

O nome das ilhas: esplorazione, creazione poetica e linguaggio in Sophia de Mello Breyner Andresen

Ivana LIBRICI
Università di Genova

Riassunto

Le navigazioni e le scoperte, tematiche classiche della poesia portoghese, sono centrali nell'opera di Sophia de Mello Breyner Andresen, tuttavia esse acquisiscono significati del tutto inediti, in quanto intrinsecamente affini alla creazione poetica, stabilendo un'omologia tra l'atto di scoprire del navigatore e quello di nominare proprio del poeta. L'errare per mare ha portato alla scoperta dello spazio dell'isola, motivo privilegiato fin dagli esordi della poetessa, che, pur stagliandosi all'orizzonte come spazio periferico e remoto per eccellenza, assurge a simbolo di centro creatore di significati. L'omologia con il linguaggio permette di immaginare l'isola come una "parola magica" che emerge dallo spazio indistinto del mare, così come una poesia emerge dalla pagina bianca. La riflessione sul valore magico della parola conclude il presente articolo, mostrando i significati che il segno dell'isola nasconde nell'universo poetico dell'autrice.

Parole chiave: isole, Sophia de Mello Breyner Andresen, navigazione, scoperte, spazio periferico.

Abstract

Navigations and discoveries, Portuguese poetry's classical themes, are fundamental in Sophia de Mello Breyner Andresen, but they earn new meanings as they are considered similar to poetical creation, establishing a homology between navigator's discovery and poet's speech. De Mello, since her first published works, has made the island – one of her privileged themes – the very symbol of the centre of the creation, in spite of its peripheral and remote position. The comparison with language converts islands in a spell emerging from the sea's dim space, such as a poem appearing from an empty page. The final considerations about the magical value of the speech are meant to show the hidden meanings of the island in the author's poetical universe.

Key words: islands, Sophia de Mello Breyner Andresen, sailing, discoveries, peripheral space.

Il nome di Sophia de Mello Breyner Andresen evoca immediatamente un ritorno dell'epica della navigazione nelle lettere portoghesi. Le sue opere hanno infatti rinnovato la tradizione odeporica del viaggio per mare e nel contempo si sono affermate come un classico della poesia lusitana del novecento. La produzione poetica

di Sophia, pur distaccandosi da temi e topoi camoniani e soprattutto dalla mera celebrazione delle glorie passate del Portogallo, ritrova il senso autentico della scoperta, di ciò che essa richiama nel momento in cui lo sguardo umano si posa su una terraferma che emerge dal nulla del mare. La terraferma alla quale approda il navigatore ha spesso la forma di un'isola e quest'ultima è centrale nell'immaginario poetico della poetessa.

Non a caso la prima parte della raccolta *Navegações*, scritta nel 1977 è stata intitolata "As ilhas", come la raccolta eponima del 1989. Contemporaneo a *Navegações* è il volume *O nome das coisas*, opere che entrambe precedono *Ilhas*, raccolta in cui il simbolo dell'isola, segno già presente fin dagli esordi, assurge a titolo e *summa* poetica. I titoli di queste raccolte esplicitano tre assi di pensiero attorno a cui ruota l'intera poetica dell'autrice. Le isole hanno infatti la funzione di *trait-de-union* simbolico tra la tematica della navigazione come esplorazione e scoperta e l'atto del nominare proprio sia del poeta che dell'esploratore, il quale "crea" nominando le nuove terre scoperte. Che le terre scoperte dalle navigazioni siano isole è un concetto che viene proposto e ribadito più volte nelle varie opere che precedono e seguono la raccolta eponima. L'atto di nominarle, omonimo della creazione e della scoperta, viene esplicitato in una poesia della raccolta *Geografia*¹ del 1967:

MUNDO NOMEADO OU A DESCOBERTA DAS ILHAS

Iam de cabo em cabo no meando
Baías promontórios enseadas
Encostas e praias surgiam
Como sendo chamadas.

E as coisas mergulhadas no sem-nome
Da sua própria ausência regressadas
Um por uma ao seu nome respondiam
Como sendo criadas. (Andresen III, 1999: 14)

La scoperta geografica si riferisce al luogo privilegiato dell'isola, spazio che rimanda agli arcipelaghi greci così spesso esaltati dall'autrice, ma che si proietta anche verso Oriente e nell'Atlantico delle esplorazioni di Vasco da Gama e Pedro Álvares Cabral come si evince da un testo posteriore presente in *Musa*, del 1994:

ORIENTE

Este lugar amou perdidamente
Quem o cabo rondou do extremo Sul
E a costa indo seguindo para Oriente
Viu as ilhas azuis do mar azul

.....
Viu pérolas safiras e corais [...] (Andresen, 1994: 13)

¹Le citazioni dall'opera poetica di Sophia de Mello Breyner Andresen, eccetto quelle tratte da *Musa*, si riferiscono all'edizione del 1999 in tre volumi dal titolo *Obra Poética* della casa editrice Caminho, raccolta che comprende le opere pubblicate in ordine cronologico da *Poesia a Ilhas*. Per ogni citazione si trova dunque indicato il volume di riferimento.

Le isole sono blu nel mare anch'esso blu, verso che suona come un'eco di "As ilhas" della raccolta *Navegações*:

Navegámos para Oriente
 [...]

Então surgiram as ilhas luminosas

De um azul tão puro e tão violento

Que excedia o fulgor do firmamento (Andresen III, 1999: 251)

Questi versi si presentano sotto forma di un dialogo intertestuale con Dante in cui un celebre verso del Purgatorio, cantica tradotta dalla poetessa, fa da leit-motiv e da spunto creativo. Il "dolce color d'oriental zaffiro" (*Purg.*, Canto I, 7-5) è il colore del "surgiram flor das ilhas", lo sbocciare delle isole che si stagliano nell'orizzonte rompendone la continuità. Questo verso dantesco, oggetto di uno dei *Nove saggi danteschi* borgesiani, assurge a simbolo dello spazio privilegiato dell'isola in un dialogo quasi ventennale² con il poeta italiano.

Le isole appena scoperte e di conseguenza nominate sono dunque "create" dal viaggiatore, missione analoga a quella del poeta e si presentano ai suoi occhi con un blu più puro e violento delle stelle del firmamento, spazi ancora inesplorati per eccellenza.

Appare chiaro come l'isola, seppur spazio periferico che si staglia ad Oriente, assurga a centro di pensiero per il navigatore-poeta; da spazio marginale a cui approda il viaggiatore, essa diventa centrale nella visione idealizzata del poeta.

L'isola rappresenta uno spazio chiuso, autonomo e circolare e si configura come un microcosmo. Marta Martins, nel suo saggio critico sui racconti di Sophia de Mello Breyner, sottolinea l'importanza degli spazi circolari come luoghi simbolici di azione nei racconti per bambini, che tendono a rendere più stilizzati e sintetici i rapporti dei personaggi con lo spazio:

[...] há ainda a salientar um espaço que constitui como que um centro dentro do espaço, onde se encontram as personagens maravilhosas e em que os acontecimentos especiais se dão. O centro é o começo, o real absoluto. [...] É o lugar de condensação das formas opostas, o lugar da energia mais concentrada. [...] O centro é também o símbolo da lei organizadora. Em todos os contos de Sophia para crianças surgem espaços cercados. [...] A própria ilha conota circularidade, na medida em que a sua forma envolvente, como um círculo fechado, é um símbolo de proteção, de uma proteção assegurada dentro dos seus limites. (Martins, 1995: 59-61)

L'isola ha un forte valore simbolico, secondo Chevalier e Gheerbrant:

L'île est aussi un monde en réduction, une image du cosmos, complète et parfaite, parce qu'elle présente une valeur sacrée concentrée [...]. L'île est symboliquement un lieu d'élection de

²La parte titolata "As ilhas" di *Navegações* del 1977 cita in epigrafe alla IV poesia il verso dantesco che comunque viene riscritto e reinterpretato in tutta la sezione, mentre la poesia "Oriente" si trova in *Musa* che è un'opera edita nel 1994. Sophia aveva tradotto il Purgatorio nel 1962 intrattenendo dunque con il grande poeta italiano un lungo e fecondo dialogo intertestuale.

science et de paix, au milieu de l'ignorance et l'agitation du monde profane. Elle représente un centre primordial, sacré par définition [...]. (Chevalier – Gheerbrant, 1973: 51)

Così come l'isola è uno spazio circolare e autonomo, perfetto nella sua chiusura come un microcosmo, anche il viaggio compiuto rimanda ad un'idea di circolarità che si compie attraverso il ritorno al punto di partenza. Secondo Marta Martins,

Para além das características do espaço remeterem para uma circularidade, também os percursos que os heróis iniciam são circulares, na medida em que partem de um espaço e a ele regressam. A viagem é, assim, um símbolo iniciático, através do qual se tem acesso a um maior conhecimento que permite enriquecer a “estabilidade” que o regresso pressupõe. (Martins, 1995: 61)

Nella poesia e nella prosa di Sophia de Mello Breyner il tema del viaggio è inteso sia come spostamento fisico che come movimento spirituale o metafisico. Il viaggio ha una chiara funzione simbolica: secondo Chevalier e Gheerbrant, esso si riassume nell'idea di ricerca della verità, della pace, dell'immortalità, nella ricerca e nella scoperta di un centro spirituale. Il desiderio di viaggiare esprime più una volontà di cambiamento interiore legata all'insoddisfazione, che un desiderio di spostamento nello spazio.

Nel racconto “Saga” (*Histórias da terra e do mar*) troviamo due tipi diversi di viaggio: il viaggio fisico, effettivamente realizzato, e il viaggio sognato, che appartiene alla dimensione del desiderio e della volontà. Così Hans, il protagonista del racconto, dopo aver compiuto un viaggio dalla Danimarca, la sua patria, verso il sud e dopo aver viaggiato verso la costa africana, il Brasile e l'oriente, rimane prigioniero di un viaggio che non realizza, ossia il viaggio di ritorno a casa e alla sua terra. Questo ritorno avrebbe chiuso il ciclo aperto dal primo viaggio e avrebbe portato la pace spirituale al personaggio. Il rifiuto del perdono da parte del padre lo costringe a non chiudere il cerchio del primo viaggio e a rimanere prigioniero di un sogno di ritorno che lo accompagnerà anche dopo la morte.

Il tema del viaggio per mare, la navigazione, faceva parte del repertorio tematico dell'autrice ancor prima della pubblicazione dell'opera di poesia *Navegações* nel 1983. Infatti João Rui de Sousa, nella recensione a quest'opera, precisa che il tema della navigazione, più che il risultato del compimento di un repertorio è lo sviluppo di qualcosa che è da molto tempo in embrione nell'opera precedente dell'autrice e che si può dedurre da continui riferimenti a segni come “mar, praia, ilha, barco” (Sousa, 1984: 89) Nelle opere precedenti erano molti ed emblematici, rispetto al contesto storico, i riferimenti alla navigazione, (come dice l'autrice in una delle pagine più belle di *Coral*: “cada dia é mais evidente que partimos, sem possível retorno no que fomos”) o anche ad una anti-navigazione sperimentata in un “tempo morto” o ansiosamente falso (“Desfaço durante a noite o meu caminho, / Tudo quanto teci não é verdade”, come viene detto in “Penélope”, poesia inserita in *Coral*), in *Navegações* lo spostamento si presenta come un dato oggettivo e materializzato. Si tratta qui di un certo sguardo (quello del poeta) verso le grandi navigazioni portoghesi: l'insuperabile stupore di

fronte alla novità; l'entusiasmo particolare, unico, di fronte agli scenari di ogni "primitiva manhã de criação"; il sottile fremito erotico nell'allusione a "homens nus"; l'esitazione nel camminare incessante verso l'ignoto; l'orgoglio dei molti che hanno osato "viver na intereiza do possível" i segnali desolati, in contrasto, di una "inversa navegação" verso una certa "anti-pátria da vida" (Sousa, 1984: 89-90).

Il tema della navigazione implica significati molto complessi, che vanno oltre i riferimenti storici alle grandi navigazioni portoghesi e alle grandi opere letterarie su questo tema; è opportuno infatti ricordare che essa radica i propri significati nella tradizione filosofica classica. L'analisi della poetica della navigazione in Sophia proposta da Silvina Rodrigues Lopes parte infatti da questa riflessione (Rodrigues Lopes, 1990: 21).

La poetica della navigazione è uno dei nuclei centrali del pensiero dell'esistenza dai primordi della civiltà occidentale. Hans Blumemberg, in uno studio che affronta alcune variazioni di questo tema, nota che Talete di Mileto, uno dei primi filosofi ionicisti della natura, nel dire che "tutta la terra ferma fluttua nell'oceano del mondo", "lancia così il primo ponte verso la comprensione del paradosso peculiare che consiste nel fatto che l'uomo, pur essendo una creatura della terra ferma, presenta la propria totalità di presenza nel mondo, di preferenza nell'immaginario del viaggio marittimo" (Rodrigues Lopes, 1990: 21). Il pensiero dell'errare e dello scoprire è, dalla sua origine greca, inerente alla metafora della navigazione. Dopo che sono state scoperte tutte le regioni di tutti i continenti, la scoperta del nuovo dipende ancora da un impulso verso la conoscenza: trovare blocchi di senso, continenti o isole, che irrompano dall'eterogeneità del mare.

Anche la relazione di Sophia con ciò che è nuovo è essenzialmente un movimento di scoperta. L'individuo si staglia nell'infinito e in questo incontro scorre ciò che lega il visibile all'invisibile. La poesia è per l'autrice la necessità del legame con l'universale, ossia la necessità di rompere l'idea di identità per affermare l'individuale solo nella relazione con l'universale.

La metafora della navigazione acquisisce, così, come osserva Blumemberg, il senso di un posizionamento dell'individuo nel mondo (Rodrigues Lopes, 1990: 21-23).

L'opera dell'autrice si muove lungo due grandi assi di pensiero: l'esaltazione del corpo, che ricorda la tradizione dell'arte classica greca, e la glorificazione del visibile che ha come modello la navigazione e la scoperta. Se la prima appare essenzialmente come valorizzazione della forma nella sua stabilità rivelatrice di un'armonia eterna, la seconda valorizza l'istante. Si noti che esiste una lettura della scultura greca che vede la statua animata da un soffio di trascendenza che, nei seguenti versi, è reso dall'immagine della scia delle navi, materializzazione del movimento creato dalla navigazione:

A ESTÁTUA

Nas suas mãos a voz do mar dormia
 Nos seus cabelos o vento se esculpia
 A luz rolava entre os seus braços frios
 E nos seus olhos cegos e vazios

Boiava o rastro branco dos navios. (Andresen II, 1999: 35)

Così come c'è un'immagine che conferisce al mare una natura scultorea, come nel verso "O mar ergue o seu radioso sorrir de estátua arcaica" (*Ilhas*).

Secondo ciò che è stato detto, Silvina Rodrigues Lopes considera plausibile l'ipotesi che attraverso la metafora della navigazione si esprima, nella poesia di Sophia de Mello Breyner Andresen, una tensione tra la coscienza dei mutamenti vertiginosi, dell'effimero, della dispersione e frammentazione propri della modernità, e il desiderio di ascolto e condivisione di una tradizione classica in cui il mondo dell'arte si identifica con una forma stabile che redime e riconcilia. (Rodrigues Lopes, 1990: 25)

Il mare è un insieme caotico di elementi, popolato da creature a metà strada tra il regno animale e il regno vegetale (come il corallo della raccolta eponima) e rappresenta un universo ignoto e frammentario, tipico della modernità; mentre le isole rappresentano la stabilità della terra ferma, il centro spirituale, la certezza riconducibile al passato. L'istante della scoperta che segue la navigazione è dunque la rappresentazione di un tempo legato al contesto storico che segna l'inizio della modernità (convenzionalmente la data della scoperta dell'America segna la fine del Medioevo e l'inizio dell'epoca moderna), ma in Sophia si tratta di un istante avulso dal contesto storico, un istante sospeso nel tempo che rimanda sia alla simbologia classica della navigazione che all'inizio dell'espansione moderna dei popoli occidentali verso gli altri continenti.

Inoltre l'atto di navigare e di scoprire è strettamente correlato all'atto di nominare, come era stato evidenziato dalla stessa Silvina Rodrigues Lopes, nei saggi precedentemente citati:

A homologia entre o movimento das descobertas e a escrita da poesia aparece através de uma descrição do acto de descobrir que o identifica com o de nomear, próprio também da poesia. Em ambos os casos a nomeação é acesso à verdade do mundo que se reconhece nesse gesto que o faz surgir. [...] Mas não é apenas o acto de nomear que é comum à poesia e à descoberta, é ainda, como seu correlato, o deslumbramento da luz, o visível. [...]

Não é uma relação parcial ou de um sentido particular, o da visão, que constitui o campo do visível, este é a metáfora de uma unidade perceptiva que é inconceitualizável, indizível, apenas figurável. Tal como o mar banha as ilhas, ligando o que está separado, assim as sonoridades do poema constituem o fluido que unifica assim agens distintas e nítidas recolhidas da fragmentação do mundo. (Rodrigues Lopes, 1990: 25)

Il medesimo concetto viene ribadito, con altre parole e immagini, nella monografia che la critica portoghese ha dedicato a Sophia:

A navegação, como a poesia, sua homóloga, resulta de um feliz entendimento da transparência e da imaginação. O ar e o mar são meios de transparências diferentes, o seu contacto, na superfície dos oceanos sem fim, é já apelo ao desconhecido onde se confundem a imaginação e a visão. E depois, as descobertas são o poema inteiro, o início absoluto de novos mundos, a surpresa inexcitável. Como a palavra o navio é potência do inexplorado. Potência presentificada num rosto. Porque os navios têm um rosto onde, com alguma nostalgia, reconhecemos a divindade presente na errância do homem, ou a comunhão do homem com o divino pela

errância. A poética da navegação é uma poética do erro, da necessidade de pôr em causa os saberes estabelecidos. (Rodrigues Lopes, 1989: 44)

L'atto di creazione della scoperta, omologo dell'atto di nominare della poesia è chiaramente espresso dai seguenti versi della poesia "Coral" dell'opera eponima del 1950:

Ia e vinha
E a cada coisa perguntava
Que nome tinha (Andresen I, 1999: 193)

Il movimento errante delle navigazioni accompagna l'assegnazione di un nome alle terre scoperte e a oggetti, piante o animali sconosciuti, da cui deriva l'importanza del "nome das coisas". In questo senso Sophia de Mello Breyner Andresen attribuisce un grande potere alle parole e all'atto di nominare. Nell'accezione data, di fatto, la parola è creatrice.

L'apparizione del mondo agli occhi dei navigatori è un motivo che risale già all'opera precedente, *Dia do Mar* del 1947, come si evince da una delle diverse poesie sparse nelle varie opere il cui titolo è "Navegação":

Distância da distância derivada
Aparição do mundo: a terra escorre
Pelos olhos que a vê em revelada.
E atrás um outro longe imenso morre. (Andresen I, 1999: 107)

È interessante notare che questo concetto si estende anche al piano etico, per cui ad esempio il processo storico della rivoluzione dei garofani viene visto come una pagina bianca su cui diventa possibile inscrivere la poesia. Tutto ciò che è nuovo, come un paese liberato dal giogo della dittatura o come un'isola appena scoperta, ha lo stesso valore della parola che nella poesia ricrea il mondo, concetto che emerge in diversi testi. Si veda come esempio la seguente poesia tratta dall'opera *O nome das coisas*, la cui seconda parte è stata scritta tra il 1974 e il 1975, immediatamente dopo la rivoluzione del 25 aprile:

REVOLUÇÃO – DESCOBRIMENTO
Revolução isto é: descobrimento
Mundo recomeça do a partir da praia pura
Como poema a partir da página em branco
– Catarsis emergir verdade exposta
Tempo terrestre a perguntar seu rosto.
(Andresen III, 1999: 201)

Il titolo di questo testo esemplifica emblematicamente, come è già stato detto, uno dei principali assi di pensiero della poetessa. L'atto di nominare, sia che si riferisca alle scoperte, al linguaggio o all'impegnata etica dell'autrice, ha un valore profondo che restituisce alla parola il suo senso primitivo. Sophia cerca infatti di recuperare il potere

del discorso, non solo e non tanto di evocazione, ma il suo potere magico. Il problema è di per sé piuttosto complesso in quanto una delle preoccupazioni principali della letteratura è la *mimesis*, la rappresentazione del reale. Infatti il linguaggio non coincide con la realtà, come viene espresso da Roland Barthes:

Dall'antichità fino all'avanguardia la letteratura tenta di rappresentare il reale. Ma il reale non è rappresentabile, e dato che gli uomini vogliono rappresentarlo con le parole esiste una storia della letteratura. Il fatto che il reale non sia rappresentabile, ma solo dimostrabile, può essere espresso in varie forme: secondo Lacan, si può definire impossibile, oppure, in termini topologici, si può constatare che è impossibile far coincidere un ordine pluridimensionale (il reale) con un ordine unidimensionale (il linguaggio). (Barthes, 1979: 22-23)

Lo iato tra significante e significato traduce lo iato tra parola e oggetto, da questo iato nasce la poesia; da questo vuoto nasce il dialogo della poesia con il mondo attraverso il grande dilemma orfico. La distanza che separa la cosa vista (il reale) dalla cosa visionata (il frammento del reale) crea l'incanto della rappresentazione poetica. La poesia non è quindi un prodotto, un risultato che scaturisce da un punto di partenza. La rappresentazione crea la cosa rappresentata, la fa divenire verosimile e riconoscibile al momento della lettura, per cui il lettore non ha bisogno di riportarsi alla propria esperienza del reale, per vedere gli è sufficiente riferirsi al proprio codice linguistico.

Questi dati tecnici di linguistica rendono però solo in parte il tentativo di Sophia di dare un peso incisivo alla parola poetica. Estela Lamas si riferisce infatti a questo tentativo:

Sophia recusa a utilização da língua enquanto metalingua, enquanto instituição humana pré-estabelecida. Ela procura a linguagem do princípio do mundo, a palavra desalienada, a palavra sem culpa, a palavra inocente e inicial, vazia de conteúdo para só depois de estabelecida ela ganhar um sentido novo (e ao mesmo tempo antigo porque original) adequado a essa nova dimensão adquirida. (Lamas, 1998: 46)

Eppure il senso antico della parola di Sophia si riferisce anche alla sua accezione sacra e magica. Infatti altri critici hanno messo in rilievo questo aspetto del suo linguaggio; Maria Armanda Passos mette in relazione l'immagine divina con il Verbo (il Logos), secondo la concezione cristiana:

Também a linguagem para Sophia é a “casa do ser”. É que a palavra tem uma gravidade excepcional. Eu diria que, em Sophia, a palavra é precisamente aquilo em que o homem é feito à imagem e semelhança de Deus. Não somos imagem da Imagem, segundo Sto. Irineu? E não esta Imagem o Verbo (o Logos) de Deus? Não é o homem associado à obra de criação, precisamente no nomear das coisas? A palavra também é capax Dei e é uma forma privilegiada que o homem tem de continuar a criação divina. (Passos, 1999: 4)

Clara Crabée Rocha mette in rilievo la funzione più propriamente magica della parola nell'opera di Sophia, riferendosi al suo senso orfico:

É, no entanto, a função mágica que, na sua omnipresença, parece verdadeiramente ser o núcleo da arte poética de Sophia. Ela própria escreve, no seu primeiro livro de versos: “Palavras que eu despi da sua literatura/ Para lhes dar a sua forma primitiva e pura/ De fórmulas de magia.”

E esses versos são, por sua vez, a fórmula mágica do universo poético da autora.

E quem conhece essa fórmula mágica é o Poeta, o pastor do Absoluto, o sacerdote, o Mago. Ser poeta (Sophia soube intuí-lo e exprimi-lo) é ser Mágico.

O símbolo clássico do Poeta, que Sophia faz reviver na sua poesia, e a quem presta culto, é Orfeu: o grande mágico que, com fórmulas encantatórias, atraía a si, suspensos e maravilhados da sua arte, os homens, os animais e as plantas; o grande músico, que deslumbrava os seres com a melodia da sua lira; o mítico Poeta, em união sagrada com a natureza e com a vida. (Crabée Rocha, 1979: 286-287)

Per Sophia la parola ha un potere simile a quello che ha la parola incantatrice e magica di Shahrazàd nelle *Mille e una notte*, dove il fascino del racconto è in grado di fermare la furia omicida del re Shahriyàr.

Il valore della parola è magico in quanto è il poeta che si pone con un atteggiamento ieratico di fronte al linguaggio poetico.

Il fatto che la parola sia sacra, al di là della semplice affermazione che può sembrare un *topos* poetico come un altro, richiede in realtà un atteggiamento ben preciso e cosciente da parte di chi lo afferma. Quando si parla infatti di magia ci si pone solitamente il problema dell'efficacia di tali pratiche, ossia, a proposito delle formule magiche, chi non è un operatore (come ad esempio l'antropologo, lo storico delle religioni o il mago stesso) si pone il problema di dimostrare che a tali formule segua un effetto sulla realtà o si chiede secondo quali meccanismi chi crede in questi rituali si aspetta che provochino tale effetto. Alcuni antropologi hanno pensato di spostare il punto di vista di osservazione, come fa notare Ugo Fabietti nell'affrontare le modalità di oggettivazione negli studi antropologici:

Se mi pongo nella prospettiva che fa della magia un tentativo di produrre effetti mediante l'uso di rituali, arti, formule, ecc. mi devo necessariamente porre anche il problema dell'efficacia causale di tali atti, riti e formule. La magia diventa allora una “falsa scienza” e della sua pratica non posso rendere ragione che facendo ricorso all'esistenza di una mentalità “primitiva” o “prerazionale”. Ma se io mi pongo nella prospettiva adottata, tanto per fare un esempio, da Jeanne Favret-Saada, la magia mi apparirà sotto un'altra luce.

Studiando la stregoneria nella regione del Bocage, nel nord-ovest della Francia, Favret-Saada si è accorta che la sua ricerca non sarebbe mai avanzata se ella avesse insistito in una prospettiva che dava per scontata una visione della magia come insieme di azioni, riti e formule miranti a colpire la vittima. L'etnologa francese ben presto capì che il potere della magia, e quindi la sua natura, non era tanto nella credulità dei contadini circa l'efficacia di tali riti, ma nel “discorso” che essi erano in grado di produrre sulla stregoneria concepita come “parola”:

“Parlare in riferimento alla stregoneria non significa parlare per informare [...]. Poiché è una parola (e solo una parola) che lega o scioglie il maleficio, e chiunque si metta in posizione di dirla diventa temibile [...]. Come dire che non esiste una posizione neutra della parola: in materia di stregoneria la parola è guerra. Chiunque ne parli è un belligerante”

[...] Da una condizione oggettivante, la quale identifica una descrizione della stregoneria con la descrizione di una serie di atti “magici”, si passa a una concezione che fa della stregoneria una “guerra” centrata sulla parola, sull'enunciazione dell'esistenza del maleficio. La magia, da complesso di atti descrivibili, diventa “discorso” al quale nessuno, neppure l'antropologo, può sottrarsi. (Fabietti, 1999: 153)

Questa concezione della stregoneria come “discorso” può essere applicata all’uso sacro che Sophia de Mello Breyner fa della parola poetica.

L’altro aspetto fondamentale del linguaggio che nell’opera di Sophia è necessario rivelare è la forma. Da un lato dunque abbiamo il valore della parola in sé e dall’altro la forma in cui essa è espressa ed è organizzata nel discorso letterario.

Senza dubbio a una prima analisi la forma poetica di Sophia de Mello Breyner è una forma classica, nell’uso del metro, della strofa e del lessico, tuttavia essa nasconde una ricchezza espositiva che esula da una semplice ripresa dei motivi e delle forme classiche. Sophia, insomma, non si limita ad essere un poeta neoclassico, ma applica la sua maniera peculiare di essere e sentirsi moderna in un’apparente limpidezza classica. Ossia interviene sulle forme classiche con una serie di piccole imperfezioni metriche che rendono la sua poesia libera dagli schemi. Un altro espediente moderno è la grande varietà, che le fa sperimentare possibilità molto diverse che vanno dal sonetto al verso libero. Tuttavia, l’intento principale dell’autrice è quello di recuperare l’importanza della forma. Ciò che l’autrice vuole recuperare è il senso antico della forma nella poesia. Nella poesia classica greca e latina, infatti, la forma coincideva con il contenuto, anzi era la forma stessa a determinare il genere letterario di appartenenza. Sophia compie un’operazione simile nel recupero del sonetto o dell’epigramma, ma fa anche della disciplina formale un intento primario, potremmo dire quasi che ne fa un manifesto poetico, come viene esplicitato nella poesia “Liberdade”, in cui la libertà è accompagnata dalla disciplina formale:

O poema é
A liberdade
Um poema não se programa
Porém a disciplina
– Sílabas por sílabas –
O acompanha
(Andresen III, 1999: 205)

Questa poesia rivela l’importanza della disciplina formale, ma allo stesso tempo rivela la volontà di cogliere quella magia che fa della poesia un prodotto sacro e libero che non può essere solo il frutto dell’abilità tecnica del poeta. Infatti la poesia “Liberdade” continua così:

Sílabas por sílabas
O poema emerge
Como se osdeuses o dessem
O fazemos

La forma, in questa sua funzione ideale, rappresenta una vera e propria cristallizzazione poetica della realtà. La poesia, sillaba per sillaba, emerge come un’isola che si staglia nello spazio indistinto del mare. L’impiego del termine *emerge* non è casuale, ma come si è visto viene ripetuto in vari testi in riferimento sia alla parola che all’isola scoperta. Il nome delle isole è opera umana nello sforzo dato dal linguaggio di

rappresentarla (“O fazemos”) ma è al contempo divina (“Como se os deuses o dessem”) in quanto creatrice di senso. L’isola, dunque, da spazio periferico e remoto, venuta alla luce grazie alle navigazioni e alle scoperte, diventa il centro della creazione da cui si irradia l’universo poetico dell’autrice.

BIBLIOGRAFIA

- ANDRESEN, SOPHIA DE MELLO BREYNER (1994): *Musa*, Lisboa: Caminho.
- ANDRESEN, SOPHIA DE MELLO BREYNER (1999), *Obra Poética I*, Lisboa: Caminho.
- ANDRESEN, SOPHIA DE MELLO BREYNER (1999): *Obra Poética II*, Lisboa: Caminho.
- ANDRESEN, SOPHIA DE MELLO BREYNER (1999): *Obra Poética III*, Lisboa: Caminho.
- ANDRESEN, SOPHIA DE MELLO BREYNER (2001): *Histórias da Terra e do Mar*, Lisboa: Texto Editora.
- BARTHES, ROLAND (1979): *Lição*, Lisboa: ed. 70.
- CHEVALIER, JEAN; GHEERBRANT, ALAIN (1973): *Dictionnaire des symboles*, Paris: Seghers.
- CRABÉE ROCHA, CLARA (1979): “A poesia de Sophia de Mello Breyner Andresen ou o culto mágico de Orfeu”, in *Biblos*, n. 55, pp. 274-287.
- FABIETTI, UGO (1999): *Antropologia culturale*, Bari: editori Laterza.
- MARTINS, MARTA (1995): *Ler Sophia. Os valores, os modelos e as estratégias discursivas nos contos de Sophia de Mello Breyner Andresen*, Porto: Porto editora.
- PASSOS, MARIA ARMANDA (1999): “O poeta por trás da poesia”, in *Jornal de Letras*, n. 749, pp. 4-5.
- PINTO RIBEIRO LAMAS, ESTELA (1998): *Sophia de Mello Breyner Andresen. Da escrita ao texto*, Lisboa: Caminho.
- RODRIGUES LOPES, SILVINA (1989): “A apresentação crítica”, in Andresen, Sophia de Mello Breyner, *Poesia de Sophia de Mello Breyner Andresen*, Lisboa: Editorial Comunicação, pp. 13-45.
- RODRIGUES LOPES, SILVINA (1990): *Aprendizagem do incerto*, Lisboa: Litoral.
- RUI DE SOUSA, JOÃO (1984): “Sophia de Mello Breyner Andresen: Navegações”, in *Colóquio-Letras*, n. 77, pp. 89-90.