

GLI ADELPHI

570

A questo primo volume, che raccoglie gli scritti più importanti di Pessoa ortonimo, di Álvaro de Campos e di Bernardo Soares, farà seguito il secondo, che propone altre prose e poesie di Pessoa ortonimo, le *Odi* di Ricardo Reis, le *Poesie* di Alberto Caeiro e *Al di là di un altro oceano* di Coelho Pacheco. L'edizione è curata da Maria José de Lancastre e Antonio Tabucchi, al quale si deve anche il lungo e articolato saggio introduttivo che presenta tutta l'opera di Fernando Pessoa (1888-1935). Di lui sono apparsi presso Adelphi anche *Lettere alla fidanzata* (1988), *Poesie di Álvaro de Campos* (1993), *Pagine esoteriche* (1997) e *Poesie di Fernando Pessoa* (2013).



Fernando Pessoa

Fernando Pessoa

Una sola moltitudine

VOLUME PRIMO

*A cura di Antonio Tabucchi
con la collaborazione di Maria José de Lancastre*



ADELPHI EDIZIONI

Traduzioni di Rita Desti, Maria José de Lancastre
e Antonio Tabucchi

Rita Desti ha tradotto gli *Appunti sparsi*, le *Pagine di diario* e la *Lettera a due psichiatri francesi* di Fernando Pessoa, e i testi in prosa di Álvaro de Campos. Tutte le altre traduzioni sono di Maria José de Lancastre e di Antonio Tabucchi, del quale è anche il titolo del volume.

Prima edizione in questa collana: settembre 2019

© 1942-1978 ÁTICA S.A.R.L. LISBOA

© 1979 ADELPHI EDIZIONI S.P.A. MILANO

WWW.ADELPHI.IT

ISBN 978-88-459-3412-4

Anno

2022 2021 2020 2019

Edizione

1 2 3 4 5 6 7

INDICE

UN BAULE PIENO DI GENTE *di Antonio Tabucchi* 11

MATERIALI

1. Schede per un primo censimento 36
2. Schede per un'avanguardia. Principali riviste
e correnti del modernismo 45
3. Materiali per una bibliografia 50

UNA SOLA MOLTITUDINE

FERNANDO PESSOA ORTONIMO	61
Appunti sparsi	63
Pagine di diario	89
Scrivere, vivere	95
Poesie	141
BERNARDO SOARES	225
Dal « Libro dell'Inquietudine »	229
ÁLVARO DE CAMPOS	247
Sulla poesia	253
Moderne correnti della letteratura portoghese	255
Due lettere	256
Poesie	261
Ultimatum	421
<i>Note</i>	437

UN BAULE PIENO DI GENTE

DI ANTONIO TABUCCHI

Basta esistere per essere completo.

ALBERTO CAEIRO

Da un giorno all'altro ci disancoriamo.
Niente di veritiero a noi ci unisce

RICARDO REIS

In fondo la miglior maniera di viaggiare
è sentire. Sentire tutto in tutti i modi.

ÁLVARO DE CAMPOS

Il pensiero deve partire dall'irriducibile.

ANTÓNIO MORA

La mia patria è la lingua portoghese.

BERNARDO SOARES

Ho per la vita l'interesse di un decifratore
di sciarade.

FERNANDO PESSOA

In mancanza di prove. C'è, subito, qualcosa di eccessivo nella biografia di questo portoghese che col passare degli anni rischia di diventare uno dei più importanti poeti del Novecento: qualcosa di *troppo* eccessivo per non insospettire, anzi allarmare chi si metta sulle sue tracce. È un eccesso per difetto; è la totale mancanza di indizi o, se si vuole, l'evidenza fatta paradigma, l'alibi perfetto: qualcosa che fa pensare al nascondiglio nell'ostentazione della lettera rubata di Poe e che nella fattispecie significa un eccesso di anonimato, una quintessenza di banalità. È pur vero, c'è un'epidemia di banalità nella grande letteratura del Novecento: da Musil a Beckett, da Valéry a Svevo e a Montale con la sua vita « al cinque per cento » (l'espressione è di Montale stesso), molti fra i maggiori scrittori del nostro secolo vivono una vita scandita dal metronomo dell'abitudine e del grigiore quotidiano. In Pessoa, tuttavia, i giri del motore biografico scendono al minimo, il rendimento del cinque per cento montaliano si abbassa ulteriormente, a un certo punto pare di non sentire neppure più il ronzio e viene il sospetto che Pessoa sia morto prima del suo certificato di morte, lasciando disposizioni perché ' tutto ' continuasse come prima. Oppure viene il sospetto che Pessoa non sia mai esistito, che sia stato l'invenzione di un certo Fernando Pessoa, un suo omonimo *alter ego* in quella ridda mozzafiato di personaggi che con Fernando divisero le modeste pensioni lisbonesi dove egli, per trent'anni, condusse il tran-tran della più banale, della più anonima, della più *esemplare* vita di impiegato di concetto.

L'ipotesi che Fernando Pessoa fosse l'*alter ego* di un Fernando Pessoa completamente identico al primo è davvero allentante e forse, assurdamente, la più ovvia, anche se potrebbe sembrare viziata da un paradosso di sapore borghesiano (il Mé-nard che riscrive il *Chisciotte*), se Pessoa stesso, già nel 1931, non ci avesse fornito il paradosso su cui si basa il nostro sospetto:

O poeta é un fingidor.
Finge tão completamente
que chega a fingir que é dor
a dor que deveras sente.

(Il poeta è un fingitore. / Finge così completamente / che arriva a fingere che è dolore / il dolore che davvero sente).

E se Fernando Pessoa, per l'appunto, avesse finto di essere Fernando Pessoa? È solo un sospetto. Le prove, naturalmente, non le avremo mai. E in mancanza di prove non resta che credere (o fingere di credere) ai dati biografici di colui che fu la finzione di un impostore identico a lui stesso: ossia Fernando António Nogueira Pessoa, fu Joaquim e Madalena Pinheiro Nogueira, impiegato part-time come traduttore di lettere commerciali in ditte lisbonesi di import-export. Nelle ore libere, poeta.

Un baule pieno di gente. Ha detto una volta Montale, scorrendo di poesia e celebrità con l'arguzia che lo distingue, che nel palazzo dell'Immortalità (e specificava di intendere quell'immortalità terrestre che può durare pochi secoli e interessare solo dieci « specialisti » a ogni volgere di generazione), si può entrare per il portone d'onore o per la porta di servizio; e c'è anche chi entra per la finestra o per il comignolo.¹ Pessoa è certo uno di quei poeti che nel metaforico palazzo montaliano è penetrato in maniera stravagante e semiclandestina, non saprei dire se per noncuranza o per calcolo (o per calcolata noncuranza), facendovi introdurre, dissimulati in una casalinga arca da biancheria, i suoi molteplici spiriti ben impacchettati

1. *Un poeta ricostruito come un affresco in briciole*, « Corriere della Sera », 4 ottobre 1952. Ora in: Eugenio Montale, *Sulla poesia*, Mondadori, Milano, 1976, p. 417.

in fascicoli manoscritti tenuti con lo spago e contrassegnati da firme diverse. È allettante immaginare, cedendo alle suggestioni della letteratura, quello che sarebbe successo se per un capriccio della sorte, navigando sigillata attraverso i secoli, l'arca avesse potuto approdare alle rive di un'epoca in cui di Pessoa come personaggio anagrafico si fossero perse le tracce: lo sbigottimento di quegli ipotetici posteri nell'apprendere che un piccolo e semiconosciuto paese del ventesimo secolo, dimentico dell'Europa e da essa dimenticato, conobbe lo splendore di una bizzarra età di Pericle della poesia, un ventennio (per tale lasso di tempo agiscono i Pessoa: dal 1914 al 1935) in cui quattro poeti, diversi e perfino contrastanti per voce e temperamento, ma tutti ugualmente grandi e affascinanti per la complessità dei temi e la qualità del verso, poetano contemporaneamente, polemizzano epistolarmente, discutono pubblicamente, si redigono a vicenda prefazioni amichevoli ma competitissime (sempre dandosi del Lei: erano proprio altri tempi), finché, inspiegabilmente, tacciono tutti allo stesso tempo, scomparendo nel nulla. Forse, se così fossero andate le cose, ne sarebbe scaturito un opposto 'caso Omero' o un opposto 'caso Shakespeare': invece che un solo nome ricettacolo di molte vite e molte esperienze, molti nomi e molte esperienze al posto di un solo poeta.

In classe coi cattivi. Nel 1942, sette anni dopo la morte di Fernando, quando la casa editrice Ática di Lisbona decide di iniziare la pubblicazione dell'opera completa di Pessoa, sotto lo sguardo degli amici letterati e dei filologi che hanno accesso all'arca in cui il poeta ha custodito i suoi manoscritti, comincia a delinearsi una delle personalità letterarie più mostruose del Novecento, ben al di là di quanto poteva far supporre la pur stupefacente personalità rivelata in vita. Pessoa aveva infatti imperversato sulle migliori riviste portoghesi dell'epoca (« A Águia », « Exílio », « Centauro », « Portugal Futurista », « Presença »), ne aveva creato lui stesso almeno due (« Orpheu » e « Athena »), aveva acclimatato in Portogallo le avanguardie e le tendenze letterarie europee (orfismo, futurismo, cubismo, il surrealismo della scrittura automatica) e ne aveva inventato tre di sana pianta (paulismo, sensazionismo, intersezionismo); infine, aveva importato quanto di meglio la cultura europea avesse prodotto in quegli anni, dalla psicoanalisi alla fenomenologia. La sua notorietà come creatore restava tuttavia affidata alla provvisorietà di un corpus poetico polverizzato su riviste

di limitata diffusione e reperibilità, a quattro volumetti di poesie in inglese (delle edizioni semiclandestine e disadorne, a spese dell'autore) e ad una plaquette uscita l'anno prima della sua morte e dettata dalla contingenza di un premio di poesia (poi non vinto), *Mensagem*. Quisquilie, a paragone col tesoro postumo. È vero che, rispondendo all'intervista di un critico amico, aveva suscitato la meraviglia degli amici di « Presença » intorno al suo caso poetico allorché dell'eteronimia aveva fornito un rapporto lucido e minuzioso, a metà fra la seduta psicoanalitica e la freddezza della cartella clinica.² Eppure è da ritenersi che Pessoa occupasse uno spazio nella cultura portoghese dell'epoca più come intellettuale che come poeta, oltreché come polemista feroce e contraddittorio (e da prendersi anche allora con le dovute cautele: si vedano ad esempio le sue provocatorie teorie sul Quinto Impero e quello sciagurato articolo del 1928, *O Interregno, Defesa e Justificação da Ditadura Militar em Portugal*).

Una sistemazione soddisfacente di Pessoa come 'intellettuale', cioè dell'impianto culturale in senso lato della sua opera teorica e pubblicistica; e quindi degli intrecci, corrispondenze, accordi o dissidi che tale impianto costituisce con la cultura del suo tempo (portoghese in particolare ma anche europea, data la statura del personaggio), è ancora ben lontana dall'essere effettuata. Ciò, credo, per tre comprensibili motivi: innanzitutto la mole e la complessità dell'opera poetica, che ha soverchiato e messo in disparte l'attività del teorico; poi il legittimo convincimento di ogni suo critico che l'ipoteca risultante dall'essere tale opera ancora 'aperta' (non solo per motivi intrinseci, ché sotto tale aspetto è 'opera aperta' per eccellenza nel Novecento, ma per motivi estrinseci e magari banali: voglio dire per i numerosi inediti tuttora esistenti) ostacoli seriamente un giudizio, se non definitivo, almeno abbastanza attendibile di Pessoa come intellettuale e come uomo di cultura del suo tempo; e infine, motivo che non bisogna sottovalutare, l'imbarazzo della critica di fronte a un personaggio scomodo come Pessoa: il che la dice lunga sui pregiudizi e sull'inibizione di tutta quella critica che guardando al poeta ha rimosso il poli-

2. È la famosissima lettera sull'eteronimia ad Adolfo Casais Monteiro del 1935, che seppur pubblicata in « Presença » due anni dopo la morte del Poeta, era circolata nell'ambiente letterario conimbricense.

tico e il filosofo, operando una sorta di divisione sul personaggio (come se Pessoa, oltre a tutte le sue divisioni dal di dentro, avesse bisogno anche di ulteriori divisioni dal di fuori) e sbarazzandosi surrettiziamente del personaggio relegandolo nella classe differenziale, composita e indefinita, dei 'cattivi' del Novecento. Com'è noto questa classe è stranamente e multiformemente affollata: ci sono quelli del ceppo hegeliano e coloro che a questo si oppongono, i totalitari e i liberali, gli anarcoidi e i misticheggianti; ci sono, facendo le debite distinzioni, Wittgenstein e Nietzsche, Pound e Céline, Bataille e Kafka; e infine le sorprese maggiori, i casi più difficili: coloro che vestono i panni della borghesia apparentemente più conservatrice e benpensante, in doppiopetto e gilè, e poi quando arriva il momento del compito in classe producono dei temi che sono una vera e propria rivoluzione (gli esempi illustri sono fin troppi, a cominciare da Carlo Emilio Gadda). Certo è vero che assieme con tutti costoro, con i primi della classe, ci sono anche gli asini degli ultimi banchi, violenti e scomposti, che riempiono le pagine di sgorbi e di patacche d'inchiostro. Ebbene, sia subito chiaro che anche nelle sue pagine più cattive e inquietanti, non solo nella composizione libera ma anche quando fa il tema di attualità politica, Pessoa non ha niente in comune con certi mediocri personaggi, come ad esempio alcuni vociani di casa nostra, di cui è ricca la classe dei 'cattivi' del Novecento: appunto dalla voce troppo alta, beceri e aggressivi in gioventù, docili e conformisti in età matura, remissivi e folgorati dalle conversioni dopo la pensione. Pessoa è di diversa tempra intellettuale e morale: in vita sua non si è mai abbandonato a chiassate e a declamazioni (o quando gli è successo ha affidato l'incombenza a Álvaro de Campos — che maniera aristocratica in quest'alibi: come il signore che incarica il maggiordomo di sgridare gli scocciatori); lui così riservato, così apparentemente imperturbabile, così freddo e così solo, detesta la volgarità, la retorica, le folle e le parole d'ordine. Sostiene l'opportunità di una dittatura militare e il precetto della disuguaglianza: e allo stesso tempo aborre il fascismo e Salazar, che deride in poesia; predica il Quinto Impero e il Sebastianismo: e allo stesso tempo sbeffeggia Kipling, « imperialista di anticaglie »; si proclama futurista e sensazionista, ma disdegna i rumori e gli obici, deride Marinetti e canta l'asettica perfezione del binomio di Newton.

Chi scrive non si considera uno storico della cultura, ma un semplice praticante di letteratura: perciò le sue indicazioni su

quelli che si sogliono chiamare i 'contesti' culturali sono incerte e approssimative. Tuttavia gli sembrerebbe utile leggere la posizione di Pessoa (che poi, a ben vedere, non è altro che una feroce polemica antiborghese) relativamente all'attrezzatura culturale della Prima Repubblica (1910-1926), espressione di una borghesia attestata politicamente, questo sì, su una democrazia parlamentare di stampo liberale, ma rinserrata in una totale e viscerale indisponibilità di confronto con le frange intellettuali disturbatrici. I motivi di tale indisponibilità è opportuno lasciarli all'analisi degli storici competenti a ciò; quello che semplicemente si vuol fare qui notare è che la borghesia portoghese arriva al potere senza una rivoluzione, ma attraverso un regicidio e una sbrigativa sommossa la quale, anche se gode dell'appoggio popolare, non possiede certo il travaglio culturale e la problematica ideologica di una vera e propria rivoluzione. Direi che è proprio questa mancata ideologizzazione, l'assenza di una elaborazione e di una maturazione culturale che conferiscono alla rivoluzione borghese in Portogallo la sua esilità e la sua fragilità, facendola apparire più come un cambio della guardia che un periodo nuovo e innovatore. Mancandole la robustezza di un pensiero legittimante (forse perché essa si installa proprio nel momento più acuto della crisi di valori e di identità della borghesia europea, nel suo periodo di disorientamento, anche di spavento e di isteria), è naturale che non si sia conquistata le simpatie di quegli intellettuali portoghesi più inquieti e insoddisfatti, traumatizzati dal cataclisma della Grande Guerra, nutriti di radicalismi e di utopie, insicuri, nevrotici e rivoltati.

Un sogno portoghese. Ora direi che proprio in questo particolarissimo contesto, per tornare alla parola in questione, è necessario vedere le posizioni ideologiche di Pessoa, le sue simpatie aristocratiche e i vaneggiamenti imperialisti, dato che l'ideale repubblicano e progressista è impersonato dal vecchio tipo dell'intellettuale positivista (ad esempio il buon Teófilo Braga, primo presidente della repubblica), onesto, ottimista, dogmatico e ovviamente inadeguato alla complessità dei tempi. Difatti l'élite culturale portoghese dell'epoca è generalmente aristocratica: sono tali i laico-nazionalisti della Renascença Portuguesa, impregnati di quella ideologia metastorica iberica che nella cultura spagnola coeva, ad esempio, trova i suoi rappre-

sentanti in Unamuno e Ortega y Gasset; sono tali i Saudosistas del movimento capitanato da Teixeira de Pascoaes (anche se produrranno poi campioni di antifascismo come Jaime Cortesão), anch'essi procedenti in base a categorie misticheggianti e metastoriche come la Saudade e il Sebastianismo; infine è aristocratico « Orpheu », coagulo letterario dell'avanguardia storica portoghese, elitario e antiborghese, che conduce in Portogallo il corrispettivo di quella che fu in Italia l'offensiva lacerbiana e vociana contro il borghese « pantofolaio » (il *lepidóptero* così bersagliato da Sá-Carneiro). Intendiamoci: i ragazzi di « Orpheu » si stimavano rivoluzionari o forse, da buoni rivoltati, non si ponevano neppure il problema. La loro rivolta era diretta sia contro la cultura più retriva, sia contro il positivismo stanco di una borghesia benintenzionata ma imparaticcia e terribilmente ritardataria, ferma esteticamente ai moduli del naturalismo zoliano. La rivolta di « Orpheu » sapeva di Europa: importava e acclimatava alla foce del Tago tutti gli *ismi* che andavano per la maggiore sulle rive della Senna (il dadaismo, il futurismo, il cubismo, l'orfismo, il simultaneismo) e ne fabbricava alcuni in Portogallo (il sensazionismo, il paulismo, l'intersezionismo: avanguardistiche bolle di sapone che scoppiavano un po' malinconicamente, fra il battimano dei soliti amici, appena volate dalla cannuccia del loro inventore — sempre lui, l'ineffabile Fernando). Ci si aspetterebbe allora che l'elemento antidemocratico dell'avanguardia storica portoghese fosse, dati i tempi che corrono, il germe di violenza latente (o patente) nella mistica dei pistoni e delle culatte del farneticante manifesto marinettiano: che poi mantenne quel che prometteva. E invece non è così. Il futurismo portoghese, così alieno dalla velocità, dalle locomotive, dagli obici e dalle esplosioni in genere (perfino da quelle delle parole, che godettero di scarsissima libertà), è un futurismo tutto interiorizzato, psicologicistico e paradossalmente introverso, che cerca l'uomo futuro come fuga o liberazione, forse, da un presente in cui probabilmente l'uomo di allora si sentiva a disagio. Questa mi pare la connotazione più curiosa di un futurismo così eccentrico rispetto al decalogo marinettiano, e che funziona appunto come deterrente (e come rifugio, anche) di tutta una generazione di intellettuali impersonandone la rivolta e la collera, il disagio e la malinconia, anche se esse non uscirono completamente allo scoperto per dichiarare una guerra confederata all'odiato 'lepidottero' e alla sua estetica, ma furono tanti piccoli duelli appartati e spesso

privati, sostenuti (e perduti) con un cerimoniale dignitosissimo e un po' démodé: il disastro finanziario di « Orpheu » appena al secondo numero, il « Portugal Futurista » che passa dalle rotative ai sacchi dei poliziotti, Sá-Carneiro che si suicida in frac in un modesto alberghetto parigino, Almada Negreiros che prende il treno per l'Europa sulle orme dei già profughi Souza Cardoso e Santa-Rita Pintor; oltre alla sconfitta di Pessoa (ma la sua era una sconfitta ontologica, non esistenziale), sempre più rimpiazzato nei panni dimessi dell'impiegato di concetto.³

Gli occhiali per il Gran Viaggio. Questo il clima culturale in cui si inserisce il discorso di Pessoa e che in lui trova conseguenza, sul piano ideologico, nella professione delle idee nazionaliste, imperialiste e perfino dittatoriali. Non si corra col pensiero a una figura del nostro tempo che parrebbe costituire un paragone obbligato: Borges. La poesia di Pessoa è l'analisi più complessa, dolente e tragica ma insieme lucida e impietosa, dell'uomo del Novecento: un uomo tormentato che deride e si deride e che, nella sua verità e nella sua cattiveria, nell'abuso del paradosso, nella capacità di affermare ironicamente il contrario di un assioma già ironicamente adoperato, realizza una poesia fra le più rivoluzionarie del Novecento. E dunque, per non correre il rischio di dare frettolose e forse inutili etichette politiche a un pensiero così controverso, complesso, scomodo e perfino imbarazzante, diremo piuttosto che Pessoa appartiene alla letteratura 'negativa' del Novecento, cercando eventualmente di scoprirne le strutture portanti. E allora individueremo dapprima l'anti-ragione (vale a dire la liberazione dell'onirico e dell'inconscio) che viene allo scoperto soverchiando la ragione; e poi, grazie al meccanismo dell'eteronimia che consente a tutti gli *ii* di poetare contemporaneamente, l'affermazione della sincronia sulla diacronia (e che significa, tradotta sul

3. Per una esauriente analisi dell'impianto ideologico del futurismo portoghese rimando all'eccellente studio di Pierre Rivas, *Idéologies réactionnaires et séductions fascistes dans le futurisme portugais*, in: Autori Vari, *Marinetti et le Futurisme*, « Cahiers des Avant-gardes », L'Age d'Homme, Lausanne, 1978, pp. 171-288. Utilissimo, dello stesso, *Frontières et limites des Futurismes au Portugal et au Brésil*, in « Europe », 551, mars 1975, pp. 126-144. Per quanto riguarda invece l'ideologia di Pessoa è imprescindibile Alfredo Margarido, *La pensée politique de Fernando Pessoa*, in « Bulletin des Études Portugaises », Nouvelle Série, Tome XXXII, Paris, 1971, pp. 41-184.

piano poetico, la frantumazione delle categorie hegeliane). E, infine, l'affermazione di una temporalità e di una spazialità interiori che non corrispondono a quelle esteriori, a quelle aristotelico-cartesiane: una non aderenza, nell'uomo, fra il suo 'dentro' e il suo 'fuori'.

In questo nostro secolo così filantropico e nefando, Pessoa teme tutte le filantropie e tutte le nefandezze. Non ama le carità teoretiche e rassicuranti e ne presenta il risvolto inquietante; e non ama le utopie solenni e carismatiche, quasi ne presagisse le turpitudini e le carneficine. Pessoa è una plurima, mostruosa cattiva coscienza: la mia, la nostra, la vostra, quella di tutti gli uomini di buona volontà, di qualsiasi buona volontà si tratti. Pessoa è un grido di dolore e un belato, un canto altissimo e una smorfia, un'unghia che corre sulla lavagna dove un buon professore voleva tracciare la tranquillizzante dimostrazione del suo teorema. Pessoa è una concrezione, una di quelle creature che sembrano unte dal destino a sommare in sé pene che non appartengono loro. « Morse transmitindo o não do sim », morse che trasmette il no del sì, come dice il verso di una poesia che gli ha dedicato Murilo Mendes, il 'negativo' di Pessoa consiste forse in questo: nel rifuggire il segno che si afferma, nel ripudiare la *prevalenza*. Perché egli ha capito che in ogni sì, anche nel più pieno e nel più rotondo, c'è un minuscolo *no*, un corpuscolo portatore di un segno contrario che gira in un'orbita oscura a creare proprio quel sì che prevale. E ha deciso di indagare l'orbita oscura, come un bizzarro scienziato che esplora il lato patologico della salute. Nel suo non volere assolutamente insegnare niente, questo « solenne investigatore delle cose futili », come egli dice di se stesso, sarà un avvertimento o un'intimidazione, un cenno amico o una risata nel buio?

Forse si potrebbe dire che Pessoa non riesce a passare, o perlomeno non riesce a passare senza traumi, dal piano concettuale a quello del pragma; probabilmente è convinto che nel farsi il Verbo carne è implicita una certa dose di volgarità. Pessoa ama il gesto, non la mano cui quel gesto appartiene (« O suonatrice di arpa, potessi baciare / il tuo gesto senza baciare le tue mani!... »). Forse detesta il mondo: ama solo l'idea platonica del mondo. E forse un giorno qualcuno ci dirà, con maggiore credibilità di quanto non abbiano fatto finora quei critici che

hanno adoperato con lui una frettolosa psicoanalisi⁴ che il suo essere 'negativo' consisteva in fondo in un fatto tutto suo, interiore e privatissimo, qualcosa di segretamente casto e turpe: una turpitudine speciosa e bianca che partecipa dell'impotenza e che è un peccato (o un vizio) dell'intelligenza. Un piccolo grumo che nato in una dimensione strettamente privata, forse familiare e infantile, certo esistenziale, è diventato Weltanschauung, ha assunto dimensioni ontologiche, ha trovato favorevole ambiente di crescita in un'epoca e in una cultura e ha inceppato il rettilineo condotto aristotelico-cartesiano in cui correva la civiltà occidentale; e ha creato ristagni, paludi, sconosciute diramazioni e inquietanti criteri di intendere il rapporto con se stessi e con gli altri, individualità e interindividualità, socialità e privatezza, normalità e follia. Quello che fu forse, in origine, l'oscuro grumo del bambino Fernando, è diventato il superbo peccato di intelligenza del poeta Pessoa: la perversione di abdicare al reale per possedere *l'essenza del reale*. Una radicale, quasi disgustata rimozione, che fa di Pessoa il più sublime poeta del rovescio, dell'assenza e del negativo di tutto il Novecento.

Ma ora, indipendentemente dalle cause che possono aver prodotto la sua visione al negativo dell'uomo e del mondo, quello che più ci colpisce è constatare come ad essa Pessoa sia sempre rimasto fedele, lucidamente e con rara coerenza, senza mai trovare rifugio, nemmeno sul letto di morte, nell'alibi dei pentimenti e delle conversioni. E cedendo per un momento alle suggestioni che vengono dalla biografia, forse non è vano riferire la frase che a detta del suo autorevole biografo e amico (il suo Max Brod), João Gaspar Simões, quell'imperterrito e schernevole teosofo pronunciò prima di spirare — lui che era molto miope: « Datemi i miei occhiali ».

4. Una lettura psicoanalitica di Pessoa, inspiegabilmente, non è mai stata condotta, almeno in modo soddisfacente e sistematico: né del fatto eteronimico in sé, né dell'opera in toto, né di ogni singola figura eteronimica. Le estemporanee interpretazioni freudiane della pur ammirevole biografia di Gaspar Simões, per quanto suggestive, devono essere prese con le dovute cautele e sono rivolte più all'uomo che all'opera. Taccio per brevità i vari e sovente pregevoli contributi psicoanalitici dedicati all'uno o all'altro testo poetico.

Pessoa, chi era costui? Ma se, nonostante la sua gelida e scettica ironia, il reale non fosse né inutile né assurdo: se cioè Pessoa ha inaspettatamente trovato, 'di là', proprio quel Reale maiuscolo sempre cercato dal quale affacciarsi, come su uno specchio, su *questo* disprezzabile e marcescibile reale minuscolo, chissà come si sarà divertito, quel giorno del 1942, osservando da dietro le spesse lenti i suoi amici alle prese col suo baule. Perché gli inediti, oltre che confermare e potenziare le tre maggiori figure eteronimiche fino alla dimensione di quattro opere poetiche distinte, di vasta e complessa articolazione (Caeiro, Campos, Reis, più l'ortonimo), oltre che arricchire la figura dell'eteronimo prosatore Bernardo Soares/Vicente Guedes, rivelano la compiuta esistenza di due filosofi, Raphael Baldaya e António Mora, fatti conoscere solo recentemente, insieme alle più insospettate attività ortonime: un Pessoa diarista, estetologo, critico letterario, autore di racconti gialli. E inoltre comincia a prendere corpo tutta una folla misteriosa e affascinante: Jean Seul e Thomas Crosse, Charles Robert Anon e Charles Search, Alexander Search e il Barão di Teive, Panta-leão, A.A. Crosse, C. Pacheco... E ancora: le autoanalisi di tipo psicoanalitico, le autodiagnosi nelle minute di lettere (spedite oppure no?) a psichiatri dell'epoca, le provocatorie interviste di Campos, le dispute fra gli eteronimi, le loro reciproche lodi o stroncature, gli oroscopi di Caeiro e di Campos; e ancora: il biglietto da visita di Raphael Baldaya, le prove calligrafiche di un Robert Anon che non ha ancora imparato a scrivere come Anon, la firma perentoria, volitiva e inequivocabile di Campos, la serena grafia di Maestro Caeiro. Infine: gli abissi esoterici, le visioni astrali e il diario limpidissimo, di una oggettività incredibile e impietosa, da cartella clinica.

Forse a quel punto i pochi amici che credevano di conoscerlo, che di lui sapevano non solo gli aspetti pubblici dell'intellettuale, ma anche l'aspetto privato dell'uomo, quel « tono minore di una condizione impiegatizia patologicamente rispettosa del rituale », come ha detto Luciana Stegagno Picchio;⁵ gli amici al corrente del tran-tran di quell'impiegato di concetto così prevedibile (il cappello, il vestito scuro, la camera in affitto, la sosta al caffè — sempre lo stesso — per le quattro chiacchiere), probabilmente avranno provato un senso di disorientamento. Pessoa: chi era costui?

5. Luciana Stegagno Picchio, *Pessoa, uno e quattro*, in « Strumenti Critici », IV, ottobre 1967, p. 381.

La follia, questa vecchia amica. L'inevasa domanda rimbalza fino a noi: e anche l'imbarazzo che essa comporta. Forse la si potrebbe parzialmente neutralizzare condividendo il presupposto di uno dei suoi critici più acuti, che apre una sua recente monografia sul Poeta con una frase epigrafica: « L'autore di queste pagine accetta previamente, e in tutta la sua estensione, che Pessoa sia una natura *geniale*. Chi conosce l'esegesi suscitata dall'opera del Poeta sa che questa ingenuità non è comune: ma non ignorerà, tuttavia, che l'apparente facilità di questa accettazione non risolve nessun problema ».⁶

La genialità (che non spiega i problemi), certo; ma, vorrei aggiungere, anche la follia. E non per la complementarità dei termini, per la nota equazione di Lombroso fra genio e follia; ma proprio perché la follia affiora e scompare, circola latente o scoperta nella vita e nell'opera di Pessoa. Nella vita circola sotto varie forme. Fa capolino nella solitaria infanzia, quando, attraverso l'immaginario personaggio del Chevalier de Pas, il piccolo Fernando scrive lettere a se stesso; è presente come tragedia familiare quando, prima di partire per Durban, la famiglia è costretta a ricoverare la nonna paterna, afflitta da gravi turbe mentali, in un ospedale psichiatrico di Lisbona; si riaffaccia nell'adolescenza sudafricana con la creazione dell'eteronimo Alexander Search che, evaso dalla dimensione della letteratura ed entrato nella vita, intreccia una corrispondenza con Pessoa; si delinea scopertamente, arginata però da un lucido controllo, in quella *histero-nevrastenia* autodiagnosticata in una lettera indirizzata (e forse mai spedita) a due noti psichiatri francesi dell'epoca, i dottori Hector e Henri Durville; pare dilagare ormai incontrollabile nei periodi 'esoterici', quando Fernando annota le sue visioni astrali ed eteriche, i poteri radioscopici della sua vista e la sintonizzazione interiore sulla lunghezza d'onda di un Maestro sconosciuto.

Ma la follia, apparentemente, circola anche nell'opera. E non tanto per quei tuffi nell'esoterismo, per l'ermetismo quasi negromantico di certe poesie ortonime; ma proprio per il fatto esterno, per l'impalcatura di un'opera che si regge su personaggi così autonomi, così diversi, a volte così contrastanti. Senza contare la meticolosità maniacale con cui costoro sono messi a vivere, ciascuno delineato nella sua anagrafe, nelle caratteristiche so-

6. Eduardo Lourenço, *Pessoa revisitado. Leitura estruturante do drama em gente*, Inova, Porto, 1973, p. 13.

matiche, nell'indole, nei tic, nelle preferenze. Se tutto ciò può sembrare follia, anch'essa però, così come Eduardo Lourenço avvertiva per la genialità, a sua volta non risolve nessun problema. Nella sua realizzazione, infatti, l'eteronimia funziona alla perfezione; se cioè può lasciarci perplessi il meccanismo che provoca la dissociazione, ogni personaggio è poi un poeta autentico, autosufficiente, perfetto. La follia è dunque estrinseca all'opera: intrinsecamente è razionalizzata e risolta.

E a questo punto il discorso si sposta necessariamente sul piano della finzione che presiede al fatto letterario. Nella finzione letteraria, cioè nella creazione di personaggi inesistenti, in questa bizzarra partita a tennis nella quale la palla viene lanciata solo dall'autore mentre il personaggio sta dall'altra parte della rete con la funzione, per così dire, che gli siano lanciate le palle, Pessoa ha accettato di giocare fino in fondo. Con lui la partita si è mossa nei due sensi: a un certo momento colui, anzi coloro che stavano dall'altra parte della rete hanno risposto. E Pessoa, lealmente, ha giocato. Non c'è nessun caso clinico da scoprire nell'eteronimia di Pessoa, solo una 'semplice follia', così come forse è 'semplice follia' tutta la letteratura. Per spiegare Pessoa, e magari anche per neutralizzare l'inquietudine che egli ci comunica, si è parlato di turbe e di traumi, di carenza affettiva, di complesso edipico, di omosessualità rimossa. Forse c'è tutto questo e forse niente di questo: ma non è questo il punto e non è questo che conta. Quello che conta è, come egli ci ha detto, che « la letteratura, come tutta l'arte, è la dimostrazione che la vita non basta ».

Trovate un uomo cui la vita basti: costui non farà mai letteratura.

La botola dei meandri. Con Pessoa una delle grandi preoccupazioni della letteratura della nostra epoca, l'io, entra in scena e comincia a parlare di sé, comincia a riflettere su di sé. Attraverso un'impostazione meticolosa, da referto psicoanalitico, l'eteronimia non è altro che la vistosa traduzione in letteratura di tutti quegli uomini che un uomo intelligente e lucido sospetta di essere. Si potrebbe semmai aggiungere che forse in nessun'altra epoca come nella nostra l'uomo intelligente e lucido ha sospettato di essere tanti uomini. Un sospetto che Nerval aveva fatto in tempo a sussurrare alla platea (« Je suis l'autre ») mentre il sipario calava sull'Ottocento, e che il folletto Rimbaud, attraversando il palco letterario come una

meteora, aveva eversivamente gridato, nella lettera a Paul De-
meney, il 15 maggio 1871: « JE est un autre ».

Ma è evidente che Pessoa, con l'accurata stesura dei diversi
copioni attribuiti a ogni suo *altro*, opera non tanto nella dire-
zione verticale dell'irresponsabilità del creatore, tipica delle
poetiche tardo romantiche (anche se questo elemento irraziona-
le e incontrollabile è presente nei punti fondamentali della sua
opera, come nell'automatismo con cui sostiene che scriva il pri-
mo eteronimo) quanto nella direzione del creatore che si fa re-
sponsabile e dominatore di un atto inizialmente irresponsabile, e
che si muove sul piano orizzontale di un sistema. In tal senso si
può dire che una delle più frequentate problematiche del Nove-
cento Pessoa l'ha già tutta riassunta, *in anticipo*, nella attribuzio-
ne del gioco delle parti del suo sistema. Dico in anticipo perché
« il giorno trionfale della sua vita », quando il latente Caeiro
(e dopo di lui sarà la volta di Campos e di Reis) viene alla luce
e comincia a poetare, è un giorno di marzo del 1914, e il No-
vecento degli uomini che dalla botola della letteratura si calano
nei sotterranei dell'Io (Breton e accolti da una parte; lo Svevo
della *Coscienza*, il Pirandello di *Uno, nessuno e centomila*, il
Joyce del *Finnegans* e il Machado del *Juan de Mairena* dall'al-
tra), quel Novecento è ancora tutto da inventare.⁷ L'eteronimia
o dell'uomo multiplo; o anche, paradossalmente della patologia
e insieme terapia della solitudine. Solitudine che poi è l'altro
aspetto e significato del sistema eteronimico, ed è anche, assieme
all'Io (e sua diretta conseguenza), l'altro grande protagonista
del Novecento. Perché, evidentemente, con l'Io *secundum non*
datur: l'Io è uno sguardo in dentro, e solo in questa direzio-
ne: il microcosmo diventa macrocosmo, il soggetto esclude
l'oggetto, anzi il soggetto diventa oggetto di se stesso, si pone
a se stesso come *altro da sé*. Non c'è più l'altro, ma l'alter-ego:
l'eteronimo. L'eteronimia, nella sua moltitudine, è di fatto una
solitudine che può anche assumere dimensioni metafisiche e che
costituisce veramente l'altro grande nodo della cultura del no-
stro secolo (Kafka, Heidegger, Camus, Beckett).

Estou só, como ninguém ainda esteve,
oco dentro de mim, sem depois nem antes.

7. *La coscienza di Zeno* è del 1923, *Uno, nessuno e centomila* del '25-
'26, *Finnegans Wake* del '39, *Juan de Mairena* del '36, il primo *Mani-
feste du Surréalisme* del '24. Infine, per curiosità, ricordo che *Das Ich und*
das Es di Freud è del 1923.

(Sono solo, come nessuno lo è ancora stato, / vuoto dentro di me, senza prima né dopo).

Così suonano due versi di una delle prime poesie (1917) di Alvaro de Campos. Di quello stesso Campos che in *Passagem das Horas* ci rivela grandiosamente, quasi ferocemente, il segreto della sua sola moltitudine:

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.

(Mi sono moltiplicato per sentire, / per sentirmi, ho dovuto sentire tutto, / sono straripato, non ho fatto altro che trabocarmi, / e in ogni angolo della mia anima c'è un altare a un dio differente).

Ma la solitudine metafisica è solo il piano 'alto' della solitudine di questo portoghese enigmatico che all'inizio del secolo ha fissato in poesia i temi più angoscianti della letteratura che lo avrebbe seguito: sul piano 'basso' c'è anche la solitudine dell'uomo, la monotona vita da impiegatuccio assunta come metafora di una solitudine esistenziale che non prevede compagnie di nessun genere, né umane né ideologiche né religiose. E sarebbe forse necessaria un'incursione nella sua biografia, anche se provoca un senso di disagio e quasi di colpa visitare l'esistenza di un simile personaggio, profanare quel grigio guscio cheratinoso così pertinacemente elaborato sotto il quale Fernando Pessoa visse la sua impercettibile vita di insetto piccolo-borghese.

Scrivere, vivere. Ma, bisogna dirlo come preambolo, anche questa esistenza come 'fa' Novecento! Se si pensa che in quegli anni sulla ribalta letteraria campeggiano gli ori e i damaschi, la fatiscente sontuosità degli Huysmans e dei D'Annunzio, le figure roboanti e superumane, ci rendiamo conto di come esse siano avanzi di un'altra epoca, relitti di un Ottocento naufragato. E capiamo anche quanto sia novecentesca l'esistenza di Pessoa, quintessenza e paradigma di quelle esistenze borghesi dei Valéry e degli Svevo, o meglio, più Monsieur Teste e Zeno

Cosini che Valéry e Svevo stessi, più kafkiano di un personaggio di Kafka: prototipo dell'uomo-nullità, del poveraccio, dell'impiegatuccio con una vita fatta di malinconiche camere d'affitto, di uno che un giorno potrebbe svegliarsi scarafaggio come Gregor Samsa. Lui, Pessoa, è anche nella vita un personaggio esemplare della letteratura del nostro secolo. Si potrebbe dire che Valéry con Monsieur Teste, Svevo con Zeno e Kafka con l'Agrimensore o con K., hanno in qualche modo esemplato la loro stessa vita abbassandone il tono di qualche ottava, riducendola in letteratura a infima condizione esistenziale. Pessoa tale ruolo lo ha vissuto per davvero.

La solitudine di Fernando è all'inizio un prodotto delle circostanze. Nel 1893 la scomparsa del padre tubercoloso, quando Fernando ha solo cinque anni; la morte del fratellino l'anno seguente (appare proprio quell'anno la figura del Chevalier de Pas); il silenzio di una casa segnata dai lutti e dalla follia, il ricovero della nonna in un manicomio di Lisbona; e poi lo sradicamento, la partenza per Durban dove risiede il patrigno, il comandante João Miguel Rosa, console portoghese in Sudafrica; e infine l'adolescenza e la giovinezza sudafricane che mai, neppure una volta, compaiono nella sua poesia: eppure furono dieci anni, dal 1896 al 1905. Ci soccorre, per l'evocazione di quel periodo da lui mai rammentato, così caparbiamente rimosso dalla memoria e bandito dalla poesia, l'iconografia color seppia dell'album di famiglia, le rare fotografie. Una di esse ritrae un esterno senza personaggi: la disamena cappella neogotica e una parte dell'austero istituto St. Joseph's School di Durban dove Fernando frequentò le classi elementari. È un'immagine anonima e comune, sulla quale lo sguardo potrebbe scivolar via: ma riferita all'infanzia di Pessoa ci parla di un'educazione puritana, di una pedagogia severa e repressiva, del vittorienesimo vissuto in un paese remoto. La seconda fotografia, una posa di studio, è la carta d'identità che ogni famiglia borghese rilasciava, attraverso l'immagine della prole, del proprio ruolo sociale, gusto e stile di vita. Fernando decenne indossa la divisa di scolaro, una blusa scura col fiocco sul bavero e pantaloni alla zuava, con i calzettoni fino al ginocchio, una mano goffamente infilata in tasca per metà. Il ritrattista gli ha posato la paglietta nastrata, da signorino, su uno di quegli atroci tronchi d'albero che gli studi fotografici di fine secolo amavano tanto. L'ultima fotografia, la più leale, si sottrae al codice della rappresentazione sociale. L'istantanea ha

sorpreso il gruppo di famiglia sulle scalette del loro *cottage* di Durban. A destra c'è il comandante Rosa, in borghese, già pingue e maturo, con un faccione burbero eppure bonario, che sorregge il penultimo dei figli. A sinistra la signora Madalena, invecchiata da una precoce canizie, con l'ultimo nato sulle ginocchia; e seduto a metà scala, a fianco della sorellina, ma da lei discosto, Fernando adolescente, un giovanottino esile con le spalle cadenti, le mani intrecciate su un ginocchio, la bocca stretta da una impercettibile piega malinconica e gli occhi persi oltre l'obiettivo. Ha una positura scomoda, come impaziente, di chi si sente transitorio e fuori posto: non è implausibile leggere sul suo viso la *saudade* della Lisbona degli anni in cui egli « era felice e nessuno era morto ».

No tempo em que festejavam o dia dos meus anos
eu era feliz e ninguém estava morto.

No casa antiga, até eu fazer anos era uma tradição de há séculos,
e a alegria de todos, e a minha, estava certa como uma religião
qualquer.

Al tempo in cui festeggiavano il mio compleanno / io ero felice
e nessuno era morto. / Nella casa antica, perfino il mio
anniversario era una tradizione secolare, / e l'allegria di tutti, e
la mia, era certa come una qualsivoglia religione. (Alvaro de
Campos, *Aniversário*).

Si tratta di una Lisbona che vive dentro di lui nell'immagine
incontaminata della memoria infantile: irripetibile e irrecuperabile
(ma questo Fernando non lo sa ancora, potrà scriverlo
solo molti anni più tardi):

Outra vez te revejo,
Cidade da minha infância pavorosamente perdida...
Cidade triste e alegre, outra vez sonho aqui...
Eu? Mas sou eu o mesmo que aqui vivi, e aqui voltei,
E aqui tornei a voltar, e a voltar.
E aqui de novo tornei a voltar?

Ou somos todos os Eu que estive aqui ou estiveram,
Uma série de contas-entes ligadas por um fio-memória,
Uma série de sonhos de mim de alguém fora de mim?

Di nuovo ti rivedo, / città della mia infanzia paurosamente

perduta... / Città triste e allegra, dove sogno una volta ancora... / Io? Ma sono io lo stesso che qui vissi e qui tornai, / e vi continui a tornare e a tornare, / e di nuovo a tornare e a tornare? // Oppure noi siamo tutti gli Io che qui abitai o abitano, / una serie di perle-enti legate da un filo-memoria, / una serie di sogni di me fatti da qualcuno fuori di me? (Alvaro de Campos, *Lisbon Revisited* - 1926).

A Lisbona Fernando rientra nel 1905, per iscriversi alla facoltà di Lettere, col suo diploma e il Queen Victoria Memorial Prize ottenuto all'esame di ammissione per l'università del Capo. Evidentemente non ha saputo resistere alla tentazione delle memorie infantili. Ma ormai la sua solitudine se la porta appresso, anche come formazione culturale. È la solitudine dell'*estrangereirado*, dello straniero in patria sua, dell'alloggiato: una solitudine simile a quella del 'tedesco' Kafka e del 'francese' Beckett. È pur vero che al di fuori, come reazione, c'è il portoghese caparbiamente reimpreso, la lettura affannosa e vorace della letteratura patria, e poi l'agitazione dell'intellettuale, i progetti (rovinosi) editoriali, l'avventura avanguardista. Ma dentro c'è l'incapacità di inserimento nella realtà, il senso dell'inutilità del tutto e dell'estraneità a tutto, il desiderio della sicurezza e della consuetudine, che si traduce, una volta buttate alle ortiche le dispense universitarie, nel rifugio nella condizione impiegatizia, segnata dall'oscillazione fra l'orario di ufficio e la camera di affitto. Le sue *personal notes*, che la sera redige nell'idioma che gli serve al colloquio con se stesso (l'inglese), trasudano solitudine. Oltre allo zibaldone di appunti disparati (critica, filosofia, letture, pensieri vari), c'è un piccolo diario redatto in quello stile neutro e impersonale, da referto, che a volte Pessoa impiega negli scritti che lo riguardano in prima persona: è lo scarso resoconto delle sue giornate fra il febbraio e l'aprile del 1913, e non necessita di commenti per lo squallore e la solitudine che denuncia senza volerlo.

Finalmente, la faticosa sera di marzo del 1914, il parto del primo eteronimo, e quindi la folla fittizia. O, come ho detto prima, la terapia della solitudine. Solitudine di un uomo che si rifletterà a sua volta nell'immagine speculare di tre uomini soli. Dalla scheda anagrafica di Caeiro, Campos e Reis, redatta con tanta minuzia, manca infatti ogni sorta di compagnia, familiare o sentimentale. Non solo: anch'essi, come il loro padre, sono dei *deplacés*, degli emarginati: Reis vive in esilio volontario in Brasile, per via delle sue idee monarchiche; Campos,

ingegnere navale laureatosi a Glasgow, vive disoccupato a Lisbona; Caeiro, che ha già sulla scheda anagrafica il certificato di morte (era del 1889 ed è morto nel '15, l'anno dopo la sua nascita come eteronimo), è sempre vissuto in campagna, presso una vecchia zia.

E dal momento in cui la solitudine diventa triplice, ogni possibile valenza è saturata: da allora Fernando Pessoa diventa un circuito chiuso, un sistema autosufficiente. La cronaca letteraria registra il suo sodalizio con gli intellettuali portoghesi dell'epoca (specie il poeta Mário de Sá-Carneiro): ma è un rapporto che riguarda principalmente la sfera intellettuale e culturale, con un contegno sempre compassato e riservato sul piano umano e affettivo; la cronaca privata registra una sua amicizia sentimentale per Ophélia Soares Queiroz, una signorina di buona famiglia lisbonese, impiegata di una delle ditte per le quali egli traduceva in inglese e in francese le lettere commerciali: ed è un rapporto tutto giocato su un piano che partecipa del doloroso, del morboso, forse dell'autolesionismo. Pessoa le scrive lettere d'amore che ci stupiscono, in un uomo come lui, per il loro timbro da 'normale fidanzato'. E il gioco va avanti così, in un'atmosfera che potrebbe soltanto essere tenera e patetica se non si avesse il sospetto di qualcosa di vischioso e di assurdo. Del resto è difficile giudicare quella lettera in cui Fernando, che sapeva Ophélia pia e credente, la invita a pregare per l'amico A.A. Crosse, cultore di enigmistica, che ha partecipato a un ricco concorso sciaradistico messo in palio dal « Times » di Londra: giacché se l'amico Crosse risultasse vincitore dell'ingente somma, si capisce che ha generosamente promesso a Fernando una parte del denaro affinché lui e Ophélia possano comprare quanto necessitano per accasarsi. Senonché A.A. Crosse esiste nella stessa dimensione in cui esistono Reis, Campos e Caeiro. Anche se è un semplice scherzo, di cui Ophélia è evidentemente al corrente, non è poi tanto semplice come si potrebbe pensare, visti i rapporti così intricati che esistono fra Pessoa e i suoi eteronimi.

Un uomo, molte avanguardie. Ritengo che l'incursione nella biografia possa sospendersi qui. Del resto non è tanto il livello 'basso', non è tanto il fatto privato (è anche questo) che Pessoa ci partecipa attraverso la poesia; bensì, decantato da ogni scoria dell'individuale, il paradigma di una condizione esistenziale che non riguarda più lui solo, ma l'uomo del suo tempo.

Ma Fernando Pessoa, oltre alla vita privata fatta di ufficio e pensione, di puntualità e solitudine, ha vissuto anche un'altra vita. Una volta rincasato dalla sua giornata di orari, sfilatesi le mezze maniche dello scrivano, l'impiegato Fernando si trasforma. E inventa l'avanguardia portoghese. Anzi, le avanguardie. Per vent'anni, dal 1910 al 1930, la vita culturale del suo paese è marcata da lui. Prima veste i panni del poeta « paúlico » (i testi chiave: *Impressões do Crepúsculo*, *Hora Absurda*, *O sino da minha aldeia*): di difficile traduzione per altre latitudini culturali, ma che certamente è consanguineo del tardo simbolismo e del liberty: qualcosa come un'accentuazione morbosa e deliquescente dell'orfismo e che trova affinità elettive in Campana, Klimt, Gaudí. La parte del « paúlico », tuttavia, lo stanca presto. Nel 1914, ritornando a se stesso dal primo viaggio eteronimico (Alberto Caeiro), codifica, in *Chuva Obliqua*, l'intersezionismo: movimento di cui egli sarà il maestro e l'unico vero seguace e che coagula in poesia i fermenti dell'epoca: De-launay, le scomposizioni futuriste, l'atonalità e le teorie della fisica sullo spazio e sul tempo. Come un Fregoli preso dal raptus del travestimento, l'impiegato Fernando si esibisce in una sequela di numeri prodigiosi: è l'uomo principale di « Orpheu » e uno dei futuristi di « Portugal Futurista », è il sensazionista Alvaro de Campos che scrive un ultimatum ai mandarini letterari dell'epoca, è lo scrittore automatico che compone sotto la dettatura di un Maestro sconosciuto, è l'anti-conformista più chiassoso, è il classicheggiante calmo e pacato di « Athena », è ripetutamente ospite d'onore, salutato come un caposcuola, sulla più prestigiosa rivista degli anni Trenta, « Presença ». Evidentemente l'impiegato di concetto ha sempre qualcosa per tutti, la sua ricchezza è inesauribile.

Ma sui suoi monologhi sta per calare il sipario.

La galassia eteronimica. Basterebbe certamente la portata dei problemi che Pessoa solleva (la Coscienza, l'Io, la Solitudine) e l'inquietante maniera di impostarli (l'eteronimia), per fare di lui una delle presenze chiave della poesia contemporanea, una figura sbalorditiva e imprescindibile del Novecento. Ma non è tutto. Perché Pessoa non ha creato quattro poeti (per dire unicamente dei personaggi maggiori) solo per glossare la sua solitudine. In realtà ciascuno dei quattro dibatte a sua volta, e in maniera drammatica, i grossi temi del pensiero e della poesia del nostro secolo. L'ortonimo è l'esoterico e il mi-

stico delle poesie ermetiche e di *Mensagem*, l'esteta che dissipa il paulismo per poi sperimentare nell'avanguardia intersezionista di *Chuva Obliqua* le nuove suggestioni di spazio e di tempo che il Novecento sta scoprendo; ma è anche il brivido metafisico, il terrore dell'uomo di fronte alle cose, il male di vivere e l'autognosi, il dolore della guerra. Campos, il futurista contraddittorio, ardente e angustiato, è il rovello gnoseologico, l'uomo che cerca « l'anello che non tiene » e che si arrende alla terribile *plausibilità* del reale. Caeiro, il fenomenologo, è l'Occhio, l'olimpica e insieme tenebrosa ricognizione del mondo. Reis, il monarchico in esilio che tiene Orazio per *livre de chevet* è, col suo bizzarro neoclassicismo, l'ironica accettazione di un mondo incomprendibile e immutabile. Questo in poverissima sintesi, perché poi ciascuno di loro è un poeta contraddittorio, dotato di complessi meccanismi, di intricati circuiti psicologici, di varie e contrastanti ascendenze culturali: un universo, come lo è ogni uomo.

E accanto a questi universi ci sono altri nebulosi sistemi, stelle lontane di cui giunge appena una fioca luce, piccoli satelliti, meteoriti che s'incendiano per un attimo e scompaiono nella notte, frammenti: si tratta di António Mora, filosofo ricoverato nella clinica psichiatrica di Cascais, autore fra l'altro di pagine esemplari sul paganesimo; di Raphael Baldaya, speculatore paradossale e nichilista, autore di un *Tratado da Negação*; di Bernardo Soares, semieteronimo per definizione, autore di un sublime zibaldone intitolato *Livro do Desassossego* («Libro dell'Inquietudine»), che canta l'Universo nelle botteghe di barbiere. E con loro altri personaggi sfuggenti che la critica ha chiamato *sub-eteronimi*, denominazione che rivela, nell'imbarazzata terminologia, la fatica degli esegeti di fronte alla complessità dell'opera, quasi si trattasse di un sistema dell'ordine naturale nel quale per districarsi è necessario creare categorie di famiglie, di specie e di sottospecie: A.A. Crosse, cultore di enigmistica, che visse per partecipare ai premi sciaradistici del « Times »; Frederico Reis, cugino del più celebre Ricardo, critico e letterato; Alexander Search, responsabile di alcuni racconti in inglese, di testi filosofici ed esoterici, del quale resta fra le carte del baule anche un biglietto di un patto con Satana; C. Pacheco, autore di una composizione poetica, finora l'unica nota, nel solco della tradizione automatica. E poi ancora: Charles Robert Anon, Vicente Guedes, Abilio Quaresma, il Barão de Teive... Nomi, firme perdute, parvenze. A questo punto il fatto eteronimico diventa davvero una galassia

in cui si perde l'orientamento, o di cui forse si perde il senso. A questo punto, senza dubbio, Pessoa è *l'eteronimia*: parlare semplicemente di artificio letterario sarebbe sufficienza e presunzione.

Manca sempre una cosa. E anche dire, come è stato detto, che ciascun eteronimo (ma il discorso sarebbe valido solo per gli eteronimi maggiori, almeno per ora) è un capitolo di un unico Poema, un momento di vita, ci lascia soddisfatti solo parzialmente, perché il 'Poema' di Pessoa si attua in una dimensione sincronica, tutto avviene contemporaneamente, il tempo sembra liquefatto. Infatti, allorché Pessoa domanda a Caeiro la descrizione di un reale oggettivo alle cui apparenze credere, Campos ha già divorato le apparenze e si è arreso alla loro plausibilità, Reis si è già epicureamente appagato di ciò che il reale gli offre, e Pessoa ortónimo è già sfuggito a questo stesso reale per cercare altrove una risposta e una ragione. A suo modo simile all'Osservatore Inerziale nella teoria einsteniana della Relatività (alla quale del resto Alvaro de Campos paragona la sua *Estetica non-aristotelica*), Pessoa si fa Osservatore Inerziale della sua vita: riesce a vivere sincronicamente la sua diacronia. Come dire che egli vive tutta la sua vita *sempre e subito*.

Ma quante vite ci sono in una sola vita? Proviamo a guardare la vita di una persona attraverso i suoi ritratti di epoche diverse: non ci darà un brivido di sbigottimento? È la stessa persona segmentata in più tempi, o il tempo segmentato in più persone? E coloro che invecchiano con lo stesso volto di quando erano bambini, forse che non incutono anch'essi spavento? E poi: quanto dura il tempo di una vita? Ha ragione l'anagrafe o il Genio delle Mille e una notte rinchiuso in un'ampolla?

« Secoli e secoli, e solo nel presente accadono i fatti; innumerevoli uomini nell'aria, sulla terra e sul mare, e tutto ciò che realmente accade, accade a me... ». Questa constatazione della meschinità cui ci obbliga l'unicità dell'essere, la residenza coatta dell'hic et nunc, su cui un personaggio di Borges riflette sconsolatamente nel *Giardino dei sentieri che si biforcano*, Pessoa l'ha elusa essendo tanti altri, quanti più altri poteva essere: e contemporaneamente. È un peccato di una superba empietà, che gli dèi greci avrebbero punito con un atroce supplizio. E anche Dante, col suo feroce pragmatismo, gli avrebbe escogitato un contrappasso degno di tanta offesa. Ma Pessoa non è certo

sfuggito all'ira della divinità che ha sfidato, e non ha bisogno di un sistema religioso per trovarsi la pena che gli compete. Nella sua lucidità, proprio mentre sta commettendo il suo peccato, mentre sta essendo quello che non è dato di essere, sa perfettamente che « falta sempre uma cousa, um copo, uma brisa, uma frase, / e a vida dói quanto mais se goza e quanto mais se inventa »: che manca sempre una cosa, un bicchiere, una brezza, una frase, e la vita duole quanto più la si gode e quanto più la si inventa.