



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI PADOVA

Università degli Studi di Padova

Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari

Corso di Laurea Triennale Interclasse in
Lingue, Letterature e Mediazione culturale (LTLLM)
Classe LT-12
Tesina di Laurea

***Passagem das Horas di Álvaro de Campos:
analisi delle diverse edizioni e commento***

Relatore
Prof.ssa Barbara Gori Anno Accademico 2021 / 2022

Laureanda
Debora Occhipinti
n° matr.1197190/ LTLLM

Sommario

Introdução	4
Capitolo 1	7
1.1 Fernando Pessoa e gli eteronimi	7
1.2 Fernando Pessoa e la Carta a Adolfo Casais Monteiro	8
1.2.1 Alberto Caeiro	9
1.2.2 Álvaro de Campos.....	10
1.3 Disputa tra Ricardo Reis e Álvaro de Campos	11
Capitolo 2	15
2.1 Contesto storico	15
2.1.1 Il primo modernismo portoghese.....	15
2.2 Paulismo	17
2.3 Intersezionismo	17
2.3.1 Antologia dell'Intersezionismo	18
2.4 Sensazionismo	19
2.2.1 La genesi della sensazione.....	20
2.2.2 Principio primordiale della sensazione.....	21
2.2.3 L'arte della quarta dimensione.....	22
2.2.4 I fondamenti del Sensacionismo	23
Capitolo 3	24
3.1 Progetto Arco de Triumpho	24
3.2 A Passagem das Horas o Passagem das Horas	25
3.3 Cleonice Berardinelli e la sua versione di A Passagem das Horas	26
3.4 Analisi di A Passagem das Horas	28
3.5 La versione universale di Passagem das Horas edita da Luís de Montalvor	36
3.6 Linguaggio e figure retoriche	37
3.7 Riferimenti letterari nel poema	38
3.8 Commento	39
Conclusão	41
Bibliografia	43

Indice delle figure

Figura 1 La forma della sensazione	Errore. Il segnalibro non è definito.
Figura 2 A Passagem das Horas de Álvaro de Campos edição de Cleonice Berardinelli	26

Introdução

Este trabalho de tese fala sobre umas das obras de Álvaro de Campos. O poema *A Passagem das Horas* foi muito importante para o movimento literário português; o Sensacionismo criado por Álvaro de Campos mesmo.

O objetivo da minha tese é explicar e fazer uma análise das duas edições do poema *A Passagem das Horas*. A primeira foi editada por Luís de Montalvor pela editora Ática. O poema foi publicado pela primeira vez em 1944, enquanto a outra edição foi editada por Cleonice Berardinelli.

A tese é dividida em três capítulos onde o primeiro fala sobre Fernando Pessoa e os seus heterónimos, o segundo fala sobre os movimentos literários portugueses e o último capítulo analisa as duas edições e o poema.

O primeiro capítulo começa com explicar quem é Fernando Pessoa. A seguir, focalizei-me na Carta a Adolfo Casais Monteiro escrita por Fernando Pessoa, onde ele responde a três perguntas que Casais Monteiro precedentemente fez. A resposta mais importante da carta é a gênese dos seus heterônimos, onde Fernando Pessoa escreveu uma biografia deles. Eu concentrei-me em falar sobre três heterônimos: Alberto Caeiro, Ricardo Reis e Álvaro de Campos.

No segundo capítulo da tese, expliquei a situação histórica de Portugal em geral e dos movimentos do século XX, especialmente o primeiro modernismo português e a geração de *Orpheu*. Dessa primeira parte do modernismo português foram criados três movimentos literários próprios de Portugal. Eu expliquei os três movimentos literários: o Paulismo, o Interseccionismo e o Sensacionismo, que foram criados por Fernando Pessoa e o seu heterónimo Álvaro de Campos. Eu falei dos manifestos de cada movimento e concentrei-me mais no movimento do Sensacionismo. O Sensacionismo é o movimento mais importante para a minha tese porque *A Passagem das Horas* é o poema que abre o movimento. Eu expliquei da gênese da sensação, a seguir, qual é o processo para adotar o Sensacionismo e o princípio primitivo da sensação. Enfim, eu falei da quarta dimensão e para concluir o capítulo expliquei os fundamentos do Sensacionismo.

No terceiro e último capítulo, concentrei-me na introdução do *Projeto Arco de Triunpho* de Álvaro de Campos. O poema *A Passagem das Horas* deveria estar no projeto.

Tratei do poema que é o argumento fundamental da minha tese; a primeira edição foi curada pelo Luís de Montalvor, que foi amigo de Pessoa, em 1944. Essa edição é conhecida universalmente, mas existe uma outra versão, aquela de Cleonice Berardinelli.

Eu expliquei o trabalho feito por Cleonice Berardinelli e as diferenças que existem entre as duas edições. A seguir, fiz uma análise em geral do poema usando como exemplo a edição de Berardinelli. Em conclusão do capítulo, focalizei-me também na linguagem usada por Álvaro de Campos, as referências literárias que o poema contém e a minha observação.

Capitolo 1

Fernando Pessoa è stato una delle figure principali del primo Novecento portoghese, animò la scena letteraria del primo modernismo portoghese con i suoi eteronimi. “Criei em mim várias personalidades. Crio personalidade constantemente.”¹ Ho creato in me diverse personalità. Creo personalità costantemente, scrive così Bernardo Soares² nel *Livro do Desassossego*.

Pessoa fu co-direttore e co-creatore della rivista letteraria *Orpheu* insieme a Mário de Sá-Carneiro, *seu amigo de alma*.

1.1 Fernando Pessoa e gli eteronimi

Pessoa pubblica nella rivista *Presença* una “*Tábua Bibliográfica*”, una tavola bibliografica. In questo testo da lui pubblicato, scritto in terza persona, fa una distinzione tra l’eteronomia e la pseudonimia. “O que Fernando Pessoa escreve pertence a duas categorias, a que poderemos chamar ortônimas e heterônimas”.³

Quello che Fernando Pessoa scrive appartiene a due categorie che possono essere chiamate ortonima e eteronima. Non si può dire che siano anonime e pseudonime, perché in realtà non lo sono. L’opera pseudonima è dell’autore nella sua persona, fatta eccezione per il nome con la quale firma. L’eteronimia è dell’autore fuori dalla sua persona, è di una completa individualità da lui costruita.⁴

¹ Bernardo Soares, *Livro do Desassossego*, Lisboa, Assírio & Alvim, 2012, p. 290.

² Bernardo Soares è un semi-eteronimo, viene considerato una mutilazione della personalità di Fernando Pessoa.

³ Fernando Pessoa, *Tábua Bibliográfica*, *Presença*, n° 17, Coimbra, Dez. 1928, p. 250.

⁴ *Ibidem* (tutte le traduzioni dal portoghese all’italiano sono mie).

Uno studioso di Pessoa, José P. Cavalcanti Filho, afferma che gli:

eteronimi sono persone immaginarie al quale si attribuiscono un'opera letteraria, con uno stile autonomo in relazione all'autore o a cui si delega un compito specifico. Più ampiamente, ogni eteronimo sente e pensa diversamente dall'autore e scrive con uno stile proprio come se fosse un altro. Esistono molte definizioni tra gli studiosi di Pessoa, e non sono abbastanza diverse tra loro. Queste definizioni si circoscrivono tra di loro.⁵

1.2 Fernando Pessoa e la Carta a Adolfo Casais Monteiro

Nel 1935, Fernando Pessoa scrive una lettera indirizzata a Adolfo Casais Monteiro, datata 13 gennaio, e risponde a tre domande che Casais Monteiro aveva precedentemente posto. La prima domanda riguarda il piano futuro delle sue pubblicazioni, la seconda domanda è sull'origine dei suoi eteronimi e l'ultima domanda è sull'occultismo:

Começo pela parte psiquiátrica. A origem dos meus heterónimos é o fundo traço de histeria que existe em mim. [...] A origem mental dos meus heterónimos está na minha tendência orgânica e constante para a despersonalização e para a simulação. Estes fenómenos - felizmente para mim e para os outros - mentalizaram-se em mim; quero dizer, não se manifestam na minha vida prática, exterior e de contacto com outros; fazem explosão para dentro e vivo — os eu a sós comigo.⁶

Pessoa comincia con la parte psichiatrica. L'origine mentale dei suoi eteronimi si trova nella sua tendenza organica e di costante spersonalizzazione e simulazione.

Questi fatti per lui e per gli altri si idealizzano, non si manifestano nella sua vita pratica, esteriore e di contatto con gli altri e “assim tudo acaba em silêncio e poesia...” (Esplodono in lui e tutto finisce in silenzio e poesia).

⁵ José Paulo Cavalcanti Filho, *Fernando Pessoa: uma quase-autobiografia*, Porto, Porto Editora, 2012, p. 228.

⁶ Fernando Pessoa, *Escritos Íntimos, Cartas e Páginas Autobiográficas* (Carta a Adolfo Casais Monteiro), Lisboa: Publ. Europa-América, 1986, p. 199.

Questi fenomeni di isteria, come li chiama lui, negli uomini si manifestano principalmente in aspetti mentali. “Nunca lhe saiu da imaginação essa tendência de criar um outro mundo igual a este mas com outra gente.” Fin dall’infanzia, Pessoa aveva la tendenza di creare un mondo fittizio intorno a lui, un mondo uguale a questo ma con altra gente. Quello di creare amici e conoscenti che non sono mai esistiti non ha mai lasciato la sua immaginazione.

Nel *Livro do Desassossego* scrive: “para criar, destruí-me; tanto me exteriorizei dentro de mim, que dentro de mim não existo senão exteriormente.”⁷

Nella sua lettera a Casais Monteiro, Pessoa stabilisce una differenza tra “eteronimi letterari” ed “eteronimi tout-court”.

Gli eteronimi tout-court sono dei personaggi creati o inventati come “amigos ou conhecidos”. Il suo primo “conhecido inexistente”, Chevalier de Pas dei suoi sei anni, era diverso dagli altri eteronimi, non fu mai considerato un eteronimo letterario. Chevalier nacque in Francia e richiama l’educazione che Pessoa ha ricevuto dalla madre, il suo “conhecido inexistente” scriveva lettere a Pessoa con riferimenti ad eventi quotidiani.⁸

Gli eteronimi letterari apparvero dopo il giorno trionfale del 1914; Alberto Caeiro, Ricardo Reis, Álvaro de Campos. I tre eteronimi sono più reali di Fernando Pessoa, in quanto si definisce un eteronimo stesso.

“Pus em Caeiro todo o meu poder de despersonalização dramático, pus em Ricardo Reis toda a minha disciplina mental, vestida da música que lhe é própria, pus em Álvaro de Campos toda a emoção que não dou nem a mim nem à vida.”⁹

Ha messo in Caeiro tutto il suo potere di depersonalizzazione drammatica, in Ricardo Reis ha messo tutta la sua disciplina mentale, vestita di musica che gli è propria. In Álvaro de Campos ha messo tutta l’emozione che non dà né a lui né nella sua vita.

1.2.1 Alberto Caeiro

Un giorno, Pessoa decise di fare uno scherzo a Mário de Sá-Carneiro. Lo scherzo consisteva in quello di inventare un poeta bucolico di “specie complicata” e presentarglielo, ma non riuscì nel suo compito. Un giorno, l’8 marzo del 1914, cominciò a scrivere di getto, scrisse più di trenta poemi. Fu “o dia triunfal da sua vida”, il giorno trionfale della sua vita. Realizzò il poema “*O Guardador de Rebanhos*” e diede il nome di Alberto Caeiro, poeta bucolico. Ogni eteronimo ebbe una vita reale, Pessoa inventò nomi, introduceva storie costruendo vite proprie fino a vederli davanti a lui.

⁷ Bernardo Soares, *Livro do Desassossego*, Lisboa, Assírio & Alvim, 2012, p. 290 (“ Per creare mi sono distrutto, tanto mi sono esteriorizzato dentro che non esisto se non esteriormente”).

⁸ José Paulo Cavalcanti Filho, *Fernando Pessoa: uma quase-autobiografia*, Porto, Porto Editora, 2012.

⁹ Fernando Pessoa, *Escritos Íntimos, Cartas e Páginas Autobiográficas*, cit., p.199.

“E assim arranjei, e propaguei, vários amigos e conhecidos, mas que ainda hoje vejo, a perto de trinta anos de distância, oiço, sinto e vejo... E tenho saudades deles”.¹⁰

E così ho trovato, ho diffuso vari amici e conoscenti ma che ancora oggi vedo, a trent'anni di distanza, ascolto, sento e vedo... e ho nostalgia di loro.

Alberto Caeiro nacque nel 1889 a Lisbona, ma trascorse tutta la sua vita in campagna. Egli non ebbe né educazione né professione.

Caeiro ebbe due discepoli di diverso orientamento, gli altri due principali eteronimi tra cui Ricardo Reis e Álvaro de Campos.

Ricardo Reis si crede sia nato nel 1887 e nelle sue opere utilizza uno stile intellettuale e pagano. Fu educato in un collegio gesuita, divenne medico e visse in Brasile dopo essersi espatriato volontariamente per il suo essere monarchico.¹¹

1.2.2 Álvaro de Campos

Álvaro de Campos nacque nel 1890 a Tavira, viene definito “*sensacionista*” per il suo essere emotivo. Campos studiò ingegneria navale a Glasgow, non trovando impiego, fece un viaggio in Oriente dove scrisse il poema “*Opiário*”. Quando ritornò in Portogallo, a Lisbona, Álvaro de Campos non praticò mai la professione di ingegnere ma partecipò attivamente alla vita letteraria del Modernismo portoghese. Venne definito da Pessoa come “o mais histericamente histórico de mim.”

Nell'edizione di Orpheu di gennaio del 1915 furono pubblicati i primi due poemi di Campos: *Opiário* e *Ode Triunfal*.

Nella famosa lettera, Pessoa scrive che quando fu della pubblicazione di Orpheu, c'era bisogno all'ultimo minuto di trovare qualcosa per completare il numero di pagine, Mário de Sá-Carneiro che Pessoa preparasse un poema “vecchio” di Álvaro de Campos cioè di un poema di come Álvaro de Campos sarebbe prima di aver incontrato Alberto Caeiro e di cadere nella sua influenza. E così fece *Opiário* dove tentò di dare tutte le tendenze latenti di Álvaro de Campos, senza avere nessun contatto con Alberto Caeiro.

¹⁰ *Ibidem*.

¹¹ *Ibidem*.

1.3 Disputa tra Ricardo Reis e Álvaro de Campos

Fernando Pessoa creò una *coterie* inesistente tra Ricardo Reis e Álvaro de Campos:

Graduei as influências, conheci as amizades, ouvi, dentro de mim, as discussões e as divergências de critérios, e em tudo isto me parece que fui eu, criador de tudo, o menos que ali houve. Parece que tudo se passou independentemente de mim. E parece que assim ainda se passa. Se algum dia eu puder publicar a discussão estética entre Ricardo Reis e Álvaro de Campos, verá como eles são diferentes, e como eu não sou nada na matéria.¹²

Ha graduato le influenze, ha conosciuto le amicizie, ha ascoltato dentro di lui le discussioni e le divergenze tra i due. Tutto questo gli apparve come creatore di tutto e sembra che tutto non dipendeva da lui. E sembra che succeda ancora. Se un giorno, Fernando Pessoa potrà pubblicare la discussione estetica che ha diviso Ricardo Reis e Álvaro de Campos, si vedrà come sono diversi tra loro e come Pessoa non è niente in tutto ciò.

La relazione tra i due eteronimi fu conflittuale dal punto di vista di estetica letteraria.

Secondo Reis - “em tudo que se diz- poesia ou prosa- há ideia e emoção; e a diferença, entre essas formas é só o ritmo” , poesia e poema contengono idee e emozioni, la differenza tra le due forme è solo il ritmo. Questo ritmo è una graduazione di suoni e di mancanza di suoni, come il mondo nella graduazione di essere e di non essere.

L'emozione è così ridotta a un processo nella quale l'idea serve a convertire le parole.¹³

“Quello che Campos fa, quando scrive in versi, è scrivere prosa ritmata”. Campos a sua volta questiona Reis e la sua poesia troppo orientata verso il punto cardinale chiamato Ricardo Reis. Solo per vedere Reis lamentarsi del disprezzo di Campos per la perfezione delle frasi.¹⁴

Secondo Álvaro de Campos la poesia è quella forma di prosa dove il ritmo è artificiale.

Questa artificiosità insiste nel creare delle pause speciali e anti naturali diverse rispetto alla punteggiatura. Anche se a volte coincide con la punteggiatura, l'artificiosità è data per la scritta del testo in linee separate, cioè i versi, preferibilmente iniziando per maiuscola per indicare la loro assurdità, pronunciati separatamente.

¹² *Ibidem*.

¹³ Fernando Pessoa, *Páginas Íntimas e de Auto- Interpretação*, (Um poema é a projecção de um ideia em palavras através da emoção por Ricardo Reis) Lisboa: Ática, 1996: 394.

¹⁴ José Paulo Cavalcanti Filho, *Fernando Pessoa: uma quase-autobiografia*, cit., p. 269.

Multipliquei-me, para me sentir,
Para me sentir, precisei sentir tudo
Transbordei, não fiz senão extravasar-me,
Despi-me, entreguei-me,
E há em cada canto da minha alma um altar a um deus diferente.¹⁵
A Passagem Das Horas, Álvaro de Campos

Nei suoi poemi, i versi cominciano con lettere maiuscole che indicano periodi assurdi, pronunciati separatamente creando con questo processo due tipi di suggestioni che non esistono nella prosa. La prima suggestione è ritmica dove ogni singolo verso si comporta come se fosse una persona indipendente mentre l'altra suggestione è l'accento che incide sull'ultima parola del verso dove si crea una pausa artificiosa. Oppure l'accento incide sull'unica parola in caso dovesse averne una così rimane isolata. La domanda principale che Campos si pone è “*porque há-de haver ritmo artificial?*”, perché dovrebbe esserci ritmo artificiale?

Le risposte a questa domanda sono contrastanti creando un'opposizione di pensiero tra i due eteronimi.

Lui risponde che deve esserci ritmo artificiale perché l'emozione è intensa e perciò non si adatta alla parola, conclude dicendo che la poesia è cantare senza musica.

Dall'altro lato, Reis afferma che la poesia è una musica che si fa con le idee, e per questo con le parole. Inoltre, pone una domanda “cosa succederebbe se si producesse musica con le idee al posto delle emozioni”.

Afferma che con le emozioni farebbe solo musica, con le emozioni che vanno verso le idee, che si aggregano per definirsi, canterebbe. Invece farebbe poesia solamente con le idee; le emozioni sono contenute in tutte le idee. Quanto più è fredda la poesia, più è vera. A niente serve il semplice ritmo delle parole se non contiene idee.

L'emozione non è la base della poesia ma è solo il mezzo con cui l'idea si serve per ridursi a parole. Non vede la differenza fondamentale tra poesia e prosa che invece Campos stabilisce. La parola contiene un'idea e un'emozione per questo non c'è prosa.

La poesia differisce dalla prosa solo in quanto sceglie un nuovo mezzo esterno, al di là della parola. Questo mezzo per proiettare l'idea in parole attraverso l'emozione è il ritmo, la rima, la strofa o tutte, o due o una sola. L'idea si serve dell'emozione per esprimersi in parole, contorna e definisce questa emozione, e il ritmo, o la rima o la strofa sono proiezioni di questo contorno, l'affermazione dell'idea

¹⁵ Cleonice Berardinelli, *Poemas de Álvaro de Campos/ Fernando Pessoa*, Lisboa, Imprensa nacional-Casa da Moeda, 1990, p. 150.

attraverso l'emozione perché se l'idea non le facesse da contorno, si diffonderebbe e perderebbe la propria capacità d'espressione.

Quello che accade nei poemi di Campos è un traboccare di emozioni.¹⁶

A poesia é superior à prosa porque exprime, não um grau superior de emoção, mas por contra, um grau superior de domínio dela, a subordinação do tumulto em que a emoção naturalmente se exprimiria (como verdadeiramente diz Campos) ao ritmo, à rima, à estrofe.

No sentido em que Campos diz que são artificios o ritmo, a rima e a estrofe

O que verdadeiramente Campos faz, quando escreve em verso, é escrever prosa ritmada com pausas maiores marcadas em certos pontos para fins rítmicos, e esses pontos de pausa maior determina-os pelos fins dos versos. Campos é um grande prosador com uma grande ciência do ritmo. ¹⁷

La poesia è superiore alla prosa perché esprime, non un grado superiore di emozione, ma un grado superiore di dominio di essa, la subordinazione del tumulto nella quale l'emozione naturalmente si esprimerebbe (come realmente dice Campos) al ritmo, alla rima, alla strofa. Quello che Campos fa quando scrive in versi è scrivere prosa ritmata con pause maggiori marcate in certi punti per fini ritmici, e questi punti di pausa maggiore si determinano per la fine dei versi. Campos è un grande prosatore con una grande scienza del ritmo.

¹⁶ Fernando Pessoa, *Páginas Íntimas e de Auto- Interpretação*, cit. P. 394.

¹⁷ *Ibidem*.

Capitolo 2

2.1 Contesto storico

2.1.1 Il primo modernismo portoghese

Il Portogallo si trova in una crisi di coscienza nazionale in seguito all'Ultimatum del 1890.

Un altro concetto fondamentale è l'identificazione della lingua con la nazionalità¹⁸ dove Pessoa afferma "*A minha pátria é a língua portuguesa*", la mia patria è la lingua portoghese, in polemica nei confronti dei cambiamenti apportati dalla Riforma ortografica del 1911.¹⁹

Il modernismo presenta caratteristiche del simbolismo, che in Portogallo si declina su idealismo, mistica del sogno subconscio, senso del mistero e istanze formali quali il culto della forma e l'aspirazione al bello assoluto.

Il Modernismo definisce ogni poetica "nuova" del primo ventennio del Novecento. Avanguardia e modernismo, secondo alcuni critici, si distinguono l'uno dall'altro. Nell'avanguardia viene proposta una nuova estetica mentre con il modernismo si ha un nuovo stile di vita proponendo nuovi canoni stilistici.

Orpheu si presenta come organo di diffusione del movimento modernista, finanziato dal padre di Mário de Sá-Carneiro, a sua insaputa. La rivista è l'unico atto civilizzato e definita da Pessoa come "la somma e la sintesi di tutti i movimenti letterari".

I collaboratori di *Orpheu* furono considerati "*Loucos*", la borghesia portoghese definì la loro letteratura, una letteratura da manicomio. Il loro scopo era semplicemente quello di dare una scossa alla popolazione portoghese secondo uno dei precetti fondamentali "*Ter um bocado de Europa na alma*". I modernisti del primo novecento volevano aprire i confini nazionali all'Europa, rompere con il passato e guardare verso il futuro, componente essenziale per i modernisti. I limiti tra realtà e funzione erano sfumati.

Fernando Pessoa pubblica nella rivista letteraria *A Águia* due saggi sul modernismo.

¹⁸ Valeria Tocco, *Breve storia della letteratura portoghese: dalle origini ai giorni nostri*, Roma, Carocci, 2011, p. 186

¹⁹ Riforma ortografica del 1911, il governo nominò una commissione per stabilire la forma ortografica da usare nei documenti ufficiali. Si tratta di una forma più semplificata, dove gruppi di consonanti vengono semplificati in una consonante.

Il primo “*A nova poesia portuguesa sociologicamente considerada*” nel 1912 e il secondo “*A nova poesia portuguesa no seu aspecto psicológico*” fu pubblicata in tre parti nel settembre, novembre e dicembre del 1912.

Nel primo saggio afferma che sarebbe nato un nuovo rinascimento portoghese, come era accaduto in Inghilterra nel periodo elisabettiano. La poesia, secondo Pessoa, per essere definita tale deve possedere tre caratteristiche: deve essere *vaga*, *subtil*, e *complexa*.

La poesia viene detta *vaga* quando non definisce l’oggetto rappresentato nei suoi particolari né deve esprimere esplicitamente il messaggio poetico, in quanto il compito della poesia è suscitare sensazioni. Se una poesia dice tutto e se non lascia al lettore l’immaginazione, o libera interpretazione non può essere definita tale.

La poesia deve lasciare spazio all’immaginazione e l’indeterminatezza è il canale di ricezione del lettore.

La poesia è *subtil* quando il poeta deve esprimere dei concetti semplici attraverso l’uso di parole semplici e poste l’uno accanto all’altro diventano complessi, una poesia *complexa*. Presa nel suo complesso deve essere capace di suscitare emozioni illimitate. Pessoa fa ricorso a ossimori, sinestesie, allegorie e metafore. Questi elementi si trovano nelle tre correnti letterarie portoghesi: il *Paulismo*, l’*Interseccionismo* e il *Sensacionismo*. “*Todos os movimentos literários nascem de uma reação contra movimentos anteriores*”²⁰, Tutti i movimenti letterari nascono da una reazione contro i movimenti precedenti.

In un frammento databile al 1916, Pessoa afferma:

Discendiamo [noi sensazionisti] da tre movimenti più antichi- il simbolismo francese, il panteismo trascendentale portoghese e l’accozzaglia di cose senza senso e contraddittorie di cui il futurismo, il cubismo e simili sono occasionali espressioni [...] Paulismo, Interseccionismo, Sensacionismo sarebbero la riformulazione e il tentativo di superamento dei movimenti diffusi nell’Europa di quell’epoca.²¹

La formulazione di un ‘*ismo complexo*’ (il Sensacionismo) che nasce coniugato con altri due ismi, sembrano essere modi evolutivi di cada movimento ma sono tre modalità che si manterranno attive contemporaneamente: o *Paulismo*, è il primo ad apparire, seguito da o *Interseccionismo* ed infine o *Sensacionismo*, tutto ismi tipici portoghesi furono attivi negli anni 1913, 1914.

La definizione del *Paulismo* implica un legame con il Simbolismo-Decadentismo, e l’Interseccionismo al cubismo. Il *Sensacionismo* in senso stretto è una linea che parte da Walt

²⁰ José Paulo Cavalcanti Filho, *Fernando Pessoa: uma quase- autobiografia*, cit., p. 317

²¹ Valeria Tocco, *Breve storia della letteratura portoghese: dalle origini ai giorni nostri*, cit., pp. 196-197.

Whitman ai futuristi. Questi tre aspetti ricoprono la tradizione e l'avanguardia, l'arte per l'arte e l'arte come celebrazione vitale del mondo.

2.2 Paulismo

Il primo movimento letterario fu il *Paulismo* e viene rappresentato con il manifesto *Impressões do Crepúsculo* di Fernando Pessoa (ortónimo). La poesia fu pubblicata nella rivista letteraria *Presença* nell'edizione di marzo del 1913. Il nome del movimento nasce dalla parola "pauis" con la quale comincia la poesia; *paul* si riferisce a qualcosa in decomposizione. Pessoa scrisse "o sentido da estética do vago, do subtil e do complexo" dove esprime il superamento del Simbolismo. Nella poesia prevale l'isotopia della decadenza e della paralisi, declinata attraverso la giustapposizione di immagini, suoni e cromatismi evocativi.²² Vengono utilizzati colori come l'oro per ricordare il Simbolismo, l'ansia e una visione fredda e Decadentista.

Pauis de roçarem ansias pela minh'alma em ouro...
Dobre longinquo de Outros Sinos... Empalidece o louro
Trigo na cinza do poente... Corre um frio carnal por minh'alma...
Tão sempre a mesma, a Hora! Baloçar de cimos de palma...²³
Impressões do Crepúsculo, Fernando Pessoa

2.3 Intersezionismo

Álvaro de Campos pubblicò il poema *Chuva Obliqua* nella seconda edizione della rivista *Orpheu* nel giugno del 1915. Con il poema apre un secondo movimento letterario del modernismo portoghese: l'*Intersezionismo*.

L'Intersezionismo è la rappresentazione simultanea di un paesaggio interiore e di un paesaggio esteriore con la conseguenza di un'intersezione dei due paesaggi. *Chuva Obliqua* comincia con la parola *Atravessa* che allude alla compenetrazione dei piani soggettivi e oggettivi; dalla compenetrazione tra il paesaggio reale che l'io poetico osserva e il paesaggio che esiste soggettivamente nella sua testa.

Atravessa esta paisagem o meu sonho dum porto infinito
E a cor das flores é transparente de as velas de grandes navios
Que largam do cais arrastando nas águas por sombra
[...]

²² Valeria Tocco, Breve storia della letteratura portoghese: dalle origini ai giorni nostri, Roma, 2011, Carocci, p. 195.

²³ Fernando Pessoa, Impressões do Crepúsculo, A Renascença, fevereiro de 1914, p. 11

Esta paisagem toda, renque de árvore, estrada a arder em aquele porto,
a sombra duma nau mais antiga que o porto que passa
Entre o meu sonho do porto e o meu ver esta paisagem
E chega ao pé, e entra por mim dentro,
E passa para o outro lado da minha alma.²⁴
Chuva oblíqua, Álvaro de Campos

Il poema è una rappresentazione simultanea dei paesaggi interno e esterno con l'obiettivo di avere una intersezione dei due paesaggi. L'opera è divisa in sei parti che ricordano un cubo di Rubik, ogni parte (o lato) ha un suo paesaggio interiore diverso dagli altri per poi mescolarsi tra loro.

L'intersezione deve comprendere almeno due paesaggi, ma si potrebbe semplicemente intersezionare uno stato dell'anima, esso stesso un paesaggio, con il paesaggio esteriore. Esistono varie combinazioni di intersezione, ad esempio un'intersezione di un paesaggio con uno stato dell'anima concepito come tale, intersezione di un paesaggio con uno stato dell'anima che consiste in un sogno, un'intersezione di un paesaggio con un altro paesaggio. Infine, si può intersezionare un paesaggio con sé stesso operando in esso dove si divide lo stato dell'anima di chi lo contempla.

Nel poema è espressa la compenetrazione di un paesaggio con il sogno di un porto infinito.

2.3.1 Antologia dell'Intersezionismo

Fernando Pessoa scrisse una lettera indirizzata a Armando Côrtes-Rodrigues²⁵, datata il 4 ottobre del 1914, dove parla di un futuro progetto interseccionista. In questo progetto voleva inserire il manifesto interseccionista e inserire le loro opere, ma non voleva creare una nuova rivista letteraria perché avrebbe dovuto poi continuare. Pessoa voleva creare un volume unico dove inserire le opere, che chiama “*Antologia do Interseccionismo*” con lo scopo di “*ficar mais escandalosa e definitiva*” e pubblicare una volta terminata la guerra.

L'Antologia doveva comprendere il Manifesto, poesie e prose di Fernando Pessoa, poesie e prose di Mário de Sá-Carneiro, poesie e prose di A. Côrtes-Rodrigues, poesie e prose di Álvaro de Campos e per concludere con *O Interseccionismo explicados aos inferiores*.²⁶

²⁴ Álvaro de Campos, *Chuva Oblíqua*, Orpheu n°1, 1915.

²⁵ Armando Côrtes-Rodrigues fu un poeta portoghese, collaboratore della rivista letteraria *Orpheu* e amico di Fernando Pessoa.

²⁶ Intersezionismo spiegato ai non intellettuali, utilizzando dei grafici fatti da Fernando Pessoa. Carta a Armando Côrtes-Rodrigues-4 outubro 1914.

2.4 Sensazionismo

Sentir tudo de todas as maneiras,
Sentir tudo de todos os lados,
Ser a mesma coisa de todos os modos possíveis ao mesmo tempo,
Realizar em si toda a humanidade de todos os momentos,
Num só momento difuso, profuso, completo e longínquo.²⁷
A Passagem das Horas, Álvaro de Campos.

Si apre con questi versi il terzo e ultimo movimento culturale del primo Novecento. Il Sensazionismo è il più importante 'ismo' rispetto ai precedenti. Pessoa si dedica alla definizione del movimento: "Aos Interseccionistas, chama-se interseccionista. Ou chama-se-lhe paúlicos, se se quiser. Eu, de resto, nem sou interseccionista [ou paúlico] nem futurista. Sou eu, apenas eu, preocupado apenas comigo e com as minhas sensações".²⁸

Agli interseccionisti, chiamiamoli interseccionisti. O chiamateli paulici, se volete. Io, del resto, non sono interseccionista [o paulico] e nemmeno futurista. Sono io, solamente io, preoccupato solo con me e con le mie sensazioni.²⁹

Secondo José Paulo Cavalcanti Filho,

O sensacionismo, fundamentalmente, "nasce com a amizade entre Fernando Pessoa e Mário de Sá-Carneiro"; que, para os dois, "Sentir é criar. Agir é só destruir. Compreender é apenas iludirmo-nos"; e "a única realidade é a palavra realidade não ter sentido nenhum". "A única realidade verdadeira, portanto, é a sensação".³⁰

Sentire è creare mentre agire è solo distruggere, e la sensazione è l'unica realtà veritiera. Fernando Pessoa scrive come viene generata una sensazione e quali sono i suoi principi primordiali. Descrive il processo da adottare per realizzare il Sensacionismo, concludendo con i suoi fondamenti.

²⁷ Cleonice Berardinelli, *Poemas de Álvaro de Campos/ Fernando Pessoa*, Lisboa, Imprensa nacional-Casa da Moeda, 1990, p. 150.

²⁸ Fernando Pessoa, *Páginas Íntimas e de Auto-Interpretação* (Carta de Álvaro de Campos ao Diário de Notícias) Lisboa: Ática, 1996: 412.

²⁹ *Ibidem*.

³⁰ José Paulo Cavalcanti Filho, *Fernando Pessoa: uma quase-autobiografia*, Porto, Porto Editora, 2012. p. 319.

2.2.1 La genesi della sensazione

Tutte le sensazioni sono buone, non appena si cerca di ridurle in azioni. L'atto è una sensazione che si butta fuori, ma agisce verso l'interno.³¹ L'unica vera realtà è la sensazione.

1. *Nada existe, nenhuma realidade, somente sensação*³².

Secondo Pessoa, non esiste niente, nessuna realtà ma solamente emozione; le idee sono sensazioni che non sono situate in nessun spazio e a volte nemmeno nel tempo. Le idee si trovano in un altro tipo di spazio. I sogni sono sensazioni con appena due dimensioni mentre le idee hanno una sola dimensione.

La sensazione ha la forma di un corpo solido delimitato per piani, ciascun piano corrisponde a delle immagini interiori (ad esempio la natura dei sogni con due dimensioni) e sono delimitate da linee. Queste linee non sono altro che idee che possiedono solo una dimensione

La finalità dell'arte è quella di aumentare l'autocoscienza umana, quanto più decomponiamo e analizziamo le nostre sensazioni nei suoi elementi psichici più aumentiamo l'autocoscienza che abbiamo di noi stessi. Nell'epoca classica, l'arte si sviluppava a livello della sensazione tridimensionale, mentre Pessoa con il Sensazionismo vuole creare un'arte che si sviluppa in una sola dimensione.

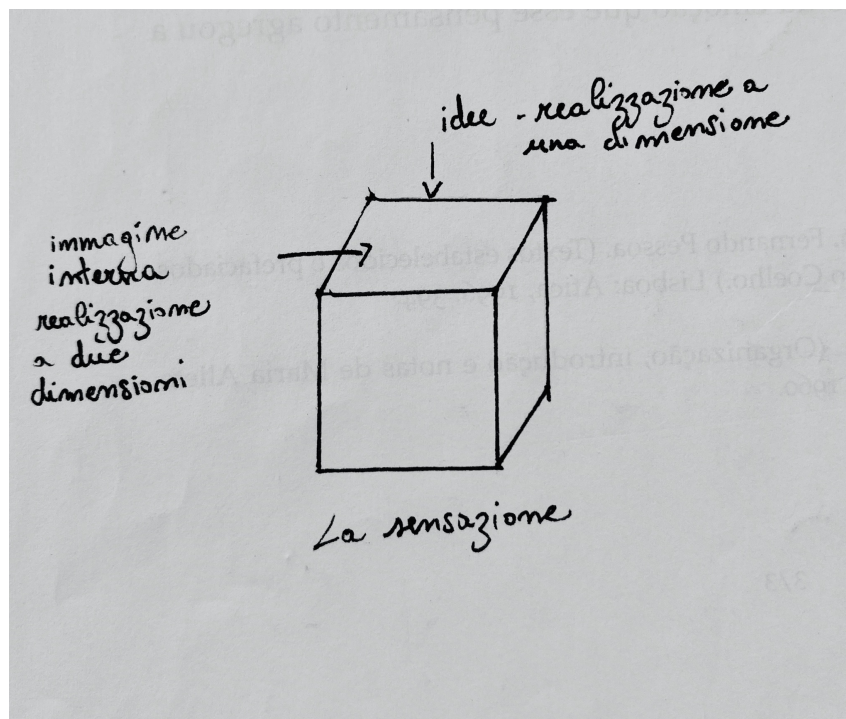


Figura 1 La forma della sensazione

³¹ Fernando Pessoa, *Sobre Orpheu e o Sensacionismo*, Ássirio&Alvim, Porto, 2015, cit. p. 60.

³² Ivi. p. 63.

2. *Qual o procedimento a adoptar para realizar o sensacionismo?*³³

Qual è il procedimento da adottare per poter realizzare il Sensazionismo?

Esistono vari procedimenti, ma solo tre vengono definiti da Pessoa:

Il primo procedimento adottato è l'intersezionismo. Nel Sensazionismo, la sensazione non è altro che l'intersezione di molteplici sensazioni miste. Per quanto riguarda gli altri due procedimenti sono lasciati in bianco per volontà dell'autore. Come questi tre procedimenti realizzano il Sensazionismo?

L'intersezionismo lo realizza con il tentativo di comprendere la deformazione che ogni sensazione cubica soffre per la deformazione dei suoi piani. Ora ciascun cubo ha sei lati: questi lati a partire dalla prospettiva del sensazionista sono: la sensazione dell'oggetto esteriore come oggetto, qua oggetto; la sensazione dell'oggetto esteriore qua sensazione; le idee oggettive associate a questa sensazione dell'oggetto; le idee soggettive associate a questa sensazione.

La sensazione ha una forma cubica che soffre per la deformazione dei suoi piani. Ogni lato è delimitato da linee che sono le idee al cui interno contengono le immagini interiori che si realizzano a due dimensioni. Con l'Intersezionismo si realizza il Sensazionismo.

2.2.2 *Principio primordiale della sensazione*

A sensação é a única realidade para nós. Il Sensazionismo afferma che il principio primordiale della sensazione è la sensazione come unica realtà esistente. Questa corrente letteraria evidenzia due specie di sensazioni: le sensazioni che apparentemente provengono dall'esterno e le sensazioni che provengono dall'interno. Inoltre, esso constata che esiste un terzo ordine delle sensazioni, le sensazioni dell'astratto risultanti dal lavoro mentale.

Domandandosi qual è il fine dell'arte, il Sensazionismo stabilisce che non può consistere nell'organizzazione delle sensazioni esterne perché questo compito appartiene alla scienza e nemmeno nell'organizzazione delle sensazioni che provengono dall'interno perché è il fine della filosofia. Questo concetto riprende Protagora, il quale afferma che l'anima non è altro che un complesso di sensazioni.

³³ Fernando Pessoa, *Sobre Orpheu e o Sensacionismo*, Ássirio&Alvim, Porto, 2015, cit. p. 65

“L’arte è un tentativo di creare una realtà interamente diversa da quelle che sono le sensazioni apparentemente esterne e le sensazioni apparentemente interiori che ci suggerisce”.³⁴ Ma l’arte deve obbedire a diverse condizioni, quelle di Realtà, Emozione e Astrazione.

Le condizioni di Realtà sono condizioni che producono un qualcosa di concreto in quanto l’arte creazione tenta di produrre, quanto possibile, impressioni analoghe alle cose esteriori prodotte. Inoltre, l’arte deve obbedire alle condizioni di Emozione. Lo scopo è quello di emozionare senza provocare l’azione, come ad esempio i sentimenti dei sogni che rappresentano i sentimenti interiori nel loro stato più puro. L’arte riunisce “le tre qualità di Astrazione, Realtà e Emozione”³⁵, non può non prendere coscienza di sé essendo l’incarnazione astratta dell’emozione.

In conclusione, l’oggetto dell’arte non è la realtà e nemmeno l’emozione, ma l’astrazione. Pessoa afferma che l’astrazione non è quella pure che genera metafisica, ma l’astrazione creatrice, l’astrazione in movimento. “Por concretização abstrata da emoção entendo que a emoção, para ter relevo, tem de ser dada como realidade, mas não realidade concreta, mas realidade abstrata.”³⁶ Per concretizzazione astratta dell’emozione intende che l’emozione, per avere rilevanza deve essere data come realtà, ma non come realtà concreta, ma realtà astratta. Ci sono solo tre tipi di arte, afferma Pessoa, la metafisica (che è arte), la letteratura e la musica.

2.2.3 L’arte della quarta dimensione

Il concetto della quarta dimensione influenzò gli esponenti del Cubismo, Surrealismo e Futurismo. Il matematico francese, Maurice Princet conosciuto come il matematico del cubismo, fu l’iniziatore del cubismo e fece parte nel gruppo di avanguardisti insieme a Picasso, Apollinaire e Max Jacob. È un concetto fondamentale non solo nell’arte, ma anche nella cultura e nella percezione dell’uomo del XX secolo.

Successivamente, il concetto della quarta dimensione fu introdotto in letteratura. Questa dimensione, secondo vari autori, rappresenta diversi significati.

Nei *Fratelli Karamazov* di Dostoevskij, Ivan Karamazov dice “ ho una mente euclidea [...] Tutte queste domande sono del tutto fuori luogo per una mente con la concezione di uno spazio puramente tridimensionale?”. Tutte quelle domande che escono dalla concezione tridimensionale creano una quarta dimensione, dove forse Ivan Karamazov troverà delle risposte. Il concetto di quarta dimensione viene usato da Oscar Wilde nell’opera *Il Fantasma di Canterville* come una dimensione magica, una magica uscita di scena del fantasma.

³⁴ *Ibidem*.

³⁵ Fernando Pessoa, *Sobre Orpheu e o Sensacionismo*, Assírio & Alvim, Porto, 2015, cit. p. 71.

³⁶ Ivi, p. 71

Il Sensazionismo, per Pessoa, occupa la quarta dimensione.

Nel manifesto “*Todos os fenómenos se passam no espaço*”, le dimensioni degli oggetti non si trovano in esso ma si trovano dentro di noi. Pessoa sviluppa quattro punti:

1. A única realidade é a sensação.
2. A máxima realidade será dada sentindo tudo de todas as maneiras (em todos os tempos)
3. Para isso é preciso ser tudo e todos³⁷

Nel poema *A Passagem das Horas*, la quarta dimensione viene introdotta dai versi “ Realizar em si toda a humanidade de todos os momentos/Num só momento difuso, profuso, completo e longínquo”. Le tre dimensioni sono realizzate nei primi versi, dove per sentire tutto in tutte le maniere in tutti i tempi è necessario essere tutto allo stesso tempo. Queste tre dimensioni si intersecano tra di loro per creare una quarta dimensione che è quella del Sensacionismo, dove tutto parte dalla sensazione.

2.2.4 I fondamenti del Sensacionismo

“Che cos’è il Sensazionismo?” scrive Pessoa.

Era necessario per i Sensazionisti e collaboratori di *Orpheu*, dare una spiegazione integrale al pubblico di questo movimento letterario. Il Sensazionismo è diverso dalle altre correnti letterarie per il suo essere aperto e non ristretto. È al passo con tutte le scuole letterarie.

Per il sensacionalista, ogni idea, ogni sensazione a esprimere deve essere espressa in una maniera diversa da quella che esprime l’altra. Ci sono delle regole, dentro la quale quell’idea o sensazione ha di essere espressa? Sì, senza dubbio le ha e sono le regole fondamentale dell’arte.³⁸

Le regole fondamentali dell’arte sono tre:

1. Tutta l’arte è creazione, e pertanto subordinata al principio fondamentale di tutta la creazione.
2. Tutta l’arte è espressione di qualsiasi fenomeno psichico. Il fine dell’arte non è essere comprensibile, perché l’arte non è propaganda politica o morale.
3. L’arte non ha, per l’artista fine sociale. Ha un destino sociale ma l’artista non sa mai qual è, perché la Natura lo occulta nel labirinto dei suoi piani. Deve scrivere senza guardare fuori di sé. È così vergognoso fare arte morale come fare arte immorale.³⁹

³⁷ Fernando Pessoa, *Pessoa Inédito*, Lisboa: Livros Horizonte, 1993. p. 146.

³⁸ Fernando Pessoa, *Sobre o Orpheu e o Sensacionismo*, Assírio & Alvim, Porto, 2015, p. 78.

³⁹ Ivi, p. 78-79

Capitolo 3

3.1 Progetto Arco de Triumpho

Il progetto *Arco de Triumpho* viene citato per la prima volta nella prima edizione di *Orpheu* di marzo del 1915; nella sezione “ opere dei collaboratori di questo numero” sotto il nome di Álvaro de Campos. Arco de Triumpho è in preparazione.

Successivamente, Fernando Pessoa scrive una lettera, nel 1915, a Mário de Sá-Carneiro riguardante questo progetto “ *sensacional* ”. Sá-Carneiro appoggiò la scelta di questo progetto affermandone la genialità della forma di pubblicazione.

Esiste una testimonianza, documento successivamente pubblicato, da Álvaro de Campos.

Il progetto Arco de Triumpho comprende dodici elementi:

Arco de Trumpho- Álvaro de Campos

1. Três sonetos: I. (A Raul Campos)
II.
III. (A Daisy M.)
2. Opiário A Fernando Pessoa
3. Carnaval
4. Ode Triunfal A Mário de Sá-Carneiro
5. Ode Marítima A Santa Rita Pintor
6. Ultimatum
7. Saudação A Walt Whitman
8. A Passagem das Horas A José Almada Negreiros
9. Ode Marcial A Raul Lear
10. A Partida (fragmentos)

(11.) (Fragmentos de afirmações)

12. Arco de Triunfo

Nell'edizione “ *Poemas de Álvaro de Campos* ” di Cleonice Berardinelli, parla del progetto Arco de Triunfo. Nella sezione numero 1. che comprende i tre sonetti, vengono specificati .

1. Três sonetos: I [Quando ólho para mim não me percebo]
II [A praça da Figueira de manhã]
III. [Olha Daisy: quando eu morrer tu has de]

Secondo Berardinelli, esistono diverse testimonianze, nella quale i numeri degli elementi all'interno del progetto *Arco de Triunfo* potrebbero variare da sette a nove elementi.

Purtroppo il progetto rimane incompleto, non tutti i poemi sono stati realizzati, alcuni comprendono pochi versi possono essere considerati autonomi e completi. Altri invece rimarranno incompleti.

3.2 A Passagem das Horas o Passagem das Horas

A Passagem das Horas è un poema di Álvaro de Campos, composto da 553 versi con un totale di quindici pagine. Il poema era stato inserito nel sommario di *Orpheu III* pronto per essere pubblicato. Sfortunatamente non venne mai pubblicata la terza uscita della rivista letteraria, per problemi finanziari.

Il poema è un'ode sensacionista dedicata a José de Almada Negreiros. Álvaro de Campos scrive “ *você não imagina como eu lhe agradeço o facto de você existir* ”.⁴⁰

José de Almada Negreiros è un artista, poeta e collaboratore della rivista *Orpheu*. È un uomo spontaneo e di genio, è il più giovane tra gli altri collaboratori e possiede una personalità distinta, un uomo da ammirare afferma Campos.⁴¹

Il poema viene nominato per la prima volta in una lettera del 31 agosto del 1915 da parte di Mário de Sá-Carneiro.

Il componimento ebbe un lungo processo di scrittura ed arrivò ai posteri in vari fogli svolazzanti all'interno di un baule insieme ad altri componimenti. Il poema è sparpagliato in diversi fogli, ma Campos non lascia nessuna nota guida riguardo l'ordine dei versi, lasciando libera interpretazione per la lettura e costruzione.

⁴⁰ Cleonice Berardinelli, *Poemas de Álvaro de Campos/ Fernando Pessoa*, Lisboa, Imprensa Nacional- Casa da Moeda, 1990, p.148

⁴¹ Fernando Pessoa, *Páginas Íntimas e de Auto-Interpretação* (O Sensacionismo começou com a amizade entre Fernando Pessoa e Mário de Sá-Carneiro), Lisboa , Ática, 1996

Passagem das Horas viene pubblicata postuma, per la prima volta, da Luís de Montalvor nel 1944 dalla casa editrice *Ática*. Questa edizione è conosciuta e tradotta universalmente.

Esiste anche un'altra edizione curata da Cleonice Berardinelli, in Italia è stata tradotta e curata da Maria José de Lancastre, traduttrice, curatrice e moglie di Antonio Tabucchi⁴². Nell'introduzione della versione italiana "Poesie di Álvaro de Campos", Lancastre sostiene di "aver scelto di adottare, per la traduzione della presente antologia di Campos, il testo dell'edizione critica condotta da Cleonice Berardinelli."⁴³

3.3 Cleonice Berardinelli e la sua versione di *A Passagem das Horas*

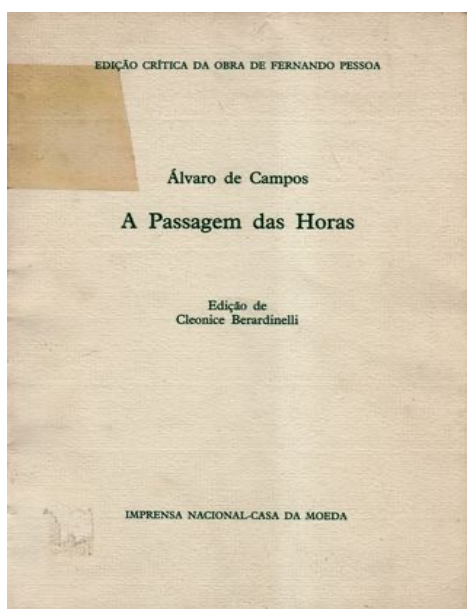


Figura 2 *A Passagem das Horas* de Álvaro de Campos edição de Cleonice Berardinelli

Cleonice Berardinelli è una studiosa che fa parte dell'*Equipa Pessoa*, un progetto nazionale che cura e studia i lavori di Pessoa.

⁴² Antonio Tabucchi è stato un importante professore di letteratura portoghese e traduttore specializzato nel tradurre Fernando Pessoa.

⁴³ Maria José de Lancastre, *Poesie di Álvaro de Campos/ Fernando Pessoa* (con traduzione di Antonio Tabucchi), Milano, Adelphi, 1993, p. 25

Dopo aver letto la versione di *Ática*, Cleonice afferma:

Duas convicções me ficaram da leitura atenta dos textos dactilografados a ordem proposta pelos editores da *Ática* e seguida pelos outros era, em dois pontos, seguramente errónea; nos outros, discutível; esta constatação autorizava-me a tentar reordenar o extenso e importante poema.⁴⁴

Dopo una lettura attenta dei testi, l'ordine proposto dagli editori di *Ática* e seguiti da altri editori c'era qualcosa che non quadrava.⁴⁵ Berardinelli ha tentato di riordinare il grande poema cercando di trovare dei nessi logici e non solo semantici. Grazie agli appunti e gli *Espólios* di Teresa Sobral Cunha iniziò un lungo lavoro di lettura, interpretazione e nessi logici tra i vari fogli dattilografici lasciati da Pessoa. Successivamente, scopri e prese coscienza che esistevano due fogli che iniziavano con lo stesso verso "*Sentir tudo de todas as maneiras*". La differenza fu nello scoprire che un foglio aveva il sottotitolo "end of morning hymn"⁴⁶, dove è stato inserito un inno al mattino. Mentre l'altro foglio conteneva l'indicazione di una seconda parte, dividendo in due il poema, in entrambi i fogli vi era scritto lo stesso titolo, *A Passagem das Horas*.

Dopo un'attenta analisi, osservò il foglio con il verso finale all'imperativo "*E depois dêem-me a cela que quiserem que eu me lembrei da vida*" potrebbe costituire un potenziale finale del poema.

Mentre l'altro foglio che inizia con lo stesso verso ma che termina con "*Eh-lá, eh-lá, eh-lá bazar o meu coração*". Questo verso finale lascia spazio al verso di un altro foglio che si collega logicamente "*Trago dentro do meu coração*"; nell'edizione di *Ática* è il verso iniziale dell'intero componimento. Il verso seguente, secondo Berardinelli, è "*Como um bálsamo que não consola senão pela ideia de que é um bálsamo/ A tarde de hoje e de todos os dias pouco a pouco monótona, cai*" che introduce l'ode alla notte, la parte più lirica e alta del poema.

Alla notte si sussegue la mattina con il verso "*Clarim claro de manhã ao fundo*" per poi arrivare alla metà del giorno "*Viro todos os dias as esquinas de todas as ruas*".

Il giorno finisce e ne comincia un altro partendo dall'alba con questi versi "*Todas as madrugadas são a madrugada e a vida*".

Per poi continuare con lo scurirsi della giornata, il cielo azzurro diventa più scuro e il succedersi delle ore termina così "*Declina dentro de mim o sol no alto do céu/ Começa a tender a entardecer no azul e nos meus nervos*".

⁴⁴ Cleonice Berardinelli, *Poemas de Álvaro de Campos/ Fernando Pessoa*, Lisboa, Imprensa Nacional- Casa da Moeda, 1990, p. 150

⁴⁵ Ibidem

⁴⁶ Cleonice Berardinelli, *Poemas de Álvaro de Campos/ Fernando Pessoa*, Lisboa, Imprensa Nacional- Casa da Moeda, 1990, p. 146

“Assim se estabelece o ciclo ininterrupto do fluir irrecorrível do tempo, da inexorável passagem das horas”⁴⁷

La seconda parte del poema comincia con il verso “*Sentir tudo de todas as maneiras*”, qui sparisce la nozione di tempo in successione, e il verbo nel tempo dell’infinito trasmette l’idea di continuità del desiderio.⁴⁸

Il verso di conclusione del poema è “*E depois dêem-me a cela que quiserem que eu me lembrei da vida*” come metafora di chiusura, la chiusura in un posto dove si ricorda la vita, che si trova nello spazio della morte, dove non si ha tempo, resta solo il ricordo del passare delle ore che è la vita.⁴⁹

“ Como metáfora do fechamento, o fechamento num lugar de onde se lembra a vida, que está no espaço da morte, onde já não pode haver tempo, restando apenas lembrar a passagem das horas que é a vida.”⁵⁰

3.4 Analisi di A Passagem das Horas

Di seguito viene analizzato il poema accompagnato da una parafrasi, la versione presa in considerazione è quella di Cleonice Berardinelli perché si ha una migliore percezione del passaggio delle ore e sequenza logica.

A Passagem das Horas inizia diversamente da quella di Luís de Montalvor.

I primi versi sono quelli che introducono il poema al Sensazionismo:

Sentir tudo de todas as maneiras,
Viver tudo de todos os lados,
Ser a mesma coisa de todos os modos possíveis ao mesmo tempo
Realizar em si toda a humanidade de todos os momentos
Num só momento difuso, profuso, completo e longínquo.⁵¹
A Passagem das horas, Álvaro de Campos.

Campos scrive che vuole sentire tutto in tutti modi, vivere in tutti i lati ed essere la stessa cosa in tutti i modi possibili allo stesso tempo, definendo le tre dimensioni stabilite da Campos. È necessario

⁴⁷ Ivi p. 147

⁴⁸ Cleonice Berardinelli, *Poemas de Álvaro de Campos/ Fernando Pessoa*, Lisboa, Imprensa Nacional- Casa da Moeda, 1990, p. 148

⁴⁹ Ibidem

⁵⁰ Ivi p. 148

⁵¹ Ivi p.148-149

essere tutto allo stesso tempo per poi scaturire la quarta dimensione, altra, dove tutti i momenti e tutti i modi si fondono per essere una cosa sola, la quarta dimensione dell'emozione.

Nei versi successivi, “ *Eu quero ser sempre aquilo com quem simpatizo* ” viene amplificato il significato di essere tutto in tutti i modi possibili che sia un fiore o un'idea astratta, una moltitudine o un modo per comprendere Dio. Lui simpatizza con tutti, “*vivo de tudo em tudo*”, vive di tutto in tutto. È Re assoluto della sua simpatia e tutto è la ragione di essere la sua vita.

Ha commesso tutti i crimini, ha vissuto in tutti i crimini. Confessa di aver commesso i crimini e che sono state le ore più “ arco-de-triunfo” della sua vita. Potrebbe essere un'ipotesi che Álvaro de Campos faccia una menzione al progetto “ Arco de Triunfo”.

Multipliquei-me, para me sentir,
Para me sentir, precisei sentir tudo,
Transbordei, não fiz senão extravasar-me,
Despi-me, entreguei-me
E há em cada canto da minha alma um altar a um deus diferente⁵²
A Passagem das Horas, Álvaro de Campos

Il verbo “ *sentir* ” potrebbe avere due significati ambivalenti: sentire con il significato di avere nella testa persone altre e che per poter sentire tutte le altre voci è stato necessario moltiplicarsi. Oppure l'altro significato potrebbe essere che per sentire le varie sensazioni è necessario sentire tutto uscendo dai suoi limiti. Si è spogliato dai limiti e ha consegnato un dio diverso a ogni angolo della sua anima. Ma la sua anima è anche un inferno rosso e nero, “ *no fundo-inferno da minha alma*”. Il suo cuore è stato un luogo di sofferenze ed è infelice. Poi tutto passa, tutte le cose passano sfilando dentro di lui, e tutte le città del mondo rumoreggiano dentro di lui.

“ *Meu coração* ” è il soggetto dei versi successivi, il suo cuore è un mercato, una stanza della Borsa, bancone della banca, è un appuntamento per tutta l'umanità, è un club, una platea.

Il cuore prende qualsiasi forma, è tutto.

“*Eh-lá, eh-lá, eh-lá, bazar o meu coração* ”, il suo cuore viene paragonato a un bazar che contiene tutto e introduce il verso successivo:

⁵² Cleonice Berardinelli, *Poemas de Álvaro de Campos/ Fernando Pessoa*, Lisboa, Imprensa Nacional- Casa da Moeda, 1990 p. 150

Trago dentro do meu coração,
Como num cofre que se não pode fechar de cheio,
Todos os lugares onde estive,
Todos os portos a que cheguei,
Todas as paisagens que vi através de janelas ou vigias,
Ou de tombadilhos, sonhando,
E tudo isso, que é tanto, é pouco para o que eu quero.⁵³
Passagem das Horas, Álvaro de Campos.

Porta dentro il suo cuore “ *bazar* ” tutte le emozioni, paragonandolo a una cassaforte che non si può chiudere perché colmo di tutte le sensazioni.

Tutti i posti in cui è stato, in tutti i porti dove è arrivato e tutti i paesaggi che ha visto attraverso le finestre e sognato, è tanto e poco per quello che vorrebbe.

Singapore, Maldive, Macao, Zanzibar, Capo di Buona Speranza, sono tutti luoghi orientali, ed alcuni di loro fanno riferimento al viaggio di Álvaro de Campos in Oriente. Nel viaggio che Campos fece, percorse tutta la costa orientale dell’Africa passando per Zanzibar e Dar-es-Salam. Un’altra soluzione sarebbe quella in cui potrebbe riferirsi al fatto che il sole sorge a est, elencando i paesi orientali.

Ha viaggiato in più terre di quelle che realmente ha toccato, ha visto più paesaggi di quelli in cui ha posato gli occhi.

“ Experimentei mais sensações do que todas as sensações que senti,

Porque, por mais que sentisse, sempre me faltou que sentir

E a vida sempre me doeu, sempre foi pouco, e eu infeliz ...”⁵⁴

A Passagem das Horas, Álvaro de Campos

Campos ha provato più sensazioni di tutte quelle che si potessero sentire, perché per quello che sentiva, non le sentiva realmente. Gli mancava il “ sentire” le sensazioni e la vita è sempre stato dolore. È sempre stato poco e di questa vita è infelice. Ci sono certi momenti della giornata che ricorda tutto questo e si lascia prendere dal panico, queste sensazioni sono perlopiù sensazioni negative. Di questa vita, gli rimarrà l’inquietudine, l’angustia e la sazietà anticipata.

La vita può essere poca o tanta, e non sa se sente di più o di meno. Preferirebbe non essere nato perché di quello che può essere interessante in certi momenti della vita, dalla vita si riceve solo dolore.

⁵³ Cleonice Berardinelli, *Poemas de Álvaro de Campos/ Fernando Pessoa*, Lisboa, Imprensa Nacional- Casa da Moeda, 1990, 151

⁵⁴ Ivi p. 152

La vita arriva a dolere, perfino ad averne il mal di mare. La vita stride, ti raschia dentro l'anima. Scrive così Campos, ha l'anima rotta, raschiata, "*tenho a alma rachada*".

"*Cruzo os braços sobre a mesa, ponho a cabeça sobre os braços.*"

È seduto su una sedia con le braccia incrociate sul tavolo e la testa appoggiata su di esse. Vorrebbe piangere per il dolore che gli sta provocando la vita, ma non ci riesce perché non riesce più a trovare le lacrime. Per quanto si sforzi nell'averne pena di sé, non piange. Quello che pensa è: cosa ne sarà di lui?

Conclude nel definire che il mondo non è altro che un posto crudele, dove gli sciocchi vengono frustrati, i bambini abbandonati vengono picchiati e gli viene rubato il pane. Hanno fatto alzare il mendicante per poi cadere successivamente. Quello che manca è agire, il mondo è un posto decadente. L'unico posto sicuro è la musica, ma a volte neanche la musica basta.

Arriva la notte, per quanto sia un balsamo per la sua anima, consola solo per il fatto di essere un balsamo.

Pian piano, il cielo si scurisce, le luci si accendono e cambia la vita. In qualsiasi maniera è necessario vivere.

"*Arde-me a alma como se fosse uma mão, fisicamente*", gli arde l'anima come se fosse una mano fisicamente, si trova nel cammino di tutti e si imbattono in lui. Vorrebbe prendere la decisione di partire ma alla fine rimane, lui è sempre quello che vuole partire ma rimane, sempre. Fino a quando arriva la morte, anche se parte, resta sempre.

"*Torna-me humano, ó noite, torna-me fraterno e solícito.*" Con questi versi, Álvaro de Campos, inizia l'ode alla notte, la parte più alta e lirica dell'intero poema. Alla notte chiede di tornare umano, di essere fraterno e di poter vivere.

Ha visto tutte le cose e si è sempre meravigliato di tutto, però è stato tanto o poco. O tanto o poco, l'unica cosa di cui è sicuro è che ha sempre sofferto.

Vivi todas as emoções, todos os pensamentos, todos os gestos,
E fiquei tão triste como se tivesse querido vivê-los e não conseguisse.
Amei e odiei como toda a gente,
Mas para toda a gente isso foi normal e instintivo,
E para mim foi sempre a excepção, o choque, a válvula, o espasmo⁵⁵
A Passagem das Horas, Álvaro de Campos

⁵⁵ Cleonice Berardinelli, *Poemas de Álvaro de Campos/ Fernando Pessoa*, Lisboa, Imprensa Nacional- Casa da Moeda, 1990, p. 154

Viver è un verbo importante, nei primi versi del poema dice di voler vivere tutto in tutti i lati. Ha vissuto tutte le emozioni, tutti i pensieri, tutti i gesti, ma da queste emozioni ne è uscito triste. Avrebbe voluto vivere tutto, ma non ci è riuscito.

Ha amato e odiato come tutta la gente, per gli altri è istintivo e normale amare e odiare però per lui è considerata un'eccezione.

Amare e odiare è un'eccezione, uno choc, uno spasmo. Chiede aiuto alla notte, usando due verbi “*apagar*” e “*afogar*”, vorrebbe essere cancellato (o spento) e affogato nella notte. Utilizza vocaboli come affettuosa dell'oltre, dell'aldilà, Signora del lutto infinito. La notte è Madre soave, sorella maggiore, vergine e triste. È qualcosa proveniente dalla natura solo per lui, per questo motivo è materna. È pace, tu che non esisti, che non sei una cosa, un posto, un'essenza o una vita. È sollievo nella sua fronte.

L'ode termina con “*Tu, rainha, tu, castelã, tu, dona pálida, vem*”. La notte è un qualcosa di superiore, è una regina, castellana, Signora. Accoglilo e portalo con te.

“*Clarim claro de manhã ao fundo*”. Ed è giorno, la vita si popola, le strade si popolano di vita, le saracinesche dei negozi che si abbassano, il rumore delle carrozze, dei treni. Il poeta gira per le vie con il suo monocolo, gira tutti i giorni in tutte le strade, sempre pensando a qualcosa.

Con la mente altrove, dice che i terrazzi dei caffè sono accessibili all'immaginazione. Assiste a tutto quello che succede per strada durante il giorno.

Fui educado pela Imaginação
Viajei pela mão dela sempre
Amei, odiei, falei, pensei, sempre e por isso,
E todos os dias têm essa janela por diante,
E todas as horas parecem minhas dessa maneira.⁵⁶
A Passagem das Horas, Álvaro de Campos

Immaginazione è stato un elemento essenziale nella sua vita, è stata la sua educazione. Lo ha sempre accompagnato durante la sua vita, lo ha tenuto per mano. Ha amato, odiato, parlato e pensato sempre nell'immaginazione. Nomina la famosa finestra del suo appartamento, come fa in *Tabacaria*, dove la finestra è un elemento che lo separa dalla realtà, dal mondo. Davanti alla finestra ha passato giorni e ore, immaginando la sua vita, piena di dolore, chiedendo aiuto alla notte.

Il verso successivo inizia con il verbo “*Estatelar*” e viene utilizzato come verbo pronominale con il significato di voler rimanere disteso per terra, per tutta la vita. Vorrebbe urlare dentro di sé la sua voglia di vivere. Non esistono gesti di piacere che valgano nel mondo, vorrebbe diventare un tutt'uno

⁵⁶ Cleonice Berardinelli, *Poemas de Álvaro de Campos/ Fernando Pessoa*, Lisboa, Imprensa Nacional- Casa da Moeda, 1990, p. 157

con la terra, con la Natura. Ha voglia di rotolarsi tra l'erba e le margherite e di mescolarsi con la terra fino a sporcarsi. Secondo lui, non esistono versi per esprimere queste sensazioni, queste voglie.

“Tenho a fúria de ser raiz”, voglio avere la furia di essere radice. Vorrebbe avere delle origini e cercare le sensazioni che ha dentro come linfa; le sensazioni sono una linfa vitale, un elemento essenziale nella vita. L'anima che ha la forma del corpo, così tutti i venti, i soli e tutte le piogge, li sentirebbe dentro in un unico modo che vorrebbe purtroppo non è così. Non rimane altro che disperarsi per l'assurdità che è la vita. *“Todas as madrugada são madrugada e a vida.”*

“Sinto na minha cabeça a velocidade do giro da terra,
E todos os países e todas as pessoas giram dentro de mim,
Centrífuga de ânsia, raiva de ir por os ares até aos astros
Bate pancadas de encontro ao interior do meu crânio,
Põe-me alfinetes vendados por toda a consciência do meu corpo”⁵⁷
A Passagem das Horas, Álvaro de Campos.

La sua testa gira come la palla, alla velocità della terra. Tutti i paesi e tutte le persone girano dentro di lui, è una centrifuga di ansia e rabbia per far esplodere le stelle. Battono i colpi degli incontri all'interno della sua testa e viene ricoperto di spille bendate sulla coscienza del suo corpo. È tutto un miscuglio, è il momento di vivere in tutti i luoghi in tutte le maniere e in epoche diverse allo stesso momento, in un solo momento diffuso, profuso, completo e inverosimile che è la sua testa; una centrifuga.

“Ser a mesma cousa em si toda a humanidade de todos os momentos, num só momento difuso, profuso, completo e longínquo”.

L'Astratto sarebbe un luogo perfetto, un posto dove non esistono restrizioni, la meta invisibile di tutti i ponti e l'indecisione assoluta che lo perseguita. L'indecisione di stare fermo o andare via, di dormire o di rimanere sveglio.

Vorrebbe risolvere questa equazione complicata di inquietudine e sapere dove poter stare. Cavalca nei meandri della sua mente, a una velocità crescente, insistente e violenta. Ed è esplosiva come una bomba che scoppia, cavalcata scoppiettante per tutti i lati allo stesso tempo.

⁵⁷ Cleonice Berardinelli, *Poemas de Álvaro de Campos/ Fernando Pessoa*, Lisboa, Imprensa Nacional- Casa da Moeda, 1990, p.159

Alla cavalcata si aggiungono i rumori del vento e della cavalcata stessa, stampando un'immagine precisa e dando la sensazione di sentire questi rumori.

Il vento aumenta sempre di più e l'energia è la stessa e anche la natura lo è. La linfa degli alberi è la stessa energia che circola nelle ruote delle locomotive. Natura e industrializzazione si fondono.

L'immaginazione gli provoca dolore, non sa perché, ma è lei che fa male, declina dentro di lui e nel mentre è giorno, il sole è alto nel cielo.

Il cielo comincia a scurirsi così come anche nei suoi nervi.

“ *Eu, sinto que ficou fora do que imaginei tudo o que quis/Que embora eu quisesse tudo, tudo me faltou.*”

Sentir tudo de todas as maneira,
Ter todas as opiniões,
Ser sincero contradizendo-se cada minuto
Desagradar a si-próprio pela plena liberdade de espírito⁵⁸
A Passagem das Horas, Álvaro de Campos

Inizia la seconda parte del poema, il secondo foglio che inizia con il verso “ *Sentir tudo de todas as maneiras*” ma i versi successivi sono diversi. Vuole sentire in tutti i modi e avere tutte le opinioni, essere sincero contraddicendosi ogni minuto, dispiacersi per se stesso e per la propria libertà di spirito. In questa parte non è presente il passare delle ore.

Sensazioni e industrializzazione si mischiano, i suoi nervi vengono paragonati a un motore a esplosione d'olio, sono macchine, locomotive, tram, macchine. L'ingegneria e Sensacionismo si fondono.

“ *Automóvel guiado pela loucura de todo o universo precipita-te*” , macchina guidata dalla pazzia di tutto l'universo.

“Eu, que sou mais irmão de uma árvore que de um operário,
Eu, que sinto mais a dor suposta do mar ao bater na praia
Que a dor real das crianças em quem batem”⁵⁹

A Passagem das Horas, Álvaro de Campos.

⁵⁸ Cleonice Berardinelli, *Poemas de Álvaro de Campos/ Fernando Pessoa*, Lisboa, Imprensa Nacional- Casa da Moeda, 1990, p.163

⁵⁹ Cleonice Berardinelli, *Poemas de Álvaro de Campos/ Fernando Pessoa*, Lisboa, Imprensa Nacional- Casa da Moeda, 1990, p. 163

É un dialogo tra lui e la Natura, dove si sente più vicino ad essa che alle persone o all'umanità in generale. É un dialogo continuo, un parlare alto incomprensibile, è poeta sensazionista inviato dal Caso, dalle leggi irresponsabili della vita. Fumatore di professione che fuma oppio e che beve assenzio ma che preferisce pensare di fumare oppio e non fumarlo, e che è meglio guardare l'assenzio invece di berlo.

Lui che si ritiene senza personalità e investigatore di cose futili. Tante di quelle volte si sente reale come una metafora, ma la metafora è astratta. Lui, infelicità nata di tutte le espressioni con l'impossibilità di poter esprimere tutti i sentimenti.

“Sim, eu, o engenheiro naval que sou supersticioso como uma camponesa madrinha,
E uso monóculo para não parecer igual à ideia real que faço de mim,
Que levo às vezes três horas a vestir-me e nem por isso acho isso natural
Mas acho-o metafísico e se me batem à porta, zango-me
Não tanto por me interromperem a gravata como por ficar sabendo que há vida”⁶⁰
A Passagem das Horas, Álvaro de Campos

Fa un'autobiografia di sé stesso, dicendo che è un ingegnere navale superstizioso e usa il monocolo per non essere uguale all'idea reale che fa di sé stesso.

Maria José de Lancastre, nell'introduzione de “Poesie di Álvaro de Campos” definisce la sua ingegneria come “un'ingegneria dell'anima. Come se montasse e rimontasse i pezzi di un fantastico meccano, Campos smonta e rimonta i pezzi dell'anima sua.”⁶¹

La vita era una guerra civile in tutti gli angoli, “viva il melodramma dove Margot ha pianto”.

“*Caem as folhas secas no chão irregularmente, Mas o facto é que sempre é outono no outono.*”

Cadono le foglie per terra irregolarmente, ma è sempre autunno in autunno. Gli ultimi versi ricordano la poesia “Soldati” di Giuseppe Ungaretti, “ si sta d'autunno sugli alberi le foglie”.

Le foglie rappresentano la precarietà e la fragilità della vita ma in Campos questa fragilità della vita ha prevalso. Il dolore che tutto questo lascia senza sapere la ragione e non c'è motivo per piangere ancora di più per sentirlo. Non ha pace e così come non gli piace la vita, dall'altro lato gli piace sentirla.

“*Fui para a cama com todos os sentimentos*”, con questo verso inizia la conclusione del poema. È andato a letto con tutti i sentimenti ed è stato il protettore di tutte le emozioni, è stato mano nella mano con tutti gli impulsi per partire. Febbre immensa delle ore!

⁶⁰Ivi p.165

⁶¹ Maria José de Lancastre, *Poesie di Álvaro de Campos/ Fernando Pessoa* (con traduzione di Antonio Tabucchi), Milano, Adelphi, 1993, p. 20

Fame inesistente delle cose e voler ottenere tutto per sufficienza divina. Le cose belle della vita, il talento, la virtù e la vita duole quanto più ti piace.

Gli ultimi versi del poema parlano delle ultime ore, delle ore più buie e macabre della vita. I verbi utilizzati sono indefiniti, vengono usati l'infinito, il gerundio, il participio e l'imperativo.

Poder rir, rir, rir despejadamente,
Rir como um copo entornado,
Absolutamente doído só por sentir,
Absolutamente roto por me roçar contra as cousas,
Ferido na boca por morder cousas,
Com as unhas em sangue por me agarrar a cousas,
E depois dêem-me a cela que quiseram que eu me lembrarei da vida.⁶²
A Passagem das Horas, Álvaro de Campos.

Le ultime ore febbrili, dove poter ridere sfrontatamente, assolutamente fuori di testa solo per sentire. Esausto (o ferito), striscia contro le cose, con le labbra spaccate per aver morso cose e con le unghie di sangue per afferrare le cose.

La frase che conclude il poema è “ Datemi una cella se volete cosicché mi ricorderò della vita.”

È stanco di lottare contro la vita che gli provoca solo dolore, di sentire e non sentire le sensazioni. Si lascia andare alla fragilità della vita ricordando le ore che passano.

3.5 La versione universale di Passagem das Horas edita da Luís de Montalvor

Luís de Montalvor pubblica per la prima volta, nel 1944, il poema di Álvaro de Campos. All'inizio, il poema era destinato alla pubblicazione nel terzo numero di *Orpheu*.

Questa versione è conosciuta e tradotta universalmente. I primi versi con la quale inizia il poema è “ *Trago dentro do meu coração*” seguito dal foglio che inizia con “ *Como um bálsamo que não consola senão pela ideia que é bálsamo/ A tarde de hoje e de todos os dias pouco a pouco monótona cai*” e introducendo la notte, l'ode alla notte.

Montalvor decise di utilizzare il verso “ *Trago dentro do meu coração* ” come introduzione al Sensazionismo. Dopo l'ode alla notte che termina con il verso “ Tu, rainha, tu, castelã, tu, dona pálida,

⁶² Cleonice Berardinelli, *Poemas de Álvaro de Campos/ Fernando Pessoa*, Lisboa, Imprensa Nacional- Casa da Moeda, 1990, p. 167

vem...” e si collega al verso successivo “Sentir tudo de todas as maneiras” la vera introduzione al Sensazionsimo, secondo Pessoa. I due fogli nella versione di Ática sono invertiti.

Terminando con il verso “ *Eh-lá, eh-lá, eh-lá, bazer o meu coração*” si collega al verso successivo “ *Todos os amantes beijaram-se na minh’alma* ” è uno dei versi del foglio che inizia con il “ *Sentir tudo de todas as maneiras*” .

Il passare delle ore è spezzato in questa versione. “ *Viro todos os dias todas as esquinas de todas as ruas*” è già mezzogiorno.

Le due parti del poema non vengono divise: il susseguirsi delle ore e il tempo indefinito del poeta. Per poi concludere con le ultime ore per ricordarsi della vita.

L’ordine dei versi che dipende dai fogli volanti lasciati da Pessoa è diverso. Montalvor ha scelto un ordine che si collega lessicalmente.

La conclusione è differente, gli ultimi versi della versione di Ática sono “ *Dói-me a imaginação não sei como, mas é ela que dói* ”. L’immaginazione a un certo punto comincia a provocargli dolore, mentre fuori comincia a farsi buio, e si dirige cavalcando verso l’universo, “o universo-eu”. Accosta qualcosa di grande come l’universo e poi c’è lui, un’entità umana senza origini. Concludere con l’ultimo, “ *Meu ser elástico, mola, agulha, trepidação...*”, verso dando un senso di incompletezza nel suo essere.

3.6 Linguaggio e figure retoriche

Álvaro de Campos possiede un linguaggio particolare quando scrive. “L’onomatopea nelle mani di Álvaro de Campos diventa strumento di un linguaggio universale, concreto e reale, capace di comunicare al mondo l’incisività dell’espressione.”⁶³

Secondo Mariagrazia Russo, Álvaro de Campos “ lavora sottilmente sul valore onomatopeico delle parole, selezionando accuratamente verso per verso quei fenomeni che avevano il valore poetico del testo.”⁶⁴

⁶³ Barbara Gori, *Futurismo Futurismos* (Il mondo onomatopeico di Álvaro de Campos e strategie di traduzione di Mariagrazia Russo), Canterano, Aracne, 2019 p. 446

⁶⁴ Ivi p. 446

Nell'ode alla Notte, vengono citate due figure femminili importanti nella letteratura greca, Penelope e Circe di Omero. “ *Penélope da teia, amanhã desfeita, da tua escuridão*”, Penelope durante la notte tesseva la tela di giorno e la notte la disfaceva in attesa del ritorno di Odisseo ad Itaca. “ *Circe irreal dos febris, dos angustiados sem causa* ”, Circe disperata viene abbandonata nell'isola da Odisseo, incinta.

I versi “*Não sei sentir, não sei ser humano, conviver/ De dentro da alma triste com os homens meus irmãos na terra*” possono essere maturati i sentimenti che Campos provava in Tabacaria, ma amplificati.

Un altro riferimento che fa verso le sue precedenti opere è *Opiário* quando scrive delle ruote delle locomotive; “ *As rodas da locomotiva, as rodas do eléctrico, os volantes dos Diesel/ E um carro puxado a mulas ou a gasolina é puxado pela mesma coisa*”.

“*Vive le mélodrame où Margot a pleuré*” di Alfred de Musset, un poeta francese, *Après une lecture* (1842).

Per concludere, “ *Caem as folhas secas no chão irregularmente* ” potrebbe fare un riferimento a Giuseppe Ungaretti, alla poesia “ Soldato ”. Dove le foglie in Ungaretti resistono mentre in Campos si arrendono alla vita.

3.8 Commento

Nell'analisi che stiamo conducendo tra le due edizioni di *A Passagem das Horas* di Álvaro de Campos, si può osservare la differenza tra le due ma non a livello contenutistico perché sono uguali. La differenza è dovuta nell'ordine dei fogli del poema che sono stati scelti dagli editori, Cleonice Berardinelli e Luís de Montalvor, dando un significato e un'interpretazione diversa.

Nella versione di Cleonice Berardinelli, il poema viene diviso in due parti sempre iniziando con il verso “*Sentir tudo de todas as maneiras*”. La prima parte è un susseguirsi delle ore ricordando il dolore che la vita provoca mentre, la seconda parte il passare delle ore è indefinibile, anche i verbi indefiniti aiutano nell'obiettivo dell'indeterminato e per poi concludere con l'arrendersi alla vita dando un preciso finale al poema.

“ *E depois dêem-me a cela que quiseram que eu me lembrarei da vida* ”.

Nella versione di Montalvor, osserviamo che il susseguirsi delle ore e il tempo indefinito non vengono divisi ma diventano un tutt'uno. Il determinato e indeterminato insieme per dare un'interpretazione del significato diverso, l'universo e il poeta verso l'incompletezza dell'essere, “ *Meu ser elástico, mola, agulha, trepidação.*”

Per concludere, potremmo dire che esistono due punti di vista diversi nelle due edizioni.

Montalvor ha deciso di lasciare al lettore l'interpretazione e il seguito del poema, mentre Berardinelli non lascia scelta altra che la morte. Morte o incompletezza.

Conclusão

Nessa tese, analisei as duas edições do poema de Álvaro de Campos, focalizei-me em explicar as diferenças editoriais entre elas e foram demonstradas as diferenças de composição e de interpretação. O poema *A Passagem das Horas*, quando foi descoberto, estava em folhas separadas e os editores fizeram um trabalho de reorganização.

O primeiro capítulo focalizou-se em explicar a gênese dos heterônimos e de como nasceram os heterônimos na mente de Fernando Pessoa. O capítulo mostrou os pensamentos literários de dois heterônimos, Álvaro de Campos e Ricardo Reis. Eles tinham dois pensamentos diferentes; para Reis, poesia e prosa têm ideia e emoção e a única diferença entre eles é o ritmo. O ritmo é a graduação do som e a emoção é só um processo para converter as ideias em palavras. Campos escreve poesia ritmada, mas usa o ritmo artificial que se compõe em verso separados. E realiza-os utilizando a letra maiúscula em cada verso para sublinhar a independência dele ou para pôr o acento em uma palavra assim fica isolada. Álvaro de Campos afirma que deve existir a artificialidade no ritmo.

O segundo capítulo mostrou os três movimentos literários, o Paulismo, o Interseccionismo e em particular o Sensacionismo. Mostra que a sensação tem a forma de um corpo sólido onde é delimitado em planos e cada plano corresponde a uma imagem interior. Cada imagem é delimitada das ideias. O resultado da quarta dimensão é interseccionar tudo num só momento

Para realizar o Sensacionismo é preciso o Interseccionismo e cada sensação deve ser diferente das outras.

O último capítulo confronta as duas edições do poema Álvaro de Campos, *A Passagem das Horas*. As duas edições não têm diferenças em termos de conteúdo, mas estão na organização das folhas escolhidas por Luís de Montalvor e Cleonice Berardinelli.

As duas edições têm duas interpretações diferentes; na edição editada por Cleonice Berardinelli a passagem das horas é definida na primeira parte do poema e na segunda parte é indefinida. A dor da vida é muita até desisti-la, lembrando as últimas horas.

Enquanto com a versão de Montalvor conclui-se que o determinado e indeterminado são uma única coisa, e o poeta dirige-se para o universo, para a incompletude do ser.

Bibliografia

- Berardinelli C., *Poemas de Álvaro de Campos/ Fernando Pessoa*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1990.
- Campos, A. de Chuva *Obliqua*, Oprehu n°1, 1915.
- Cavalcanti Filho, J. P., *Fernando Pessoa: uma quase-autobiografia*, Porto, Porto Editora, 2012,
- Lancastre M.J. de, *Poesie di Álvaro de Campos/Fernando Pessoa* (con traduzione di Antonio Tabucchi), Milano, Adelphi, 1993.
- Pessoa, F., *Escritos Íntimos, Cartas e Páginas Autobiográficas* (Carta a Adolfo Casais Monteiro), Lisboa: Publ. Europa-América, 1986.
- Pessoa, F., *Páginas Íntimas e de Auto-Interpretação*, Lisboa, Ática, 1996.
- Pessoa, F., *Impressões do Crepúsculo*, A Renascença, Fevereiro de 1914.
- Pessoa, F., *Tabúa Bibliográfica*, Presença, n°17, Coimbra: Dez 1928,
- Pessoa, F., Zenith R., Martins F. C., *Sobre Orpheu e o Sensacionismo*, Lisboa, Ássirio&Alvim, 2015.
- Pessoa, F., *Pessoa Inédito*, Lisboa; LivrosHorizonte, 1993.
- Russo, M., “Il mondo onomatopeico di Álvaro de Campos e strategie di traduzione”, in Barbara Gori (a cura di), *Futurismo Futurismos*, Roma, Aracne, pp. 445-456
- Soares B., Pessoa F., *Livro do Desassossego*, Lisboa, Ássirio & Alvim, 2012.
- Tocco, V., *Breve storia della letteratura portoghese: dalle origini ai giorni nostri*, Roma, Carocci, 2011

Sitografia

www.arquivopessoa.net