

José Tolentino Mendonça, “La lingua primitiva” (Crocetti, 2026)

Descrizione

Con la recente uscita di *La lingua primitiva*, l'editore Crocetti ha riunito le due ultime raccolte di José Tolentino Mendonça, offrendo per la prima volta al lettore italiano un itinerario compatto, che permette di leggere entrambe le opere su una linea di continuità temporale, inquadrando come sistole e diastole di un solo respiro poetico. Quella perseguita dall'autore di Madeira può considerarsi a tutti gli effetti una archeologia della memoria, che dalla luminosa preistoria dell'infanzia – trascorsa nella rigogliosa cornice dell'isola natale, tra lo sfarzo della vegetazione e il grido incontaminato delle mareggiate oceaniche, nella “baraonda anonima / di esseri ebbri della canzone mortale” – risale alla condizione ferita della maturità.

Il percorso che conduce da *Introduzione alla pittura rupestre*, che ha visto la luce nel 2021, a *Il centro della terra*, posteriore di tre anni al lavoro precedente, si incardina su una complementarità strutturale: l'infanzia del poeta, intesa come età primitiva della vita individuale, rispecchia la preistoria della specie, l'infanzia del mondo, nella consapevolezza che, nonostante il progresso delle epoche e il mutamento delle condizioni materiali dell'esistenza, “siamo ancora i nativi, i più remoti” (*La casa illuminata*). Tolentino istituisce così un chiasmo antropologico tra il bambino che guarda il mondo e l'antenato che lo dipinge: entrambi abitano un tempo originario, che precede la frattura fra soggetto e realtà, nel quale l'individuo è immerso “nell'intensità della vita sovrana”. È lo stato pre-egoico, che Freud definirebbe dominato dal sentimento oceanico: una modalità di esistenza pre-simbolica, pre-narrativa e pre-teologica, anteriore al divorzio tra la coscienza e gli oggetti, al formarsi della storia personale e del verbo che nomina le cose e Dio, e nella quale si realizza la perfetta integrazione tra l'io e un cosmo percepito come totalità indifferenziata. L'infanzia tolentiniana si configura come un Eden intimo, irrecuperabile se non mediante le avventurose folgorazioni della reminiscenza, affine al “tempo sacro” di Eliade e al “Dreamtime” aborigeno: un tempo qualitativamente distinto dal tempo storico e profano, fiorito alla “rosea luce degli arcipelaghi”, in cui l'individuo viveva immerso nel flusso delle stagioni, in continuità con una natura che parlava con voce di potenza arcaica, avvolta da un bagliore fascinoso e talvolta perturbante, come quello in cui il poeta ricorda di aver scorto un giorno un corpo ansimante nell'erba alta (*Aconteceu no capim*). In quella stagione breve e miracolosa, la vita scorreva “semplice e selvaggia”, lo stupore prevaleva sull'analisi e il creato si offriva come enigma animato, ancora non domato nelle griglie del pensiero astratto, non incasellabile nelle categorie dei concetti e delle definizioni, al punto che “ci sembrava strano che ci fosse una sola parola / per designare il mondo” (*Il posto delle mangrovie*). Era l'età aurorale, quando ogni passo tra la risacca e la brughiera si trasfigurava in occasione di scoperta, di rivelazione archetipica del dolore e della gioia, della paura e della bellezza, e in ogni frammento dell'ambiente in cui trascorrevano i giorni – barche e capanne, arbusti e scogliere – risuonava il sussurro di un mito dimenticato; ed era possibile credere che nelle ceste rovesciate dai pescatori di ritorno dal mare fosse racchiusa “la bellezza del mondo”, o almeno quella parte di essa che “resta anonima”, carica di un segreto troppo grande per lasciarsi comprendere, troppo crudele per essere accettata nella sua interezza (*La cesta*).

In un tale orizzonte, in cui l'uomo "parlava la lingua materna prima che la luna / illuminasse la terra" (*Occhi di cane*), Dio non era ancora un'idea disincarnata e divisa dalla materia, ma una presenza immanente, diffusa nelle spume e nell'aria, alitante nelle rocce e nel fogliame, e capace di congiungersi con la forza che anima l'interiorità. Il poeta bambino non si limita ad osservare il mondo, ma ne è parte vivente, lo abita; esplora spiagge e boschi "fino ai primi contrafforti del mare", nel musicale abbraccio della flora che sembra accompagnare i suoi passi trepidanti con una melodia benevola e inudibile, in cerca di "un modo di essere più vicini / alla verità", o forse di "una oscura stupefazione nella scrittura del mondo", traccia di quel "verde oro dei campi" in cui è custodita un'eco della meraviglia primordiale (*Degli oggetti*): si abbandona alle sensazioni e si apre alle manifestazioni sensibili come a una ininterrotta sequenza di epifanie, rilevabili anche nei dettagli più quotidiani del paesaggio – il volo dei fenicotteri simili a "zattere invisibili", il luccichio iridescente dei pesci sulla battigia, un semplice fiore che sfoggia il suo incanto ignorato in un'autostazione di periferia, il misterioso intrico delle mangrovie del *Manguezal*, che fa pensare ai labirinti delle iniziazioni antiche –, con un sentimento analogo a quello di pionieri che abbiano appena varcato "la frontiera delle acque" e si aggirino per terre mai toccate prima, "testimoni di segreti / non destinati ad occhio umano". Allo stesso modo, il progenitore che dimorava le grotte si muoveva in simbiosi con gli elementi, affidando il racconto dei propri entusiasmi e terrori alle immagini e ai colori: a quella pittura rupestre che fu la sua prima forma di espressione, più antica anche della parola. L'isola materna diventa perciò epicentro di una cosmogonia privata, la cui narrazione viene restituita in un linguaggio di plastica concretezza sensoriale: fiori e animali ripopolano i sentieri della memoria, imponendosi con l'icastico nitore di presenze sacre, mentre squarci del paesaggio madeirense e angolano emergono dal gorgo degli anni, con una esuberanza cromatica che straripa sulla pagina, scolpiti dalla nuda e impetuosa carezza della luce atlantica, che infonde agli scenari naturali l'abbacinata vividezza di una restaurata verginità.

Ma il passato resta roccia entro cui scavare e la versificazione penetra la caverna di un vissuto che assume i contorni del miraggio, tanto è lontano dal presente; il ricordo di un trauma non risolto, incrinatura nel tessuto armonioso delle giornate primigenie, fa capolino già nella prima raccolta, in *La nuvola e la montagna*, che allude a un periodo di degenza in ospedale, nella forzata prigionia di una stanza che, col biancore monotono delle sue pareti dalla "nitidezza insopportabile", teneva lontano il giovane poeta ammalato dallo "sciabordio / incessante dell'acqua in viaggio da qualche parte". L'io adulto esamina gli stralci e le schegge dell'esperienza, investigando le scarse immagini dipinte sulle pareti di pietra, confuse e quasi del tutto sbiadite, e ne tenta una difficile decriptazione, con l'ausilio non sempre affidabile del ricordo: percorre a ritroso le proprie "memorie preistoriche", si cala in una simbolica "casa demolita ancora illuminata", luogo in cui l'inconscio individuale si salda con quella che Jung definiva "l'anima della foresta", il profondo grembo che preserva le energie psichiche ancestrali; e interroga le tracce di quella perduta dimensione originaria, ma sapendo che non potrà resuscitarla. I testi della seconda sezione segnano infatti il passaggio dall'unità indistinta dell'infanzia alla coscienza della separazione caratteristica dell'età adulta, delineando una rivisitazione in chiave biografica del mito della caduta: da un ingenuo stato felice all'era della heideggeriana povertà. È tra questi due poli che si iscrive la traiettoria dell'opera: un movimento che ripete, su scala individuale, il destino dell'umanità – dalla pienezza alla mancanza, dal possesso alla ricerca, dall'innocenza alla colpa. Il mondo non è più casa ma estraneità, la lingua non è più trasparente e immediato riflesso del reale, ma il luogo stesso della ferita, la continuità organica tra tutte le creature si è per sempre spezzata, il divino si è scollato dall'essere per emergere come figura della distanza; e la storia di ogni uomo replica il castigo di Adamo. La poesia di Tolentino racconta il trauma di questa transizione, che coincide con la nascita della memoria e della consapevolezza, in particolare nelle pagine conclusive della raccolta, in cui la vicenda del singolo è trascesa in momento di un'epopea dalla portata universale: ogni esistenza

riproduce il gesto del “coltello che recide / il filo che ci teneva legati alle costellazioni”, a seguito del quale ci ritroviamo “a rovistare paesaggi in fiamme / sulle rive in cui ci lasciamo marcire / smantellati” (*Sulle rive del grande fiume*).

In *Il centro della terra*, Tolentino assume la postura di poeta ctonio, capace di mettersi in ascolto di un “grido ancestrale” sopravvissuto allo spegnimento di sconosciuti “soli di ere estinte”, per immergersi nel solco di quella “fenditura preistorica che ci porta fino al centro / in cui l’amore e la paura ci scrutano / con migliaia di occhi (*La fenditura*); sulla scia di un “fragore / che sale dalle profondità” e che “arriva fino a noi con il rumore della creazione”, la parola si fa viatico di una anabasi negli strati profondi dell’esperienza, culminante nel ricongiungimento con una verità remota, sepolta nel fondo del mondo: una verità che non si offre alla superficie, ma che eleva lentamente dall’abisso delle ere il proprio richiamo antico come il sangue, oscuro e necessario anche se non decifrabile (*Strato su strato*). Il segreto del mondo è ancora inviolato: “non abbiamo ancora incollato l’orecchio alla pietra / non siamo penetrati di un centimetro / nelle viscere della terra / nella sua durata senza precedenti” (*L’orecchio sulla pietra*); e tuttavia, proprio in quel limite si apre il varco “dove l’ignoto si mette a cantare / imponderabile, davanti / al buio circostante / aprendoci a una conoscenza / di cui la storia non ha mai parlato” (*Sulle rive del grande fiume*). Permangono, anche nell’ultima produzione di Tolentino, l’atteggiamento di umile e disarmata deferenza di fronte a una “notte che ci guarda / come se non fosse ancora stata inventata”; l’ostinata e generosa ricerca del prodigio inaspettato, che spinge a “esplorare il fondo del fogliame” e che può rivelarsi nella vista dei gigli selvatici sullo spartitraffico, intenti a fare “luce su quello che ci sta dicendo il mondo” e a concederci “momenti in cui le strade si aprono / come una parola d’altri tempi / nella direzione non soggiogata”; e l’attesa di una grazia che dissipi le nebbie, purché siamo disposti ad accogliere lo “sgomento stupore che scende su di noi”. Simile a un animale che mastica la vita, il tempo spalanca la sua “mandibola capiente” che inghiotte i resti del vissuto; solo ciò che la memoria riesce a strappare al suo morso sopravvive: il suo trascorrere condanna quanto crediamo nostro a un continuo “passaggio di proprietà”, la sua corsa “non ha mai alzato le braccia / in segno di resa”. La voce dell’autore si veste di accenti di coralità nel descrivere le costanti della condizione umana, sospesa tra certezza della mortalità e ricerca di un significato: questo incessante “spigolare in direzione alla meta / come se fossimo in attesa / di un altro nome”. Si fa più urgente il discorso sulla precarietà delle cose: i colpi avversi del contingente ci feriscono come “latrati lontani”, e tutti cerchiamo “un modo di andarcene / lungo il sentiero quasi cancellato”. I gesti del quotidiano si susseguono in una litania insensata, come “salire in cima a un vaso su per una scala e scendere dall’altra fino al termine della notte” (*Poetica II*); per ritrovare una misura di autenticità, occorrerebbe spogliarsi di quegli “orpelli di cui abbiamo visto luccicare città intere”: degli artifici della vita civilizzata, per rifarci simili a quei progenitori abituati a “dormire nelle foreste / sdraiati su imbarcazioni / sopra arcobaleni, esalazioni, soli innocenti”. Siamo inquieti per il futuro, dimenticando che di esso presto “saremo spogliati”; ogni nostra azione tende verso “una stazione vuota in cui non c’è arrivo / ma naufragio”, o non appaga, come una mano tesa verso “la pianta di fico spoglia di frutti malgrado la stagione”; eppure riconoscere la vanità dei nostri sforzi equivale a raggiungere il luogo dove “è possibile che la vita si comprenda meglio”. Più frequente si fa il ricorso al simbolismo: la nostra finitudine, inscritta fin dall’inizio della storia individuale di ciascuno, è una “stuoia” che portiamo con noi dalla nascita, pronti a stenderla “quando farà buio”; ma tale consapevolezza è temperata dalla speranza che “ci addormentiamo a terra per essere risvegliati”.

Nei componimenti della maturità, l’autore indaga varchi su una possibile ulteriorità, nell’incontro con una trascendenza quasi irricognoscibile, lontana dai suoi attributi teologici convenzionali, e di cui avvertiamo la presenza proprio quando facciamo i conti con la nostra miseria, con la “palla di fango /

che moltiplica il colpo a cui ci esponiamo”, mentre la nostra mano “si aggrappa con convinzione alle macerie”. Il Dio di Tolentino sembra aver disertato le alte sfere dell’etere, per camminare discreto di fianco all’uomo, preferendo nascondersi “in regioni remote in cui raramente / si spingono i mercanti”; si fa obliquo, quasi discreto, lascia indizi del proprio soffio quando sembra volersi nascondere: diventa un Tu che manca e che sfugge. È un Dio molto più umano, nel suo mostrarsi indifeso, spaventato, e come noi dubbioso e bisognoso di sostegno e accompagnamento; è un Dio che appare ferito, vulnerabile: lo sentiamo gemere “come un animale malato”, e le sue dita, se le stringiamo, sembra stiano “accarezzando le piume / le scaglie biancastre sulla pelle dei lebbrosi” (*Teoria di Dio*).

Guglielmo Aprile

Il posto delle mangrovie

Quand'era bassa marea tra le mangrovie di Lobito
passavamo ore e ore a girovagare in quell'intrico di rami
indifferenti al terreno instabile
al labirinto di radici, al passo malfermo a mezz'aria

Forse era un modo di essere più vicini alla verità
senza quella sensazione che prima o poi
l'avremmo perduta e quando attraversavamo la
frontiera delle acque festosi e gridando
d'entusiasmo ci sembrava strano che ci fosse
solo una parola per designare il mondo

Nessuna ignominia nessun veleno
scalava le pareti di quei regni

la nostra esistenza era cosa semplice e selvaggia
un sentirsi meravigliosamente

Solo quando sorprendevo i fenicotteri
pronti a spiccare il volo come una flotta
di zattere invisibili
comprendevamo di essere testimoni di segreti
non destinati a occhio umano
(da *Introduzione alla pittura rupestre*, p.29)

L'allegria

Ci interroghiamo sull'origine dell'allegria
di cui nessun dizionario dà spiegazione
l'allegria non appartiene all'ordine dei beni appropriabili
è parente alla lontana delle specie selvatiche
fiori informi, vampe di fiamma, orifizi
esisteva già quando gli esseri umani ancora non
conoscevano il fuoco
e si nutrivano solo di vento
È sempre in piedi e non al guinzaglio, l'allegria
pronta a fischiettare nel silenzio della notte
in una lingua primitiva, priva di grammatica
e a posarmi sulla testa le lunghe fragili dita
non importa che la vita sia atroce
l'allegria introduce un silenzio nuovo

lo scava nella notte come una specie di braccio
che ricorda il diamante
un'idea di prodigio
di cose non sospettate
che irradiano attraverso di lei
L'allegria si scrolla come un cane che esce dall'acqua
gira in tondo con movimenti rapidi
è impossibile non amare questo volto ansimante
sopra i tetti in direzione al futuro
risuona la magnificenza del suo mento d'oro
l'allegria abbaia ai passeggeri nel retro della stazione
per insegnare loro che cos'è il girasole
e la vallata verdeggiante di erba rigogliosa
la maestria del funambolo che trasporta il mattino
(da *Introduzione alla pittura rupestre*, p.53)

Teoria di Dio

L'anima è la più grande delle nostre vertebre
è una cosa che viene dal freddo e dalla notte
una cosa non terrestre, che vaga a piedi nudi
una cosa multiforme e irraggiungibile
che a toccarla risuona disperatamente
una ruggine che emerge da qualche parte
e ci lascia perplessi come principianti

Tocca all'anima consolarci
consolare gli artigiani in cerca di un miracolo
per il quale non hanno le forze
insieme a loro l'anima martella la pietra
colloca il gesso o la creta sulla ruota
tocca a lei trasportare il carico delle spighe
insieme ai mietitori
e vegliare al loro fianco mentre riposano
tocca a lei passare di mano
in mano l'anfora del vino
e ridere con le ragazze che tornano dal bosco
con le more selvatiche in un sacchetto improvvisato

L'anima si esprime in idiomi uguali ai nostri
ha la modulazione dei nostri singhiozzi
lo stesso rumore dei tremori che viaggiano
nella notte del nostro corpo
e ci gettano a terra senza difese
facendoci dubitare di essere vivi.

(da *Il centro della terra, Seconda sequenza*, p.143)

L'orecchio sulla pietra

Non abbiamo ancora incollato l'orecchio alla pietra

non abbiamo ancora iniziato a scavarvi un'apertura
come in tronco d'albero intagliato ad arte
ancora non siamo penetrati neppure di un centimetro
nelle viscere della terra
nella sua durata senza precedenti
riconoscendoci parte di questo gioco di passaggi

(da *Il centro della terra*, Terza sequenza, p.167)

Categoria

1. Senza categoria

Data di creazione

30 Giugno 2026

Autore

valentina