

## DIO E L'UOMO

### Due assoluti a confronto nella poesia di Miguel Torga

PRISCA MILANESE  
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI BOLOGNA

**Abstract** – This paper aims to illustrate the hard existential itinerary of the Portuguese poet and doctor Adolfo Correia Rocha, better known as Miguel Torga. Starting from a strictly Catholic education, the poet passes through a deep crisis that will mark all his life. Unable to accept an absolute God who condemns his creatures to sin and death, Miguel Torga decides to rise up and to call into question the nature of the Creator and his own existence, in the meanwhile searching for a divine nature intrinsic to the human being. By analyzing his poetical production, it is possible to recognize a passage from an age of spontaneous faith to an age of rebellion and, finally, to a peaceful acceptance of his own spiritual conflict. Talked God down, Man rises up, defining a new reference system in which Earth and Poetry become the coordinates of a new religion: the “religion of Man”.

**Keywords:** poetical production; rebellion; torquian humanism; “Religion of Poetry”; agnosticism.

### 1. La religiosità dell'infanzia: una realtà chiaroscurale

Nel presente lavoro ci si propone di svolgere uno studio approfondito di quello che per Adolfo Correia Rocha, meglio conosciuto con lo pseudonimo di Miguel Torga, rappresenta uno dei conflitti interiori più drammatici e sofferti della sua esistenza: il rapporto con Dio.

Per illustrare tale tematica, si è scelto di impostare questa ricerca secondo un'impalcatura strettamente biografica, vedendo come la vita abbia direttamente influenzato la produzione letteraria del poeta, scandendola in varie fasi e conferendole quella molteplicità di sfumature che la rende così affascinante e complessa nel suo insieme.

Data di inizio di questo percorso assai difficile e travagliato è il 12 agosto 1907, quando, nel borgo transmontano di S. Martinho de Anta, Adolfo Correia Rocha viene alla luce. Figlio di umili contadini di bassa estrazione sociale, il poeta cresce in un contesto familiare marcato da una figura paterna che incarna tutti i valori etici e morali che ne caratterizzeranno la personalità: dignità, fedeltà alle proprie origini, grandezza d'animo e una forte tenacia, cui si aggiunge uno spiccato sentimento religioso, tipico delle piccole realtà sociali di montagna. Responsabile di questa primaria formazione spirituale e religiosa del poeta è la figura materna, che fin dai primi anni lo cresce inculcandogli lezioni di catechismo e quotidiane letture della Bibbia, cui si aggiungono le preghiere e i Padre Nostro recitati col nonno a sera, prima di coricarsi.

Ai suoi primordi, la relazione di Miguel Torga con l'Assoluto si presenta armoniosa e idilliaca, facente riferimento ad un immaginario interiorizzato tratto dalle letture bibliche pullulanti di figure dai tratti eroici e fiabeschi, come Giona nel ventre della balena, il piccolo Davide vincitore del gigante Golia, Elia alla guida del suo carro infuocato e così via. Il Dio cui fa riferimento questa “religiosità dell'infanzia” è il Dio cristianamente concepito, antropomorfo, Padre buono e amorevole che si prende cura dei

suoi figli sacrificandosi per la loro salvezza. Tuttavia, ben presto cominciano a proiettarsi su questo orizzonte così ingenuamente definito le prime ombre di una contraddizione esistenziale su cui farà perno il futuro atto di ribellione del poeta.

Nel primo volume de “*A Criação do Mundo*”, per esempio, Torga rievoca il sottile brivido di terrore suscitatogli dalla recitazione di alcune preghiere come la “*Encomendação das Almas*” (Torga 1969, p. 19), in cui l'inferiorità della condizione umana rispetto a quella divina viene ribadita tramite l'ingiunzione all'uomo di mostrarsi umile, ricordandosi di non essere altro che un mucchio di terra destinato a morire. Inoltre, la scomparsa del nonno materno ancora nella prima infanzia del poeta lo porta ad entrare in contatto con la finitudine dell'essere umano, la cui esistenza risulta quindi indissolubilmente legata alla dimensione del peccato e della morte. È così che il Divino comincia a rivelarsi nella sua contraddittorietà, in cui luci e ombre vengono a sbazzare un'immagine tridimensionale di un Dio che non è solo amore e bontà, ma anche, all'occorrenza, carnefice e giustiziere delle sue stesse creature. Sono questi i primi infantili approcci del poeta al trascendente: la sua giovane età non gli permette ancora di prendere pienamente coscienza delle loro implicazioni, ma lascia che sedimentino nel suo animo, per sfociare con irruenza nella prima gioventù.

Nel 1918, Torga si iscrive per volontà paterna al Seminário de Lamego ma, riconosciuta la totale mancanza di vocazione religiosa, dopo appena un anno lascia la scuola per partire alla volta del Brasile, dove per cinque anni lavorerà nella *fazenda* dello zio. L'eccessiva pratica di una religiosità non veramente sentita portano il poeta alla perdita della fede e ad allontanarsi dalla religiosità della propria infanzia, risvegliando nel suo animo un forte istinto alla trasgressione e alla ribellione ad un Dio indiscusso ed imposto dall'alto. Sono anni in cui, a detta di António Arnaut, Miguel Torga “*deixara de acreditar em Deus, mas acreditava na poesia*” (Arnaut 1997, p. 105).

## 2. La rivista *Presença*: i primi approcci al trascendente

Rientrato in patria dopo anni di lontananza, Miguel Torga conclude in breve tempo gli studi liceali e si iscrive alla Facoltà di Medicina dell'Università di Coimbra. Studente sveglio e brillante, gli anni che vanno dal 1928 al 1933 si rivelano di fondamentale importanza per lo sviluppo della sua personalità, da un punto vista tanto professionale quanto poetico e letterario: animo tormentato e ribelle, si contraddistingue per uno spiccato senso della giustizia e dell'integrità morale. Una lucida coscienza della realtà storica del suo tempo, inoltre, lo porta ad avvicinarsi sempre più alle questioni politiche e sociali che trovano, nella vivace cittadina universitaria, terreno fertile per un acceso dibattito intellettuale. È proprio in questo contesto che, nel 1928, il giovane poeta principia la sua collaborazione alla rivista modernista *Presença*, seconda per importanza solo alla rivista letteraria *Orpheu*, sua contemporanea. Benché questa collaborazione si riduca alla pubblicazione di tre sole poesie, Miguel Torga può essere ad ogni modo annoverato tra i membri della cosiddetta “*geração da presença*”, cui appartengono personalità del calibro di Adolfo Casais Monteiro, Aquilino Ribeiro, Carlos Queirós, António Navarro ed Edmundo Bettencourt.

L'importanza di tale partecipazione risiede nell'influenza che quest'ambiente esercita sulla personalità del poeta che, proprio nel 1928, pubblica la sua prima raccolta poetica, intitolata “*Ansiedade*”. È proprio in quest'ambiente che la problematica del divino prende finalmente corpo, definendosi come una lotta ribelle con il trascendente, quotidiana ed estenuante, senza possibilità di resa. Scrive Eduardo Lourenço a proposito della

“*geração da presença*”:

Presencistas se disseram para afirmar juvenil e egocentricamente a sua presença no mundo e na vida das letras, mas mais verdadeiramente o pode dizer hoje a história literária que o eram porque tinham descoberto ou redescoberto uma Presença presente à sua humana presença. (Lourenço 1987, p. 80)

I giovani intellettuali riuniti attorno a questa rivista letteraria sono votati alla ricerca dell'originale nella letteratura e nell'espressione artistica, reclamando la supremazia del genio individuale, dell'intuizione e dell'indipendenza dell'arte rispetto a qualsiasi forma di potere. È una generazione che fa della Letteratura non *una* forma di vita, bensì *la* forma di vita per eccellenza, scrivendo e criticando, ponendo continuamente se stessa di fronte alla propria opera. Di qui il sorgere negli animi di una sorta di inquietudine esistenziale che Lourenço definisce “situação de cada um em face de si mesmo” (Lourenço 1987, p. 78), vale a dire davanti ai propri vuoti, come la mancanza di Dio, dell'amore, del genio o della libertà. È una sorta di “*desepero*” che nasce dalla percezione di

um obstáculo sem nome, talvez coincidente com a própria essência da condição humana que se opõe à apropriação e transfiguração do ser, à transparência do mundo que a poesia parecia dever dar e não dá. (Lourenço 1987, p. 78)

Si tratta di un “ostacolo” o “presenza” che assume i connotati di una “*Transcendência*” intesa come

toda a forma de existência que ao espírito se revela como heterogénea e, o que é mais importante, que esse mesmo espírito reconhece como solidária com a sua mesma natureza. (Lourenço 1987, p. 82)

Una “*Transcendência*”, questa, che viene approcciata in maniera diversa dai vari rappresentanti della “*geração da presença*” e che, nel caso specifico di Miguel Torga, assume i tratti del Dio biblico, contro cui il poeta si scaglia in un atteggiamento combattivo e ribelle.

Questa parentesi aperta sul contesto letterario della rivista *Presença* risulta utile per individuare la formazione, nell'animo del poeta, della problematica del trascendente e della perdita della sua “religiosità dell'infanzia”, con tutto il bagaglio di inquietudine ed angoscia che ne deriva.

La divinità che Miguel Torga si figura nella sua interiorità rivela dei connotati inquietanti, appartenenti ad un Dio terribile, regolatore del mondo, carnefice e giustiziere. Questa immagine viene lentamente delineandosi attraverso l'esperienza quotidiana della morte, che il poeta deve affrontare e sostenere in quanto esercitante la professione di medico. Il senso di impotenza che lo accompagna costantemente nella presa di coscienza della finitudine dell'uomo e della tragicità della sua condizione si trasformano progressivamente in un senso di frustrazione e di desiderio dell'infinito, basi primarie di uno slancio agonico e ribelle contro la prima forma di oppressione della libertà umana: Dio.

Si tratta di un sentire soggettivo marcato da quello che Eduardo Lourenço chiama “*desepero humanista*”. Con questa espressione si vengono a designare simultaneamente due realtà insite nell'animo del poeta: se da un lato denota questo senso di profonda insoddisfazione esistenziale, dall'altro l'aggettivo “*humanista*” viene ad indicare quel sentimento di combattuta rassegnazione davanti allo spettacolo di un mondo esteriore ed

interiore messo a ferro e fuoco, la cui unica salvezza risiede nella Letteratura; “*humanista*”, dunque, nel senso che

este desespero se dá a si mesmo um tempo de reflexão e desesperando de tudo respeita os muros da cidade invisível cujo nome é Literatura. (Lourenço 1987, p. 72)

e, nel caso specifico di Miguel Torga,

por ser um desespero que voluntária ou involuntariamente reconhece os seus limites, dando-se como forma uma estrutura linguística e vocabular com um lugar definido no nosso mundo literário e, como conteúdo, uma vontade de esperar apesar de tudo. (Lourenço 1987, p. 84)

Il contesto culturale in cui il poeta cresce e viene pian piano maturando comincia inevitabilmente a calzargli stretto: la realtà di S. Martinho de Anta, così chiusa e animata dalla fede tanto ingenua quanto incondizionata tipica delle società contadine, si trasforma in una prigione dell'anima, in cui l'essere umano viene completamente schiacciato e annientato in nome di una Trascendenza che lo ha creato per poi condannarlo al peccato e, dunque, alla morte.

Sono questi, di fatto, i due cardini su cui fa perno la polemica religiosa di Miguel Torga, rendendo la vita stessa un assurdo inaccettabile. Si parte dal semplice ragionamento secondo cui, in accordo con la religiosità tradizionale, il Creatore fa dono della vita all'uomo, ma nel momento in cui questi vede la luce, risulta automaticamente esposto al peccato originale, che per sua stessa natura non può evitare.

I punti deboli di questo ragionamento non tardano ad emergere: com'è possibile che l'esistenza si riduca ad un mero susseguirsi di giorni con tutto il loro bagaglio di gioie e sofferenze, per poi sfociare nel nulla, come se si trattasse di un mero “contratto a tempo determinato”?

Inoltre, se siamo davvero stati creati a Sua immagine e somiglianza, dovremmo essere stati votati fin dal principio ad una qualche forma di eternità, dal momento che, in caso contrario, vita e morte rimarrebbero solamente qualcosa di profondamente insensato e Dio stesso non avrebbe ragione d'esistere.

Stesso ragionamento per il libero arbitrio: se l'uomo cristianamente concepito è peccatore in quanto tale, perché la colpa del peccato dovrebbe essere imputabile solamente all'uomo? Non essendo venuti al mondo per nostra scelta, l'unico diretto responsabile del nostro peccato è Dio stesso, il quale è al contempo creatore e negazione della libertà umana. Se l'uomo fosse veramente libero di scegliere, infatti, punterebbe alla salvezza, evitando la condanna.

Sono tutti dubbi che tormentano l'animo del poeta, instillandogli un profondo senso di colpa per aver voltato le spalle ad un orizzonte religioso tanto pedissequamente seguito in passato e ormai rivelatosi inaccettabile per la sua coscienza ed onestà intellettuale. La rivolta dunque è cominciata ed è irreversibile.

### **3. O Outro Livro de Job (1936): cronaca di una rivolta**

Per illustrare il percorso di ribellione che porta Miguel Torga ad allontanarsi da Dio, si è scelto di analizzare la raccolta poetica intitolata *O Outro Livro de Job*, pubblicata nel 1936.

Nella Bibbia, il “Libro di Giobbe” costituisce uno dei sette libri sapienziali dell'Antico Testamento: in questi testi, l'obiettivo prefissato è quello di raggiungere la

conoscenza di Dio tramite l'esperienza di vita dei singoli. Il nucleo narrativo di questo racconto è costituito dalle sventure che affliggono un uomo giusto la cui vita, apparentemente perfetta, all'insegna dell'agio e di una profonda religiosità, viene improvvisamente travolta dalla miseria e dall'indigenza. Privato in prima istanza di tutti i suoi beni, Giobbe viene a subire anche la perdita dei suoi dieci figli e della sua stessa salute, che si sgretola irrimediabilmente nelle terribili piaghe causategli dalla lebbra. Eppure, nonostante lo sfacelo, la sua bocca continua ad innalzare lodi al Signore, origine di ogni bene e di ogni male.

Il corpo centrale della narrazione è costituito da un esteso poema in versi che propone il dialogo tra Giobbe e i suoi tre amici Elifaz, Bildad e Zofar, venuti a compiangerlo: si tratta di uno dei passaggi più controversi dell'intera Bibbia, il cui nucleo tematico consiste nella Teodicea, quel principio di distribuzione dei beni e dei mali tra gli uomini che si basa sull'inafferrabile logica divina. I tre si fanno portavoce della tradizionale convinzione per la quale Dio punisce i malvagi con la sofferenza ed invitano quindi l'amico a farsi un profondo esame di coscienza e a rimettersi a Lui, spiando i suoi peccati. Tuttavia questi, profondamente convinto tanto della sua innocenza, quanto della bontà divina, contesta tale posizione, portando a testimonianza la sua stessa esperienza e quella di altri giusti che, come lui, sono stati arbitrariamente gettati nel dolore e nella sofferenza. Il dibattito prosegue serrato fino all'invocazione di Dio e alla sua rivelazione in un "turbine", in perfetto accordo con i canoni della teofania classica, in seguito alla quale questi rivela a Giobbe la sua posizione di creatura subalterna e facente parte di una rete di mistero che solo Lui governa. Nello scioglimento finale della vicenda, dal momento che Giobbe, nella paziente sopportazione del dolore, si è dimostrato degno della benevolenza divina che mette alla prova la fede dei suoi figli, il patriarca viene abbondantemente ricompensato delle perdite subite.

La particolarità di questo passo consiste nel fatto che per la prima volta viene messa in campo una nuova possibile interpretazione della natura tanto divina quanto umana. Nell'ottica biblica tradizionale, chi vive nel giusto è destinato alla felicità, mentre, al contrario, chi vive nel vizio e nel peccato, diventa un catalizzatore di sofferenza. Il caso di Giobbe, un giusto che patisce un'immotivata serie di mali, viene a mettere in discussione non soltanto l'equazione bontà-felicità, ma anche la concezione tradizionale di Dio. Se si parte infatti dal presupposto che Dio, in quanto Essere giusto per natura, infligge agli uomini il dolore quale punizione delle loro colpe e la felicità quale ricompensa per una buona condotta, risulta dunque difficile trovare una spiegazione al caso di Giobbe, tanto più che la sua innocenza è un dato ammesso e riconosciuto da Dio stesso. È come se i parametri di comportamento della divinità fossero cambiati, cosa che possiamo riscontrare anche nei libri biblici successivi. Ne consegue dunque che l'unica spiegazione possibile alla punizione di un uomo giusto sia che il potere di Dio implichi una componente di assurdo che non è dato all'uomo comprendere, ma cui deve semplicemente sottostare.

Proprio questo assurdo diventa per Miguel Torga il punto debole di una dottrina spirituale che risulta razionalmente inconcepibile ed inaccettabile. Partendo da questa "falla nel sistema", il poeta ne approfitta per ridefinire lo statuto umano, portandolo alla ribalta e rivendicandone l'autonomia e l'indipendenza rispetto ad una divinità crudele e opprimente. Scrive Fernão de Magalhães:

Deus passa a ter outros padrões de poder e de comportamento. Isto significa que foi o próprio homem que encontrou dentro de si e à sua volta um novo espaço de ser, de querer e de agir. E que o perfil de Deus é sempre traçado pelo perímetro irregular desse espaço. [...] Pela primeira vez, um homem ousa avaliar a sua própria experiência, julga com valores seus a

carga moral dos seus próprios actos, declara e demonstra a sua inocência reduzindo ao absurdo a justificação tradicional do sofrimento, despoja o homem de todo o anonimato que disfarçava a sua individualidade, conduz o indivíduo até esse ponto limite de rebelião, de solidão e de risco de que não poderá jamais retroceder e em que tudo o que lhe resta – é ser livre. (Gonçalves 1998, p. 45)

*O Outro Livro de Job* si presenta come una ripresa del mito di Giobbe in chiave umanista: il poeta assume metaforicamente le sembianze del patriarca per rivolgersi direttamente a Dio e sfidarlo a volto scoperto, con tutta la dignità di una creatura che ha preso piena coscienza della libertà della propria condizione. Dio e Giobbe-Torga, che viene qui a rappresentare metaforicamente l'umanità intera, si fanno personaggi di una finzione narrativa: gran parte delle poesie si configura infatti come un dialogo dell'uomo col suo Creatore, venendo a definirsi simultaneamente in modo reciproco.

Ma chi è Dio? E cos'è, di conseguenza, l'uomo?

Si è visto che nel mito biblico Giobbe si rivolge ad un Dio che non si manifesta se non come una voce in un “turbine”. Egli non ha volto, ma costituisce la premessa ideologica fondamentale del discorso teologico torquiano: si tratta di un Essere Assoluto da cui tutto ha origine e in cui tutto ha fine. Di fatto, già da qualche tempo Torga ha abbandonato l'immagine antropomorfa e giustiziera proposta dalla Chiesa cattolica. Come propone António Arnaut, si tratta qui di un “Essere Supremo” o di un “Grande Architetto dell'Universo”, insomma, una potenza creatrice che ha dato vita all'uomo con un mero intento di autoaffermazione. Entrambi dunque condividono, almeno in parte, la stessa natura, il primo per una questione ontologica, il secondo per “nascita”, motivo per cui possono essere considerati due facce della stessa medaglia che si definiscono per negazione. Dio costituisce, *a priori*, la condizione necessaria per l'esistenza umana, configurandosi al contempo come “anti-esistenza”, vale a dire, come negazione dell'uomo stesso, o, meglio ancora, come

a pré-história de cada consciência, muda estrutura de ser que nos é estranha no sentido em que é anterior à nossa iniciativa e à íntima requisição do imperativo da liberdade. (Gonçalves 1998, p. 46)

Quanto più l'essere umano percepisce la divinità come qualcosa di estraneo da sé, tanto più eleva e rafforza, per contrasto, la propria condizione:

o mesmo traço desenha, dividindo-os num mesmo espaço antagonizado, o perfil do homem e a caricatura de Deus. [...] A nossa figuração será sempre a sua desfiguração. (Gonçalves 1998, p. 47)

Come Dio è negazione dell'uomo, così l'uomo è negazione del divino.

In questo dialogo lirico col suo Creatore, l'uomo parte da una condizione di totale sottomissione ed incoscienza della propria identità. Tuttavia, nel coro collettivo di una umanità lodante ed inconsapevole, “una nota saía discordante” (Torga 2014, p. 41): è la voce del poeta-Giobbe che, presa coscienza della propria sofferenza a causa di “motivos tais e tão ocultos / que mesmo minha Mãe os desconhece” spezza l'unisono corale. L'insorgere di questa disarmonia coincide col sorgere di un terribile dubbio, vale a dire che la realtà non sia come sembri e che l'uomo non sia veramente destinato ad un solo tipo di esistenza, marcata da un peccato involontario e dunque ingiustamente condannata.

E' l'inizio di un lungo cammino apologetico che, per la sua durezza e difficoltà, viene addirittura definito “*Calvário*”: lo scopo è proclamare la propria innocenza di fronte alla giustizia divina. Necessario alla riuscita dell'impresa è che “o penitente conserve / o

seu rosto verdadeiro”, vale a dire, che non volti mai le spalle alla sua natura di peccatore.

In quanto tale, agli occhi di Dio l'esistenza umana non può che risultare qualcosa di infinitamente misero e meschino: assimilato ad un “verme” (Torga 2014, p. 56), l'uomo potrebbe essere spazzato via da un momento all'altro lasciando di sé appena un debole ricordo. Plasmato per diletto di un Dio che ha bisogno di affermare se stesso tramite l'espedito della creazione, l'essere umano è una realtà infima che vive scaldandosi ai raggi del sole, nell'ignoranza della sua reale condizione. Il suo è un corpo “musculado”, potenzialmente forte e resistente, ma immerso a tal punto nella menzogna che “a Vida / pouco era / de tão grotesca e pequena” da essere completamente in balia di un Assoluto cieco e arbitrario, un Dio “bêbado e malvado” alla guida di un carretto le cui ruote ferrate straziano il corpo non visto del piccolo animale.

A partire da questa sensazione di ingiustizia l'umanità si mette alla ricerca della propria identità, rigettando con insofferenza una vita il cui senso sfugge alla comprensione:

A minha vida é uma cena triste,  
 Dessas que se fazem numa praça  
 Por causa duma mulher...  
 Todos passam, todos olham  
 E sorriem da paixão...  
 Mas o namorado insiste:  
 - Minha Senhora, responda:  
 Sim ou não!  
 Sim ou não! [...] (Torga 2014, p. 44)

La vita così come ci è data è un grandissimo assurdo: l'uomo, ancora incerto ed inconsapevole si rivolge a Dio per ottenere risposte e chiarire la sua condizione, ma ciò che rimane è mero silenzio. Il dubbio frustrato spinge il poeta alla scoperta di una vita che altro non è se non una storia d'amore in cui bisogna “aprender a namorar”, imparare a muoversi sulle proprie gambe, scoprendosi, infine, un “pobre Adão / a começar...”.

L'anonimato in cui riversa quella “voce discordante” del coro iniziale di sottomessi lascia ora spazio al primo nome che viene ad identificare l'uomo: Adamo. Giobbe-Torga assume ora le sembianze del Primo Uomo, colui che ha potuto godere delle gioie dell'Eden, fino alla sua definitiva espulsione per aver assaporato il frutto proibito, cadendo nel peccato.

Ah! Mas isso é que não! Ninguém se iluda!  
 Ninguém pense que vou desanimar!  
 Não senhor:  
 A Sagrada Teologia  
 Previu isto e muito mais. [...] (Torga 2014, p. 45)

La voce dell'uomo si alza violenta e minacciosa: riconosciutosi creatura divina irrimediabilmente votata alla sofferenza, il dubbio che fino ad ora lo ha guidato diventa motivo di una ribellione disperata contro tale condizione, fin da principio mutilata nella sua dimensione divina.

Questa lotta titanica contro il Creatore diventa uno strumento nelle mani dell'uomo per tentare, se non di cambiare, per lo meno di ribadire ed affermare la propria esistenza, con orgoglio e dignità, accettando i propri limiti ma liberandosi dall'oppressione divina.

Si consideri esemplare, a tal proposito, il trittico costituito dai tre testi “*Primeira Lamentação*”, “*Segunda Lamentação*” e “*Terceira Lamentação*” (Torga 2014, pp. 46-54).

Si tratta di tre “lamenti” in cui l'uomo, partendo da questo scetticismo teocentrico di sottofondo, dà voce al proprio dramma esistenziale, senza però arrendersi:

Tudo  
 Por causa do meu sonho verdadeiro  
 De ser mais feliz assim:  
 Carregados de pecados  
 E de mim.

Rivendicando se stesso e la propria natura, l'essere umano si è giocato il Paradiso: così facendo ha perso “tutto”, come Giobbe è stato a sua volta repentinamente privato di tutti i suoi averi, materiali e spirituali. Tuttavia, questa perdita si è trasformata in affermazione di quel “tutto” che è l'umanità stessa. Adamo è dunque un “Homem de carne e osso” che si alza in piedi davanti alla divinità che lo ha gambizzato e che, sfuggendo ogni definizione, si manifesta senza volto, solo una voce in un turbine. L'uomo invece ha un corpo, occupa uno spazio, è fatto di terra e alla terra deve ritornare: ciò non lo distoglie dal suo bisogno di sentirsi vivo e pieno, seppure nei suoi limiti e contraddizioni che ostenta con orgoglio, in quanto definizioni della sua natura. Se vuole riuscire nel suo intento, infatti, non può mai rinnegare o essere infedele a se stesso:

Hás-de ser tudo!  
 E sou tudo,  
 Menos traidor à minha condição...

Il tono con cui il poeta si rivolge a Dio, tuttavia, non si mantiene sempre costante: si alternano fasi in cui lo slancio ostile lascia spazio ad una voce sommessa, languida e rassegnata. Ogni lotta infatti porta con sé il suo carico di dubbio ed incertezza, tanto più se la posta in gioco è il ribaltamento di un intero ed assoluto ordine prestabilito.

Nella “*Segunda Lamentação*”, il poeta sembra quasi abbandonarsi allo strazio della perdita dell'eternità “*por tão pouco*”, sembra vacillare e cedere, per poi però ritornare alla carica in virtù della coscienza dell'ingiustizia subita, finendo per dichiararsi “*inimigo*” di Dio “*desde o berço*” (Torga 2014, p. 57).

In cosa consiste questo “*pouco*” per cui l'uomo è stato scacciato dal paradiso terrestre, questa “colpa” primigenia? Per Miguel Torga si tratta di una sorta di invidia da parte del Demiurgo. Dando vita all'essere umano, Dio realizza un essere a sua immagine e somiglianza; tuttavia, in quanto tale, la sua creatura dovrebbe di conseguenza ereditare quella componente divina ed eterna che lo accomuna al suo Creatore, scoprendosi così altrettanto libero e potente, cosa inaccettabile agli occhi di un Dio che è, in fondo, tirannico e dispotico. Di qui la condanna alla sofferenza e alla finitudine: parlare di Dio, per Torga, equivale a parlare di un

Deus que, vendo-se negado e desfigurado no ser que projectara à sua semelhança, é impelido a afirmar-se flagelando-o, distanciando-o e destruindo-o. (Gonçalves 1998, p. 50)

Ne consegue che l'uomo torquiano sia:

o homem que tomou consciência de um Deus insatisfeito, frustrado e excedido na sua soberba, irado consigo próprio [...]. É o homem que se apercebeu da sua natureza mutilada, destinada à servidão do consumo divino, e de que essa mutilação foi deliberada pelo próprio instinto de preservação do poder de Deus [...]. (Gonçalves 1998, p. 50)



La presa di coscienza della propria condizione è lo snodo fondamentale nel percorso di riappropriazione del sé: come ogni potere imposto trae la sua forza dall'ignoranza dei sottoposti di essere naturalmente liberi, così pure il potere di Dio è possibile solo in funzione dell'ignoranza umana delle proprie possibilità e potenzialità. Solo prendendo coscienza di questo l'uomo può cominciare la conquista del suo personale destino: la libertà. Per natura, infatti, egli è tanto peccatore quanto fundamentalmente libero: libertà non è un mero attributo, ma condizione stessa dell'umanità, che la rende, a suo modo, un altro "assoluto", indipendente da Dio.

La "*Terceira Lamentação*" costituisce una sorta di sintesi hegeliana della tesi e dell'antitesi proposte dai primi due "Lamenti" e quindi la conclusione logica del ragionamento: ripercorrendo le tappe del percorso di liberazione da parte dell'uomo, il poeta parte rievocando il momento della creazione, in cui Dio, plasmando l'argilla da cui sarebbe sorto Adamo, vi mescola "a grandeza da força que me davas / para fazer o que fiz". L'uomo è creatura di un Demiurgo che, involontariamente, gli ha conferito la forza necessaria per ribellarsi. Dando vita ad "um rio / sem este ar de desafio", innocuo, sottomesso ed inconsapevole, "o homem castrado", "nem a mais humilde fera, / nem a mais falsa quimera / dum meu irmão", Dio ha creato qualcosa di indefinito, senza carattere né posizione. Resosi conto, però, del reale potenziale di questo "verme" che "sabe que saiu de sua mãe / Homem vivo, / para negar a qualquer, / seja Deus, seja mulher" lo ha ripudiato, inconsapevole probabilmente del fatto che proprio questa condizione di colpa, insita nella natura umana quanto la libertà, ha posto l'uomo in cammino verso la riappropriazione del sé. L'uomo si è finalmente fatto Uomo con la "U" maiuscola, padrone della propria vita e al contempo portatore del fardello di un peccato per cui non si sente in dovere di chiedere perdono, non essendone il diretto responsabile:

Sou tal e qual como vim,  
Do teu celeste jardim,  
Para as selvas brutais da Natureza.  
Não tenho culpa de a Obra  
Cair, por causa da Cobra,  
Das tuas mãos sem firmeza.

È l'Uomo che ha preso coscienza della propria condizione e la accetta, che si alza e guarda Dio dritto negli occhi, a testa alta, pronto a sfidarlo tanto più che ora sa "chi" è:

O Lázaro sou eu, não foi o Outro,  
O das migalhas e das chagas podres,  
O Lázaro sou eu [...]. (Torga 2014, p. 53)

Si tratta di un nuovo assoluto, custode degli opposti e delle contraddizioni, della Vita e della Morte, del Bene e del Male: egli è, al contempo, "o Alfa e o Ómega", "o Anjo-Satanás", il "Nobre-Vilão descalço e de gravata" che finalmente reagisce alle angherie del suo creatore, mostrando se stesso con tutto l'orgoglio e la dignità che tale lotta comporta.

La sofferenza umana non è altro che conseguenza della condizione assurda dell'uomo: mentre nel testo biblico il personaggio di Giobbe, dopo aver ribadito la propria innocenza, rimane comunque circoscritto, per ortodossia, nell'orizzonte di una fede teocentrica e centripeta, per il "Lazzaro" torguiano non è così. Per una questione di fedeltà a se stessi e di onestà intellettuale, non si può rimanere in silenziosa sottomissione. Spogliatosi delle vesti dell'uomo giusto, il poeta viene ad assumere i panni di un "Lázaro real / que não vem nos Evangelhos, / mas é!", rifiutando la prospettiva teocentrica e facendone trampolino di lancio per una traiettoria centrifuga, animata dallo slancio della

rivolta. Il cammino verso la libertà è tracciato, la rottura irreversibile, la volontà umana trionfa alle spese di quella divina: questo atto di riappropriazione del sé, di auto-definizione, diventa quello che J. M. Monteiro definisce il “detonador de uma super natureza adormecida no incosciente [...]” (Moreiro 2001, p. 72).

Si tratta di un atto drammatico, temerario, al limite della follia, tanto più che è in gioco la vita stessa: analogamente al dramma faustiano, infatti, l'unica punizione possibile per un gesto tanto estremo può essere solo la morte. Se il richiamo alla scoperta di sé e della propria identità è un impulso naturale ed un imperativo categorico cui non ci si può sottrarre, allo stesso tempo tale processo di conoscenza viene a compiersi sotto forma di conflitto con l'Assoluto. Se da un lato il raggiungimento della libertà costituisce la piena realizzazione dell'individuo, dall'altro quest'ultima viene ad implicare, oltre ad un processo di autoaffermazione e autocoscienza, anche la morte dello stesso. La tragicità di questo processo giace nel fatto che la conoscenza, premessa di liberazione, sfocia quasi inevitabilmente nella morte, che segna così la fine tanto della vita quanto del singolo.

Nel caso di Miguel Torga, però, il finale non è così scontato.

La poesia “*O Lázaro*” può essere messa brevemente in parallelo con il racconto “Vicente”, l'ultimo della raccolta intitolata *Bichos*, pubblicata nel 1940. Un rapido confronto tra i due prodotti letterari può risultare illuminante per comprendere come questo “dramma faustiano” si risolva in tutto e per tutto a favore dell'Uomo. Nella rivisitazione torquiana del mito diluviano, il corvo Vicente, fuggito dall'arca di Noè nel bel mezzo del diluvio, si fa simbolo di una umanità alla ricerca di se stessa, che si arroga il diritto di trasgredire all'imperativo divino spiccando il volo.

La fuga è la risposta dell'uccello alla prepotenza divina, che lo vuole salvare in funzione del ripopolamento animale della terra: l'unicità del gesto gli vale il nome “Vicente”, che lo identifica e lo rende unico tra tutti gli anonimi animali stipati nell'arca, piegati al volere imposto di Dio. Vicente dunque è l'Adamo, il Giobbe e il Lazzaro de *O Outro Livro de Job*, in una parola, l'Uomo che si libera e si scioglie dal vincolo col suo creatore.

Scrivono António Arnaut: “a prepotência justifica a revolta e quanto mais injusta é a prepotência mais justa é a revolta” (Arnaut 1997, p. 81): ribellarsi è ciò che permette all'uomo di liberarsi da qualsiasi forma di oppressione, a partire da quella divina, intesa come motivo di profonda umiliazione per l'essere umano. Vicente, dunque l'Uomo, per affermare se stesso deve obbligatoriamente esercitare il suo diritto alla libertà: prendere in mano il proprio destino però implica anche assumersi tutte le responsabilità che tale gesto comporta. È il motivo per cui, in conclusione del racconto, il corvo torna nei pressi dell'arca, posandosi sulla cima di una montagna che sta per essere quasi completamente sommersa dalle acque: “escolhera a liberdade, e aceitará desde esse momento todas as consequências da opção” (Torga 1983, p. 133). Il ritorno dell'uccello è dimostrazione di coerenza: egli sa che l'esito più probabile della vicenda è la condanna a morte da parte del Dio che ha sfidato, ma, davanti all'orgogliosa perdita di ogni speranza, forte nella consapevolezza del valore della rivolta, la vicenda si scioglie in un modo del tutto inaspettato.

Se Dio, come è prevedibile, ponesse fine ai giorni della sua creatura, dovrebbe fare a meno di un essere che, solo esistendo, definisce a sua volta l'esistenza e il potere divini. Si è di fronte ad un “aut-aut”, in cui la vita del corvo dipende dalla necessità divina di auto-riconoscersi:

[...]Deus, desencantado por ver-se confrontado na sua soberania por uma criatura que ele próprio não reconhece como autónoma, deixe de tirar prazer desse facto e acabe por admitir que o seu poder, afinal de contas negativo, entrou num beco sem saída. Neste caso, Vicente sobreviverá à sua suprema rebelião e o sentido da liberdade reconciliar-se-á com o da vida. (Gonçalves 1998, p. 62)

Si conclude infatti la novella: “em breve se tornou evidente que o Senhor ia ceder. Que nada podia contra àquela vontade inabalável de ser livre.” (Torga 1983, p. 134)

L'Onnipotente è stato sconfitto, infine, dalla propria creatura. Si noti tuttavia che “sconfitto” non significa “annullato”, né “eliminato”; proprio come Dio non può sbarazzarsi di Vicente, allo stesso modo l'umanità non può sbarazzarsi di Dio:

A morte de Deus seria a salvação do homem. Mas a morte de Deus não significa que o homem que se salva seja um deícida. A morte de Deus não significará nunca, em Torga, sequer que ele não existe. (Gonçalves 1998, p. 51)

Ridotto il Creatore al silenzio, l'Uomo può ora emergere come entità assoluta, raggiungendo il culmine di quella parabola ascendente che ben rappresenta il percorso di liberazione dell'essere umano, che si ritrova solo, unico punto di riferimento del bene e del male.

Meglio ancora, unendo con una linea immaginaria le tappe di questo processo, il tracciato risultante rivelerebbe un andamento vagamente sinusoidale: partendo da una prospettiva prettamente teocentrica e centripeta, il cui nucleo è un Demiurgo che ha forgiato una creatura apparentemente a sua immagine e somiglianza, questa si rivela ben presto una forma di “ansiedade” di vita, profonda e sconvolgente.

Ninguém me perdoou, Padre, ninguém!  
Nem meu Pai, nem minha Mãe!...  
Dizem no mesmo tom  
Que nem sou mau nem sou bom!...  
Não me aceitaram disforme,  
Mas conforme! (Torga 2014, p. 30)

La rottura che deriva dal dubbio, dall'incertezza e dalla presa di coscienza di ciò che l'uomo veramente è, vale a dire della sua natura libera e peccatrice, si fa punto di svolta e detonatore di una serie di movimenti centrifughi che portano l'Uomo ad allontanarsi sempre di più dal polo teocentrico, finendo per chiudersi sempre di più su se stesso: “Ou Deus ou Nós!” (Torga 2014, p. 245)

Resosi protagonista della propria esistenza, al momento di massimo distanziamento dal suo Creatore, il movimento della traiettoria assume quindi un andamento speculare ma inverso a quello mantenuto fino a questo punto. La tendenza centrifuga viene meno, lasciando che trionfino nuovamente le spinte centripete, che vengono a polarizzarsi attorno alla figura assolutizzata dell'Uomo, in una prospettiva totalmente antropocentrica:

Aqui, diante de mim,  
Eu, pecador, me confesso  
De ser assim como sou.  
Me confesso o bom e o mau  
Que vão ao leme da nau  
Nesta deriva em que vou. (Torga 2014, p. 60)

Indissolubile unione di bene e di male, l'essere umano si fa finalmente “*do*no das minhas horas”, padrone di se stesso e del proprio destino, primo responsabile delle sue azioni. Dio esce di scena, i riflettori si rivolgono all'Uomo che, finalmente, conclude:

Me confesso de ser eu.  
Eu, tal e qual como vim  
Para dizer que sou eu  
Aqui, diante de mim! (Torga 2014, p. 60)

Tirando così le fila del discorso, ci si trova di fronte alla polarizzazione di due entità supreme, equidistanti e allo stesso livello: Dio, da cui ha origine una traiettoria centrifuga e l'Uomo, in cui tale traiettoria viene ad assumere un andamento centripeto, nella costruzione di un nuovo nucleo spirituale. Quanto più l'Uomo si allontana da Dio, tanto più questa mancanza dell'elemento trascendentale viene colmata dalla scoperta di una divinità immanente, capace di realizzarsi tramite l'assunzione della responsabilità delle proprie azioni ed attraverso l'esercizio del libero arbitrio. In questo modo, di fatto, entrambe le polarità si vengono a definire e a limitare simultaneamente, trasformando un atto di ribellione in uno scontro fra titani. Entrambi gli schieramenti mettono in campo i propri attributi specifici: mentre Dio è il signore del Destino, del Paradiso e della Morte, dal canto suo l'Uomo è il signore dei rispettivi contrari, e quindi della Libertà, della Terra e della Vita. Il primo è colui che impartisce la condanna, mentre il secondo è colui che, per reazione, si fa cultore dell'Esistenza. L'Uomo insomma è un Dio circoscritto alla dimensione terrena:

Me confesso de ser tudo  
Que possa nascer em mim.  
De ter raízes no chão  
Desta minha condição. (Torga 2014, p. 60)

#### 4. L'umanesimo torguiano e la “Religione della Poesia”

Le raccolte poetiche successive alla pubblicazione de *O Outro Livro de Job*, come *Lamentação* (1943), *Libertação* (1944), *Odes* (1946), *Nihil Sibi* (1948), *Penas do Purgatório* (1954), *Orfeu Rebelde* (1958) e *Câmara Ardente* (1962), sono tutte marcate da un umanesimo radicale comune: rimasto “solo” nell'universo, l'Uomo si fa tema principale di se stesso, protagonista indiscusso della poetica torguiana. Si apre così un nuovo capitolo della riflessione esistenziale di Miguel Torga, le cui coordinate di riferimento vengono definite *ex novo* attorno alla triade tematica composta dall'Uomo (il novello Assoluto), la Terra (il nuovo Cielo) e la Poesia (grido di battaglia di un'esistenza che continua a sentire il bisogno di affermarsi).

L'Uomo scende in se stesso, allontanandosi dal Cielo per avvicinarsi al suo luogo naturale, la Terra, da cui proviene e a cui deve tornare, dando vita ad un sentimento “tellurico” che viene a marcare tutta la poesia successiva. Di fatto, se l'essere umano è terra, un soffio di vita nell'argilla, è quivi che incontra la propria identità e il proprio senso di appartenenza, oltre che una solida base per affrontare l'esistenza. Similmente alla figura mitica di Anteo, che per potersi rafforzare necessita di rimanere a contatto con la madre Gea, allo stesso modo l'Uomo necessita di rimanere aggrappato ad essa per trovarvi il rifugio e la protezione di cui ha bisogno.

Essa però non costituisce un semplice sfondo all'esistenza umana ma, trasformandosi in una sorta di Olimpo omerico terrestre, si fa dimora di dei e dee che presiedono alle incontrollabili forze della natura: il sole è definito "rosto de Apolo", il vento è "fúria e tormenta", la Primavera è personificata, così come la bellezza, l'amore e la fertilità trovano la loro rappresentazione divina in Venere, Eros, Pan, Bacco e così via.

Per ogni sentimento, emozione o esperienza, Miguel Torga propone un'immagine concreta che gli conferisca la giusta fisionomia: aria, acqua, terra e fuoco, dunque, si fanno metafore del vissuto torguiano. Se il vento è portavoce dell'istinto umano alla libertà e all'ascesi, le acque dei fiumi rappresentano il placido fluire della vita verso la dissoluzione della morte; se i campi e i suoi frutti sono simbolo della lotta e del duro lavoro, allora il fuoco, a sua volta, si fa metafora del complesso di Prometeo, che affligge l'umanità con la sua tendenza a voler conquistare ciò che gli è proibito attraverso la sofferenza.

L'evocazione di tutte queste divinità suggella il definitivo allontanamento del poeta da Dio, riscattando la Natura in tutti i suoi aspetti, impeti ed impulsi:

a sexualidade, a fecundidade da terra a da mulher, a exuberância da seiva, a latência arterial dos ritmos cósmicos. A natureza, como resposta às necessidades imediatas e quotidianas do homem, impregna-se de hierofanias e da sacralidade residual inerente à memória que eterniza o esquecimento de Deus. (Gonçalves 1998, p. 90)

Il contatto con la natura, il corpo e i sensi portano così il poeta a prendere coscienza di un'affezione profonda e istintiva alla vita, che va di pari passo con la presa di coscienza e la fiducia nelle capacità umane, in vista di un totale riscatto della condizione umana:

Sou realmente do partido do diabo [...]. Comecei por me rebelar contra Deus, descri de todo [...]. Prego certos pecados e gosto deles. Pratico-os com toda a minha energia e sinceridade, não por amor das forças do mal, como faria qualquer romântico, mas pela graça que vejo neles. Pecados mortais, pecados veniais, pecados originais...com franqueza. [...] Sou da terra e sou por ela. Diabo, Satanaz, Lúcifer, calham-me, pois, às mil maravilhas. Significam revolta, inferno, lume, enxofre, coisas positivas e vivas. E eu estou vivo. [...] O diabo é ainda uma grande companhia. Foi a ele que Jesus disse que o seu reino não era deste mundo. E o meu, precisamente, é. (Torga 1973, p. 160)

Questo accostamento alla figura di Satana dà un'idea esatta della presa di coscienza di essere una realtà finita e contraddittoria, in cui bene e male, per natura, sono mescolati ed indissolubili, elementi caratterizzanti di una natura che ha accettato la potenzialità del peccato e della morte come parte integrante della sua esistenza.

In generale, si può vedere chiaramente come la cultura classica presocratica, con l'intero suo bagaglio di mitologia e filosofia degli elementi, ritorna con costanza in tutta la produzione poetica di Miguel Torga, in particolare di questo periodo.

È possibile individuarvi due indirizzi principali: il primo, che comprende tutte le pubblicazioni fino alle *Odes* del 1946, presenta Dioniso come divinità di riferimento in uno scenario dall'atmosfera leggera e gioiosa, in cui tutto il pantheon di divinità è intento a bere, danzare, ridere e godersi la vita:

Vou-te cantando, Baco! [...]  
 Vou-te cantando, e vou cantando o sol,  
 A terra, a água, o lume e suor. [...]  
 Lá nesse Olimpo em geios,  
 Único Olimpo etéreo em que acredito,  
 Aí me prosterno, rendo e te repito  
 Que és eterno,  
 Mais do que Deus e mais do que o seu mito. [...]

E és humano,  
Quanto mais és viril e animal! (Torga 2014, p. 89)

Il secondo indirizzo, invece, smorza bruscamente i toni, sostituendo l'energia luminosa e vitale di Bacco con quella più riflessiva e spirituale di Orfeo. Se infatti in un primo tempo l'Uomo, una volta conquistata l'indipendenza dal giogo divino, punta alla totale espressione di se stesso in una comunione panica col mondo e la natura, adesso il suo sguardo è rivolto alla sua interiorità. Quello che ora ricerca è il raggiungimento della sua condizione divina attraverso l'esercizio continuo della dimensione spirituale del suo essere.

Non è un caso che una delle raccolte poetiche più importanti che vede la luce in questo periodo rechi il titolo di *Orfeu Rebelde*: considerato il poeta per antonomasia, in cui lo spirito apollineo e lo spirito dionisiaco si coniugano perfettamente nella straordinaria capacità di soggiogare la natura attraverso la dolcezza del canto, la figura di Orfeo e il suo mito vengono entrambi rielaborati dal poeta.

Nella prospettiva torguiana, la discesa agli inferi del figlio di Calliope alla ricerca dell'amata Euridice, si fa metafora della discesa dell'uomo in se stesso, alla ricerca della propria anima. Credendo nella convinzione che il corpo sia una prigione dello spirito, il poeta intraprende un cammino catartico in cui la Poesia, paradossalmente, è mezzo di liberazione e, allo stesso tempo, un limite all'impulso creativo.

Si tratta di un vero e proprio “viagem ao centro da psique” (Moniz 1997, p. 95), una catabasi nei meandri dell'interiorità umana, il cui fine è la conoscenza di se stessi. Il canto di Orfeo è un canto ribelle in cui l'ebbrezza e l'emozione del culto dionisiaco si rivelano strumenti di rottura degli argini e dei confini del corpo, in funzione del raggiungimento della pienezza dello statuto divino. La Poesia, nonostante la sua intrinseca contraddizione per cui l'impeto vitalista dello spirito trova la sua realizzazione nella nuova prigione costituita dalla struttura del verso, è l'unico strumento che l'uomo ha a sua disposizione attraverso il quale lo spirito può liberarsi dai confini della carne e librarsi fino ad un livello spirituale superiore. La “divinità umana”, infatti, sta nell'esercizio della propria libertà, o meglio, nel percorso verso il suo raggiungimento. La Poesia si fa dunque la vera “religione” dell'Uomo, forma assoluta di verità e redenzione per un poeta profondamente convinto del fatto che “um momento de possessão poética redime uma vida de luta e procura” (Gonçalves 1998, p. 102).

Non si tratta, tuttavia, di un percorso semplice e lineare: sorgendo nell'interiorità dell'uomo ed essendo per questo l'unica fonte possibile di verità, essa nasce da una condizione di dubbio e di incertezza costanti, essendo l'uomo di per sé una natura instabile e oscillante tra possibilità ed alternative. La verità risiede nella constatazione del fatto che un dato reale, messo in discussione, può essere o meno revocato. Questa possibilità è ciò che determina l'andamento oscillante e discontinuo del cammino poetico, tanto più che la stessa libertà non è sempre una conquista assicurata:

Livre não sou que nem a própria vida  
Mo consente. [...]  
Livre não sou, mas quero a liberdade.  
Trago-a dentro de mim como um destino. (Torga 2014, p. 126)

Si può dunque dedurre che, per Miguel Torga, la Poesia sia una specie di “super-realtà”, superiore a quella empirica, considerata così insensata da costituire una fonte di una perplessità perenne. Se essa si presenta come una forma irriducibile di verità e se la verità è una delle forme assunte dalla libertà, allora l'Uomo veramente libero è Poesia e quindi

un Dio immanente a se stesso: “Deus é pura poesia” (Torga 2014, p. 482).

Attraverso una poesia viva, entusiasta, sobria e allo stesso tempo spinta al massimo della propria potenza espressiva, il poeta ricerca un Dio a sua immagine e somiglianza, che si sottragga alle regole del dogma e che risponda, al contrario, alle prescrizioni imposte dall'Uomo. Dire che la Poesia è la religione dell'Uomo, dunque, significa dire che

é a religião de Deus que o faz cair no pecado e é contra ela que luta em busca da pureza original, da Palavra Perdida, palavra capaz de abrir todos os Sésamos. (Carranca 2001, p. 23)

Questo accenno alla ricerca della “*Palavra Perdida*” che ha originato il mondo dà adito ad una riflessione circa il “silenzio” divino che caratterizza le opere poetiche successive a *Outro Livro de Job*.

Fino a qui si è visto che Miguel Torga, nel suo percorso poetico, si è impegnato a rivelare la profonda instabilità della morale cristiana, scalzandola e ponendovi al suo posto un nuovo credo centrato sull'Uomo e le sue capacità. La religiosità dell'infanzia, dunque, viene messa bruscamente da parte, ma senza esser gettata nell'oblio più totale, bensì venendo reinterpretata e reintegrata nel nuovo sistema dogmatico costruito dal poeta. Fattosi cantore dell'Umanità e della Poesia, egli non fa altro che recuperare, sotto nuove spoglie, la “*Palavra Perdida*”, la fede perduta, attraverso un sostituto del cristianesimo caratterizzato da un impulso vitalista e un paganesimo polemico molto forti. Si consideri a riguardo la seguente riflessione di Eduardo Lourenço:

Não se esquece nem parece poder esquecer-se que o Cristianismo está também aí e, o que é mais importante, está aí como uma imagem do Homem em que outrora o mesmo Torga participou e cuja profunda lição da vida como passagem e sacrifício é possível esquecer. (Lourenço 1987, p. 93)

Questo è il motivo per cui, più sopra, è stato sottolineato il fatto che Dio non sia stato eliminato dall'Uomo, ma solo negato e squalificato. Pur essendosi dichiarato un assoluto di fronte ad un altro assoluto, Miguel Torga non ha mai avuto l'audacia di affermare l'inesistenza di Dio. Per quanto razionalmente inaccettabile, infatti, si tratta di qualcosa di cui ha potuto sempre “sentire” istintivamente l'esistenza. Divenuto adulto e persa la capacità di una fede umile ed incondizionata, tuttavia continua a dichiararsi profondamente religioso, alla ricerca di:

Um Deus que me queira, um dia,  
Depois desta penitência  
De viver,  
Se me não der a inocência  
Que perdi,  
Terá o desgosto de ver  
Que de novo lhe fugi.  
Quero voltar a criança,  
À meninice dos ninhos.  
Quero andar pelos caminhos  
Com olhos de confiança,  
A quebrar a minha lança  
Nos moinhos... (Torga 1978, p. 135)

Il vero “desespero religioso” di Miguel Torga, quindi, consiste nell'incapacità del poeta di “credere” nel significato ortodosso del termine, benché lo desideri con ardore. Il fatto di essere un uomo di sentimento, oltre che di razionalità, è in questo caso la causa primaria di un combattimento interiore da cui nasce quella profonda ambiguità che è possibile

incontrare nella sua intera produzione poetica. Nella sua relazione con Dio, l'Uomo parte dalla sua esperienza personale per metterlo in discussione, senza tuttavia credere con fermezza in questo suo atto di ribellione, proprio perché non può del tutto accettarne l'inesistenza. Il suo è il caso di un uomo che ha perso la fede, venendo quindi destinato ad una ricerca continua delle sue origini perdute.

Si tratta di una personalità fortemente nostalgica, capace di creare nuovi idoli che riflettono un'immagine frammentata di un Dio rifiutato:

Não tenho deuses. Vivo  
Desamparado.  
Sonhei deuses outrora,  
Mas acordei. [...]  
A paz possível é não ter nenhuma. (Torga 2014, p. 167)

In questa prospettiva, pertanto, non si può affermare che Miguel Torga abbia “ucciso” Dio nel senso nietzschiano del termine: benché ambigua, infatti, la sua è sempre e comunque presente e manifesta.

## 5. Tra ateismo relativo e agnosticismo assoluto

Per tutta la vita, la questione religiosa accompagna Miguel Torga nel suo cammino esistenziale. Si è visto che, nonostante i tentativi di scalzare una divinità forte e imponente come quella cristiana, essa tuttavia non esce mai di scena. Questo è il motivo per cui sorge spontaneo un ultimo quesito: si deve etichettare il poeta come un ateo o un agnostico?

Benché la pubblicazione di *O Outro Livro de Job* abbia segnato l'inizio di un periodo marcato dall'assenza di Dio e dal sorgere dell'Uomo quale novello Assoluto, non si può tuttavia parlare in via definitiva di ateismo. Nel corso della sua vita, la tematica religiosa ha assunto, di volta in volta, connotati sempre diversi, spesso inconciliabili tra loro e profondamente contraddittori, ma senza venir mai completamente eliminata. Ne consegue dunque che sarebbe meglio considerare Miguel Torga più un agnostico che un ateo:

-Ateu! - filosofei. - Quem poderá ser no seio de uma cultura onde noventa e nove por cento do oxigénio que se respira é de natureza celeste? (Torga 1973, p. 176)

Per quanto ne abbia sempre messo in discussione l'esistenza, di fatto il poeta non è mai riuscito a fare del tutto a meno di Dio, finendo anzi per trasformarlo in una sorta di compagno di vita, interlocutore dei propri dubbi, angosce e ribellioni. Il “sentimento del divino” finisce così per diventare parte integrante della sua vita:

Não tenho mais palavras.  
Gastei-as a negar-te...  
(Só a negar-te eu pude combater  
O terror de te ver  
Em toda parte.)  
Fosse qual fosse o chão da caminhada,  
Era certa a meu lado  
A divina presença impertinente  
Do teu vulto calado  
E paciente... (Torga 2014, p. 228)



Più che agnostico, il poeta può esser ancor meglio definito attraverso un'espressione da lui stesso forgiata: un "herético até o fim", vale a dire un uomo che, infin dei conti, può arrivare ad ammettere di essere uscito "vinto" dalla rivolta contro Dio, ma senza per questo essersi mai dato per "convinto". Coscìo di questo dubbio continuo che pervade la sua esistenza, della necessità di mettere tutto sempre in discussione, si potrebbe pensare che il poeta, a soli ventinove anni, fosse già coscìo dell'esito sospeso di questa lotta. Si legge infatti nel suo *Diário*, in una nota risalente al 9 novembre 1963:

Tréguas com Deus. Mas ainda não consegui saber se fui eu que deixei de lutar com ele, se foi ele que deixou de lutar comigo. (Torga 1968, p. 12)

Se da un lato la problematica di Dio viene col tempo accettata, dall'altro ciò che continua a gettare il poeta nel dubbio costante è la realtà della morte, che continua a rimanere una questione irrisolta. Pur accettandone la fatalità e l'imprevedibilità, come la sua professione di medico gli ingiunge, tenta comunque di scavalcarla in quanto poeta, facendosi per contrasto un instancabile cantore della vita. Non trovando via d'uscita neppure attraverso la scrittura, che si rivela essere un mero palliativo all'angoscia, essa diventa l'anello che congiunge Miguel Torga a Dio, spiegandone il suo profondo e combattuto attaccamento.

Partendo dal presupposto che la prima immagine mentale che il poeta collega alla morte è quella del disfacimento fisico e della decomposizione, ne consegue che il poeta voglia cercarvi disperatamente un rimedio, aggrappandosi alla speranza dell'eternità. Come è stato precedentemente illustrato, infatti, se l'uomo è creatura divina, non può e non dev'essere destinato a risolversi nel nulla:

Nem eu próprio sei explicar o absurdo...qualquer dia venho fechado num caixão...e não sei que parte de mim nega-se a admiti-lo. A pergunta ansiosa que faço desde menino é agora quase uma obsessão. Quando? Será amanhã?...E, contudo, o pânico da interrogação não abrange toda a minha natureza. O mais íntimo dela recusa-se a aceitar a irrevogabilidade do aniquilamento, a fatalidade da morte. É como se a certeza da eternidade estivesse inscrita no meu código genético. (Torga 1983, p. 31)

Davanti all'assurdo della vita, si può in ultima istanza affermare che Dio serve all'uomo per sentirsi eterno: tutta l'angoscia che trasuda dalle pagine dell'opera letteraria di Miguel Torga, volendo risalire sempre più indietro sino all'origine primaria, può essere ricondotta al conflitto con la morte e, ancor più nello specifico, a quella che António Arnaut definisce "a morte sem Deus" (Arnaud 1997, p. 119). Se da un lato non si può accettare di credere in una divinità razionalmente inconcepibile, implicando così necessariamente l'assurdo dell'esistenza, dall'altro però non si può fare a meno di avere fede in qualcosa, se si vuole far entrare l'eternità nell'orizzonte delle possibilità umane. Scrive António Arnaut:

Deus não é uma palavra morta na poesia de Miguel Torga. Digamo-lo sem rodeios, este homem de expressão voluntariosa e forte vive crucificado numa contradição e dela germina "como um joio imortal" a sua angústia e desespero. Que contradição? A de um homem que escreve deuses e pensa Deus, que escreve Deus e não sabe ao certo se não pensa Nada. Mas esse Nada o inquieta como se fosse Deus. (Lourenço 1987, p. 89)

Arrivato agli sgoccioli della sua vita, Miguel Torga è ancora pienamente consapevole della mancanza di soluzione a questo problema. Poco prima di morire, attanagliato dai dolori del cancro, riceve una visita da parte di un vicario della Chiesa, giunto nel tentativo di riavvicinarlo a Dio una volta per tutte, tramite confessione ed estrema unzione. Ma la reazione del poeta, da sempre fedele, prima di qualsiasi altra cosa, a se stesso e alla propria integrità, si dimostra totalmente contraria a quella sperata. Avendo sempre trattato

Dio come un suo pari, non permette al vicario di portare a termine la propria missione, rifiutandosi di riceverlo e rivendicando l'autonomia del proprio rapporto con l'Assoluto, non soggetto ad intermediari.

È così che, il 17 gennaio del 1995, Miguel Torga si spegne a Coimbra, due anni dopo la pubblicazione dell'ultimo volume del suo *Diário*: verrà sepolto là dove tutto è cominciato, a S. Martinho de Anta, all'ombra di una pianta di Erica Lusitanica, da cui lo pseudonimo “*Torga*”.

**Bionota:** Prisca Milanese ha conseguito la laurea triennale in Lingue, Letterature e Culture moderne all'Università degli Studi di Padova con una tesi in Letteratura Portoghese da cui è stato tratto il presente articolo. Iscritta all'Università degli Studi di Bologna, continua ora la sua formazione frequentando il corso di laurea magistrale in Letterature Moderne, Comparete e Postcoloniali.

**Recapito autore:** [prisca.milanese@studio.unibo.it](mailto:prisca.milanese@studio.unibo.it)

## Riferimenti bibliografici

- Arnaut A. 1997, *Estudos Torguianos*, Coimbra Editora, Coimbra.
- Carranca C. 2001, *A Nostalgia de Deus ou A Palavra Perdida em Miguel Torga*, Universitária Editora, Lisboa.
- Gonçalves Fernão de Magalhães 1998, *Ser e ler Miguel Torga*, Tartaruga, Porto.
- Lourenço E. 1987, *O desespero humanista de Miguel Torga e o das novas gerações*, in Lourenço E., *Tempo e poesia*, Relógio D'Água, Lisboa, pp. 75-105.
- Moniz A. 1997, *Para uma leitura de sete poetas contemporâneos*, Editorial Presença, Lisboa.
- Moreiro J.M. 2001, *Eu, Miguel Torga*, DIFEL 82 Difusão Editorial, Algés.
- Torga M. 1968, *Diário X*, Gráfica de Coimbra, Coimbra.
- Torga M. 1969, *A Criação do Mundo*, vol. 1, Gráfica de Coimbra, Coimbra.
- Torga M. 1973, *Diário XI*, Gráfica de Coimbra, Coimbra.
- Torga M. 1973, *Diário III*, Gráfica de Coimbra, Coimbra.
- Torga M. 1978, *Diário VI*, Gráfica de Coimbra, Coimbra.
- Torga M. 1983, *Bichos*, Gráfica de Coimbra, Coimbra.
- Torga M. 1983, *Diário XIII*, Gráfica de Coimbra, Coimbra.
- Torga M. 2014, *Antologia Poética*, Publicações Dom Quixote, Alfragide.