

UN VIAGGIO NEI SONETTI DI MANUEL ALEGRE

MARIA APARECIDA FONTES
UNIVERSITÀ DI PADOVA

Abstract – Written under the sign of travel, of the political persecutions of Salazar’s dictatorship, of colonization and war, of emigration and exile, Manuel Alegre’s verses, as a syntagm that allows us to reconstruct the isotopy of the wandering of the Portuguese people, seem to continue these (un)finished stories – a story of travel and transformation and, paradoxically, of the search for an inherited, reinterpreted and rewritten Western literary universe. Condemned to the diaspora, the poet reads the official history of the Portuguese people with dismay and rewrites it in lands of exile and war, as well as their loneliness, bitterness and disenchantment, through a kind of “synchronic poetics”. From this perspective, this article proposes a reflection on the Portuguese Manuel Alegre’s sonnets, in particular those in the anthologies *Atlântico* (1981) and *Sonetos do Obscuro Quê* (1993) as a political gesture of rupture with the Portuguese imperialist tradition and its impact on the author’s poetic creation.

Keywords: Manuel Alegre; sonnet; exile; wandering; “synchronic poetics”.

1. Manuel navigatore. Introduzione

“Onde a terra se acaba e o mar começa” (Camões 2000, p. 104)¹. Affacciato sull’Oceano Atlantico e chiuso verso l’Europa dalla frontiera terrestre con la Spagna, il Portogallo per espandersi e realizzare il suo progetto di doppiare l’Africa, al fine di trovare la via marittima per le Indie – la via delle spezie – e costruire poi il suo Impero, non ha avuto altra alternativa se non avventurarsi in direzione del mare. La vera e propria comparsa di una letteratura caratterizzata da quello che potremmo definire il ‘blu marino’ risale infatti a quando Vasco da Gama conclude il suo viaggio verso le Indie e la sua rotta comincia quindi ad essere percorsa da innumerevoli navi mercantili che solcano le acque profonde dell’oceano per portare in Portogallo chiodi di garofano, noce moscata, pepe e cannella, ma anche oro, argento, pietre preziose e tutto quanto proveniva dall’Indie, dal Brasile e dall’Africa.

Alle imprese ‘eroiche’ di conquista dell’Oriente cominciano così ad ispirarsi cronache e poemi. L’ingegno degli uomini in cerca della salvezza, le urla dei naufraghi, le tempeste, gli assalti dei corsari, le avventure e, più spesso, le disavventure dei superstiti attraverso le inospitali terre africane, la fame e la sete, le guerre e le tragedie iniziano ad apparire in testi che, in modo articolato, intrecciano la letteratura con la storia e l’antropologia, cercando i motivi e le forme nei viaggi reali o immaginari, sia per mare che per terra. Sono molte, infatti, le cronache scritte da testimoni oculari che, in un linguaggio facile e efficace, vogliono dare ai lettori un resoconto dei viaggi e dei naufragi, nel tentativo di spiegare il motivo che spingeva questi uomini a spostarsi da un luogo all’altro, cercando di dimostrare come i sentimenti di coloro che viaggiavano fossero comuni, diventando così, da sentimenti individuali, sentimenti collettivi; dall’altro volevano essere anche una testimonianza della sofferenza del distacco, della nostalgia e del desiderio del

¹ “Dove la terra finisce e il mare comincia” (Traduzione mia).

ritorno, dell'incontro con 'l'altro', della riscoperta e dell'affermazione della propria identità, del superamento dei propri limiti.

In effetti, è stato proprio questo movimento di forte investimento culturale ed editoriale a trasformare un *corpus* prevalentemente storiografico e antropologico in un *corpus* letterario, usato anche come documento da parte di quei poeti e di quegli scrittori che guardavano al passato per scrivere opere sullo stesso tema, anche se con motivazioni diverse, per inserirle nel loro patrimonio letterario e poetico, ispirando una nuova produzione letteraria, non sempre di intrattenimento, ma anche critica e analitica. Questi testi hanno conferito autenticità ed umanità al discorso degli scrittori, “stabilendo una relazione tra un'identità individuale e una identità nazionale che interroga[va] i suoi contemporanei e caratterizza[va] il discorso che, attraverso la sua opera, scrive[va] alla patria” (Ribeiro 2008, p. 100).

Scritti sotto l'influenza del viaggio, della persecuzione politica, della colonizzazione e della guerra, dell'emigrazione e dell'esilio, i sonetti di Manuel Alegre, in quanto sintagmi che permettono di ricostruire l'isotopia dell'erranza del popolo portoghese, sembrano dare continuità a queste storie (non) finite: una storia di viaggi, di trasformazioni e, paradossalmente, di ricerca di un universo letterario ereditato, trasmesso, reinterpretato e riscritto a partire dal contesto postcoloniale. Come gesto politico e, allo stesso tempo, di rottura con la tradizione imperialista, Alegre riscrive la propria storia e quella del popolo portoghese in terre di esilio e di guerra, nonché la sua solitudine, amarezza e disincanto.

Per Manuel Alegre², la poesia è associata, quasi per definizione, alla storia della patria, al viaggio, alla vita politica e al rifiuto della dittatura, all'esperienza dell'esilio e della clandestinità e al desiderio di libertà, motivi che, in buona parte, trovano la loro ragione nell'infanzia e nella famiglia di tradizione liberal-democratica³. Molti dei suoi sonetti occupano un posto privilegiato nel contesto politico-sociale e letterario portoghese della fine della dittatura salazarista e degli anni successivi, quando molti di questi (e non solo i sonetti), cantati e recitati, hanno fatto, come le vecchie cronache dei viaggiatori, “mais do que uma simples travessia da subversão política” (Melo 1989, p. 15) in quanto, trasformati in poesie e in canzoni della resistenza – “Canção de Manuel navegador” (Alegre 2009a, p. 36) – riescono a dar voce all’“eco inestimável no coração de quantos sentiram acordar dentro de si uma ideia sensível e um projeto de liberdade e democracia

² Manuel Alegre nasce ad Águeda, il 12 maggio 1936, piccola città portoghese del Distretto di Aveiro. Studia Giurisprudenza presso la Facoltà di Diritto dell'Università di Coimbra, dove diventa un forte oppositore del regime Salazarista. Sin da giovane si dedica alla poesia. La passione per la letteratura, ma anche per l'attività sportiva e la politica, la “eredita” dalla famiglia. Il bisnonno, Carlos de Faria e Melo, era giornalista; il nonno paterno, Mário Ferreira Duarte, non solo introduce, insieme a Guilherme Pinto Bastos, varie discipline sportive in Portogallo, ma dà anche il suo nome allo Stadio di Calcio di Aveiro; suo zio Mario Duarte concilia la carriera diplomatica con l'attività di calciatore. Questo entusiasmo per l'impegno civile e le competizioni sportive viene trasmesso al giovane Manuel che diventa, molto presto, campione nazionale di nuoto e atleta internazionale dell'Associazione Accademica di Coimbra.

³ Il poeta de *O Canto e as Armas* porta con sé, nel nome e nelle parole, l'eredità del nonno materno Manuel Ribeiro Alegre, repubblicano, Deputato della Costituente nel 1911 e Governatore Civile del Distretto di Santarém. Sin dalla gioventù, Alegre si dedica all'arte poetica e, dalla sua prozia Maria do Carmo, che coltiva l'abitudine di declamare poesie, apprende il ritmo della lingua e il gusto per la scrittura e i versi. Con la madre, Maria Manuela Alegre, anch'essa talentuosa nel fare quartine e nel cantare, impara a privilegiare la musicalità dei versi con metriche diverse, alle volte sincopati, alle volte distesi, paratattici, caratterizzati da ridondanze varie, parallelismi, anafore ed *enjambement*. È a lei che Alegre deve anche l'amore per la tecnica del sonetto. Da suo padre, Francisco José de Faria e Melo Ferreira Duarte, prende il gusto per la storia e le preoccupazioni per le sorti del Paese.

para o seu país” (Melo 1989, p. 15). Le sue poesie, infatti, non sono solo testimonianza delle sue amarezze in prigione e in esilio, ma sono anche un appello alla rivolta per tutti coloro che vivevano sotto il giogo della dittatura, un tentativo di risvegliare quella a cui potremmo dare il nome di ‘coscienza insurrezionalista’. Ed è così che il suo canto diviene l’inizio di una nuova navigazione, indirizzata alla Patria e alla scoperta di se stesso.

2. Un viaggio tra poesia e politica – l’isotopia dell’erranza

È difficile separare la vita dall’opera in un poeta che, sin da giovane, si è distinto come dirigente del movimento studentesco, partecipando alle lotte contro la dittatura di Salazar. Per comprendere meglio l’opera del poeta portoghese, non si può dimenticare, per esempio, che nel 1961 Alegre, inviato in Angola, partecipa al movimento di resistenza interno alle Forze Armate; che dirige un pionieristico tentativo di rivolta militare contro la Guerra Coloniale, ma, catturato dalla PIDE (Polizia Internazionale e di Difesa dello Stato), viene rinchiuso, tra il 1962 e il 1963, nella fortezza di São Paulo, a Luanda, dove crea gran parte dei poemi che compongono la sua prima raccolta, *Praça da Canção* (1965); che nel 1964, anno che segna il suo rientro a Coimbra ma anche l’inizio del suo esilio a Parigi, partecipa alla lotta politica clandestina contro la dittatura. È in quell’occasione che viene eletto membro dirigente del FPLN (Fronte Patriotica di Liberazione Nazionale), trasferendosi ad Argel, dove continua a combattere la dittatura e la guerra coloniale⁴. Dopo la Rivoluzione del 25 Aprile 1974, Alegre torna definitivamente in Portogallo, il 2 maggio 1974, aderendo al Partito Socialista; collabora alla redazione del Preambolo della costituzione e diventa Deputato dell’Assemblea della Repubblica, oltre che portavoce del Governo Costituzionale e Segretario di Stato del Primo Ministro per gli Affari Politici.

L’arte poetica di Alegre è quindi un canto di lode alla patria e alla poesia. E, quale canto di incrocio tra culture e origini diverse, è anche un canto della memoria collettiva, del mito e della Storia. Si tratta della voce del poeta epico, quella del viaggiatore e, allo stesso tempo, del naufrago che sa che il viaggio non è più verso il mare aperto, ma dal mare aperto verso la terra ferma, una sorta di epica al contrario. Il titolo della sua prima raccolta *Praça da Canção* (1965) illustra bene il luogo da cui riecheggia questo canto collettivo, mentre il secondo libro, che si intitola *O Canto e as Armas* (1967) coglie il sentimento di rabbia e il desiderio di lotta dei tanti portoghesi che avevano passato la frontiera per diventare esuli o migranti.

In *Soneto de amor da hora triste* e *Sonetos*, entrambi inseriti in *Praça da Canção*, la difficile ora della partenza, in cui il poeta insiste nel portare con sé ‘un pezzo di terra portoghese’, non solo è attraversata dall’idea della Patria traditrice, tradotta con l’espressione “mil punhais no pensamento” (Alegre 2009a, p. 64), ma soprattutto dalla nera e atavica tristezza che permea la storia del Portogallo, che semina viltà e avvelena qualunque proposta di libertà. La tristezza, nel catturare il poeta ‘nella sua rete’, attraversa anche il suo canto di esiliato dopo l’esperienza della Guerra Coloniale e del carcere in Angola, come si legge in *Soneto*:

É preciso saber por que se é triste
é preciso dizer esta tristeza
que nós calamos tantas vezes mas existe

⁴ Manuel Alegre è stato il principale responsabile e cronista dell’emittente della resistenza *La voce della Libertà*.

tão inútil em nós tão portuguesa.

É preciso dizê-la é preciso despi-la
é preciso matá-la perguntando
porquê esta tristeza como e quando
e porquê tão submissa tão tranquila.

[...]

(Alegre 2009a, p. 101).

Dopo la profetica predizione della Rivoluzione di Garofani, già presente in *Praça da Canção*, la raccolta *O Canto e as Armas* (1967) – titolo che, peraltro, ci riporta al primo verso dell'*Eneide* di Virgilio⁵ – racconta la dignità del Portogallo a partire dalla sua radice, dalla “Peregrinazione” (Canto I), le cui epigrafi richiamano i versi de *Os Lusíadas* di Camões, fino all’ottavo ed ultimo Canto con *As Armas*, in cui il poeta, ispirandosi al Canto IV de *Os Lusíadas*, trasforma ‘penna in spada’ ed evoca le armi in un tempo febbrile e rivoluzionario, di sintesi e di guerra. Due importanti sonetti, *As Mãos* e *As Palavras*, alludono alla presenza del poeta quale guerriero che impugna ora la spada, ora la penna, in nome di una poetica di azione e resistenza nelle quali le mani rimandano, contemporaneamente, al canto e alle armi (“as mãos que são o canto e são as armas”) (Alegre 2009a, p. 174).

Nella raccolta *O Canto e as Armas* i sonetti che richiamano l’attività politica sono molti, ma sono in particolare *Os Dois Sonetos de Amor de Ulisses* quelli nei quali cantare la persona amata diventa sinonimo di ritorno e libertà, con il frequente ricorso alla metafora della ‘Patria, Sirena e Penelope’. Questi termini, che traducono la lotta, l’incanto e la resistenza, si ritrovano anche nei sonetti *Lágrimas Azuis*, *Que Somos Nós*, *As Mãos*, *As Palavras*, ma non nel sonetto *E Alegre se fez triste*, del Canto IV intitolato *Emigrazione*, contrassegnato invece da una forte influenza della tradizione poetica portoghese, soprattutto delle canzoni dei trovatori e della lirica di Luís Vaz de Camões; come si vede dalla glossa camoniana *Aquela clara madrugada que*.

In perfetti versi endecasillabi, il sonetto *Alegre se fez triste*, costruito, nella prima e seconda strofa con rime incrociate e, nella terza e quarta strofa con versi sciolti, rimanda ancora alla constatazione dell’impossibilità di tornare a vivere in Patria. Il soggetto poetico, attraverso un lirismo apparentemente amoroso e marcato dal dolore dell’addio, si trova in una evidente dispersione spaziale, rimarcata dalla retrospezione, posta al centro del canto della grande diaspora portoghese. Nell’utilizzare l’antitesi, nel titolo della poesia, per esporre le contraddizioni pertinenti a quel sentimento di smarrimento sofferto dagli esuli, il nome dell’autore si confonde col soggetto poetico che dialoga non solo con la poesia di Camões *Aquela triste e leda madrugada*, ma anche con il *Soneto de Separação*, del poeta brasiliano Vinícius de Moraes, come se “De repente, não mais que de repente/ Fez-se de triste o que se fez amante// E de sozinho o que se fez contente/ Fez-se do amigo próximo, o distante/ Fez-se da vida uma aventura errante” (Moraes 1960, p. 104).

È a partire da questa avventura errante, con particolare enfasi sulla condanna spaziale dello sradicamento e sulla privazione temporale, che Alegre inverte il discorso ufficiale della dittatura salazarista impadronitasi della memoria portoghese, della mistica

⁵ Eraclito e la sua affermazione relativa al fiume in cui nessuno si immerge due volte, in una relazione intima tra poesia e memoria.

della conquista e del pionierismo dell'Impero, nel tentativo di giustificare tanto l'intervento militare nelle colonie, quanto la natura dell'ideologia fascista. I versi di Alegre offrono una riflessione sulla menzogna prodotta dallo Stato, sul senso di perdita e sulla condizione di marginalizzazione in cui vivevano i suoi connazionali esiliati all'estero. Così facendo il poeta promuove un'implosione del discorso ufficiale e crea le basi per una poesia che getta un sospetto sull'interpretazione della storiografia portoghese che lo Stato Nuovo esaltava. È in questo contesto che Margarida Calafate Ribeiro definisce l'opera di Alegre come una forma di "*writing back to the centre*" (2008, p. 121), testi letteralmente 'ec-centrici', nella misura in cui non solo sovvertono i punti di vista del centro, ma li mettono in discussione a partire dalla periferia dell'Impero. In altre parole, il viaggio poetico di Alegre innesca un movimento di decentramento, in quanto non si tratta di una barca che parte lasciando un Paese vuoto, ma di una barca che torna dalla periferia dell'Impero verso il centro, portando con sé la "patria morta" (Ribeiro 2008, p. 120), le immagini di un Portogallo in rovina, che si crede centro.

Tale procedere risulta chiaro attraverso il continuo dialogo intertestuale, ovvero nella rivisitazione sotto forma di evocazioni e parafrasi di mitologie nazionali e letterarie, che si traduce, in particolare modo, nella necessità di riconfigurare e ripensare, a seconda dei vari momenti storici, l'immagine del Portogallo come centro. Se, da un lato, il continuo riferimento a *Os Lusíadas* mette sotto scacco la figura del Portogallo come nazione imperiale, dall'altro porta alla luce l'illusione di un'esperienza di periferia che era, in realtà, il luogo occupato dal Portogallo in Europa, come sostiene Calafate Ribeiro quando afferma che "non si stava rispondendo al poema, si stava usando il poema come risposta" (2008, p. 100). Nell'assumere poeticamente la tradizione riportandola nel presente, Alegre assume, d'altronde, una prospettiva sincronica della storia politica e letteraria portoghese, reinventandola, attraverso le coordinate del presente, alla ricerca di 'un altro Portogallo in Portogallo'. Alegre, viator per eccellenza, ripercorre con un nuovo viaggio immaginario, trovando nei grandi libri del passato indicazioni fondamentali per capire il presente. Si tratta, come immaginato da Octavio Paz (2013), di una sorta di "agoridade" (Campos 1997, pp. 243-270), concetto che Haroldo de Campos traduce come "poetica sincronica" (1969, p. 207 e 213), la cui funzione riveste un carattere eminentemente critico e rettificatore degli eventi giudicati dalla poetica storica. Nell'opera di Manuel Alegre vi è, inoltre, una 'evocazione-esperienza' che oscilla tra un accento elegiaco e una forte carica polemica del fasto e del nefasto del passato portoghese, una corrente di energia portata sin nel presente e da proiettare nel futuro, di fortuna e sfortuna, di peregrinaggio ed errore, prigionia e libertà (Quadro 1989, pp. 236-239). Una specie di *aedo* moderno del viaggio poetico che riscrive la Storia a partire dai margini.

Temi quali la resistenza, la partenza, l'esilio, il ritorno e il peregrinaggio attraversano tutta l'opera del poeta di Águeda. La sua poesia, oltre a tradurre il desiderio di ritorno ad una Itaca impossibile, riprende simbolicamente la figura di Ulisse⁶, quale 'archeologia' dell'immagine 'europea' che rivela l'archetipo dell'uomo mitico, disperso e ritrovato. In altre parole, del soggetto che attraversa la storia e la letteratura come *logos* culturale, immaginato e sognato, sospeso e frantumato. Tematica, del resto, già presente ne

⁶ Ulisse è uno dei miti più ricorrenti nell'opera di Manuel Alegre. Tra le poesie che fanno riferimento a questo mito ci sono: "Pátria Sereia Penélope"; "Um barco para Ítaca", pubblicato in esilio; e "Um dia como Ulisses" (poesia pubblicata nella raccolta *Atlântico*). Manuel Alegre sostiene che "era um Ulisses à força. Toda a minha errância foi determinada pela circunstância histórica: a Guerra Colonial em Angola, a revolta, a prisão, a clandestinidade, a fuga, o exílio, a luta contra a ditadura. Era um Ulisses perseguido e resistente, mas sem barco e sem arco. Não tinha outras armas senão as palavras. Então me inspirei na Odisseia e resolvi construir o meu próprio barco. Um barco para Ítaca" (2002, p. 45).

O Canto e as Armas, in particolare nelle poesie *Dois Sonetos de Amor de Ulisses* (Alegre 2009a, pp. 156-157), ed esplorata successivamente nelle raccolte: *Um Barco para Ítaca* (1971), l'unico testo teatrale dell'autore che ospita un solo sonetto intitolato *Penélope*; *Coisa Amar (Coisa do Mar)* (1976), raccolta con quattro sonetti, tra i quali, *Coisa Amar*, *Trazias de Lisboa* e *As Facas*, in cui il soggetto poetico, cantando "longamente as misteriosas/ maravilhas do verbo navegar./ E mar. Amar: as coisas perigosas" (Alegre 2009a, p. 269) e riferendosi alla glossa di Camões ("Contar-se longamente as coisas do mar..."), fa emergere ciò che di crisi vi è nel discorso camoniano quando celebra la nazione e l'Impero, riferendosi alla necessità di cercare altri percorsi per descrivere il peso reale e simbolico dei mari dell'Impero, come si legge in *Trazias de Lisboa*:

Trazia de Lisboa o que em Lisboa
 é um apelo do mar: um mais além.
 Trazia índias e naufrágios. Fado e Madragoa.
 E o cheiro a sul que só Lisboa tem.

[...]

Trazias de Lisboa a nossa vida
 parada no Rossio: nau partida
 em Lisboa a partir. (Ó glória vã
 não mais não mais que uma bandeira rota.)

[...]

(Alegre 2009a, p. 271).

Nei versi, l'euforia e la gloria cedono il posto alla frustrazione di un destino da trovare. Tra la politica e la poetica, e nell'esitazione di chi rifiuta le gesta di un popolo e il suo supposto destino eroico, il poeta legge con sconforto gli eventi di una peregrinazione che per secoli hanno segnato gli impervi cammini di una storia intessuta di crocevia, intercapedini e fallimenti. Il poeta portoghese cerca di rappresentare, secondo Eduardo Lourenço (1996, p. 37), il principio del viaggio, del viaggiatore o, in altre parole, del pellegrino, e con esso, e in esso, emerge, in effetti, l'immagine di Ulisse e della nave che gli servirà per tornare alla sua terra d'origine, la sua Itaca. Una nave su cui sono nati i figli di una Modernità oramai priva di principi e di frontiere, in un contesto che unisce l'eredità coloniale, la permanenza delle subalternità, l'emigrazione e i *'retornados'*. La nave della condizione umana, costretta nel suo viaggio a trovare "um porto por achar no verbo amar" (Alegre 2009a, p. 276) per il "barco-Portugal" (Lourenço 1996, p. 37). Ecco perché, nelle poesie di Alegre, solo il nome di Ulisse, traslucido e, contemporaneamente, opaco – Ulisse/Nessuno –, con l'ambiguità dei suoi molteplici significati storici e culturali e con la sua stella eternamente sospesa tra presenza e assenza che si manifesta nell'identità irrevocabile di un luogo vuoto, può dunque occupare questo spazio interstiziale, questo tempo aurorale in cui si intrecciano le differenze tra affermazione e negazione della patria-paese.

Assenti nei libri *Letras* (1974) e *Nova do Achamento* (1979), i sonetti, forma lirica per eccellenza, ritornano in *Atlântico* (1981), raccolta che riunisce undici Sonetti del Portoghese Errante, e in particolare nel libro *Sonetos do Obscuro Quê* (1993), composto da quarantadue sonetti, molti di plasticità pura e ritmo terso, 'galoppanti' come nel primo quartetto di *Os Cavalos de Uccello* e ne *O Livro do Português Errante* (2001). Nei dodici sonetti della raccolta *Atlântico* (Alegre 2009a, pp. 304-380), il soggetto lirico, nelle sue vicissitudini, si traveste da 'straniero', 'emigrato', 'esiliato', 'fuggiasco', 'principe

bandito’, ‘clandestino’, ‘O Cavaleiro do insondável’ e indica un punto di vista preminente per valutare le differenze e le consonanze tra l’alterità del passato e la modernità del presente. Con questo gesto, il poeta suggerisce che l’invenzione del passato non si fa in maniera disinteressata, in quanto lo scopo dell’artista, tal come quella dello storico, implica lo sviluppo di strategie per la costruzione di una storia alternativa, in particolare per chi vive ai margini. Il mito di Ulisse, presente nei suoi sonetti, si rivela, quindi, un segno epistemologico in ambito politico e culturale. L’eroe, simbolo di una civiltà fondata sul mare e sulla ricerca della sua Itaca e della sua Penelope – metafora del Portogallo e Lisbona/ Patria e Sirena –, e il regno, che si colloca ‘no adverso e no inverso’, continuano ad essere impegnati nella richiesta di un ‘Paese senza male’, di una Paese che non si trova e di un soggetto assente, non conformato, resistente e renitente:

O primeiro soneto do Português Errante

*Eu sou o solitário e estrangeirado
o que tem uma pátria que já foi
e a que não é. Eu sou o exilado
de um país que não há e que me dói.*

*Sou o ausente mesmo se presente
o sedentário que partiu em viagem
eu sou o inconformado o renitente
o que ficando fica de passagem.*

*Eu sou o que pertence a um só lugar
perdido como o grego em outra iliada.
Eu sou este partir este ficar.*

*E a nau que me levou não voltará.
Eu sou talvez o último lusíada
em demanda do porto que não há.*

(Alegre 2009a, p. 308, corsivo dell’autore).

L’atteggiamento critico di rinuncia ad identificarsi con la Patria attuale conduce l’Io poetico all’esperienza della disaggregazione e del peregrinare. Esiliato, il soggetto poetico rivela il suo spostamento e passa ad occupare un luogo ambiguo: tra il desiderio e il rifiuto della nazione, nostalgia e rivendicazione. Questa incessante ricerca del Paese ideale si traduce di nuovo nella ricerca dell’essere portoghese che si confonde e si scinde, nel mezzo di una costante insoddisfazione, con la ricerca delle radici e di una pseudo essenza del Paese di Aprile. Una volta ritrovata Itaca, il canto del poeta diviene l’inizio di una nuova navigazione, ora indirizzata a un viaggio interiore, la scoperta di se stesso, che però gli ripropone la condizione angosciante del viaggio nell’ignoto, in cui egli raggiunge la consapevolezza di essere un intruso nella sua stessa dimora e dunque in esilio perenne da sé. Da ciò emerge la figura del portoghese errante, rappresentazione autobiografica del Poeta consumato dal dolore e dal dubbio, tra lo *hic et nunc* e l’*ethos* di un’angoscia esistenziale ereditata da Camões, che spicca nei versi di *O Oitavo Soneto do Português Errante*:

*Fui Gonçalo da Maia o Lidador
campeando por meu reino imaginário
e entre ser e não ser em Elsenor
já fui o desditoso o solitário.*

*Fui Príncipe banido deserdado
treze vezes cativo em Aquitânia
trago um país de exílio desterrado
na grande solidão de Lusitânia.*

*Viúvo sempre de qualquer idílio
eu sou o peregrino o desditoso
que a si mesmo se busca e não se encontra.*

*O meu próprio país é meu exílio
por isso o meu combate é sem repouso.
Eu sou o que nasceu para ser contra.*

(Alegre 2009a, p. 325, corsivo dell'autore).

Ognuno dei testi appartenenti all'universo poetico alegriano rimanda ad una costruzione precaria del soggetto e del Paese ma, allo stesso tempo, delinea e dà luogo ad un momento di utopia e ad una sorta di viaggio a ritroso che spezza il filo del *continuum* cronologico; un viaggio nella memoria, il cui imperativo, al contempo politico ed etico, è: “uma viagem no tempo para o lugar utópico de um não-tempo e não-espaço” (Barrento 2001, p. 140). Così facendo, il poeta rivela il profondo rapporto che ha sempre avuto con la tradizione e la dispersione, in cui si contrappone, all'allusione del glorioso passato del Paese, una deludente realtà di miseria deliberatamente segnata dal sintagma del ‘luogo vuoto’, proibito o ‘invivibile’ e dei suoi effetti nella formazione dell'identità, come scrive il soggetto poetico in *O Cavaleiro do Insondável – ou O Último Soneto do Português Errante*:

*Já fui cavaleiro do insondável
Clarins e espadas foram minhas armas
Já fui ao proibido ao inabitável.
Por exemplo: cantei no advérbio mas.*

[...]

(Alegre 2009a, p. 379, corsivo dell'autore).

A differenza degli altri sonetti di *Atlântico*, il tempo verbale che scandisce la poesia non è più coniugato al presente, ma al passato, come a indicare un ritorno, o un punto di arrivo che è sempre un nuovo punto di partenza. I tempi sembrano convergere perché partire e arrivare sono momenti di un eterno ritorno, in cui i molteplici tempi si incontrano, ciclicamente, in un va e vieni circolare (Seabra 1994, p. 205). Oltre a condannare il soggetto poetico a una continua diaspora, trasformando e generando multiple identità e altri patrimoni, questo aspetto del viaggio richiama anche le fratture e le asimmetrie di potere registrate all'interno del territorio europeo, segnato da una storia di pulsioni imperialiste, come si legge negli ultimi versi della poesia *Atlântico* (Alegre 2009a, pp. 374-378) che precede il sonetto *O Cavaleiro do Insondável ou O último Soneto do Português Errante*: “Quem sou quem fui quem me não sei/ aqui sentado nesta rocha/ aqui sentado/ eu próprio fragmento repartido/ no tempo dividido e uno e múltiplo” (Alegre 2009a, p. 378). In effetti, dopo l'esilio, il soggetto poetico si riconosce come essere frantumato, ma mai assoggettato alla storia e agli eventi.

3. Un viaggio nei *Sonetos do Obscuro Quê*

Il viaggio come elemento di riflessione si manifesta anche nel libro *Sonetos do Obscuro Quê* (Alegre 2009b, pp. 542-585), in cui i fitti dialoghi con i poeti Guido Cavalcanti, Dante Alighieri e Francesco Petrarca raccontano l'origine dei meravigliosi sonetti della lirica italiana, partendo in particolare dall'*Inferno* dantesco con *I cinque canti della selva oscura*. È importante ricordare che Alegre scrive questo libro durante un momento molto particolare della sua vita. Un periodo di riflessione intorno a quella che lui definisce la grande regressione culturale e civile che il mondo sta vivendo dopo la disgregazione dell'ex Unione Sovietica; tutto ciò gli provoca, come lui stesso dichiara, “uma sensação de caos, de besta à solta no sentido bíblico” (Alegre 2002, p. 208), portandolo a dedicarsi alla lettura del libro di Dante. In essi si esprimono motivi contrastanti: il rimpianto per una civiltà perduta, l'esacerbato stato d'animo di Dante nei confronti di un mondo che degenera nella inciviltà e il senso di disperazione civile e umana che assale il poeta fiorentino di fronte all'Italia del suo tempo. Ma ci sono anche altri motivi dietro a queste riletture⁷. Per Alegre, tornare alla forma del sonetto significa ripercorrere ancora una volta il cammino poetico che porta alle origini del verso e della canzone⁸.

Questa breve poesia di 'origine oscura', la cui fortuna ha arriso a tanti poeti, ha avuto grandi cultori in tutto il mondo ed è proprio a proposito di questa tradizione che Manuel Alegre scrive in *Da Provença e Toscana*: “Vieram provençais/ E criaram a rima o acento a estância/ Com pássaros por dentro das vogais// [...] (já os toscanos trouxeram a litúrgica/ música de alma mais do que sentidos.)// [...] De novo a via clara a via obscura/ ligar a doce rima e a rima dura/ da Provença a Toscana a luz e a rosa” (Alegre 2009b, p. 574). E proprio per celebrare questa forma poetica, nel 2019, Alegre riunisce diversi sonetti scritti nel corso della sua vita pubblicandoli nell'antologia *Os Sonetos*.

Tuttavia, il tono che domina nei *Sonetos do Obscuro Quê* non è di omaggio ai grandi maestri della disciplina, né di ottimismo, ma di disarmonia, di disperazione e di inquietudine ed è per questo che l'*Obscuro Quê* assume ingegnosamente la forma del sonetto, il cui linguaggio, come attesta il poeta stesso, è “manuelino”: “Sou de uma Europa de periferia/ na minha língua há o estilo manuelino// [...] Há nela o som do sul e o tom da viagem” (Alegre 2009b, pp. 578-579), dice l'io lirico nel sonetto *A Fala*. L'intento è quello di recuperare qualcosa che è andato perso nel mondo di oggi, 'la rosa iniziatica', il 'dolce parlare materno', in una sorta di 'riorganizzazione delle sillabe', della parola lavorata come un delicato cristallo. Il discorso sui cambiamenti del linguaggio poetico è esplicitato tanto nei versi che sottolineano la frammentazione, la decostruzione della arte della poesia che, secondo il poeta, cade

⁷ Dimenticato dalla storia dell'arte poetica durante l'ultima metà del Seicento e per tutto il Settecento, il sonetto viene recuperato da gran parte della scuola moderna. È in particolare Sainte-Beuve che prende l'iniziativa di restituire alla forma poetica l'antico onore.

⁸ In realtà, l'invenzione della poesia breve a forma fissa, composta da un'ottava e una sestina, o, più precisamente, da quattordici versi distribuiti in due quartine e due terzine di endecasillabi, è stata attribuita dapprima a Guittone d'Arezzo (1230/1235-1294), uno dei predecessori di Dante nella poesia toscana, e successivamente a Giacomo da Lentini (1210 circa –1250 circa), poeta siciliano della prima metà del XII secolo. Altri studiosi attribuiscono il merito della sua ideazione a Pier della Vigna (1190 circa –1249), consigliere di Federico II, e il merito di averne in seguito stabilito la forma definitiva al toscano Piero Aretino (1492 –1556). Tuttavia, sebbene la maggior parte degli studiosi concordi su questo punto, si attribuisce a Petrarca il merito di averlo diffuso. È in particolare alla tradizione del “Dolce stil nuovo”, di cui Dante è il grande rappresentante, che Alegre fa riferimento nelle sezioni del libro *Sonetos do Obscuro Quê*,

in ‘disgrazia’, quanto nella scelta dei poeti con cui Alegre dialoga nell’opera. Tutti poeti esuli – ‘esuli da Firenze’ – costantemente in movimento, in viaggio e in cambiamento. È infatti sulla base di queste ‘trans-formazioni’ della storia della stessa Europa e degli europei esiliati, la cui storia parte dai fiorentini, veneziani, genovesi, portoghesi e spagnoli, che il poeta si interroga sulla propagazione della violenza coloniale, ontologicamente fondata su una “geopolitica occulta ed extraterritoriale, dove la violenza finisce per legittimarsi da sola” (Ribeiro 2016, p. 16) e, in modo nietzschiano, si interroga sull’esistenza di Dio e delle arti:

I

Transforma-se a serpente em consoante
 Europa do avesso sarça ardente
 algures o trovador fala com Dante
 – Eu sou Amaud e vou contra a corrente.

Desgraça-se a rosa e a semântica
 três cabeças irrompem no fonema
 dai-me de novo uma vogal atlântica
 outra era outro ciclo outro poema.

[...]

(Alegre 2009b, p. 542).

Il viaggio prosegue, in *Sonetos do Obscuro Quê*, nelle sessioni II e III dedicate al *Purgatorio* di Dante (Canto I e Canto XXVI rispettivamente), quando il soggetto poetico, talvolta guidato da Virgilio (“Quem busca por Virgílio a antiga métrica?”), incontra, nella parte III, *Alguns poetas*, alcuni poeti moderni. In versi, Alegre circoscrive l’arte e il percorso biografico, tracciandone gli stilemi e mettendone a nudo la dizione, motivo per cui ognuno dei sette testi poetici ha un titolo che richiama i classici dell’esilio: *Rainer Maria Rilke* (“o que diz o indizível”), *Ezra Pound* (“quis ser o *fabbro* do cantar moderno”), *Federico Garcia Lorca* (“a mão que acende a flor da *soleá* por toda a Espanha”), *João Cabral de Melo Neto* (“compõe em sequência matemática/ equação do real e do concreto”), *Sophia de Mello Breyner Andresen* (“Navegação abstrata e a urgência/ de conjugar o concreto e a imanência”), *Herberto Helder* (“Pela noite adiante ele escrevia/ *rosa a rosa* o poema nunca escrito”) e *Fernando Pessoa* (“ele é sozinho uma literatura”):

Vem ver agora o meu país que já
 não tem Camões nem índias para achar
 só tem Pessoa e o império que não há
 sentado à mesa como em alto mar.

A viagem que faz é só por dentro
 E escrever-se a única aventura.
 No pensamento é que lhe dá o vento
 Ele é sozinho uma literatura.

[...]

Heterónimo de si na hora absurda
 viajando no sentir escrever sentado.
 E é Pessoa: ‘futuro do passado’.

(Alegre 2009b, p. 554).

L'idea delle 'sillabe perdute', metafora della decostruzione della poesia o di una sorta di sonetto a rovescio, è già presente nella seconda parte del libro *Babilónia*, quando *In Mezzo del Camin*, dopo essersi perso nella 'selva oscura', al soggetto poetico compare Dante con la 'rubrica: *Vita nuova*', un intreccio autobiografico di prosa e poesia che porta modernità all'arte poetica del periodo, dimostrando anche l'importanza della memoria in chiave simbolica.

In effetti, di fronte ai 'cítaras quebradas' e, più tardi, al bianco della pagina di Mallarmé, ad Alegre non resta che accettare il destino: 'a poesia do avesso', una poesia che secondo il poeta "é quase um luxo um lixo um resto" (Alegre 2009b, p. 556). I versi che compongono il *Soneto do Avesso*, il primo sonetto del quarto capitolo dei *Sonetos do Obscuro Quê*, la cui epigrafe estratta dalla *Vita Nuova* (XIV) – "E allora dissi questo sonetto, lo quale comincia" (Alegre 2009b, p. 555) – riassume il significato dell'arte poetica per Alegre, ossia, una forma disciplinata e ordinata della grande tradizione europea, attraverso la quale "Guido conversou com Dante/ catorze versos da Toscana e neles estão/ o amor eterno e a eternidade do instante/ do soneto nasceu uma nação" (Alegre 2009b, p. 576); ovvero: ispirato dall'amore, il compito del poeta sarebbe solo quello di significare, esprimere per segni, in forme sensibili, ciò che avviene all'interno dell'anima.

Per quanto riguarda l'aspetto strutturale e stilistico, la maggior parte dei sonetti di Alegre rispetta la tecnica della loro composizione estetica; tuttavia, spesso le quattro strofe oscillano tra la varietà dei legami classici di rima, incrociati (abab) o interpolati (abba), mentre nelle terzine il poeta alterna diversi schemi: aab ccb e abc abc. Ci sono anche sonetti in versi liberi che, come giustamente sottolinea Gori, "parecem colocar-se a meio caminho entre a necessidade da presença da forma fechada e, ao mesmo tempo, o anseio de se soltarem duma espécie de 'prisão sem grades'" (Gori 2022, p. 74). Ne sono un esempio i sonetti *Os Quatro Sonetos de Miguel Corte-Real* e *Poetas de Lisboa*.

Nei *Sonetos do Obscuro Quê*, il viaggio del poeta si conclude con i cinque sonetti dedicati al Canto XXXIV dell'*Inferno* dantesco, la cui epigrafe è l'ultimo verso di questo libro "E quindi uscivamo a rivedere le stelle", un'idea che si snoda nei sonetti *Teorema* e *Os Degraus*, richiamando le varie tappe del cammino percorso da Dante nella *Commedia*, dalle tenebre e dalla perdizione umana al mondo nuovo che, per Alegre rappresenta la nascita della scienza e dell'evoluzione cibernetica. Il viaggio viene così inteso nel suo senso cosmogonico e di scommessa e si configura a dispetto di ciò che si conosce. La *Divina Commedia*, in quanto anche storia di Dante come personaggio, viene letta indagando il modo in cui l'Uomo Dante si arricchisce e si trasforma via via che procede nel viaggio e come le sue esperienze lo condizionano. Ma il viaggio è anche un 'trapasso', un'impresa dantesca, cioè l'eco di un'esperienza di Dante pellegrino, descritta all'inizio dell'*Inferno*, quando, paragonandosi a chi è sopravvissuto al naufragio (come l'Odisseo di Omero), descrive il modo in cui si è guardato indietro, rivisitando il proprio passato, riconoscendo, allo stesso tempo, l'importanza di tutte le tappe che costituiscono il laboratorio ideologico e stilistico della *Commedia* e i debiti contratti con i poeti che lo precedono.

4. Conclusione

Il poeta Alegre allora si prepara ad ascendere, prima attraverso il Purgatorio, poi attraverso il Paradiso, a un mondo ancora più oscuro, quello del *Big-Bang*, del genoma, del

cromosoma, in un viaggio ormai verso le mutazioni del futuro. Ed è così che, nei sonetti *Os Degraus*, *Obscuro Quê* e *Saída*, completa il poeta: “De soneto se vai. E diz quem sabe/ ‘são quatorze os degraus catorze os céus’/ De soneto se vai – que é onde cabe/ o segredo dos números de Deus” (Alegre 2009b, p. 584), la cui promessa di redenzione è nei “nuovi prometei”, “Outro homem no homem enxertado./ Transformação. Robôs. O quê. E quem./ Talvez enfim alguém. Talvez ninguém// Talvez o nunca dantes desvendado/ em outras naves em outras caravelas/ ‘a caminho do sol e das estrelas” (Alegre 2009b, p. 584). Ma “O que fica afinal do outro lado/ se caso o universo for finito?/ Espaço nenhum. País incompleto. Obscuro quê: vocábulo interdito” (Alegre 2009b, p. 584). Ed è così che il viaggio della scrittura trasforma la pagina bianca in paesaggio multiforme e sulla pagina si realizza il movimento, l’erranza, ma anche il gesto politico di rottura con la tradizione imperialista.

La sfida del viaggio è vinta, anche nella sua più grande conquista: la creazione di un nuovo linguaggio. Manuel Alegre, unendo viaggio e discorso, itinerario e poesia, a partire dalla voce familiare e collettiva, dalla voce camoniana, da quella dantesca e da tante altre voci che coesistono nel ritmo del sonetto, dimostra come l’eredità rappresenti l’elemento dialogico attraverso cui, per mezzo di quella dimensione considerata da Haroldo de Campos “plagiotrópica” (Campos 2005, pp. 75-76)⁹ o il “canto parallelo”, è possibile ancora oggi dare nuovi contorni alla poetica sincronica applicata dal poeta: “[...] Intertexto intervinda intersemântica/ alquimia alquimia escrita quântica/ vai-se a ver e Camões é a voz que dita.// E já não sei se escrevo ou se sou escrito/ é a magia o fogo o signo: cripto-/grafia de uma escrita em outra escrita” (Alegre 2009b, p. 584).

Bionota: Maria Aparecida Fontes è Prof.ssa/Ricercatrice di Letteratura Portoghese e Brasiliana presso il Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari, dell’Università degli Studi di Padova. Dottorato di Ricerca in Scienza della Letteratura presso l’Universidade Federal do Rio de Janeiro, in cotutela con l’Università di Roma “La Sapienza” e Post-Dottorato presso l’Università Ca’ Foscari di Venezia. Visiting Professor presso l’Universidad Pontificia Católica de Chile e l’Universidade de Brasília. È direttrice della Collana RUDÁ – Letteratura, Arte e Cultura dei paesi di Lingua Portoghese, della Casa Editrice Tab, Roma, co-direttrice della Collana LusoAfroBrasiliana, Casa Editrice Aracne. Membro del Comitato Editoriale della Collana di Iberistica La Zattera di Pietra, Cooperativa Libreria Editrice Università di Padova. Membro ricercatore del Centro de Literaturas e Culturas Lusófonas e Europeias (Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa) e dell’Associazione Italiana Studi Portoghesi e Brasiliani e dell’Associazione Internazionale dei Lusitanisti. È autrice di monografie e saggi di letteratura portoghese e brasiliana.

Recapito autrice: maria.fontes@unipd.it

⁹ Nelle parole di Campos: “A plagiotropia (do gr. plágios, oblíquo; que não é em linha reta; transversal; de lado), tal como a entendi no curso que ministrei na primavera de 1978 na Universidade de Yale sobre a evolução de formas na poesia brasileira, se resolve em tradução da tradição, num sentido não necessariamente retilíneo. Encerra uma tentativa de descrição semiótica do processo literário como produto do revezamento contínuo de interpretantes, de uma ‘semiose ilimitada’ ou ‘infinita’ (Peirce; Eco), que se desenrola no espaço cultural. Tem a ver, obviamente, com a ideia de paródia como ‘canto paralelo” (2005, p. 75-76).

Riferimenti bibliografici

- Alegre M. 2022, *Arte de marear*, Publicações Dom Quixote, Lisboa.
- Alegre M. 2019, *Os Sonetos*, Publicações Dom Quixote, Lisboa.
- Alegre M. 2009a, *Poesia*, Vol. I (1960-90), Publicações Dom Quixote, Lisboa.
- Alegre M. 2009b, *Poesia*, Vol. II (1992-2008), Publicações Dom Quixote, Lisboa.
- Barrento J. 2001, *A espiral vertiginosa: ensaios sobre a cultura contemporânea*, Edições Cotovia, Lisboa.
- Camões L.V. de 2000, *Os Lusíadas*, prefácio de Álvaro Júlio da Costa Pimpão; apresentação de Aníbal Pinto de Castro, 4ª. ed., Ministério dos Negócios Estrangeiros/Instituto Camões, Lisboa.
- Campos H. de 2005, *Deus e o Diabo no Fausto de Goethe: marginalia fáustica* (leitura do poema acompanhada da transcrição em português das duas cenas finais da Segunda Parte), Perspectiva, São Paulo.
- Campos H. de 1997, *O arco-íris branco*, Imago, São Paulo.
- Campos H. de 1969, *A arte no horizonte do provável e outros ensaios*, Perspectiva, São Paulo.
- Gori B. 2022, *Catorze versos são uma prisão? Considerações sobre os sonetos de Manuel Alegre*, in “Colóquio/Letras” 211, pp. 67-75.
- Lourenço E. 1996, *Poesia e mito em Manuel Alegre*, in “Jornal de Letras, Artes e Ideias” 659, pp. 37-39.
- Melo J. de 1989, *Manuel Alegre: das errâncias e do retorno aos mitos patrióticos*, in Alegre M., *O canto e as armas*, Publicação Dom Quixote, Lisboa, pp. 15-24.
- Moraes V. de 1960, *Antologia poética*, Editora do Autor, Rio de Janeiro.
- Paz O. 2013, *Os filhos do barro*, Cosac & Naify, São Paulo.
- Quadros A. 1989, *A ideia de Portugal na Literatura portuguesa dos últimos 100 anos*, Fundação Lusíada, Lisboa.
- Ribeiro M.C. 2008, *Una storia di ritorni: impero, guerra coloniale e postcolonialismo*, in Vecchi R. et al. (a cura di), *Atlantico periferico. Il postcolonialismo portoghese e il sistema mondiale*; trad. it. di Anderlini G.C., Edizioni Diabasis, Regio Emilia, pp. 91-135. [1a. ed. portoghese 2004].
- Ribeiro M.C. 2016, *A casa da nave Europa – miragens ou projeções pós-coloniais*, in Ribeiro M.C. e Ribeiro A.S. (eds.), *Geometrias da memória: configurações pós-coloniais*, Edições Afrontamento, Porto, pp. 15-42 (Coleção Memoirs –Filho de Império).
- Seabra A.S. 1994, *Poligrafias poéticas*, Lello & Irmão Editores, Porto.