

Antonio Castronuovo, Federico Cinti, Luca Manini, Marco Marangoni, Lorenzo Tinti and Matteo Veronesi

Dialogo con Actus Tragicus di Davide Monda

Come citare questo articolo:

Antonio Castronuovo, Federico Cinti, Luca Manini, Marco Marangoni, Lorenzo Tinti, Matteo Veronesi, *Dialogo con Actus Tragicus di Davide Monda*, «Bibliomanie. Letterature, storiografie, semiotiche», 37, no. 24, settembre/dicembre 2014

La quiete dello stile

Un ampio canzoniere¹ accolto tra due ali di esiguo peso, ma dall'inequivocabile significato di soglie, una d'ingresso e una di uscita: l'autore ha scelto di collocare la propria collezione poetica in una coppa di massime e aforismi, di adagiarla tra frantumati cristalli di prosa. In apertura sono Cocci fra terra e cielo, citazioni tratte da molti maestri di morale e utili strumenti per il viaggio. Sono inevitabili, bisogna camminarci sopra prima di entrare, e restarne feriti. Uno per tutti, l'ultimo (il 66, numero che pone più di un quesito), che fa compiere infine, col dolce tocco autoritario della firma di Ceronetti, il lancio nel canzoniere: «La poesia ripara gli errori della Ragione, riempie i vuoti dei sensi, toglie il “velo di Maya” dai nostri occhi. È la vera Conoscenza».

E se all'inizio sono cocci, alla fine ecco alcune schegge firmate dall'autore, il fragile artigiano, che nelle prime compie, scalino per scalino, una straordinaria confessione aforistica, confidandoci cosa gli piace e cosa no. Ma poi s'insinua in uno spazio di veri aforismi, massime disilluse e realiste, sapienti ma anche frustrate da un mondo che va come è sempre andato.

Se non fosse per quella luce finale (ancora il 66, intendenti paucissima) che si accende sullo stile, sulla sua ubiquità e, soprattutto, sul suo effetto conciliatore. Verrebbe quasi da deformare la sconsolata affermazione di Heiddeger: solo lo stile ci può salvare...

Queste le soglie, irte di offendicoli, spalancate su tutto il resto, sul grande corpo del libro, che è poi poesia, solo poesia, e non è commentabile: è, appunto, «la vera Conoscenza».
(Antonio Castronuovo)

Actus tragicus: dove finisce e dove inizia l'uomo?

Fratelli, a un tempo stesso, Amore e Morte
ingenerò la sorte.
Cose quaggiù sì belle
altre il mondo non ha, non han le stelle.

G. Leopardi, *Amore e Morte* 1-4

Tutto è insolito in quest'ultima silloge di Davide Monda, già a partire dal titolo, *Actus tragicus*. Tutto risulta quindi non prevedibile, non scontato, non attuale: sessantasei Cocci altrui, presi tra cielo e terra, naturalmente per il viaggio; sessantasei poesie, divise in sei sezioni ordinate quasi more geometrico; una traduzione ritmica di quello che fu definito – a ragione – il libro «sacro per eccellenza», il *Cantico dei cantici*; e, a chiudere il volume, sessantasei aforismi.

La struttura, già da queste secche, cursorie considerazioni, appare come un congegno studiato al millimetro, tanto che non si può tacere un altro degli aspetti straordinari del testo: dietro ogni parola, dietro ogni espressione e immagine traspare, in filigrana, il riferimento a un autore, a un'opera e a un mondo, quasi che il lettore si trovi in una sterminata biblioteca, quella di Monda, in quel «tempio» che è la natura umana, «dove pilastri vivi/ mandano confuse parole», tanto per citare un poeta caro all'estensore di questo singolarissimo libro.

Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit: «il tempo di Dio è il tempo migliore». Così va reso e spiegato il titolo di questa raccolta, perché è la prima e più importante citazione, presa dalla *Cantata BWV 106* di J. S. Bach, intitolata allo stesso modo. Ecco allora che «il tempo migliore» per Monda è «il tempo di Dio»: il carattere religioso dell'impostazione complessiva non può essere taciuto, pena non comprendere la portata dell'intero discorso. È un tempo che si muove tra la morte e l'amore, visto che la cantata in questione era stata composta per un funerale, per il passaggio da questa vita alla vera vita, e visto che il testo che idealmente conclude è il *Cantico dei cantici*, in cui l'amore di due sposi si sublima in un amore universale di Dio per la sua creatura e viceversa.

Davide Monda, pertanto, abbraccia il suo lettore spingendolo a riflettere costantemente sulla finitudine dell'uomo, su quell'ultima linea rerum, e su quell'«amor che muove 'l sole e l'altre stelle» in una ricerca costante di Assoluto. Questo libro è, in ultima analisi, un percorso, un metodo, un lungo «esercizio spirituale» per giungere, attraverso una pratica quotidiana e rigorosa, al vero amore e alla vera essenza dell'uomo, di ogni uomo.

La vita, come la poesia, non è qui una parentesi aperta nel vuoto o nel caos, ma è cosmos, è ricerca di senso, è ascesi che diviene ascesa morale, intellettuale, spirituale. Il debito che

egli ha col passato viene costantemente pagato, specie per non camminare sull'abisso. Ecco, allora, che i Cocci (prossimi ai symbola che si scambiavano, nell'antica Grecia, gli ospiti come segno di riconoscimento) divengono una rivisitazione del senecano *omnia mea mecum sunt*: tutto ciò che mi appartiene viene con me, mi crea e mi determina, mi apre dimensioni inaccessibili e inesplorate. Per Monda, il progresso dell'umana specie si manifesta, anzitutto, rivolgendosi indietro a chi ci ha preceduti e ha accumulato per noi un tesoro di sapienza e di scienza, e quindi in avanti, nella correzione che si fa condivisione di un bene comune.

Analogamente, nelle poesie, disposte secondo il numero dell'uomo e dell'imperfezione, il sei, lo stridore graffiante dell'espressione poetica assume per lo più il tono della denuncia delle storture, delle aberrazioni e delle catastrofi dell'uomo postmoderno, che non accetta i suoi limiti, che vive in un delirio di onnipotenza e di eternità, senza più l'idea che, oltre le stelle come all'interno del cuore, sia presente lo Spirito divino, che detta regole inderogabili. Ecco allora che, in Catastrofi che dominano vite, l'autore mette a nudo il re, rischiarando ciò che non funziona (o non funziona più) e il motivo per cui il presente si è svuotato di significato. Ciò che non manca a Monda è la speranza, il desiderio di poter ricominciare, di ricostruire ciò che è stato danneggiato o distrutto. Ecco quindi che, negli Studi pensosi in mezzo alle macerie, il poeta parla agli altri e a se stesso sulle ragioni del suo fare e del suo essere. È l'uomo, come risvegliatosi da un sonno, si ritrova in quella «selva oscura» da cui solo la ragione, la fede e la grazia possono salvare. È uno sforzo titanico che si attua nello studio e nella testimonianza di un modo di essere e di esserci.

Anche in Frammenti vulnerati nel tragitto, Davide Monda cerca di fare chiarezza nelle tenebre incerte del Terzo Millennio, indicando la via, la sua via, per ritornare a una dimensione autenticamente umana. Così, nelle ultime tre sezioni - Vene di pietra in limpida amarezza, Lacerti autobiografici et similia e Ragioni antiche ed escatologia - comincia la *pars construens*, comincia il ritorno in superficie, comincia la ricostruzione e il cammino verso un mondo migliore: dopo la lingua tagliente, che ferisce e risana, dopo rappresentazioni di cruda e lucida denuncia, dopo la speranza che esiste una via d'uscita e di risalita, Monda modula la sua voce in geometrici frammenti di saggezza, in aforismi densi ancora una volta di distillata sensibilità per ciò che più importa all'uomo, ossia la libertà e la tensione al dover essere.

Ancora una volta, Davide Monda non delude il lettore; anzi, lo pone davanti a un'opera difficile, spigolosa, severa, a un'opera che non può lasciare indifferenti, perché colpisce, perché va a segno, perché centra il bersaglio, rimanendo poi addosso come un brivido che percorre la schiena.

Nell'imponente, esigente cattedrale di *Actus tragicus* ci si perde per lo sgomento e ci si ritrova per la fiducia. La parola, strutturata in versi regolari (quasi sempre endecasillabi) e

in un periodare ricco e iperaggettivato, si fa portatrice di ragioni e di spiegazioni che non si può più avere la stoltezza di non domandare a se stessi e agli altri.

E Monda, ancora una volta, non si fa lusingare dalle mode poetiche, ma sceglie una via difficile, una via solitaria e impervia, e dimostra che non ci si deve accontentare, ma bisogna sempre e comunque osare.

(Federico Cinti)

«Ogni istante è anima»

Entrare in *Actus tragicus* significa introdursi dentro un mondo poetico che, di mondi, ne contiene almeno due, opposti e impacificabili. L'uno è il mondo di un *hic et nunc* pietrificato e sterile, l'altro è una vena di spirito che lo attraversa e che, fortemente, cerca di non esserne inaridita.

Leggendo questo libro, mi pare che l'io e ora di Davide Monda sia il luogo non tanto del disincanto quanto dell'in-incanto.

È uno spazio perlopiù chiuso, ribollente di oggetti, traffici, discorsi, eppure in sé vuoto e - riprendendo le parole dell'autore - dilacerato, squarciato, graffiato, guasto, sferzato, sfregiato, lapidato: è una macina che trita, un pantano che sprofonda, uno spazio dove «tutto si scompiglia».

È un *pandemonium* (J. Milton) che appare, insieme, negazione del divino e dell'umano: tale è il senso pressoché tragico che si respira nel gioco severo di questi versi cristiani - di là da ogni dichiarazione, peraltro prevedibile. C'è un mattatoio dove, a esser macellati, non sono tanto i corpi quanto lo spirito.

È un labirinto di caos ove non più esistono mappe certe, che possano indicarne l'uscita, o un'uscita - a differenza di quanto, per esempio, accadeva a Carlo e Ubaldo, che possedevano le coordinate decisive del magico giardino in cui Armida teneva prigioniero lo spirito guerriero di Rinaldo.

È un macrocosmo fatto di macchine che, contaminando lo spirito, non genera pensieri ma chiacchiere (il «blablà» qui evocato, con tante memorie filosofiche del secolo trascorso), che non rimandano, di fatto, ad alcun senso («perché voci non trovi da pensare»), o - meglio - ad alcun senso che possa dirsi autenticamente vivo e vivificante («il nero sepolcro del senso»).

È il mondo dello slegamento, della frantumazione: i pronomi «non sanno parlare ai sostantivi»; la menzogna è il segno dell'ombra, che devasta, della superficialità bieca, inesorabile.

Più ci si addentra nella meditazione dell'opera, più forte è l'impressione ch'essa rappresenti una sorta di diga, che vorrebbe resistere (ma, rara avis, spesso in punta di piedi...) al dilagare dell'im-pietrito: ogni poesia è qui vivo mattone per la costruzione di un argine

ideale, pure in virtù di un impiego sapiente (meglio, forse, di una tessitura ponderata) del verso tradizionale, degli accenti che cadono là dove (a giusto titolo) cadevano, quasi fervidi, adamantini chiodi che, fissando o rammemorando “valori dimenticati dell’Occidente” (G. Reale), oppongono al nulla che avanza brutale una *Weltanschauung* mite, costruttiva e animosa ad un tempo.

La salvezza abita nella resistenza - ribadisce in vario modo Davide Monda - e si sostanzia qui, prevalentemente, nel costruire e ri-costruire secondo un progetto d’intelligenza cartesiana.

Si è di fronte, quasi di certo, a un proiacere, a uno sporgersi avanti che ricerca, nondimeno, le proprie fondamenta in un respicere, in un guardarsi indietro, anzitutto coltivando radici e tradizioni occidentali oggi (inesplicabilmente) date per morte o stimate inutili.

Ognuno potrà, se vorrà, far propria la mappa di salvezza possibile che, con delicatezza e discrezione non comuni in questi tempi, Davide Monda ha disegnato e tessuto per sé e per il lettore.

Sia come sia, ciascuno potrà ridisegnarla e ritesserla per sé (dentro di sé): a patto che, però, non dimentichi che è stata stesa per chi non ha intenzione di arrendersi, per chi non cessa di attendere l’epifania dello Spirito. In verità, «ogni istante - ben guardato - è anima».

(Luca Manini)

Una lettera per *Actus Tragicu*

Carissimo Davide,

non v’è dubbio sul fatto che le tue poesie siano illuminate da una fortissima tensione spirituale, che ti conduce pressoché continuamente a scegliere, tra un discorso puramente espressivo e uno volto all’inchiesta: il primo, anche in quei testi nei quali il tuo tono si dimostra più assertivo e critico nei riguardi del piccolo mondo che fa da cortile alla nostra esistenza.

«Dentro il tempio, ritrovo la mia casa», scrivi nei Ragionamenti con un vecchio amico davanti ad una chiesa infragilita, operando però, nel complesso del tuo libro, un implicito rovesciamento di prospettiva: è nella tua casa, ossia nel tuo quotidiano vivere, che tu ritrovi il tempio, lo spazio in cui liberamente si manifestano le domande di senso che implicitamente risuonano nelle parole dedicate all’amore, al disincanto, all’arte, nei dubbi declinati al futuro, nei molteplici riferimenti alla pratica dell’insegnare (mica solo a scuola: insegnare anche a chi condivide la giornata con noi, anche a chi per qualche ragione ha bisogno del nostro aiuto, insegnare a tutti, comunicare le nostre esperienze agli altri e nel contempo imparare dalle loro), per citare solo le voci che per prime mi ritornano in mente

dopo la lettura del tuo libro.

In questa prospettiva di carattere interrogativo, tali voci complicano maledettamente, se vogliamo usare un termine della poesia moderna, i temi dei quali sono portatrici. La pratica poetica, ad esempio, che tu paradossalmente rendi (non riduci ad una) formatività del silenzio nel confronto con il presente del blà blà, viene rappresentata secondo un gouffre di metafore che ne rifonda lo statuto in senso pienamente tragico, di un tragico moderno fitto di contraddizioni e aspro nelle soluzioni: «Deserto è vita e morte rigogliosa/In un pantano sismico e bollente./Se il mare è sale e pustole il comporre,/Tendiamo mani grandi all'orizzonte» (Trittico terapeutico in soffitta III).

Ed è proprio l'intima sintesi tra questa complessità tragica sempre in attesa di una risposta e la tua inesausta attenzione/attrazione verso la dimensione creaturale delle cose a dar luogo, nella tua poesia, ad un orizzonte di esperienze che esige di essere percorso fino in fondo, fino al punto di fuga, fino a un varco, fine ultimo della tua *recherche*, animata da un bisogno di *claritas* che costituisce la cifra della tua poetica.

Tuttavia, per condurre questa tua inchiesta (tua, ripeto, così tua da renderti una voce poetica originale), accetti il rischio di mettere, come scriveva il 'tuo' Baudelaire, il tuo cuore a nudo. Se Baudelaire aveva però qualche remora a farlo del tutto, tu invece dimostri di non avere paura di nulla e lasci che le parole svelino e plasmino secondo un'architettura formale un animo che sceglie, come per un atto di fede, di non essere informe e allo stesso tempo di fissare gli occhi sulle proprie ombre proiettate sopra gli scalcinati muri dell'esperienza. «Quando penso alle colpe e al grande scialo/in brogli che sfrantumano il buon senso,/dispero di lasciare qualche segno/con linee laboriose, intense, nette» (Di nuovo su quell'autobiografia?). Il momento del più profondo smarrimento è anche quello in cui scaturisce con maggior pressione la volontà di canto, e ti ribadisco che si tratta di uno smarrimento non puramente concettuale ma calato nel labirinto del quotidiano, sottoposto all'attrito concreto, attingibile da parte dei nostri sensi attimo per attimo, incontro per incontro. Mi accorgo che, per parlare delle tue liriche, sto citando troppo Montale: dovrei nominare molto più frequentemente Roversi, o Caproni, o altri poeti del '900 che pongono l'antica questione dell'inopinato computo dei dadi, ma non voglio addentrarmi in una sfera della quale conosco solo pochi luoghi comuni; mi sembra comunque che il tuo sguardo sia rivolto in quella direzione.

Con una differenza, però, che concerne l'architettura polifonica, quasi romanzesca di tutto il libro: non lasci che la tua poesia rimanga voce isolata nell'universo aprendola al dialogo (e quindi, di nuovo, al rischio) con gli amici e con i maestri, primo dei quali Liano Petroni, per mezzo delle epigrafi e degli aforismi (Cocci fra cielo e terra per il viaggio), delle confessioni alla Masters, delle poesie dedicate ad amici congegnate in forma di acrostici (come se ogni nome, ogni persona, custodisse in sé un *trouble* esistenziale che coinvolge anche i tuoi affetti).

Addirittura, giochi una sorta di controcanto con le tue liriche nelle Schegge finali. Per citare solo un esempio, nella numero 7, confessi: «A Davide piace andare a letto tardissimo e alzarsi prestissimo. Vorrebbe centellinare tutte le stelle e tutte le aurore». Ma l'innocenza del tuo desiderio assume un colore opaco, pensoso, denso di attimi, di pulviscolo temporale, in *Versi rumeni stesi approssimando*, III: «Quando non sai che c'è, quando una vita/ti dà un addio cortese - e in grande stile -/ti trovi a consegnare d'improvviso/tutti gli sbozzi che hai centellinato».

Le stelle e le aurore che hai «centellinato» mentre tutto il mondo dorme, al *redde rationem* - non tanto dell'esistenza quanto dell'elaborazione poetica - sono dunque diventate 'sbozzi', termine che richiama, dal mio punto di vista, il concetto di 'abbozzo' espresso in linguaggio comico, rovesciamento della limpida immagine alla quale vorresti attingere nella tua prosaica esistenza di insonne.

Questa tua complessa tensione spirituale si manifesta, come forse dev'essere, nelle forme che scegli: un linguaggio tagliente, quasi petroso («cocci e pietruzze mi riddano in gola,/melma e catrame impregnano la bocca», nella tremenda elegia *L'ultimo canto* di una studentessa aquilana...), e un verso che cela sottilissime irregolarità nell'accentazione, con parole che rompono ogni monotonia e fanno puntualmente scivolare la lettura fino alla clausola, tolgono alla tua scrittura ogni certezza irriflessa.

L'asprezza delle cose, Dante insegna, è una delle strade verso la Verità: forse la più difficile, soprattutto se questa asprezza è parte del nostro sentire quotidiano. «Si corre orribilmente in questo caos,/perché il lavoro va in bocca a crateri,/perché voci non trovi da pensare,/perché gli amici tremano nel dubbio» (*Fisiopatologia di un bell'incontro*): il caos (altrove dici: «fanga») rappresenta forse il contesto della nostra vita, eppure la tua parola poetica, mai declamante, sempre un'ottava sotto, trattiene la dispersione, cerca una ratio, distingue un patrimonio da conservare: amici, attività, voci, pensieri.

«Si corre» ma tu rifiuti di farlo, come un Virgilio cristianizzato, magnanimo, soccorritore del proprio affezionato lettore nell'ora più buia della sua esistenza. Tu cammini adagio, non hai paura di dare nome, materia, consistenza, persino spigoli, alle difficili occasioni della nostra vita. E credo che Roberto Roversi, nella pagina introduttiva, abbia parlato a ragione dei tuoi versi come di una sorta di medicina.

Io aggiungo, come posso: il tuo è un medicamentum che va somministrato con l'atteggiamento dell'uomo pius, con quella bontà della quale ragioni in diversi passi delle tue liriche, con ironia (nelle mimesi crepuscolari) e con il senso di devozione nei confronti dell'*humanitas*, qualsiasi forma essa prenda, qualsiasi ferita ti abbia procurato.

Mi chiedo, infine, se è possibile essere medici privandosi di un atteggiamento di distacco nei confronti del paziente, senza indossare gli occhiali a specchio per nascondere se stessi, e mi rispondo che questa contraddizione è il segno più caratteristico delle tue parole e della inesauribile ricerca che le guida.

Con grande stima e affetto
(Marco Marangoni)

Notula in margine ad *Actus Tragicus*

Il carattere più disarmante dell'esercizio poetico di Davide Monda è la sua esplicita inattualità. Non tanto perché esso, come fa, rifugga in forme chiuse o in misure metriche tradizionali, né perché di quando in quando indulga in technopaegnia dal sapore rinascimentale, quanto perché di norma si presenta come pratica metodica e disciplinata, come pensum quotidiano e giudizioso, in barba ad ogni vulgata accezione di modernismo. La lirica di Monda ignora le malie associative della poesia pura, le impalpabili opalescenze verbali del simbolismo, o tanto meno i suoi sbocchi ermetici: essa rifiuta parole scavate come abissi. Al contrario, la struttura dialogica, l'indole ferma ma comunicativa, nonché il piglio asseverativo, ne denunciano l'intima intenzione parenetica.

Actus tragicus sgrana con inesausto rigore un rosario di trenodie, un protrettico di giaculatorie in cui il miles christianus si fonde e si confonde con l'asceta neoplatonico. Certo, fra i suoi versi si consuma un'acre disamina della società, eppure la firmitas animi del suo autore scongiura ogni tentazione algofilica, ogni impulso alla rassegnazione (Arrendersi [...] resta fatale, / negando a noi e al mondo i nostri fiori / e ammainando, magari, ogni ricerca), così come ogni latente fanatismo fideistico (Un padre saggio vigili l'amore / Freddo, che mi sostiene).

E se c'è una lezione che questo aureo libello patrocina, e perentoriamente promuove, essa è forse così compendiabile: spenditi per il mondo ma spregiane le lusinghe e conformati più che puoi all'idea di Dio, etsi Deus non daretur. Sulla scorta del miglior Manzoni, Davide Monda suggerisce come, ancora oggi, l'orizzonte ineludibile della letteratura debba essere l'impegno civile e come questo, poi, non possa che discendere da una seria interrogazione metafisica che assuma i tratti di una coraggiosa meditatio mortis.

Alessandrino quanto all'architettura generale, *Actus tragicus* si offre cordialmente come spazio di incontro e condivisione o, per dirla con Hofmannsthal, come libro degli amici, giacché lo spazio autentico della letteratura è sempre uno spazio plurivoco, dialettico. Così, anticipando la raccolta vera e propria, si susseguono in limine operis epigrafi di autori fidati, viatico alla lettura, cui, da ultimo, rispondono apoftegmi dell'autore, a incorniciare, spiegare e - si direbbe - sdrammatizzare i testi lirici. Prima e dopo, infine, contributi di interlocutori-ospiti, spesso confidenti di vecchia data. Ne scaturisce un ordigno di singolare consonanza, un accordo, quasi l'eco di una sinfonia classica, che richiami l'uomo contemporaneo, opponendosi al rumore di fondo che continuamente lo distrae.

(Lorenzo Tinti)

Le severe architetture di un canzoniere novantiquo per *Actus Tragicus* di Davide Monda

Di fronte a questa nuova opera poetica di Davide Monda (forse ancor più della precedente² adamantina, severa, scolpita, architettonicamente articolata secondo il modello baudelairiano e mallarmeano del «livre qui soit un livre», che abbia un principio e una fine) si prova, sulle prime, un senso – certo voluto dall'autore – di spaesamento, straniamento, lontananza, programmatico anacronismo.

L'endecasillabo, la strofa, il componimento – spesso un singolare “sonetto senza rime” che conserva però, del sonetto classico, quello che Carducci chiamò «il mover del Cherubino»: una sorta di armonia metafisica perché predestinata, discesa come dall'alto per dar forma e stampo e senso alla terrena e temporale materia delle parole, alla chair des mots – aderiscono perfettamente alla necessità espressiva del contenuto e del pensiero: l'esito è quello di una mirabile concisione, sentenziosa ed aforistica, ove lo spessore, la densità, a volte anche l'ardua opacità, del dire non rispondono ad un cerebralismo sterile, ad un arido intellettualismo, ma anzi ad un'etica, ad un ethos nel senso più pieno e pregnante, inteso cioè come modo di sentire, norma del vivere che si traducono in arduo criterio, in misura severa del pensiero e dell'espressione.

Da ciò, da questa conformazione e da questa disposizione e attitudine, prende forma e contorni una brevità incisiva e sapienziale, per la quale potrebbero essere invocati antecedenti molteplici – da Seneca a Marco Aurelio alla lunghissima tradizione aforistica, da Persio ad una tradizione francese (Maurice Scève, Jean de Sponde) assai cara all'autore. Proprio dal richiamo a queste radici profonde derivano la concisione, la ricchezza, la complessità, e dunque la modernità, l'intemporale modernità, antica e sempre nuova, al di sopra dei tempi proprio perché supernamente inattuale, di questa poesia.

Actus Tragicus: poesia che si assimila, espressamente, al rito, alla liturgia, e in particolare a quell'aspetto sacrificale (sublimato dal musicale intreccio, da oratorio secentesco, della parola, del gesto e del silenzio, dalle movenze di una danza corporea o celeste, concreta o virtuale) che è insito, ab origine, nel teatro, nel dramma, nell'ostensione su di una scena reale o, in questo caso, mentale ed interiore.

Sacrificale, dunque, oblativa, questa parola poetica: sacrificio, quasi leopardiano, della poesia stessa alla sapienza, del lirismo – pur presente nella forma di un lirismo delle idee, dei concetti, delle associazioni, fatto di analogie e sillogismi rappresi, scorciati, condensati spesso nella struttura, consustanziale e quasi predeterminata e necessaria, del distico incisivo e tagliente – al pensiero e alla meditazione; e sacrificio del tempo all'eterno, dell'individuo all'infinito, del Sé all'Altro, sul piano sia umano che metafisico.

Proprio per questa idea di sacrificio, per quest'aura sacrale, per questo senso del *mysterium tremendum et fascinans*, la poesia di Monda è attraversata, a tratti, da una cupa percezione

(come nei cori della tragedia classica, o in Leopardi) della *vanitas vanitatum*, della transitorietà di ogni cosa, del perpetuo declinare del tempo umano verso la soglia cupa del Nulla e della dissoluzione.

Ma non si tratta di nichilismo, bensì di qualcosa di simile al pessimismo biblico, al fantasmatico sfumare di ogni contorno umano se visto in controluce al rovelo ardente, al rogo perenne dell'Essere eterno.

Non per nulla, la raccolta comprende una traduzione (in endecasillabi splendidamente, e spesso inusitatamente, scanditi e modulati, in accordo con la natura della versificazione biblica, governata dal respiro e dal significato, non da un *métron* aritmeticamente astratto) del Cantico di Salomone: inno ed elegia, disperato amore e abisso di lontananza, ardore ed abbandono; canto d'amore e di dolore, in cui l'amoroso anelito all'Altro trova voce nei modi della *qinah*, nelle strofe del pianto e del lamento.

(Matteo Veronesi)

Note

1. Davide Monda, *Actus tragicus. Complessi affetti e misere tregende*, Bologna, Persiani, "Smalti e cammei. Classici, saggi, scritture", 2014.
2. Cfr. D. Monda, *La spina dentro l'anima*, Cesena, "Il Ponte Vecchio", 2009.