

MISCELLANEA IN ONORE  
di  
LUCIANA STEGAGNO PICCHIO



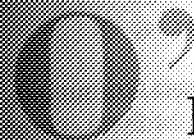
## E VÓS, TÁGIDES MINHAS

a cura di  
Maria José de Lancastre  
Silvano Peloso  
Ugo Serani

©1999  
Mauro Baroni editore, Via Rosmini, 16 - Via Pisacane, 13  
55049 Viareggio-Lucca



GUIDA BONI



## Neill fugge dal mare con un remo in spalla\*

*Há mar e mar, há ir e voltar*  
Alexandre O'Neill

*Ancora terre straniere  
forse ci accoglieranno: smarriremo  
la memoria del sole, dalla mente  
ci cadrà il tintinnare delle rime*  
Eugenio Montale

Poeta demaiuscolizzato e demistificatore<sup>1</sup>, Alexandre O'Neill (1924-1986) è uno scrittore che fa del prefisso *des-* (equivalente al privativo italiano *dis-*) la propria cifra poetica: un maestro della qualificazione al negativo, dell'indeterminatezza, del dire-non dire, dell'incertezza che accompagna la vita di tutti i giorni: un uomo attratto dal piccolo, dal mediocre. Da qui la sua ironica identificazione, umana e poetica, con Nicolau Tolentino<sup>2</sup>, poeta e giocatore di biliardo, autore di una pittoresca commedia umana della Lisbona settecentesca. Come Tolentino, O'Neill è poeta del quotidiano, della "vidinha", una vita al tre per cento strettamente legata al Portogallo, oggetto del suo amore-odio:

Portugal: questão que eu tenho comigo mesmo,

\* L'8 luglio 1978, usciva su *Tuttolibri-La Stampa* una recensione di Luciana Stegagno Picchio all'edizione italiana di una raccolta di poesie di Alexandre O'Neill, curata da Antonio Tabucchi. L'articolo era intitolato, non sappiamo se per volere dell'autrice o per iniziativa del giornale, "O'Neill fugge dal mare" e da qui ha preso spunto il nostro lavoro.

<sup>1</sup> La definizione è di Antonio Tabucchi, «La "verità pratica" di Alexandre O'Neill» prefazione ad Alexandre O'Neill, *Made in Portugal*, Milano, Guanda, 1978, p. 9.

<sup>2</sup> "Talento? / Tolentino? / Tolos!" Alexandre O'Neill, "Autocritica", da *As horas já de números vestidas* (1981), in *Poesias Completas (1951-1986)*, Prefácio por Clara Rocha. Biografia cronológica por Ana Maria Pereirinha, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 3ª ed. rev. e aum., 1990, p. 500. O'Neill ha dedicato questa poesia a Luciana Stegagno Picchio su di un disegno che ritrae i due poeti intenti a giocare una partita di biliardo.

golpe até ao osso, fome sem entretém,  
perdigueiro marrado e sem narizes, sem perdizes,  
rorim engraxado,  
feira cabisbaixa,  
meu remorso,  
meu remorso de todos nós...<sup>3</sup>

Stregato e poi disincantato dal surrealismo, O'Neill rimarrà, comunque, abbastanza fedele al movimento e in un certo senso lo sublimerà, come sublimerà il Portogallo tanto odiato da non poterne fare a meno, rinunciando all'esilio anche negli anni bui della dittatura. Il rapporto con il suo paese: "misto di superbia e di coinvolgimento tormentato, è paragonabile a colui che ha una dipendenza che maledice e colpevolizza il vizio che gli dà piacere. Dipendente dalla patria, non si pone la questione della fuga o dell'oblio"<sup>4</sup>.

Questi pochi tratti ci dipingono un poeta complesso, che nei suoi versi sembra togliere significato ai vocaboli, alle frasi, eliminando in realtà il luogo comune, il superfluo, tutto ciò che appesantisce, ma non arricchisce, impedendo al senso di uscire, di liberarsi. In questa ottica "O ladrão de pão", la poesia da noi scelta, è esemplare della sua cifra poetica che abbassa per innalzare, rovesciando il proverbio (altro luogo comune) secondo cui più in alto si sale, più in basso si cade: con O'Neill ci si abbassa per poi risorgere dalle ceneri.

"O ladrão de pão", il ladro di pane, è tratto da *De ombro na ombreira*, la raccolta pubblicata nel 1969<sup>5</sup> e che si situa a circa metà di quella "via crucis che va dall'euforia al disinganno, passando attraverso diverse sfumature di divertimento, provocazione e humour nero"<sup>6</sup> che è la sua opera.

Eu já não sou marujo.  
Do mar fujo.

\*

O mar é um grande ladrão.  
O mar não vem comer à mão

5 Adentro-me pelos campos.

<sup>3</sup> "Portugal", da *Feria Cabisbaixa* (1965), in *Poesias Completas*, cit., pp. 227-228.

<sup>4</sup> "A relação dúplice de O'Neill com Portugal, feita de sobrançeria e de envolvimento atormentado, é comparável à de um dependente que amaldiçoa e culpabiliza o vício que lhe traz prazer. Dependente da pátria, não se lhe põe a questão de lhe escapar, ou de a votar ao esquecimento", in Maria Antónia Oliveira, *A tristeza contentinha de Alexandre O'Neill*, Lisboa, Caminho, 1992, p. 51 (trad. mia).

<sup>5</sup> *De ombro na ombreira* uscì nel 1969 nella collana "Cadernos de Poesia" della Dom Quixote di Lisbona.

<sup>6</sup> "via-sacra que vai da euforia ao desengano, passando por cambiantes diversos de divertimento, provocação e humor negro", dalla prefazione di Clara Rocha ad Alexandre O'Neill, *Poesias completas*, cit., p.14 (trad. mia).

Levo um remo.  
Ainda tremo de re-  
mar.

\*

Dou costas às searas,  
10 que me fazem marear.

\*

O ladrão não rima com pão.  
O ladrão não rema.  
Quem remava era a minha mão.

\*

Até que enfim que o rosmaninho  
15 é uma flor.

\*

Remo ao ombro,  
deito sombra no  
chão.

\*

- *Marujinho às amoras*,  
20 *foi o mar que te ralhou?*

Ainda falam do ladrão.  
Ainda sabem quem sou.

\*

Um coelho  
no tojo.

25 Zás zar-  
pa.

Ainda falo as palavras do ladrão.

\*

Nestes quatro caminhos  
alguém naufragou.

30 *Aqui viu contados seus dias*  
*Joaquim Inácio, dito O Manaças,*  
*morto à traição numa espera*  
*que para ele não era.*

*Ó tu que passas,*  
35 *um Padre-Nosso e uma Avé-Maria*  
*por sua intenção.*

Credo!  
Eu e o remo  
fazemos sombra à cruz

40 no chão.

\*

Pergunto ao do tractor:

- Amigo, aonde leva este caminho?  
Pra lá dos montes, marujinho.

Ó ladrão

45 vou-te afogar em vinho.

À porta da taberna,  
o ramo de louro.

Na soleira,  
uma cadela prenha.

50 À terceira rodada  
já querem saber  
donde é que eu sou,  
que venho ali fazer.

Respondo:

55 - *Esquecer.*

- *Tenho lá fora um remo.  
É o que me resta do mar,  
mais uma grande vontade  
de o afogar.*

60 - *Marujinho, a terra é madrasta  
pra quem está do lado do suor.  
- E o mar é um grande ladrão.  
Não troca o suor em pão.*

65 Galgo a soleira,  
pego no remo.

Estirada, a cadela  
parece um peixe  
na minha esteira.

70 Agora abre-se  
o guarda-chuva da noite.

Nos montes, em derredor,  
piscam luzeiros,  
alteiam-se fogachos.

75 Trinco a cebola,  
mordo o casqueiro.

Largo a pensar.

\*  
Dois luzeiros descem do monte.  
Desaparecem. Aparecem.

80 Dois faróis encandeiam-me  
Tac-tac de motor.

- *Suba.  
É a última da carreira.*

\*  
Tran! A porta fechou-se.  
Olho em redor.  
85 Sou o único passageiro.

\*  
Nas curvas, ouço o remo  
rolar no tejadilho.

Começo a não perceber.  
Começo a sentir frio.

\*  
90 Ninguém me cobra bilhete.

A camioneta vai  
desarvorada.

\*  
Ninguém me pergunta  
donde? praonde?

95 A camionete pa-  
ra.

\*  
- *É aqui. Desça.*

Salto.  
Atiram-me o remo  
100 para a estrada.

\*  
Então o grande olho  
acusador,  
fogo santelmo na roda da candeia,  
crava-se em mim: - *Aqui é a fronteira.*  
105 *Algo a declarar?*

- *Só este lenho  
que eu trouxe por trazer.*

- *Nada a fazer.  
Tem de voltar pró mar.*

110 Ao sol  
não canta o rouxinol.

Na alta manhã  
uma voz clareia.

Lá estão os montes  
115 de antes de eu os sonhar.

\*

- *Acorda, padeirinho  
que o pão não cozeste.  
Deixaste sair o dia.  
Onde foi que te perdeste?*

120 Trouxeste a pá contigo,  
à procura de forno?  
Escusavas de ir tão longe,  
que o meu ainda está morno.

Vem cozer o teu pão,  
125 padeirinho jeitoso.  
Eu amasso a farinha.  
Tu aqueces o forno.

E depois, quando pão  
estiver a tufar,

130 galhofeiros, riremos  
de o ouvir estalar.

\*

- *Quem disse que fui marinheiro?  
Aqui declaro a pura verdade:  
esta pá é pá de padeiro*

135 (padeiro de muito enfornar)  
e se não fora o lodrão do pão  
até gostava de ir conhecer o mar!

È la storia di un marinaio che fugge dal suo ambiente naturale con un remo in spalla perché il mare è ladro di pane. Sulla terraferma, nello smarrimento più totale, egli nomina tutto con termini marini fino a quando, dopo una sospensione spazio-temporale preceduta da un viaggio angoscioso, è svegliato. Finalmente ha perduto le sue caratteristiche: è *dequalificato* e non viene più riconosciuto né per la sua professione, né per il remo, che anzi è scambiato per una pala da fornaio. È un itinerario che dal mare abbandonato, ma sempre presente, passa attraverso la campagna con le sue messi, il rosmarino, il coniglio, fino a giungere al bivio, dove il protagonista trova una sepoltura, elemento prettamente terrestre poiché in mare la tomba non può esistere. Strada facendo il marinaio chiede a un uomo su un trattore dove conduca il sentiero e gli viene risposto in modo oscuro al di là

dei monti. Prosegue la sua personale catabasi che lo conduce a una taverna dove i compagni occasionali di bevuta lo avvertono che se il mare è ladro, la terra è matrigna, insinuandogli un dubbio nella sua incrollabile certezza sulla esclusiva malvagità delle onde. Quando esce è notte e all'orizzonte due fari lo avvertono dell'arrivo di una *camioneta* sulla quale sale, unico passeggero, per destinazione sconosciuta. L'ignoto è, peraltro, elemento costante del testo visto che il protagonista sa da cosa fugge, ma non dove va. Il marinaio giunge alla frontiera dove i doganieri gli chiedono se ha nulla da dichiarare e poi dopo aver visto il remo che egli tenta inutilmente di mimetizzare, gli ordinano di far ritorno al mare. Fino al termine di questa prima parte, assistiamo a quella *via crucis* che dall'euforia della fuga porta alla delusione dell'obbligato ritorno. Poi con un brusco passaggio dalla notte al giorno, dove tutto è luce (*alta manhã; clarear*), il protagonista si trova confrontato a una voce che lo identifica come panettiere e gli prospetta (in contrapposizione alla prima parte) un futuro di divertimento e di pane fragrante. In questo secondo "tempo", molto più breve del precedente, il personaggio non proferisce parola fino all'ultima strofa nella quale rinnega il passato, ma in cui continua, chiudendo così il cerchio ideale della poesia, a ricordare l'accostamento *ladrão de pão e mar*.

Il procedimento di privazione è qui applicato a quanto di più significativo e carico di rimandi culturali e politici connoti il Portogallo: il mare. La fuga dall'elemento primordiale è dissacrante soprattutto in un paese in cui l'oceano ha sempre rappresentato la più facile via di salvezza dalla terra avara, da una Spagna incumbente, minacciosa e fin troppo presente. E prima ancora, quando il Portogallo stava riconquistando il proprio territorio ai Mori, il mare era stato scelto quale confidente-amico, interlocutore della donna che chiedeva notizie dell'amato, come nelle famose *cantigas de amigo* di Martim Codax in cui l'innamorata si rivolge alle "Ondas do mar de Vigo". E se in letteratura non mancano gli esempi di un oceano nei cui flutti affondano vite e ricchezze – si pensi alla raccolta di naufragi della *História trágico-marítima* o all'*Auto da Índia* di Gil Vicente con il suo carico di ricchezze guadagnate *além-mar*, presenti nell'illusione, ma assenti nella realtà –, il vero nemico non è mai l'elemento marino. Piuttosto è la cupidigia dell'uomo con la sua inappagata sete di ricchezza e gloria. Contro questa avidità si scagliava il Velho do Restelo nei *Lusíadas* di Camões:

Deixas criar às portas o inimigo,  
Por ires buscar outro de tão longe,  
Por quem se despovoe o Reino antigo,  
Se enfraqueça e se vá deitando a longe;  
Buscas o incerto e incógnito perigo  
Por que a Fama te exalte e te lisonje  
Chamando-te senhor, com larga cópia,  
Da Índia, Pérsia, Arábia e de Ethiopia.

O'Neill riprende il tema in una poesia emblematicamente intitolata *O velho no Restelo* (in cui un semplice cambiamento consonantico ha valore demistificante), ma qui il vecchio è vivo e concreto, col vizio del bere e del fumo. Anch'egli si scaglia contro il mare ladro, ma senza specificare di cosa, sottolineando invece l'accusa che si tramanda di generazione in generazione ("O mar é o ladrão. / De pais a filhos o mar é ladrão"<sup>7</sup>). E il protagonista di *O ladrão de pão* sembra accogliere l'invito camoniano e abbandona le rive del mare per la terra. Ma il processo di dequalificazione-rivalutazione è appena cominciato. Il nostro marinaio non è capace di muoversi sulla terraferma, fa continui riferimenti al suo ambiente naturale (*zarpa, naufragou, afogar, peixe, esteira, largo, faróis, carreira, desarvorada*).

Assistiamo anche a un tipico artificio letterario di Alexandre O'Neill: il capovolgimento dell'orizzonte di attesa giocato sulla presenza del remo e sulla coscienza del remo: una sineddoche del mare che punteggia, anche per paronomasia, l'intero componimento. Il remo insegue il fuggitivo del mare, il quale è incapace di liberarsi oltre che del suo strumento, anche del vocabolario a esso legato. Solo quando si troverà a una frontiera, una vera e propria barriera doganale, avrà l'accortezza di non parlare più esplicitamente del remo, come aveva fatto in precedenti occasioni, ma piuttosto di legno, ricorrendo questa volta a una sineddoche elevata alla potenza, che non ottiene altro risultato se non quello di far riconoscere l'oscuro oggetto per cosa è in realtà: il simbolo della sua fuga ("Nada a fazer / tem de voltar pró mar", 108-109).

Ma improvvisamente cambia la scena non cinguetta l'usignolo al sole, ci sono i monti (che già l'uomo del trattore gli aveva prospettato) e una voce gli chiede, svegliandolo, dove aveva perduto la strada:

Acorda, padeirinho  
que o pão não cozeste.  
Deixaste sair o dia.  
Onde foi que te perdeste?

E il remo che il marinaio si era portato dietro come una stimmate si

<sup>7</sup> "Um velho no Restelo", dalla raccolta *As horas já de números vestidas*, del 1981, in *Poesias completas*, cit., p. 434. Scrive a proposito di questa poesia Fernando J. B. Martinho: "Uma das mais respeitáveis figuras do panteão literário português, O Velho do Restelo de Camões, é aqui despojado de todo o hieratismo, da sua dignidade profética e reduzido à estatura decrepita, sórdida e andrajosa de um pobre-diabo, meio louco, que apostrofa pateticamente o mar, e esquece a fome com o recurso a pequenos vícios (o tabaco e o vinho). [...] E o penúltimo dístico ("O mar é o ladrão. / De pais a filhos o mar é o ladrão") não tem atrás de si o incitamento irrecusável que poderia ser o da velha da Foz do Douro, em *Os Pescadores* de Raul Brandão, mas apenas a triste e desalentada desistência de quem já está por tudo, menos pelo mar, menos pela esperança do recomeço, da renovação, da aventura", da "Alexandre O'Neill e Pessoa", in *Colóquio/Letras*, Lisboa, 97, maio/junho de 1987, p. 55 [48-56].

trasforma in pala da fornaio. Il pane diventa, così, il perno su cui ruota tutta la poesia: prima alimento rubato, poi ritrovato.

Il finale è emblematico: il non riconoscimento da parte dell'altro provoca forse il non riconoscimento di se stesso, quasi a esemplificare il luogo comune secondo cui il mondo del mare non si può conciliare con quello della terraferma. Ma O'Neill non ama le banalità, così tra le righe della sua poesia si cela un personaggio che farà cambiare l'interpretazione della poesia.

Nei versi di questa epopea, apparentemente ingenua, dal "verso asciutto e cristallino in cui si fondono in maniera perfetta una schietta vena popolare e un rigore stilistico degno dei migliori artifici di poesia"<sup>8</sup>, si insinua a poco a poco un'ombra. L'immagine non è immediata, si delinea lentamente. A chi fu predetta una morte tranquilla una volta che il suo remo fosse stato preso per un ventilabro? Tiresia prediceva a Ulisse, sceso nell'Ade:

E quando i pretendenti nel tuo palazzo avrai spento,  
120 o con l'inganno, o apertamente col bronzo affilato,  
allora parti, prendendo il maneggevole remo,  
finché a genti tu arrivi che non conoscono il mare,  
non mangiano cibi conditi con sale,  
non sanno le navi dalle guance di minio,  
125 né i maneggevoli remi che son ali alle navi.  
E il segno ti dirò, chiarissimo: non può sfuggirti.  
Quando, incontrandoti, un altro viatore ti dica  
che il ventilabro tu reggi sulla nobile spalla,  
allora, in terra piantato il maneggevole remo,  
130 offerti bei sacrifici a Poseidone sovrano  
- ariete, toro e verro marito di scrofe -  
torna a casa e celebra sacre ecatombe  
ai numi immortali che il cielo vasto possiedono,  
a tutti per ordine. Morte del mare  
135 ti verrà, molto dolce, a ucciderti vinto  
di una serena vecchiezza. Intorno a te popoli  
beati saranno. Questo con verità ti predico<sup>9</sup>.

È la predizione che Odisseo ripeterà a Penelope, una volta tornato a Itaca, usando quasi le stesse parole (Libro XXIII, vv. 264-284) e rinforzando così il valore di tale profezia (che peraltro, almeno nell'*Odissea*, non troverà riscontro<sup>10</sup>). Il protagonista del "Ladrão de pão" è dunque un novel-

<sup>8</sup> Antonio Tabucchi, «"La verità pratica" di Alexandre O'Neill», cit., p. 9.

<sup>9</sup> Omero, *Odissea*, traduzione di Rosa Calzecchi Onesti, Torino, Einaudi, 1989, libro XI, p. 299.

<sup>10</sup> Cf. il saggio di John Peradotto, "Prophecy Degree Zero: Tiresias and the End of the *Odyssey*", in *Oralità. Cultura, letteratura, discorso*. Atti del Convegno Internazionale (Urbino 21-25 luglio 1980), a cura di Bruno Gentili e Giuseppe Paioni, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1985, pp. 429-455.

lo Ulisse, colui che realizza la profezia di Tiresia, abbandonando il mare con il remo in spalla. L'assimilazione *marujinho*-Ulisse porta molto più lontano di quanto si possa immaginare. Il fuggiasco dal mare non è più solo un uomo, ma è il portoghese. E questo vincolo è tanto più vero poiché, come scrive lo storico Solino<sup>11</sup> nel III-IV secolo dopo Cristo, l'eroe omerico è il fondatore di Olissipona, e cioè di Lisbona<sup>12</sup>. L'antieroe di O'Neill inizia il suo processo di dequalificazione negando il suo essere marinaio, cioè negando il suo essere Ulisse, rifiutando il tratto peculiare della sua portoghesità: il mare. Annulla l'altro luogo comune, nato nel Cinquecento delle scoperte, in cui il lusitano, agli occhi degli abitanti del vecchio continente impersona il navigatore per antonomasia. Egli piuttosto si qualifica subito al negativo, segnando una cesura tra presente e passato ("Eu já não sou marujo", 1) per finire col porre un interrogativo ("Quem disse que fui marinho?", 132). Eppure tutti continuano a chiamarlo col vezzeggiativo *marujinho* (19, 43, 60) fino a quando non diventerà *padeirinho*. È qui evidente il procedimento, caratteristico del poeta, di privazione per riconquistare una nuova identità. Il remo non muta di qualificazione, piuttosto ne perde una, quella di ala della nave ("né i maneggevoli remi che son ali alle navi") e solo alla fine del viaggio ne manifesterà una nuova.

Intorno al pane ruota la poesia di O'Neill. Il protagonista fugge da chi glielo ruba. Poco prima di salire sulla *camioneta* ne morde un tozzo ("Trinco a cebola, / mordo o casqueiro", 74-75) che noi immaginiamo vecchio e ammuffito come quello che i marinai erano soliti mangiare nei loro lunghi viaggi e che si contrappone al pane caldo e croccante del finale ("E depois, quando pão / estiver a tufar, / galhofeiros, riremos / de o ouvir estalar", 128-131). Ma questo alimento tanto importante, motore di tutta l'azione nei versi di O'Neill, gioca un ruolo altrettanto fondamentale nell'*Odissea*: «l'uomo, in Omero, si distingue dagli dèi, dagli animali e dai mostri in quanto "si nutre di pane"»<sup>13</sup>. Il mare quindi toglie all'uomo non solo l'alimento, ma la sua peculiarità, quella che lo distingue dai mostri e dagli dèi e per questo il marinaio, nell'ansia di riconquistare la propria identità, cerca rifugio in terra non volendo far ritorno al mare. E qui notiamo una differenza sostanziale con l'*Odissea*. Se il ritorno, il *nòstos*, è ciò che fa muovere l'azione nell'opera omerica, Ulisse voleva tornare sulla sua isola, mentre nel "Ladrão de pão", il protagonista preferisce la fuga verso l'ignoto,

<sup>11</sup> "In Lusitania promonturium est quod Artabrum alii, alii Olisiponense dicunt. hoc caelum terras maria distinguit: || terries Hispaniae latus finit: caelum et maria hoc modo dividit, quod a circuitu eius incipiunt Oceanus Gallicus et frons septentrionalis, Oceano Atlantico et occaso terminatis. || ibi oppidum Olisipone Ulixi conditum", C. IVLII SOLINI, *Collectanea rerum memorabilium*, Iterum recensuit Th. Mommsen, editio altera ex editione anni MDCCCXCXV Lucis Ope Expressa, MCMLVIII, Berolini apud Weidmannos.

<sup>12</sup> Il primo dei sette castelli dello stemma di Portogallo è tradizionalmente assegnato a Ulisse.

<sup>13</sup> Gioachino Chiarini, *Odisseo. Il labirinto marino*, Roma, Kepos ed., 1991 (rist. 1992), p. 71.

con tutti i suoi quesiti irrisolti (dove andrà? chi incontrerà?...), al ritorno al noto (Itaca, Penelope, Telemaco...): "Au fond de l'Inconnu pour trouver du nouveau" direbbe Baudelaire<sup>14</sup>. Il *marujo* non vuole tornare al mare, forse perché conscio di quanto è accaduto all'Ulisse dantesco, che ignaro dei versi omerici ha trovato la morte inghiottito dalle onde per aver osato varcare le colonne d'Ercole, le frontiere del mondo allora conosciuto, inoltrandosi nella *terra incognita*, nei *mares nunca dantes navegados*. A un'altra *fronteira* si trova confrontato il nostro personaggio. Dopo un angoscioso viaggio, come unico passeggero, su di una *camioneta* apparentemente senza destinazione, è fatto scendere: "Aqui é a / fronteira, / algo a declarar?" (103-105). E qui è respinto e rimandato indietro. La frontiera di Ulisse era di ordine mitico-geografico: l'altro mondo inteso come terre ancora da scoprire, ma anche come ultimo rifugio dei morti:

il nostro eroe [Ulisse] si muoverà costantemente, nella storia e nella poesia, tra i due mondi, l'altro e il nuovo. Sul piano esistenziale, egli si dirigerà, oltrepassando i limiti ontologici delle Colonne, verso il destino di ognuno di noi; trasgressore dell'essere, andrà tragicamente incontro al non-essere. Sul piano figurale e storico, al momento opportuno Ulisse farà invece vela, con i navigatori moderni, verso il Nuovo Mondo<sup>15</sup>.

La frontiera di O'Neill, invece, ha un che di burocratico e di tristemente dittatoriale con quel "grande olho / acusador / fogo santelmo na roda da / candeia" (101-104) che scava nell'oscurità. E se sappiamo che Odisseo, per lo meno nell'interpretazione che ne dà Dante, non rispetterà l'interdizione andando incontro alla morte ("e la prora ire in giù, com'altrui piacque, / infin che 'l mar fu sopra noi richiuso", *Inferno*, XXVI, 141-142) il *marujinho* lo troviamo giunto alla sua destinazione senza sapere da dove sia passato.

Anche nell'*Inferno* si fa riferimento ai remi ("dei remi facemmo ali al folle volo", 125) assimilati ad ali secondo un'immagine già allora topica, legata alla «equivalenza "remi-ali", "navigare-correre-volare", comune a tutta la tradizione letteraria, degli epici latini sino ai manieristi gotici»<sup>16</sup>. Ma, come sempre, Alexandre O'Neill devia dal canone, il remo del suo marinaio non è mai ala, anzi insieme al corpo umano fa ombra alla tomba di un morto ("Eu e o remo / fazemos sombra à cruz / no chão") con un forte movimento gravitazionale verso il basso. Non si libra nell'aria, né tanto meno aiuta l'uomo nella sua corsa. In O'Neill è vincolo, fardello, insegna

<sup>14</sup> Charles Baudelaire, "Voyage", in *Les fleurs du mal et autres poèmes*, Paris, Garnier-Flammarion, 1964, p. 155 [150-155].

<sup>15</sup> Piero Boitani, *L'ombra di Ulisse*. Figure di un mito, Bologna, il Mulino, 1992, p. 35.

<sup>16</sup> Ezio Raimondi, *Metafora e storia*. Studi su Dante e Petrarca, Torino, Einaudi, 1970, p. 31.

indesiderata, fino al termine del viaggio quando infine sarà confuso con un altro oggetto. Ma anche allora, il *marujo* non lo planterà in terra, come avrebbe fatto Ulisse, ma lo utilizzerà come pala da fornaio. Se per Odisseo è prevista la separazione dal remo che più di ogni altra cosa lo qualifica, per il marinaio di O'Neill lo strumento deve perdere la propria qualifica (e lui con esso) per acquisirne una nuova. Il procedimento di privazione non porta all'annullamento, piuttosto conduce verso una rinascita: il marinaio cambia funzione al suo simbolo, ma non lo lascia. Per Ulisse il remo (o il velabro) rappresenta il passato da cui non vuole staccarsi del tutto perché conscio del suo valore:

Quando [...] Tiresia profetizza a Odisseo il fatidico ultimo viaggio verso il paese che non conosce le navi e il cibo condito col sale, ingiungendogli di portare sulle spalle un remo, l'eroe acquista il valore di simbolo della civiltà fondata sul mare: di quel *nomos* degli oceani che è stato contrapposto a quello della terra<sup>17</sup>.

Per O'Neill, la pala (o il remo) è lo strumento con cui il suo novello Ulisse cerca la pace, infine trovata (secondo la profezia di Tiresia) lontano dal mare, tra i monti. Una montagna che è facile ricollegare al Paradiso terrestre, quella che l'Ulisse dantesco scorge poco prima di morire

quando n'apparve una montagna, bruna  
per la distanza, e parvemi alta tanto  
quanto veduta non avea alcuna.

*Inferno*, canto XXVI, 133-135

Che il *marujo* sia approdato (con un termine che gli sarebbe caro) nell'al di là? Il luogo dove si pareggiano i conti e dove il remo, che lo aveva portato ad affrontare le onde, viene scambiato per una pala da panettiere, potendo così riottenere quanto in vita gli era stato sottratto dal mare: il pane, il pane fresco. Il marinaio riesce così a mettere d'accordo ciò che la tradizione vuole inconciliabile, terra e mare. Due elementi che caratterizzano il Portogallo e che sono imprescindibili per l'O'Neill che scrive:

povo marinho,  
povo camponês,  
um povo inteiro  
à espera de vez.<sup>18</sup>

Nell'ultima strofa di *O ladrão de pão* sembra che il personaggio abbia ormai accettato la sua nuova condizione con una perentoria affermazione

<sup>17</sup> Piero Boitani, *L'ombra di Ulisse*, cit., p. 13.

<sup>18</sup> Alexandre O'Neill, "Zibaldone", da *Abandono vigiado* (1960), in *Poesias completas*, cit., p. 153.

di verità ("Quem disse que fui marinho?/ Aqui declaro a pura verdade / esta pá é pá de padeiro / (padeiro de muito enfornar)", 132-135), socchiudendo anche per noi il diaframma in cui si era già infilato il remo. Chi può negare con tanta imperturbabilità il proprio passato e la propria identità, se non Ulisse maestro nell'astuzia e nei travestimenti? Ulisse è colui che si è sempre tirato d'impaccio usando sotterfugi e menzogne<sup>19</sup>: mente a uomini e donne, nasconde la propria identità al vecchio padre, inganna mostri e dèi. Così lo apostrofa Atena dopo essergli apparsa sotto le sembianze di un pastore per cogliere Odisseo di sorpresa ed essere stata messa in difficoltà:

Impudente, fecondo inventore, mai sazio di frodi, non vuoi  
neppur ora, in patria, lasciar da parte le astuzie,  
e i racconti bugiardi, che ti son cari fin dalle fasce.

XIII, 293-295

L'assimilazione, che a noi sembra oramai evidente, tra il *marujo* e Ulisse, ci conduce, meditando su quell'ultima strofa, a prospettare un finale aperto. A cosa pensa l'ormai "ex" marinaio quando recita quei versi? Grazie a un brano tratto da *Le nozze di Cadmo e Armonia*, lo possiamo immaginare così:

Odisseo [il nostro *marujo/padeiro*] tiene gli occhi bassi. Ma non per timore. Mentre abbassa gli occhi, Odisseo concentra la mente, la isola dal resto, come i suoi compagni non sono usi fare, ordisce una trama, dà forma a una *mechané*. È l'opposto dell'uomo continuamente stretto tra le forze, tra le macchine, tra le *mechanai* della natura e degli dèi. A quell'invisibile groviglio Odisseo aggiunge nuove *mechanai*, ma questa volta da lui elaborate. Ora ne conosce il segreto, non deve soltanto subirlo. Così accresce la confusione degli elementi, poi ne approfitta per sfuggire alle trappole<sup>20</sup>.

Che il *marujo* sia in procinto di riprendere il largo?

<sup>19</sup> V. al proposito il capitolo che Mario Lavagetto dedica a Ulisse nel suo *La cicatrice di Montaigne*. Sulla bugia in letteratura, Torino, Einaudi, 1995, pp. 5-33.

<sup>20</sup> Roberto Calasso, *Le nozze di Cadmo e Armonia*, Milano, Adelphi, "gli Adelphi", 1995, p. 391.