

**SUBMARINO**

# **SUBMARINO**

## **Rivista Luso-italiana di Studi Comparati**

Con il patrocinio:



Ambasciata del Portogallo a Roma



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI  
DI TORINO

Obra publicada com o apoio do Camões – Instituto da Cooperação e da Língua  
Opera pubblicata con l'appoggio del Camões – Istituto della Cooperazione e della Língua



Obra apoiada pela Direção-Geral do Livro, dos Arquivos e das Bibliotecas  
Opera appoggiata dalla Direzione Generale del Libro, degli Archivi e delle Biblioteche



GOVERNO DE  
**PORTUGAL**

SECRETÁRIO DE ESTADO  
DA CULTURA

### **SUBMARINO 01**

Rivista Luso-italiana di Studi Comparati

Direttore responsabile: Carlo Cerrato

Immagine in copertina: DDiArte

Copertina e progetto grafico: Marco Avoletta

Realizzazione editoriale: Arun Maltese ([www.bibliobear.com](http://www.bibliobear.com))

ISSN: 2465-2423

Registrazione Tribunale di Asti 1873/15 del 23 dicembre 2015

© António Gedeão, SPA 2013.

© Vitorino Nemésio, SPA 2013.

© Herdeiros de Ruy Belo e Assírio & Alvim / Grupo Porto Editora.

© Herdeiros de Carlos de Oliveira e Assírio & Alvim / Grupo Porto Editora.

© Armando Silva Carvalho e Assírio & Alvim / Grupo Porto Editora.

© Gastão Cruz e Assírio & Alvim / Grupo Porto Editora.

© 2015 Scritturapura Casa Editrice Soc. Coop.

[www.scritturapura.com](http://www.scritturapura.com)

Via XX settembre 126, 14100 – Asti

Tutti i diritti riservati

Finito di stampare a dicembre 2015 da Asti Grafica S.n.c. - Asti (At)

# **SUBMARINO**

**SCRITTURAPURA**  
**CASA EDITRICE**

#### COMITATO DIRETTIVO

António Fournier  
Alessandro Granata Seixas  
Manuele Masini

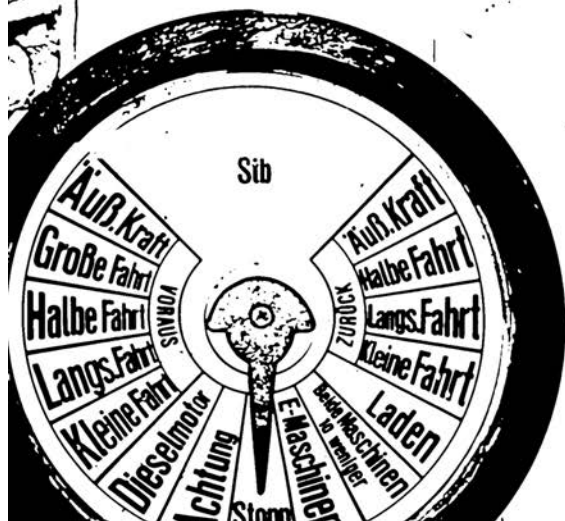
#### COMITATO REDAZIONALE

Alberto Taddei, Gaia Bertoneri,  
Giuliana Magli, Paola Martini

#### COMITATO SCIENTIFICO

Albano Martins, Alberto Carvalho,  
Fernando Cabral Martins, Fernando  
J. B. Martinho, Gastão Cruz,  
Giancarlo Depretis, Giulia Lanciani,  
Gustavo Rubim, Horácio Costa, João  
Barrento, João Camilo dos Santos,  
João Rui de Sousa, Jorge Fernandes  
da Silveira, Jorge Silva Melo, Maria  
Fernanda de Abreu, Manuel Frias  
Martins, Onésimo Teutónio  
de Almeida, Rita Marnoto,  
Silvina Rodrigues Lopes, Xosé  
Manuel Dasilva

# SUBMARINO



# ECHI DI UNA CANZONE SOTTOMARINA

Per lo studio del nettunismo nella poesia portoghese contemporanea

A cura di António Fournier

*Tradurre*

*l'azzurro di tutte le stelle  
con l'acqua  
della notte sottomarina.<sup>1</sup>*

Albano Martins

«Infilo la mia prima maschera subacquea, scendo in acqua e apro gli occhi. È una domenica mattina del 1936 e sono a Tolone. A partire da quel momento il meccanismo si mette in moto: l'ufficiale cannoniere della Marine Nationale, quale sono stato sino a quel momento, sente che il corso della sua vita sta per cambiare. Allontanandomi dalla costa mi immergo tra le onde e mi ci perdo, forse... ma come ci si perde in un sogno. In un metro d'acqua, uno spettacolo, tutto sommato, abbastanza modesto mi sembra il più bello del mondo: un gruppo di pesci argentati [...] anima lo spazio liquido che mi circonda. Si dirigono tutti insieme verso una piccola roccia coperta di alghe verdi quasi volessero invitarmi a valicare la frontiera di un nuovo paese. E perché no, mi chiedo? Senza pensare alle difficoltà. Allora l'avventura ha inizio.»<sup>2</sup>

Questo brano del famoso oceanografo Jacques-Yves Cousteau sintetizza alla perfezione le emozioni suscitate dalla prima visione sottoacquea: la sensazione di varcare una soglia di un mondo misterioso, entrando a contatto con un'intera gamma di sensazioni visive (i colori accesi del mare), tattili (la libertà dell'assenza di gravità) e acustiche (il silenzio degli abissi), completamente diverse dalla condizione terrestre. Esse configurano quella che si potrebbe definire come la condizione anfibologica del sommozzatore, la quale del resto richiama spesso l'idea di sogno (perdersi in un sogno, dice Cousteau): «Non

<sup>1</sup> Poesia scritta direttamente in italiano in seguito al soggiorno dell'autore a Roma nell'aprile del 2010. Cfr. Albano MARTINS, *Livro de Viagens*, Afrontamento, Porto, 2014, p. 22.

<sup>2</sup> Jacques COUSTEAU, "Gli uomini pesce", in *Pianeta Mare. Enciclopedia di Scienza e di Avventura*, Voll. I, Fabbri, Milano, 1980, p. 2.

c'è niente di più simile al sogno che stare sott'acqua con uno scafandro autonomo.», sostiene Gérard Castello-Lopes, discepolo di Cartier-Bresson e uno tra i più importanti fotografi portoghesi. E aggiunge: «Il mondo sottomarino è di per sé surrealista. Sono solito dire che il mare è, nella sua essenza, l'universo reale e possibile degli incubi di Hieronymus Bosch e delle visioni paradossali di Salvador Dalí». <sup>3</sup> Si veda anche la poesia “Seguiamo la cernia” del poeta surrealista portoghese Alexandre O'Neill, che prende spunto proprio dalla visione del documentario *Il mondo del silenzio* di Jacques-Yves Cousteau, <sup>4</sup> oppure i neologismi creati dallo scrittore brasiliano João Guimarães Rosa nella poesia-racconto “Aquário (Berlim)” per trasmettere la propria meraviglia dinanzi all'insolita fauna acquatica del famoso acquario berlinese da lui visitato. <sup>5</sup> Quest'accostamento al surrealismo ci dà la possibilità di consolidare un nesso già splendidamente illustrato nel «burattino per il teatro muto dei pesci/ acrobata profondo/ spauracchio/ becchino mascherato/ che ruba cadaveri d'anegati/ uomo pneumatico» della nota poesia visiva “Il palombaro” di Corrado Govoni <sup>6</sup>: quello del nettunismo poetico, ovvero dell'immaginazione sottomarina espressa in poesia.

Per quanto riguarda il Portogallo, conclusosi ormai da tanto il «periplo delle indie naufragate» <sup>7</sup>, è solito associare la sua letteratura all'esperienza transoceanica del viaggio o alla contemplazione psichica della distanza. Tuttavia ci è sembrato più interessante indagare su un tema poetico che meriterebbe uno studio approfondito: quello dell'acqua non come superficie navigabile (si pensi ai famosi versi di Pessoa «Dio dette al mare il pericolo e l'abisso,/ Ma è in esso che rispecchiò il cielo.» <sup>8</sup>), ma come sostanza addentrabile propiziatrice di un'intensa *esperienza immersiva*. Considerato da questa prospettiva, l'io poetico non è più il protagonista di un viaggio fisico o mentale sulla superficie marina, ma

<sup>3</sup> Luísa COSTA DIAS, “Uma conversa com Gérard Castello-Lopes” in Gérard CASTELLO-LOPES, *oui non*, Centro Cultural de Belém, Lisboa, 2004, p. 9 (traduzione nostra).

<sup>4</sup> Cfr. Giuseppe TAVANI (cura), AA.VV., *Da Pessoa a Oliveira. La moderna poesia portoghese*, Edizioni Accademia, Milano, 1973, pp. 238-239.

<sup>5</sup> Cfr. João GUIMARÃES ROSA, “Aquário (Berlim)” e “Aquário (Nápoles)”, in *Ave, Palavra*, Nova Fronteira, Rio de Janeiro, 1985 (3ª ed.), pp. 38-43 e 173-178.

<sup>6</sup> Corrado GOVONI, “Il palombaro”, in Edoardo SANGUINETI (cura), *Poesia italiana del Novecento*, Einaudi, Torino, 1969, p. 293.

<sup>7</sup> Albano MARTINS, *As Escarpas do Dia*, Afrontamento, Porto, 2010, p. 228 (traduzione nostra).

<sup>8</sup> Cfr. Fernando PESSOA, “Mare portoghese”, in *Messaggio* (ed. italiana a cura di Paolo Collo), Passigli, Firenze, 2003, p. 85.

diventa un palombaro dell'anima – «L'Arte sia per noi lo scafandro dell'Animal!», propone Alberto de Oliveira – o come, per dirla con Herberto Helder, un «sommizzatore,/ coronato da puri volumi d'acqua». Insomma, invece di uno sguardo orizzontale, *sull'acqua*, uno sguardo verticale, *dentro l'acqua*, o per parafrasare un verso della nota poesia di Paul Valéry, invece di un *regard marin*, un vero e proprio *regard sous-marin*.

In quest'ottica, la superficie acquatica si apre a un'inattesa quanto suggestiva serie di varianti che hanno in comune l'atto di scandagliare gli abissi dell'esistenza, i quali si presentano a seconda dei casi, come contenitore di un inconscio sommerso o come luogo di sedimentazione della memoria o fondo ancora informe di un processo creativo in nuce. Ciò presuppone necessariamente che lo specchio d'acqua sia una specie di confine che una volta varcato, permette all'uomo, sommozzatore o astronauta che sia, di compiere un primo passo da pioniere in un paesaggio da sogno (come nella poesia di António Gedeão che esprime la propria visionaria fiducia nel progresso dell'umanità) o da incubo (si veda il monito di Sophia de Mello Breyner Andresen sulla *bellezza medusea* del fondale marino: «Ma per quanto bella sia ogni cosa/ Custodisce dentro un mostro sospeso»). Possono essere varie le dicotomie che configurano questa dialettica tra *acquafilia* e *acquafobia*: bello/orribile; grottesco/sublime; dentro/fuori; sotto/sopra; fondale/superficie; pozzo/acquario; vago/concreto; traslucido/opaco; tangibile/intangibile.

Il verso «quella porta/ di acqua vasta quanto la notte», di una poesia di Al Berto<sup>9</sup>, ripreso da Júdice («Dischiudo l'acqua, se si può dire/ che l'acqua si dischiude come si dis-/ chiude una porta») è emblematico di questo passaggio tra vasi comunicanti, nel quale l'Io (la coscienza) svolge il ruolo di ricercatore dell'ignoto, alle prese con un paesaggio che gli suscita l'elogio euforico della fantasia o l'elegia dismessa del vissuto. La suggestione ambivalente di annegamento che a volte ne decorre, viene configurata a seconda dei casi, come piacevole naufragio leopardiano<sup>10</sup>, come fa João Rui de Sousa: «Avanzavo

<sup>9</sup> Cfr. AL BERTO, "recado", in *Horto de Incêndio*, Assírio & Alvim, Lisboa, 1997, p. 9 (traduzione nostra). Ove non indicato, la poesia citata è riprodotta con testo a fronte in calce a questa nota introduttiva.

<sup>10</sup> Si veda a questo proposito due poesie brasiliane: "Canção" di Cecília Meireles («Misi il mio sogno su una nave/ e la nave sul mare;/ – poi aprii il mare con le mani,/ per vedere il mio sogno naufragare» in *Viagem*, 1939, traduzione nostra) e "O mergulhador" di Vinícius de Moraes («Dove sono, sommozzatore, la voragine buia/ Nell'ansia di scoprire, negli arcani più fondi/ Sotto l'oceano e,

lentamente./ Percorrevi sentieri che, di fatto,/ erano approdi, fragorose aperture./ E mi dissolvevo nel mare»; o come canto funebre di una voce annessa, a cui non è certamente estraneo l'influsso di "Death by water" di T. S. Eliot. Si vedano i componimenti di Ruy Belo e di Gastão Cruz, non a caso due poeti molto legati al mare: Ruy Belo, che era solito trascorrere l'estate nella spiaggia di Nossa Senhora da Guia (a Vila do Conde, cittadina a nord del Portogallo), nel cui mare spesso si immergeva per ore<sup>11</sup> e più di una volta rischiò di morirvi annegato, si ispira alla morte di un giovane per immaginare un lungo canto di un annegato rivolto a chi è rimasto lassù, in «quell'unica terra dove vissi/ e fu mia ambizione morire per sempre»; Gastão Cruz, invece, profondamente legato alla casa di infanzia sul mare, nel suo Algarve natale, immagina un annegato che fa ritorno di notte a casa dopo sette anni rinchiuso in un «carcere d'acqua».

L'idea di ritorno è anche presente nella poesia di Herberto Helder, "Nessun corpo è come quello, sommozzatore coronato", ma in questo caso si tratta di un ritorno a un enigma mai risolto, quello della perdita della madre, magistralmente espresso nei versi «i figli s'immergono con scafandri/ all'interno di molte acque,/ e portano via le madri come polpi/ avvinghiati alle mani/ e nell'acume di tutta la loro vita»<sup>12</sup>. Il poeta diventa così un «sommizzatore coronato da puri volumi d'acqua», simile nella sua indagine intima a un minatore in cerca dell'oro (Novalis), che s'immerge a fondo nel proprio dolore (per questo usa lo scafandro) per trovare la pietra filosofale della sua poesia, ovvero per far ritorno all'acqua matriciale della grande madre Atlantide<sup>13</sup>: «Nessuna ricerca così profonda con la stessa pressione/ del peso di un'isola fredda nel-

più in là, la mia immagine», traduzione di Giulia Lanciani, in *Il Brasile di Ungaretti. Quaderni di Libri e Rivista d'Italia*, Ministero per i beni e le attività culturali, Roma, 2003, p. 163).

<sup>11</sup> Ruy Belo era solito creare dei versi mentre era sott'acqua, che poi dettava alla moglie che lo aspettava a riva. Si veda come racconta l'esperienza immersiva nella quale il bagnino che fischia può essere paragonato all'uomo di Porlock che bussa alla porta nella celebre poesia "Kubla Khan" di Coleridge: «Guardo il mio orologio subacqueo e mi accorgo che sono sott'acqua da ormai due ore. "Accidenti" – penso. E tornando a galla, alla vita, quando mi sarebbe piaciuto invece continuare laggiù, perché appartengo al segno dei pesci, ascolto effettivamente il fischio del bagnino». Cfr. Ruy BELO, *Na Senda da Poesia*, Assírio & Alvim, Lisboa, 2002, p. 292 (traduzione nostra).

<sup>12</sup> Herberto HELDER, "Fonte II", in *Ou o Poema Continuo*, Assírio & Alvim, Lisboa, 2004, p. 48 (traduzione nostra).

<sup>13</sup> Curiosamente, un altro poeta dell'isola di Madeira, José Agostinho Baptista, propone in termini identici la propria ricerca subacquea della «radice di un'isola»: «Respiro affannosamente tra le alghe» [...] «Il destino dei banchi di pesce è il destino di un uomo, un/ uomo è il silenzio profondo,/ il si-



l'acqua,/ la radice di un'isola. [...] Non parli, a malapena respiri, ti muovi/  
soltanto, folgorante/ come una stella ricolma di bolle».<sup>14</sup>

L'isotopia subacquea richiama spesso anche l'immagine dell'acquario e il motivo del pesce, metafore ricorrenti nella lirica amorosa portoghese del Novecento, da Eugénio de Andrade («era nel tempo in cui il tuo corpo era un acquario,/ era nel tempo in cui i miei occhi/ erano veramente dei pesci verdi»<sup>15</sup>) a Alexandre O'Neill («Certe mani oziose come pesci/ In un acquario di malinconia»<sup>16</sup>). Nella poesia di Cabral do Nascimento, che abbiamo riportato in calce, il poeta, ricollegandosi al mito della caverna di Platone, accosta l'uomo rinchiuso nella sua vita a quella di un pesce d'acquario: «Fulvo abitante solitario./ Sempre in giro, volente o nolente,/ Non sei l'unico mortale/ Che vive prigioniero nel cristallo:/ Noi tutti siamo in un acquario»; oppure nel componimento di Vasco Graça Moura il quale descrive il processo creativo in modo simile a una palla di vetro che agitata perde la sua traslucidità: un «carico di epifanie, doni, sogni, ombre,/ scarti, esperienze, messi in parola», come «plankton diffuso» che entra in «un acquario diafano». O ancora la poesia «Agosto» di Fernando Pinto do Amaral, dove la superficie del mare è doppiamente connotata con il ritorno alle sensazioni vibratili dell'estate e metaforicamente codificata con la voluttuosità di una «membrana d'acqua» che le mani rompono, per accedere all'«acquario del passato».

Infine, si veda anche il surreale capovolgimento mare/cielo operato da alcuni poeti, che suggeriscono l'immagine di un mare in sospensione, come un acquario traslucido o una clessidra capovolta: José Agostinho Baptista: «Negli acquari della notte cadde una stella»<sup>17</sup>; Edmundo de Bettencourt: il mare «sospeso in acquario/ [...] molto più verde e trasparente,/ mostrando le sue occulte meraviglie»<sup>18</sup> o ancora dello stesso autore: «Acque in trasparenze

lenzio è l'enigma della sua isola». Cfr. José Agostinho BAPTISTA, «Santo nome», in *Biografia*, Assírio & Alvim, Lisboa, 2000, p. 489 (traduzione nostra).

<sup>14</sup> Una'altra traduzione di questa poesia è stata pubblicata in Herberto HELDER, *Flash* (traduzione e cura di Carlo Vittorio Cattaneo), Empiria, Roma, 1987, p. 11.

<sup>15</sup> Eugénio DE ANDRADE, «Adeus», in *Os Amantes Sem Dinheiro. Obra de Eugénio de Andrade I*, Fundação Eugénio de Andrade, Porto, 2005, p. 95 (traduzione nostra).

<sup>16</sup> Alexandre O'NEILL, «Mãos», in *Poesias Completas. 1951/1981*, INCM, Lisboa, 1982, pp. 107-109 (traduzione nostra).

<sup>17</sup> Cfr. José Agostinho BAPTISTA, «Biografia», in *Biografia*, p. 572 (traduzione nostra).

<sup>18</sup> Edmundo DE BETTENCOURT, «Poema», in *Poemas de Edmundo de Bettencourt*, Assírio & Alvim, 1999, p. 161 (traduzione nostra).

luccicanti, verso l'alto,/ e le stelle marine, un polipo e un mefistofele/ sospesi in aria»<sup>19</sup>.

In netta opposizione a quest'immagine della trasparenza («la fredda trasparenza luminosa»), per dirla con Camilo Pessanha, che permette di vedere i «[c]andidi ciottoli di porcellana» del fondale marino<sup>20</sup>), varie poesie declinano, al contrario, il motivo dell'acqua lustrale spesso configurata nell'immagine del pozzo e del campo semantico contiguo del fango, della melma, della palude e del buio (ma anche quello del putrido e del cadaverico o quello dell'humus fertile e quindi di tutto quello che è latente e non ancora manifesto), di cui uno dei migliori esempi nella poesia portoghese è il componimento “A longa história” di José Régio: «Scesi, scesi nelle ombre e nel freddo/ Nel silenzio scesi, ancora più fondo/ Come un suono lontano di un vago fiume/ Si perdeva in me in lontananza il suono del mondo// [...] il pozzo non aveva fondo».<sup>21</sup>

Di questa isotopia fanno parte le poesie di Carlos de Oliveira, Armando Silva Carvalho, Al Berto e Casimiro de Brito/ António Ramos Rosa, in seguito riportate. In “Il fondo delle acque”, di Carlos de Oliveira, la speleologia subacquea viene proposta come una specie di anatomia metaforica dell'atto creativo che deve ancora sbocciare: «Avverto nell'ombra: un rumore di larve e sementi, l'amore di cui sono capace per la vita e per gli altri; il delinearci di un qualche fiore nero che si desta, un ritmo di versi». Armando Silva Carvalho in “Sanguinee acque” suggerisce invece l'idea di linfa che nutre il canto poetico ma non esaurisce il senso dell'incompiuto e non toglie la consapevolezza del Nulla: «Sanguinee acque che mi scorrono dalla lingua/ senza interrompere il pianto accanto a un dio senza nesso». Nel componimento a quattro mani tra António Ramos Rosa e Casimiro de Brito ritorna l'immagine della speleologia come espressione del rapporto poetico tra *langue* e *parole*: «Un verso d'improvviso come un colpo/ Sopra una stalagmite/ Mentre le ciglia vibrano/ Dinanzi al diamante inviolabile/ E la lingua amnesica ascolta/ Ciò che la memoria crede d'aver perduto».

<sup>19</sup> Edmundo DE BETTENCOURT, “Poema de amor”, *idem*, p. 148 (traduzione nostra).

<sup>20</sup> Un'altra traduzione di questa poesia è stata pubblicata in Camilo PESSANHA, *Clessidra* (traduzione e cura di Barbara Spaggiari), Einaudi, Torino, 2000, p. 27.

<sup>21</sup> Cfr. José RÉGIO, in *Biografia, Obra Completa, Poesia I*, INCM, Lisboa, 2004, p. 185 (traduzione nostra).

La poesia “Visitatione” di Al Berto, dove il cuore viene elegiacamente paragonato a un «palazzo di plancton», contenente l’humus sedimentato del vissuto, permette di creare un nesso tra questa serie disforica e quella più luminosa dell’amore, rappresentata dai componimenti di Nuno Júdice, Luís Miguel Nava, Ruy Ventura e Francisco José Viegas. Nava accosta l’annegamento dei volti amati alla percezione dell’inevitabile perdita affettiva e del deserto sentimentale: «non di rado, basta una breve carezza, o un contatto ancora più discreto, per sentire come riescano a soggiogarti tali acque, sulla cui superficie sembrano vicini ad affondare i volti naufraghi». Ventura immagina invece una situazione post-apocalittica – un diluvio – che cancella ogni traccia sulla mappa ma permette alla poesia di rinominare le cose e quindi al mondo di rinascere: «ci restava il nome/ nato direttamente dal soffio della montagna./ la vita rinacque dall’acqua./ venne a farci visita – come una cometa». Júdice concepisce, da parte sua, l’«esistenza sottomarina» come una porta aperta verso gli «occhi aperti» della donna amata che, come musa ispiratrice (o come la «sommozzatrice [che dà] un senso al nulla» della poesia “Gli uomini che si voltano” di Montale<sup>22</sup>), «cercano di raccontarmi ciò che succede sul fondo,/ tra rocce, coralli, alghe [...] spingendomi fino alla fine del verso». Infine, Viegas ritorna con “Il peso dell’acqua” alle immagini cristalline, per esprimere, come una preghiera all’amata, tutta la gioia e la leggerezza dell’amore: «Lascia sul mio corpo il peso dell’acqua/ quando scorre fra i sabato mattina,/ le conchiglie, il blu, la sete, il tuo vestito./ Lascia su di me il peso di un corpo d’acqua».

L’ultima serie di questa breve rassegna sulla *poesia sottomarina* portoghese, – ricordando le parole di Ruy Belo per il quale «la facoltà poetica è un privilegio dell’infanzia»<sup>23</sup>, è quella del fondale marino proposto come cornice fiabesca, con il ritorno del soggetto poetico alle avventure e alle fantasticherie tipiche del mondo infantile. Curiosamente, sono due poeti isolani (rispettivamente delle Azzorre e di Madeira) a proporre questo viaggio onirico a una *dreamland* subacquea<sup>24</sup>: Vitorino Nemésio e Edmundo de Bettencourt.

<sup>22</sup> “Non apparirai più [...] da fondali d’alghe,/ sommozzatrice di fangose rapide/ per dare un senso al nulla”, cfr. Eugenio MONTALE, “Gli uomini che si voltano”, in *Satura II, Tutte le poesie*, Mondadori, Milano, 2012, p. 386.

<sup>23</sup> Cfr. Ruy BELO, *Na Senda da Poesia*, p. 69 (traduzione nostra).

<sup>24</sup> “Dreamland” è il titolo di una poesia di Ernesto Ragazzoni che propone proprio una fantasia sot-

court<sup>25</sup>. In “Ode al mare”, Nemésio s’immagina re di una vera e propria corte sottomarina, e inscena il proprio rituale d’incoronamento, in presenza dei suoi «sudditi fedeli»: i «pesci colorati tremanti in circoli», le sirene e il «baobab di corallo» trainato da «sei tritoni». Invece in “Le signorine vecchie” di de Bettencourt, il soggetto poetico compie un insolito percorso all’inverso, vale a dire, non da terra verso il mare, ma dai «Confini/ sommersi,/ dove mi beavo senza limiti della bellezza,/ in compagnia di sirene e tritoni,/ tanto innamorati della terra/ quanto io dell’elemento liquido», verso terra e la «casa antica», specie di montaliana «casa dei doganieri» o gozzaniano «salotto di Nonna Speranza», dove lo attendono «le cugine vecchie, araldiche e/ nubili» con «le loro chiome bianche», quasi evanescenti. Così, tra l’*acquafilia* e la *necrofilia*, il poeta, quale essere anfibio, oscilla tra due spazi altrettanto irreali, l’uno il fantasma del vissuto familiare, l’altro la fantasmagoria della propria immaginazione infantile.

Un ultimo riferimento si meritano due poesie di tematica acquatica, estranee alle serie che abbiamo appena delineato, ma che toccano un aspetto che arricchisce questo campionario: quello del «rintocco subacqueo» per usare l’espressione di Montale allusiva alla “Cathédrale engloutie” di Debussy<sup>26</sup>, ovvero la notazione musicale (del resto già presente nella già citata poesia di Edmundo de Bettencourt, a proposito dell’«aria/ di quella vergine morta eticamente»). Luísa Dacosta si rifà alla ballata del Re di Thule cantata da Margherita nel *Faust* di Goethe, per riprendere la storia della coppa donata dall’amata al re sul punto di morte e poi da lui gettata in mare: «La vita si ritirava da lei/ come si ritira la bassa marea [...]/ e la placenta delle acque/ sommergeva il suo cuore selvaggio». Invece, Rui Knopfli, alludendo alla propria concezione di poesia, dà ascolto al dolore in sordina di un «Cantico abissale,/

tomarina ambientata in una «boreale Atlantide»: «Vuoi che sia qui? O se, piuttosto – ascolta – fosse in qualche remoto antro marino,/ qualche spelunca celebre una volta// per la lotta d’un drago e un paladino?/ Una reggia nettunia abbandonata/ tra cielo e mare, in un vapore turchino?». Cfr. Ernesto RAGAZZONI, *Poesie e prose* (cura di Lorenzo Mondo), Scheiwiller, Milano, 1978, pp. 61-62.

<sup>25</sup> Su de Bettencourt, si veda António FOURNIER, “«Un boccone fantastico della notte». Il nettunismo onirico di Edmundo de Bettencourt”, in AA.VV., *Punto. Almanacco della poesia italiana*, n° 1, puntoacapo Editrice, 2001, pp. 177-187.

<sup>26</sup> Cfr. Eugenio MONTALE, “Infuria sale o grandine? Fa strage”, in *Tutte le poesie*, Mondadori, Milano, 2012, p. 152.

voce immersa/ negli immensi silenzi subacquei» che risale piano in superficie, fino a sbocciare, penetrando «gli spazi ossigenati».

Il poeta Ruy Belo sosteneva in un'auto-intervista che la poesia è un utensile, come una zappa, una macchina o un aereo. O come uno scafandro.<sup>27</sup> Un utensile ovvero che ci permette di condurre un'indagine in cerca delle verità più intime, attraverso un viaggio immersivo nel profondo di noi stessi. «Scafandro dell'anima», «sommizzatore coronato da puri volumi d'acqua», «campana immensa», «acquario mentale», «membrana d'acqua», «sudario del mare», «carcere d'acqua», «palazzo di plancton», «acquario diafano», «prigioniero nel cristallo», «volti naufraghi», «placenta delle acque», «pozzo senza fondo»: il principio di analogia che regge questi correlativi oggettivi sta a testimoniare il tentativo di appropriarsi di quello spazio di rivelazione interiore e di portare fino a noi, grazie alla poesia, gli echi di una canzone sottomarina.

<sup>27</sup> Cfr. Ruy Belo, *Na Senda da Poesia*, pp. 37-38.