

Migrazioni tra il mondo e il linguaggio: *Uma viagem no Japão*, di Luís Quintais

Ida Alves

Universidade Federal Fluminense; CNPq, Brasil

Abstract In 2020, the Portuguese poet Luís Quintais published *Regressarás à leveza do ver. Uma viagem no Japão*, in which he reflects, through prose fragments, on this journey documented through Polaroid photos. Thus, we explore how this physical journey transforms into a lyrical reflection on observed reality and its metamorphosis into poetic language, stemming from the condition of foreignness or otherness. In examining this encounter – amidst cultural and linguistic differences – the poet draws explicitly on the thought of Roland Barthes, who also wrote about Japan, and engages in a dialogue with Wittgenstein in the field of the philosophy of language.

Keywords Contemporary Portuguese poetry. Luís Quintais. Poetic thought. Intersemiotic relations.

Sommario 1 Un pensatore lirico. – 2 La condizione di ‘stranierità’: interrogativi. – 3 Infine...

1 Un pensatore lirico

Il tema *La poesia e la condizione del dispatrio: la traduzione culturale e la (in)adattabilità* ha naturalmente molte vie di accesso.¹ Per questo, dopo essere stata discussa in occasione di un colloquio² tenutosi a Venezia, città dal potente passato mercantile e dalla storia artistica a dir poco stimolante, la proposta ci ha fatto riflettere sull'Europa del presente e sulle sue tensioni, dovute all'inasprimento del conservatorismo radicale e al rifiuto dell'immigrazione, che accentuano la difficoltà di accettare l'ibridismo culturale e una pluralità di voci e valori. Di fronte a questa realtà disforica e allo squilibrio politico ed economico globale, in tanti sono convinti che il mondo sia, sotto diversi aspetti, molto fragile, e che questa fragilità derivi soprattutto dall'impossibilità di sperimentare un progetto sociale costruttivo e pienamente condiviso. Un aspetto di questa impotenza è chiaramente percepibile quando eventi brutali provocano milioni di rifugiati (l'UNHCR, Agenzia ONU per i Rifugiati, ne conta attualmente circa 42 milioni), molti dei quali, ad esempio, cercano nei Paesi europei una nuova possibilità di vita, spesso invano.

Nel quotidiano si rileva anche una certa difficoltà di dialogo con chi è diverso, poiché tendiamo a diffidare di chi non condivide i nostri valori e i nostri modi di viverli, gli 'stranieri'. Il nostro presente è un periodo fortemente complicato dal rafforzamento dei discorsi estremisti, dall'aumento dello stress, dalla paura e dell'angoscia delle grandi città e dall'estremo trattamento consumistico della natura voluto da urbanizzazione e sfruttamento sfrenato, che provocano una serie di effetti nefasti come la crisi climatica, il degrado del territorio e i conflitti socio-ambientali.

Dato l'orizzonte distopico contemporaneo su scala globale, qual è la reazione dei poeti più attenti al mondo? Per formulare una possibile risposta, abbiamo scelto un poeta portoghese la cui poetica scrive da anni la coscienza dello sconcerto e dell'inquietudine del nostro tempo, o forse sarebbe meglio dire della catastrofe che si sta realizzando sotto i nostri occhi, ma che è attenuata dalla trasmissione in frammenti sugli schermi che ci alienano nella vita quotidiana. Si tratta di Luís Quintais, la cui opera poetica nel 2025 ha compiuto trent'anni di pubblicazione. Egli ha esordito nel 1995 con l'edizione bilingue in portoghese e spagnolo del suo primo libro, *A imprecisa melancolia*, punto di partenza di un percorso che possiamo già considerare come

1 Questo articolo e le relative citazioni sono stati tradotti dal portoghese all'italiano da Maristella Petti.

2 Ci riferiamo al Colloquio internazionale *La poesia e la condizione del dispatrio: la traduzione culturale e la (in)adattabilità* tenutosi dal 28 al 30 ottobre 2024 presso l'Università Ca' Foscari di Venezia, che ha dato origine a questo libro.

uno dei più consolidati della poesia portoghese recente. Da allora si sono aggiunti altri titoli, alcuni dei quali premiati: *Umbria e Lamento* (entrambi del 1999), *Verso Antigo* (2001), *Angst* (2002), *Duelo* (2004), *Canto Onde* (2006), *Mais spesso che a água* (2008) e *Riscava a palavra d'or no quadro negro* (2010). Nel 2013 ha pubblicato *Depois da música* e l'anno successivo *O vidro*. Nel 2015 i suoi libri sono stati raccolti in *Arrancar penas a um canto de cisne*. Più recentemente ha pubblicato *Ângulo Morto* (2021) e *Nocturama* (2024). Nel 2025 ha organizzato una raccolta delle sue poesie intitolata *A destruição do tempo: três décadas, uma antologia*.

Quintais è anche saggista, antropologo³ e professore all'Università di Coimbra. Angolano di nascita (1968), ha imparato fin da piccolo il significato del lessico della guerra. Rientrato in Portogallo ancora bambino, dopo la Rivoluzione dei Garofani, ha lì consolidato la sua vita adulta. Attualmente, oltre alla poesia, pubblica studi inerenti al suo campo professionale e all'arte. Come poeta, riflette ricorrentemente sullo spazio urbano, sulla sua abitabilità e sul suo sfigurarsi in molteplici modi, mostrando un'acuta sensibilità alla distruzione generata dal passaggio dell'essere umano sul pianeta, ma osserva anche la capacità di resistenza del linguaggio e la costruzione di qualcosa che possa esprimere bellezza per mano dell'uomo. Si interessa a ciò che si trova proprio in quell'intersezione. A noi, interessa quando pensiamo a crisi, disumanità, rovine e mancanza di riparo; ci interessa per il suo lavoro poetico molto attento allo squilibrio tra l'alta tecnologia (la costruzione di mondi) e la capacità umana di barbarie (la distruzione di mondi). La sua è una poesia che possiamo definire, anche se provvisoriamente, 'antropocentrica', perché estremamente consapevole della presenza dell'umano e delle diverse culture attraverso le esperienze dei sensi e della memoria.

In una lettura panoramica delle sue poesie,⁴ il già citato titolo del primo libro, *Imprecisa melancolia*, continua ancora oggi a essere significativo. In effetti, la dimensione soggettiva nelle sue poesie svela la malinconia presente nelle diverse esperienze quotidiane di un mondo fragile e incerto, nel vivere cose effimere, riflettendosi in una scrittura di osservazioni brevi, di sguardi rapidi, di sensazioni multiple che formulano l'irrimediabile solitudine di ognuno, nonostante i tanti apparati di comunicazione e l'eccesso di immagini.

3 In qualità di professore del Dipartimento di Antropologia dell'Università di Coimbra, coordina diverse attività nel settore, facendo ricerca sulle relazioni tra arte, scienza e cognizione. Ha inoltre coordinato il gruppo di discussione e sperimentazione intitolato *Multiplanos* (accessibile all'indirizzo <http://milplanaltos.wordpress.com/>).

4 Parte di ciò che viene qui sviluppato, in altro formato, è stato in origine pensato per essere presentato in un'antologia brasiliana della poetica di Luís Quintais, pubblicata dalla casa editrice Oficina Raquel nel 2008 a Rio de Janeiro (vedi riferimento in bibliografia).

La città, realtà antropologica determinante, è percorsa ed esaminata da uno sguardo lirico che la assorbe intensamente e intimamente. Dalla città (spazio di massificazione) alla natura (spazio di singolarizzazione), si configurano paesaggi diversi, sempre instabili. In molte poesie ricorre la denominazione di elementi isolati della natura (alberi, uccelli e altri animali, per esempio) che figurano ancora come tratti resistenti in quegli spazi cittadini ricolmi di volumi inorganici o spazi abbandonati. Questi elementi dispersi nella sua scrittura attivano esperienze perdute nel tempo, che ritornano solo nella memoria della poesia a partire dal confronto con il precario e il mutevole. Si può dire che la sua poetica si compone di molti strati, paesaggi esterni che si incrociano con paesaggi della memoria rielaborati dalla scrittura lirica, demarcando un apprendimento oscillante del reale, di forte fluidità e peregrinazione, un 'paesaggio liquido' che forse è, come metafora, l'immagine più rappresentativa di quest'opera poetica. Si veda, ad esempio, la poesia «Canção», in *Umbria* (Quintais 1999, 13):

Tão contrária ao resto
a pequena canção
que embala a morte.

Tão contrária ao dia
a estreita linha
que nos separa da alegria.

Tão cheia de vozes
que se anulam,
esta morada,

esta chegada
ao termo da viagem,
esta partida

para a noite-margem.
Tão fina esta lâmina
que fundo fere

a água, a líquida paisagem.
Tão esquecida
esta face, este rio,

a corrente que nos empurra
a treva
que nos impele.

Così contraria al resto
la piccola canzone
che culla la morte.

Così contraria al giorno
la sottile linea
che ci separa dall'allegria.

Così piena di voci
che si annullano,
questa dimora,

questo arrivo
al termine del viaggio,
questa partenza

verso la notte-riva.
Così sottile questa lama
che ferisce a fondo

l'acqua, il paesaggio liquido.
Così dimenticato
questo volto, questo fiume,

la corrente che ci spinge
la tenebra
che ci costringe.

La sua poetica riconosce uno stato di crisi - nell'accezione discussa⁵ dal critico brasiliano Marcos Siscar nel suo libro *Poesia e crise* (2010) -, mettendo continuamente in discussione il rapporto dell'uomo con le cose che costituiscono il mondo. Il poeta sa che non esiste più appartenenza a un luogo se non come finzione transitoria. A proposito, riguardo a questo rapporto tra il soggetto moderno e il

5 «Tenho tentado descrever alguma coisa desse tipo, ao transformar a 'crise' em debate, ou seja, aquilo que, em diferentes épocas, constitui o ponto de clareza e o ponto de tensão da poesia em relação aos problemas de seu tempo» (Ho cercato di descrivere qualcosa del genere, trasformando la «crisi» in dibattito, ovvero ciò che, in epoche diverse, costituisce il punto di chiarezza e il punto di tensione della poesia rispetto ai problemi del suo tempo) (Siscar 2016, 72).

mondo, è interessante notare quanto una volta affermato da Quintais nel suo blog personale⁶ riguardo alle sue ricerche accademiche:

A este propósito, estou a tentar fazer uma etnografia histórica sobre acidentes tecnológicos que procure dar a perceber como é que a ciência faz mundos e como, em processo, os destrói. 'Modos de fazer mundos', sem dúvida, para usar o belíssimo título de Nelson Goodman, mas também modos de destruir mundos, acrescentaria eu. Aliás, talvez me interesse mesmo muito mais compreender por que se destrói do que por que se constrói. E o que podemos construir depois de uma irreversível e intensiva destruição dos mundos (naturais, culturais)? Penso que tudo o que tenho feito e tudo o que me proponho fazer se prende com uma certa leitura do que é sermos modernos: que condição é esta, a de vivermos como modernos?

A tal proposito, sto cercando di realizzare un'etnografia storica sugli incidenti tecnologici che possa far capire come la scienza crei mondi e come, nel processo, li distrugga. 'Modi di creare mondi', senza dubbio, per usare il bellissimo titolo di Nelson Goodman, ma anche modi di distruggere mondi, aggiungerei io. In realtà, forse mi interessa molto di più capire perché si distrugge piuttosto che perché si costruisce. E cosa possiamo costruire dopo una distruzione irreversibile e intensiva dei mondi (naturali, culturali)? Penso che tutto ciò che ho fatto e tutto ciò che mi riprometto di fare sia legato a una certa lettura di ciò che significa essere moderni: che condizione è questa, quella di vivere come moderni?

Questa esperienza di precarietà e persino di distruzione attraversa la sua poetica sia formalmente, quando dominano le poesie brevi e i versi brevi, con immagini sempre mutevoli e instabili, sia nel cogliere la fragilità degli esseri e la rovina, o la decadenza delle cose. Ma la poesia è soprattutto uno stato precario del verbale, fatto di memorie perdute, tempi passati, sguardi mobili e incostanti del presente, frammenti, resti diluiti del e nel linguaggio. Sono 'archivi' che non conservano nulla, che si chiudono e si aprono alla ricerca di qualcosa di impreciso o non nominabile. La poesia in prosa «Depois

6 Vale la pena sottolineare che Quintais ha sempre dimostrato questo approccio riflessivo nei confronti della materia del mondo e della materia della poesia. Nel suo blog (<http://luisquintaisweb.wordpress.com>, ultimo accesso il 23/02/2023), attualmente inattivo, Luís Quintais diceva di apprezzare la definizione di «pensatore lirico» usata da Hannah Arendt per parlare di Walter Benjamin («he thought poetically, but he was neither a poet nor a philosopher»), perché «gostaria muito de ser digno dessa expressão que me parece consonante com a minha sensibilidade» (mi piacerebbe molto essere degno di tale espressione che mi sembra in linea con la mia sensibilità).

da música» può darci un'idea di ciò col suo gioco verbale passato, presente e futuro, con lo spostamento del soggetto nello spazio della scrittura (sul tavolo, sulla mappa, sul terreno della biografia, sul suolo mutevole della pagina) e con la ripetizione di azioni e immagini:

Depois da música, a poesia será tingida por inegociáveis medos. Debruçou-se sobre a mesa, sobre o arquivo, sobre o mapa da sua morte, escutou o rumor de um mar espesso, sem mecânica. Saiu pela porta sem porta da história e voltou ao terreno da biografia. 'A música acabou', escreveu, 'a história já sepultada, sem herói civilizador.' Tudo agoniza, agonizará a partir desse ontem. Um plasma queima o sangue por dentro, e é suja a noite, suja de um azul ameaçador. Debruçou-se sobre a mesa. Os prédios estremeciam, como uma pele estremecente. A mesa era negra, como fora o quadro riscado. Dedicado, perseguia um desígnio distante, talvez apagado no chão móvel da página. (Quintais 2025, 97)

Dopo la musica, la poesia sarà tinta da paure ineludibili. Si chinò sul tavolo, sull'archivio, sulla mappa della sua morte, ascoltò il rumore di un mare denso, senza meccanica. Uscì dalla porta senza porta della storia e tornò al terreno della biografia. 'La musica è finita', scrisse, 'la storia è già sepolta, senza eroi civilizzatori'. Tutto agonizza, agonizzerà a partire da quel ieri. Un plasma brucia il sangue dall'interno, e la notte è sporca, sporca di un blu minaccioso. Si chinò sul tavolo. Gli edifici tremavano, come una pelle tremante. Il tavolo era nero, come lo era stato il quadro graffiato. Devoto, perseguiva un disegno lontano, forse cancellato sul pavimento mobile della pagina.

Trattandosi di una poetica estremamente visiva, come del resto sottolineato con insistenza dalla critica, comprendiamo come il soggetto poetico cerchi al di fuori di sé, abbiamo un soggetto poetico che cerca fuori di sé, nel mondo 'guardato', contingente, una direzione, una qualche possibilità di ricongiungimento con l'orizzonte umano (d'altronde il poeta era solito pubblicare, sulla sua pagina personale, anche fotografie in cui, tra rovine o scene di abbandono urbano, c'è

sempre qualche fessura da cui si intravede il cielo...),⁷ pur sapendo che tutto è debole e in cambiamento. Si istituisce così una poetica che mette in discussione la condizione moderna e il linguaggio lirico, disaminando la rappresentazione dei mondi. Lo sguardo vaga come vaga la scrittura, anche se il componimento poetico rimane uno 'spazio', un'altra natura condivisa.

La poesia, quindi, è un confronto permanente con questa insopportabilità del vivere, e crea mezzi e forme per superare quel che è eccessivamente visibile e raggiungere così altri paesaggi che il corpo percepisce e sperimenta. La poesia di Luís Quintais dice «o não-poder | a impossibilidade» (il non-poter | l'impossibilità) ogni giorno, e forse è proprio questa impossibilità la sua motivazione: «move o braço, | o voo começará onde não houver sentido» (muovi il braccio, | il volo inizierà dove non c'è senso) (poesia XIV, da *Riscava a palavra dør no quadro negro*) (Quintais 2010, 25). In questo senso, l'opera di Quintais incontra la prospettiva di Marcos Siscar nel libro *De volta ao fim*, in cui il critico difende un punto di vista che qui ci interessa per discutere la condizione di 'stranierità': «por outro lado, preciso também reconsiderar a noção de crise como parte de uma atitude crítica que tem também uma dimensão propositiva, imaginativa de certo modo, destinada ao espaço comum da interlocução» (d'altro canto, devo anche riconsiderare la nozione di crisi come parte di un'attitudine critica che ha anche una dimensione propositiva, immaginativa in un certo senso, destinata allo spazio comune dell'interlocuzione) (Siscar 2016, 14; corsivo dell'autore).

7 Attualmente questa pagina è inattiva e non è possibile accedere ai contenuti che vi erano in precedenza. Per quanto riguarda l'opera visiva di Luís Quintais, si veda la tesi magistrale di Brendo Vasconcellos de Faria (2021), la prima ricerca approfondita in Brasile sul rapporto tra poesia e immagine nell'opera del poeta portoghese, realizzata sotto la nostra supervisione. «Como um fotógrafo, o poeta fixa em palavras um fragmento do tempo-espaço que se transforma em imagem poética. Nessa espécie de fotograma lírico, vê-se uma vontade de discutir a condição do homem, da linguagem e da imagem frente à vida contemporânea, ao espaço urbano à sua volta e ao tempo presente, destacando como todas as coisas são submetidas a indubitáveis mutações» (Come un fotografo, il poeta fissa in parole un frammento di tempo-spazio che si trasforma in immagine poetica. In questa sorta di fotogramma lirico, si percepisce una volontà di discutere la condizione dell'uomo, del linguaggio e dell'immagine di fronte alla vita contemporanea, allo spazio urbano che lo circonda e al tempo presente, sottolineando come tutte le cose siano soggette a mutamenti indubbi) (Faria 2021, 14). La tesi discute inoltre di come il poeta abbia iniziato a produrre libri di poesia in cui le fotografie appaiono come un oggetto poetico che osserva frammenti del mondo contemporaneo, mettendo in risalto la malinconia, il lutto e la fine attraverso la contemplazione di segni e contrasti del passare del tempo. È possibile accedere alle foto di Luís Quintais tramite il sito Flickr (<https://www.flickr.com/people/125107565@N07/>).

2 La condizione di ‘stranierità’: interrogativi

Nel dicembre 2020, Luís Quintais ha pubblicato, per la casa editrice Huggly Books, un libro singolare⁸ – un’edizione speciale di soli 25 esemplari + 5 HC, 280 pp., con una prova fotografica firmata dall’autore – intitolato *Regressarás à leveza do ver. Uma viagem no Japão*, in cui riflette su questo spostamento, con la documentazione in foto Polaroid di persone, oggetti per strada e altri spazi, oltre a frammenti di paesaggi, scene cittadine, aspetti urbani e giardini giapponesi. La fotografia è, del resto, un interesse permanente del poeta.⁹ Come afferma nell’ultima pagina del libro, «Este livro tem por referente uma viagem realizada no Japão em Maio de 2019. Nenhuma omissão é accidental» (Questo libro ha come referente un viaggio realizzato in Giappone nel maggio del 2019. Nessuna omissione è accidentale).

In esso, seguiamo non solo le tappe del viaggio fisico, con momenti catturati da queste istantanee, materialità immaginifica, ma soprattutto le migrazioni tra il mondo e il linguaggio, tra ciò che si vede in un altro Paese, in un’altra realtà umana, fisica, culturale e simbolica e ciò che si trasforma in speculazione sul linguaggio-pensiero e sul linguaggio poetico. Luís Quintais percepisce nella cultura orientale una potente alterità che induce il pensiero poetico a tornare «alla leggerezza del vedere», ad altre esperienze del linguaggio, come si legge nel primo frammento testuale quando si riferisce a come rompere il «compromesso della scrittura con la mera rappresentazione docile»:

O Japão irá permanecer uma superfície sem fundo. Não haverá modo de romper a película, atravessá-la e ponderar o seu núcleo. Uma teoria acerca do vislumbre, do que permanece sem a mediação do tempo. Como se a verdade só pudesse ser revelação. A cultura será tão só a impiedosa moral da experiência. Não podendo escrevê-la (livra-te da etnografia! Afinal um dia sonhaste ser antropólogo e falhaste o alvo e a vocação!). Interpelarás, desde

⁸ Si tratta di un libro con riproduzioni di 67 foto Polaroid scattate dal poeta durante il viaggio citato, intervallate da 36 testi in prosa che fungono da frammenti riflessivi, meditativi o contemplativi. Tali frammenti sono stampati sul retro delle pagine alla sinistra dello sguardo del lettore, mentre le foto appaiono sulla parte anteriore delle pagine di destra, ma senza un ordine specifico o una relazione immediata tra testo e immagine. Il libro non presenta numeri di pagina, motivo per cui non ve ne è alcuna indicazione nelle citazioni qui riportate. Abbiamo numerato di nostra iniziativa i testi (da 1 a 36) e le riproduzioni fotografiche (da 1 a 67) per facilitarne il recupero al lettore che abbia accesso a questa edizione.

⁹ Quintais, più di una volta, commenta di essere un fotografo occasionale.

o início, o que pode pôr fim a esse compromisso da escrita com a mera representação dócil. (Quintais 2020, frammento 1)

Il Giappone rimarrà una superficie senza fondo. Non ci sarà modo di rompere la pellicola, attraversarla e ponderarne il nucleo. Una teoria sullo scorcio, su ciò che rimane senza la mediazione del tempo. Come se la verità potesse essere solo rivelazione. La cultura sarà solo la morale spietata dell'esperienza. Non potendo scriverla (liberati dell'etnografia! Dopotutto un giorno hai sognato di diventare antropologo e hai mancato l'obiettivo e la vocazione!). Ti chiederai, fin dall'inizio, cosa può porre fine a questo compromesso della scrittura con la mera rappresentazione docile.

È significativo osservare che Quintais, nel giugno del 2017, quindi prima di recarsi personalmente nel Paese dei ciliegi, ha pubblicato sulla rivista portoghese *eLyra* un articolo intitolato «Vazio e semioclasmo. Roland Barthes no Japão», in cui tratta proprio, secondo l'abstract,

da relação cultural e linguística que Roland Barthes foi desenvolvendo e aprofundando com o Japão e sua cultura, para propor *uma análise dos efeitos que esse contacto desencadeou na obra do autor francês*, em particular na obra *O Império dos Signos* (1970), a ponto de o próprio Japão se ter convertido em prazer do texto. (Quintais 2017, 111; corsivo aggiunto)

della relazione culturale e linguistica che Roland Barthes ha sviluppato e approfondito con il Giappone e la sua cultura, per proporre *un'analisi degli effetti che questo contatto ha scatenato nell'opera dell'autore francese*, in particolare nell'opera *L'impero dei segni* (1970), al punto che il Giappone stesso è diventato il piacere del testo.

In questo articolo (di cui citeremo ancora tre frammenti), Quintais riflette su ciò che Barthes ha trovato in questo Paese negli anni Sessanta, spiegando:

Nesse transporte permanente entre a escrita e a gestualidade de que se compõe o tecido da vida, *o livro é uma meditação não tanto sobre o Japão, como sobre o Japão como texto, o Japão como escrita, ou de outro modo ainda, o Japão como prazer do texto*. Se o desejo foi, para Barthes, um elemento axial da escrita e do seu entendimento do que é a escrita, o Japão seria a escrita tornada prazer, um sistema de signos que fazia reverberar intensamente uma qualidade sublimada de desejo erótico, aquilo a que podemos

chamar *jouissance*, para usar a palavra francesa que melhor lhe cabe. (Quintais 2017, 113; corsivo aggiunto)

In questo trasporto permanente tra la scrittura e la gestualità che compongono il tessuto della vita, *il libro è una meditazione non tanto sul Giappone, quanto sul Giappone come testo, il Giappone come scrittura o, ancora, il Giappone come piacere del testo*. Se il desiderio era, per Barthes, un elemento centrale della scrittura e della sua comprensione di ciò che è la scrittura, il Giappone è allora la scrittura trasformata in piacere, un sistema di segni che faceva risuonare intensamente una qualità sublimata di desiderio erotico, ciò che possiamo chiamare *jouissance*, per usare la parola francese che meglio gli si addice.

Nella sua analisi dell'opera *L'impero dei segni*, egli ritiene che si tratti di

uma afirmação decisiva da complexidade da linguagem, da sua infinita proliferação e da urgência em a compreendermos, nas suas manifestações materiais e visuais (de que a escrita é, sem dúvida, no contexto barthesiano a mais decisiva), como um precipitado de experiências somáticas (de onde se destaca uma certa afirmação da sensualidade ou da experiência erótica como vias a partir das quais se acede à cultura naquilo que esta tem de particular). Barthes faz do seu sensualismo um particularismo do intraduzível. *E faz desse particularismo do intraduzível, dessa instabilidade signíca, uma hipótese libertária que a desconstrução gramatológica haveria de querer assumir*. (Quintais 2017, 121; corsivo aggiunto)

un'affermazione decisiva della complessità del linguaggio, della sua infinita proliferazione e dell'urgenza di comprenderlo, nelle sue manifestazioni materiali e visive (di cui la scrittura è, senza dubbio, nel contesto barthesiano, la più decisiva), come un precipitato di esperienze somatiche (da cui spicca una certa affermazione della sensualità o dell'esperienza erotica come vie attraverso le quali si accede alla cultura in ciò che essa ha di particolare). Barthes fa del suo sensualismo un particolarismo dell'intraducibile. *E fa di questo particolarismo dell'intraducibile, di questa instabilità segnica, un'ipotesi libertaria che la decostruzione grammatologica vorrebbe assumere*.

E, alla fine del suo articolo, il poeta osserva ancora che, seguendo l'opera di Barthes, comprendiamo che

a cultura japonesa opõe-se ao logocentrismo e à fonetização. Ela expande consideravelmente a noção de escrita. *L'Empire é também*

o testemunho da expansão do que é a escrita, e de como essa expansão vigorosa do que pode ser a escrita (ela está por todo o lado, parece querer dizer-nos Barthes) coloca sérios problemas de tradução a um observador exterior. (Quintais 2017, 122)

la cultura giapponese si oppone al logocentrismo e alla fonetizzazione. Essa espande notevolmente la nozione di scrittura. *L'impero* è anche la testimonianza dell'espansione di ciò che è la scrittura, e di come questa vigorosa espansione di ciò che può essere la scrittura (è ovunque, sembra volerci dire Barthes) ponga seri problemi di traduzione a un osservatore esterno.

Come si può concludere, l'analisi che Quintais fa della famosa opera di Barthes evidenzia la potenza della scrittura giapponese nell'opporsi «al logocentrismo e alla fonetizzazione», espandendosi in immagini sempre in movimento. Pertanto, questo contatto con la lingua straniera influenza la concezione della propria lingua, sposta significati e gesti della scrittura e, accettando l'instabilità dei segni, offre al poeta libertà di creazione e apertura all'alterità, rompendo i concetti già stratificati e le forme già stabilizzate.

Nel suo viaggio in Giappone due anni dopo la pubblicazione di questo articolo, il poeta portoghese dialogherà con il semiologo francese, elaborando una sorta di album di viaggio (un album fotografico) o un quaderno di appunti liberi su ciò che vede e pensa nelle sue passeggiate da visitatore straniero. In questa libera condizione di camminare, di vagare, di vedere e di pensare, egli si abbandona alla differenza, all'alterità. Il libro non indica al lettore alcuna impaginazione né sommario che stabiliscano un ordine. Sono frammenti che possono essere letti in modo indipendente e disordinato. Le Polaroid catturano e rivelano immediatamente porzioni di spazio, gestualità di sconosciuti, oggetti comuni in questi luoghi, angoli visivi di una quotidianità, senza alcuna spiegazione o relazione diretta con i frammenti testuali che seguono. Vi si trova la contemplazione e la meditazione sui possibili transiti nel linguaggio e nell'altra cultura lontana. Non si tratta di descrivere, classificare o spiegare, ma di pensare senza preconcetti le forme di vuoto e di apertura percettiva al mondo che la cultura giapponese offre al poeta-antropologo in visita. Ciò avviene a partire dall'immersione in una realtà urbana costruita e vissuta in un'altra lingua che non si padroneggia, in un sistema culturale al quale non si appartiene. Diventa quindi un'esperienza di 'stranierità' come libertà dai sensi, dal tempo e dalla rappresentazione, perché «estarás no centro do texto ilegível, habitado pela desmesura dos significantes que cercam o visitante por todos os lados e o conduzem para a cidade fluida, fluidificada por uma ordem simbólica infranqueável» (sarai al centro del testo illeggibile, abitato dall'eccesso dei significanti

che circondano il visitatore da ogni parte e lo conducono alla città fluida, fluidificata da un ordine simbolico invalicabile) (Quintais 2020, frammento 2). Lo spazio è la città di Tokyo, ma questa capitale densamente popolata, che riunisce un urbanismo verticale eccessivo unito a spazi orizzontali di giardini armoniosi, di bellezza inaspettata e persino di aspetto buddista zen, dà al poeta visitatore il piacere di «perder-se e encontrar-se» (perdersi e trovarsi) (frammento 2): «Amarás a incerteza e a possibilidade de ensaiar a incerteza» (Amerai l'incertezza e la possibilità di provare l'incertezza) (frammento 3). In questo spazio scritto con un linguaggio illeggibile, né controllato né automatizzato, si esprime una condizione di straniamento creativo: «Regressarás à leveza do ver» (Tornerai alla leggerezza del vedere) (frammento 4).



Figura 1 Foto dell'Autrice, riproduzione di pagina di libro (Quintais 2020, immagine 3)

Nei frammenti riflessivi, questa esperienza di 'stranierità' si intreccia sempre più con l'esperienza del linguaggio poetico, non secondo l'ordine logocentrico occidentale, ma proprio attraverso il dominio del silenzio e del vuoto, soprattutto attraverso la potenza del divenire delle parole:

O silêncio é o espaço em branco da interação. As palavras e os gestos movem-se na fluidez do espaço.

Terá sido essa virtualização do significado que seduziu Roland Barthes em *L'empire des signes*, e é essa virtualização, essa região de tensão que excede as palavras, e que reclama o esplendor da revelação que percorre o haiku onde o sentido do poema é acedido de uma vez só. (Quintais 2020, frammento 8)

Il silenzio è lo spazio bianco dell'interazione. Le parole e i gesti si muovono nella fluidità dello spazio.

È stata forse questa virtualizzazione del significato ad affascinare Roland Barthes ne *L'impero dei segni*, ed è questa virtualizzazione, questa regione di tensione che supera le parole, a reclamare lo splendore della rivelazione che attraversa l'haiku, dove il senso del poema viene colto in un solo istante.

La cultura giapponese permette al poeta il godimento barthesiano nella sua indeterminatezza, nella sospensione, nella negatività dello spazio. Il poeta osserva la metropoli nel suo movimento, simultaneamente ordinato e incontrollato. Egli trova qua e là l'arte giapponese, che sia nella pittura, nella letteratura o nel cinema, e riflette sull'effimero, sulla fluidità e sull'impermanenza: «Não é de serenidade que se trata, mas do perfume do desastre que está por todo o lado» (Non si tratta di serenità, ma del profumo del disastro che aleggia ovunque) (Quintais 2020, frammento 9). L'esperienza lo porta a sconvolgere il senso, la rappresentazione, la tradizione e l'immutabilità, sconfessando le ormai consacrate immagini turistiche del Giappone. L'arte e la gioventù osservate dal suo sguardo gli mostrano che «A destruição da tradição é parte da tradição ainda. Só o erro e o equívoco poderão ser inventivos» (La distruzione della tradizione fa ancora parte della tradizione. Solo l'errore e l'equivoco possono essere creativi) (frammento 11). Il rapporto con la fine, del resto, attraversa tutto il libro, in cui non c'è l'idealismo ma il pensiero di questa condizione di 'stranierità' di fronte a uno spazio e a una cultura che sorprende, che fa perdere la strada, che provoca altri modi di vedere ciò che lo circonda. In questo senso, il testo che abbiamo numerato come '15' evidenzia l'esperienza dei ciliegi in fiore, unendo turbamento e serenità:

O que contemplam aqueles que se reúnem todos os anos sob um tecto de cerejeiras em flor? Que lição retiram daí? Perturbada serenidade? Perturbação serena? [...] Espectáculo da finitude, do fim próximo, sempre tão próximo perante a duração que é o inumano da natureza, a *sakura* é o medo do desconhecido transfigurado e servido a preceito do colectivo. Uma ficção securizante. E depois, o que se suspende no tempo implacável da floração e da morte?

I find cherry blossoms sinister. (Quintais 2020, frammento 15)

Cosa contemplan coloro che si riuniscono ogni anno sotto un tetto di ciliegi in fiore? Quale lezione ne traggono? Serenità turbata? Turbamento sereno? [...] Spettacolo della finitezza, della fine imminente, sempre così vicina di fronte alla durata che è l'inumano della natura, la *sakura* è la paura dell'ignoto trasfigurata e servita secondo le regole della collettività. Una finzione rassicurante. E poi, cosa si sospende nel tempo implacabile della fioritura e della morte?

I find cherry blossoms sinister.

In questo viaggio in Giappone, il poeta non dimentica che è stato proprio a Hiroshima che il dolore si è impresso per sempre e riflette sui limiti del linguaggio nel descriverlo, richiamando Wittgenstein (1889-1951), poiché «entre o mundo e a linguagem, a dor é um ponto de contato. Superfícies de coisas à nossa volta (pedras, plantas, etc) são agulhões que nos ferem, sugere-nos o filósofo na proposição 312 das *Investigações Filosóficas*» (Tra il mondo e il linguaggio, il dolore è un punto di contatto. Le superfici delle cose che ci circondano (pietre, piante, ecc.) sono pungiglioni che ci feriscono, ci suggerisce il filosofo nella proposizione 312 delle *Ricerche filosofiche*) (frammento 16). Il richiamo al filosofo che ha ampliato il campo della filosofia del linguaggio va a braccetto con l'intero processo riflessivo che Quintais sviluppa in questo suo libro, senza tuttavia diventare il suo unico fulcro. Sappiamo che Wittgenstein, a partire dalle sue *Ricerche filosofiche* (pubblicate postume), rompe con la sua precedente teorizzazione secondo cui il linguaggio sarebbe un'immagine o una rappresentazione logica della realtà per asserire che il suo uso è legato alla pratica sociale, è una costruzione di senso con l'altro. Così, in molti dei frammenti di questo viaggio in Giappone, il soggetto osservatore cerca di uscire dai limiti della sua lingua madre, che domina così bene, per dedicarsi alla costruzione di nuove relazioni a partire da significanti diversi e da una scrittura visiva provocatoria, che generano, come in un gioco, altre esperienze di sensi e sensazioni. Si tratta, in definitiva, di sostenere che il linguaggio poetico è spazio necessario alle percezioni inedite, che trasformano continuamente

le immagini del mondo.¹⁰ In che modo il linguaggio possa rendere conto di questa memoria che attraversa il corpo è la domanda che il frammento 17 approfondisce:

A história, esse processo de reinscrição memorializadora, mas também de apagamento, não pode apagar aquilo que atravessa o corpo desde o princípio do tempo. Como escrever sobre isto? Como dizê-lo? Por alusão? Através de um tecido de impenetráveis correspondências simbólicas? (Quintais 2020, frammento 17)

La storia, questo processo di riscrittura memorialistica, ma anche di cancellazione, non può cancellare ciò che attraversa il corpo sin dall'inizio dei tempi. Come scrivere di questo? Come dirlo? Per allusione? Attraverso un intreccio di impenetrabili corrispondenze simboliche?

Il poeta 'erra' nella cultura giapponese, trovandovi frammenti, testimonianze, segni della storia, dell'arte, del simbolico, e sperimenta la distanza tra la sua vita occidentale e questa, che lo attraversa tramite i sensi. Le foto raccolgono momenti diversi che non possono essere verbalizzati: scene urbane, famigliari, religiose, paesaggi, oggetti, che incrociano tradizione e contemporaneità, provocando avvicinamento e distanza, identificazione e disconoscimento, materialità e astrazioni, oltre alla comprensione dell'ibridismo di materiali, forme, tempi e gesti. In questa micro-osservazione fotografica, che si estende ai frammenti testuali, spicca la sperimentazione del potere del silenzio, del vuoto e del quesito al di là del logocentrismo.

Nel trasferimento da Tokyo a Kyoto, il poeta contempla «a possibilidade de uma beleza edênica. Mas essa atribuição é, como verás, mais uma vez, equívoca. Desconfia tu da beleza enquanto aparência, também» (la possibilità di una bellezza edenica. Ma

10 È possibile, anche se non lo faremo in questa sede, approfondire ulteriormente le implicazioni di questo orizzonte della poetica di Quintais in dialogo con il pensiero di Merleau-Ponty, nell'ambito della fenomenologia, riguardo al rapporto tra oggettività, soggettività e intersoggettività. «O mundo fenomenológico é não o ser puro, mas o sentido que transparece na intersecção de minhas experiências, e na intersecção de minhas experiências com aquelas do outro, pela engrenagem de umas nas outras; ele é portanto inseparável da subjetividade e da intersubjetividade que formam sua unidade pela retomada de minhas experiências do outro na minha» (Il mondo fenomenologico non è l'essere puro, ma il senso che traspare dall'intersezione delle mie esperienze, e dall'intersezione delle mie esperienze con quelle dell'altro, attraverso l'ingranaggio delle une nelle altre; esso è quindi inseparabile dalla soggettività e dall'intersoggettività che ne formano l'unità attraverso la ripresa delle mie esperienze dell'altro nella mia) (Merleau-Ponty 2006, 18). Sempre riguardo al rapporto tra soggetto e mondo, con la mediazione del corpo, è interessante portare nel dialogo un'altra opera del filosofo, *Il visibile e l'invisibile* (2000).

questa attribuzione è, come vedrai, ancora una volta equivoca. Diffida, anche tu, della bellezza in quanto apparenza) (Quintais 2020, frammento 20). Più avanti scriverà: «Essa imagem budista do Paraíso – um jardim vazio, destituído de memórias – interpelar-te-ás depois, como um lugar numinoso onde um enigma se faz evidência, sortilégio visível e sem contestação» (Questa immagine buddista del Paradiso – un giardino vuoto, privo di memorie – ti colpirà più avanti, come un luogo numinoso in cui un enigma si fa evidenza, sortilegio visibile e senza contestazione) (frammento 25).

Due frammenti più avanti, al nr. 27, avviene un incontro inaspettato e quindi, immediatamente, il riconoscimento di un uomo in un caffè. Quest'uomo è Daido Moriyama, «o fotógrafo que te comoveu os dias durante anos» (il fotografo che ti ha commosso per anni) (Quintais 2020, frammento 28). Cercando informazioni a riguardo abbiamo scoperto che questo pluripremiato fotografo

produziu uma coleção de fotografias, *Nippon gekijō shashinchō*, que mostrava o lado mais sombrio da vida urbana e as partes menos vistas das cidades. Neles, o artista tentou mostrar como a vida em certas áreas estava sendo deixada para trás pelas outras partes industrializadas. Seu trabalho subsequente gira em torno dos temas do mistério urbano, memória e exploração do meio fotográfico.¹¹

ha prodotto una collezione di fotografie, *Nippon gekijō shashinchō*, che mostrava il lato più oscuro della vita urbana e le parti meno visibili delle città. In esse, l'artista ha cercato di mostrare come la vita in alcune zone fosse stata lasciata indietro rispetto alle altre parti industrializzate. Il suo lavoro successivo ruota attorno ai temi del mistero urbano, della memoria e dell'esplorazione del mezzo fotografico.

A partire dal 1968, Moriyama ha pubblicato più di 150 libri fotografici. Non a caso, Quintais lo risalta in questo viaggio come un doppio del proprio lavoro poetico e immaginifico, con la cognizione del tessuto urbano nel suo abbandono e degrado. La riproduzione di una delle foto polaroid del poeta può evidenziare tutto ciò, poiché mette a fuoco panchine vuote, consumate, in uno spazio piuttosto trascurato.

11 Da Wikipedia (2024) è possibile accedere a una serie di siti e riferimenti per conoscere il suo lavoro.



Figura 2 Foto dell'Autrice, riproduzione di pagina di libro (Quintais 2020, immagine 61)

Il frammento 28 traccia un ritratto del fotografo giapponese che finisce per raffigurare quello dello stesso poeta portoghese, accomunati dallo sguardo scrutatore sulla città:

Anotarás depois: «Os seus livros de imagens - lembro-me de *New Shinjuku*, com as suas 641 imagens de densos pretos-e-brancos - praticam a sistemática obsolescência das palavras, correm sem palavras numa dissonância que não se esclarece, que não faz concessões, que não admite a legenda, sequer a descrição. O livro é, como todo o seu trabalho, um contínuo de imagens que procura escapar aos sortilégios domiciliadores da palavra, material infinitamente melancólico cujo brilho só poderá ser recuperado por um gesto violento cujos contornos continuamos a desconhecer. Como em *Matière et mémoire*, o fotógrafo parece acreditar que o mundo, a montante, é imagem entre imagens, sendo a cidade o apocalipse das imagens. Áspero, turvo, fora de foco é o mundo. E também vinílico, como o plástico-feito-corvo esperando junto

à cadeira de Daido Moryama num impessoal Holly's de Kyoto». ¹²
(Quintais 2020, frammento 28)

Annoterai poi: «I suoi libri di immagini - ricordo *New Shinjuku*, con le sue 641 immagini di densi bianco e nero - praticano la sistematica obsolescenza delle parole, scorrono senza parole in una dissonanza che non si chiarisce, che non fa concessioni, che non ammette né legenda né descrizione. Il libro è, come tutto il suo lavoro, un continuum di immagini che cerca di sfuggire ai sortilegi domiciliari della parola, materiale infinitamente malinconico il cui splendore può essere recuperato solo da un gesto violento i cui contorni continuiamo a ignorare. Come in *Matière et mémoire*, il fotografo sembra credere che il mondo, a monte, sia immagine tra immagini, essendo la città l'apocalisse delle immagini. Aspro, torbido, fuori fuoco è il mondo. Ed è anche vinilico, come il plastico-fatto-corvo che aspetta insieme alla sedia di Daido Moryama in un impersonale Holly's di Kyoto».

Con questa enfasi sul fotografo giapponese, Quintais indica convergenze con un modo di cogliere il mondo attraverso la libertà significativa dell'immagine. Il suo stesso libro *Regressarás à leveza do ver. Uma Viagem no Japão* si predispone anche come esercizio di «dissonância que não se esclarece, que não faz concessões, que não admite a legenda, sequer a descrição» (dissonanza che non si chiarisce, che non fa concessioni, che non ammette né legenda né descrizione) (Quintais 2020, frammento 28).

Questo viaggio rende il poeta consapevole del contrasto tra culture, della migrazione delle esperienze urbane e delle questioni che la scrittura giapponese che lo circonda provoca in relazione alla sua scrittura occidentale: «Tanta gente à procura do silêncio num mundo ruidoso. Silêncio e solidão num mundo exangue e atravancado» (Tanta gente alla ricerca del silenzio in un mondo rumoroso. Silenzio e solitudine in un mondo esangue e ingolfato) (Quintais 2020, frammento 31). Il pensiero che deriva dal libro di Quintais va incontro al *Tractatus* di Wittgenstein quando fa riferimento al contatto con un giardino giapponese, nel frammento 34, il penultimo del testo:

A beleza do vazio? De um vazio que precede a linguagem? Onde é que ouvimos falar disto? No *Chandos* de Hofmannsthal. Sim, e no *Tractatus* de Wittgenstein. A impossibilidade de ver o jardim-ideograma na sua completude, de figurar todas as rochas de

12 Per ulteriori informazioni sul fotografo giapponese e sulle sue opere, consultare il sito Akio Nagasawa (https://www.akionagasawa.com/en/shop/books/others/new-sh-injuku/?srsltid=AfmB0orGRVK9x9tQ3LCqjW8AkLj4LtdGrpE_XXRFhe00zQLpL9o8sU5L).

um só golpe e todas as relações que entre elas se estabelecem parece apontar para uma outra impossibilidade que se recorta na primeira, e que o *Tractatus* define: a de nos situarmos fora da linguagem e do pensamento. O sentido permanecerá sempre fora disso. Fora dos limites do Ryōan-ji também. (Quintais 2020, frammento 34)

La bellezza del vuoto? Di un vuoto che precede il linguaggio? Dove ne abbiamo sentito parlare? Nel *Chandos* di Hofmannsthal. Sì, e nel *Tractatus* di Wittgenstein. L'impossibilità di vedere il giardino-ideogramma nella sua completezza, di figurare tutte le rocce in un solo colpo e tutte le relazioni che si stabiliscono tra loro sembra indicare un'altra impossibilità che si staglia nella prima, e che il *Tractatus* definisce: quella di situarci al di fuori del linguaggio e del pensiero. Il senso rimarrà sempre al di fuori di esso. Anche al di fuori dei confini del Ryōan-ji.

3 Infine...

Quest'opera di Quintais, in tiratura limitata di 25 copie, condivide un esercizio stimolante di pensiero estetico, immaginifico e poetico, mostrando tra le culture occidentale e orientale punti di contatto sullo spazio cittadino, nel suo eccesso e nella sua dispersione, ma soprattutto ci fa riflettere sul potere dello straniamento o della condizione di 'stranierità' per sperimentare nuovi modi di vedere e liberarsi dal dominio di una lingua interiorizzata o di un logocentrismo che definisce il mondo occidentale. *Uma viagem no Japão* permette al poeta e al lettore di interrogarsi sul linguaggio con cui si descrive il mondo, ed esplicita una richiesta di libertà dall'autoritarismo del linguaggio verbale, considerando, tuttavia, che abbiamo sempre a che fare con il vuoto, l'assenza, l'impotenza della parola e la dispersione delle immagini che ci circondano e ci (de)formano. In questo modo, il lettore arriva alla fine del viaggio attraverso l'ultimo frammento testuale, il 35:

Regressarás à leveza do ver.

Um mestre escreverá: «É a criança que a si se embala, cantando / a mente».

Descobrirás que o Japão é a imagem na mente, salão de espelhos, *mise-en-abîme*. Por mil anos essa imagem contempla-te, enlanguesce, dilui-se depois no vazio do que foste, és, serás. Essa imagem é a canção íntima que te acolhe, protege. Ela confunde-se com a natureza compósita do tempo. Ela é o tempo e a ilusão do tempo.

O Japão não existe, escreverás no fim do teu livro. (Quintais 2020, frammento 35)

Tornerai alla leggerezza del vedere.

Un maestro scriverà: «È il bambino che culla se stesso, cantando / la mente».

Scoprirai che il Giappone è l'immagine nella mente, sala degli specchi, *mise-en-abyme*. Per mille anni questa immagine ti contempla, ti languisce, poi si dissolve nel vuoto di ciò che sei stato, sei, sarai. Questa immagine è la canzone intima che ti accoglie, ti protegge. Si confonde con la natura composita del tempo. Essa è il tempo e l'illusione del tempo.

Il Giappone non esiste, scriverai alla fine del tuo libro.

In questa alterità conquistata, nella migrazione permanente tra il mondo e il linguaggio, il fascino di trovare e perdere, continuamente, la scrittura e le sue immagini.

Riferimenti bibliografici

- Barthes, R. (2007). *O império dos signos*. Trad. de L. Perrone-Moisés. São Paulo: WMF Martins Fontes. Coleção Roland Barthes.
- Faria, B.V. de. (2021). *Máquina de [foto]grafia: capturando imagens na poética de Luís Quintais* [dissertação de mestrado]. Niterói: Universidade Federal Fluminense. <https://app.uff.br/r-iuff/handle/1/22296>.
- Merleau-Ponty, M. (2000). *O visível e o invisível*. 4ª ed. São Paulo: Perspectiva.
- Merleau-Ponty, M. (2006). *Fenomenologia da percepção*. São Paulo: Martins Fontes.
- Quintais, L. (2025). *A destruição do tempo. Três décadas, uma antologia*. Lisboa: Assírio & Alvim.
- Quintais, L. (2013). *Depois da música*. Lisboa: Tinta-da-china.
- Quintais, L. (2008). *Poemas de*. [antologia]. Apresentação de I. Alves. Rio de Janeiro: Oficina Raquel. Coleção Portugal, 3.
- Quintais, L. (2020). *Regresserás à leveza do ver. Uma viagem no Japão*. s.l.: Huggly Books.
- Quintais, L. (1999). *Umbria*. Lisboa: Cotovia.
- Quintais, L. (2017). «Vazio e semioclasmo. Roland Barthes no Japão». *ELyra: Revista Da Rede Internacional Lyrampoetics*, 9, 111-23. <https://www.elyra.org/index.php/elyra/article/view/173>.
- Siscar, M. (2016). *De volta ao fim. O 'fim das vanguardas' como questão da poesia contemporânea*. Rio de Janeiro: 7Letras.
- Siscar, M. (2010). *Poesia e crise*. Campinas: Editora Unicamp.
- Wikipedia (2024). «Daidō Moriyama». *Wikipedia*. https://pt.wikipedia.org/wiki/Daid%C5%8D_Moriyama.
- Wittengstein, L. (2002). *Tratado Lógico-Filosófico; Investigações Filisóficas*. Tradução e prefácio de M.S. Lourenço. 6ª. ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

