

*Dipartimento di Lingue e Letterature Straniere e Culture Moderne  
dell'Università degli Studi di Torino*

Strumenti letterari

9

*Comitato scientifico*

Paolo Bertinetti, Nadia Caprioglio, Giancarlo Depretis,  
Mariagrazia Margarito, Riccardo Morello, Mariangela Mosca Bonsignore,  
Francesco Panero



Traduzioni, riscritture, poetiche  
del testo teatrale  
nelle culture romanze

*a cura di Laura Rescia*



*Volume pubblicato con il contributo del  
Dipartimento di Lingue e Letterature Straniere e Culture Moderne  
dell'Università degli Studi di Torino*

In copertina:

Pablo Luis Ávila, *Exposición de los restos de Calisto y Melibea ante la casa de Pleberio  
(Vida y muerte)* 2006

Smalti acrilici su carta 77,5x57,5

*“... Calisto / afronta el muro, azuzza con un pie / a la muerte que, en su apostado sueño,  
/ se había descuidado de los locos / amantes”*

Proprietà: *Stanza della Poesia Pablo Luis Ávila*, Via San Francesco d'Assisi 27, Torino

© 2019 Nuova Trauben editrice  
via della Rocca, 33 – 10123 Torino  
[www.nuovatrauben.it](http://www.nuovatrauben.it)

ISBN 9788899312527

O *MARINHEIRO*  
TRASPARENZA DEL SENSAZIONISMO  
E DELL'ETERONIMIA  
NEL "DRAMA ESTÁTICO EM UM QUADRO"  
DI FERNANDO PESSOA

*Orietta Abbati*

*O Marinheiro*, presentato dall'autore come "Drama Estático em um Quadro", costituisce un tassello centrale nell'opera vasta e polimorfa di Fernando Pessoa. La sua pubblicazione in vita del poeta, come è giusto ricordare, nel primo numero di "Orpheu" (marzo 1915), accanto a "Ode Marítima" dell'eteronimo Álvaro de Campos gli conferisce uno statuto complesso. In quanto testo concluso, racchiude il modello di una estetica realizzata, o meglio, convertita in testo letterario mantenendo, allo stesso tempo, una tensione dialettica con il resto dell'opera, articolandosi con questa su piani diversi: teorico estetico, e trasversalmente, su quello della potenzialità di produzione di differenti testi, per genere e stile, oltre a far parte di un progetto più vasto, identificabile in una serie di titoli e realizzazioni parziali e mai concluse di altre *peças* di teatro statico, che occuperanno Pessoa durante quasi tutta la sua vita, pur concentrandosi in periodi diversi, 1913-1914 e 1918, poi successivamente tra il 1932 e 1934<sup>1</sup>. Risultano infatti tra i suoi scritti almeno tredici titoli di opere drammatiche, oltre a *O Marinheiro*<sup>2</sup> e *Faust*, anche questo incompiuto.

Come per la maggior parte dell'opera, la quantità di appunti e piani editoriali dedicati ai testi di teatro, corrobora l'idea che questo non fosse un capitolo secondario nella febbrile attività di Pessoa, ma che anzi, si inte-

<sup>1</sup> Fernando PESSOA, *Teatro estático*, ed. de F. de Freitas e P. Ferrari, Lisboa, Tinta da China, 2017, p. 13.

<sup>2</sup> Si tratta di *Diálogo no Jardim do Palácio*, *A Morte do Príncipe*, *As Cousas*, *Diálogo na Sombra*, *Os Emigrantes*, *Inercia*, *Os Estrangeiros*, *A Cadella*, *Sakyamuni*, *Salomé*, *A casa dos Mortos*, *Calvario* e *Intervenção Cirúrgica*.

grasse e sviluppasse contemporaneamente alla elaborazione della sua complessa e totalizzante teoria estetica, “sentir tudo de todas as maneiras”, con l’intento di realizzare quel “supra-Portugal de amanhã”. Di fatto, nel 1912 l’autore scriveva su “A Águia”, “[...] a actual corrente literária portuguesa é completa e o princípio [...] das que precedem as grandes épocas criadoras das grandes nações de quem a civilização é filha”<sup>3</sup>. Non sarà, dunque, fuori luogo tornare a quei primi articoli in cui, a posteriori, è possibile rintracciare il nucleo teorico e programmatico della “missione” letteraria e culturale del Portogallo che Pessoa preconizzava e di cui si attribuiva, non troppo velatamente, il ruolo di guida, nella conosciuta espressione del “supra-Camões”, nonché di fonte di creazione di una futura e possibile intera letteratura, prossima a rivelarsi. Il suo inesauribile baule ne risulta come evidente prova.

Visto in questo modo, *O Marinheiro* esce dalla nicchia della sporadica abilità di trasferire in territorio lusitano il teatro simbolista, di cui il belga Maeterlinck è il più perspicuo autore, per assumere invece un peso e un ruolo di rilievo all’interno della plurivoca produzione pessoana.

Intento di questo lavoro, pertanto, è mostrare come in *O Marinheiro* siano presenti in nuce tutti gli ismi pessoani, in una forma incipiente ma, ciò non di meno, già chiari e fortemente coerenti con la complessa architettura teorica elaborata dall’autore, certo frutto anche del contatto e della conoscenza di quanto oltre i Pirenei accadeva in campo artistico letterario, riservandosi comunque una precisa identificazione di genere, che Pessoa chiarisce nel sottotitolo e anche in altri frammenti di presentazione dell’opera stessa, come poi si vedrà.

In sostanza, *O Marinheiro*, parimenti alla insorgenza dell’eteronimia e più in generale alla ideazione progettuale ed effettiva creazione del *corpus* letterario, risulta da una onnivora capacità da parte di Pessoa di penetrare e analizzare il pensiero filosofico, il clima e la realtà letteraria europei, per elaborarli e generare, in una articolata e fitta rete di influenze e connessioni intertestuali, talora sotterranee o esplicitamente rivelate dai testi stessi, la sua opera. Questo, tuttavia, non sminuisce la singolarità e la profondità dei suoi testi, nel loro insieme dislocati su un superiore livello speculativo e di pensiero, in forza di una tensione metafisica mai appagata che conserva

<sup>3</sup> Fernando PESSOA, “A nova poesia portuguesa sociologicamente considerada”, in Fernando PESSOA, *Crítica ensaios, artigos e entrevistas*, ed. F. Cabral Martins, Lisboa, Assírio & Alvim, 2000, pp. 16-17.

loro, non solo per tali ragioni, quella di inquietare, interrogare e affascinare gli studiosi non meno di un lettore comune.

Tornando ora a *O Marinheiro*, anche l'affermazione di Teresa Rita Lopes, che a proposito scrive: “A análise deste drama revela-nos que ele se apresenta como um microcosmo do universo de Pessoa”<sup>4</sup>, pone le premesse per una lettura relata e inglobante, dove anzi, in *O Marinheiro* è possibile intuire le linee portanti dell'estetica pessoana.

L'interesse che presenta questo testo è dovuto a diversi fattori, di ordine generale o esterno che hanno a che fare con i progetti editoriali che lo accompagnano, ma anche e soprattutto alla sua struttura interna capace di “rappresentare” e dare una immagine all'ideazione drammatica, pienamente coesa con il progetto stesso pessoano del “drama em gente”, come successivamente si vedrà e su cui si concentrerà la nostra riflessione. Limitandoci adesso ai primi, si evince che sin dalle sue fasi di elaborazione Pessoa pone una forte attenzione e interesse su questo lavoro, pensando inizialmente di trovargli uno spazio su “Renascença”, come rivela una lettera inviata il 25 maggio 1914 al direttore Álvaro Pinto, in cui gli comunica

Dentro em pouco mandar-lhe-ei, para a *Renascença*, caso queira editar, um escrito meu – uma peça num acto, dum género especial a que eu chamo *estático*. Claro está que o meu amigo com toda a franqueza me dirá, depois de ler a peça, se convém realmente editá-la. Exijo, e não me ofenderei com uma recusa – uma franqueza absoluta. A peça formará uma mera *plaque*. Não lha remeto para *A Águia* porque para esse fim é, além de extensa, vagamente imprópria<sup>5</sup>.

Le sue parole, al di là dell'interesse epistolare per le informazioni in esse contenute, ci consentono di fare alcune considerazioni sulla valutazione e tipologia che lo stesso autore implicitamente suggerisce della “peça”, quando cita la rivista “A Águia”. In effetti Pessoa aveva pubblicato poco prima – febbraio 1914 – su “Renascença” le due poesie che meglio traducono l'estetica del Paulismo, “Impressões do crepúsculo”, ovvero “Paúis” e “Ó sino da minha aldeia”. È innegabile che nei loro versi siano realizzate programmaticamente le caratteristiche estetiche che Pessoa aveva acutamente tracciato riguardo “a nova poesia portuguesa” nei suoi primi articoli pub-

<sup>4</sup> Teresa Rita LOPES, *Pessoa e o teatro de êxtase*, in Programa da peça de teatro, Teatro Plástico, Porto, 8/9/2009, p. 5.

<sup>5</sup> Fernando PESSOA, *Correspondência 1905-1922*, ed. M. Parreira da Silva, Lisboa, Assírio & Alvim, 1999, p. 114.

blicati sulla rivista di Teixeira de Pascoaes<sup>6</sup>, laddove il poeta usa tre espressioni che contengono il nucleo fondante dell'intera sua poetica, il Sensazionismo, che ingloberà il Paulismo e l'Intersezionismo, elaborata nel corso di tutta la vita, ovvero i concetti di "vago", "subtileza" e "complexidade". Tutto il ragionamento di Pessoa è condotto sul filo delle sottili ma determinanti differenze tra la sua proposta e il modello di riferimento del Simbolismo, attribuendo di fatto all'elemento della complessità il ruolo di originalità, rispetto alla poesia simbolista che ritiene sia solo "vaga" e "sottile". Negando l'idea da lui stesso ipotizzata in forma retorica, di aver creato "uma nova espécie de simbolismo", identifica nella "Complexidade", riconosciuta solo alla poesia rinascimentale, proprio l'espressione della nuova poesia portoghese, il cui asse centrale ruota attorno allo scopo di "encontrar em tudo um além"<sup>7</sup>. Dunque, sin da subito, l'ideazione poetica di Pessoa, ancora in sintonia con le linee programmatiche della rivista di Porto, si iscrive nella tradizione metafisica, ma al contempo elabora una nuova base teorica costruita sulle più profonde e innumerevoli potenzialità di costruzione poetica insite in quei tre elementi. Come si può intuire, quando Pessoa inizia a pubblicare testi teorici e poesie fondamentali nei suoi progetti letterari, lo fa ancora in clima simbolista, tracciando con esso un complesso quanto fluido legame che, naturalmente non può non persistere nella sua opera dei primi decenni del XX secolo, pur con tutte le intenzioni, come abbiamo visto, di superarlo. In questi anni nodali, o di cerniera, nei testi pessoani riecheggiano, quindi, le atmosfere simboliste, ma con la spinta innovatrice e peculiare di una nuova estetica *in fieri*, capace di tenere insieme e superare al tempo stesso le poetiche esistenti, con lo sguardo puntato alla propria letteratura nazionale ma con intenti di respiro europeo e internazionale. Un'altra missiva posteriore, datata 12 novembre 1914, sempre indirizzata a Álvaro Pinto, testimonia il filo che lega i testi pessoani alle atmosfere decadenti e simboliste.

<sup>6</sup> Si tratta dell'articolo intitolato *A nova poesia portuguesa no seu aspecto psicológico*, pubblicato su "A Águia", 2ª série, vol. 9, 11, 12, Setembro, Novembro e Dezembro, 1912. Ora in Fernando PESSOA, *Crítica- ensaios, artigos e entrevistas*, cit., pp. 36-67.

<sup>7</sup> A proposito della eredità simbolista di Fernando Pessoa, Eduardo Lourenço, afferma riguardo a *O Livro do Desassossego* che "É um retábulo simbolista pouco conforme ao mito-Pessoa de um vanguardismo estridente e todo exterior,[...] Toda a sua vida foi simbolista. Nem há na literatura do Ocidente mais completa expressão do Simbolismo". Eduardo LOURENÇO, *Fernando Rei da Nossa Baviera*, in ID, *Fernando Pessoa Rei da Nossa Baviera*, Lisboa, Gradiva, 2008, pp. 25-26.



Pessoa, tornando sull'argomento<sup>8</sup>, cerca di fornire una migliore e più chiara descrizione della *plaque*, de *O Marinheiro* ancora da rivedere e per questo non inviata, ripetendo e aggiungendo a quanto già precedentemente annunciato: “[...] expliquei que se tratava de um drama num acto, de um género a que eu chamo ‘estático’, e sobre cuja forma e feitio eu disse, para dele dar alguma ideia, que se assemelhava, como com efeito se assemelha, ao escrito *Na Floresta do Albeamento* que publiquei n’ *A Águia*”<sup>9</sup>. Non v’è dubbio che questo testo per la sua atmosfera sospesa, vaga, espressa con un vocabolario che rinvia alla sensazione del sogno e dell’irrealtà, o meglio, della alienazione e straniamento del soggetto, si lega in modo diretto allo stesso ambiente rarefatto stagnante di “Paúis”, a sua volta espressione del Paulismo pessoano di chiara derivazione simbolista, pur in via di superamento, con forti indizi di modernità e ansia metafisica, espressi proprio in una maggiore rottura dei lacci sintattici e morfologici del linguaggio. Dunque, l’associazione suggerita da Pessoa spiega in parte, e colloca il testo drammatico nella stessa atmosfera dei precedenti testi poetici sopra citati, rivelando al tempo stesso il suo valore di esemplarità sul piano letterario della elaborazione estetica espressa nei due articoli di “A Águia”. In sostanza, la dinamica di creazione di *O Marinheiro* emerge nell’ambito di queste riviste, anche se, come già detto, il “drama num acto”, uscirà su “Orpheu 1”, stabilendo, per ciò stesso, nuove relazioni e affinità con altri testi della stessa rivista, con “Ode Marítima”, *in primis*, di Álvaro de Campos. Prima di entrare nel “drama estático” pessoano, è importante anche ricordare che più volte l’autore nel definire la sua poetica fa riferimento al concetto di dramma, centro della sua creazione sintetizzato nel “drama em gente”. Ne sono testimonianza, non solo gli scritti teorici, ma anche la corrispondenza. Basti citare una lettera inviata nel 1931 a João Gaspar Simões in cui, argomentando alcune sue osservazioni riguardo alla opera *O Mistério da Poesia*, del critico direttore di “Presença”, gli spiega la propria personalità:

<sup>8</sup> Nella lettera Pessoa esprime all’amico Álvaro Pinto il suo rammarico per essere stato probabilmente frainteso dall’altro esponente e direttore di “Renascença”, Jaime Cortesão, forse perplesso e risentito, come si intuisce dalle parole di Pessoa, riguardo la pubblicazione del suo testo drammatico che non gli è stato ancora inviato.

<sup>9</sup> Fernando PESSOA, *Na Floresta do Albeamento*, in “A Águia”, 2ª série, vol. IV, n. 20, Agosto de 1913, pp.38-42. Nell’ultima pagina il testo contiene l’indicazione di Pessoa relativa alla sua futura destinazione che così recita: “Do *Livro do Desassossego*, em preparação”.

O ponto central da minha personalidade como artista è que sou um poeta dramático; tenho continuamente em tudo quanto escrevo a exaltação íntima do poeta e a despersonalização do dramaturgo. Voo outro – eis tudo.[...] Sabe que como poeta sinto; que como poeta dramático sinto despegando-me de mim; que como dramático(sem poeta) transmudo automaticamente o que sinto para uma expressão alheia ao que senti, construindo na emoção uma pessoa inesistente que a sentise verdadeiramente, e por isso sentisse em derivação, outras emoções que eu, puramente eu, me esqueci de sentir<sup>10</sup>.

Restando ancora fuori dal testo, non meno significativo è ricordare che Pessoa nutria per *O Marinheiro*, come per il resto della sua opera il sogno di pubblicarlo in Inghilterra, come dimostra il suo inserimento nell'indice di una progettata *Sensationist Anthology*, con il titolo in inglese *The Sailor*, insieme a *Slenting Rain* e *Beyond God*<sup>11</sup>. Nel suo lascito è presente anche una parziale traduzione in francese. Tutto indica che il suo “drama estático”, che l'autore modificherà nel corso degli anni, anche dopo la pubblicazione, era iscritto nel grande progetto letterario di Pessoa, e come tale deve essere visto.

Passando ora al testo, è ormai un dato critico acquisito associare *O Marinheiro* al teatro simbolista di Maeterlinck., condividendo con esso una tessitura poetica del linguaggio, e l'atmosfera di mistero e inquietudine. Di certo Pessoa lo conosceva bene come risulta dalla sua biblioteca personale, dove si trovano quattro opere dell'autore belga<sup>12</sup>. Soprattutto ci sono testimonianze di una lettura attenta, evidenziata da varie sottolineature del volume *Théâtre I*, che contiene i drammi *Princesse Maleine*, *L'Intruse* e *Les Aveugles*, unico tra i quattro posseduti su cui il poeta ha apposto la propria firma datandola “13 de Junho de 1914”. Sulle possibili influenze ed evidenti spunti attinti da *l'Intruse* e, in misura maggiore, da *Les Aveugles* sono stati fatti diversi studi<sup>13</sup>, dai quali, tuttavia, emerge una sostanziale origi-

<sup>10</sup> Fernando PESSOA, *Correspondência 1923-1935*, ed. M. Parreira da Silva, Lisboa, Assírio & Alvim, 1999, pp. 255-256. .

<sup>11</sup> Sono inclusi nel progetto, *Sensationist Anthology*, compiled and prefaced by Sher Henay, anche José de Almada Negreiros, Mário de Sá-Carneiro, Pedro de Meneses, Côrtes Rodrigues, Violante de Cysneiros, Albino de Menes, con un punto interrogativo. In Fernando PESSOA, *O Marinheiro*, Introdução, estabelecimento do texto e nota C. F.Sousa, Lisboa, Ática-Babel, 2010, p. 14.

<sup>12</sup> Nella biblioteca di Pessoa sono presenti quattro opere di Maeterlinck, *Monna Vanna, une pièce en trois actes*, i volumi *Théâtre I, II e III*.

<sup>13</sup> Teresa Rita LOPES, *Fernando Pessoa et le drame Symboliste, Héritage et Création*, Paris, Fundação Calouste Gulbenkian, Centro Cultural Português, 1977; Si veda anche il saggio analitico di Carla FERREIRA DE CASTRO, *A arte do sonho, vozes de Maeterlink em Pessoa*, Lisboa, Edições Colibri, 2011.

nalità di elaborazione del testo<sup>14</sup>, superando, in un certo modo, il modello di riferimento, non solo sul piano formale ma incanalandone il senso sulle linee del proprio progetto estetico e di pensiero. A questo proposito risulta centrale fare riferimento ancora alle parole dello stesso Pessoa, che in una serie di scritti “sobre o drama”, spiega il suo concetto di teatro statico:

Chamo teatro estático àquele cujo enredo dramático não constitui acção – isto é, onde as figuras não só não agem, [...] mas nem sequer tem sentidos capazes de produzir uma acção. [...] Dir-se-á que isto não é teatro. Creio que o é porque creio que o teatro tende a teatro meramente lírico e que o enredo do teatro é não a acção [...] mas, mais abrangetemente, a revelação das almas através das palavras trocadas e a criação de situações [...] Pode haver revelação de almas sem acção, e pode haver criação de situações de inércia, momentos de alma sem janelas ou portas para a realidade<sup>15</sup>.

Come si vedrà alla luce del testo, abbiamo qui la migliore sintesi del significato profondo de *O Marinheiro*, per il cui chiarimento sono altrettanto importanti le note scritte riguardo la rivista “Orpheu1” che Pessoa identifica come il luogo dove per la prima volta in Portogallo è apparsa, nella sua plurima varietà di autori, una corrente letteraria nuova e una “originalidade, não relativa, senão absoluta”<sup>16</sup>. La corrente a cui il poeta allude è il Sensazionismo, nel cui alveo è incluso anche *O Marinheiro*, non a caso pubblicato proprio lì, pur restando altrettanto evidenti i riverberi simbolisti del primo numero della rivista. Chiare le parole di Pessoa riservate al suo “nocturno drama estático” che, afferma l'autore, è “a revelação de uma vida interior espantosamente rica, e onde o fogo central de uma tragédia que se passa apenas nos sonhos de trez figuras(ellas proprias talvez tambem sonhos) é contido dentro de uma sobriedade externa difícil de encontrar fóra da Grecia antiga”<sup>17</sup>.

Al di là di un malcelato intento di esaltare la novità e la portata della corrente letteraria da lui creata in terra lusitana<sup>18</sup>, la definizione del senso

<sup>14</sup> Teresa Rita Lopes afferma a tale proposito: Ces deux pièces, en un acte, présentent des profondes ressemblances bien que Pessoa n'ait en rien imité Maeterlinck. Nous sommes, au contraire, frappés par l'originalité de *O Marinheiro*”. Teresa Rita LOPES, *Fernando Pessoa et le drame Symboliste*, cit., p. 183.

<sup>15</sup> Fernando PESSOA, *Páginas de Estética e de Teoria e Crítica Literárias*, Textos estabelecidos e prefaciados por G. R. Lind e J. Prado Coelho, Lisboa, Ática, 1994, p. 113.

<sup>16</sup> Fernando PESSOA, *Sensacionismo e Outros Ismos*, Ed. J. Pizarro, Lisboa, INCM, 2009, p. 46.

<sup>17</sup> *Ivi*, p. 47.

<sup>18</sup> Un atteggiamento simile è riscontrabile nelle parole di Ricardo Reis, scritte per la presentazione di una possibile pubblicazione in Inghilterra delle poesie di Alberto Caeiro,

nucleare di *O Marinheiro*, come del luogo di rivelazione di una vita interiore “espantosamente ricca”, stabilisce il nesso inequivocabile con l’ideazione stessa della poetica sensazionista. Altrove Pessoa, in effetti, scrive: “Quem quisesse resumir numa palavra a característica principal da arte moderna encontrá-la-ia, perfeitamente na palavra *sonho*. A arte moderna é arte de sonho<sup>19</sup>. Sul versante più strettamente letterario, ovvero su quello della teoria poetica, l’autore, individuando quattro gradi per la poesia lirica, scrive riguardo all’ultimo:

O quarto grau da poesia lírica é aquele, muito mais raro, em que o poeta, mais intelectual ainda mas igualmente imaginativo, entra em plena despersonalização. [...] Em grande número de casos, cairá na poesia dramática, propriamente dita, como fez Shakespeare, poeta substancialmente lírico erguido a dramático pelo espantoso grau de despersonalização que atingiu<sup>20</sup>.

Se si mettono insieme queste riflessioni, apparentemente avulse, potremo verificare come le due caratteristiche, l’arte del sogno e la capacità di spersonalizzazione, siano la base del sensazionismo che necessariamente conduce alla “pessoa fictícia”, ovvero agli eteronimi, a quel “drama em gente” con cui Pessoa riassume tutta la dinamica delle relazioni tra di essi e con se stesso, ortonimo. A questo si lega l’idea di una contiguità o circolarità tra poesia e arte drammatica, che interessa da vicino *O Marinheiro*. Condividendo lo stesso pensiero del drammaturgo Maeterlinck, che definisce il teatro “como uma arte que sobe ao palco no grande templo do sonho”<sup>21</sup>, anche Pessoa afferma sostanzialmente che “uma peça de teatro” è una poesia. Ma, mentre per il drammaturgo belga, e per il teatro simbolista in genere, questo implica una problematica accettazione della figura dell’attore sul palco<sup>22</sup>, percepito come una specie di intruso che pregiudica l’emozione altrimenti trasmessa allo spettatore da un dialogo intimo con il poeta e con le suggestioni del testo, per Pessoa il discorso è rovesciato, giacché l’attore, come il poeta, deve esprimere al massimo grado la capacità

quando afferma a proposito dell’influenza di Whitman sull’autore di *Guardador de Rebambos*: “Mesmo depois de Whitman, Caeiro é estranho, e terrivelmente, pavorosamente novo. [...] Talvez eu tenha logrado apontar a natureza extraordinária da inspiração de Caeiro, a fenomenal novidade da sua poesia, o seu génio espantoso e sem precedente”. Fernando PESSOA, *Páginas íntimas e de autointerpretação*, Textos estabelecidos e prefaciados por J. Do Prado Coelho e Georg R. Lind, Lisboa, Ática, 1966, pp. 345-347.

<sup>19</sup> Fernando PESSOA, *Páginas de Estética e de Teoria...*, cit., p. 156.

<sup>20</sup> *Ivi*, p. 68.

<sup>21</sup> Carla FERREIRA DE CASTRO, *A arte do sonho*, cit., p. 21.

<sup>22</sup> *Ivi*, p. 22.

di spersonalizzazione e di finzione, per creare arte ed emozionare intensamente e con una complessa articolazione di sensazioni, lo spettatore. Ma in *O Marinheiro*, che del resto non viene concepito primariamente come suscettibile di una reale rappresentazione drammatica, la dinamica della emozione e delle sensazioni, è un processo da cui si creano personaggi fittizi senza dramma, quindi sarebbe paradossalmente statico, negando per ciò stesso un processo, e tuttavia esiste, come lo stesso Pessoa insinua nel suo commento su “Orpheu”.

Alla luce di queste premesse *O Marinheiro* è, nella sua più intima struttura, esteriorizzata nella staticità indispensabile dei personaggi, una rappresentazione anticipata seppure non ancora definita nelle forme e nei modi con cui Pessoa poco dopo la chiarirà, della teorizzazione sensazionista ed eteronimica con, al suo interno, la esemplare figurazione della forza generatrice del sogno, propellente indispensabile e potenzialmente inesauribile per l'arte.

Questo fatto riguarda sia il piano simbolico dello spazio mimetico in cui la scarna presentazione scenica colloca le tre donne che vegliano la figura della ragazza morta, sia in modo più radicale, lo spazio mentale, alveo e crogiolo di quella “vida interior espantosamente rica” che conduce alla generazione di uno spazio diegetico, costituito dal sogno del Marinaio da parte della seconda donna ma che, nel suo essere sogno di un sogno, afferma l'inesistenza della realtà. Non si tratta solo di una esemplificazione sul piano teorico, a cui spesso lo stesso autore ricorre nei suoi scritti critici, piuttosto qui Pessoa affronta ancora quello che è per lui il tema centrale, il grande enigma del senso, rivelando quella ansia metafisica, quella “febre de além”, che mai viene meno, neppure nei testi più programmaticamente provocatori o modernisti. Nell'intera “peça”, come si vedrà, “l'horror vacui”, si addensa minaccioso fino a imporsi sulla parola, ponendo fine alla tensione del sogno che, quale una tela di ragno, intrappola le tre figure, come verso la fine dice una di loro: “Não sentis tudo isto como uma aranha enorme que nos tece de alma a alma uma teia negra que nos prende?”<sup>23</sup>

Partendo dalle indicazioni sulla scena dell'atto unico, leggiamo:

Um quarto que é sem dúvida num castello antigo. Do quarto vê-se que é circular.[...] À direita, quasi em frente a quem imagina o quarto, ha uma unica janella, alta e estreita dando para onde só se vê, entre dois montes longínquos,

<sup>23</sup> Fernando PESSOA, *O Marinheiro*, cit., p. 49.

um pequeno espaço de mar. Do lado da janella velas trez donzellas. [...] È noite e ha como que um resto vago de luar<sup>24</sup>.

Veniamo subito proiettati in una finta rappresentazione del reale, giacché persino il quadro della scena è generato solo da un atto mentale di “quem imagina o quarto”, quasi fosse lui stesso un’altra figura presente, ma inesistente sulla scena. La circolarità stessa dello spazio chiuso, con uno stretto pertugio che consente la vista di un esiguo scorcio di mare, costituisce l’immagine visuale che prelude a quei “momentos de alma sem janelas ou portas para a realidade”, come Pessoa chiarisce nella sua recensione. Anche la simmetria numerica delle “veladoras” corrispondendo alla terna eteronimica, autorizza a credere che l’autore abbia voluto riprodurre sulla scena l’azione e l’interazione dei tre poeti fittizi che in lui stavano nascendo. Lo stesso linguaggio, altamente poetico, e avvolto nell’indeterminatezza di un dire non referenziale, ma al tempo stesso intenso e complesso, traccia un movimento a onde che, non raro, riconduce in modo diretto alla loro poesia. Il ritmo è scandito da un flusso di parole che sembra spegnersi sui punti di sospensione, per poi riprendere dopo una pausa, silenzio che qui dinamizza il quadro statico, come ben messo in rilievo da Teresa Rita Lopes quando afferma:

[...] este texto vive apenas da intensidade e do rigor com que a sua linguagem está entretécida. Como uma renda, a sua forma vem-lhe da alternância das palavras e dos silêncios, dessa estrutura em “buraco e cheio”, para usar a terminologia própria desse artefacto<sup>25</sup>.

Di fatti in *O Marinheiro* si genera un vortice di riverberi di tropismi pessoani, in cui traspare lo stesso ortonimo, come mostra l’immagine del ragnò, sopra citata, tema di un suo successivo componimento del 1932, “A aranha do meu destino”<sup>26</sup> o, come già detto, si addensa la stessa atmosfera di “Pauis” e de “A floresta do alheamento”, testimoniata da alcuni esempi tra i molti possibili, nel dialogo fra le tre donne: “Dóe-me o intervalo que ha entre o que pensaes e o que dizeis ... A minha consciencia boia à tona da sonnolencia apavorada dos meus sentidos pela minha pelle”<sup>27</sup>.

<sup>24</sup> *Ini*, p. 25.

<sup>25</sup> Teresa Rita LOPES, *Pessoa e o teatro de êxtase*, cit., p. 4.

<sup>26</sup> “A aranha do meu destino/Faz teias de eu não pensar. [...] A aranha da minha sorte/Fez teia de muro a muro.../Sou presa do meu suporte”, in Fernando PESSOA, *Poemas 1931-1933*, Ed. crítica de I.Castro, vol. I, Lisboa, INCM, 2004, p. 88.

<sup>27</sup> Fernando PESSOA, *O Marinheiro*, cit., p. 49.

Non si tratta tanto di una impressione esterna o meramente suggerita da certe corrispondenze formali, ma quello che avviene sulla scena di questo “drama estático em um quadro” appare come un “ensaio” dell’interazione, della dinamica di proliferazione delle sensazioni o, per dirla con le parole di José Gil, qui si assiste all’“assorbimento della azione drammatica dalla sensazione interiore”<sup>28</sup>.

Invero, risulta straordinariamente efficace l’idea espressa da Pessoa di mettere in contrapposizione, creando così una forte tensione generatrice di ansia, la immobilità delle “veladoras” che mai si spostano sul palco, perché “cada gesto interrompe um sonho”, come afferma una di loro, realizzando o superando quella “sobriedade externa difícil de encontrar fóra da Grecia antiga”, con la febbrile azione creata mentalmente, in uno spazio scenico tutto intimo, ovvero, con “a revelação de uma vida interior espantosamente rica” che è una “aventura interior”, vissuta intensamente. Si aggiunga a questo che i dialoghi fra le tre figure, appaiono come un unico monologo, in cui ciascuna riprende e rilancia le parole dell’altra, entrando in un circolo vorticoso che sembra da un lato fare svanire fino ad azzerarla, la loro funzione referenziale, riducendole a puro suono, rumore, per impedire alla coscienza di riaffacciarsi sulla realtà, sulla morte, per non interrompere il sogno:

Contae sempre, minha irmã, contae sempre... Não pareis de contar, nem repareis em que dias raíam ... O dia nunca raia para quem encosta a cabeça no seio das horas sonhadas ... [...] Fallae-nos muito do vosso sonho. Elle é tão verdadeiro que não tem sentido nenhum. Só pensar em ouvir-vos me toca música na alma<sup>29</sup>;

dall’altro agendo esattamente all’opposto, porta la tensione al climax, che trova la sua più perfetta rappresentazione nel sogno del Marinheiro raccontato dalla seconda “veladora”. Qui si attua nella dinamica del sogno nel sogno, nella circolarità irriducibile e ossessiva di un tempo morto, dove il presente, il passato e il futuro, appaiono indistinti nel ricordo alimentato dal sogno, la capacità di spersonalizzazione e di creazione di altri da sé, fino a configurare il marinaio come persona reale, “Sonhava de um Marinheiro que se houvesse perdido numa ilha longínqua”, il quale, creatosi all’interno delle sensazioni della seconda “veladora” è come se assumesse un corpo capace di movimenti, come quelli di un attore sul palco, trasformandosi,

<sup>28</sup> José GIL, *L’eteronimia rivisitata*, in *Un’altra volta ti rivedo. Viaggio nella poetica pessoana*, a cura di M. Graziani, postfazione di P. Ceccucci, Roma, Società Editrice Dante Alighieri, 2013, p. 123.

<sup>29</sup> Fernando PESSOA, *O Marinheiro*, cit., p. 39.

quindi in “movimenti *drammatici* di sensazioni”<sup>30</sup>, che si realizzano in lui nel sogno di una nuova patria poiché “Como elle não tinha meio de voltar à pátria, e cada vez que se lembrava d’ella soffria, poz-se a sonhar uma pátria que nunca tivesse tido [...] Cada hora elle construia em sonho esta falsa pátria, e elle nunca deixava de sonhar”<sup>31</sup>. Tutto il racconto del Marinaio procede come se da lui si generassero *ad infinitum* sogni/sensazioni, subito trasformati in realtà, seppure immaginate, interrotti solo dalla parola proferita dalla fonte del sogno, dalla seconda donna, a sua volta sollecitata dalla terza “veladora” a continuare, perché, “ainda que não saibaes porquê... Quanto mais vos ouço, mais me não pertença”<sup>32</sup>. Ma, oltre alla messa in scena di questi “movimenti *drammatici* di sensazioni”, nel testo pessoano affiorano, quasi come emanazioni fantasmatiche, capaci di sconcertare e disorientare ancora di più le tre donne che vegliano sulla morta, gli stessi eteronimi di cui misteriosamente si avverte la presenza dalle parole della terza “veladora” quando rivolta alla seconda dice “Minha irmã, não nos devieis ter contado essa história, agora e, extranho-me viva com mais horror [...] E parecia-me que vós, e a vossa voz, e o sentido do que dizieis eram tres entes diferentes, como tres creaturas que fallam e andam”<sup>33</sup>, parole alle quali di rimbalzo seguono quelle della interlocutrice che aggiunge “São realmente tres entes diferentes, com vida própria e real. [...] Ah, mas porque é que fallamos? Quem é que nos faz continuar fallando? Porque fallo eu sem querer fallar?”<sup>34</sup>.

Esempi della presenza eteronimica sono del resto distribuiti in tutto il testo, con possibilità di rintracciare le singole personalità poetiche, intrecciate con quella dell’ortonimo, nonché il semieteronimo Bernardo Soares, nel cui *Livro do Desassossego* ricompaiono in modo suggestivo atmosfere del sogno stesso del Marinaio che, narra la seconda veladora, “Ao princípio elle creou as paysagens; depois creou as cidades, [...] as ruas e as travessas [...] e a gente que as percorria e que olhava sobre ellas das janellas ...”<sup>35</sup>. In *O Marinheiro* già si intravedono esemplarmente le maschere pessoane, ma tutte tese e convergenti sulla questione centrale della riflessione del poeta, trasferita nelle parole delle tre “veladoras” le quali, accompagnando nella loro circolarità lo spazio scenico, si interrogano in un crescendo che

<sup>30</sup> José GIL, cit., p. 126.

<sup>31</sup> Fernando PESSOA, *O Marinheiro*, cit., p. 37.

<sup>32</sup> *Ivi*, p. 40.

<sup>33</sup> *Ivi*, pp. 47-48.

<sup>34</sup> *Ivi*, p. 48.

<sup>35</sup> *Ivi*, pp. 39-40.



prelude alla tragedia, sul senso della realtà, sull'esistenza della coscienza stessa di sé, o se invece il tutto non sia solo sogno. Dialogo intrappolato nel suo circuito chiuso, come lascia intendere Eduardo Lourenço quando afferma che “O drama *O Marinheiro* ilustra à saciedade essa espécie de inaudita clausura no interior de um eu que escuta e se escuta, sem conseguir distinguir a voz que nele fala”<sup>36</sup>, ma che proprio nel girare incessantemente su se stesso scava un abisso sempre più profondo, che altro non è se non il mistero inattingibile dell'esistenza che inquieta Pessoa, e che le tre “veladoras” rappresentano.

Invero, sta proprio qui la originalità di questo “drama estático em um acto”, dove l'inerzia assoluta animata solo dalle parole, crea nella loro articolazione il fenomeno straordinario della apparizione sul palco delle sensazioni della famiglia pessoana in gestazione, di quel “drama em gente” prossimo a definirsi, che qui si trova faccia a faccia con il panico metafisico del mistero del senso. Del resto, le stesse parole di Pessoa sottolineano il carattere tragico de *O Marinheiro*, quando egli afferma “O fim desta peça contém o mais subtil terror intelectual jamais visto”<sup>37</sup>.

Non a caso, in perfetta simmetria con l'introduzione, in cui abbiamo un unico indizio temporale, poeticamente espresso nell'ultima frase: “É noite e ha como que um resto vago de luar”<sup>38</sup>, alla fine del dramma nasce il giorno, “Porque é que já não reparamos que é dia?”<sup>39</sup> si chiede la seconda “veladora”, a cui fa eco la terza che alla fine conclude:

Ah é agora, é agora... [...] Ha gente que acorda ... Quando entrar alguém tudo isto acabará ... Até lá façamos por crêr que todo este horror foi um longo sono que fomos dormindo ... É dia já ... Vae acabar tudo ... e de tudo isto fica, minha irmã, que só vós sois feliz, porque acreditaes no sonho<sup>40</sup>.

L'*explicit* testimonia, al di là di ogni possibile altra interpretazione, il ruolo centrale del sogno nella sua doppia funzione di essere da un lato condizione generatrice dell'arte, della poesia perché fonte del profluvio incessante di sensazioni che da questo nascono, innescando tutto il processo di intellettualizzazione ed elaborazione, come sappiamo; dall'altro di essere un elemento centrale del pensiero filosofico di Pessoa, allorché, più volte e altrove

<sup>36</sup> Eduardo LOURENÇO, *O jogo de Pessoa*, in ID., *O lugar do Anjo. Ensaios Pessoaanos*, Lisboa, Gradiva, 2004, pp. 138-139.

<sup>37</sup> Cit. da José Augusto SEABRA, *Fernando Pessoa ou o Poetodrama*, Lisboa, INCM, 1988, p. 71.

<sup>38</sup> Fernando PESSOA, *O Marinheiro*, cit., p. 25.

<sup>39</sup> *Ivi*, p. 48.

<sup>40</sup> *Ivi*, p. 50.

affermato dal poeta, il sogno costituisce l'unica consolazione “à dor de pensar”; è il solo stato in cui si può coltivare l'illusione della felicità, giacché nel sogno, ovvero quando il pensiero è dormiente, si è innocenti, perché ignoranti. Allora la paura del giorno che risveglia la coscienza, si può annullare solo invocando il sonno, come possiamo leggere, nei versi finali del sonetto del 1919 “À noite”: “Deixa que eu durma, deixa que eu acabe/ E que a luz nunca venha despertar-me!”<sup>41</sup>.

O *Marinheiro*, dunque, alla luce di queste brevi considerazioni, è certamente un testo denso di tensioni, in cui sotto forma di “drama estático em um quadro” si intuisce, sin dai primi passi, la enorme complessità dell'opera di Pessoa e soprattutto la fitta rete di rinvii intra e intertestuali, testimonianza di una diologicità che va ben oltre la chiassosa famiglia eteronimica.

Del resto, la pubblicazione, fortemente voluta, su “Orpheu 1”, ne è un felice esempio. Affiancati vediamo Álvaro de Campos, “marinheiro” immaginario, che dal molo del porto inizia il suo maestoso ed estenuante viaggio sensazionista, percorrendo nella “Ode marítima” tutti mari di ogni tempo e di ogni spazio, per ritrovarsi nell'arco di un mattino nascente che raggiunge il suo apice di giornata in pieno sole, sullo stesso molo, con la sua malinconica coscienza, quando la realtà del giorno si impone sul sogno: “Nada depois, e só eu e a minha tristeza / E a hora real e nua como um cais já sem navios, / E o giro lento do guindaste que como um compasso que gira, / Traça um semicírculo de não sei que emoção / No silêncio comovido da minha alma”<sup>42</sup>; e O *Marinheiro*, sogno anch'egli di un sogno, naufrago di una patria immaginata, ricostruita nella memoria del sogno dell'infanzia, o dell'innocenza quando “Sabia de que côr soiam ser os crepusculos numa bahia do norte, e como era suave entrar noite alta, e com a alma recostada nu murmúrio da água que o navio abria, num grande porto do sul onde elle passára outr'ora, feliz talvez, das suas mocidades.”<sup>43</sup>. L'uno si rispecchia nell'altro, fianco a fianco l'ingegnere sensazionista che sfida il mistero con l'impeto delle sue sensazioni totalizzanti e Fernando Pessoa, che maschera nel sogno de O *Marinheiro*, rivelandolo, quel terrore intellettuale che mai sarà lenito.

<sup>41</sup> Fernando PESSOA, *Il mondo che non vedo. Poesie ortonime*, a cura di P. Ceccucci, traduzione di P. Ceccucci e O. Abbati, Postfazione di J. Saramago, Milano, BUR / Rizzoli, 2009, p. 200. Fernando PESSOA, *Un'affollata solitudine. Poesie eteronime*, a cura di P. Ceccucci, traduzione di P. Ceccucci e O. Abbati, Milano, BUR / Rizzoli, 2012, p. 448.

<sup>43</sup> Fernando PESSOA, *O Marinheiro*, cit., p. 38.