

Il peso di carne dell'eternità

Teresa Bartolomei

(CITER | Universidade Católica Portuguesa)

frondes de palmeiras
imóveis contra os céus
mas a eternidade caía sobre nós
com todo o peso da sua carne
(Mendonça 2021, 485)¹

1. Introduzione

La poesia poetologica, la poesia metapoetica che si sdoppia in autoriflessione sul processo di scrittura, per cui il poeta scrive sulle tavole di pietra del verso la legge da cui esso è generato, ha una antica ed illustre tradizione: l'*Ars poetica* di oraziana memoria attraversa tutta la storia della letteratura come una sua forma privilegiata, di preminente rilievo estetico e critico. Essa assume tuttavia crescente importanza a partire dalla rivoluzione romantica, quando la scrittura rompe programmaticamente con la tradizione e l'autore pretende di divenire tradizione a sé stesso, Mosè che libera la poesia dalla schiavitù di appartenenze passate per darle un comandamento nuovo, di cui lui è portatore e garante.²

¹ "Rami di palma / si stagiavano immobili contro il cielo / ma l'eternità cadeva su di noi / con tutto il peso della sua carne" (Mendonça 2023, 163).

² Così, come famosamente formulato da Pound (1934), il primo comandamento della poesia modernista non è più "make it beautiful" ma "make it new" (per una panoramica

L'artista non può limitarsi a scrivere; deve rielaborare continuamente ed esplorare riflessivamente la forma e le ragioni della propria scrittura, perché la novità intrinseca della sua voce è parte fondamentale di quello che dice: il senso della sua parola è dato anche dall'avvenimento della rottura che esso produce e solo nel riconoscimento esplicito di questo movimento instaurativo la poesia arriva a compimento.

Per questa ragione i testi poetologici, programmatici, dei poeti degli ultimi due secoli sono composizioni chiave, che illuminano l'insieme della loro opera ed aiutano a coglierne la prospettiva ermeneutica, la collocazione storico-critica, l'intenzione spirituale e letteraria più autentica, costituendo una buona porta d'ingresso al rispettivo universo artistico. Ed è perciò da un pugno di "arti poetiche", scritte nell'arco di circa vent'anni, ma nel segno di una forte continuità concettuale,³ che il lettore può partire per una ricognizione critica dell'opera di Tolentino Mendonça. I testi in questione permettono infatti di mettere a fuoco un aspetto essenziale di questo singolare percorso letterario, caratterizzato da un profilo esistenziale di impronta vocazionalmente religiosa che nella scrittura non viene tuttavia mai declinato identitariamente, confessionalmente, per configurarsi piuttosto come inquieta e inquietante fonte di interrogazione e di superamento di ciò che è e si è. Cronaca di una ricerca incessante, di un esodo senza compromessi dalle false sicurezze dell'inautenticità, questa poesia parla della fede come instancabile rischio della verità, come abbandono inerme e gioiosamente (non

storico-critica di questa svolta, cfr. North 2013). Celebre la presa di posizione eliotiana (Eliot 1975) contro questo mantra, in una paradossale palinodia critica rispetto alla propria produzione lirica.

³ Questa serie di poesie poetologiche si inaugura con un'*Arte Poetica* del 1999 (Mendonça 2021, 132) per continuare con *Poética*, del 2000 (139); *O poema* del 2005 (200); *Ensaio* del 2008 (206); *Para ler aos Noviços* e *Graffito* del 2009 (211, 212); *Do poema como contrato social* del 2015 (277); *A estação impossível*, *Bocca della Verità*, *Poética*, del 2017 (445, 482, 493). A questi testi si affiancano riferimenti poetologici significativi sparsi in altri componimenti, cui sarà fatto occasionalmente riferimento.

perdutamente) impotente alla potenza allarmante del mistero in cui il quotidiano viene trasfigurato dalla sete mistica⁴ del desiderio, dall'ascolto libero e vulnerabile del trascendente che disinstalla la frontiera in passaggio, il saputo in ignoto, e rigenera in maniera incessante l'esperienza in incontro con l'altro da sé.

2. La poesia come antiidolatratico esercizio di dissidenza

All'interrogativo, limpidamente lineare: *Cos'è una poesia*,⁵ l'autore dà una risposta di aforistica energia, che non lascia ombra di dubbio: la sua è una poesia di guerra, una poesia in rivolta, in rotta di collisione⁶ con l'ordine costituito, i poteri di questo mondo, i saperi sclerotizzati dalle convenzioni. È “um exercício de dissidência, uma profissão de incredulidade na onnipotência do visível, do estável, do apreendido” (Mendonça 2021, 493),⁷ collocandosi in un orizzonte spirituale che, come è stato ampiamente rilevato dai critici (Cfr. Leote de Almeida Dias 2016; Zaccuri 2023; Pizarro 2014), rinvia all'eretico Pasolini piuttosto che a paesaggi di ordinaria edificazione. Una poesia può contenere “una guerra civil” (212), “segue as premissas da guerrilha urbana” (493).⁸ È un'attività clandestina, che si regola su un rigido protocollo di occultamento, di elusione sistematica della

⁴ Due termini essenziali nell'orizzonte di pensiero dell'autore (cfr. Pizarro 2014), che ad essi ha dedicato anche due scritti monografici di taglio spirituale, cfr. Mendonça 2015 e 2018.

⁵ La scelta di traduzione italiana è di dare lo stesso titolo a due testi che in portoghese sono designati rispettivamente come *O poema* e *Poética* (cfr. Mendonça 2023, 74, 178).

⁶ “O poema exprime-se em [...] linhas da corrente, irrisórias explosões” (Mendonça 2021, 445). “Una poesia si esprime in [...] linee di corrente in collisione, esplosioni irrisorie” (Mendonça 2023, 89).

⁷ “Una poesia è un esercizio di dissidenza, una professione di incredulità nell'onnipotenza di ciò che è visibile, stabile, appreso” (75).

⁸ “una guerra civile”; “segue le premesse della guerriglia urbana” (Mendonça 2023, 179).

mappatura pubblica della vita personale e collettiva.⁹ Perché, come dice un *haiku* di *A papoila e o monge*, “[c]aminhos plausíveis / espelhos / enganadores” (408).¹⁰ E se c’è sempre qualche pietà che pretende di “conservar os mapas” (282),¹¹ la legge dell’escatologia è che il giorno del Signore viene come un ladro di notte.¹² “Deus regressa / carregado de intimidade e de imprevisto” (282),¹³ è un’irruzione violenta che sconquassa pace e sicurezza e ogni piano, ogni protocollo di programmazione risulta totalmente inservibile dal punto di vista escatologico che per il credente porta la storia al suo compimento. Come il Figlio dell’uomo, che “non ha dove posare il capo”, perché a differenza di volpi e uccelli “non ha né tana né nido” in cui fermarsi (Mt 8, 20), così la poesia non dà rifugio e non mette al sicuro, ma “obriga a pernoitar na solidão dos bosques, em / campos nevados, por orlas intactas” (Mendonça 2021, 200).¹⁴ Consegnarsi al discorso poetico significa rinunciare ad ogni garanzia, esistenziale e cognitiva, correre il rischio mortale della

⁹ “Cancela / dos seus arquivos nomes legais ou ilegais e toda a espécie / de informação biográfica, mapas e planos. Não permite a / ninguém conhecer a globalidade dos elementos em campo” (Mendonça 2021, 493). “Elimina dai suoi archivi nomi legali o illegali e ogni sorta di informazione biografica, mappe e piani. Non permette a nessuno di conoscere la totalità degli elementi in campo” (Mendonça 2023, 179).

¹⁰ “Percorsi plausibili [sono] specchi ingannevoli” (Mendonça 2022, 151).

¹¹ “conservare le mappe”. Quando non diversamente indicato, le traduzioni sono di chi scrive.

¹² “Riguardo poi ai tempi e ai momenti, fratelli, non avete bisogno che ve ne scriva; infatti voi ben sapete che come un ladro di notte, così verrà il giorno del Signore. E quando si dirà: ‘Pace e sicurezza’, allora d’improvviso li colpirà la rovina, come le doglie una donna incinta; e nessuno scamperà” (1 Ts, 5, 1-3).

¹³ “Dio ritorna / carico di intimità e di imprevisti”.

¹⁴ “obbliga a pernottare nella solitudine dei boschi, in campi innevati, in rive incontaminate” (Mendonça 2023, 75). “Não somos a casa / somos a montanha /e o relento” (Mendonça 2021, 375). “Non siamo la casa / siamo la montagna /e l’addiaccio” (Mendonça 2022, 114).

parola, perché la poesia “pode conter: coisas incorrectas [e] venenos para manter fora do alcance” (212).¹⁵ È questa l'intuizione inaugurale in cui si autodefinisce l'autore, che le dà una formulazione folgorante sin dalla poesia di apertura della prima raccolta pubblicata:

Não sabia que todo o poema
é um tumulto
que pode abalar
a ordem do universo agora
acredito (9-10).¹⁶

Quest'autocomprensione programmatica di una poesia ribelle,¹⁷ sul piede di guerra,¹⁸ risulta confermata da un'esplorazione dell'opera complessiva dell'autore, che appare spoglia di ogni tratto edificante, apologetico, confessionale. Che non presenta nessuno degli aspetti che contraddistinguono canonicamente la poesia religiosa, che non appare portatrice di messaggi, formule parenetiche, ricette spirituali, riferimenti dottrinali, ma risuona al contrario carica di uno sguardo

¹⁵ “può contenere: cose scorrette [e] veleni da non lasciare a portata di mano”.

¹⁶ “Non sapevo che ogni poesia / è un tumulto / che può squassare / l'ordine dell'universo ora / ci credo”.

¹⁷ La poesia vive dell'idea di passaggio: “o poema precisa [...] de derrocadas e do silêncio que lhes sucede, / precisa de descendências particularmente radicais / do relâmpago ou de um absurdo ainda maior” (Mendonça 2021, 277). “La poesia ha bisogno [...] di crolli e del silenzio che ne segue, / ha bisogno di discendenze particolarmente radicali / del fulmine o di un assurdo ancora più grande”.

¹⁸ Evidente è qui la vicinanza a Emily Dickinson, che in una metafora vertiginosamente controintuiva raffigura la propria scrittura come un fucile carico, che spara e uccide, implacabile, tutto quello che prende di mira: “My Life had stood – a Loaded Gun –... [...] To foe of His – I'm deadly foe – /None stir the second time – / On whom I lay a Yellow Eye – / Or an emphatic Thumb –” (F764 (1863) / J754 (1863); Dickinson 1999, 235).

di forte intensità esistenziale, a tratti singolarmente straniante, che ci guida sul terreno biblico del Libro di Giobbe piuttosto che su quello dei Proverbi: nel cuore delle contraddizioni profonde e razionalmente insanabili della condizione umana, rispetto alle quali la fede può fornire ascolto, condivisione, speranza, ma non risposte né soluzioni. Perché è precisamente come voce profetica di rottura e non appagamento, di escatologica fuoriuscita dallo stabile e l'appreso, che emerge la dimensione, non anonimamente religiosa ma di certo profondamente cristiana, della poesia di Mendonça. Con la sua faticosa, a tratti dolorosa ed enigmatica, rinuncia a nomi, mappe e piani (dispositivi di controllo culturale, spaziale e temporale), questa scrittura prende infatti la propria legge non dalle barriere del testamento, dalla tradizione, ma, messianicamente, dalla “necessidade desconhecida / que de instante em instante se revela”, per cercare di decifrare quella “língua fantasma / que recolhe aquilo que nenhuma língua / é capaz de dizer” (206).¹⁹

La legge della parola poetica, come quella della fede, non è quella della legalità (*la lettera*) che battezza gli esseri umani e il mondo sulla base di convenzioni e protocolli, norme e tradizioni che finiscono per estraniare dalla vita, che rispondono alla volontà del passato (testamento), ma è quella di una necessità sconosciuta, misterica, incontrollabile (sottratta al dominio dell'uomo) che messianicamente si fa strada ad ogni nuovo istante per dire cose inaudite, di cui neppure sospettavamo il senso, ma la cui irrecusabilità si fa evidente al momento di udirle. Ma perché – possiamo chiederci a questo punto – questa lingua fantasma che dice cose impensate e rende necessario quello che non conosceamo, lo sconosciuto, accomuna poesia e fede? Perché la legge di entrambe è una forma di “apostasia” (200) da “lettera e testamento”?²⁰

¹⁹ “necessità sconosciuta / che di istante in istante / si rivela”; “lingua fantasma / che raccoglie ciò che nessuna lingua / è in grado di dire”.

²⁰ “Que dizem os exploradores / os viajantes, os peregrinos [...] / a quantos, como nós, tomam lei da letra e do testamento” (Mendonça 2021, 206). “Cosa dicono gli esploratori

Per formulare la risposta può essere utile fare una deviazione paradossale, passando dalle parti del grande filosofo Francesco Bacone, uno dei protagonisti della rivoluzione scientifica moderna, strenuo difensore del metodo induttivo, uno dei padri dell'empirismo. Nel *Novum Organum*, grandioso trattato in cui si propone di formulare un metodo rigoroso di conoscenza scientifica, Bacone identifica una serie di dispositivi cognitivi fallaci (è la *pars destruens* del suo percorso)²¹ che condizionano il nostro rapporto con la realtà, modellandolo sulla base di una serie di false credenze, di illusioni simboliche che ostacolano o addirittura impediscono la conoscenza invece che promuoverla.

Bacone elenca quattro ordini di questi errori categoriali con cui ci autoinganniamo, che bloccano la nostra capacità di conoscere la verità, battezzandoli con il nome suggestivo di "idoli", quelle false rappresentazioni che l'uomo si costruisce artificialmente, deformando il proprio rapporto con il reale: 1) *idola tribus* – gli errori della tribù: fallacie universali del genere umano; 2) *idola specus* – gli errori della caverna platonica: fallacie individuali o proprie di una tradizione particolare; 3) *idola fori* – gli errori della piazza, delle relazioni sociali codificate come linguaggio: fallacie linguistiche, semantiche; 4) *idola theatri* – gli errori della rappresentazione scenica: fallacie filosofiche o culturali.

Solo distruggendo questi quattro ordini di idoli, di false rappresentazioni, l'uomo si libererà dalle tenebre dell'ignoranza e dell'errore per divenire capace di verità e autentica conoscenza. Quest'ultima, infatti, emerge unicamente da un processo di sistematica "messa alla prova" (Mendonça 2021, 206), di interrogazione, esplorazione delle proprie credenze e dei propri linguaggi di partenza – dei nomi legali e illegali, delle identità e degli indirizzi (Cfr. Mendonça 2023, 179), dei dispositivi linguistici, etici, religiosi, simbolici che riceviamo dalla società (che riceviamo in "testamento", di cui siamo eredi), per verificare in che misura essi siano

/ i viaggiatori, i pellegrini [...] / a coloro che, come noi, prendono la propria legge dalla lettera e dal testamento".

²¹ Cfr., in particolare, gli aforismi XXXVIII, XXXIX; XLIII; LIX- LX (Bacone 1965, 264-271).

idolatrici o autentici: in che misura sono strumento di discernimento del senso e della verità e in che misura sono invece ostacolo e ingannevole deformazione della nostra condizione e del reale. La conoscenza e la comprensione autentiche, così come la fede, insomma, scaturiscono da un gesto radicalmente antiidolatrico, da una rottura originaria con noi stessi e con tutto quello che in noi è pura eredità conformistica ed estrinseca: lettera e testamento.

Tutta la Bibbia è animata da questo movimento antiidolatrico, dall'istanza di non barattare il Dio dell'Alleanza con gli idoli cananei; di non barattare il suo volto di misericordia per quello legalistico del sacrificio. Questa esigenza fondativa, che trova voce esemplare ed esplicita nei profeti, culmina nel Nuovo Testamento nell'appello ancora più radicalmente antiidolatrico di infrangere l'assolutizzazione della Legge mosaica per riconoscere nel Figlio la manifestazione piena e irrevocabile del Padre. Il profeta, e poi l'apostolo, è il testimone supremo del fatto che unicamente la rottura del velo delle rappresentazioni umane, anche religiose, proiettate sul Verbo divino,²² apre lo sguardo dell'uomo sulla verità nella sua potenza trascendente.²³

Ed è perciò precisamente questa urgenza antiidolatrica di spezzare le convenzioni che imprigionano la visione della verità, che accomuna il profeta, l'apostolo, il cristiano in generale e il poeta, che nella sua "profissão de incredulidade" (Mendonça 2021, 200)²⁴ nei confronti di ciò che si vede e si sa, nella sua dissidenza dalla lingua della piazza (la lingua usata ma non pensata e interrogata come fonte di senso, ridotta a mero strumento di scambio) prende congedo dalle certezze simboliche ereditate, dal visibile, non per cercare l'inesprimibile,

²² "Ed ecco, il velo del tempio si squarciò in due, da cima a fondo" (Mt 27, 51).

²³ "Ora invece, morti a ciò che ci teneva prigionieri, siamo stati liberati dalla Legge per servire secondo lo Spirito, che è nuovo, e non secondo la lettera, che è antiquata" (Rom 7, 6).

²⁴ "professione di incredulità" (Mendonça 2023, 75).

ma per restituirlo, riscattarlo dalla nostra noncurante dimenticanza,²⁵ per aiutarci a ritrovarlo dentro ciò che esprimiamo, “a fenda tornada umbral”²⁶ (472) e ci permette di ascoltare la “presença sem palavras / que lança trevas nos símbolos / e torna os argumentos / insustentáveis” (132),²⁷ come formulato nell’*Arte Poetica* di *Baldios*.

La poesia, come la fede, deve innanzitutto liberare dall’errore che imprigiona l’uomo dentro sé stesso, dentro i propri fantasmi (razionali o pulsionali), che lo inchiodano a una finitezza incapace di trascendersi in infinito, a una contingenza che si autocomprende come pura immanenza, a frontiere che calano intorno a noi come barriere invalicabili invece che accompagnarci come limiti da attraversare,²⁸ segnali di differenze da riconoscere per farne condizione di superamento incessante e rigenerante del dato (è questa lezione essenziale della raccolta di poesie *Teoria da fronteira*). La poesia, come la fede, è innanzitutto forza di liberazione, che non si sottrae al conflitto, perché la libertà non è uno stato ma una conquista incessante, frutto prezioso di una lotta contro la resistenza che la morte oppone alla vita, che il dominio oppone alla relazione, che la stasi oppone alla generazione.

²⁵ “O poema não busca o inexprimível: não há piedoso / que, na agitação da sua piedade, não o procure. O poema / devolve o inexprimível” (Mendonça 2021, 200). “Una poesia non cerca l’inesprimibile: non c’è uomo pio che, nella concitazione della sua pietà, non lo cerchi. Una poesia restituisce l’inesprimibile” (Mendonça 2023, 75).

²⁶ “la crepa che diventa una soglia” (139).

²⁷ “presenza senza parole / che getta tenebre nei simboli / e rende le argomentazioni/ insostenibili”.

²⁸ “Só a beleza pode descer para salvar-nos / quando as barreiras levantadas / permitirem / às imagens, aos ruídos, aos espúrios sedimentos integrar o magnífico / cortejo sobre os escombros” (Mendonça 2021, 176). “[S]oltanto la bellezza può scendere a salvarci quando le barriere sollevate / permetteranno / a immagini, rumori, sedimenti spuri di unirsi al magnifico / corteo che avanza tra le macerie” (Mendonça 2023, 27).

Ma che cosa può una poesia, possiamo chiederci dopo avere risposto alla domanda cos'è una poesia? Se è forza antiidolatrica di liberazione, quali sono in concreto gli idoli che combatte, da cui intende risvegliarci, scuoterci, sollevarci? Tra i molti territori percorsi da questa parola ribelle e combattiva, “che vaga in boschi regali” come dice Dickinson,²⁹ che percorre “palmas de floresta [que] / giram em círculo / sem terem sido medidos” (Mendonça 2021, 386)³⁰ (perché il pellegrino, il viaggiatore, non vuole abolire e dominare le distanze ma attraversarle), possiamo sceglierne due che incarnano con singolare chiarezza il gesto profetico di questa scrittura in rivolta nei confronti delle illusioni simboliche, spirituali e politiche che ci siamo autoinflitti, che ci imprigionano.

Il primo territorio che attraverseremo è quello in cui questa scrittura si misura, per infrangerlo, con il doppio *idolum theatri* (l'idolo di scena) del dualismo anima/corpo, naturale/soprannaturale, materia/spirito, visibile/invisibile, e del suo rovesciamento speculare in monismo materialistico (secondo il lemma: non c'è che un qui senza alterità), una duplice fallacia teologico-filosofica che ancora imprigiona, magari inconsciamente, la nostra autorappresentazione di esseri umani. Il secondo territorio è quello della lotta con l'*idolum fori* (l'idolo di piazza) di una lingua univocamente comunicativa, designativa, strumentale, che si propone di trasmettere la pura visibilità e che espelle la poesia come futile indeterminazione e il mistero come ineffabilità irrilevante se non vacuamente immaginativa.

3. Cos'è un corpo

È in un pugno di splendide poesie di *Teoria da fronteira*, raccolte nella sezione *Sans-Papiers*, che troviamo condensata in una catena di immagini potenti una

²⁹ “And now We roam in Sovereign Woods –” (F764, 235).

³⁰ “palmi di foresta / [che] girano in tondo / senza essere stati misurati” (Mendonça 2022, 125).

esperienza che attraversa tutta l'opera dell'autore portoghese. Contestando da un lato ogni forma di dualismo platonico-cartesiano, sostenitore della polarità sostanzialistica di anima e corpo, come, dall'altro, ogni monismo materialista, l'autore esplora instancabilmente la dimensione rivelativa della carne, del suo essere spazio di manifestazione dell'invisibile precisamente nella fragilità e vulnerabilità cui espone l'essere finito. Il corpo non è la gabbia cieca che separa l'anima dalla visione (zavorra, velo, prigionia), né l'orizzonte insuperabile oltre il quale ci attende solo il vuoto del non essere, ma la condizione di possibilità perché la nostra finitezza si autotrascenda in infinita potenzialità rigenerativa. Lungi dall'essere ostacolo materiale a questo trascendimento, il corpo è il campo del suo aver luogo, significativa in attesa di decifrazione, fonte di senso:

O corpo sabe ler o que não foi escrito
[...] sabe ouvir o que não foi dito
e conhece assim por outras fontes
o vazio aceso que sugere um princípio
a fenda tornada umbral”
(Mendonça 2021, 472).³¹

È necessario accogliere la debolezza, la caduta, la ferita — la “crepa”: il groviglio oscuro e pesante della nostra carnalità —, non come semplici problemi da eliminare, patologie da curare, sconfitte da oltrepassare e auspicabilmente dimenticare, ma come luoghi di senso, occasioni di passaggio che ci dischiudono una comprensione autentica di noi stessi e del mondo. Tra desiderio e frustrazione, salute e malattia, godimento e sofferenza, successo e fallimento, il corpo (porta della nostra simultanea esperienza della bellezza e della spaventosa crudeltà del

³¹ “Il corpo sa leggere ciò che non è stato scritto [...] sa ascoltare ciò che non è stato detto / e così viene a sapere da altre fonti / il vuoto ardente che suggerisce un inizio / la crepa che diventa una soglia” (Mendonça 2023, 139).

mondo) inanella una catena di polarità in cui ci strutturiamo come relazione, interdipendenza, mai autosufficiente sete di autonomia. “Enclave [que se] forma no duplo do visível [entre] a visão nascente e o caminho às cegas” (472),³² il corpo articola la differenza tra visione data, visione negata, e visione promessa, non come un’opposizione ma come un attraversamento di possibilità. Perché, come insegna Merleau-Ponty, il grande pensatore novecentesco della carne, il corpo è lo spazio di condensazione in cui visibile e invisibile si articolano come due facce della stessa medaglia, non due regni opposti e separati, ma due forme speculari e indisciungibili di abitare noi stessi e la terra:

Lo spessore di carne fra il vedente e la cosa è costitutivo della visibilità propria della cosa come della corporeità propria del vedente; non è un ostacolo che si interponga fra di essi, ma il loro mezzo di comunicazione (2014, 337).

[La] distinzione immediata e dualistica dell’invisibile e del visibile, quella dell’estensione e del pensiero essendo respinte, non perché l’estensione sia pensiero o il pensiero estensione, ma perché essi sono *l’uno per l’altro il diritto e il rovescio* e perché sono per sempre l’uno dietro all’altro – (375).

La modalità della relazione tra soggetto e mondo, finito e infinito, dice Merleau-Ponty,³³ non è quella dell’opposizione e della separatezza ma quella della “reversibilità”, che si dispiega come evento della vita, territorio della carne: la vita è il darsi dell’uno insieme all’altro, dell’uno come “il rovescio dell’altro”, per cui l’uno è decifrabile, pensabile, sperimentabile, unicamente a partire dall’altro. Il visibile,

³² “Enclave” che “si forma nel doppio del visibile” tra “la visione nascente e l’avanzare alla cieca” (139).

³³ “Si deve altresì comprendere che, dall’una all’altra di queste vedute, non c’è rovesciamento dialettico, noi non abbiamo il compito di riunirle in una sintesi: esse sono due aspetti della reversibilità che è verità ultima.” (Merleau-Ponty 2014, 382)

in altre parole, è gravido di invisibile, che si dischiude alla nostra percezione se ci caliamo nel visibile per esplorare quello che non è, “il suo rovescio”:

Os corpos são geografias deslocadas
correntes em fuga do que primeiro é visível
os corpos velam sobre uma passagem
e por vezes regressam para dizer
em que medida somos
fragmentos e fantasmas de outros corpos
(Mendonça 2021, 478).³⁴

Pensare il nostro corpo come pura superficie visibile è spegnervi la vita, come fa il tassidermista (protagonista di una poesia struggente e allucinata della raccolta *Tábuas de Pedra*) che “procura apenas o inanimado” e per questo finisce per far morire quella cosa infinita che è ogni corpo sotto la “folha trémula” (207)³⁵ della mera visibilità, dimenticando che la carne è un mezzo di comunicazione (di comunione) con il mondo, non un semplice pezzo di materia³⁶ cui siamo presi per il breve lasso di tempo di una occorrenza biologica, non una semplice “cosa finita” ma una “cosa infinita”, una condizione di possibilità: un essere vivi che come proprio inverso non ammette la morte, pensabile solo come il suo opposto: “Diz-me [...] se a vida é o avesso da vida e se há morte” (16).³⁷

³⁴ “I corpi sono geografie spaesate / correnti in fuga da ciò che è per prima visibile / i corpi vegliano su un passaggio / e a volte tornano per dire / fino a che punto siamo / frammenti e fantasmi di altri corpi” (Mendonça 2023, 151).

³⁵ “cerca solo l’inanimato”; “la foglia tremante”.

³⁶ “como se de nada tivessem valido ao corpo / suas quedas, suas perdas, a clandestina / imensidão que se fareja / desesperadamente próxima” (Mendonça 2021, 207). “come se a niente fossero valse al corpo / le sue cadute, le sue perdite, la clandestina / immensità che si presente / disperatamente vicina”.

³⁷ “Dimmi [...] se la vita è il rovescio della vita e se esiste la morte”.

Per questo “a eternidade caía sobre nós com todo o peso da sua carne” (485),³⁸ perché solo come carne possiamo pensare la vita, e la vita non possiamo che pensarla eterna. Punto d’unione tra il visibile e l’invisibile, il finito e l’infinito che è il miracolo del nostro essere al mondo, la vita è la “radiante potenza” che rende possibile il mondo, senza il quale esso stesso viene meno:

O corpo é a caixa negra que nunca se encontra
com ele tem fim uma transacção sensorial
mas não a potência radiante
não o nome que lhe sobrevive
sem esse o mundo torna-se incapaz
de dar a ver aquilo que sobre a terra
nos ampara:
as imagens luminosas projectadas
na lâmina escura
o silêncio que nenhum temporal
em nós derruba (476).³⁹

La puntuale transazione sensoriale del soggetto con il mondo può avere fine, ma non possiamo credere che questa fine sia la morte, non possiamo credere alla morte, precisamente perché siamo carne.⁴⁰ Se infatti moriamo perché siamo

³⁸ “l’eternità cade[va] su di noi / con tutto il peso della sua carne” (Mendonça 2023, 163).

³⁹ “Il corpo è la scatola nera mai rinvenuta / con lui ha fine una transazione sensoriale / ma non la radiante potenza / non il nome che gli sopravvive // senza di lui il mondo diviene incapace / di far vedere ciò che sulla terra / ci sostiene: / le immagini luminose proiettate / sulla lamina scura / il silenzio che nessuna tempesta / in noi può abbattere” (147).

⁴⁰ “A small Leech – on the Vitals – / The sliver, in the Lung – / The Bung out – of an Artery – / Are scarce accounted – Harms – // Yet mighty - by relation / To that Repealless thing – / A Being – impotent to end – / When once it has begun –”, (F527 (1863) / J565 (1862) (Dickinson 1999, 166-167).

carne (occorrenza biologica individuale), è perché siamo carne (punto di intersezione tra il soggetto e il mondo, tra il visibile e l'invisibile) che non crediamo alla morte, neppure individuale, che non è il rovescio ma l'opposto della vita: la comunione con l'invisibile manifestata dal nostro vedere, dal nostro abitare la visibilità, è incancellabile perché è condizione stessa del mondo — di quelle "immagini luminose" che si fanno strada nel buio, di quel "silenzio che non si lascia abbattere", in cui è custodita la voce non nostra che "ci sostiene sulla terra": "Questa nuova reversibilità e l'emergenza della carne come espressione sono il punto di inserimento del parlare e del pensare nel mondo del silenzio" (Merleau-Ponty 2014, 359).

Come l'invisibile non va pensato come l'opposto, ma come il rovescio, l'inverso, del visibile, così il silenzio⁴¹ va pensato non come l'opposto ma come il rovescio, l'inverso, della parola: "O silêncio / não é o oposto / mas o avesso" (Mendonça 2021, 315).⁴²

Come la segreta nerezza del latte, di cui ha parlato Valéry, è accessibile unicamente attraverso la sua bianchezza, così l'idea della luce o l'idea musicale sottono le luci e i suoni, ne sono l'altra faccia o la profondità. La loro trama carnale ci presenta quella assente di ogni carne (Merleau-Ponty 2014, 197-198).

Luce e suoni, visibilità e parola, presenza ed assenza carnale, sono la forma in cui il corpo esplora e trasmette l'invisibile e il silenzio, nella forma di un'incessante transumanza che nasce dal fatto che, come dice sempre Merleau-Ponty, è "per la stessa ragione che io sono nel cuore del visibile e che ne sono lontano" (337), o, come dice con altre parole il nostro autore: "o mundo é aquilo que nos separa

⁴¹ "A palavra que Deus pronuncia é silêncio" (Mendonça 2021, 270). "Ed è silenzio la Parola di Dio".

⁴² "Il silenzio / non è l'opposto / ma il rovescio" (Mendonça 2023, 50).

do mundo” (Mendonça 2021, 217).⁴³ La condizione della comunione è la diversità, che va incessantemente attraversata perché la separazione diventi unione, incontro, condivisione, ma non può mai installarsi come conquista, possesso, punto d’arrivo, rendiconto e misurazione delle distanze oltrepassate. Nella pendolarità di questo incessante attraversamento, il ritorno può darsi unicamente come ripartenza:

Regressamos a uma terra misteriosa
trazemos uma ferida
e o corpo ferido
imprevistamente nos volta
para margens mais remotas (174).⁴⁴

La dinamica del rapporto, nomadico, mai stanziale, tra visibile e invisibile, la legge del corpo, è quella del già e non ancora e della ferita inguaribile che questa non coincidenza apre in noi, come forma stessa della vita, che è processo e generazione non stato e stasi, che è autotrascendimento del finito nell’infinito, del visibile nell’invisibile, della parola nel silenzio, non sovrapposibilità del prima e del poi, del qui e del lì, dell’io e del me, del corpo-cosa, oggettivo (percepito e agito alla terza persona) e del corpo proprio, fenomenale (percettore e agente):⁴⁵

O corpo nunca é o mesmo
ainda quando se repete:
de onde vem este braço que toca no outro

⁴³ “il mondo è ciò che ci separa dal mondo”.

⁴⁴ “Ritorniamo a una terra misteriosa / portando con noi una ferita / e il corpo ferito / imprevedibilmente ci rinvia / a confini più remoti” (Mendonça 2023, 23).

⁴⁵ Per questa distinzione, cfr. Merleau-Ponty 2001.

de onde vêm estas pernas entrelaçadas
como alcanço este pé que coloco adiante? (244).⁴⁶

Cada corpo é um milenar monólogo sobre a luta
onde um braço faz caminho para outro
na desordem aparente
e por vezes como semelhantes
por vezes como estranhos
tocam-se naquilo que do tempo
se transcreve num contorno (471).⁴⁷

Questo andare e venire che è il nostro corpo, territorio in cui la vita si iscrive e si produce come reversibilità dell'ente e del mondo, del visibile e dell'invisibile, della parola e del silenzio, è governato dalla regolarità causale ma non assoluta del meccanismo biologico, segnato dalla inesauribile e pericolosa possibilità di novità iscritta nella contingenza, che è condizione di una legalità materiale, fisica, irriducibile al solo calcolo razionale, alla mera predicibilità logica:

[O] corpo é um mergulho estranho à ideia
um traço em permanente perigo
buraco, declive, cegueira

⁴⁶ “Il corpo non è mai lo stesso / nemmeno quando si ripete: / da dove viene questo braccio che tocca l'altro? / da dove vengono queste gambe accavallate / come raggiungere questo piede che metto avanti?”.

⁴⁷ “Ogni corpo è un monologo millenario sulla lotta / in cui un braccio apre la strada all'altro / in apparente disordine / e a volte come se fossero simili / altre volte come estranei / si toccano in quella parte del tempo / che si trascrive in un contorno” (Mendonça 2023, 137).

e ao mesmo tempo transparência precisa
por variável que seja o seu vaivém (474).⁴⁸

Tracciato in costante pericolo, il corpo è l'evidenza della nostra immersione nella contingenza, del nostro non appartenere al regno iperuranio della necessità, ma al qui e ora della possibilità, in cui l'adesso vacilla tra il non più e il non ancora e, in una costante tensione che ci incalza esso è, gravida di rischio, una minaccia:

De dentro o corpo abre seus círculos
curva-se a persuadir o mundo
com uma palavra que apavora
uma alta torre de ferro
poços onde se encontra a negridão da travessia
ossos pestilências e milagres (477).⁴⁹

La parola è persuasiva ma atterrisce, nel buio fitto che la sua esatta trasparenza denuncia, nell'andirivieni che ci fa decifrare quello che siamo, confrontandoci con la nostra non coincidenza, con quello che non siamo, e che perciò al tempo stesso ci espropria sempre di nuovo, esponendoci come domanda insolubile piuttosto che come risposta: "nunca saberemos se o corpo é a tenda / ou o nómada que numa despedida / sem aceno a abandona" (477).⁵⁰

⁴⁸ "[i]l corpo è un'immersione estranea all'idea / un tracciato in costante pericolo / voragine, pendenza, cecità / e per mutevole che sia il suo andirivieni / è al tempo stesso una esatta trasparenza" (Mendonça 2023, 143).

⁴⁹ "Il corpo apre i suoi cerchi dall'interno / si curva a persuadere il mondo / con una parola che atterrisce / un'alta torre di ferro / pozzi in cui si addensa il buio fitto della traversata / ossa pestilenze e miracoli" (149).

⁵⁰ "non sapremo mai se il corpo sia la tenda / o il nomade che in un addio / senza un cenno l'abbandona" (149).

Se abbandoniamo il duplice idolo, la duplice mistificazione, del corpo-prigione dello spirito, gabbia della ragione, e del corpo-feticcio, monolitico orizzonte materiale del nostro essere al mondo, il corpo si dà a noi come congiunzione paradossale di codice ed enigma, domanda senza risposta e mezzo di espressione, un andare e venire che è esporsi alla voragine, alla profondità insondabile della vita, nella consapevolezza che aprirsi al suo mistero non ha la forma del controllo (dello stare eretti: alzarsi) ma della caduta: “Não aprendo com o corpo a levantar-me / aprendo a cair e a perguntar” (244).⁵¹

O corpo é o estado onde cada um
respira mais perto de si
a forma que lhe corresponde
mesmo se ao crepúsculo pelas ruas
os radares não assinalem / senão uma passagem

o corpo é um peregrino alucinado
primeiro pergunta: o que é cair?
e depois escolhe um lugar / onde as malhas
da rede não o amparem (475).⁵²

Il corpo, “pellegrino allucinato” che viaggia cadendo, che prima si interroga su che cosa sia il cadere e poi sceglie esattamente il punto del mondo, della vita, della propria esperienza, in cui le maglie della rete non tengono e lui precipita, ci insegna che solo abbandonandoci alla nostra impotenza, solo abbracciando

⁵¹ “Con il corpo non imparo a rialzarmi / imparo a cadere e a interrogare”.

⁵² “Il corpo è lo stato in cui ciascuno / respira a tu per tu con sé stesso / la forma che gli corrisponde / anche se al crepuscolo per strada / i radar non segnalano altro / che un passaggio // il corpo è un pellegrino allucinato / prima chiede: cadere cos'è? / e poi sceglie un posto / in cui le maglie / della rete non lo sostengono” (Mendonça 2023, 145).

l'ingovernabilità della contingenza, scegliamo quella libertà in cui la vita si schiude come miracolo, dono improbabile e imprevedibile, che eccede ogni spiegazione: "Qualquer dom / não deixa de ser também / um enigma" (384).⁵³

In questo elogio della caduta, nel riconoscere in essa la legge spirituale che impariamo andando a scuola dalla carne, Tolentino Mendonça si rifà direttamente alla lezione mistica di Simone Weil:⁵⁴

Scendere con un moto in cui la pesantezza non intervenga affatto... La pesantezza fa discendere, l'ala fa salire... quale ala alla seconda potenza può fare discendere senza pesantezza?

La creazione è provocata dal moto discendente della pesantezza, dal moto ascendente della grazia e dal moto discendente della grazia alla seconda potenza.

La grazia è la legge del moto discendente.

Abbassarsi significa salire nel senso della pesantezza morale. La pesantezza morale ci fa cedere verso l'alto (2016, 21-22).

Per la grande pensatrice francese, "cade verso l'alto" chi è guidato dalla "pesantezza morale", dall'arroganza di una ragione disincarnata, che disprezza i corpi e la loro immersione nella contingenza, la fragilità, la vulnerabilità e la dipendenza dal mondo che essi costituiscono e insegnano. "Sale", invece, "sulle ali della Grazia", chi si lascia cadere verso il basso, chi accoglie quella "reversibilità" che fa di visibile e invisibile, parola e silenzio, conoscenza e mistero, finito e infinito, i

⁵³ "Qualsiasi dono / è comunque anche / un enigma" (Mendonça 2022, 123).

⁵⁴ La pensatrice è figura essenziale per Mendonça, che ad essa torna costantemente, ed è presentata nei versi dell'autore come: "capaz de proteger / tanto a ordem como a rebeldia / sozinha perante pedidos / agitações e escombros" (Mendonça 2021, 136) ovvero "capace di proteggere / sia l'ordine che la ribellione / sola davanti a richieste, tumulto e macerie".

versanti inscindibili del nostro essere al mondo: “O corpo tem / um desabamento que começa do avesso / e formas que ninguém ouve” (244).⁵⁵

Consegnarci alle “forme non udite” custodite dal corpo, alla lezione di reversibilità che si consuma come caduta, “crollo”, è rinunciare al dominio, è accogliere la nostra inquieta e povera nudità, privarci delle nostre sicurezze per correre il rischio della Grazia. È la forma suprema di “devozione”, di prossimità a Dio:

O que julga ter atravessado os espaços
não saiu do seu lugar
e quem repete o seu nome
ignora o que não se deixa ver
nem se adivinha

prende na boca
o silêncio e mergulha com ele
até ao fundo
nisto consiste a devoção verdadeira

tudo o mais é vaidade (458)⁵⁶

4. Il rovescio del visibile: parole che si assomigliano all'ombra

Quella proposta, e praticata da questa poesia di estatica tensione spirituale, è una scelta ardua, dolorosa, che richiede uno sconvolgente cambiamento delle priorità quotidiane, la relativizzazione di quella norma dell'ordine e del controllo

⁵⁵ “Il corpo è fatto di / un crollo che inizia dal rovescio / e forme non udite da nessuno”.

⁵⁶ “Chi pensa di aver attraversato gli spazi / non si è mosso dal suo posto / e chi ripete il proprio nome / ignora il non visto / e non presagito // prendi in bocca / il silenzio e immergiti con lui / fino al fondo / in questo consiste la vera devozione // tutto il resto è vanità” (Mendonça 2023, 115).

che abbiamo interiorizzato come legge di sopravvivenza, e che non può prodursi come una decisione volontaristica e istantanea, segno estremo di quel dominio di sé e della propria condizione (della pesantezza morale, della caduta verso l'alto) che tale cambiamento mette in questione. Prima che la volontà e l'azione, è la nostra visione che si deve trasformare, è il modo in cui guardiamo, il nostro fare tesoro della luce non come mezzo di dominio (condizione della visibilità) ma come condizione di accoglienza dell'essere, riconosciuto anche nella sua invisibilità, nella sua non dominabilità: “[U]m avesso de lume é o meu único segredo / no impreciso avanço das lâminas um anjo o descobriria” (49).⁵⁷

Il “rovescio del fuoco” (l'oscurità cui il suo bagliore di luce ci espone, negativo dell'immagine,⁵⁸ occultato nello snodarsi della pellicola, dello svolgersi del discorso, condiviso con l'angelo) è il “segreto della poesia,” un modo di abitare il mondo, se stessi, la parola, che fa posto a quello che non può essere detto, visto, posseduto, e così lascia essere la luce non come strumento nelle mani dell'uomo ma come sua fonte di vita: “due forze”, dice Weil, “regnano sull'universo: luce e pesantezza” (Weil 2016, 11) e continua: “Non giudicare. Tutte le colpe sono eguali. C'è una colpa sola: non aver la capacità di nutrirsi di luce. Perché, abolita questa capacità, tutte le colpe sono possibili.” (13) Riconoscere nella luce non uno strumento ma un alimento, non un dispositivo di controllo ma una sorgente di vita, è cosa che insegnano il corpo e la poesia, che è forma suprema di dargli

⁵⁷ “un rovescio del fuoco è il mio unico segreto / nell'impreciso avanzare delle lame / un angelo potrebbe scoprirlo”.

⁵⁸ “[O] corpo serve-nos para filmar o escuro / uns quantos passos cambaleantes / até a inevitável rendição / como se fôssemos apenas / a presa de um século de vento” (Mendonça 2021, 473). “[I]l corpo ci serve per filmare il buio / qualche passo barcollante / fino all'inevitabile resa / come se fossimo solo / la preda di un secolo di vento” (Mendonça 2023, 141).

ascolto: “isso, compreendemos depois, é a sua forma / de indicar o abrigo: / o mundo como mantimento luminoso” (Mendonça 2021, 471).⁵⁹

Os versos assemelham-se a um corpo
quando cai
ao tentar de escuridão a escuridão
a sua sorte

nenhum poder ordena
em papel de prata essa dança inquieta (95).⁶⁰

“Danza inquieta” è quella della poesia, in cui “nessun potere può mettere ordine”, che non si lascia confezionare in ornamento luccicante (“carta argentata”), perché, come il corpo, essa è “caduta nel buio (da oscurità a oscurità)”, un visibile, del silenzio che gravita nelle parole, per stipulare un “patto ancora oscuro” con un mistero anonimo che al tempo stesso fa paura ed è fonte di speranza, percorso di luce: “Recorda-te desta fala / pacto ainda sombrio / nomes que se dirigem a ninguém” (77).⁶¹ Perché se quella del corpo, e della poesia che la raccoglie e le dà voce, rendendola udibile, è “uma palavra que apavora” (477),⁶² che fa paura, nell’inevitabile nozione (*apreensão*) del fatto che “no corpo / vai acontecer o terrível” (74),⁶³ è anche

⁵⁹ “questo, lo capiamo solo dopo, è il suo modo [del corpo] / di indicare dove trovare riparo: / il mondo come nutrimento luminoso” (Mendonça 2023, 137).

⁶⁰ “I versi si assomigliano a un corpo / quando cade / tentando da oscurità a oscurità / la propria sorte // nessun potere mette ordine / di carta argentata in questa danza inquieta”.

⁶¹ “Ricorda questo discorso / patto ancora oscuro / nomi che non si rivolgono a nessuno”.

⁶² “è una parola che atterrisce” (Mendonça 2023, 149);

⁶³ “nel corpo accadrà ciò che è terribile”.

vero che “qualquer corpo é sempre sem esperança / e, contudo, apenas aos corpos / a esperança pertence” (475).⁶⁴

Il corpo è abitato dal terribile, spaventoso mistero della solitudine estrema, della perdita del mondo, dalla paura del proprio irreparabile annientamento:

[I]magino o meu descendo no escuro
um bote atirado à solidão
ensaiando ao mesmo tempo
uma liturgia e um naufrágio
para o qual tive sempre apenas espanto
e jamais respostas (478).⁶⁵

E tuttavia pronuncia sé stesso come quella promessa invincibile che è la vita, come scialuppa di salvataggio che nella propria terribile oscurità avanza come un rifugio:

Na lâmina, no fio mortal da lâmina
caminham pensamentos, avisos, envios
esses nomes que sem querer condenámos
à terrível escuridão de um abrigo
no fundo do nosso corpo (57).⁶⁶

⁶⁴ “ogni corpo è sempre senza speranza / e, tuttavia, la speranza / solo ai corpi appartiene” (Mendonça 2023, 145).

⁶⁵ “immagino il mio scendere nel buio / scialuppa calata nella solitudine / che allo stesso tempo fa le prove / di una liturgia e di un naufragio / per il quale ho sempre avuto solo sgomento / e mai risposte (151).

⁶⁶ “Sulla lama, sul filo mortale della lama / camminano pensieri, avvisi, dispacci / quei nomi che abbiamo involontariamente condannato / alla terribile oscurità di un rifugio / nel fondo del nostro corpo”.

Solo le parole che si misurano con l'abisso terribile (*tremendum*) di questo rischio estremo cui diamo il nome di morte, che non si sottraggono alla paura ("indispensabile") e al buio dell'invisibilità, possono esprimere la meraviglia (il *fascinosum*) della vita, che è spazio di manifestazione del sacro (dell'intangibile, del non dominabile dalla mano dell'uomo) precisamente nell'inestricabile congiunzione di queste due dimensioni opposte e coesenziali:⁶⁷

[H]á um medo indispensável nas figurações
aqui alojadas
elas conhecem o transtorno
implícito à sua própria efabulação
o risco de uma natureza vacilante (76).⁶⁸

A queste parole coscienti dello "sconquasso" inerente all'attraversamento del buio, che ci chiedono di lasciare il cuore a distanza dalla lingua comune,⁶⁹ è affidata l'espressione della sacralità della vita, del mistero della carne e l'evidenza del nostro non poter credere alla morte. Sono parole che evitiamo nel quotidiano, nella neutralità funzionale della comunicazione pratica, che isola il visibile dal suo rovescio invisibile, separa la luce dal buio, la voce dal silenzio, ma che possono emergere improvvisamente, inaspettatamente, per mettere a soqquadro la neutralità, l'illusione dell'ordine, del controllo, del dominio:

Existem palavras por nós ignoradas
vivem ao lado das que mais usamos
e nunca sabemos quando
uma delas em fuga

⁶⁷ Come ricostruito da Otto (1966).

⁶⁸ "C'è una paura indispensabile nelle figurazioni / che qui hanno dimora / conoscono il disordine / implicito nella loro stessa affabulazione / il rischio di una natura vacillante".

⁶⁹ A "que distância da língua comum deixaste / o teu coração?" (Mendonça 2021, 92).

com a calibração precisa
surgirá para transtornar a neutralidade (482).⁷⁰

Queste parole “se parecem com a sombra” (139),⁷¹ perché vengono a dirci che non c'è a questo mondo altra verità “para lá daquela que não pertence a este mundo” (200),⁷² che la contingenza non è la prigioniera dell'immanenza (che questo qui e ora che vedo non è tutto quello che c'è), ma la libertà di scegliere l'evento della trascendenza: la carne è infatti lo spazio di esperienza in cui il mio vedere si manifesta come reversibilità rispetto a quello che non vedo, la parola si manifesta come reversibilità del dire rispetto al silenzio, a quello che non è stato detto e può essere ancora detto.

5. Conclusioni

Per questo una poesia è l'atto spirituale per eccellenza, rivendica l'autore, facendo propria la citazione di E. Levinas apposta come epigrafe di *Graffito*. La poesia non può essere pensata come un semplice genere letterario, una forma di discorso tra gli altri. Ben più radicalmente, essa scaturisce da una forma (mistica, nel senso che questa parola assume nella scrittura di S.Weil) di relazionarci con il mondo, di fare esperienza del senso, di attendere ed amare la verità che scaturisce dalla lingua risanata dalla menzogna e dall'errore, dall'abbattimento degli idoli, dalla purificazione delle illusioni e delle false credenze: “esse momento em que a língua dos homens não possa mais mentir” (445).⁷³

⁷⁰ “Ci sono parole da noi ignorate / vivono accanto a quelle che usiamo di più / e non sappiamo mai quando / una di loro in fuga / si innalzerà con calibrazione esatta / per mettere a soqquadro la neutralità” (Mendonça 2023, 157).

⁷¹ “si assomigliano all'ombra”.

⁷² “se non quella che non appartiene a questo mondo” (Mendonça 2023, 75)

⁷³ “il momento in cui la lingua degli uomini non può più mentire” (Mendonça 2023, 89).

Nel suo franto, convulso, contraddittorio balbettio, la poesia⁷⁴ crede che gli uomini siano capaci di verità, siano in grado di abbandonare la menzogna e “nutrirsi di luce”. Per questo la poesia ci colloca in un territorio e in una stagione impossibili, che dobbiamo attraversare non come fuga dalla storia, come rifugio utopico, e onirico svincolamento dal reale, ma come condizione per pensarlo altrimenti, per restituirlo alle potenzialità irrealizzate e tradite che esso custodisce. “O poema não busca o inexprimível: não há piedoso que, na agitação da sua piedade, não o procure. O poema devolve o inexprimível” (200).⁷⁵

“Restituire l’inesprimibile”: farlo risuonare nell’inespresso, fare attraversare il detto come impronta dell’invisibile. Questo fa la poesia, che non rappresenta, non produce presenza, ma attesta l’assenza come mancanza e come potenzialità, come promessa e come speranza, facendo del buio preghiera, del silenzio espressione, dell’abbandono possibilità e incontro. La poesia non è visione, ma senza la sua capacità di ascoltare la lingua di cenere di Dio, non sapremo pronunciare quella preghiera in cui Dio si fa strada fino alla nostra attesa:

Deus não aparece no poema
apenas escutamos a sua voz de cinza
e assistimos sem compreender
a escuras perícias
A vida reclama inventários e detalhes
não a oiças
quando inutilmente perscruta as sequências
do seu trânsito
Só há um modo verdadeiro de rezar:
estende o teu corpo ao longo do barco

⁷⁴ “Una poesia si esprime in frasi spezzate” (89); “la mia lingua è divenuta così strana che nessuno la capisce” (57).

⁷⁵ “Una poesia non cerca l’inesprimibile: non c’è uomo pio che, nell’inquietudine della sua pietà, non lo cerchi. Una poesia restituisce l’inesprimibile” (75).

que desce silencioso o canal
e deixa que as folhas mortas dos bosques
te cubram (2021, 211).⁷⁶

Bibliografia

- Bacone Francesco 1965, *Nuovo Organo o Veri indizi dell'interpretazione della natura* (Novum Organum, 1620), in Id. *Opere filosofiche*, a cura di Enrico de Mas. Laterza, Bari, 247-502.
- Eliot Thomas Stearns 1975, *Tradition and the Individual Talent* (1919), in *Selected Prose of T. S. Eliot*, a cura di Frank Kermode. Faber and Faber, London, 37-44.
- Dickinson Emily 1999, *The Poems of Emily Dickinson: Reading Edition*, a cura di Franklin Ralph W. Harvard U. P., Cambridge Mass.
- Leote de Almeida Dias e Francisco Maria 2016, *Il magnifico corteo sulle macerie José Tolentino Mendonça e Pier Paolo Pasolini: due poetiche sulle orme di San Paolo*. Tesi Università degli Studi Roma Tre. <https://arcadia.sba.uniroma3.it/handle/2307/5896?locale=it> [15/09/2024].
- Mendonça José Tolentino 2021, *A noite abre meus Olhos. Poesia reunida*. Assírio & Alvim, Lisboa.
- Mendonça José Tolentino 2022, *Il papavero e il monaco*. Tr. it. di Teresa Bartolomei. Qiqajion, Bose.
- Mendonça José Tolentino 2023, *Estranei alla terra*. Tr. it. di Teresa Bartolomei. Crocetti, Roma.

⁷⁶ “In una poesia Dio non appare / vi ascoltiamo soltanto la sua voce cinerea / e assistiamo senza capire / a oscure certificazioni / La vita richiede inventari e dettagli / non darle retta / quando scruta inutilmente le sequenze / del suo passaggio / Esiste un solo vero modo di pregare / distendi il tuo corpo sulla barca / che discende silenziosa il canale e lascia che le foglie morte del bosco / cadano su di te, fino a coprirti.

- Mendonça José Tolentino 2015, *La Mistica dell'istante*. Vita e Pensiero, Milano.
- Mendonça José Tolentino 2018, *Elogio della Sete*. Vita e Pensiero, Milano.
- Merleau-Ponty Maurice 2001, *Phénoménologie de la perception* (1945). Gallimard, Paris.
- Merleau-Ponty Maurice 2014, *Il visibile e l'invisibile (Le Visible et l'invisible, 1964)*. Bompiani Epub, Milano.
- North Michael 2013, *Novelty: A History of the New*. The University of Chicago Press, Chicago and London.
- Otto Rudolph 1966, *Il sacro. L'irrazionale nell'idea del divino e la sua relazione al razionale (Das Heilige: Über das Irrationale in der Idee des Göttlichen und sein Verhältnis zum Rationalen, 1926)*. Feltrinelli, Milano.
- Pizarro Jeronimo 2014, *O património da sede*, in José Tolentino Mendonça, *A noite abre meus olhos. Poesia reunida*. Assírio & Alvim, Lisboa, 441-446.
- Pound Ezra 1934, *Make it new: Essays*. Faber and Faber, London.
- Weil Simone 2016, *L'ombra e la grazia (La pesanteur et la grâce, 1948)*. Bompiani Epub, Milano.
- Zaccuri Alessandro 2023, *Prefazione*, in José Tolentino Mendonça, *Estranei alla terra*. Crocetti, Roma, 5-12.

