappresentata, per veicolare in modo moderno elementi ecfrastici di descrizione del dipinto, che gli consentono di far filtrare sapientemente sue personali letture di trasfigurazione di parti del narrato, come quando afferma:

[...] Siamo allora in una  
battaglia di angeli e di uomini; e i guerrieri che montano  
i cavalli azzurri sembrano vestiti di fuoco, portano  
sulla testa le saette che fulmineranno  
i nemici e bruceranno l'erba del campo.

Nella poesia di António Osório e in quella di Ana Luisa Amaral, con cui apriamo e chiudiamo il volume, troviamo la raffigurazione di un diverso modo di rappresentare Firenze.

Pur dedicando loro nelle schede introduttive alla propria sezione un'ampia analisi critica del loro discorso poetico, non possiamo esimerci di introdurre qui alcune brevi considerazioni.

Nel primo viene inscenata una raffigurazione di un amore per la città che il poeta, per così dire, ha succhiato dal seno materno. Figlio di una cittadina fiorentina, ha ricevuto, fin dall'infanzia, il sentimento nostalgico di trasporto affettivo per un luogo, che per lui, prima di essere mito e meraviglia, rappresentava la terra delle origini, conosciuta e frequentata fin da bambino; la terra dei giochi infantili e della differenza; degli affetti familiari, specie quello verso nonna Bianca, e del *nostos* trasmessogli dalla madre, attraverso la lettura dei classici italiani, giacché il viaggio non è mai un neutrale attraversamento di luoghi, per quanto belli possano apparire, ma una immersione del soggetto in se stesso.

Solo in un secondo momento, infatti, Firenze gli apparirà nel suo mitico splendore, traboccante di bellezze artistiche, di cultura, di insolita atmosfera impregnata di poesia. E allora entrerà in un dialogo intenso e colmo di nostalgico *pathos* con la 'sua' città, cullata nel cuore con i racconti della madre e riscoperta da adulto negli angoli più suggestivi e ammalianti, che si pongono come sentimento del proprio vissuto. Dice infatti:

Come un colombo di Piazzale Michelangelo  
volo, di via in via, nel cielo di Firenze.  
Cerco di giungere sul tetto,  
sulla distrutta casa dei tuoi cari.  
Resta nell'aria un poco, che sorbisco,  
di amore e angustia. Bevo in Arno  
la tua ultima lacrima, uguale  
alla sua materia. Giungo sul punto  
più alto del Campanile di Giotto e odo  
i rintocchi che percorrono Fiesole, colline  
e case coloniche.

Nella seconda, in Ana Luísa Amaral, l'amore per Firenze è mediato dal discorso poetico intertestuale e parodico, nell'accezione genettiana<sup>17</sup>, con le opere di Dante e Petrarca, che si pongono con quelle di Camões – oltre che con il *Cantico dei Cantici* biblico<sup>18</sup> – come ipotesto ideale, come palinsesto, del poemetto *La genesi dell'amore*.

Coltissima e fine conoscitrice della poesia italiana, oltre, ovviamente, di quella della sua terra e, per professione, di quella inglese, in questo testo, integralmente inserito in antologia, intreccia un dialogo intertestuale fittissimo tra i testi d'amore danteschi e petrarcheschi e quelli di Camões<sup>19</sup>, avvolgendo il lettore in una atmosfera di malinconica sensualità e di dolce melodia, costruita con estrema cura formale nella punteggiatura, nelle assonanze, nel verso corto, nel ritmo limpido e avvolgente.

Nel *Dialogo fra Natércia e Laura*, per esempio, la poetessa parodia con fine sapienza nel linguaggio e nelle figure del contesto il discorso poetico di Camões che, a sua volta, nel discorso di Natércia evoca quello petrarchesco:

– Di te ereditai  
la tradizione feroce  
d'esser cantata,

di non essere voce,  
ma anzi cosa amata  
non amante  
che si muta in cosa  
[...]

– E fummo sogno  
di coloro che ci sognarono  
e dissero di noi quel che aggradava  
ai più soavi fiumi  
e alle colline

<sup>17</sup> Si fa qui diretto riferimento al saggio di Gerard Genette, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982. Soprattutto alle pp. 7-40, nelle quali il critico francese affronta la questione della classificazione dei vari tipi di parodia. Cfr. anche Piero Ceccucci, *Il vindice Anobio. Parodia e ironia in "A Cadeira" di José Saramago*, in *La forma breve nella cultura del Novecento*, a cura di Moretti-Pavese-Simicic, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 2000, pp. 253-268;

<sup>18</sup> Invero il *Cantico dei Cantici* si pone come palinsesto della poesia di amore degli stessi Dante e Petrarca e di gran parte della poesia stilnovistica italiana. Senza dire che costituisce presenza assai marcata e significativa anche in Camões.

<sup>19</sup> Luís Vaz de Camões (1525 (?)-1580), poeta nazionale portoghese, il «Dante di Portogallo», autore di una vasta opera poetica, costituita da *pièces* teatrali, da liriche d'amore e da poesie di occasione. La sua fama tuttavia è legata a *I Lusíadi*, poema epico in dieci canti, celebrativo della storia portoghese, segnata essenzialmente dall'epopea dei viaggi di scoperta.

acquisendo – come soggiunge nell'*explicit* – nello statuto della rappresentazione figurale fittizia della testualità poetica, dignità di persona:

– Essendo, nel verso,  
persona femminile

che agisce e pensa in nome dell'amore.

Firenze nella testualità dell'intero poemetto, pur mai menzionata ma evocata, campeggia nel discorso poetico, costituendo lo scenario onnipresente e necessario, nella figurazione inscenata della delicatezza del dire d'amore, che in un tempo irripetibile e fortunato aveva dispiegato in questo luogo, sorriso dagli Dei, la sua più seducente sublimazione, e che in terra di Portogallo aveva trovato una felice eco nella lirica camonianiana.

Nel poemetto della Amaral, dunque, si verifica una astrazione concettuale del Bello, una ascesa dalla bellezza dell'oggetto – nel presente caso Firenze – alla bellezza ideale e mentale del dire poetico d'amore che presuppone e declina nell'interiorità dell'anima un'idea di bellezza, che è prodotto dell'intelletto e essenza intellettuale, e che richiama la stessa idea di bene, dalla quale prende origine. Siamo, insomma, in prossimità dell'unità del bene e del bello<sup>20</sup>, teorizzata<sup>21</sup> dalla filosofia neoplatonica rinascimentale – si pensi a Plotino<sup>22</sup> – diffusamente coltivata Firenze, che la poetessa coglie nel pensiero camoniano e che nel testo ripropone, non a caso, in forma dialogica.

È uno spostamento, pertanto, dello sguardo non più fissato su una manifestazione esterna, sull'oggetto, ma rivolto all'interno a contemplare i moti dell'anima. Soprattutto, è uno sguardo amoroso, perché è l'amore la causa che genera nell'anima umana l'idea di bellezza. È, in ultima analisi, un sapiente legare a doppio filo, nello spazio del testo, concetto concreto del bello e sua astrazione metafisica che convoca l'idea di bene e di amore. Che, poi, è Eros, nell'accezione platonica e mitologica, piena e multiforme, del concetto, laddove l'Eros è, allo stesso tempo, fuoco che incendia l'anima ma anche equilibrio interiore e armonia che raffredda gli istinti e rasserena il cuore; bellezza e bene ma anche nostalgia e tormento. Motore del mondo.

\* \* \*

Scrivendo Freud nel saggio *Il delirio e i sogni nella 'Gradiva' di Jensen*:

I poeti sono alleati preziosi e la loro testimonianza deve essere presa in attenta considerazione, giacché essi sono soliti sapere una quantità di cose fra cielo e terra che la nostra filosofia neppure sospetta.

<sup>20</sup> Cfr. W. Beierwaltes, *The Love of Beauty and the Love of God*, in *Classical mediterranean Spirituality*, a cura di A.H. Armstrong, New York, 1980. Sulla trattatistica della bellezza nel Rinascimento cfr. anche P. Barocchi (a cura di), *Scritti d'arte del Cinquecento*

<sup>21</sup> Vengono qui evocate coppie mitologiche, tragiche e famose, come quelle di Orfeo e Euridice, Narciso e Eco, Didone e Enea.

<sup>22</sup> Cfr. Plotino, *Enneadi*, a cura di V. Cilento, Laterza, Roma-Bari, 1947-1949.

Credo che questa affermazione di Freud si addicano perfettamente, a mo' di conclusione, alle rapide note che siamo venuti tracciando, nella misura in cui sottolineano la potenza creatrice della poesia che nella trasfigurazione della realtà vengono a porre le premesse di una esplorazione del mondo interiore, una sua espansione, un allargamento dei suoi confini. La scoperta di luoghi, di oggetti d'arte, l'esplorazione di biografie e di opere di artisti; ogni nuova 'scoperta' nel pellegrinaggio a Firenze e ogni nuovo vissuto di vivo coinvolgimento verso oggetti estetici è, difatti, per i nostri poeti una commossa immersione nei fondali dell'immaginario che rivivificano nella dimensione mitica della città gigliata.

Tuttavia, la poesia – è risaputo – è arte del linguaggio e, come era solito ricordare Paul Valery<sup>23</sup>, oltrepassando questo semplice e schematico assioma, essa è – soprattutto per impedirle di perdersi nella malia di vuoti suoni o di seducenti melodie – intima unione tra parola e spirito, che mitiga l'eccessivo afflusso di istanze di superficie, responsabili prime del declino del potere fondatore della poesia stessa.

Questa, in effetti, non è solo il luogo simbolico in cui il linguaggio si riappropria del potere di nominare il mondo, ma è essenzialmente un campo di esperienza inesauribile in cui la lingua si fa strumento di un processo spirituale di rinascita interiore, recuperando le dimore ineffabili della memoria e gli spazi sfuggenti dell'immaginario.

L'abbiamo visto in questo breve ma paradigmatico e coerente percorso di lettura di poesie sulla città di Firenze, laddove – al di là dei diversi contesti e delle differenti esperienze di scuola o di gruppo da cui provengono i singoli autori – patente è questa sorta di processo spirituale 'redentore' che *agit* e affiora nel discorso poetico inscenato, che consente al lettore di fare, come direbbe Heidegger, una esperienza pensante della poesia.

In tal senso nei testi selezionati emerge nella maniera performativa più alta la finalità prima e creativa della poesia stessa: (ri)fondare l'essere mediante la parola dialogica che riflette e proietta l'unità originale tra designazione e comunicazione.

È in tale circolarità di designazione e comunicazione le poesie di questi nostri poeti portoghesi ci restituiscono una immagine di Firenze 'rifondata' e recuperata nella sua unità corporea di mito universale di città atemporale e del mondo. Come, del resto, è testimoniato dall'accorrere da tutto il mondo di migliaia di giovani per salvarla dalle ferite esiziali, provocate dall'alluvione del 1966.

Un accorrere qui metaforizzato – seppur modesto al confronto – dall'impegno consapevole e generoso, profuso dai giovani studenti universitari che si sono cimentati in una impresa inedita, forse utopica, ma sicuramente non temeraria.

<sup>23</sup> Cfr. l'edizione portoghese, da noi consultata, di Paul Valery, *Discurso sobre a estetica. Poesia e pensamento abstracto*, Lisboa, Vega, 1995, pp. 60-90.

## NOTA ALL'EDIZIONE

Questo volume nasce da una sfida e da un duplice atto di amore: da una sfida, in quanto, pur apparendo come atto non ben ponderato sulle innumerevoli difficoltà, soprattutto di natura finanziaria, è sostanzialmente frutto di un serio impegno di lavoro, spesso duro e assolutamente non facile, sebbene entusiasmante, di un gruppo di studenti e del loro docente, il sottoscritto, del corso di Laurea Magistrale in *Teoria e pratica della traduzione del testo poetico – Lingua portoghese (2007-2008)* della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Firenze; e da una manifestazione di profondo amore, in tutti i protagonisti, per la città di Firenze e per la lingua e la cultura portoghesi.

In effetti l'idea di una cretomazia di poesie portoghesi ha iniziato a farsi strada e guadagnare sempre più campo man mano che il corso universitario, sopra riferito, entrava nelle fasi più impegnative e complesse, ma anche coinvolgenti, verso le quali i giovani rispondevano con sollecitudine e dedizione, sostenuti da crescente viva partecipazione. Le esercitazioni pratiche, progressivamente più intense, rivelavano l'emergere di una sempre più marcata e gratificante acquisizione di una metodologia traduttiva lodevolmente corretta, in alcuni casi anche geniale nelle soluzioni di volta in volta adottate.

Il progetto, quindi, dell'edizione di una antologia a tema di liriche divina consequenziale e concreto; come inevitabile era la scelta di Firenze, non tanto perché sede dell'Ateneo, ma perché attorno alla nostra città enorme era l'abbondanza di testi poetici disponibili che, tuttavia, sospingeva necessariamente verso una selezione dolorosa *ad excludendum* di epoche e di autori. Così, si addiveniva alla scelta più opportuna e condivisa di privilegiare i poeti più significativi – alcuni dei quali anche fra i meno noti – dell'attuale stagione letteraria, per il loro discorso poetico rispondente al criterio datoci di privilegiare quei testi che meglio erano riusciti ad intrecciare un dialogo proficuo con la città, vista come soggetto attivo e partecipante.

Ogni antologia tematica – si sa – è un duro corpo a corpo con l'esigenza ineludibile, spesso avvilente, della selezione basata sulla pertinenza, specie quando essa viene effettuata su una abbondanza incredibile di proposte. Siamo altresì consapevoli che, comunque, nonostante le motivazioni addotte, qualcuno, pur meritevole, non sarà riuscito a entrare fra gli eletti. E siamo altrettanto certi che si muoveranno appunto autorevoli per aver ignorato questo o quell'altro nome. Tuttavia, per non rivendicare il legittimo diritto di scelta, vogliamo rassicurare che non ci ha guidati alcuna graduatoria di

merito, né ci ha condizionati il gusto personale. Solamente il tipo di discorso poetico e il punto di vista inscenati nei testi hanno costituito la *conditio sine qua non* della preferenza.

Il titolo adottato, oltre che costituire una ovvia designazione del contenuto del volume, vuole *d'abord* richiamare il legame diretto e riconosciuto tra la cultura fiorentina del tardo Medioevo e del Rinascimento e quella portoghese che ampiamente ad essa si è abbeverata, laddove in quel sintagma *Fiorenza mia!* – invocazione famosa e codificata; quasi un archetipo – si intendono evocare non solo le figure di Dante e Petrarca per il ruolo da essi svolto nella diffusione in terra di Portogallo del *dolce dir* d'amore toscano, ma anche il loro intenso attaccamento, non di rado accorato, per la città.

Sempre nel titolo compare, in posizione marcatamente indicativa, l'enunciazione *Firenze e dintorni*, laddove il lemma *dintorni* si apre a una significazione plurivoca. Che è spaziale, temporale e culturale. Il poemetto *La genesi dell'amore* di Ana Luísa Amaral, per esempio, inserito integralmente nella raccolta, pur non nominandola mai, è una chiara evocazione della città di Firenze, o meglio della sua cultura. In effetti, nel suo continuo e diretto riferimento intertestuale alla cultura fiorentina, si delinea come palinsesto di alcuni dei testi poetici più insigni dei due grandi trecentisti toscani.

Nelle traduzioni, interamente effettuate e firmate dai singoli studenti, è stata seguita, con sapiente discernimento, la lezione delle più attuali e convincenti teorie sulla traduzione del testo poetico; teorie che si sono andate affermando in questo ultimo ventennio in fitti dibattiti e numerose proposte, in congressi internazionali o mediante una saggistica sempre più pertinente e puntuale. Così nelle traduzioni qui proposte, oltre alla ovvia interpretazione corretta dei significati, e abbandonata giustamente la resa della rima, si è cercato di prestare attenzione ai ritmi e alle assonanze del testo di partenza, alla melodia del verso, conservandoli attraverso il mantenimento della sua struttura formale e tenendo conto del numero delle sillabe e delle cesure.

Naturalmente, si è anche data la dovuta importanza alla conoscenza sicura delle forme poetiche e delle regole della versificazione italiana e portoghese, come preliminare e imprescindibile approccio ai testi.

Al curatore si devono l'introduzione e, non firmata, una rapida ma opportuna scheda critica di ciascun poeta. In qualche caso, quando se ne è ravveduta l'opportunità funzionale, sono state inserite anche brevi esegesi, tutte firmate, di affermati saggisti portoghesi che, non solo conferiscono lustro al volume, ma consentono una più consapevole lettura e agevole comprensione del discorso poetico istaurato.

Questa la genesi e la struttura dell'antologia che ora, licenziata, con il darla alle stampe, non ci appartiene più. Apparterrà, come giusto, al singolo lettore, cui spetta il compito di valutarla e, al caso, apprezzarla.

A noi tutti, curatore e traduttori, che abbiamo lavorato in essa non resta che ritirarci, paghi del compito svolto. Certi, però, che il libro nel suo cammino nel tempo continuerà a parlare e testimoniare di una avventura didattica e di studio, certamente impegnativa, ma entusiasmante e di forte coinvolgimento emotivo. Soprattutto di crescita intellettuale e morale.