

La delocalizzazione poetica di Rodrigo Damasceno: localismo, migrazione e stranierità

Celia Pedrosa

Universidade Federal Fluminense; CNPq, Brasil

Abstract This article proposes a reading of the two poetry collections published by Rodrigo Lobo Damasceno, *Casa do Norte* (2020) and *Limalha* (2023), focusing on how they treat the memory of the family and the regional past of the Northeast, the present as experienced in everyday life in the city of São Paulo, and a cosmopolitan imagination of the future. The study highlights a questioning of nostalgic or utopian constructs, leading to metamorphoses and shifts in conventional images of the regional, national, and universal, as well as in the understanding of lyrical and epic forms and the relationship between them.

Keywords Rodrigo Lobo Damasceno. Memory. Imagination. Cosmopolitanism. Lyricism.

Rodrigo Lobo Damasceno è nato nel 1985, nel quartiere Campo Limpo, a Feira de Santana, nell'entroterra di Bahia, e si è trasferito a São Paulo nel 2011.¹ Questo focus iniziale sui dati biografici è dovuto al fatto che essi rappresentano simultaneamente la base della sua esperienza di vita e di poesia. Ma bisogna comprendere qui come base, paradossalmente instabile, una condizione di origine e di formazione caratterizzata da deviazioni, contatti, contaminazioni e trasformazioni varie. Ce lo dice la poesia «Migração» (Migrazione):

1 Traduzione dal portoghese di Raphael Salomão Khéde.

ave sem asas ou rotas
fiel sem templos ou penas

sem mestres (reis) ou guias (leis)
saudoso sem nostalgias (*Casa do Norte*, 129)²

ape senz'ali o rotte
fedele senza templi o pene

senza maestri (re) o guide (leggi)
malinconico senza nostalgie

La forza e la singolarità della sua poetica derivano esattamente dal modo in cui il movimento di migrazione – destabilizzata l'opposizione tra dentro e fuori, proprio e improprio – serve all'articolazione tra estetico e politico, tra esperienza individuale ed esperienza sociale, storica, vissuta in diverse epoche da individui e gruppi differenti.³ Questi ultimi vengono riscoperti e riavvicinati da Rodrigo attraverso letture e riletture di canzoni, film e libri che, insieme a ricordi ancestrali e a chiacchiere da camera, da cortile o da bar, delineano una stimolante forma di comunità. Si veda, per esempio, la sua definizione di 'identità' *nordestina/nortista*⁴ attraverso il contatto tra l'immagine del *cangaceiro* (che è poi il titolo di una sua poesia), la figurazione fantasmatica dell'immagine della casa e la citazione di un verso della poetessa portoghese Sophia de Mello Breyner Andresen:

amo de longe a luz amarela
da casa em que sou
o homem que desperta
no meio do verso:

'a minha pátria é onde o vento passa'

amo de longe a luz amarela
da casa
onde o vento
passa (CN, 139)

2 Da qui in avanti, abbrevierò i titoli dei due libri di poesia di Rodrigo, *Casa do Norte* (CN) e *Limalha* (L).

3 Rodrigo, che è anche saggista, nel 2019 ha scritto su questo tema «'Eu nunca mais vou voltar por aqui': poesia do nordeste no sudeste – ensaio sobre poéticas migrantes brasileiras» (2019) ('Mai più ritornerò qui': poesia dal nordest al sudest – saggio sulle poetiche migranti brasiliane).

4 Questa 'equivalenza' sarà commentata più avanti.

amo da lontano la luce gialla
della casa in cui sono
l'uomo che si desta
in mezzo al verso:

'la mia patria è dove il vento passa'

amo da lontano la luce gialla
della casa
ove il vento
passa

Così, prendendo in prestito le parole di Jacques Rancière, nella poesia di Rodrigo possiamo notare che:

Antes de ser o exercício de uma competência, o ato de escrever é uma maneira de ocupar o sensível e dar sentido a essa ocupação. Não é por ser o instrumento do poder, nem por ser a via real do saber que a escrita é coisa política. Ela é coisa política porque seu gesto pertence à constituição estética da comunidade e se presta, acima de tudo, a alegorizar essa constituição. (Rancière 2017, 7)

Prima ancora che l'esercizio di una competenza, l'atto di scrivere è un modo di occupare il sensibile e di dare un senso a questa occupazione. Il fatto che sia uno strumento di potere o la via reale al sapere non fa della scrittura una cosa politica. È cosa politica perché il suo gesto appartiene alla costituzione estetica della comunità e si dedica, soprattutto, ad allegorizzare questa costituzione.

Questo gesto costitutivo e costituente fa sì che, in tempi come questi, di valorizzazione di un 'realismo', soggettivo o oggettivo, spesso immediatamente inserito in un quotidiano predeterminato da esigenze sociali che, per quanto giuste, funzionano da cornice di contenimento, Rodrigo possa essere considerato «un poeta raro» (Assunção 2025). La nozione di rarità può essere meglio compresa attraverso un'altra citazione da Rancière:

O que merece ser contado não pode ser mais a ação de pessoas em busca do poder, da riqueza ou da glória, mas esses momentos singulares e imprevisíveis em que o brilho de uma quimera encontrando o incontrolável de uma situação perfura a rotina da existência. (2017, 8)

Ciò che merita di essere raccontato non può più essere l'azione di persone in cerca di potere, ricchezza o gloria, ma questi momenti

singolari e imprevedibili in cui la scintilla di una chimera che incontra l'incontrollabile di una situazione trapassa la routine dell'esistenza.

Rarità, chimera, scintilla, imprevedibilità sono adesso attributi di una realtà che, costruita con elementi materiali, corporei, presi da vie, strade, fabbriche e *sertões*, spazi terra terra, riceve un'apertura e una possibilità di riuscita che relativizza qualsiasi definizione univoca.⁵ Un'immagine emblematica di questo effetto di rarità o chimera è quella ottenuta dal lavoro poetico di Rodrigo a partire dalle 'limature' - resti metallici del lavoro metallurgico, caduti per terra. Queste rimandano alla memoria dell'infanzia, insieme al padre operaio. E anche al rapporto tra diversi passati e desideri di futuro, che sollecita e decostruisce in vari modi l'eroismo epico. Nella poesia «Metallurgia», possiamo leggere: «O torno | em que | moldo | ouro | pro bolso | do outro | é onde | forjo | em fogo | o | retorno | do futuro. | Eu sou a carne | mas serei a própria limalha» (L, 224-5) (il tornio | in cui | modello | oro | per le tasche | dell'altro | è dove | forgio | col fuoco | il | ritorno | del futuro | Io sono la carne | ma sarò la limatura).

Non a caso questo processo viene descritto in modo da associare il rapporto tra memoria, Desiderio e lavoro operaio e poetico a un processo alchemico, in cui l'importanza della forza immaginativa contamina qualsiasi possibilità di determinismo: «eu, | alquimista, | fazedor de ouro | pros outros - poeta | fabril | e panfletário | na escuridão | pastosa (de graxa) | da indústria» (L, 224)⁶ ([...] io, | alchimista, | fabbricante di oro | per altri - poeta | operaio | e panflettista | nell'oscurità | pastosa (di grasso) | dell'industria).

E tale processo indeterminante, metamorfico - caratteristiche divenute ora corrispondenti a 'migrante' - appare fin dalla composizione delle copertine dei suoi due libri. In entrambi, disegni rustici - o rozzi - che assomigliano a quelli delle rappresentazioni artigianali e 'folcloristiche' della cultura *nordestina* - ricevono un trattamento visuale che, predominando su qualsiasi designazione discorsiva (titolo, autore) ed essendo privo di una prospettiva unificante, in un certo senso ricostruisce un 'suolo disordinato', fluttuante, mischiando immagini animali, vegetali, fisiche, dall'argilla al mattone e all'acciaio, di chiese, fabbriche, cavalli e motociclette.

Attraverso i due libri, questo 'terra terra' - in realtà 'terra reale' - influenza sempre, e sempre in maniera imprevedibile,

⁵ Usiamo qui il concetto di *figura* secondo la definizione di Jean-François Lyotard, in *Discours, figure* (1971) e da noi discusso in «Ètica e política da palavra e da imagem na modernidade e na contemporaneidade: releitura de Lyotard» (2006).

⁶ Maria Filomena Molder rilegge la poesia di Baudelaire partendo dalle considerazioni di Walter Benjamin sul processo alchemico (2011), ampliando la comprensione dei rapporti tra poesia e immaginazione.

la performance della soggettività, e la pone, dinnanzi a ricordi e desideri, in un *in-between* che ridimensiona il valore lirico. Lo si capisce, ad esempio, dalle immagini dello «snodo stradale nel mio petto» nella poesia «4 cortometraggi agresti» (CN, 22); in «(meu coração | já era | um terreno baldio | numa esquina do interior)» (il mio cuore | era già | un terreno incolto | in un angolo di província), di «Rocket to Russia (canção punk-catingueira)»⁷ (CN, 36); o ancora in «Meu peito é um vão | por onde toda a cidade transita» (Il mio petto è un vuoto | attraverso cui tutta la città transita), di «Imitação de Bolaño (com Enrique Verátegui)» (CN, 132) (Imitazione di Bolaño (con Enrique Verátegui)). Il rapporto tra il poeta e la sua origine/città natale ritorna, ma sotto nuove vesti di fiera, luogo di incontro di *tropeiros* (mandriani) e ora di strade, o di angoli e terreni incolti, per comporre una soggettività esposta all'abitazione dello sconosciuto, come abbiamo visto nella casa della poesia «Cangaceiro», e ora anche nel vuoto attraverso cui la città, San Paulo, transita.

L'ultimo dei versi lì citati è ter volte significativo rispetto a questo movimento. Innanzitutto perché l'autore è un altro poeta, Paulo Colina, nero, paulista, di un'altra generazione (1950-1999), traduttore dall'inglese e dal giapponese. In secondo luogo perché appare come epigrafe, collocando la poesia in un rapporto di accenni ed esteriorità. Questo rapporto a sua volta ne amplifica un altro, quello presente nel titolo della poesia in cui si trova l'epigrafe, «Imitação de Bolaño (com Enrique Verátegui)». Inquadrando così l'idea di migrazione al di là dei confini territoriali, Rodrigo mette in relazione la poesia e lo scrittore che ha saputo raccontare in modo altrettanto singolare la propria esperienza dell'esilio, nonché la realtà di miseria e violenza in America Latina. Bolaño, inoltre, appare insieme al poeta peruviano di ascendenza cinese e africana. Entrambi pertanto sono segni della forza migratoria della letteratura che leggono, che scrivono, e attraverso la quale ci fanno vedere noi stessi, trasfigurando/destabilizzando il nostro contorno.⁸

Due riflessioni importanti ne conseguono. La prima ci fa riprendere la nozione di reale così come la si comprende dal gesto poetico. Difatti, Rodrigo ha scritto diverse poesie intitolate 'imitazione', alcune anche doppione, come quelle di Bolaño, oltre a quelli di Gary Snyder, Verlaine e Pasolini. E ce ne sono diverse altre, con titoli come «Graciliano Ramos», «Robert Johnson», «Coltrane», «Vallejo», «Cátia de França (noturno nordestino)», «Zumthor»... La mimesi, qui inscenata come rapporto con numerosi e differenti poeti, musicisti e saggisti, richiede di essere compresa come movimento

⁷ Titolo mutuato dall'album del 1977 del gruppo punk rock americano Ramones.

⁸ In «Casa do Norte: refazendo tudo», eccellente prefazione alla *Casa do Norte*, Nicollas Ranieri indica nella poesia di Rodrigo «un modo di abitare il mondo» (CN, 11).

La seconda ci fa ripensare a nozioni come quelle di nazionalità, regionalismo e cosmopolitismo, in termini negativi o positivi, ma sempre dicotomici ed escludenti. Tali nozioni vengono ora chiamate in causa e confrontate dalla lettura di poesie in cui il rapporto con fantasmi/limature dell'infanzia, della figura paterna, della vita provinciale, implica anche la riflessione sul proprio lavoro poetico. Nelle poesie che compongono le «13 lições» (13 lezioni), la cui epigrafe è il verso «de pai pa fio» (*dal pa' al fijo*), di Luiz Gonzaga, Rodrigo ce ne parla, rileggendo Oswald e la sua epifania del nuovo:

appresi da mio padre nei suoi 65 anni
(anche se morto
dai suoi 62) che la poesia
è la riscoperta
delle cose nuove
che io
ho già visto

aprendi com meu pai de 65 anos
(mesmo morto
desde os seus 62) que o poema
é quando acontece algo
a alguém além
de mim

10 Raul Antelo discute il rapporto tra mimetismo, somiglianza e metamorfosi in «Roger Caillois: magia, metáfora, mimetismo» (2009).

appresi da mio padre nei suoi 65 anni
(anche se morto
dai suoi 62) che la poesia
è quando avviene qualcosa
agli altri oltre
a me

Queste poesie-lezioni costituiscono una pedagogia della riscoperta e del confronto con lo sconosciuto, trasformando l'io in me, davanti a qualcosa, a qualcuno, oltre - avvenimento. In base a questa pedagogia, il poeta ci presenta un regionalismo 'non geografizzato', in cui le specificità *nordestine* o *nortiste*, senza *norte*,¹¹ riemergono distinte, spostate come nelle *casas do norte* - un tipo di stabilimento commerciale, popolare, di Rio de Janeiro e di San Paulo, dove si ritrovano migranti e stranieri, strani, di tutte le specie.

Questa 'non geografia' di Rodrigo prende la strada opposta a quella indicata da Mário de Andrade,¹² che l'associava all'abbandono del regionale in cerca di una fraternità nazionale, come proposto dalla poesia «Descobrimento» (Scoperta), di *Clã do jabuti*, pubblicato nel 1927. In Rodrigo, la poesia «Redescobrimento» (Riscoperta) ci ricorda Mário, a partire dal quale è possibile stabilire un accostamento creato dalle differenze tra San Paulo e Bahia, come il 'paulista baiano', o il '*nordestino paulista*', senza alcun riferimento nazionalista, in una *casa do norte* che, funzionando come epigrafe del libro, è in realtà la citazione di un'altra poesia, del poeta del Piauí Torquato Neto, «Mamãe, coragem» (Mamma, coraggio). Se Mário conclude la sua poesia considerando il 'fratello' dell'Acre un brasiliano tale e quale a se stesso, Rodrigo fa in modo che, attraverso Torquato, la sua *casa do norte* sia, come già abbiamo visto, con Sophia de Mello Breyner Andresen e altri citati, un ritorno a quella dello scrittore tedesco Bertold Brecht e alla sua ode drammatica alla «Madre coraggio e i suoi figli»:

11 La denominazione *norte* si riferisce ad una divisione geografica precedente a quella attuale, che includeva diversi stati oggi identificati come 'Nordest'. Nella memoria affettiva dei *nordestinos*, molti si riconoscono anche come *nortistas*. Eduardo Sterzi approccia al gioco prodotto da Rodrigo su queste differenze e su quelle che la stessa parola *norte* contiene, così come sul carattere provocatorio della definizione del libro *Casa do Norte*, già dal colophon, come 'regionalista', nella recensione «Um norte ao norte do norte» (2019). [È impossibile riprodurre in italiano il gioco tra *nortista* senza *norte* (avendo la parola *norte* in portoghese il doppio significato di 'direzione' e di 'nord'), N.d.T.].

12 Mi sono imbattuta nel termine 'non geografia' per la prima volta nella poesia «Espelho ardente», del libro *Corpografia*, di Josely Vianna Baptista e Francisco Faria (1992). Ma già nella prefazione di *Macunaima* (1928), Mário de Andrade usa il termine *desgeograficar* ('non geografizzare'), in un altro senso, per descrivere la sua scrittura come tentativo di concepire il Brasile letterariamente come entità omogenea.

*mamãe mamãe não chore
a vida é assim mesmo
eu fui embora
mamãe mamãe não chore
eu nunca mais vou voltar por aí (CN, 91)*

*mamma mamma non piangere
la vita è fatta così
sono partito
mamma mamma non piangere
mai più tornerò lì*

L'artista del Piauí ritorna ancora in altri frangenti come per esempio nel «Bar Torquato Neto», che, mischiando riferimenti poetici come quello alla nota poesia «Tecendo a manhã» (Tessendo il mattino), di João Cabral de Melo Neto, immagina e fabbrica il cronotopo del bar come spaziotempo di una rivolta fatta da spostamenti, instabilità e accettazione dell'alterità e dell'esteriorità costitutive:

[...] um galo canta
e tece e incendeia o dia,
e nas calçadas - agora -
 (à beira das ruas
 dos bares
 e das revoltas),
dentro de nós
 há de ser
 o lado
 de fora. (CN, 114)

[...] un gallo canta
e tesse e incendia il dì
e nelle strade - adesso -
 (presso le vie
 dei bar
 e delle rivolte),
dentro di noi
 dev'essere
 il lato
 di fuori

In un'altra poesia che fa riferimento allo scrittore tedesco, «O casaco de Brecht» (Il cappotto di Brecht), ci dice che questo capo di abbigliamento:

cobre a carcaça do poeta bávaro e dos outros expatriados;
são todos filhos órfãos de deuses velhos [...]
são todos irmãos de gente nova,
sem nacionalidades ou igrejas (alemães ou outra coisa,
pouco importa: o camarada na intempérie,
debaixo da cerejeira e do Reich,
é que é a pátria: a ela há que se dar o nome de coragem).
(L, 94)

copre la carcassa del poeta bavarese e degli altri espatriati;
sono tutti figli orfani di dèi vecchi [...]
sono tutti fratelli di gente nuova,
senza nazionalità o chiese (tedesche o altro,
importa poco: il compagno nelle intemperie,
sotto il ciliegio e il Reich,
è lui la patria: a lei si deve dare il nome coraggio).

Ancora nel libro *Limalha (Limature)*, questa 'non geografizzazione' politica e estetica – che offre nuovi contorni all'idea di rivolta – riappare in una delle poesie incluse in «Dois poemas feirenses» (Due poesie di Feira), col titolo «Balda tosca» (Ballata rozza):

porque não espero retornar
(jamais)
a Feira de Santana,
vai tu,
balada
tosca (voz
e sample
de sanfona), e diz
àquela
província
esturricada
pelo dobro
de luz e fogo
do sol
que São Paulo
é minha sina
trabalhar
é minha sina
eu gosto mesmo
é d'outras
coisas (L, 46)

perché non spero di ritornare
(giammai)

a Feira de Santana,
va' tu,
ballata
rozza (voce
e remix
d'organetto), e di'
a quella
provincia
inaridita
dal doppio
di luce e fuoco
del sole
di São Paulo
mi tocca
lavorare mi tocca
in realtà ciò che amo
sono altre
cose

La poesia, nel suo sviluppo scisso, materializza un ritmo da ballata come gesto da 'bifolco', 'campagnolo' e 'nortista costruttivista', come il poeta si definisce nella poesia «Olhos de Lobo», riferendosi al proprio cognome e soprannome (CN, 40).¹³ In questa ballata, l'aspetto rozzo ha tre effetti simultanei, ben diversi: quello della semplicità del campagnolo; quello della concisione frammentata, che si rifà alla decostruzione sintattica caratteristica dei poeti concretisti, e alla balbuzie, che, attraverso uno di loro, Augusto de Campos (1992), abbiamo imparato ad associare alla letteratura ostile alla retorica, a una poetica e a un'etica del meno'.

Sono molte le voci, gli echi, i remix allora che vengono da lontano e dall'estero, per comporre la poetica di Rodrigo. Si può dire che in tutti si incarna una qualche forma di esclusione, di esilio, di straniamento, di esteriorizzazione, associata a diverse forme di canto e canzone. *Chulas, bumbas, cumbias, elegie, cantigas, modinhas*, preghiere¹⁴ – queste voci (di Pagu, di Jorge de Sena, di Fernando Pessoa, di Camilo Pessanha, di Pier Paolo Pasolini, di Cesare Pavese, di Bob Dylan, di Lina Bo Bardi, tra i tanti altri) funzionano in modo tale da costituire la singolarità della politica della poesia di Rodrigo, che echeggia nella singolare formulazione di Walter Benjamin, posta come epigrafe nella poesia «Canções da rua» (Canzoni da strada): «Immaginiamo

13 In portoghese, *lobo*, oltre a essere il cognome dell'autore, significa 'lupo' [N.d.T.].

14 Sul risvolto di *Casa do norte*, Tiago Pinheiro ritiene che Rodrigo «registra versi nel tessuto della musica popolare. Ciò che abbiamo in mano non è un volume di poesie, ma un canzoniere».

come sarebbe organizzata una vita che si lasciasse determinare, in un momento decisivo, dall'ultima e più popolare tra le canzoni da strada» (CN, 52).

Ma nella sua *ballata rozza*, un ulteriore sviluppo significativo s'impone – quello che l'avvicina alla ballata toscana del poeta fiorentino Guido Cavalcanti. Infatti, il primo verso, «porque eu não espero retornar jamais, | Baladeta, à Toscana», nella traduzione di Haroldo de Campos (1998), non funge soltanto da incipit a questa ballata di Rodrigo. Infatti, come indice di tensione tra vicinanza e lontananza, lascia anche echi in tutta la sua poetica, come un «ferrão/refrão» (CN, 56) (*pungiglione/ritornelo*), dove *saudade*, dolore e violenza vanno e vengono,¹⁵ pur rimanendo alla ricerca di allegria e bellezza. Questa tensione ha a che vedere con il rapporto con la regione d'origine, ma anche con altri aspetti della 'non geografia', mettendo in scena, come stiamo vedendo, un costante ritorno, e una rivolta, simultaneamente spaziale e temporale.

In questo senso, è importante sottolineare anche la deterritorializzazione del lirismo, presente non solo nella costruzione/decostruzione dell'io, ma anche nella sua articolazione con aspetti riflessivi, metapoetici, che Rodrigo sottolinea nel testo scritto per la rivista *Modo de usar* (2010) proprio su Guido Cavalcanti, anch'egli esule. A riguardo, Rodrigo ricorda l'affermazione di Italo Calvino:

O primeiro a considerar os instrumentos e os gestos próprios de sua atividade como o sujeito real da obra foi, no século treze, um poeta. Guido Cavalcanti escreveu um soneto no qual são as penas e aquilo que serve para talhar e apontar que falam em primeira pessoa. (Damasceno 2010)

Il primo a considerare gli strumenti e i gesti della propria attività come soggetto reale dell'opera fu, nel tredicesimo secolo, un poeta. Guido Cavalcanti scrisse un sonetto nel quale sono le penne e gli strumenti per tagliare e temperare che parlano in prima persona.

E conclude, in modo ancora più azzardato: «Com estes versos, Guido Cavalcanti abre a porta à poesia moderna. E ao mesmo tempo a fecha outra vez» (Con questi versi, Guido Cavalcanti apre la porta alla poesia moderna. E allo stesso tempo la chiude di nuovo). Pur ammettendo l'importanza del movimento metapoetico del lirismo di Guido, Rodrigo però discorda sia dall'idea di apertura alla poesia moderna sia dalla sua immediata chiusura, come vuole Calvino. E propone «Guido como um anfitrião mais gentil e talvez mais proveitoso

15 Gustavo Silveira Ribeiro si è dedicato all'analisi della parola 'cicatrice' nella poesia di Rodrigo, mettendo a confronto corpo, erotismo e violenza (2016).

para os seus seguidores – aqueles que no máximo nos pergunta se trouxemos a chave» (Damasceno 2010) (Guido come un anfitrione più gentile e forse più utile per i seguaci – quello che al massimo ci chiede se abbiamo la chiave). Ancora una volta, l'immagine della casa si confonde con quella della poesia, entrambe aperte a migrazioni indeterminate. Quest'associazione implica anche una rilettura della poesia di Drummond nel suo aspetto memorialistico e lirico, riflessivo e, come vedremo, segnato dai lineamenti forti e contraddittori di sogno eroico.

«Hai portato la chiave?», come sappiamo, è il verso con cui il poeta di Minas Gerais mette in scena nel componimento «Procura da poesia» un gesto invitante ed enigmático – inserito polemicamente in quel suo libro spesso letto, riduttivamente, appena come il più socialmente marcato – *A rosa do povo*. Rodrigo ci ricorda così ancora una volta l'importanza di pensare alla politica della poesia, che si realizza proprio nella forma in cui essa si apre a una crisi o a una sospensione di identità fisse, comprese quelle del suo stesso genere letterario, impregnato di quotidianità e storie di mistero e magia. Nella poesia «Palavra mágica», del libro *Discurso de primavera e algumas sombras*, dove riflette sul mestiere del poeta, Drummond afferma: «Procuro sempre, e minha procura | ficará sendo | minha palavra» (Cerco sempre, e la mia ricerca | continuerà a essere | la mia parola).

Drummond ritorna molte volte nei suoi versi, tanto da costruire un gesto di sospensione. Nella poesia «As pernas do anjo» (Le gambe dell'angelo), Rodrigo riprende l'immagine del tram pieno di gambe, fino ad arrivare a quella dell'angelo storto e all'angelo dalle gambe storte di Garrincha (L, 98-9). In «Carlos», ripercorre l'immagine della fabbricazione dell'elefante, per associarla alla fabbricazione del futuro, con «nossos poucos recursos» (L, 220) (le nostre poche risorse). In «Indisciplina (cumbia)», si rifà all'immagine drummondiana del «mondo caduco», fino ad autodefinirsi dinnanzi a lui come «regista del terzo mondo», «caudillo», «socialista sentimentale e senza patria», «anarchico spontaneo dell'altopiano», «pugile di periferia», «poeta e analfabeta», che cammina, canta e porta sulle spalle «a matemática das montanhas | do subcontinente sul-americano | sou uma Colômbia | sem Colombo» (L, 203-4) (la matematica delle montagne | del subcontinente sudamericano | sono una Colombia | senza Colombo).

Drummond riappare, tra altre innumerevoli scene, anche nella poesia «A noite dos proletários (surrealismo capitalista)» (La notte dei proletari (surrealismo capitalista)), il cui titolo rinvia nuovamente a Jacques Rancière e al libro in cui egli critica l'identità proletaria così come viene definita univocamente dal marxismo scientifico, determinista. Al contrario, la politica della poesia in Rodrigo, mossa dall'alchimia della memoria e dell'immaginazione, rimette in scena,

attraverso un'enumerazione esasperata e apparentemente senza logica, la comunità dissenziente in cui, insieme alla «canzone bohème di Verlaine», «la visione distorta di Rimbaud», «Walter Benjamin sotto l'effetto dell'hashish», «i randagi di Valparaíso», troviamo «la strega nell'appartamento di Drummond (esiliato da Itabira e da se stesso)».

Nelle tante altre enumerazioni corte e lunghe, che costituiscono un procedimento fondamentale delle poesie di Rodrigo, viene così messa in scena l'idea di poesia come «famiglia di naufraghi, sbracciando nel tempo e nello spazio», che Augusto de Campos usa per definire l'insieme dei poeti provenzali, da lui riuniti in un gesto anacronistico e deterritorializzante¹⁶ nel libro *Verso, reverso, controverso* (1978, 9). Questa famiglia, come la *casa do norte*, senza legge, senza *norte* (destinazione), riunisce, come agenti di un futuro possibile, tutti quelli che vengono percepiti come affini, non per quello che possiedono, ma proprio per l'esperienza della perdita.

Nel saggio dedicato all'opera di Roberto Bolaño, importante punto di riferimento per quanto riguarda il rapporto tra scrittura ed esilio in Rodrigo, come già abbiamo visto, il critico argentino Mariano Siskind esamina il modo in cui significanti molto distinti

tentam e falham em nomear aquele que é desabrigado à força, o migrante, o sem-teto, o apátrida, o retirante e o refugiado. Esse é um sujeito cujo deslocamento não aponta mais para qualquer tipo de jouissance cosmopolita, mas para a impossibilidade traumática de habitação como a condição contemporânea sobredeterminada pela experiência do fim do mundo: habitar é impossível para qualquer um, em qualquer lugar, não importa a escala física ou histórica mundial da experiência de deslocamento. (Siskind 2020, 25)

cercano, senza riuscirci, di nominare ciò che si sposta a forza, il migrante, il senzatetto, l'apolide, il nomade e il rifugiato. Costui è un soggetto il cui spostamento non indica più un qualsiasi tipo di divertimento cosmopolita, ma un'impossibilità traumatica di abitazione come condizione contemporanea sopraggiunta dall'esperienza della fine del mondo: abitare è impossibile per chiunque, ovunque, indipendentemente dalla portata fisica o storica mondiale dell'esperienza di deslocamento.

Questo «cosmopolitismo della perdita», concepito da lui come un «saggio sulla fine del mondo» è associato dal critico a un gesto che

16 In un interessante saggio, Carolina Anglada legge, anche se da un'altra prospettiva, la poesia di Rodrigo e di altri *nordestinos* a partire dai concetti deleuziani di 'detterritorializzazione' e 'riterritorializzazione' (2021).

torna visível o refugiado, o migrante, o desabrigado em nós, naqueles de nós que, ostensivamente, não são pessoas desabrigadas. Estou pensando o refugiado em nós como o estrangeiro em nós de Kristeva, [...] como uma figura de nossa própria subjetividade partida - experiência que culmina no reconhecimento de que todos somos ou podemos ser estrangeiros. (Siskind 2020, 26)

rende visibile il rifugiato, il migrante, il senzatetto in noi, in quelli di noi che, apparentemente, non sono persone senzatetto. Penso al rifugiato in noi come allo straniero in noi di Kristeva, [...] come a una figura della nostra soggettività spezzata - esperienza che culmina nell'accettazione che tutti siamo o possiamo essere stranieri.

Questo rapporto tra poesia e fine del mondo viene ripreso, a partire da un altro punto di vista, da Marcos Natali, il quale mette a fuoco, tra diversi aspetti, la malinconia dei tramonti nei versi di Bolaño (2021). Tramonti che ritornano nei versi di Rodrigo, come nella poesia «Ilha» (Isola):

os últimos entardeceres da terra vão ser nesta ilha -
prestes a haver estrelas (pedras
faiscantes) pinicando a paisagem
quase sem olhos pra ver estrelas
(pedras faiscantes) -
tapioca moqueca (carne gorda de
bispo ou burguês) e capeta
digeridos
no ocaso sem gestos (só uma sesta)
do planeta -
auroras de outras vidas (CN, 60)

gli ultimi tramonti della terra saranno in quest'isola -
subito prima delle stelle (pietre
scintillanti) punzecchiando il paesaggio
quasi senz'occhi per vedere stelle
(pietre scintillanti) -
tapioca moqueca (carne grassa di
preti o borghesi) e demonio
digeriti
all'ocaso senza gesti (solo una siesta)
del pianeta -
auree di altre vite

La malinconia continua a essere presente in questa e in altre poesie di Rodrigo, così come in Bolaño. Ma qui è attenuata da un doppio e

contraddittorio ricordo di Oswald de Andrade, poeta molto presente nella poesia di Rodrigo, come già visto. La malinconia colloca la poesia, nell'epigrafe, «All'ocaso indigesto di Itaparica» – un ocaso però reso fertile dal riferimento antropofagico alla deglutizione dei portoghesi da parte degli indigeni brasiliani. Inoltre, la malinconia conduce all'associazione fra tramonto del pianeta e albe di altre vite – destabilizzata, così, attraverso l'affronto della crescente distruzione del pianeta, anche l'euforia del cosmopolitismo modernista.

Il critico Eduardo Sterzi, nel testo già citato, a proposito della coscienza della perdita, indica, nella poesia di Rodrigo – in contrapposizione all'«universalismo apparente» che caratterizzerebbe, secondo lui, il peggio del romanticismo, del modernismo e del concretismo – la forza dell'«ogni volta più cósmico | perché a pezzi», come afferma un verso della poesia «Sur l'eau» (CN, 128). Qui vediamo anche l'associazione dei *pezzi* alla *carcassa*, immagine che va e viene lungo i due libri e raffigura la presenza sopravvissuta di idee e individui morti, fantasmatici, morti-vivi, vivi in una costante deriva di se stessi e di un posto fisso.¹⁷ Nella poesia «Carcaça (camisa de time)» (Carcassa (maglietta della squadra)), leggiamo, in un altro ritorno di versi drummondiani:

Sou tímido e desarticulado diante da opulência dos poetas e de
[São Paulo
Tabaréu, do interior, sem graça
Admirador das plantas, dos animais e das estrelas (que não me
[dizem nada)
Endereço o meu poema àqueles que não se interessam por
[meu poema
(àqueles presos a suas roupas, sua classe e muitas vezes
[ao Corinthians)
Torcedor fanático da vitória
Vou de camisa rubro-negra e de bota pela rua cinzenta
carregando um trapo encarnado e brilhante acima da minha
[própria carcaça
(L, 235)

Sono timido e disarticolato dinnanzi all'opulenza dei poeti e di
[São Paulo
Campagnolo, provinciale, insipido

17 L'immagine della carcassa appare anche nell'epigrafe alla poesia «A roda» (L, 35) (La ruota) – «Deus prospera na carcaça» (Dio prospera nella carcaça) – citazione da Edmilson de Almeida Pereira – e ci riconduce anche al titolo di uno dei poeti di migrazione studiati da Rodrigo nel saggio sopra citato, Josoaldo Lima Rego, *Carcaça* (2024). Abbiamo studiato questo rapporto in un saggio in fase di pubblicazione.

ch'ammira piante, animali e stelle (che non mi
[dicono niente)
Indirizzo la mia poesia a quelli che non si interessano
[alla mia poesia
(a quelli attaccati ai vestiti, alla classe e molte volte
[al Corinthians)
Tifoso fanatico della vittoria
Vado con la maglietta rossonera e gli stivali per la via grigiastra
portando uno straccio rossastro e brillante sopra la mia
[stessa carcassa

Nella poesia precedente, di *Casa do Norte*, la «maglietta della Squadra» appare in primo piano, come titolo, senza parentesi, introducendo così l'immagine di un io minimo che, da quel che resta, continua a trarre una certa forza: «tratado | às pedradas pelo tempo, | sou | um homem | sem bandeira | no ombro; no máximo, visto a camisa do meu time pequeno» (CN, 54-5) (trattato | a sassate dal tempo | sono | un uomo | senza bandiere | sulle spalle; al massimo, indosso la maglietta della mia piccola squadra). La transitività della poesia di Rodrigo appare, così, anche nel modo in cui la memoria lirica, oltre a includere la presenza riflessiva della lettura di altri poeti, serve da supporto a una rivisitazione dell'eroismo epico – «depois do dia inútil | das ressacas homéricas | (minhas odisseias | noturnas | de retornos, do bar, para casa)» (CN, 54) (dopo il giorno inutile | dei postumi omerici | (mie odissee | notturne | di ritorni, dal bar, a casa)).

Quest'eroismo, coi piedi poggiati su vie, strade e *sertões*, è varie volte confrontato con gli aspetti popolari delle partite di calcio, soprattutto di squadrette di periferia (come direbbe Leminski). Nella poesia «Observação do céu» (Osservazione del cielo), leggiamo: «domingos de nuvens pretas, | de finais | de campeonato e de fins de mundo, de | entardeceres atroz e treta» (CN, 101) (domeniche di nuvole nere, | di finali | di campionati e di fini del mondo, di | tramonti atroci e screzi). Nella già citata «Rocket to Russia (canção punk-catingueira)», il poeta si definisce come «(o craque sem pique | que foi comer banco) anarco-apaixonado do claro da lua moderna (que lá de cima, ferida como uma bandeira, nos julga incapazes de qualquer revolução)» (CN, 35) ((il fuoriclasse senza estro | fisso in panchina) anarco-innamorato del chiaro di luna moderna (che da lassù, ferita come una bandiera, ci giudica incapaci di qualsiasi rivoluzione)).

Nella costruzione del libro *Limalha*, questo movimento verso un'epica minore, composta da resti, spettri, cocci, limature e bandiere strappate,¹⁸ è delineato proprio dal titolo della poesia incipitaria:

18 Molto importante a questo riguardo è il libro di Mario Cámara, *Restos épicos* (2017).

«Passado (começo de epopeia)» (Passato (inizio d'epopea)). In essa riappare il riferimento alla classe proletaria, ma in mezzo a un'enumerazione che avvicina il suono del *berimbau* all'arrivo degli dèi, delle dee e delle genti, ai legni per velieri e viole, al cinema, alla chiacchiera e alla *cachaça* - «(tudo em vista da vida futura que criaremos - se deus deixar ou não deixar)» (L., 31) (tutto in vista di una vita futura che creeremo - che Dio voglia o non voglia).

Attraverso l'immagine di questo calcio povero, senza fuoriclasse, con le magliette vecchie e le bandiere stracciate, possiamo vedere rivissuto il quotidiano della famiglia e della città di provincia che, con la forza della memoria immaginativa - «uma força do passado vem vindo» (L, 43) (una forza proveniente dal passato) - prende il volo, senza re o leggi, verso un altro cosmopolitismo comunista, dove giocano insieme in divenire Brecht e Pasolini, Cesare Pavese e Lina Bo Bardi, Gramsci e Garrincha, Drummond e i Ramones, Pagu e Cátia de França, Marx e Mestre Moa... Il libro, che inizia con «Passado (começo de epopeia)», si chiude con «Futuro (final de epopeia)», doppiamente destinato a una stella del tramonto (pietra, limatura, scheggia di vetro) e a un lettore che sa in qualche modo prevederla e includersi, sotto un ciliegio e un impero, tra espatriati, miserabili, erranti, marginali di tutte le specie... Vale la pena citarla per averla come conclusione di questo nostro testo:

Àquele que não abre o livro atrás de oráculos,
 camarada
entrevado
e ferido (bursite
no ombro esquerdo
 pelo uso intensivo
do torno mecânico, corte
 de limalha na carne)
à procura da cura
 sem deuses
e que vê na estrela
 (que brilha no fim da tarde
quando o céu - a oeste - é um trapo
encarnado estendido) um sinal
do comum monumento (comunismo) - a esta,
 mesmo que sem bandeiras,
aos pedaços,
escrevo. (L, 239)

A chi non apre il libro in cerca di oracoli,
 compagno
disabile
e ferito (borsite

alla spalla sinistra
per l'uso intenso
del tornio meccanico, taglio
di limatura nella carne)
alla ricerca della cura
senza dèi
e che vede nella stella
(che brilla sul far della sera
quando il cielo – a ovest – è uno straccio
rossastro steso) un segno
del comune monumento (comunismo) – a questa,
anche se senza bandiere,
a pezzi,
scrivo.

Riferimenti bibliografici

- Agamben, G. (2005). *Infância e história*. Belo Horizonte: EdUFMG.
- Anglada, C. (2021). «Nordeste descentralizado. Sobre algumas figuras da poesia contemporânea». *Aletria*, 31(4), 163-85. <https://doi.org/10.35699/2317-2096.2021.33545>.
- Antelo, R. (2009). «Roger Caillois: magia, metáfora, mimetismo». *Boletín de Estética*, V(10), 5-34. <https://boletin.deestetica.com.ar/index.php/boletin/article/view/210>.
- Assunção, A. (2005). «Rodrigo Lobo Damasceno: surge um poeta raro». *Pernambuco: Revista de literatura, do livro e da leitura*. <https://pernambucorevista.com.br/secoes/resenha/rodrigo-lobo-damasceno-surge-um-poeta-raro>.
- Baptista, J.V.; Faria, F. (1992). *Corpografia*. São Paulo: Iluminuras.
- Cámara, M. (2017). *Restos épicos. La literatura y el arte en el cambio de época*. Buenos Aires: Ediciones Librería.
- Campos, A. de (1992). «Arte pobre, tempo de pobreza, poesia menos». Campos, H., *Metalinguagem & outras metas: ensaios de teoria e crítica literária*. 4ª ed. São Paulo: Perspectiva, 221-30.
- Campos, A. de (1978). *Verso, reverso, controverso*. São Paulo: Perspectiva.
- Campos, H. de (1988). *Pedra e luz na poesia de Dante*. Rio de Janeiro: Imago.
- Damasceno, R.L. (2019). «'Eu nunca mais vou voltar por aqui': poesia do nordeste no sudeste – ensaio sobre poéticas migrantes brasileiras». Pinheiro, T.G.; Agra, N.; Calixto, F.; Damasceno, R.L. (orgs), *Meteoro*. 1ª ed. São Paulo: Corsário Satã, vol.1, 35-47.
- Damasceno, R.L. (2010). «Guido Cavalcanti e as chaves da poesia moderna». *Modo de Usar & Co*. <https://revistamododeusar.blogspot.com/2010/06/guido-cavalcanti-1250-1300-ciclo.html>.
- Damasceno, R.L. (2020). *Casa do Norte*. São Paulo: Corsário satã.
- Damasceno, R.L. (2023). *Limalha*. São Paulo: Corsário satã.
- Lyotard, J.-F. (1971). *Discours, figure*. Paris: Klincksieck.
- Molder, M.F. (2011). *O químico e o alquimista. Benjamin leitor de Baudelaire*. Lisboa: Relógio d'água.

- Natali, M. (2021). «Últimos poemas na terra». *Revista Alea*, 23(1), 101-21. <https://doi.org/10.1590/1517-106X/2021231101121>.
- Nodari, A. (2025). *A literatura como antropologia especulativa*. Florianópolis: Cultura e barbárie.
- Pedrosa, C. (2006). «Ética e política da imagem na modernidade e na contemporaneidade: releitura de Lyotard». Pedrosa, C.; Camargo, M.L. de B. (orgs), *Poéticas do olhar e outras leituras de poesia*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 21-32.
- Rancière, J. (1988). *A noite dos proletários*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Rancière, J. (2017). *O fio perdido. Ensaios sobre a ficção moderna*. Rio de Janeiro: Martins Fontes.
- Ranciere, J.; Jdey, A. (2012). *O método da cena*. Belo Horizonte: Quixote.
- Rannieri, N. (2020) «Casa do Norte: refazendo tudo». Damasceno, R.L. *Casa do Norte*. São Paulo: Corsário satã, 7-12.
- Ribeiro, G.S. (2016). «A carne e o cosmos: anotações à margem de ‘Tatuagens complicadas do meu peito’». *Caliban*. <https://medium.com/revista-caliban/a-carne-e-o-cosmos-9e528e51241c>.
- Siskind, M. (2020). *Rumo a um cosmopolitismo da perda: ensaio sobre o fim do mundo*. Rio de Janeiro: Zazie Edições.
- Sterzi, E. (2021). «Um norte ao norte do norte». *Ouriço: Revista de poesia & crítica cultural*, 1, 166-75.

