



GUIA M. BONI

Università di Napoli L'Orientale  
gboni@unior.it

## SINAIS DE FOGO: IL ROMANZO DI UN POETA

### Riassunto

Nel 1979 uscì postumo il grande romanzo di Jorge de Sena, *Sinais de Fogo*, cui l'Autore pensava sin dagli anni Quaranta anche se cominciò a lavorarvi effettivamente vent'anni dopo. In quest'opera che senz'altro può essere definita il romanzo di una vita, Jorge de Sena fece confluire molti degli aspetti che più gli stavano a cuore come uomo e come intellettuale: l'impegno politico e sociale, l'amore per il teatro e il potere taumaturgico della poesia. Il protagonista Jorge, personaggio prosaico per antonomasia, raggiungerà la presa di coscienza politica e umana proprio attraverso il percorso tribolato dei versi che gli sgorgheranno suo malgrado. Dopo un iniziale rifiuto, Jorge poco per volta accetta questo moto dell'anima che lo porterà ad abbandonare il suo arido solipsismo per cominciare a guardarsi intorno, a calarsi nella storia del suo paese, già sotto la dittatura di Salazar, e della vicina Spagna dilaniata dalla guerra civile. Proprio attraverso la travagliata elaborazione dei versi, fiume carsico che affiora nei momenti di crisi, seguiremo la crescita del personaggio che nel finale sembra avviarsi alla consapevolezza civica, politica, sociale e amorosa.

### Abstract

In 1979 was published the novel *Sinais de Fogo* by Jorge de Sena, which the author had been thinking of since 1940s, although he actually began writing it 20 years later. In this work that can certainly be defined as the novel of a lifetime, Jorge de Sena brought together many aspects that were most dear to him as man and as intellectual: political and social commitment, love for theatre and thaumaturgical power of poetry. The protagonist, Jorge, a prosaic character par excellence, will reach political and human awareness precisely through the suffering path of the verses that will flow in spite of himself. After an initial denial, Jorge gradually accepts this movement of his soul that will lead him to abandon his arid solipsism to begin to look around, to immerse himself in the history of his country, already under the dictatorship of Salazar, and of neighboring Spain torn apart by civil war. Precisely through the troubled elaboration of those verses, karst river that emerges in times of crisis, we will follow the growth of the character who in the end seems to look at civic, political, social and love awareness.

Tous les signes convergent vers l'art ;  
tous les apprentissages, par les voies  
les plus diverses, sont déjà  
des apprentissages inconscients  
de l'art lui-même.

Gilles Deleuze, *Proust et les signes*, 1964

*Sinais de Fogo*<sup>1</sup>, romanzo postumo di Jorge de Sena, è una specie di summa. Vi ritroviamo, ovviamente, il narratore, anche se in vita aveva pubblicato solo racconti o novelle; il poeta che dei versi ha fatto un vessillo etico; l'acuto critico letterario che ha saputo col suo rigore filologico dare nuovo lustro ad autori come Camões, elevandolo a nostro contemporaneo e togliendogli di dosso la patina che ne aveva appannato il genio oppure svelando, con studi ancora oggi attualissimi, i mille e uno volti di Fernando Pessoa; l'autore di teatro che si rispecchia nei dialoghi serrati del romanzo; l'intellettuale impegnato che ha passato la vita a tentare di, in qualità di testimone, ridestare il proprio paese da un torpore secolare.

Mancano due altre sue passioni: la musica qui, tuttavia, sostituita dalla comparsa della radio, dalla cui voce giungono le notizie di quello che succede in Spagna e, beninteso, la traduzione che lo ha accompagnato per tutta la vita come dimostrano i due volumi a essa dedicati<sup>2</sup>, di cui abbiamo un gustoso assaggio quando lo zio Justino rivendica l'intraducibilità della parola *saudade*, caposaldo dell'identità portoghese.

Questo romanzo ha lasciato un'eredità che, nonostante gli studi puntualissimi – dalla prefazione alla prima edizione a cura di Arnaldo Saraiva, all'introduzione alla terza di Mécia de Sena, al saggio di Luís de Sousa Rebelo, presente nel bellissimo numero doppio (13-14), interamente dedicato a Jorge de Sena, della *saudosa* rivista "Quaderni Portoghesi" diretta da Luciana Stegagno Picchio, fino ai più recenti lavori di Orlando Nunes de Amorim e Jorge Vaz de Carvalho<sup>3</sup> –, ha ancora molto da dire.

<sup>1</sup> J. de Sena, *Sinais de Fogo*, Lisboa, Edições 70, 1979. D'ora in poi citato con *SdeF* e seguito dal numero di pagina.

<sup>2</sup> J. de Sena, *Poesia de 26 séculos*, Porto, ASA, 2001<sup>3</sup>; id., *Poesia do Século XX*, Porto, ASA, 2003<sup>3</sup>.

<sup>3</sup> A. Saraiva, "História de um romance (im)perfeito", in *Sinais de Fogo*, op. cit., pp. 7-15; M. de Sena, "Introdução à 3ª edição", Lisboa, Edições 70, 1984, pp. 1-17; L. de Sousa Rebelo, "Sinais de Fogo de Jorge de Sena, ou os exorcismos da memória", in *Quaderni portoghesi*, 13-14, 1983, Pisa, Giardini Editori, pp. 151-165; il doppio numero monografico di *Quaderni portoghesi* contiene saggi di: Mécia e Isabel de Sena, Eduardo Lourenço, José-Augusto

Affronteremo, per quanto possa sembrare paradossale o eretico, trattandosi di un romanzo, il valore teoretico della poesia, ossia come attraverso l'appropriazione del linguaggio poetico, il protagonista riesca a prendere coscienza della realtà che lo circonda e della Storia, qui corrispondente allo scoppio della guerra civile spagnola e ai suoi inevitabili riverberi sul vicino Portogallo.

D'altro canto, già Aristotele nella sua *Dell'Arte poetica* scriveva:

la poesia è attività teoretica e più elevata della storia: la poesia espone piuttosto una visione del generale, la storia del particolare. Generale significa, a quale tipo di persona tocca di dire o fare tali tipi di cose secondo il verosimile o il necessario; e di ciò si occupa la poesia, anche se aggiunge nomi di persona. Il particolare invece è che cosa Alcibiade fece o che cosa subì<sup>4</sup>.

Probabilmente, quello che attribuisce a questo romanzo, uscito postumo nel 1979, un posto unico nell'opera ricchissima ed eclettica di Jorge de Sena è che sia stato il romanzo di una vita, a lungo meditato, scritto dagli anni Sessanta fino alla morte, ma a cui già pensava negli anni Quaranta, come lo dimostra una lettera alla futura moglie, Mécia, dove anticipava non tanto la trama quanto l'effetto prorompente che avrebbe avuto sulla società portoghese:

e o romance, esse, medito-o tão áspero, tão fantástico, e violentamente realista, que nenhum editor se atreverá a pegar-lhe, e talvez só o Sousa Pinto (o dos Livros do Brasil) lhe possa pegar para publicá-lo no Brasil. E

---

França, Maria de Lourdes Belchior, José Vitorino de Pina Martins, Kenneth David Jackson, Pedro Tamen, Óscar Lopes, Francisco Cota Fagundes, Luís de Sousa Rebelo, Hélder Macedo, Carlo Vittorio Cattaneo, Rip Cohen, Horácio Costa, Luís F. A. Carlos, Fátima Freitas Morna, Alessandra Mauro, Luciana Stegagno Picchio, Joaquim-Francisco Coelho, Frederick G. Williams e interviste a José Blanco, Antônio Cândido, Jean R. Longland e Anne Terlinden Villepin per un totale di 402 pagine; O. N. de Amorim, *À luz do mar aceso: um estudo das relações entre memória individual e memória histórica em Sinais de Fogo, de Jorge de Sena*, tesi di dottorato, USP, 2002; id., "Sinais de uma guerra: trauma e crise histórica em *Sinais de Fogo*, de Jorge de Sena", in *Terra Roxa e outras terras*, vol. 6, 2005, pp. 2-12: <http://www.uel.br/cch/pos/letras/terraroxa> (consultato novembre 2019); id., "O desvio autobiografico em *Sinais de Fogo*, de Jorge de Sena", in *Literatura e representação do eu. Impressões autobiográficas*, São Paulo, Unesp, 2010, pp. 45-70; id., "Jorge de Sena. *Sinais de Fogo*, como romance de formação", in *Colóquio/Letras*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2011, pp. 254-260; J. V. de Carvalho, *Jorge de Sena. Sinais de Fogo, como romance de formação*, Lisboa, Assírio & Alvim, 2011 che l'anno seguente ha ricevuto il *Prémio Jorge de Sena* per la saggistica.

<sup>4</sup> Aristotele, *Dell'arte poetica*, Milano, Mondadori, 1974, pp. 31-33.

mesmo assim, não teria ilusões: mesmo publicado lá, seria uma catástrofe, gritariam que eu enxovalhava o berço da nacionalidade que lá não havia gente só sem caráter, viciosos, ladrões, prostitutas, tuberculosos, etc. que será 50% da população do romance, que pretende dar a decomposição desorientada de um povo e a opressão da juventude (17 febbraio 1948).

Anni dopo, quando ormai si era messo all'opera, nella corrispondenza che intrattiene con vari letterati e intellettuali portoghesi (José Augusto França, Eduardo Lourenço, Sophia de Mello Breyner, Eugénio de Andrade, Luís Amaro, José Rodrigues Miguéis e Vergílio Ferreira), si chiederà a più riprese se il libro riuscirà mai a vedere la luce: "Será, porém, publicável?", si chiede nella lettera a Vergílio Ferreira (30/11/1964); "Não sei se poderei publicá-lo. Aí [in Portogallo], por certo será impossível" (lettera a José Augusto França, 29/3/1965); "o meu romance dificilmente publicável" (Sophia de Mello Breyner, 21/5/1966); "não é possível publicá-lo em Lisboa" (a José Rodrigues Miguéis, 8/1/1968). Contraddicendo i suoi timori, il romanzo, uscito dopo la ritrovata libertà del paese, sarà un successo editoriale in patria con tre edizioni nel giro di pochi anni e all'estero<sup>5</sup>.

Dagli appunti presenti nello spoglio, sappiamo che Jorge de Sena aveva in mente non di limitarsi a un unico romanzo, bensì di scrivere un ciclo, una saga che si doveva intitolare *Monte Cativo* – progetti pubblicati tutti dalla vedova "prodigiosa" Mécia<sup>6</sup> – che non era altro che il nome della strada dove aveva abitato quando si era trasferito a Porto per studiare ingegneria. Prevedeva un ciclo di quattro romanzi nel quale intendeva dare un affresco del Portogallo dal 1936 al 1959. Anno spartiacque della sua vita perché, dopo aver preso parte a un fallito attentato contro la dittatura salazarista, accettò l'invito dell'università di Bahia, prendendo così la via dell'esilio: prima tappa il Brasile.

Nonostante il romanzo fosse in gestazione dagli anni Quaranta, lo comincerà a scrivere con regolarità nel 1964, proprio in Brasile, come testimoniato dall'infittirsi dei riferimenti nella sua corrispondenza. Non ne ha ancora ben precise le dimensioni poiché gli capita di chiamare "longa novela", temendo, lontano dal proprio paese, di non essere in grado di riportare realistici dettagli storici. Ragion per cui chiederà all'amico Luís

<sup>5</sup>Ricordiamo solo: *Signs of fire*, Manchester, Carcanet Press, 1999; *Signes de feu*, Paris, Métailié, 1999; *Segni di fuoco*, Roma, Empiria, 2004; *Señales de fuego*, Galaxia Gutenberg, 2007.

<sup>6</sup>J. de Sena, *Monte Cativo e outros projetos de ficção*, Porto, ASA, 1994, pp. 141-147.

Amaro di mandargli alcuni ritagli di giornali riguardanti, per esempio, il comizio di Campo Pequeno oppure quando tornerà per la prima volta in patria nel 1968, con una borsa della Fundação Calouste Gulbenkian, andrà a consultare i giornali d'epoca alla Biblioteca Nazionale.

A metà degli anni Sessanta, ormai stabilitosi negli Stati Uniti a seguito del *golpe* militare che questa volta colpì il Brasile, sempre dalle lettere ricaviamo una certa incertezza sul termine *ad quem* del romanzo, indeciso ancora com'è tra il 1936 e il 1937, ossia tra la rivolta dei Marinai o il corteo della Mocidade Portuguesa: "Este primeiro volume trata da vida portuguesa, vista através de um narrador (que todo o mundo vai dizer que sou eu e não sou), desde o estalar da guerra de Espanha até ao grande desfile de 28 de Maio de 1937" (lettera a Vergílio Ferreira, 4/7/1965), occasione che chiarisce ulteriormente nella lettera a José-Augusto França: "De resto, este volume terminará com o desfile grandioso da M[ocidade] P[ortuguesa], em Lisboa, no ano de 1937" (29/3/1965). Tuttavia, due anni dopo, scrivendo, a Eduardo Lourenço ormai ha ben chiaro che si concluderà, come in effetti avviene, nel 1936: "espero concluir neste verão aquele volume, *Sinais de Fogo*, que é só 1936 e a guerra de Espanha" (8/6/1967), citando per la prima volta il titolo del romanzo.

Dopo una decina d'anni, prima in un'intervista rilasciata a un giornale portoghese "O Dia" e poi a uno spagnolo "El Adelanto", Jorge de Sena dichiarerà di scrivere da anni un lungo romanzo che ancora non ha portato a termine. L'anno seguente, il 4 giugno del 1978, morirà, lasciandoci un'opera finita, anche se non sappiamo se era proprio quella la conclusione da lui immaginata.

*Sinais de Fogo*, forse a causa della lunga gestazione, è un romanzo imponente, di oltre 500 pagine. Suddiviso in cinque parti, ha una struttura molto lineare, la prima e l'ultima si svolgono a Lisbona, le tre centrali a Figueira da Foz. In tutto i capitoli sono 43 con numerazione progressiva come a indicare una trama senza soluzione di continuità.

L'arco temporale della vicenda copre poco meno di due mesi: da luglio a settembre del 1936 e più esattamente tra il 18 luglio, data dallo scoppio della Guerra di Spagna, e il fallito tentativo di ribellione contro la dittatura da parte dei marinai appartenenti alla ORA (*Organização Revolucionária da Armada*) avvenuto l'8 settembre e finito nel sangue. In mezzo, il comizio di Campo Pequeno del 28 agosto 1936 che segnerà il giro di vite della dittatura portoghese.

Su questo sfondo si muove il protagonista, omonimo dell'autore, ma con cui Sena, come abbiamo visto, rifiuta di identificarsi. Non ancora ventenne, il personaggio Jorge proviene da una famiglia borghese, è figlio unico, vive a Lisbona, dove frequenta l'università, e solitamente va a passare le vacanze a Figueira da Foz dal fratello della madre, lo zio Justino. Arriva nella località balneare proprio il giorno dell'attacco di Francisco Franco al *Frente popular*, partito che aveva vinto le elezioni a febbraio, e assiste allo sgomento dei villeggianti spagnoli che, colti di sorpresa, non sanno se far ritorno in patria. Jorge, suo malgrado coinvolto in tale evento, trascorre le vacanze all'insegna del divertimento, abbastanza incurante di quello che gli succede intorno. Profondamente turbato solo dall'amore che prova per Mercedes e dalle varie esperienze sessuali sue e dei suoi compagni.

Nonostante il conflitto bellico avvenga alle porte di casa, con inevitabili ripercussioni sul Portogallo, Jorge de Sena lo tiene a distanza, trattandolo come un'eco remota che giunge via radio.

Romanzi su quella faticosa data del 1936, quando la Spagna divenne il banco di prova della II Guerra mondiale, ne sono stati scritti tanti. Tutti accomunati dalla denuncia della violenza e della crudeltà; in ambito portoghese, basti ricordare *O Ano da morte de Ricardo Reis* di José Saramago, pubblicato nel 1984. In *Sinais de Fogo*, viceversa, la guerra c'è, ma non c'è e qui risiede la geniale provocazione del romanziere che non voleva, come scritto in una lettera a Vergílio Ferreira, "omitir a guerra de Espanha, decisiva para nós; nem o amoralismo hipócrita que foi o da nossa geração" (30 novembre del 1968).

Come si fa a ritrarre l'"amoralismo ipocrita" di una nazione, il Portogallo, se non sorvolando su alcuni eventi storici, quali per esempio il colpo di stato del 1926 e l'instaurazione dell'*Estado Novo*? Se il lettore, infatti, non sapesse che in Portogallo vigeva una dittatura, instaurata col *golpe* militare del 1926, rafforzata con la nascita dell'*Estado Novo* di Salazar nel 1933, gli sembrerebbe che nel paese non ci fosse un regime, ma una repubblica. A dire il vero una repubblica c'era, la seconda che aveva soppiantato la prima con un colpo di stato militare ed era guidata da un presidente eletto, il generale Óscar Carmona in carica fino al 1951, ma presentatosi come unico candidato. La dittatura portoghese è uno degli argomenti più sottaciuti del romanzo e proprio per questo più coinvolgenti e sconvolgenti perché *in absentia* ritrae un popolo che apparentemente ignora di vivere sotto tale regime. Soprattutto nelle prime fasi

della guerra civile spagnola, coloro che temono la vittoria della *Falange*, difendono la repubblica portoghese, come se il loro non fosse un sistema democratico soltanto di facciata (“Eles querem destruir a República na Espanha para que seja mais fácil acabarem com ela aqui”, *SdeF*, 107). Viceversa chi teme la vittoria dei repubblicani paventa che la *União das Repúblicas Ibéricas* non sia altro che un riprodursi dei deleteri 60 anni di *União Ibérica* (1580-1640) come lo dimostrano le parole infervorate di *tio Justino* che, peraltro, offre ospitalità a due spagnoli fuggiaschi:

– Isso não! Isso não! Que tem Portugal a ver com os senhores? União? Federação das Repúblicas Ibéricas? Não queremos mais nada! Portugal tem séculos de existência nas suas fronteiras! Não é como os outros reinos de Espanha, que nunca souberam ao certo onde as tinham! Se a Espanha não tivesse os Pirenéus e o mar à sua volta, nem tinha existido nunca. (*SdeF*, 233)

In questo clima immobile come una cartina geografica appesa al muro, la guerra civile anche quando coinvolge i personaggi in prima persona, resta in un limbo. È il caso di *Zé Ramos*, fratello dell’amata *Mercedes*, che decide di andare a combattere i fascisti, imbarcandosi insieme ad alcuni spagnoli ricercati dalla polizia. Il cadavere di *Zé* ricompare sulla spiaggia di *Figueira da Foz*, riconosciuto dalla sorella *Mercedes* e da *Jorge* che fuggono disperati. Le notizie contraddittorie che si rincorrono – il corpo non era quello di *Zé* perché in realtà non si era imbarcato, ma era andato a *Coimbra* o forse il corpo era il suo, ma si era suicidato e non era morto per mano del nemico – fanno sì che il paese sembri vivere in un “incantesimo”, definizione di *Jorge*, tanto sprovvisto di coscienza da mettere in dubbio persino circostanze cui si è assistito di persona.

La vita continua con il ritorno a *Lisbona*, funestato da alcuni episodi di cui *Jorge* non sa valutare la portata: come il comizio di *Campo Pequeno* in cui il Portogallo si schiererà apertamente al fianco dei fascisti spagnoli oppure la rivolta fallita dei marinai dell’ORA che spingerà *Salazar* a presiedere anche il ministero della guerra. In casa di *Jorge* il secondo episodio viene accolto come uno spicciolo problema di economia domestica:

essas mesmas pessoas sentiam-se só e comunicáveis, por terem aceitado que a ordem e a disciplina fossem uma coisa exterior a elas, defendida por outros, em nome de um governo que tomara so-

bre si o defini-las e se atribuía a omnisciência mesmo de revoluções que chegavam a sair e causavam mortos e feridos. (*SdeF*, 523)

Il protagonista per cui fino ad allora la politica era parsa un elemento estraneo, come dichiarato a chiare lettere al principio del romanzo – “De política, nenhum de nós sabia nada. Era como se tudo o que vinha nos jornais se passasse a séculos e milhares de quilómetros de distância” (*SdeF*, 49-50) – esce di casa, si guarda intorno e scorge, nonostante tutto sia apparentemente immutato, sguardi sfuggenti di persone rassegnate, ignare del destino del paese, avendo delegato ad altri la propria esistenza:

A resposta veio dramática de minha mãe: o padeiro trouxera a novidade, tinha dito que houvera uma revolução. Meu pai comentou que, se tinha havido, já não havia, visto que tudo estava sossegado. A criada parecia espavorida com a ideia de uma revolução, mas ansiosa por ir à rua, a pretexto de mercearias, para saber do que se tratava. (*SdeF*, 517)

Su questa riflessione si chiude il romanzo, dimostrando quanto Jorge sia cambiato, sia cresciuto, abbia preso consapevolezza di sé e del mondo che lo circonda.

E questo avviene grazie alla poesia e, cioè, all’appropriarsi di un linguaggio che permetta di interpretare e testimoniare la realtà. Jorge, poco incline ai sentimenti, ha fatto del ragionamento sterile il suo stile di vita. Cerca sempre di riportare tutto alla razionalità, di non lasciarsi andare, si guarda intorno senza tuttavia mai riuscire ad andare al di là delle apparenze. L’insorgere della poesia viene accolto da Jorge, personaggio prosaico per antonomasia, con diffidenza e smarrimento. Peraltro nella sua famiglia e tra gli amici l’arte è sempre stata vista con sospetto, in quanto deviazione dalla norma:

Ser-se escritor, ou qualquer coisa semelhante e de ordem artística, era ainda pior que ser político. Um escritor, um pintor, um actor, não tinham qualquer lugar na escala social. E poeta era sinónimo familiar de distraído, de pobre de espírito, de idiota chapado, quando o não era de pessoa que devia dinheiro a toda gente. (*SdeF*, 118-119)

Inutile prendere consapevolezza del mondo circostante, essendo questo immutato e immutabile, sembra pensare il protagonista. Ragion



per cui quando per la prima volta viene investito da un fenomeno inspiegabile, reagisce con le armi a disposizione: incredulità e scetticismo.

Succede a Figueira da Foz, in riva al mare, quando tra i pensieri gli si insinua una frase che sembra un verso. Così viene descritta l'epifania:

“Sinais de fogo as almas se despedem, tranquilas e caladas, destas cinzas frias”. Olhei em volta. De onde viera aquilo? Quem me dissera aquilo? Que sentido tinha aquela frase? Tentei repeti-la para mim mesmo: sinais de fogo... Mas esquecera-me do resto. Com esforço, reconstituía a sequência: Sinais de fogo os homens se despedem, exaustos e espantados, quando a noite da morte desce fria sobre o mar. Não tinha sido aquilo. Não era aquilo. E que significava? Seriam versos? “Sinais de cinza os homens se despedem, lançando ao mar os barcos desta vida”. (*SdeF*, p. 117)

La frase appare poi scompare e il protagonista cerca di riacciuffarla, ma gli tornano in mente solo le prime parole. La ricostruisce a fatica e allora la mette per iscritto, chiedendosi preoccupato se sono versi. Dopo di che, sprezzante, butta via il pezzo di carta e si mette alla ricerca di un ristorante, ma i versi continuano a frullargli in testa: “‘Nas vastas águas que as remadas medem, tranquila a noite, está adormecida’. Eram versos sem dúvidas. Mas havia alguma razão porque eu os estivesse fazendo ou para que eles se fizessem dentro de mim, à minha custa?”. (*SdeF*, 118)

Una volta recuperata la razionalità, li smonta, convinto di avere sconfitto quell'assurdo moto dell'anima: “Mas eu não tinha escrito versos; acontecera que umas palavras, por um acaso qualquer, se me havia juntado na cabeça. Nada mais. De resto era tudo um disparate”. (*SdeF*, 119)

Eppure che questo momento sia decisivo per il personaggio è dimostrato dal titolo del romanzo che riprende l'*incipit* della poesia: *Sinais de Fogo*. Segni incendiari sono i versi che scandiscono l'apprendistato del protagonista, momenti chiave che costellano il romanzo. Quei segni che Gilles Deleuze aveva individuato nella *Recherche* di Marcel Proust, offrendone una rivoluzionaria interpretazione<sup>7</sup>. La rivisitazione del passato intesa non come semplice elemento della memoria, ma come ricerca della verità profonda: “Chercher la vérité, c'est interpréter, déchiffrer, expliquer”<sup>8</sup>, recuperare il tempo perduto, attraverso il tempo

<sup>7</sup> G. Deleuze, *Proust et les signes*, Paris, Quadriges/Presses Universitaires de France, 1998. La prima edizione è del 1964.

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 25.

ritrovato, rendere intellegibili i segni, in particolar modo quelli dolorosi dell'amore, che acquistano significato nella rivelazione finale dell'arte, nel caso nostro la poesia.

L'apprendistato di Jorge comincia nel momento in cui i versi irrompono nel suo pensiero a Figueira da Foz e poi gli si ripresentano nel corso del romanzo<sup>9</sup> e lo costringono a pensare, smarcandosi dalla convenzionalità, rappresentata dalla anestetizzata realtà che lo circonda. Ecco perché vi oppone resistenza, recalcitrante davanti alle sensazioni e immagini della poesia ("Sinais de fogo as almas se despedem..."; "Sinais de fogo os homens se despedem..."; "Sinais de cinza os homens se despedem...") che reclamano una spiegazione, un atto di creazione per giungere alla verità. Una verità che fa paura per la solitudine in cui è concepita, per la vertigine di trascendenza che non offre appigli e conduce all'essenza. La poesia sorge in Jorge in modo involontario e trascendente, prospettandogli realtà diverse, per questo la rifiuta con ostinazione, tentando di farla passare al vaglio della razionalità.

Tornato a Lisbona, ormai siamo alla quinta parte del romanzo, dopo un incubo, gli ritornano in mente quei versi che, seppur differenti, vengono accolti con uguale afflizione. Li scrive e questa volta compaiono anche le barre a indicarne la scansione, si tratta senza ombra di dubbio di poesia. Parallelamente ai versi che attecchiscono, sboccia la nuova consapevolezza del protagonista come "se uma nova responsabilidade, que eu não solicitara a mim mesmo, estivesse a formar-se na minha consciência" (*SdeF*, 429). Infine dopo aver litigato con Almeida, l'ex fidanzato di Mercedes, la strofa di "Sinais" sgorga sotto forma di endecasillabi sciolti. E così procede di tappa in tappa, sempre più rassegnato a questo nuovo io che attraverso la poesia si fa poco per volta interprete e testimone fino a giungere ai componimenti completi di "Gaiola de vidro" (*SdeF*, 485) o "Quanto de ti" (*SdeF*, 499).

Questo "nuovo io" o "altro io" richiama inevitabilmente Arthur Rimbaud, figura fondamentale nell'iter poetico di Jorge de Sena<sup>10</sup>, che nella famosa lettera chiamata "du Voyant", del Veggente, a Paul Déme-

<sup>9</sup> *SdeF*, parte II, capp. X e XI; parte V, capp. XXXVII, XXXIX, XLI.

<sup>10</sup> Gli dedicò due studi esemplari: «Rimbaud ou o dogma da trindade poética» e «Rimbaud revisitado», in J. de Sena, *O dogma da trindade poética (Rimbaud) e outros ensaios*, Porto, ASA, 1994, rispettivamente a pp. 27-46 e 47-51.

ny del 15 maggio 1871, enunciava come fosse la poesia a scegliere il poeta e non viceversa:

Car Je est un autre. Si le cuivre – s'éveille clairon, il n'y a rien de sa faute. Cela m'est évident : j'assiste à l'éclosion de ma pensée : je la regarde, je l'écoute : je lance un coup d'archet : la Symphonie fait son remuement dans les profondeurs, ou vient d'un bond sur la scène. (...) La première étude de l'homme qui veut être poète est sa propre connaissance, entière ; il cherche son âme, il l'inspecte, il la tente, l'apprend<sup>11</sup>.

Un po' come era successo a Jorge de Sena che, sempre in quel faticoso 1936, a 17 anni, ascoltando alla radio la "Cathédrale Engloutie" di Debussy, venne rapito dalla melodia e cominciò a scrivere:

Ante um caderno tentei dizer tudo isso [...]
 as fissuras da vida abriram-se para sempre,
 ainda que o sentido de muitas eu só entendesse mais tarde.
 [...]
 nunca mais pude ser eu mesmo – esse homem parvo
 que, nascido de jovem tiranizado e triste,
 viveria tranquilamente arreliado até a morte<sup>12</sup>.

Senza contraddire Jorge-autore che non voleva essere identificato col protagonista di *Sinais de Fogo* ("todo o mundo vai dizer que sou eu e não sou"), questi versi sembrano attagliarsi al mutamento subito suo malgrado da Jorge-personaggio.

Ormai, Jorge è predestinato alla poesia e non si ribella più. Nelle pagine seguenti, i componimenti abbozzati a Figueira da Foz prendono corpo davanti ai nostri occhi, correzioni incluse.

Accettando l'inevitabilità dei versi, accoglie anche quello della vita e la necessità di prendere posizione per darle un significato. Una sera, seduto su una panchina, guardando Lisbona, la percepisce ineluttabile come la vita: "Um espaço que se não procura ou se nos não impõe teimosamente, mas um espaço que se encontra sem que ele tenha de comum conosco mais que a coincidência de estar ali". (*SdeF*, 485)

<sup>11</sup> A. Rimbaud, *Ceuvres complètes*, édition établie, présentée et annotée par Antoine Adam, Paris, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», 1972, p. 251.

<sup>12</sup> J. de Sena, *Arte musical*, a cura di Carlo Vittorio Cattaneo, Roma, Empiria, 1993, pp. 16-17. L'edizione originale, *Arte de música*, è del 1968.

Interpretare, decifrare, spiegare, cercare il significato dei segni, in questo consiste l'apprendistato: "Chaque ligne d'apprentissage passe par ces deux moments : la déception fournie par une tentative d'interprétation objective, puis la tentative de remédier à cette déception par une interprétation subjective, où nous reconstruisons des ensembles associatifs"<sup>13</sup>. L'insorgere della poesia in Jorge svolge proprio questa funzione: allontanarsi dall'obiettività, lasciandosi trasportare dalle libere associazioni della poesia che non necessariamente, tuttavia, generano significato e conforto: "Subitamente, passou por mim o desejo de dizer isto mesmo. E preparei-me para escrever. Lentamente escrevi. Mas o que ficou escrito era inteiramente outra coisa". ( *SdeF*, 485)

L'accettazione dell'occasionale comporsi delle parole, sgorgate da un io profondo, segna l'avvenuta metamorfosi di Jorge, la quale si palesa nell'ultimo componimento del romanzo, confermando l'avvenuto apprendistato, attraverso il valore alchemico della parola.

Quanto de ti amor, me **possuiu** no abraço  
em que de **penetrar-te** me senti perdido  
no *ter-te* para sempre –

Quando de *ter-te* me **possui** em tudo  
o que eu deseje ou veja não pensando em ti  
no abraço a que me *entrego* –

Quanto de *entrega* é como um rosto aberto,  
sem olhos e sem boca, só expressão dorida  
de quem é como a *morte* –

Quanto de *morte* recebi de ti,  
na pura perda de **possuir-te** em vão  
de amor que nos *traiu* –

Quanta *traição* existe em **possuir-se** a gente  
sem conhecer que o corpo não conhece  
mais que o *sentir-te* noutro –

Quanto *sentir-te* e me **sentires** não foi  
senão o encontro eterno que nenhuma imagem  
jamais *separará* –

Quanto de *separados* **viveremos** noutros  
esse momento que nos mata para  
quem não nos seja e *só* –

<sup>13</sup>G. Deleuze, *Proust et les signes*, cit., pp. 47-48.

Quanto de *solidão* é este estar-se em tudo  
 como na ausência indestrutível que  
**nos faz ser um no outro** –

Quanto de *ser-se ou se não ser* o outro  
 é para sempre a única certeza  
 que **nos** confina em *vida* –

Quanto de *vida* consumimos pura  
 no horror e na miséria de, possuindo, sermos  
 a terra que outros pisam –

Oh meu amor, de ti, por ti, e para ti,  
 recebo gratamente como se recebe  
 não a morte ou a vida, mas a descoberta  
 de nada haver onde um de nós não esteja. (*SdeF*, 499)

Dal punto di vista stilistico, la maturità del personaggio si ricava dalla struttura: 10 terzine di versi sciolti, chiuse da una quartina. L'uso dell'anafora "*Quanto*", ad aprire tutte le terzine, punteggia il divenire, mentre l'anadiplosi, cioè la ripresa nel primo verso di una parola di quello precedente è il concatenarsi dei sentimenti: I, 3 "*ter-te*"; II, 1 "*ter-te*" oppure II, 3 "*entrego*" e III, 1 "*entrega*" e così via.

Il cambiamento è oltremodo manifesto nel contenuto, indicando l'evoluzione di Jorge che ormai ammette la verità profonda: l'amore, forse per Mercedes, donna amata e rifiutata di cui, retrospettivamente, accetta l'amore e lo ricambia. Il "possesso" delle prime terzine si stempera nel "sentire", nell'"essere", nella consapevolezza che, seppur distanti, l'amata e l'amato saranno sempre presenti. E all'io e al tu che si alternano in principio, si sostituisce il "noi" ("*viveremos*", "*nos mata*", "*nos faz ser um do outro*", "*consumirmos*", "*sermos*", "*um de nós*"), rinunciando in modo definitivo allo sterile solipsismo che ne aveva caratterizzato il rapporto a Figueira da Foz.

Il potere salvifico della poesia gli permette di schiudere gli occhi su sé stesso e sugli altri, di aprire quella dialettica – caratteristica di tutta l'opera di Jorge de Sena – che consente al protagonista di pensare, interpretare e tradurre i segni della realtà:

E com certo orgulho triste, eu sentia que, enfim, a realidade estava dentro de mim. [...] Se a realidade estava em mim, naquelas ocasionais ordenações de palavras que representavam transpostamente a minha vida, o publicar versos era tentar estabelecer pontes entre as

peessoas que, na vida, não nos entenderiam nem nos encheriam o frígido vazio entre nós entreposto. (*SdeF*, 501)

Negli ultimi due capitoli la poesia scompare. Jorge ritorna alla vita di tutti i giorni; seppur cambiato, per chi gli sta intorno è più facile credere che la crisi adolescenziale degli ultimi mesi si sia semplicemente sopita. In realtà, il dono della veggenza – come la intendeva Rimbaud, ossia conoscenza profonda di sé – offre al protagonista la possibilità di cominciare a intravedere, attraverso la poesia (“ocasionais ordenações de palavras”) la realtà che lo circonda, contrariamente a un Portogallo che rifiuta ostinato di vedere e capire pur di mantenere lo *status quo*, l’“amoralismo ipocrita” che Jorge de Sena si era prefisso di ritrarre e denunciare:

A gritaria que os jornais faziam, todos animados de zelo governamental, a vozearia dos comentários historicamente radiofónicos [...] apenas me pareciam uma agitação gratuita e ridícula, em que várias pessoas procuravam encher de mortos e feridos longínquos a tranquila paz de vidas que nada queriam saber. (*SdeF*, p. 503)

In questo romanzo col quale Jorge de Sena intendeva dare un affresco della propria generazione, la poesia assume carattere teoretico, come scriveva Aristotele, di presa di coscienza, apprendistato e testimonianza, fermo restando che come scriveva l’autore stesso nel prologo a *Sinais de Fogo*: “A realidade é sempre mais vasta do que a conhecemos e possui uma intransponível margem de mistério”.