



Ángel Crespo

La vita plurale di Fernando Pessoa

Traduzione italiana di Gianni Ferracuti

*I versi di Pessoa sono stati tradotti dall'originale portoghese da
Brunello de Cusatis*

*www.ilboleroDiravel.org
Vetriolo - 2002*

"Il bolero di ravel" non ha finanziamenti e non vende spazi pubblicitari. Chi lo desidera può contribuire alle sue attività con un versamento sul conto corrente postale numero 46466579, intestato "Giovanni Ferracuti".

Il sito è realizzato esclusivamente con programmi open source e gratuiti.



Introduzione	5
Capitolo I: L'infanzia a Lisbona	7
Capitolo II: Gli anni dell'Africa, con un intermezzo portoghese	17
Capitolo III: Il ritorno a Lisbona e l'iniziazione commerciale	31
Capitolo IV: L'inchiesta di República e gli articoli di Águia	42
Capitolo V: Il gruppo di Orpheu. Il paulismo e l'intersezionismo. La comparsa dei poesti eteronimi. La repubblica aristocratica, la grande guerra e l'iberismo.	52
Capitolo VI: L'apparizione di Orpheu. Letteratura e politica.	68
Capitolo VII: Il pregiudizio dell'ordine. Il secondo numero di Orpheu. L'incidente Costa. Intrighi nel gruppo orfico.	77
Capitolo VIII: Il suicidio di Sá-Carneiro. Teosofia e fenomeni psichici. <i>Exílio</i> e <i>Centauro</i> . Il terzo numero di Orpheu.	87
Capitolo IX: Il <i>drama em gente</i> . Plurale come l'universo. La genesi degli eteronimi. Il maestro Caeiro.	97
Capitolo X: Il <i>drama em gente</i> . Ricardo Reis e Antonio Mora.	110
Capitolo XI: Il <i>drama em gente</i> . I dolenti: Álvaro de Campos e Fernando Pessoa. Il sensazionismo. Rafael Baldaya.	122
Capitolo XII: <i>Portugal Futurista</i> . Il Manifesto Anti-Dantas e la prima conferenza futurista di Almada Negreiros. L' <i>Ultimatum</i> di Álvaro de Campos. Il presidente-re.	132
Capitolo XIII: La questione sessuale. <i>Antinoo</i> ed <i>Epitalamio</i> .	142
Capitolo XIV: Il ritorno della madre. Il fidanzamento con Ofélia.	150
Capitolo XV: La ditta Olisipo. António Botto e lo scandalo di <i>Sodoma divinizzata</i> .	160
Capitolo XVI: L'evoluzione di Álvaro de Campos. Di nuovo il neopaganesimo. <i>L'invasione degli ebrei</i> . <i>Athena</i> e le prime pubblicazioni di Reis e Calero.	169
Capitolo XVII: Portogallo, il cammino verso da dittatura. Pessoa e il commercio. Il <i>Libro del turbamento</i> .	180
Capitolo XVIII: Il maestro Pessoa e la rivista <i>Presença</i> . <i>Interregno</i> e la dittatura militare in Portogallo.	190
Capitolo XIX: Di nuovo Ofélia. Sulla negazione dell'amore.	200
Capitolo XX: La bestia 666. Gnosi e iniziazione. Gli scritti esoterici.	212
Capitolo XXI: Il sebastianismo e il quinto impero. <i>Messaggio</i> .	227
Capitolo XXII: Gli ultimi anni. La vita chiarificata. Contro lo stato nuovo. Difesa della massoneria. Le poesie d'amore in francese. La fine.	239

INTRODUZIONE

Nonostante sia stato detto anni fa, e in più di un'occasione, che Fernando Pessoa non ha avuto una biografia, e nonostante si sia voluto definirlo «l'uomo mai esistito», è certo che il progresso ininterrotto nella conoscenza del suo stupefacente lascito letterario inedito ci ha gradualmente mostrato che in effetti la ebbe, e che fu una delle biografie più segrete, intriganti ed esemplari del nostro secolo. È stato scritto anche (e questo è giustificabile, perché all'epoca si sapevano su di lui molto meno cose che ora) che Pessoa ripudiò se stesso, ma io, nell'intraprendere questo modesto saggio biografico, mi sono attenuto alle parole di Maria Teresa Rita Lopes, secondo cui «per Pessoa, lo spettacolo [della sua opera letteraria, concepita come un dramma] comincia con la scoperta di sé. Si consacra interamente allo spettacolo, lo realizza, pur sapendo che si tratta di un intermezzo, e che l'opera vera non sta lì». Più ancora, se teniamo conto che Pessoa visse con maggior sincerità di quella confessata nei suoi scritti non solo la vita di cittadino portoghese con certificato di nascita, ma anche quella dei suoi eteronimi, e con particolare intensità e continuità quelle di Alberto Caeiro, Ricardo Reis e Álvaro de Campos, dovremmo ammettere la sua indubbia polivalenza biografica.

Il medico e pubblicista Tabora de Vasconcelos dice nella sua *Antropografia de Fernando Pessoa* che «benché non esista un solo temperamento monolitico, a causa dell'irriducibile versatilità della condotta umana, man mano che maturiamo questa ambivalenza si ammorbidisce; da plurale, l'individuo si converte in una totalità armonica, singolarizzata nei principi che progressivamente stabilisce». Ma subito aggiunge che questo non è accaduto a Fernando Pessoa, a causa del suo carattere, e che «di conseguenza gli eteronimi non sono sdoppiamenti di una personalità che non ha raggiunto la sua coesione, bensì altrettanti 'volti' della stessa, 'maschere' secondo la denominazione di Vitorino Nemésio, in cui se persiste qualcosa di deliberato, c'è anche molto di spontaneo e di sincero. Come ha detto, ha posto in tutti un profondo concetto della vita, differente in ciascuno, ma sempre gravemente attento all'importanza misteriosa dell'esistenza (...). Fortemente condizionato dalla sua fatalità biologica, edificò un universo impari, abitato da voci diverse: quelle di Ricardo Reis, Álvaro de Campos e Alberto Caeiro, voci di figuranti con struttura civile ma affini in un unico e sempre identico essere sociale». Nelle pagine che seguono si troveranno alcune differenze di sfumatura rispetto a ciò che si è appena citato, dovute allo studio di questioni non considerate da Tabora de Vasconcelos, e tuttavia sono convinto che le sue osservazioni sono molto utili come punto di partenza, per cercare di comprendere - e di raccontare - la vita di Pessoa, così singolare proprio per la sua personalissima pluralità.

In questo libro cerco di riassumere e organizzare cronologicamente lo stato attuale delle conoscenze (alcune delle quali dovute alla ricerca e alla critica spagnola) sulla vita e sull'opera di Pessoa, e lo faccio, non avendo altra possibilità, prendendo con la stessa considerazione tanto l'una quanto l'altra. Per non riempire le pagine di note e per non interrompere il filo della narrazione, non indico dentro il testo tutte e ciascuna delle fonti di tali conoscenze, ma posso assicurare che tutti i dati, compresi quelli apparentemente meno significativi, sono rigorosamente documentati, cioè che non cerco d'inventare né di romanzare nulla e che, nei casi ipotetici, avverto sempre che si tratta di ipotesi, vuoi deduttive, vuoi, in pochissimi casi, intuitive. Del resto, al termine del libro c'è una bibliografia delle opere che, tra quelle ormai numerosissime pubblicate sulla vita e sull'opera del nostro autore, ho tenuto maggiormente presenti nello scrivere, trattandosi di pagine di carattere biografico o ad esso affini.

In nessun modo cerco di invadere il campo della psichiatria per dare - certamente con l'imprecisione proprio di chi non la pratica - etichette al presunto squilibrio mentale, attribuendosi il quale Pessoa era solito tormentarsi; di conseguenza mi limito ad avvertire che tanto il medico già citato quanto altri specialisti negano che degenerasse in pazzia, sia pure passeggera, nonostante le dichiarazioni contrarie del poeta ortonimo e dell'eteronimo Álvaro de Campos. Di conseguenza le mie interpretazioni di determinati punti e della sequenza totale della vita di Pessoa differiscono da quelle esposte in altri saggi biografici più o meno estesi, verso cui continuo tuttavia ad avere rispetto e ammirazione.

La gloria di Fernando Pessoa risiede in egual misura nell'opera che ha lasciato conclusa e in quella che non ha potuto o saputo terminare, e non perché entrambe siano uguali in bellezza e perfezione (cosa che sarebbe in fondo contraddittoria), ma perché l'una non sarebbe stata possibile senza l'altra. È per questo che, in più di un'occasione, ho cercato di spiegare la prima con la seconda, fin quando era possibile farlo.

Infine, senza entrare in altre spiegazioni, per non abusare della pazienza del lettore, preciserò che ho seguito la pratica di citare abbondantemente gli scritti di Pessoa, sembrandomi necessario far sentire le sue voci in questo racconto delle sue vicende biografiche, inseparabili, del resto, dalle sue profondissime e costanti inquietudini spirituali.

Guarda come chi crede di essere uno non è uno, ma sembra avere tante personalità quanti stati d'animo.

(Origene, *In libros Regnorum homiliae*, I, 4)

Capitolo I

L'infanzia a Lisbona

Lisbona era, nel 1888, una città cosmopolita e provinciale, proprio come debbono essere tutte le grandi città che aspirano a non perdere una personalità fatta di tradizione e di progresso. Sotto i successivi ministeri di don Luis I, allora felicemente regnante, la capitale del Portogallo stava crescendo a un buon ritmo, mentre cercava di recuperare l'importanza culturale che aveva avuto durante i più prosperi periodi della sua storia. Da quando quel re aveva occupato il trono ventisette anni prima, la vita politica si era liberalizzata, a beneficio soprattutto della classe media e dei commercianti, e questo si era tradotto in una serie di migliorie urbanistiche e delle comunicazioni, tra le quali si annoverava l'inaugurazione, nel '56, delle opere per il primo tratto della ferrovia che collegava Lisbona a Santarén, per una lunghezza di trentasei chilometri di percorso, impresa che sarebbe stata coronata otto anni dopo, con l'arrivo del treno nella lontana città di Oporto. Nell'anno 66 fu inaugurato il Palazzo del Comune, nel 79 la *Avenida de la Libertad*, che ancor oggi è la più bella arteria pubblica di Lisbona, con le sue tre corsie e i suoi giardini, e nell'85 fu aperto al pubblico, in fondo a questo viale, il parco poi chiamato di Eduardo VII.

Proprio nel 1888 di tenne la prima corrida nella piazza di *Campo Pequeno*, una monumentale costruzione di variegato stile neoarabo, coronata da cupole a bulbo e ornata a profusione da finestre dall'arco a ferro di cavallo. Gli antichi quartieri della *Estrela*, di *Os Anjos*, del *Campo de Ourique*, e della *Lapa*, stavano crescendo in modo accelerato e sia in loro che in altri erano state costruite molte case borghesi e per operai, dal gusto migliore o peggiore, ma le cui condizioni strutturali e sanitarie erano all'altezza dei tempi. Lisbona non aveva allora più di 200. 000 abitanti, numero che in breve si sarebbe decuplicato grazie a uno sviluppo economico che tornò a fare del suo porto uno dei più frequentati d'Europa, con il conseguente via vai di gente dei più diversi paesi e l'introduzione di mercanzie, sia esotiche, sia prodotto dell'industria moderna che, insieme a coloro che approdavano con loro, contribuirono ad allacciare rapporti tra quell'estremo occidentale della penisola e il resto del mondo.

Tutto ciò non impedì la conservazione dei costumi tradizionali di Lisbona. La maggior parte dei borghesi non si levava di buonora, molti di loro amavano fare la siesta durante i mesi più caldi. Quelli che dovevano alzarsi presto s'incontravano nelle strade semideserte con i *saloios* che portavano ortaggi, uccellame e altri prodotti dei campi al mercato, alcuni di loro mettendosi nei marciapiedi o all'aperto, e con le statuarie *varinas* che, con una cesta graziosamente posta sulla testa, annunciavano con allegra spigliatezza e gentili movenze la pesca appena sbarcata. Gli indolenti che vivevano nei quartieri più popolari, tra cui *Alfama*, *Castelo* e *Graça*, sulle

colline a Est; il *Bairro Alto* e *Estrela* in quella a Ovest, e *Belem*, accanto alla riva, svegliati dai rumori della strada, non tardavano a reintegrarsi nella vita pubblica, magari soltanto per passeggiare nel labirinto di strade e stradine - quando si trattava di possidenti o di ricchi - dove non gli era difficile trovare subito un angolo paesano in cui finire di stirarsi seduti in un banco o sui gradini di una via a scalinata. Perché, come si è detto, Lisbona mai, nemmeno nel momento attuale, ha soffocato o distrutto a colpi di progresso i suoi angoli più intimi. In uno di loro, la *plaza de San Carlos*, nacque il quel 1888 il protagonista della nostra storia. Situata nella collina occidentale di *San Francisco*, ai piedi del quartiere del *Chiado* e un po' più in basso dell'elegante chiesa dei Martiri, questa piazza piccola e appartata è una sintesi della Lisbona provinciale (non paesana, anche se anni dopo il nostro protagonista la chiamò «il mio paese») e della Lisbona cosmopolita, perché in uno dei suoi lati, parallelo alla non lontana corrente del Tago, era stato costruito non molto tempo prima il teatro San Carlos: vi si tenevano stagioni operistiche a cui partecipavano, insieme al re e agli aristocratici, le persone eleganti e gli intellettuali della città, i membri del corpo diplomatico e non pochi stranieri e la gente di provincia che frequentavano la rinascente capitale.

Ed è certo che Lisbona stava rinascendo, dopo un periodo difficile in cui non erano mancate le lotte fratricide, sotto la spinta di una delle imprese del re don Luis, quella di consolidare e ampliare un impero coloniale che, dopo l'indipendenza del Brasile nel 1822, era arrivato al livello più basso di prestigio e governabilità da quando era stato fondato, quattro secoli prima, dai re della casa di Avís. Un impero, diciamo fin d'ora, con la cui esistenza non sarebbe stato d'accordo il nostro protagonista, il cui imperialismo non era, per così dire, di questo mondo, o almeno non era un imperialismo corrente. Nello stesso anno 1888, i portoghesi Antonio Maria Cardoso, Víctor Cordon e Paiva de Andrade percorrevano l'Africa Centrale in cerca di una soluzione politico militare, con cui contrastare le pressioni britanniche miranti a frenare in quel continente un'espansione portoghese spronata, più che dagli scarsi capitali del paese, dal desiderio di affermare e mettere in pratica i diritti storici, del Portogallo di fronte alla corsa coloniale delle grandi potenze europee, iniziata alcuni anni prima e sancita nel 1885 dalla Conferenza di Berlino. IL risultato fu il riconoscimento, proprio nel 1888, della sovranità portoghese sull'Angola, il Mozambico e altri territori africani, cosa non ostacolata, due anni dopo, dall'umiliazione subita dal Governo portoghese con il famoso ultimatum britannico.

Fernando Antonio Nogueira Pessoa nacque in quella Lisbona il 13 giugno 1888, alle 3 e 20 del pomeriggio, al quarto piano della casa al numero 4 della già citata *plaza de San Carlos*. In quell'ora doveva essere un po' diminuito il flusso dei fedeli che andavano a pregare nella chiesetta del Santo, situata sul versante occidentale della collina del Castillo, e i venditori di rami e mazzetti di *manjerico* - nome che i portoghesi danno a una varietà di basilico a foglia piccola - dovevano aver rinnovato le loro provviste, pensando ai festeggiamenti pubblici che sarebbero iniziati al tramonto e

sarebbero durati fino a notte inoltrata, perché il 13 giugno è il giorno di Sant'Antonio di Lisbona, più noto fuori dal Portogallo come Sant'Antonio di Padova. È lo stesso Pessoa che, in uno scritto sulle poesie sebastianiste di Bandarra, cerca, in modo tanto indiretto quanto chiaro, di circondare la sua nascita, e quindi la sua plurale personalità, di un'aura di mistero, nella quale è verosimile che credesse. «Nel Terzo Corpo delle sue profezie - scrive - Bandarra annuncia il ritorno di Don Sebastián poco importa ora cosa intende per "ritorno") in uno degli anni compresi tra il 1878 e il 1888. Orbene, in quest'ultimo anno è avvenuto in Portogallo l'evento più importante della sua vita nazionale dopo le Scoperte; nonostante ciò, *a causa della sua stessa natura*, tale evento è passato e doveva passare inavvertito». Nell'anno 1888 non si produsse nessun avvenimento pubblico dal quale inferire il ritorno di don Sebastián I di Portogallo, scomparso nel 1578 nella battaglia di Alcazquivir e da allora atteso dai sebastianisti portoghesi, i quali non interpretano tutti alla lettera il suo futuro ritorno. Dunque non ci resta altra strada che concludere che l'avvenimento a cui si riferiscono le parole citate è la nascita di colui che le scrisse, cosa che risulterà giustificata nel corso del presente libro. Le parole che scrive a continuazione di quelle citate non fanno altro che confermare il nostro sospetto: «Solo a partire dall'anno attuale ("chiudi i quaranta", dice Bandarra) si può cominciare a capire cosa fu e quale importanza ebbe. Ma (per dare un'opinione meramente personale) non credo che prima di dieci anni a partire da ora, approssimativamente, il popolo portoghese arrivi a rendersi conto di ciò di cui si tratta e dell'importanza dell'argomento. Allora (*e solo allora*) si vedrà che la profezia di Bandarra era vera».

«Chiudi i quaranta» indica che questo testo fu scritto da Pessoa nel 1928, quarant'anni dopo la sua nascita, quando la sua opera - il cui significato cerchiamo di scoprire a poco a poco - si stava guadagnando l'ammirazione degli scrittori giovani e quando lui stesso stava preparando la pubblicazione, presto frustrata, della maggior parte delle sue poesie. Sperava Pessoa che dieci anni più tardi, nel 1938, la sua opera poetica avrebbe prodotto uno stato d'opinione capace di spingere l'intellettualità portoghese verso un nuovo orizzonte culturale? O stava annunciando l'inizio della sua fama postuma avendo calcolato, grazie all'astrologia, scienza in cui era esperto, che non sarebbe vissuto oltre quest'ultimo anno? Non lo sapremo mai. Neppure sappiamo che Pessoa mettesse in relazione in modo speciale la sua data di nascita con il santo di quel giorno, nonostante ne conservasse sempre nella cassa in cui custodiva i suoi originali e le sue carte più intime una stampa un po' pacchiana e convenzionale, forse solo perché gli erano stati imposti i suoi due nomi (Fernando de Bulhões era il nome del santo da laico) quando lo avevano battezzato. E questo sembra abbastanza strano, dato che, come è sufficientemente noto, Antonio da Padova operò numerosi prodigi proprio perché era un sapiente e un personaggio misterioso, forse un vero iniziato a qualche ordine esoterico, che possedeva i doni magici, secondo l'inconfutabile testimonianza dei suoi contemporanei, di vedere con chiarezza cose molto distanti, e di proiettare il suo corpo astrale molto

lontano da sé, cioè di sdoppiarsi in modo più spettacolare, benché non più efficace, di quanto avrebbe fatto Pessoa creando i suoi eteronimi. E ancor più strano risulta questo silenzio del poeta se si tiene conto che i Pessoa si dicevano relazionati ai Bulhões - e pertanto con il santo di Lisbona - da vincoli di parentela.

Non credo che queste considerazioni possano sembrare inopportune a chi sia consapevole, o lo diventi con la lettura attenta della sua opera, dell'importanza che Fernando Pessoa concedeva alle scienze occulte e, tra queste, alla numerologia sacra. Capita anche che la somma ermetica delle cifre arabe dell'anno 1195, in cui nacque Fernando de Bulhões, e quella dell'anno di nascita di quest'altro Fernando, danno come risultato 7, che non è difficile mettere in relazione con l'universalità del Quinto Impero portoghese profetizzato da Pessoa in diverse sue opere.

I genitori del nostro poeta furono Joaquim de Seabra Pessoa, un uomo colto che parlava francese e italiano ed era funzionario del Segretariato di Stato e redattore del *Diário de Notícias*, dove pubblicava senza firma cronache e trafiletti musicali, e Maria Madalena Pinheiro Nogueira. Il padre contava tra i suoi antenati, oltre ad un paio di militari illustri, un Sancho Pessoa da Cunha, nativo di Montemor-o-Velho, che nel 1706, per la sua condizione di cristiano *nuevo*, era stato condannato dall'inquisizione (circostanza ben nota a Fernando, che una volta si definì come un misto di *hidalgos* ed ebrei). La madre, discendente da una famiglia nobile delle isole Azzorre, era una donna dalla cultura straordinaria per la sua epoca, nonché per la nostra, dato che parlava correntemente il francese, l'inglese e il tedesco, leggeva il latino e, da nubile si era dedicata alla scrittura di versi. In realtà il talento letterario veniva a Pessoa dalla sua famiglia materna, sia perché non ve ne fu in quella paterna, sia perché una zia di donna Maria Madalena, di cui parleremo più avanti, si era rivelata una poetessa per nulla disprezzabile. Invece dal sangue paterno derivavano la sua debole costituzione fisica e una propensione allo squilibrio mentale contro cui avrebbe lottato per tutta la vita.

Il giorno 21 fu celebrato il battesimo del primogenito di Joaquim e Maria Madalena - che avevano contratto matrimonio l'anno precedente - nella vicina chiesa dei Martiri, fondata nel 1147 accanto al cimitero dei crociati che aiutarono ad espellere gli arabi dalla città gli uomini di Alfonso Henriques, uno dei personaggi del *Mensagem (Messaggio)*, l'unico libro di poesia in portoghese pubblicato da Pessoa nella sua vita, chiesa situata allora sulla collina del *Castillo*. È un tempio riedificato e decorato con motivi patriottici in seguito al terremoto dell'anno 1755.

L'epoca in cui nacque Fernando Pessoa fu senza dubbio una delle tre più brillanti conosciute dalla letteratura portoghese. La prima, presieduta dalla figura del re poeta don Dinís, risale al secolo XIV, mentre la seconda, durante il regno di don Manuel nel secolo XVI, contemporanea all'epopea delle Indie, fu seguita da una decadenza che cominciò a essere veramente superata solo con il trionfo del romanticismo, nel secondo quarto del XIX secolo, grazie soprattutto alle opere di Almeida Garret, Alexandre

Herculano, Feliciano de Castilho e, poco più tardi, di Camilo Castelo Branco.

I grandi scrittori degli anni dell'infanzia di Pessoa non erano più romantici puri. Antero del Quental, che era nato nel 42 e si sarebbe suicidato nel 91, fu il principale responsabile della rottura con il romanticismo idealista. A partire dall'Università di Coimbra, dove aveva dato vita a un movimento realista, fu capace di raggruppare attorno a sé, nella Lisbona dei primi anni 70, un circolo di scrittori conosciuto come quelli del Cenacolo, tra i quali si annoveravano Teófilo Braga, Eça de Queiroz, Oliveira Martins, Ramalho Ortigão e Guerra Junqueiro. Dovremo ancora citare più avanti quest'ultimo, che Pessoa ammirò o finse di ammirare all'inizio della sua carriera letteraria. Degli altri basti dire che sono considerati tra i più grandi scrittori portoghesi contemporanei, insieme ai poeti João de Deus, Gomes Leal, che divenne amico di Pessoa, Cesário Verde, riconosciuto come maestro dall'eteronimo Álvaro de Campos, e Antonio Nobre, anch'egli elogiato dal nostro poeta. Poco più tardi di loro avrebbero raggiunto una giusta fama i lirici Eugénio de Castro, uno dei preferiti da Rubén Darío e oggetto dell'ammirazione di Unamuno, José Duro e, ormai nella gioventù di Pessoa, Teixeira de Pascoaes, di qualche anno più vecchio di lui, che influi senza proporselo nella sua formazione intellettuale, e Camilo de Pessanha, forse il più ammirato da Fernando, che fu uno dei principali artefici della diffusione della sua opera, la più pura ed elevata del simbolismo portoghese.

Quelli del Cenacolo avevano organizzato nel 1871, nel Casino Lisbonense, un circolo di conferenze democratiche, con l'intenzione di divulgare e discutere un programma europeista, ma la reazione della stampa conservatrice ottenne che il governo sospendesse un'attività così progressista. Certo è che il proposito della rivista *Orpheu*, di cui bisognerà parlare a lungo più avanti, si sincronizzò l'orologio del Portogallo con l'ora europea, fu un ideale che proveniva dal Cenacolo. Da questo Pessoa avrebbe anche ereditato il suo appassionato e permanente interesse per la politica e per la rigenerazione del suo paese, dato che Oliveira Martins, iberista, come lo sarà poi il nostro poeta, e teorico del socialismo, fu un attivista politico come pure Antero, mentre Braga, quando fu proclamata la repubblica, svolse le funzioni di presidente provvisorio.

L'eccezionale rango di quegli scrittori, che si ispirarono, come poi Pessoa, sia all'attualità della storia del loro paese (a volte messa a fuoco da prospettive nuove e audaci, cosa che comunque non impedì un sebastianismo di ispirazione tradizionale o, a seconda dei casi, simpatie sebastianiste che rappresentano un ulteriore legame con la futura opera di Pessoa) contribuì ad avviare in forma irreversibile la trasformazione dell'ambiente culturale e sociale di Lisbona e, di conseguenza, del resto del Portogallo, nonostante l'isolamento intellettuale di cui soffriva, insieme alla Spagna, rispetto alle grandi correnti internazionali del pensiero. Solo lentamente Pessoa avrebbe preso coscienza di queste circostanze e, come vedremo, a partire dal 1905; ma quel che è certo è che, una volta presala, essa divenne il motore della sua plurale e multiforme scrittura.

Nell'appartamento di piazza San Carlos, ammobiliato e decorato con un buon gusto quasi lussuoso, e curato da due domestiche, viveva, oltre a Fernando e ai suoi genitori, la nonna paterna, donna Dionísia Estrela, vedova del generale Araujo Pessoa, le cui facoltà mentali erano già turbate quando nacque il nipote. Indubbiamente questi fu impressionato, man mano che andava prendendo consapevolezza dell'ambiente familiare, dalla condotta a volte strana (dato che la pazzia della nonna Dionísia era intermittente) di quella signora che sembrava odiare i bambini, bisbigliava a volte lunghe e incomprensibili tiriterie condite di oscenità e arrivava ad essere aggressiva con piccoli e grandi. E sembra ben verosimile che il fantasma della pazzia di sua nonna accompagnasse Fernando per tutta la vita e gli facesse concepire timori, a volte molto seri, di diventare lui stesso un malato di mente. Ma da questo a pensare che la sua infanzia sia stata amareggiata dalla condotta di donna Dionísia Estrela, corre una distanza molto difficile da ammettere, perché se è certo che costei non sopportasse i bambini quando era in vena, nei suoi periodi pacifici Fernando e i cugini erano trattati con affetto e con benevola accondiscendenza.

Pessoa non si è mai lamentato che l'ambiente familiare della sua infanzia era tetro, sia pure occasionalmente. Al contrario, era solito ricordarsi come un bambino vissuto in un ambiente tranquillo e propizio per lasciare libero corso alla sua già fertile immaginazione. «La mia infanzia, ha scritto, è trascorsa serena; ho ricevuto una buona educazione. Ma da quando ho coscienza di me stesso, mi sono reso conto di una tendenza, innata in me, alla mistificazione, alla menzogna artistica. Si unisca a ciò un grande amore per lo spirituale, il misterioso, l'oscuro, che in fondo era semplicemente una variante dell'altra mia caratteristica, e sarà intuibile il quadro completo della mia personalità». Ed era così acuta la sua tendenza alla mistificazione che, come avrebbe raccontato nel 1935 al poeta Adolfo Casais Monteiro, ebbe «sempre, da bambino, la necessità di incrementare il mondo con personalità fittizie, sogni miei costruiti in modo rigoroso, visti con chiarezza fotografica, compresi nelle loro anime. Io non avevo più di cinque anni e, bimbo isolato e desideroso solo di permanere tale, mi accompagnavano già alcune figure dei miei sogni, un capitano Thibeaut, un Chevalier de Pas, e altri che ho dimenticato e la cui dimenticanza, insieme al ricordo imperfetto dei primi, è uno dei grandi rimpianti della mia vita».

Tutto questo, a parte il rimpianto che è occasionale per natura, concorda perfettamente con ciò che scrisse nella sua lettera a João Gaspar Simões l'11 novembre 1935: «Non ho mai sentito il rimpianto per l'infanzia; in realtà non ho mai sentito rimpianto per nulla. Sono per carattere, e nel senso diretto della parola, futurista... Del passato ho solo rimpianto per persone andate, che ho amato, ma non è un rimpianto del tempo in cui le ho amate, bensì di loro stesse; le vorrei vive oggi, e con l'età che avrebbero oggi se fossero vissute fino ad oggi». Dunque, nessun lugubre o triste ricordo infantile.

La tradizione familiare di Pessoa ha conservato la memoria della precocità intellettuale di Fernando e del fatto che cominciò ad affezionarsi

alla lettura quando aveva solo cinque anni. Fu proprio allora che si produsse un evento disgraziato che avrebbe influito decisamente sulla sua formazione culturale, il che è come dire sul suo destino, e pertanto in quello di alcuni futuri eteronimi. A suo padre, la cui salute era stata sempre molto delicata, fu diagnosticata nella primavera del 1893, poco dopo la nascita del figlio Jorge, una tubercolosi, a quel che sembra galoppante, che lo obbligò a ritirarsi in campagna, sentendosi timoroso di contagiare la famiglia, e con la vana speranza di migliorare in un ambiente più salubre e stimolante di Lisbona. Se è vero che sua moglie e il figlio maggiore gli fecero alcune visite, è anche vero che, da allora, Joaquim rimase completamente escluso dalla convivenza familiare, circostanza che sembra aver accettato con rassegnazione. Comunque sia, l'esito fu rapido, perché morì il 13 luglio nella sua casa di Lisbona, dove era stato trasportato il giorno prima. Aveva 43 anni e lasciava i suoi in una difficile situazione economica.

Quattro mesi dopo, donna Maria Madalena si vide obbligata a vendere gli oggetti di maggior valore del corredo di famiglia e trasferirsi con i due figli, la suocera e le due domestiche in un appartamento della *calle de San Marçal*, un'ala della quale dava verso quella della Palmeira, che sfocia in *plaza de las Flores*, uno degli angoli più belli e romantici di Lisbona. Hanno così inizio gli ormai proverbiali cambi di domicilio di Fernando. Non è azzardato immaginare che il fanciullo, che era stato trasportato dall'ambiente borghese e provinciale della Piazza di San Carlos a quello quasi paesano e decisamente popolare della sua nuova residenza, fosse portato a giocare e a correre col suo triciclo ultimo modello nell'altra piazza circondata da un'inferriata poco alta e con la fontana al centro e, all'intorno, banchi di legno su cui sedere per godere l'ombra dei platani e delle bignonie, il canto degli uccelli e la cauta amicizia delle colombe. Così è questa piazzetta nell'attualità, e poco sarà cambiata da meno di un secolo a oggi.

In quella casa della *calle de San Marçal*, in cui morì suo fratello Jorge nel mese di gennaio 1894, Fernando continuò a coltivare la sua amicizia con lo Chevalier de Pas, personaggio di cui conosciamo solo il nome, che gli dettava lettere dirette a se stesso. Il suo primo eteronimo? Sarebbe eccessivo dirlo, o almeno così mi pare, perché la verità è che non sono pochi i bambini, costretti o meno dalla solitudine, che si creano amicizie simili a questa. Ad ogni modo si tratta di un sintomo, forse il primo, della capacità favolistica del futuro autore del *drama em gente*. E di una conseguenza dell'ambiente familiare, molto influenzato dalle inclinazioni letterarie di donna Maria Madalena e di una delle più assidue frequentatrici della casa, la zia materna Maria Xavier, una signora descritta da Fernando come prototipo, naturalmente un po' estemporaneo, della donna colta del XVIII secolo, scettica in religione, aristocratica e monarchica, ma che non ammetteva il suo scetticismo nelle classi popolari. La zia Maria Xavier era sposata con Manuel Gualdino da Cunha, lo zio Cunha, un uomo un po' sempliciotto e di buon carattere, la cui scarsa cultura ha dato luogo all'affermazione che era un semianalfabeta. Furono entrambi frequentatori

abituale della casa dei Pessoa e svolsero un ruolo memorabile nell'infanzia di Fernando.

Il futuro poeta fu il loro nipote prediletto, e siccome donna Maria Xavier non aveva figli, giunse a sentire per lui un amore quasi materno, corrisposto dal bambino, che cominciò subito ad ammirare le sue doti poetiche. Un componimento di sua zia, da lui custodito gelosamente, è questo sonetto, veramente ottocentesco sia nel linguaggio sia nello stile:

Chi siete voi che scrivete quel che io patisco
e nel cui pensare intravedo il mio?
Piangete come me disillusioni
e desiderate la morte che io appetisco.
Il mio sentire è da voi ben sì espresso
che sento quanto la vostr'anima penasse.
La vostra sorte infelice mi commosse,
ché il petto come il vostro sento oppresso.
Se è grato a chi soffrì di disinganni
l'agro dissapore, trovar compagno
in disdette crudeli, in crudeli danni:
sappiate che nella mia anima un vero,
un intimo discredere, da molti anni
mi trasforma in un deserto il mondo intero.

L'eterodossia manifestata in questi versi dalla zia Maria Xavier è forse un tratto familiare che si sarebbe manifestato, sia pure in modo diverso, nell'eterodosso nipote Fernando? E la chiarezza nell'espressione del pensiero che questa signora mette in mostra non è parallela a quella di quasi tutti i componimenti del nostro poeta? Quali altre poesie di donna Maria Xavier avrà conosciuto Fernando? Ciò che sembra essere indubbio è che il suo esempio, e certamente quello di sua madre, avrebbero influito sul precoce risveglio della sua vocazione poetica. Ecco ad esempio un saggio lirico in cui donna Maria Madalena lamenta la sua vedovanza, scritto il 27 agosto 1894 e conservato tra le carte di suo figlio, il cui titolo si può tradurre con «Sola» oppure con «Abbandonata»:

Sola!
Triste e sola! Due parole
che racchiudono tanta amarezza.
Vedersi sola, e sentir nell'anima
il freddo della sepoltura.
È sentirsi prigioniera
in una segreta senza luce,
è il vuoto, è il rimpianto
dove il dolore si traduce.
Mi manchi tu, non v'è aria,
non ti vedo, non v'è sole,

è tutto nero, oscuro.
[...]
Triste e sola! Due parole
che sono solo una: Nostalgia!
È sapere che il mondo è grande
e non vederne l'immensità.

Ma ben presto, nello stesso anno in cui fu scritta questa romantica e sentita, anche se non eccellente, poesia, la sua autrice avrebbe cominciato a sentirsi meno sola.

Si sa poco del suo fidanzamento con il comandante João Miguel Rosa, della marina militare, uomo di bella presenza che portava il baffo alla kaiser e mostrava una certa tendenza all'obesità. Ciò che invece si sa è che la relazione tra lui e la madre di Fernando fu conseguenza di un colpo di fulmine. Racconta Freitas da Costa che, camminando per la strada, il comandante Rosa vide Maria Madalena a bordo di un tranvai e, incantato dal suo aspetto, disse all'amico che l'accompagnava: «Vedi quella bionda? Se non vuole non mi sposo con lei». Poco tempo dopo era ricevuto nella casa in *calle de San Marçal* come fidanzato della giovane vedova.

La famiglia di Maria Madalena, suocera compresa, ricevette con soddisfazione la notizia del fidanzamento, ma pose subito il problema se Fernando dovesse o meno andare a vivere con lei e il comandante nell'Africa del Sud, giacché questi era stato appena nominato console ad interim del Portogallo a Durban, città della colonia britannica di Natal. La morte recente di Jorge e la costituzione gracile di Fernando, unite al timore che il clima subtropicale di quella regione remota potesse essere fatale per la sua salute, influirono indubbiamente nell'opinione dei parenti che consigliarono Maria Madalena di lasciare il bambino in Portogallo, ma altrettanto, se non più, dovette influire il desiderio di Maria Xavier e dello zio Cunha, che avevano perduto la speranza di avere figli, che Fernando restasse a vivere con loro.

È possibile che la questione sia stata trattata apertamente e che il bambino, ascoltando le conversazioni dei grandi, abbia concepito il timore di vedersi separato dalla madre. Se così fu, il significato della sua prima composizione poetica, che secondo la tradizione familiare lesse in quel tempo a donna Maria Madalena, non ha bisogno di interpretazioni, tanto appare esposto in modo chiaro e intelligente nei suoi quattro versi:

Eccomi qui in Portogallo,
nelle terre ove son nato,
per quanto le ami,
ancor più amo te.

Ma in quel momento, e compiendo tanto la sua volontà quanto quella del suo futuro marito, che si era mostrato molto fermo al riguardo, la madre di Fernando aveva già deciso di portarselo a Durban.

Nella primavera del 1895, il comandante Rosa s'imbarcò con rotta verso il Sudafrica, dopo aver concertato un matrimonio per procura, mentre la sua fidanzata restava a Lisbona mettendo su casa e prendendo tutte le altre misure richieste dalla costituzione di una nuova famiglia. Furono mesi difficili quelli che le rimanevano da passare in Portogallo, perché nel mese di maggio la nonna Dionísia, vittima di un attacco di pazzia furiosa, dovette essere internata nel manicomio di Rilhafoles. Infine il 30 dicembre furono celebrate le nozze della vedova Pessoa con il console Rosa, rappresentato dal generale Henrique Rosa, suo fratello e uno dei futuri amici intimi di Fernando.

Il successivo 6 gennaio, la sposa e suo figlio, accompagnati dallo zio Cunha che non permise che viaggiassero soli, s'imbarcarono per la colonia di Natal in uno di quei vapori dalla natura ibrida, che si servivano, per navigare, non solo della forza motrice delle sue caldaie, ma anche di alcune vele che, spiegate o meno, spiccavano accanto ai fumaioli fumeggianti.

Capitolo II

GLI ANNI DELL'AFRICA, CON UN INTERMEZZO PORTOGHESE

La nave su cui viaggiavano Fernando, sua madre e lo zio Cunha fece scalo a Madeira, e i viaggiatori ne approfittarono per visitare la città di Funchal e i suoi dintorni profumanti di finocchio. Debbono esser saliti sulla cima del Monte, o almeno al *Terreiro da Luta*, perché dice Simões che quella passeggiata per l'isola avrebbe potuto essere fatale per Maria Madalena: «Mentre scendeva dalla montagna, su un carretto tipico del luogo, la povera signora subì un incidente da cui uscì abbastanza malconcia». I carretti a cui si riferisce così sommariamente il primo biografo di Pessoa sono fatti di vimini, e sono tanto bassi che a mala pena arrivano alla cintola di una persona di taglia media, e scivolano verso il basso a mo' di slitta, su assi di legno ingrassati, mentre due uomini, uno per lato, li frenano perché non precipitino. Si dice sia molto emozionante, ma come si è visto anche un po' pericoloso, viaggiare su veicoli così straordinari. Di nuovo imbarcati, e senza altre novità, i tre approdarono a Durban, dove li aspettava il console Rosa.

Situata nella colonia britannica di Natal, a Sud di quella portoghese del Mozambico, e con questa confinante, Durban era una città nuova e costruita a metà, perché era stata fondata nel 1846 da un governatore omonimo della colonia di El Cabo. Aveva circa 30. 000 abitanti bianchi e altri 2. 000 tra cui si contavano zulu, negri di altre etnie, gente di razza gialla ed emigranti indù. La nave con cui arrivarono Fernando e i familiari, probabilmente la *Athens*, di 942 tonnellate, non era di grande stazza, come si vede, e questa circostanza le permise di utilizzare gli ancora difficili accessi al porto, dove solo a partire dal 1904 poterono attraccare le grandi navi commerciali. In quel tempo la città era prosperata rapidamente ed era incamminata al raddoppio dei suoi abitanti; ma nel 1896 lottava per farsi strada tra le maremme e la vegetazione subtropicale, e le navi che più la frequentavano o vi erano immatricolate erano baleniere e piccole barche da carico.

I novelli sposi si stabilirono provvisoriamente in un hotel, da cui presto cambiarono per una casa situata a Ridge Road, «all'epoca una residenza un po' selvaggia - dice H. D. Jennings - per gente appena arrivata in Africa». Tuttavia i Rosa non impiegarono molto ad andare a vivere nel quartiere commerciale, composto solo da quattro strade relativamente grandi, bordeggiate da pochi edifici di mattoni con pretese di modesta monumentalità e da una maggioranza di costruzioni le cui caratteristiche principali erano il cattivo gusto architettonico e l'apparente provvisorietà tipica dei primi tempi dei paesi coloniali.

Gli abitanti di Durban erano spesso sorpresi da vistose tempeste tropicali che poterono ben essere l'origine del panico che, per tutto il resto della sua vita, ispirarono a Pessoa le tempeste, alcune delle quali si trovano descritte in modo così ammirevole e con tanto lusso di dettagli nel *Libro del turbamento*.

In quella città multirazziale, in cui si parlavano lingue europee, africane e asiatiche, Fernando avrebbe ricevuto un'educazione esclusivamente britannica. Vi apprese perfettamente le lingue inglese e francese e acquisì la disciplina e i costumi propri di una società pioniera dominata da un puritanismo più o meno sincero. Tuttavia, grazie all'attenzione che vi misero la madre e il patrigno, la sua patria non cessò mai di essere «la lingua portoghese», come avrebbe scritto anni dopo; e in questa patria si svolse la sua vita familiare durante gli anni africani, a giudicare dall'atteggiamento nazionalista che lo avrebbe caratterizzato negli anni della sua maturità. certo è che nell'opera finora conosciuta di Pessoa non c'è alcuna mostra di nostalgia né un solo ricordo di quel tempo di esilio e di apprendistato. Sarebbe dunque inutile cercarvi riferimenti ai costumi indigeni, all'agitata vita politica della colonia di Natal, allora punto avanzato dell'Impero Britannico, alla flora o alla fauna del Sudafrica. Neppure agli istituti scolastici in cui fu educato. Nell' *Ode marittima* di Álvaro de Campos sono citati vari porti, ma non quello di Durban, che Fernando doveva conoscere molto bene, perché aveva passione per le cose del mare; solo un verso, «L'Indiano, il più misterioso degli oceani!», si riferisce al mare di Durban, ma non si tratterà di una reminiscenza del viaggio marittimo dell'ingegner Álvaro de Campos, che non dovette condurlo tanto a Sud?

Lo studio della vita di Pessoa a Durban è stato abbozzato da Simões, ampliato da Alexandrino Severino e quasi esaurito da Jennings. Del tema si è occupato anche Armand Guilbert, tanto che fece un viaggio in quella città allo scopo di documentarsi, ma o perché il suo non era un temperamento da ricercatore, o per qualche altra circostanza, l'unica cosa che riuscì a chiarire dopo aver fatto molte domande fu che il giovane Pessoa non era stato abile negli sport, cosa che non può stupirci, tenendo conto di ciò che scrisse un certo numero di anni dopo su questo periodo della sua vita: «Il primo nutrimento letterario della mia fanciullezza fu quello che si trovava in molti romanzi del mistero e di avventure di terrore. Mi interessavano poco i cosiddetti libri per bambini, che raccontano vissuti emozionanti. Non mi attirava la vita salutare e naturale. Anelavo non al probabile ma all'incredibile, non a una graduale impossibilità ma all'impossibile per natura».

Nello stesso anno del suo arrivo a Durban, Fernando cominciò ad assistere alle lezioni della Convent School, situata in West Street, una delle quattro arterie principali della città, e retta da una congregazione di monache irlandesi. Era un edificio modesto ma dignitoso, accanto al quale era innalzata una chiesa turrata e ben ventilata dai finestroni delle mura laterali. In questo istituto, situato vicino casa sua, Pessoa cominciò ad apprendere

l'inglese e fece la prima comunione il 13 giugno, giorno del suo ottavo compleanno. Assisté alle lezioni dallo stesso mese di febbraio 1896 ad aprile del 1898 e non si conoscono, benché sia facile immaginarle, le materie che studiò; quel che è certo è che, entrando nella Scuola Superiore, sapeva l'inglese a sufficienza per seguire gli studi senza difficoltà.

Nell'aprile del 1899, anno in cui scoppiò la guerra dei boeri, tre anni dopo il suo arrivo a Natal, Fernando si diplomò nella Durban High School, equivalente a un diploma di scuola media nel sistema d'insegnamento britannico. Era un edificio a mattoni rossi, con archi alle facciate di stile inglese, costruito cinque anni prima nella Thomas Street, sulle colline di Berea. Molti alberi piantati per adornare l'edificio appena terminato erano già cresciuti quando Pessoa vi entrò per la prima volta, con la stupefacente rapidità propria delle zone subtropicali. La scuola aveva un internato nel piano superiore e le aule situate al pian terreno. Jennings, cui debbo la maggior parte dei dati sulla permanenza in Africa del nostro poeta, dice che il quartiere di Berea è oggi un'importante zona della città, e che la High School è stata demolita nel 1973. Dalla data della sua immatricolazione fino al 1901 Fernando frequentò con successo quattro corsi, lasciandosi dietro la fama di migliore alunno della scuola, nonostante avesse due anni meno dei suoi giovani colleghi. Due di questi erano fratelli del poeta ispanofilo Roy Campbell, entrambi maggiori del futuro traduttore inglese delle poesie di Pessoa.

L'istituto pubblicava una rivista trimestrale intitolata *The Durban High School Magazine*, dove Fernando pubblicò un articolo nel 1904, sull'opera letteraria di Macaulay, cosa abbastanza insolita, dato che le sue pagine si occupavano principalmente del *cricket* e del rugby giocati dagli alunni. Come attività extracurricolari c'era inoltre nella scuola l'istruzione militare dell'esercito e della marina, concerti e letture di opere letterarie. In realtà, date le scarse appetenze e competenze culturali degli abitanti di Durban, la loro Scuola Superiore era un istituto eccezionale. E lo era soprattutto per la straordinaria personalità del suo direttore, l'*Headmaster* W. H. Nicholas, la cui influenza fu decisiva nella formazione intellettuale di Pessoa.

Secondo un suggerimento di Jennings, che condivido, il professor Nicholas può essere stato il modello dell'eteronimo Ricardo Reis, il che significa, in altri termini, che entrò a far parte, attraverso le magiche trasformazioni operate dalla poesia, della personalità plurale del nostro poeta. Nicholas fu il suo professore di latino e come quella di Reis la sua carnagione era «di un vago color bruno». La sua ascendenza era ispano-irlandese e uno dei suoi antenati era stato marinaio dell'Invincibile Armata. Appassionato di latino, disprezzava gli alunni che non lo apprendevano bene. A Durban è tuttavia ricordato come uomo simpatico e gioviale la cui conoscenza della letteratura classica inglese era prodigiosa. Voleva fare dei suoi studenti dei *Victorian gentlemen* e non c'è dubbio che gli andò bene con lo studente Fernando Pessoa, sia riguardo al latino e alla letteratura classica, sia riguardo ai costumi.

Nicholas fu direttore della Scuola Superiore dal 1806 al 1909 e morì nel 1918, quando Reis aveva già scritto molte delle sue odi migliori. Nel suo discorso di addio disse che l'educazione doveva essere fondata sulla conoscenza dei classici greci, inglesi e francesi, che sono appunto quelli che Pessoa conobbe meglio. Ciò permetterebbe all'individuo così educato di «distinguersi tra i suoi simili e, alla fine, di rassegnarsi all'inevitabile», parole con cui sembra non solo profetizzare il destino del nostro poeta, ma anche indovinare lo stato finale del suo alunno in quell'epoca della sua vita, come non tarderemo a mostrare.

Il maestro di francese di Fernando fu il professor O'Grady, contro cui scrisse un *rondeau* satirico che è forse il primo tra i suoi pochi componimenti in questa lingua. Il professor Gorts gli insegnò scienze, e Belcher fu suo maestro di inglese, la lingua che più coltivò dopo il portoghese. Belcher, grasso e calvo, era il professore più vecchio e indusse Pessoa a scrivere il già citato saggio su Macaulay, che considerava il migliore stilista vivente d'inglese. Dirigeva la rivista della scuola, di cui il nostro poeta sarebbe diventato uno dei vicedirettori. Il destino di quest'uomo bonaccione e per nulla eccezionale fu in realtà singolare, perché diventò ispettore ai rifornimenti in Inghilterra, durante la guerra europea.

Per potersi fare un'idea dell'istruzione scolastica di Pessoa conviene sapere che le discipline obbligatorie nell'istituto erano inglese, latino, matematica e una scienza fisica o naturale; Pessoa scelse la fisica, con risultati soddisfacenti. Le materie opzionali erano la storia e il francese. In linea generale ebbe i migliori voti in inglese, fisica, latino, storia e francese. Meno brillanti li ebbe in algebra e geometria, a dispetto della chiarezza e della disciplina abituali nei suoi ragionamenti. Certo è che non fu mai molto brillante in matematica, forse perché, com'era ben noto a Durban, il suo professore in questa materia, V. V. Stutfield, era molto competente ma non sapeva insegnarla. E non c'è dubbio che l'interesse di Fernando verso altre discipline fu ugualmente decisivo al riguardo, perché sembra che il giovane studente conosceva il periodo isabellino della letteratura inglese, dal 1580 al 1660, meglio di ogni altro condiscipolo. Come ha confessato lui stesso, lesse Milton prima di Camoes e, come vedremo più avanti, le sue letture inglesi nel periodo africano furono varie e abbondanti. I *Pickwick Papers* di Dickens furono tra le letture favorite in quell'epoca, e in seguito avrebbe dedicato loro pagine ammirate e appassionate. In una lettera a José Osório de Oliveira scritta nel 1932, dice: «Nella mia infanzia e nella prima adolescenza, per me che vivevo ed ero educato in terre inglesi, ci fu un libro eccellente e coinvolgente: i *Pickwick Papers* di Dickens; ancor oggi, e proprio per questo, lo leggo e lo rileggo come se non facessi altro che ricordare»; e in una delle sue molte note del lascito testamentario si legge: «Mr. Pickwick appartiene alle figure sacre della storia mondiale. Per favore non si obietti che non è mai esistito: succede la stessa cosa alla maggior parte delle figure sacre del mondo, che sono state una presenza viva per una moltitudine di miseri consolati». Non credeva che i *Pickwick Papers* fossero un libro geniale, ma sosteneva, in un'altra nota, che sono «un'opera

rappresentativa del genio del XIX secolo», e in una terza, scritta probabilmente nel periodo della sua teorizzazione neopagana, e certamente per risolvere le sue intime contraddizioni, causa e motore della vita plurale determinata dai suoi eteronimi, afferma che la visione del mondo di Dickens, nonostante si proclamasse cristiano in quest'opera, «non ha niente a che vedere con la visione cristiana del mondo», e arriva persino a scoprire in lui dei discutibili tratti ellenici che potrebbero ben coniugarsi con il paganesimo di alcuni suoi eteronimi.

Ma torniamo a Durban, per uscirne subito in direzione del Portogallo. Gli studi di Fernando furono convalidati nel giugno del 1901, e suo padre, appena nominato console di prima classe, ottenne un permesso di un anno. Pertanto la famiglia, aumentata dai figli Henriqueta Madalena e Luís Miguel, nati rispettivamente nel 1896 e 1900, s'imbarcò per Lisbona, dove sarebbe giunta nel mese di agosto. Sulla barca viaggiava anche il cadavere di Madalena Henriqueta, nata nel 1897 e morta a giugno dell'anno del suo insolito viaggio. Era superata la prima e decisiva fase dell'educazione inglese di Pessoa, scolaro di grande profitto, come mostrano i voti attestati nei certificati scolastici e i premi di cui fu insignito: come migliore in generale nel Secondo grado A nel 1899, e per il francese, nel 1900.

Una volta in Portogallo, e dopo una permanenza a Pedrouços in casa delle zie Rita Xavier e Maria Xavier, la poetessa che era rimasta vedova dello zio Cunha, e in cui compagnia viveva la nonna Dionísia da poco uscita dal manicomio, i Rosa andarono a vivere in un appartamento del viale Dom Carlos, vicino al palazzo di São Benito, cioè in quella parte della città in cui si era svolto l'ultimo periodo dell'infanzia lisbonense di Fernando. Si sa che si recò con sua madre ad Algarbe, ma non conosco la data di questo viaggio, certamente breve.

Nel maggio 1902, per la divisione dell'eredità della nonna materna di Fernando, donna Madalena Xavier, morta nel '97, la famiglia s'imbarcò per l'Isola Terceira, delle Azzorre. Sembra che abbia ragione Simões quando dice che lì Pessoa scrisse una delle poche poesie in portoghese che si conservano degli anni precedenti il suo ritorno definitivo in Portogallo. Si intitola «Quando ella passa» e il suo carattere elegiaco è stato forse ispirato in parte dalla morte di sua sorella Madalena Henriqueta. Ma è solo la supposizione di un biografo, e si sa già quanto sia difficile, soprattutto di fronte a opere non mature, sentenziare sui motivi ispiratori delle poesie.

Certo è che durante la sua permanenza ad Angra do Heroísmo, capitale dell'isola, Fernando compose vari numeri di un periodico manoscritto intitolato *A palavra (La parola)*, in cui figurava come direttore, e di cui era redattore M. N. Freitas, uno dei suoi cugini. In questo periodico pubblicò effettivamente un frammento di «Quando ella passa», un'elegia naturalmente senza alcun rilievo letterario, per la morte di una donna, in cui l'autore si consola in modo topico, pensando che a seguito della sua scomparsa c'è «Un essere di meno in questo mondo e un angelo in più nel cielo». Se questo può far pensare che si riferisca a una bambina, è anche vero che l'epitaffio, che chiude l'ingenua composizione, parla di una

«giovane», cosa che sembra essere in rapporto con una donna estranea alla famiglia, forse un essere puramente immaginario, come inducono a credere i versi che traduco alla lettera: «Quando siedo alla finestra, / attraverso i vetri velati dalla neve / credo di vedere la sua immagine / che ormai non passa... non passa». La poesiola è firmata da un dottor Pancrácio, che in nessun modo va preso come un precoce eteronimo, seguendo un radicato costume critico, perché guardando quel documento infantile è ben chiaro che si tratta di uno pseudonimo motivato dal desiderio di non far figurare dovunque il nome del direttore della divertente parodia giornalistica. Il numero di *A palavra* a cui mi riferisco è il secondo, datato 15 maggio 1902. Questo e il suo supplemento datato ad Angra do Heroísmo si conservano nel lascito pessoano e sono il precedente di un altro periodico autografo cui farò riferimento tra breve.

Non ho potuto accertare altro sulla permanenza di Pessoa alle Azzorre, nemmeno la sua durata, ma è ben possibile che il ragazzo avesse tempo di meravigliarsi, stando lì, per i tratti arcaici della lingua popolare locale, che lo portassero a visitare gli spettacolari vulcani e che venisse informato che uno dei primi colonizzatori dell'Isola Terceira, scopritore inoltre delle isole di Flores e del Cuervo nel 1452, fu Diego de Teive: il suo nome potrebbe aver ispirato anni dopo l'eteronimo Barão de Teive, personaggio secondario e quasi sconosciuto di questa biografia plurale. La sua famiglia materna sarà stata ritenuta discendente di quell'uomo illustre?

Nel mese di giugno la famiglia Rosa, nuovamente cresciuta con la nascita in gennaio di un bambino cui fu imposto il nome di João Maria, s'imbarcò per Durban, ma senza Fernando, che rimase in casa delle zie fino al mese di settembre; in questa data s'imbarcò da solo, sempre per la capitale di Natal, sul vapore tedesco *Herzog*. Aveva all'epoca 14 anni e la serietà del suo carattere doveva essersi guadagnata la fiducia dei familiari fino al punto di permettergli di intraprendere questa avventura.

Nuovamente a Durban, inizia il periodo, compreso tra ottobre 1902 e novembre 1903, meno documentato della sua formazione scolastica. Non si iscrisse alla Scuola Superiore, e non sappiamo neppure quando cominciò ad assistere alle lezioni della Commercial School della città, né quali furono i motivi che lo indussero a non tornare alla scuola superiore. Jennings formula l'ipotesi che vi sia stato trattato male, ma la cosa è ben lungi dall'essere chiara e forse non lo sarà mai. In cambio conosciamo due dati apparentemente contraddittori: che i suoi voti alla scuola commerciale, benché sufficienti, non furono brillanti, e che in qualità di studente di questo istituto ottenne il Queen Victory Memorial Prize, un premio letterario di cui si sentì orgoglioso per tutta la vita.

Ma la questione previa, l'unica che può chiarire questo cambio di orientamento negli studi di Pessoa, e i successivi, è quella della tattica familiare del comandante Rosa. Alfredo Margarido sostiene argomenti a mio parere convincenti: il comandante Rosa non desiderava tornare in Portogallo e aveva deciso che lui e la sua famiglia si sarebbero integrati nella società coloniale del Sudafrica. Orbene, Fernando, al contrario dei suoi

fratellastri, non era nato lì e non era cittadino britannico, il che riduceva le sue possibilità professionali. «Per i giovani elementi della borghesia locale, scrive Margarido, c'erano solo tre strade possibili: o la funzione pubblica, o le attività commerciali, o le professioni liberali, che richiedevano una formazione universitaria impossibile in Sudafrica, dove non c'erano ancora università... Orbene, se Fernando Pessoa non poteva essere funzionario pubblico [perché non era cittadino britannico], neppure disponeva di fondi sufficienti per iscriversi in un'università britannica», pertanto è naturale che la sua famiglia decidesse di prepararlo all'impiego nel commercio, cosa molto sensata, tenendo conto del crescente volume d'affari di Durban e del suo porto.

D'altra parte, Fernando poté pensare che, pur non essendo suddito della corona britannica, se avesse preso la cittadinanza una volta diventato maggiorenne, avrebbe forse potuto conseguire una borsa per andare a studiare in Inghilterra: è un'ipotesi che mi permetto di formulare, perché non mi sembra azzardata. Di conseguenza, come poi vedremo, aspirava a distinguersi negli studi preuniversitari svolti privatamente.

La Scuola Commerciale di Durban era un'istituzione che neanche lontanamente poteva essere paragonata, per la qualità dell'insegnamento, alla High School del professor Nicholas; non solo per le materie dei corsi ma anche per la scarsa qualità dei suoi professori; che pensare infatti del direttore C. H. Haggart che, specialista in filosofia e teologia, non trovava nessun impaccio nell'insegnamento di materie mercantili? Il suo era un caso tipico nelle società prive di tradizione culturale in cui pochi si stupiscono se le persone che hanno ricevuto un'istruzione universitaria insegnino, come i loro improvvisati maestri di scuola, le più varie discipline, comprese quelle che non appartengono alla loro specializzazione.

Sembra indubbio che Fernando si preparava a casa, nelle ore diurne, all'esame per entrare nell'Università del Capo di Buona Speranza, le cui particolarissime caratteristiche verranno descritte tra breve, e assisteva alle lezioni serali della Scuola di Commercio. Così, nel novembre 1903, sostenne le prove d'accesso all'università, che tuttavia non teneva corsi diretti, ma si limitava a dare la facoltà di accedere a un'università metropolitana.

Poiché alcune materie erano opzionali, Pessoa, che si presentò alla prova come allievo della Scuola Commerciale, decise di sostenere l'esame in inglese, francese, latino, algebra, geometria e fisica, ed ebbe la fortuna che i voti ottenuti in quest'ultima disciplina, molto scarsi, non influissero nella media in base a cui era attribuita la votazione generale. Questa, d'altronde, non fu delle più brillanti, cosa che non deve sorprendere se si pensa al duplice sforzo sostenuto e allo stato d'animo suscitato dal sentirsi in condizioni di inferiorità rispetto alla maggior parte degli esaminati, che erano naturalmente sudditi britannici. In inglese fu esaminato in due letture, dall'*Enrico IV* di Shakespeare e una scelta delle collaborazioni in *The Spectator*, scritte da Joseph Addison e Richard Steele. Per quanto riguarda il

latino, doveva fare una traduzione del *De bello civile* di Giulio Cesare e un'altra dall'inglese.

Dove ebbe un risultato eccellente fu nella prova consistente nella stesura di un tema, naturalmente in inglese, avendo a disposizione un'ora. I temi proposti quell'anno furono i seguenti: «Il mio concetto dell'uomo e della donna istruiti», «Superstizioni comuni» e «L'orticoltura in Sudafrica». Fernando scelse il secondo, mostrando il suo interesse per l'insolito e il misterioso. Ora, la Young Jewish Guild of South Africa aveva appena istituito il Queen Victory Memorial Price, attribuibile al miglior tema scritto in quegli esami e consistente in sette lire sterline da investire nei libri scelti dall'autore premiato. Su 899 saggi di altrettanti studenti del Sudafrica, che nell'immensa maggioranza avevano l'inglese come lingua madre, il premio fu attribuito al tema di Pessoa, che indicò le poesie di Keats, di Tennyson, di Ben Johnson e i racconti di Poe. La notizia del premio gli fu comunicata nel febbraio 1904.

In realtà Pessoa, lettore instancabile e appassionato di classici e contemporanei in lingua inglese, si sentì soddisfatto del risultato dell'esame.

Il sistema scolastico del Sudafrica non assegnava titoli universitari, ma consentiva che il primo corso della specialità scelta da quanti si disponevano a studiare in un'università inglese fosse frequentato in un istituto presente nel territorio. Pertanto Fernando, sull'onda del premio appena vinto, si iscrisse in *Arts*, cioè a Lettere, nella Scuola Superiore di Durban, dove aveva avuto ottimi voti durante la prima fase dei suoi studi. Apparentemente superata la crisi e disposto a portare avanti i suoi piani, negli esami del dicembre 1904 ottenne i migliori voti mai concessi a uno studente della colonia di Natal. Jennings stupisce che nonostante questo Fernando non fosse premiato con la *Natal Exhibition*. «I successori dell'Università del Capo non trovano alcuna spiegazione, come si può vedere da una lettera che ci è stata inviata», una lettera in cui un funzionario dell'Istituto dichiara all'illustre ricercatore che il premiato, C. E. Geerds, ottenne all'esame solo 930 punti, mentre «Mr. Pessoa» ne aveva ottenuti 1098. Ma la spiegazione sembra che Fernando Pessoa non era cittadino britannico.

Ammesso che il giovane poeta non sopportava bene il clima africano, come ha scritto suo cugino Eduardo Freitas da Costa, non si può discutere che seppe adattarsi bene, e apparentemente senza influenze negative sui suoi studi, a tal punto che si sentì vittima di un'ingiustizia, una delle tante irrazionalità generate dal nazionalismo esacerbato, o piuttosto dalla mentalità tribale delle società coloniali in via di sviluppo. Sopportasse bene o male il clima, Fernando non si iscrisse più alla Scuola Superiore, né presero, lui e i suoi genitori, una decisione rapida sul suo futuro immediato. Secondo quanto suggerito da alcuni familiari, sembra che vi furono discussioni familiari sull'argomento, prima che Fernando abbandonasse definitivamente il Sudafrica, nell'agosto del 1905.

Prima di seguirlo fino a Lisbona è opportuno conoscere l'opinione di due suoi condiscipoli di Durban e quali furono le sue attività letterarie in quella città: questo ci aiuterà a farci un'idea del suo carattere in questo primo e

decisivo periodo della sua esistenza. Clifford Geerds, suo principale concorrente alla Scuola Superiore, che, come abbiamo appena visto, gli portò via la borsa che gli avrebbe permesso di andare a studiare a Oxford, disse a Jennings nel 1963, quando questi lo visitò e gli chiese se avesse conosciuto Fernando: «Sì, molto bene. I nostri banchi erano uno accanto all'altro. Un ragazzino con una gran testa. Era d'intelligenza brillante, ma un po' matto». Al momento dell'intervista Geerds aveva 75 anni e, pur avendo buona memoria, doveva aver dimenticato qualcosa, perché quando Jennings gli chiese come mai aveva vinto lui la borsa, e non Pessoa, rispose: «Lui non poteva partecipare, perché se avesse potuto, l'avrebbe ottenuta. Era molto più intelligente di me». Sembra che Geerds abbia dimenticato che Fernando era uno straniero e perciò non poté chiarire i dubbi di Jennings. Ma di Geerds dovremo ancora parlare nel prossimo capitolo.

Un altro condiscipolo di Fernando, Augustine Ormond, ha lasciato una testimonianza, raccolta da Simões, secondo cui Pessoa «era allora un ragazzino timido e gentile, dal carattere dolce, estremamente intelligente, che aveva la preoccupazione di parlare e scrivere in inglese nella forma più accademica possibile» e possedeva inoltre «uno straordinario buon senso per la sua età». Quando fu detto a Ormond che Pessoa era considerato un grande poeta portoghese, commentò: «Anche se all'epoca era molto giovane, mi ricordo che in lui si avvertiva qualcosa che, comprendo ora, era genialità», per aggiungere «che era allora un piccolo vivace, allegro, di buon umore e dal carattere accattivante, mi sentivo attratto da lui come il ferro è attratto dalla calamita». Ormond, che in giovinezza aveva voluto essere scrittore, era cattolico e amico di Roy Campbell e del poeta sudafricano Uys Krige. Fu in corrispondenza con Pessoa fin quando, appena terminata la Guerra Europea, andò a vivere in Australia.

Quale dei due compagni di Pessoa era migliore osservatore? Probabilmente Geerds, perché coincide, e più avanti vedremo fino a che punto, con le osservazioni dello stesso Fernando sul pizzico di pazzia che poteva esistere in lui. Ma che pensava il nostro poeta, ormai giunto alla maturità, di quest'epoca della sua vita? In una delle sue numerose note dice: «Per le mie tendenze naturali, per le circostanze che hanno circondato l'alba della mia vita, per l'influenza degli studi fatti sotto questo impulso (queste tendenze stesse), per tutto questo il mio carattere è di tipo interiore, autocentrico, muto, non autosufficiente, ma perduto in se stesso. Tutta la mia vita è stata di passività e di sogno». Risulta dunque difficile ammettere in tutti i suoi dettagli il ritratto troppo ottimista dipinto da Ormond.

Alcuni biografi ritengono che la biblioteca familiare procurasse a Pessoa buone letture nella sua lingua madre durante quegli anni; invece il giovane non avrebbe dato segni di grande interesse per la letteratura portoghese fino al suo trasferimento a Lisbona. Dopotutto l'inglese era la sua lingua di cultura e pertanto non dovremmo trovare niente di strano nel fatto che, prima di convertirsi in scrittore portoghese, abbia voluto esserlo nella lingua

in cui era stato educato, quando ancora il suo carattere non si era formato. Il tempo e l'esperienza gli avrebbero mostrato che era impossibile.

Dallo studio della sua biblioteca di Lisbona si deduce che durante la sua permanenza in Africa lesse letteratura inglese, più che in altre lingue. Oltre Dickens, ammirava Carlyle a tal punto che, in una singolare lettera su cui bisognerà tornare presto, il suo professore di inglese, Belcher, scrisse queste interessanti parole: «I suoi componimenti inglesi erano in generale notevoli e a volte sfioravano la genialità. Era un grande ammiratore di Carlyle ed ebbi una certa difficoltà a moderare una sua predisposizione ad imitare molto da vicino lo stile di Carlyle. Dalla sua lettera deduco che è uno studioso della letteratura inglese e deve comprendere che Carlyle è l'ultimo uomo che dovrebbe imitare un ragazzo i cui componimenti sono ancora immaturi». Indubbiamente la concezione mistica dell'eroe propria di Carlyle ha dovuto influire molto sulla sua ammirazione per don Sebastián del Portogallo, e in una certa misura Pessoa ha modellato l'immagine di Alberto Caeiro - quale viene fuori dagli scritti degli altri eteronomi - seguendo i modelli dello scrittore britannico.

Come esempio delle letture di quegli anni è sufficiente dire che, secondo una lunga nota del suo archivio letterario, lesse da aprile a novembre 1903 (cioè mentre assisteva di sera alle lezioni della Scuola di Commercio) questi ed altri autori di lingua inglese: Tackeray, Byron, Shelley, Chesterton, Laing, Poe, Hudson, Shakespeare e Johnson. In francese lesse Verne, Grasset, Voltaire, Fernay, Fontenelle, Fouillé e qualcun altro. Lesse anche Espronceda, Lombroso, Tolstoy e Schopenhauer. Dei portoghesi: Guerra Junqueiro, Forjais de Sampaio e Silva Passos, una lista non troppo significativa, salvo per l'assenza di Camoens, che magari aveva letto in precedenza. Tra tante e varie letture, Fernando compì 15 anni, e mi sembra interessante rilevare che, per un'età così giovane, le letture non puramente letterarie sono molto significative per la direzione che a poco a poco il suo pensiero avrebbe intrapreso. Mi riferisco alla *History of European Philosophy* di Weber, alla *Philosophie de Platon* di Fouillé, alla *Histoire des oracles* di Fontenelle, e alla *Psychologie allemande contemporaine* di Ribot.

Ma in quest'epoca, che rappresenta la sua preistoria di scrittore, Pessoa non si limitò a leggere. A quanto sembra, e in base agli originali conservati, scrisse molto poco in portoghese e abbastanza nella sua lingua adottiva. Sono del 1901 due poesie in inglese, una delle quali, con uno stile più artificiale che titubante, risulta sorprendente, anche supponendo che si trattasse solo della sintesi di qualcosa che aveva letto ma non aveva sperimentato in prima persona a non più di dodici anni. Dice:

«Anamnesis
Somewhere where I shall never live
A palace garden bowers
Such beauty that dreams of it grieve.
There, lining walks immemorial,
Great antenatal flowers

My lost life, before soul, recall.
There I Was Happy and the child
That had cool shadows
Wherein to feel sweetly exiled.
They took all these true things away.
O my lost meadows!
My childhood before Night and Day!»

Cioè, tradotto per quanto è possibile alla lettera: «Anamnesi. In un luogo dove non vivrò mai, Il giardino del palazzo accoglie (?) Tanta bellezza che sognarla affligge. Lì, allineate lungo immemoriali passeggiate, Grandi fiori antenatali La mia vita perduta, prima dell'anima, ricordano. Io ero felice lì e il fanciullo Che aveva ombre fresche Dove sentirsi docemente esiliato. Portarono via tutte queste cose vere. O miei prati perduti! Il bosco della mia infanzia prima della Notte e del Giorno».

Questo riferimento a una vita precedente nel mondo superiore delle idee platoniche, l'atmosfera di mistero che avvolge l'intero componimento (e che a mio modo di vedere potrebbe anche ricordare la Lisbona natale), e soprattutto la mancanza del tempo, che si inferisce dall'ultimo verso, situano questa poesia del giovanissimo Pessoa sull'inizio di una linea, quella esoterica, cui si manterrà fedele per tutta la vita. Di conseguenza non deve stupirci che anni dopo assicurasse di non essere mai cambiato, di essere rimasto sempre lo stesso. Né sembra attribuibile a una presunta situazione di conflitto familiare l'atteggiamento di triste serietà, a tratti quasi melancolico, osservabile nelle fotografie della sua infanzia e della sua adolescenza africana. Fernando era già dominato da diverse preoccupazioni e inquietudini che dovevano diventare il motore della sua scrittura matura, un peso spirituale che influenzò il suo atteggiamento ritirato e un comportamento sociale interpretato da qualche suo collega della Scuola Superiore come qualcosa di simile alla pazzia.

Del 1903 si conservano un paio di poesie in portoghese, che ci sembrerebbero esercizi scolastici se non fosse che alla Scuola Superiore non si insegnava questa lingua; vi è anche un quaderno in cui, a partire dal mese di luglio, cominciò a redigere un periodico manoscritto, subito abbandonato, che intitolò *O Palrador*. Ma fu in lingua inglese che, subito dopo il ritorno in Portogallo, fece il massimo sforzo letterario, in versi come in prosa.

È chiaro che nei versi dell'adolescenza sono osservabili influenze di Byron, Keats, Milton - il suo ammiratissimo Milton - e, naturalmente, Shakespeare, e la critica le ha già indicate; nello stesso modo, la sua prosa lascia trasparire le tracce di Dickens, di Macaulay, di Carlyle e, naturalmente, di Poe. Ma la problematica del giovane scrittore, senza escludere la scelta dei generi letterari, è già, e fin da allora, marcatamente pessoana. Una poesia di quegli anni, intitolata «The Atheist» (L'ateo) - i cui attacchi alla Chiesa cattolica anticipano quelli dell'eteronimo António Mora, non ateo bensì pagano - dice di Roma che è «chiamata città di Dio ma

possessiono del demonio», cosa che avrebbe potuto scrivere impressionato dalla lettura di Guerra Junqueiro.

Ugualmente significativa è la sua perplessità di fronte alle differenti dottrine filosofiche di Pitagora, Platone, Socrate, Cicerone «and many more», e una poesia dello stesso 1904, in cui esprime questa perplessità, termina con questi versi la cui serietà non può non essere ritenuta conturbante per la sua precocità: «Non mi hanno parlato i sapienti / Dalle loro solenni pagine intessute di dolore? / E tuttavia nulla so; quanto più leggo / Mi sento più confuso e stordito». Una confusione e uno stordimento contro cui più avanti cercherà di reagire, sia continuando nelle letture filosofiche, sia trasferendo negli eteronimi i diversi modi di pensare e di sentire che, se nella sua adolescenza avevano pesato negativamente sulla sua anima, finirono poi con l'essere sublimati, non solo accettandoli, ma anche compiacendosi delle loro inevitabili contraddizioni. Intanto, quella che sarebbe diventata la pluralità della sua vita presupponeva già una dualità: da un lato il ragazzo amabile e studioso che a scuola ha interesse a effettuare i suoi studi con un profitto superiore al normale, e a casa si comporta come un buon figlio e inventa, per intrattenere i fratelli, racconti divertenti che essi non dimenticheranno mai, dall'altro l'adolescente precocemente preoccupato da domande senza apparente risposta e talmente dedito alla sua vocazione di risolverle da vedersi spinto a vivere in un mondo assolutamente segreto per gli altri.

Una di queste domande, quella che si riferisce alla natura del pensiero, predomina nel dramma incompiuto dal taglio shakespeariano, che restò in dubbio se intitolare *Vincenzo* o *Marino*, e che è un precedente del suo *Fausto*. Si trovano in esso riferimenti al «mistero di tutte le cose» e al mondo visto come un testo simbolico la cui interpretazione inquietava il protagonista, cioè Marino.

Oltre a varie poesie narrative, ugualmente lasciate incompiute, Pessoa scrisse all'epoca alcuni epigrammi in cui si manifesta già, a partire dai suoi quattordici o quindici anni, il suo interesse per la politica, uno dei più polemici e dominanti. In una poesia del 1905 denuncia Chamberlain come responsabile della guerra anglo-boera, e in un sonetto dello stesso anno riflette sulla guerra russo-giapponese. Questo aspetto della poesia in inglese di Pessoa mostra già l'orrore per la guerra, che nella sua maturità avrebbe compartido con Álvaro de Campos, e che sarebbe stato riflesso dalle poesie di entrambi.

Ugualmente in inglese scrisse tre *stories* o racconti brevi, uno dei quali, senza titolo e incompleto, comincia con la descrizione di un castello portoghese. Concluse quello intitolato *The Innovator* (*L'innovatore*), che ha per protagonista un giovane le cui invenzioni causano inevitabilmente danni alla sua famiglia e ai suoi amici. Un terzo racconto, ugualmente completo e intitolato *The Portable House* (*La casa trasportabile*) accusa una marcata influenza di Dickens. Nel 1902 o 1903 iniziò un romanzo giallo influenzato dai racconti del mistero di Poe, che poi non poté o non volle terminare, come accadrà con tutti gli altri dello stesso genere iniziati anni dopo, forse

per il desiderio di portare all'estremo l'eccesso di ragionamento che caratterizza gran parte della sua scrittura incompiuta.

Jennings crede, a mio giudizio con piena ragione, che lo studio su Macaulay, scritto e pubblicato da Fernando a 16 anni, sia la cosa più matura di quel periodo di iniziazione letteraria. Per rendere l'idea della qualità di questo saggio basti dire che, nonostante ammirasse moltissimo lo scrittore, il giovane critico, dopo aver negato l'importanza della sua poesia, analizza con intelligente ed elegante ironia le virtù e i difetti della sua prosa.

Con lo pseudonimo di C. R. Anon - cioè con l'abituale abbreviazione inglese di «anonimo» - collaborò al *Natal Mercury* del 18 giugno 1904, in occasione di una polemica suscitata dalla traduzione di un'ode di Orazio fatta da un antico e mediocre allievo della Scuola Superiore di Durban. Probabilmente si tratta della sua prima apparizione nella stampa quotidiana. Come collaboratore del «puzzle corner» dello stesso periodico, e con lo pseudonimo di Tagus (Tago), fu premiato per il suo ingegno nel proporre sciarade e indovinelli, cosa che rappresenta una delle sue più costanti e peculiari passioni. Precorreva così il Mr. Cross lisbonense, che sperava di guadagnare nei concorsi di sciarade della stampa inglese il denaro sufficiente per permettere al suo amico Fernando, fidanzato di Ofélia Queiroz, di sposarsi.

Come si è detto, nell'agosto del 1905 Pessoa si imbarcò sul vapore tedesco *Herzog* diretto a Lisbona, città in cui andava a risiedere per sempre. Abbandonava definitivamente la casa del patrigno, il console Rosa, che secondo le testimonianze unanimi dei familiari, mai smentite da Fernando, si era comportato come un padre comprensivo, capace di farsi carico sia della sua istruzione sia delle particolarità del suo carattere. A diciassette anni, il suo periodo di scolarità era praticamente concluso. Da questo momento si sarebbe affermato in lui l'autodidatta che, in fondo, era stato fino ad allora (secondo quanto confessò poi all'amico Cortes-Rodrigues) che leggeva «alla ventura, senza un orientamento definito dei suoi studi», ma con una profonda e personalissima penetrazione. Del resto tutto, comprese le sue stesse dichiarazioni, induce a credere che non fu mai un freddo lettore, e che la sua cultura crebbe e si consolidò soprattutto grazie alla meditazione e alla scrittura.

La sua scolarità era stata esclusivamente inglese, e non c'è dubbio che questa circostanza lo segnò per il resto della vita. Ma fino a che punto? È vero che la maggior parte dei libri della sua biblioteca era in inglese e che a volte scambiava i libri portoghesi che gli regalavano con altri inglesi; ma non è meno certo che la stragrande maggioranza delle sue opere, e naturalmente le migliori, le scrisse in portoghese; e se continuò a servirsi della sua seconda lingua per i versi e la prosa, lo fece in modo sussidiario. Si servì dell'inglese anche per ironizzare contro una delle qualità più insigni che la pedagogia britannica cerca di infondere nei suoi educandi: il senso comune. La prova è in questo epigramma trovato tra le sue carte:

Spirit of Love and Excellence,
Hear my prayer, in faith intense,
Deliver my from commonsense!,

cioè: «Spirito d'Amore e di Eccellenza, Ascolta la mia preghiera piena di fede, Liberami dal senso comune!». Se questa preghiera sia stata ascoltata o meno è cosa che il lettore potrà constatare più avanti. Quel che è certo è che Pessoa, anni dopo aver lasciato Durban, scrisse queste parole: «È stato un gran bene per me e per i miei che fino a quindici anni io sia stato in casa, fedele al mio modo di essere riservato. Ma a questa età venni mandato in una scuola lontano da casa e lì il nuovo essere, che tanto temevo, entrò in azione e assunse vita umana». In realtà, quando andò a studiare a Lisbona (nella sua Università e non in una scuola), Fernando aveva diciassette anni compiuti. O si tratta forse di parole dell'ingegnere Álvaro de Campos, che fu effettivamente mandato alla scuola di ingegneria navale di Glasgow? In tal caso il carattere estroverso della sua gioventù e della sua maturità ha dovuto essere una reazione contro le nebbie scozzesi.

Capitolo III

IL RITORNO A LISBONA E L'INIZIAZIONE COMMERCIALE

Di nuovo a Lisbona, e ormai per sempre, Fernando andò a vivere in casa delle due zie Xavier e della nonna Dionísia, a Lapa, dove restò finché non giunse la sua famiglia da Durban, circa un mese dopo. Il console Rosa stava godendo di un secondo permesso e andò con tutti i suoi, compreso il figliastro, in un primo piano della *Calçada da Estrela*. In quel quartiere alto, vicino a uno dei più bei giardini della città, il poeta visse finché, verso l'ottobre dell'anno seguente, essendo tornata a Natal la sua famiglia, tornò a vivere in casa delle zie e della nonna.

Ciò che più attira l'attenzione è il fatto che Fernando andasse in Portogallo alcune settimane prima dei genitori e dei fratelli, giacché sembra logico pensare che li avesse preceduti per iscriversi al Corso Superiore di Lettere, che iniziava a ottobre. Tuttavia non lo fece fino all'anno successivo, forse perché non aveva con sé tutti i documenti scolastici richiesti per l'immatricolazione, o forse perché non erano debitamente tradotti e resi legali. Ma in quelle lunghe vacanze non perse tempo: oltre ad ampliare le sue letture di poesia portoghese, cominciò a subire l'influenza di quella post-romantica francese, come avrebbe poi dichiarato in una nota affidata all'amico Cortes-Rodrigues. Secondo questa fonte autobiografica, lesse Antero de Quental, Guerra Junqueiro, Cesário Verde - la cui opera, pubblicata postuma nel 1901, doveva influire decisamente sulla poesia di Álvaro de Campos-, José Duro... ed Henrique Rosa, fratello del suo patrigno, più versificatore che poeta, a giudicare da quanto ne conosco. Dei francesi Pessoa cita Baudelaire e Rollinat e aggiunge poco più avanti che cominciò a sentirsi influenzato dai simbolisti a partire dal 1909.

In una sua nota in inglese, senza data ma a quanto sembra risalente a quegli anni, si legge: «Una delle mie complicazioni mentali - più orribile di quanto non si possa esprimere a parole - è la paura della pazzia, che in sé è già una forma di pazzia. Mi trovo in parte nello stato che si attribuisce Rollinat nella poesia iniziale (credo) delle sue *Nevroses*. Impulsi, alcuni a carattere criminale, altri pazzi, che tra mille agonie arrivano a una tendenza orribile all'azione, una terribile *muscolarità*, sentita nei muscoli; voglio dire che sono frequenti in me - ora più che mai, sia per numero che per intensità-, e l'orrore che mi causano, essi e la loro intensità, è indescrivibile». È il timore per la pazzia, che non lo lascerà più, e sarà una causa del suo atteggiamento riservato di fronte agli altri, compresi i suoi migliori amici, pur portandolo, nonostante tutto, ad improvvise e inattese confessioni dei suoi turbamenti psichici, sia reali sia immaginari.

La poesia di Maurice Rollinat - cantore, secondo le sue dichiarazioni, delle «angosce della pazzia ancora cosciente» - cui sembra riferirsi Pessoa, è intitolata «Les frissons», e vi sono abbozzati certi temi che il poeta portoghese farà suoi, come il «brivido nero del pensiero» e il «brivido dell'Infinito». All'epoca sapeva Pessoa che Rollinat era morto in un manicomio a Ivry nel 1903?

Nell'ottobre del 1906 si iscrisse come studente autonomo della cattedra di filosofia del Corso Superiore di Lettere, e tuttavia non sostenne esami in questa materia, perché abbandonò presto gli studi a causa, sembra, delle rivolte studentesche provocate dalla dittatura di João Franco. Si è speculato molto sull'argomento, ma non sappiamo quale fu, ammesso che vi fu, la partecipazione del poeta a tali eventi, che forse gli servirono da pretesto per mettere in pratica, rinunciando così alla carriera universitaria, il progetto che già coltivava di dedicarsi totalmente alla letteratura, provvedendo alle sue necessità con un'attività parziale di piccolo imprenditore o con qualunque altra occupazione relazionata con il commercio, soprattutto con quello delle esportazioni e importazioni che stava crescendo nel porto di Lisbona, nonostante l'incertezza politica e sociale.

All'università Fernando fu una *rara avis*, quasi uno straniero poco comunicativo, cui piaceva conversare con gli studenti che conoscevano l'inglese, e non prendeva parte ai divertimenti dei suoi colleghi, anche per il fastidio suscitatogli da quella che considerava mancanza di rispetto per la sua intimità e dal rapporto con le donne da loro frequentate. Nel periodo in cui frequentò le lezioni, non solo prese delle note, che poi sono state trovate tra le sue carte, dalle spiegazioni del professor Silva Cordeiro, ma cominciò anche a speculare sui temi filosofici che più gli interessavano. Si tratta di una passione cui sarebbe rimasto fedele, e questo spiega che si sia preteso di farne un filosofo; ma non bisogna ingannarsi: la filosofia gli interessava solo come arte e non come una presunta scopritrice di una verità, neppure di una verità esclusivamente razionale, nella quale non credette mai. È quanto esprime molto bene Javier Urdanibia con queste illuminanti parole: «Nonostante le sue abbondanti letture filosofiche e classiche, si potrà dire che i frammenti filosofici (...) derivano tutti da date così precoci come il 1906, in cui il poeta aveva diciotto anni e si iscrisse al Corso Superiore di Lettere. Certamente allora, a causa dei suoi studi, doveva essere immerso in letture e riflessioni filosofiche. Ma anche dopo, nel 1915 e nel 1916, c'è una ripresa della scrittura di note filosofiche. E proprio durante questa seconda fase produttiva Pessoa scrisse quasi tutto ciò che si riferisce ai suoi eteronimi filosofi, António Mora e Rafael Baldaya: sono anni di intensità creativa, gli anni di *Orpheu* e del suicidio di Sá-Carneiro. La pratica eteronimica portò Pessoa alla redazione di note di filosofia. Ma non è solo questo l'importante, né su questi dati si può costruire una polemica tra letteratura e filosofia; importa piuttosto *in che modo la filosofia abbia animato la creazione poetica*», come nei casi di Dante e Petrarca, tanto per citare due dei più noti. È qualcosa che Pessoa non ignorava quando scrisse, probabilmente verso il 1910, una lunga nota le cui prime parole sono queste:

«Io ero un poeta spinto dalla filosofia, non un filosofo dotato di facoltà poetiche».

Fu allora che iniziò a bere, influenzato forse dall'esempio del generale in pensione Henrique Rosa, gran lettore e scapolone dal carattere ipocondriaco, che, senza essere malato passava a letto anni interi, e che Fernando frequentò molto negli anni immediatamente successivi al suo ritorno a Lisbona. Come già sappiamo, il generale Rosa scriveva versi, e credo, data la sua disuguale e mai eccellente qualità, che l'influenza che Pessoa riconobbe di aver subito da lui fu piuttosto un prodotto dell'ammirazione per i suoi molteplici saperi e non di quella per i suoi versi, che difficilmente poteva sentire.

I versi che allora scriveva Fernando, ancora in inglese, erano firmati Alexander Search, uno pseudonimo che aveva già iniziato ad usare a Durban. E dico pseudonimo, e non eteronimo, come vogliono alcuni critici, perché nella nota biografica di questo Search (che in inglese significa Cerca) pubblicata da Teresa Rita Lopes, si legge che nacque a Lisbona il 13 giugno 1888 cioè lo stesso giorno di Fernando, mentre i veri eteronimi hanno una biografia che non coincide in nulla con quella di Pessoa. Inoltre in un biglietto da visita fatto stampare da Pessoa, figura come domicilio di questo Alexander *Calle de Bella Vista (Lapa), 17, Iú*, cioè la casa delle zie con cui stava vivendo. Dunque non c'è una nuova personalità ma un semplice occultamento del vero nome, e pertanto non credo che si possa parlare di un eteronimo. A mio parere, lo stesso nome Search (Cerca) denuncia chiaramente la sua natura di pseudonimo: l'apprendista scrittore, giustamente insicuro della qualità dei suoi primi tentativi letterari - che infatti non sono eccezionali, salvo per ciò che si riferisce al pensiero, e non sempre - nasconde il suo vero nome, mentre *cerca* il suo stile. A parte che gli eteronimi sono prova di una straordinaria maturità stilistica, che il giovanissimo poeta era allora lungi dal possedere.

Nel 1905, o forse poco prima, inventò un nuovo pseudonimo, altrettanto spiegabile: Charles Robert Anon, di cui ho già dato notizia. Essendo Anon l'abbreviazione di *anonymous* molto abituale in inglese, era adattissimo per chi sentiva l'angoscia di essersi trasferito in Portogallo come un perfetto sconosciuto, senza amici coetanei o di altre generazioni, uno sconosciuto non solo come scrittore ma anche come cittadino. Un Anonimo che Cerca: non è Pessoa troppo autenticamente se stesso, perché si possa pensare a un paio di eteronimi così precoci? Comunque sia, non mi pare giusto negare che il cammino verso gli eteronimi sia la poesia pseudonima; il cammino, ma non il punto di arrivo.

Che Pessoa abbia inventato per Alexander un fratello chiamato Charles, che doveva essere traduttore, e del quale non sappiamo nulla, ci consente al massimo di congetturare che quest'ultimo fu un eteronimo malriuscito, o al massimo un protoeteronimo. Non dimentichiamo che Pessoa era allora un apprendista scrittore che non aveva nemmeno deciso quale dovesse essere la sua principale lingua letteraria, e che la produzione eteronima presuppone la

scelta, fatta poco dopo, della lingua portoghese, che fu anche la lingua dei suoi eteronimi.

Con lo pseudonimo di Search, Fernando firmò opere in prosa e in versi scritte in inglese. Riguardo a queste ultime, Stephen Reckert ha scritto, e concordo totalmente, che «una lingua che non si *vive* (anche se si continua a scriverla e anche a parlarla) è un cadavere ritardato che procrea [espressione tratta da un verso di Pessoa], quasi sempre opere malriuscite. E tali sono quasi sempre i versi inglesi di Fernando Pessoa (e *a fortiori* quelli di Alexander Search) proprio perché manca loro l'indispensabile fusione vissuta della parola con l'idea»; pertanto conclude che «l'interesse di questi versi è soprattutto di tipo *psicologico e ideologico*». Vi si riflettono le inquietudini e le angosce che già conosciamo, mescolate alle lamentele tipiche dell'adolescenza e della prima giovinezza, a volte molto personalizzate, come quando parla di «un ardore mistico e delirante che produce turbamento», o afferma che «in me c'è qualcosa della pazzia», o che deve essere «sempre un estraneo in qualunque luogo», temi che si ritrovano tra i principali del *Libro del turbamento*.

Ugualmente firmato da Search è il racconto *A Very Original Dinner (Una cena molto originale)*, scritto nel 1907. Si tratta di una storia «gotica» ben poco originale, per la verità, sul tema del cannibalismo; ancor meno interessante è il racconto della stessa epoca, intitolato *The Door (La porta)*. In contrasto con queste operette, alcune strofe «secondo il gusto popolare», scritte naturalmente in portoghese, presuppongono un tentativo di immergersi nella tradizione folclorica del paese, che Fernando ripeterà, e con gran brio, negli ultimi anni della sua vita. Si tratta di versi del 1907, lo stesso anno del documento inglese che traduco di seguito:

«Patto tra Alexander Search, residente all'Inferno, Nessuna Parte, e Jacob Satanás, signore, benché non re, dello stesso luogo:

1. Mai venir meno né retrocedere dal proposito di far del bene all'umanità.
2. Mai scrivere cose sensuali, o cattive in qualunque senso, che possano offendere o danneggiare chi le legga.
3. Mai dimenticare, attaccando la religione nel nome della verità, che la religione difficilmente può essere sostituita e che il povero essere umano piange nelle tenebre.
4. Mai dimenticare la sofferenza e il dolore degli uomini.

Y Il segno di Satanás 2 ottobre 1907

Alexander Search»

«Attaccando la religione [cristiana] nel nome della verità»: è ciò che avrebbe fatto, dal suo paganesimo, l'eteronimo Antonio Mora alcuni anni dopo; ma ciò che attira di più l'attenzione in questo documento è che Satanás si ponga dalla parte del bene, della verità e della morale, il che può essere inteso soltanto dal punto di vista gnostico, secondo cui Jehova, chiamato Ialdabaoth dalla maggior parte della gnosi, è il demiurgo orgoglioso e per niente saggio, che ha creato un mondo imperfetto dove regna l'ingiustizia, e contro il quale si alza Satana, il serpente della Genesi,

consigliando all'uomo e alla donna di mangiare i frutti dell'albero della Scienza per essere «come dèi», cioè come gli Arconti che reggono tirannicamente il mondo nel nome di Ialdabaoth. Per certe sette gnostiche il Figlio è fratello e collaboratore di Satana, o piuttosto lo identificano con lui e con il serpente; da questo deriva il fatto che il segno che sigla il patto sia una croce. Se fosse così (e non vedo altro modo di interpretare questi particolari del contratto), troviamo un Pessoa impregnato di letture eterodosse dall'inizio della sua carriera letteraria. Si spiegano molte cose che dovremo vedere più avanti, anche ammettendo, come si deve fare, che Fernando non si legò mai a una dottrina o a un pensiero rigidamente determinati, e che tutta la sua vita è stata una ricerca mirata alla verità: una verità della cui esistenza dubitò in più di una occasione.

Del resto, come mostrano vari frammenti de *Il ritorno degli dèi* e del *Libro del turbamento*, insieme a molti suoi scritti politici e sociologici, col tempo sarebbe diventato molto meno tenero nei confronti dell'umanità, o almeno di certe sue porzioni. Non si può comunque dubitare del fatto che l'inquietudine religiosa sia il vero motore della sua opera, come una delle sue note inglesi del 1912 (cioè dell'anno in cui si sarebbe fatto conoscere come scrittore) contribuisce a dimostrare: vi chiede al Signore «che (è) il cielo e la terra, che (è) la vita e la morte» di essere animato a servirlo e amarlo, di non avere ostacoli nel cammino del suo pensiero, di farlo diventare puro come l'acqua e alto come il cielo... per concludere con un angosciato «Liberami da me!», che sembra un'eco del «*ab occultis meis libera me Domine*». È un testo pieno di espressioni gnostiche rivolte a un Dio altissimo e sconosciuto e, secondo la gnosi, del tutto estraneo alle cattive azioni di Ialdabaoth.

Al suo diciannovesimo anno di età risale anche un testo in cui Fernando sfoga l'angoscia che lo domina mentre si va adattando alle sue nuove condizioni di vita. «Un amico intimo - dice - è uno dei miei ideali, uno dei miei sogni quotidiani, anche se sono sicuro che non riuscirò mai ad avere un vero amico intimo. Nessun temperamento si adatta al mio. Non c'è un solo carattere in questo mondo che dia per caso segno di avvicinarsi a quello che suppongo debba essere un amico intimo. Lasciamo perdere questo. Amanti o fidanzate è qualcosa che non ho; ed è un altro dei miei ideali, anche se, per quanto cerco, nell'intimo di questo ideale trovo solo vuoto e niente di più. Impossibile come io lo sogno! Povero me! Povero Alastor! Oh Shelley, come ti capisco! Potrò confidarmi con mia madre? Non posso neppure confidarmi con lei. Ma la sua presenza avrebbe alleviato i miei dolori. Mi sento abbandonato come un naufrago in mezzo al mare. E in fondo cosa sono, se non un naufrago? Perciò posso solo confidare in me stesso. Confidare in me stesso? Che fiducia potrò io avere in queste righe? Nessuna. Quando torno a leggerle, il mio spirito soffre nel vedere quanto siano pretenziose e come si presentino formando un diario letterario. A volte sono persino riuscito ad avere uno stile. Tuttavia la verità è che soffro. Un

uomo può soffrire sia con un vestito di seta, sia dentro un sacco o un mantello di stracci. Nient'altro».

Da Lisbona Fernando fu in corrispondenza con alcuni amici di Durban, almeno con Ormond e con Clifford Geerds. Quest'ultimo raccontò a Jennings che a Oxford ricevette una lettera di un sedicente medico di Lisbona, ma che era senza alcun dubbio di Pessoa stesso, nella quale si diceva che lo scrittore gli era stato affidato perché si sottoponesse a un trattamento psichiatrico. Geerds, indovinando la farsa, scrisse una risposta molto evasiva alle domande sul comportamento di Fernando a Durban e sulle sue opinioni in merito alla persona; a tutt'oggi, però, questa lettera non è stata trovata. Invece lo stesso Jennings ha scoperto un paio di documenti sullo stesso argomento, che sono del massimo interesse. Il primo è una nota in francese che si presenta come un rapporto psichiatrico su un paziente chiamato «P», ma che è indiscutibilmente scritta di pugno di Pessoa; il secondo è la risposta del professor Belcher di Durban a una richiesta del presunto medico lisbonense, simile a quella fatta a Geerds. Nel primo documento si definisce il paziente come «un pazzo nevrotico», e si assicura che a sette anni, quando fu portato a Natal, soffriva di una specie di nevrastenia assolutamente definita, dato che già mostrava un carattere riservato e una ponderazione melancolica e intellettuale impropri per la sua età; bisognava poi aggiungere un costante desiderio di solitudine unito a una rabbia impulsiva e a molte fobie. L'anzidetta nota potrebbe essere una brutta copia poi accantonata della lettera inviata a Becher e alla quale questi rispose il 14 giugno 1907 in termini lusinghieri per il vero consultante, dato che tra le altre cose (e a parte quanto si riferisce al suo entusiasmo per Carlyle) dice che Fernando era «un ragazzo di eccezionali originalità di pensiero che, con un sapiente orientamento, avrebbe avuto davanti un futuro promettente e persino brillante». In cambio, non fa alcuna allusione a un possibile turbamento psichico del suo ex allievo.

Se Pessoa fece queste due indagini presso persone conosciute a Durban, sembra chiaro che vi fu indotto non da uno strano stimolo ludico unito alla curiosità di sapere cosa pensassero di lui, ma perché stava effettivamente attraversando anni difficili durante i quali, in effetti, credeva di trovarsi sul confine della pazzia.

Nell'estate dello stesso anno 1907, morì la nonna Dionísia, e Fernando, preso possesso della parte di eredità che gli spettava, andò a vivere da solo in un appartamento della *Rua da Glória*. Era deciso ad organizzarsi una vita indipendente, sostenuta da proventi del commercio, dato che già nel 1906 aveva deciso di lavorare come rappresentante a Lisbona della casa francese *Entreprise Général*, di Jurisy, che aveva pubblicato sul *Diário de Notícias* un annuncio di ricerca del personale. Pessoa scrisse una lettera il 9 giugno, ma la faccenda restò sospesa, o perché non si dechise a portarla avanti o perché non ricevette una risposta soddisfacente. Forse per questo decise, benché senza troppe illusioni, di iscriversi al Corso Superiore di Lettere.

Ora, capitalista incipiente, decise di comprare una tipografia che avevano messo in vendita a Portalegre e passò alcuni giorni in questa città vigilando sullo smontaggio e l'imballaggio delle sue macchine. Altre, destinate allo stesso affare, venivano dalla Spagna ed erano state acquistate per Pessoa da don Niceto Mascaró y Doménec, che era sposato con una sua cugina. A fine anno la tipografia era installata in *Rua da Conceição da Glória*, 38-40, col nome di «Impresa Ybis, Typographica e Editrice». E non è vero, come è stato scritto, che l'uccello raffigurato sul biglietto da visita assomigliasse a una cicogna; assomigliava molto più a un ibis, uccello sacro dell'Egitto, a cui egli stesso si paragonava quando, in piedi con una gamba sola, divertiva i bambini della sua famiglia. Pessoa non era, come vorrebbero questa e altre affermazioni, un cittadino di un mondo inesistente, ma un abitante di un mondo con cui non si sentiva d'accordo, forse perché lo analizzava con una minuzia eccessiva.

L'impresa Ibis fu un fallimento finanziario e chiuse pochi mesi dopo la sua apertura. Per l'avvenire, e magari in modo provvisorio, Fernando decise di lavorare come corrispondente in lingue straniere di vari affari di import/export. Era il 1908, il suo ventesimo anno. E di nuovo troviamo un'interpretazione precipitosa dei fatti e delle circostanze, perché la verità è che Pessoa non fu, come si è scritto spesso, una specie di proletario della burocrazia commerciale, paragonabile a Bernardo Soares, maschera da lui stesso deformata in questo senso. Come ha dimostrato Alfredo Margarido in un lavoro che mi sembra memorabile, essere corrispondente in lingue straniere equivaleva all'aristocrazia delle professioni relazionate con gli affari, giacché pochi, nella Lisbona del tempo, erano in grado di fare un simile lavoro. Inoltre Pessoa non si assoggettò mai ad orari fissi, né evitò di giovare delle conoscenze e delle relazioni che acquisiva e intavolava nel corso della sua attività, per mettere in piedi, come effettivamente fece, un affare nel quale fosse lui stesso imprenditore. Se la sua vita fu plurale, non lo fu unicamente per l'intensità con cui vissero i suoi eteronimi, ma anche perché il poeta visse nello stesso tempo (e si potrebbe dire senza soluzione di continuità, anche se può sembrare assurdo) la vita ideale dello scrittore ortonimo, equivalente a quella di molti più scrittori anziché di un solo poeta, e quella dell'intelligente uomo d'affari, benché fallimentare per mancanza di mezzi materiali.

Eduardo Freitas da Costa, cugino di Pessoa, fece sapere già nel 1951 che un altro suo cugino gli trovò, dopo il fallimento dell'impresa Ibis, un lavoro molto ben pagato, che Pessoa rifiutò perché avrebbe dovuto assoggettarsi a un orario fisso. E un paio di anni dopo, per lo stesso motivo, ne rifiutò un altro, pagato ancora meglio; nello stesso modo non volle dirigere i servizi di corrispondenza di una grande impresa, che gli offriva uno stipendio favoloso per l'epoca, ma in cambio di una giornata regolare di lavoro. È poco noto anche il fatto, rivelato dalla stessa fonte, che Fernando rifiutò ripetuti inviti del dottor Coelho de Carvalho, allora rettore dell'Università di Coimbra, ad occupare la cattedra di Lingua e letteratura inglese della Facoltà di Lettere. In questa occasione Fernando adottò come scusante che

non poteva accettare una cattedra perché non aveva dimenticato i suoi obblighi di futurista, come Marinetti convertitosi in accademico. Non voleva allora esporsi alle burle di Álvaro de Campos, che si era già burlato del fondatore del futurismo proprio per questa dimenticanza. In realtà, pur pentendosene pochi anni prima di morire, Pessoa difendeva ostinatamente la libertà che riteneva imprescindibile per vivere le sue vite di scrittore.

È certo che in conseguenza di questo atteggiamento indipendente Pessoa ebbe a volte difficoltà economiche, che tuttavia non furono tante né tanto numerose da farlo considerare un uomo assillato da loro. Il suo grande amico Augusto Ferreira Gomes affermò, in una dichiarazione pubblicata sul *Diário de Manhã* del 28 agosto 1950, che «Fernando condusse sempre una vita elegantemente sobria, eccetto per qualche mese, quando il conto della Libreria Inglese saliva molto, diciamo in modo assillante, anche perché il signor Tabuada, gestore della libreria, era inflessibile in materia di conti. Ma da questo a soffrire ristrettezze... per amor di Dio!».

Il 1908 fu decisivo per Fernando Pessoa, non solo perché iniziò a svolgere la professione di cui sarebbe sempre vissuto, ma anche perché nel mese di settembre, secondo le sue stesse dichiarazioni, cominciò a «desiderare intensamente di scrivere in portoghese». Si conosce una breve composizione di scarso rilievo, datata novembre dello stesso anno e scritta, secondo il suo titolo, secondo lo schema di Campoamor; ma un anno dopo scriveva già poesie di qualità, come questa in cui esprime le sue inquietudini e le sue aspirazioni in modo meno radicale, ma non meno emozionata, delle note che ho già trascritto:

A volte, il sogno triste
nei miei desideri esiste
lontanamente un paese
ove essere felice consiste
solo nell'essere felice.
Si vive come si nasce
senza volerlo né saperlo.
In quell'illusione di vivere
il tempo muore e rinasce
senza che lo sentiamo scorrere.
Il sentire e il desiderare
son banditi da quella terra.
L'amore non è more
in quel paese dove erra
il mio lontano divagare.
Né si sogna né si vive:
è un'infanzia senza fine.
Sembra che si riviva
tanto soave è viver così
in quell'impossibile giardino.

Abbiamo già qui il Pessoa ortonimo completo, cioè l'abitante del paese immaginario dei suoi sogni, paradiso idealmente trovato, che non sembra essere altro che una compensazione al suo turbato stato d'animo, che comincia a manifestarsi in questo periodo, e sempre in portoghese, nel suo gran poema drammatico *Fausto*. Infatti, dal 1908 al 1933 almeno, lavorò in modo intermittente non solo a quest'opera (che lasciò quasi conclusa e solo priva di una revisione definitiva), ma anche ad altri componimenti drammatici in prosa e in versi, rimasti incompleti. Teresa Rita Lopes ne ha fatto conoscere i frammenti più significativi. Vi si trovano quelli intitolati *Briareu*, *Lygeia*, *A morte do Principe* e *Calvario*, ed è possibilissimo che, a differenza di quanto succede col *Fausto*, per il loro evidente influsso decadentista non si decise a cercare di portarli a termine; in questo fu coerente con la sua rapida evoluzione stilistica.

Fernando disse anni dopo che aveva desiderato scrivere nella sua lingua materna per patriottismo e mosso dagli avvenimenti di quella turbolenta epoca della vita politica portoghese. Vedremo poi come e perché, essendo di ideologia monarchica, si sentì obbligato due anni dopo ad accettare senza proteste una repubblica che presto lo avrebbe deluso.

Conviene ora fermarci un po' a conoscere la sua ideologia poetica in quegli anni. Anticipando di molto la futura poetica di Álvaro de Campos, scrisse: «C'è poesia in tutto, nella terra e nel mare, nei laghi e sulle rive dei fiumi. C'è anche nella città, non neghiamo: un fatto evidente per me mentre mi trovo qui seduto: c'è poesia in questo tavolo, in questa carta, in questo calamaio; c'è poesia nello strepito delle auto in strada, in ogni movimento infimo, volgare, ridicolo, di questo operaio che, all'altro lato della strada, dipinge l'insegna di una macelleria». «La poesia è stupore, ammirazione, come di un essere caduto dal cielo in piena coscienza della sua caduta, attonito davanti alle cose. Come qualcuno che conoscesse l'anima delle cose e si sforzasse di ricordare questa conoscenza, e si ricordasse che non era così come la conosceva, non con queste forme e in questo stato, ma senza ricordarsi nient'altro». Questo ci fa ricordare la poesia infantile intitolata «Anamnesi», perché «tutto è mistero e tutto è pieno di significato. Tutte le cose sono "sconosciute", simbolo dell'ignoto. Il risultato è orrore, mistero, un timore del resto intelligente».

Fernando confessa di aver trascurato la lettura: «Ormai non leggo più, scrive, a parte periodici, letteratura leggera e, occasionalmente, libri tecnici in relazione a ciò che ho occasione di studiare e in cui il semplice raziocinio risulta insufficiente. Ho quasi abbandonato la letteratura. Potrei leggerla per apprendere o per piacere. Ma non ho niente da apprendere, e il piacere che deriva dai libri può essere vantaggiosamente sostituito col piacere procurato direttamente dal contatto con la natura e dall'osservazione della vita. Ora sono nel pieno possesso delle leggi fondamentali dell'arte letteraria. Shakespeare non può più insegnarmi ad essere sottile. Né Milton ad essere completo (...). Tutti i miei libri sono di consultazione. Leggo Shakespeare solo in relazione con il "*problema di Shakespeare*"; il resto lo so già. Ho

scoperto che la lettura è un modo servile di sognare. Se debbo sognare, perché non sognare i miei propri sogni?».

A partire da questo momento, uno dei sogni più decisivi sarà quello che definisce in questi termini: «La mia intensa sofferenza patriottica, il mio intenso desiderio di migliorare il Portogallo, suscitano in me - come esprimere con quale ardore, con quale intensità, con quale sincerità? - mille progetti che, anche se fossero realizzabili da un solo uomo, richiederebbero da lui una caratteristica puramente negativa in me: forza di volontà. È una sofferenza orribile che, lo assicuro, tiene costantemente sul confine della pazzia». Pensa allora di scrivere un libro da intitolare *Repubblica del Portogallo* e per il quale prende molte annotazioni. In realtà, una volta tornato dall'Africa, Pessoa non impiegò molto tempo a integrarsi a suo modo nella vita portoghese. I suoi errori futuri non riguardano l'integrazione ma la realizzazione, e sono dovuti a motivi che egli stesso conosceva molto bene. Sconosciuto forse agli altri, è già il miglior conoscitore di se stesso.

Nel 1910 Pessoa firmò una poesia con lo pseudonimo di Vincenzo Guedes, col cui nome, prima di inventare quello di Bernardo Soares, pensò di scrivere il *Libro del turbamento*, i cui primi frammenti datati risalgono a due anni dopo. Questo è in pratica tutto ciò che si sa di Guedes e, data la sua intima relazione con Soares, sembra eccessivo considerarlo come uno dei primi eteronimi del nostro poeta. Non era ancora giunto il momento dell'eteronimia, e la miglior prova è che Alberto Caeiro colse, per così dire, di sorpresa Pessoa. Sappiamo che aveva subito nel 1910 l'influenza della scuola simbolista francese, contro la quale reagì contemporaneamente alla reazione contro il culto della *saudade* di Teixeira de Pascoaes e del suo gruppo, parimenti influenzato dal simbolismo, scrivendo a partire dal 1911 una serie di poesie: si tratta proprio delle poesie che nel 1914 avrebbe attribuito ad Alberto Caeiro, il suo primo eteronimo. Per il momento le custodì, e sembra che non ne parlò con nessuno. Che abbia poi detto a Casais Monteiro che le aveva scritte a partire dal 1914, è farina di un altro sacco; per il momento Caeiro fece atto di presenza - vari atti di presenza - senza che Pessoa si accorgesse di lui. Come se fosse - perché no? - un poeta invisibile. E non va contro il senso anti-*saudade* di questa poesia il fatto che, grazie alla sua collaborazione su *A Águia* del 1912 e l'opera di propaganda *saudosista* svolta presso i suoi amici di Lisbona, Fernando diventasse solidale con Teixeira e il suo gruppo: ne avrebbe condiviso per tutta la vita i principali ideali, e la verità è che Caeiro si presentò, benché Pessoa non lo avvertisse, nel momento più opportuno, cioè nel momento in cui ritenne possibile, con la sua poesia almeno apparentemente estranea non solo al mistero e a ogni forma di misticismo, ma anche all'idea stessa di patriottismo, liberarlo dalle sue paure, dalle sue angosce e dai suoi furori nazionalisti o, in ogni caso, per mitigarli fino a renderli tollerabili. Ma nella poesia di questo eteronimo allora sconosciuto c'erano molte altre cose che Pessoa avrebbe scoperto poco a poco, mentre lo riempivano di stupore e di fiducia nel suo magistero, voglio dire nel magistero di Alberto Caeiro.

Capitolo IV

L'INCHIESTA DI REPÚBLICA E GLI ARTICOLI DI A ÁGUIA

Intanto erano avvenuti grandi cambiamenti politici in Portogallo. Durante il governo del già citato dittatore João Franco, il 1 febbraio 1908, mentre la famiglia reale rientrava a Lisbona da Vila Viçosa, Carlos I e il principe Luís Felipe furono assassinati a revolverate all'angolo tra Terreiro do Paço e Calle del Arsenal. La dittatura finì con l'ascesa al trono di Manuel II, ma risultò impossibile normalizzare la vita nazionale. I gabinetti si succedettero rapidamente e, davanti alla definitiva inefficienza del regime monarchico, cominciò a farsi popolare l'idea repubblicana, alimentata da tempo da una parte degli intellettuali e della borghesia. Il 4 ottobre 1910, diverse organizzazioni rivoluzionarie, appoggiate da importanti settori dell'esercito e della marina da guerra, scesero in piazza a Lisbona e altre parti del paese. Il re si ritrovò solo e isolato dal popolo e s'imbarcò di nascosto per l'esilio. Un governo provvisorio, presieduto dallo scrittore Teófilo Braga, si fece carico del potere dopo la proclamazione della repubblica dal balcone dei *Paços do Conselho*, vicino al punto in cui era caduto il penultimo re portoghese. Il nuovo regime non portò in Portogallo la pace sociale, e Pessoa, che a denti stretti si sarebbe dichiarato sostenitore della repubblica, avrebbe riconosciuto anni dopo che la repubblica era incorsa e continuava a incorrere negli stessi errori della monarchia.

Fernando Pessoa aveva iniziato la sua attività letteraria prodigiosa, per quantità e varietà, e nel 1912 debuttò pubblicamente, per così dire, come scrittore. Da aprile a settembre pubblicò sulla rivista portoghese *A Águia* (*L'Aquila*), che si era appena convertita nell'organo della neo-fondata società *Renascença Portuguesa*, una serie di articoli, o meglio saggi, sulla nuova poesia del suo paese. Debuttò dunque come critico, e non poteva avere un'opportunità migliore, dato che dal settembre al dicembre dello stesso anno l'ambizioso giornalista Boavida Portugal pubblicò sul giornale *República* di Lisbona i risultati di un'inchiesta sulla letteratura portoghese, che fu come un terremoto per il castello dell'intellettualità dell'epoca, che diede grande importanza alle dichiarazioni raccolte.

Per rendersi conto della trascendenza dell'inchiesta e degli scritti di Pessoa citati, che fecero del 1912 un anno cruciale per la cultura portoghese contemporanea, bisogna fare riferimento alla situazione in cui si trovava questa cultura. E la cosa migliore è riassumere il contenuto dell'inchiesta, ricordando prima che quando cominciò a pubblicarsi su *República* erano già apparsi gli articoli di Pessoa su *A Águia*. Nei due casi si trattava di dare un'opinione pubblica sullo stato delle lettere lusitane, e inoltre Pessoa si avventurò a profetizzare per loro un futuro splendido.

La domanda più importante di Boavida, che naturalmente suscitò le opinioni più contrastanti, fu: «Ci sarà un rinascimento letterario in Portogallo? Quali ne saranno le idee e le tendenze? Chi le rappresenta?». Visto il contesto dell'indagine e le persone scelte un po' arbitrariamente per rispondere (il giovane Pessoa non era tra gli invitati a partecipare, ma era tra le persone indicate), l'intervistatore non aveva formulato la sua domanda in modo innocente: con ogni probabilità, i suoi strali erano rivolti contro la *Renascença Portuguesa*. Questo sembra dimostrato dal fatto che una persona tranquilla e cortese come Teixeira de Pascoaes, principale ispiratore del movimento nuovo culturale, abbia finito col perdere le staffe.

Júlio de Matos, psichiatra nominato rettore dell'Università di Lisbona, fu il primo intervistato e c'è la circostanza sospetta che non rispose per iscritto, ma attraverso la trascrizione di un'intervista sostenuta con Boavida. Matos definì «ordinaria» la rivista *A Águia*, accusò di individualismo i suoi poeti, dimostrò la loro germanofilia culturale e se la prese contro la Spagna e la sua «malafede verso la Repubblica Portoghese». Il suo intervento fece subito scandalo e Boavida bene o male cercò di difenderlo.

Ciò che stava succedendo, e che ci spinge a soffermarci su questi documenti poco studiati, era che una tendenza importante, il *saudosismo*, aveva cominciato ad esprimersi, sia pure in modo non esclusivo, sulle pagine di *A Águia* sotto il patrocinio della *Renascença Portuguesa*, associazione rigenerazionista fondata in quello stesso anno da intellettuali dell'intero paese, ma presto rimasta nelle mani di quelli del Nord, per lo scarso interesse del Sud. È quanto spiegò Raul Proença in una replica alle dichiarazioni di Matos. Teixeira de Pascoaes definiva la *saudade* come uno stato d'animo nostalgico influenzato in ugual misura dal sentimento pagano dei romani e da quello monoteista degli ebrei, i due popoli che più avevano contribuito alla formazione della cultura portoghese. E naturalmente non era un sentimento di abbandono da vinti, ma anzi era il punto di partenza di una rigenerazione nazionale. Esteticamente il *saudosismo* aveva molto a che vedere con il simbolismo predominante nell'Europa di fine secolo, benché non tanto con le sue filiazioni decadenti, ed anche, in grado non minore, con la tradizione dei canzonieri galaico portoghesi e l'esaltazione nel paesaggio natio, propria del romanticismo. Inoltre, comparve quando stava esaurendosi il formidabile impulso impresso alla letteratura portoghese dagli scrittori del Cenacolo e dai loro seguaci immediati, vale a dire quando una mediocrità, fortunatamente passeggera, aveva cominciato a impadronirsi dell'ambiente intellettuale portoghese. Ugualmente passera sarebbe stata l'auge del *saudosismo*, ma non le sue conseguenze, una delle quali si può dedurre dall'adesione di Pessoa a diversi suoi principi, giacché, come dimostrano i suoi articoli su *A Águia*, fece la sua comparsa nel panorama letterario come *saudosista* e difensore del *saudosismo*.

È ben vero che, trattandosi di Pessoa, tutte le cose, compreso il *saudosismo* sono sfumate ed anche contraddittorie, in modo sconcertante a prima vista, perché nulla è più opposto all'estetica e al pensiero di Pascoaes delle poesie scritte da Fernando dal 1011 al 1913 (però con un certo

misticismo *sui generis*), rispetto alle quali si rese poi conto, nel 1914, che erano di Alberto Caeiro. Intanto quelle poesie dormivano un lungo sonno da cui sarebbero state svegliate solo nel 1925. E la verità è che, benché il primo eteronimo di Pessoa non avesse nome, aveva già cominciato a scrivere contro ciò che questi sosteneva *coram populo*. La dialettica dell'eteronimia era già operante nel momento in cui Pessoa ortónimo fece la sua prima pubblicazione. Chiaramente all'epoca era lui l'unico spettatore del *drama em gente*, e tuttavia questo era iniziato, almeno con un paio di personaggi. In realtà l'errore di Pessoa dinanzi ai suoi futuri lettori era semmai di non mostrare, magari non dal principio, ma da quando cominciava ad essere uno scrittore conosciuto e rispettato, tutte le carte del suo gioco eteronimico, insieme alle sue regole. Si è dovuta attendere la pubblicazione postuma della maggior parte degli originali, molti incompleti, per cominciare a capire rettamente il significato profondo della sua opera.

Nelle sue risposte all'inchiesta di Boavida, Lopes de Mendonça, un autore teatrale in voga, sostiene che i popoli peninsulari sono romantici per natura, pertanto l'abbandono del romanticismo ha provocato la perdita dell'orientamento letterario del Portogallo. Si schiera dunque contro le novità di origine straniera e soprattutto contro l'influenza francese. Invece sembra guardare con simpatia il *saudosismo*, forse perché la nuova tendenza mostrava un idealismo affine a quello della letteratura romantica. L'influenza francese ripudiata da quest'autore è rappresentata certamente dal simbolismo e dal suo aspetto decadente, perché la dialettica della cultura portoghese del tempo non prendeva in considerazione, per mancanza di informazioni, movimenti di avanguardia come il cubismo e il futurismo. Ed è necessario dire che neppure Pessoa era allora al corrente di quelle novità, anche se non gli mancavano notizie al riguardo, come dimostrano gli articoli di quell'anno, nei quali si apre alla storia della letteratura europea, ma non alla sua attualità. Le sue letture di letteratura inglese, ancora non influenzata dalle avanguardie continentali, e portoghese non potevano darci altro; egli stesso dichiarò quali erano le sue conoscenze letterarie all'epoca, all'amico Cortes-Rodrigues, nella nota del 1913 che ho già richiamato. Vi parla certamente delle sue letture futuriste, che debbono essere iniziate in quello stesso anno, su istanza di Sá-Carneiro, allora a Parigi, ma è certo che ancora non avevano influenzato la sua tecnica di scrittura. Ciò che egli chiamò poi la poesia futurista di Álvaro de Campos mostra influenze di Walt Whitman e di Verhaeren, anche in ciò che si riferisce all'esaltazione del progresso, condivisa con il futurismo, anche se con un significato completamente diverso.

Teixeira de Pascoaes intervenne in modo molto modesto, e persino grigio, nell'inchiesta di *República*. Disse, certamente *pro domo sua*, che la cosa migliore del momento letterario portoghese era la poesia e terminò con una dichiarazione che la sua attività successiva avrebbe smentito, quando si vide accolto caldamente dagli scrittori spagnoli: «La terra portoghese è elegiaca e divina, e pertanto eternamente ostile alla terra spagnola». Molto più interessanti sono le dichiarazioni di Augusto de Castro, il quale vide

bene che il Portogallo si trovava in un momento di vacillazione e senza una corrente letteraria dominante, a causa del divorzio esistente tra la società e la letteratura, e riteneva anche che la decadenza presente potesse essere una fase del possibile rinnovamento delle lettere. Questa valutazione sarebbe stata subito confermata da Pessoa e dal suo gruppo di *Orpheu*. Augusto de Castro sentiva la necessità di una letteratura portoghese non cosmopolita, che rinforzasse lo spirito di nazionalità; infine proponeva come esempio il «nazionalismo» spagnolo di Pérez Galdós, Blasco Ibáñez, Felipe Trigo, Jacinto Benavente, Joaquín Dicenta, i fratelli Quintero «e tanti altri». È una posizione molto vicina a quella sostenuta da Pessoa, solo che questi avrebbe poi sostenuto la necessità di un cosmopolitismo, quello del Quinto Impero, alimentato principalmente dalle letterature iberiche, la portoghese in primo luogo.

Con Gomes Leal, il gran poeta tanto amato e ammirato da Pessoa, le cose nell'inchiesta non andarono bene. A quanto sembra le sue opinioni furono male interpretate, e pertanto stravolte, nell'intervista con Boavida, il che provocò una rettifica del vecchio scrittore: questi dichiarò che dal suo «misticismo» sarebbe derivato un nuovo rinascimento letterario su scala mondiale. Di conseguenza la Spagna avrebbe imitato il Portogallo in un prossimo futuro. Fin qui si possono avvertire indubbie coincidenze con il pensiero di Pessoa degli articoli di *A Águia* che analizzeremo presto, e col pensiero successivo, perché *misticismo* significa qui religiosità (Gomes Leal, che si era mostrato anticattolico e anticlericale, si era da poco convertito), e la religiosità eterodossa di Pessoa divenne l'asse delle sue teorie letterarie e politiche. Ma la ragione di scandalo delle presunte dichiarazioni fu un attacco alla rivista *A Águia*, qualificata come beffa per *épater les bourgeois*.

Con lo scopo di mettere le cose in chiaro, Gomes Leal scrisse una cortese lettera all'intervistatore, giacché *verba volant, sed scripta manent*, in cui dichiarava la sua ammirazione per i poeti di *A Águia*, «il cui sogno è già di per sé poetico, è alto, ed hanno sentito e proclamato la nobilissima intenzione di dare ali nuove allo svilito e mediocre ideale di questo secolo, desiderando strapparli dalla sua fetida melma *naturalista-pornografica*» (l'accento alla pornografia doveva riferirsi al teatro dell'epoca). Naturalmente, e almeno come critico, tra quei giovani si trovava Pessoa al quale, in termini non individuali, augurava un felice futuro letterario. Scriveva Gomes Leal: «Dunque solo mancando di precisione nella frase potrei affermare o asserire che i *nuovi* non possono superare i maestri anziani attualmente tra noi». È appunto ciò che Pessoa aveva appena sostenuto nelle pagine di *A Águia*, con al sua profezia sul Supra-Camoens.

Scelti bene o male, gli intervistati stavano smuovendo a fondo l'ambiente letterario portoghese nell'anno (ricordiamolo) del debutto del nostro poeta. Così João Grave, pur avvertendo che non vi si era prodotta una sintesi di idee, avvertiva un ambiente mistico e pagano. Pessoa alludeva anche, senza nominare direttamente il paganesimo, alla nuova religiosità dei saudosisti,

tra i quali si annoverava allora, nonostante il messaggio che gli stava dettando Alberto Caiero, che forse non aveva meditato con attenzione.

Gonçalves Viana scrisse per *República* che i tempi erano peggiori rispetto agli anni 70 e 80 del XIX secolo, e che era eccessiva l'influenza francese sulla letteratura che si stava scrivendo in Portogallo. Tuttavia ricordò António Nobre, morto nel 1903, che considerava superiore ai poeti francesi di fine secolo, e affermò che c'era un rinascimento portoghese solo nella poesia, benché non compiutamente sviluppato, cosa che oggi ci sembra la pura verità. Anche Pessoa si sarebbe mostrato contrario alla poesia francese, ammirava già Nobre e credeva in un imminente rinascimento letterario.

Il primo intervistato a farsi eco degli articoli pubblicati da Fernando su *A Águia*, pur senza nominarne l'autore, fu il professor Adolfo Coelho, che riteneva mancassero le condizioni necessarie a un rinnovamento letterario, ma non negava la sua possibilità in un futuro forse vicino. L'idea del Supra-Camoens (perché non un Supra-Shakespeare, si momanda?) gli sembra una megalomania ingenua paragonabile a quella degli scrittori del Cenacolo. Con *A Águia* e i suoi poeti è inclemente, e dice che quell'aquila «riesce solo ad emettere dei cinguettii, con l'ammirazione di un critico del gruppo» (e cita di seguito alcuni versi lodati da Pessoa in uno dei suoi articoli).

L'inchiesta si era trasformata fin dall'inizio in una polemica sul *saudosismo*. Così Veiga Simões, denunciata l'influenza della letteratura francese, riconosce che *A Águia* aspira ad interessare il paese in quanto tale, e che Pascoaes è il profeta dei giovani. Meno elegante è la posizione di Júlio Brandão, un poeta nefelítico, secondo Cabral do Nascimento, «cercatore di aurifulgenze e nuove raffinatezze formali». Questo Brandão, dopo aver attaccato l'individualismo dei poeti e preso in giro la Renascença Portuguesa, chiama Pascoaes «vescica di maiale che scoppia di vanità», «tartufo», «ignorante» che scrive «sciocchezze in una prosa da collegiale». Com'è possibile che Boavida pubblicasse un simile libello, se non era pregiudizialmente contro il *saudosismo*? E la cosa più strana è che rifiutasse di pubblicare una risposta troppo *ad hoc* - pertanto indegna della sua penna - della persona attaccata, che riuscì a farla pubblicare su *Mundo*. Vi dice, tra le altre ingiurie, che Brandão «merita un posto sporco e fornito di mangiatoia».

Non è il momento di seguire gli sviluppi di questo deplorabile incidente provocato dalla mancanza di tatto di Boavida - che anni dopo si sarebbe comportato nello stesso modo con Pessoa. Farò invece riferimento alla moderata risposta al provocatore e a un altro intervistato, scritta da Pascoaes e comparsa su *República*, perché in essa definisce ammirevoli gli articoli aquilini di Pessoa e dice che il *saudosismo* è una «nuova religione».

Pessoa partecipò all'inchiesta spontaneamente, cioè senza essere invitato da Boavida, con una risposta alle dichiarazioni di Adolfo Coelho. Vi annuncia il suo proposito di scrivere in difesa della Renascença e si dilunga su considerazioni più ingegnose che convincenti, naturalmente prendendo di mira il bersaglio che ormai conosciamo. Ad ogni modo le sue parole non

caddero nel vuoto, e fu Hernani Cidade, allora giovane studente, a mettere in rilievo l'intervento di Pessoa quando la polemica era più infiammata, dopo aver affermato in un altro intervento spontaneo che in Portogallo non esisteva una vera critica letteraria. Fu un riconoscimento del suo talento critico che forse colse di sorpresa Fernando: «Sentiamo di questo gruppo [di critici] il signor Pessoa. Dei suoi confratelli non vale la pena». «È un ragazzo intelligente e studioso, e a queste qualità così rare unisce la qualità rarissima di saper rispondere agli avversari con idee e delicatezza. Io vedo riassunta tutta l'inchiesta nella risposta del professor Coelho e nella replica di Fernando Pessoa al sapiente cattedratico della Facoltà di Lettere. Sono stati i due critici che in modo più intelligente e documentato hanno tradotto le idee che circolano sulla letteratura moderna». Cidade analizza quelle di Pessoa e ne evidenzia alcuni difetti, il principale dei quali è non aver visto che i versi saudositi citati come nuovi hanno chiari precedenti nella poesia simbolista francese.

Se mi sono soffermato su questa molto citata ma poco studiata inchiesta è perché aiuta a situare e a comprendere, collocandoli nel loro vero contesto storico e biografico, gli articoli con cui Pessoa iniziò la sua carriera pubblica di scrittore. La circostanza che affilasse le sue armi in una rivista impregnata di un nazionalismo mistico, che in fondo era solo una manifestazione di insoddisfazione dinanzi allo stato della cultura portoghese, è un dato importante. A *Águia*, tuttavia, non metteva in mostra un riformismo rivoluzionario - e Pessoa mai sarebbe stato rivoluzionario - né aveva lanciato dalle sue pagine nessuna idea o tesi generale suscettibile di servire come punto di partenza per un'offensiva contro la situazione vigente nella poesia portoghese. E questo sembra ciò che il giovane Pessoa pretese di fare, nonostante la sua ironia, o piuttosto grazie ad essa, annunciando nei suoi articoli «la comparsa del poeta supremo della nostra razza»; «il poeta supremo di tutti i tempi», e assicurando con una sospetta ostentazione di ragionamenti, che «l'anima portoghese raggiungerà in poesia il grado corrispondente all'altezza a cui è già in filosofia», il che presuppone la comparsa di un «Supra-Camoens nella nostra terra».

Riferendosi alla *Renascença Portuguesa*, Álvaro Ribeiro ha scritto: «La dottrina di questo movimento non fu opera isolata di Teixeira de Pascoaes. È certo che questo scrittore diede notevoli conferenze che chiarirono alcuni aspetti della nuova poesia; ma avendo insistito molto sulla teoria romantica della *saudade* (sentimento che non si proietta nel passato storico, ma nel passato mitico), il magistero di Pascoaes fu a volte male interpretato. Al nuovo movimento fu attribuito un atteggiamento regressivo o passatista la cui minaccia politica eccitò la fiducia del popolo che sperava di entrare in un'epoca di ottimismo eroico». Non so quanti saranno stati i portoghesi che coltivavano queste speranze, ma è vero che Pessoa, più che cercare di liberarli dai fantasmi del passato, propose loro una meta che, benché ipotetica e ironicamente ragionata, se non erro nell'interpretazione, risultava talmente eccessiva e insicura da invitare soprattutto a mettere i piedi per

terra nel presente reale e oggettivo del Paese. Non sembra sia stato inteso così e pertanto la profezia del Supra-Camoens venne ridotta a un punto di appoggio per l'interpretazione della poesia portoghese classica da parte di Pessoa (cosa non priva di importanza) e per quanto egli aveva e avrebbe scritto dopo la comparsa dei suoi articoli polemici.

Il primo di essi si intitola «La nuova poesia portoghese considerata sociologicamente», e stabilisce un parallelo tra le storie letterarie inglese e francese, osservando poi che i periodi meno creativi di ognuna sono quelli che coincidono con la perdita del carattere nazionale, mentre quelli più creativi corrispondono a uno «spirito nazionale presente e dominante». Rispetto al *saudosismo* sostiene che la poesia portoghese del tempo è «assolutamente nazionale», mostra idee e sentimenti speciali, modi di espressione speciali e diversi, che la caratterizzano come un movimento esclusivamente portoghese; possiede inoltre individualità di eccellente valore e viene prodotta in coincidenza con un periodo di vita sociale povera e depressa, di vita politica meschina, di difficoltà e ostacoli di ogni tipo per la tranquillità quotidiana individuale e sociale e per la più rudimentale fiducia nel futuro. In consonanza con il modello evolutivo realizzatosi in Francia e Inghilterra, che appare fatale da un punto di vista esclusivamente razionale, tutto ciò sembra a Pessoa favorevole e promettente, e conferma da un punto di vista sociologico ciò che Teixeira de Pascoaes vedeva intuitivamente come il futuro glorioso della civiltà lusitana. In Portogallo non è ancora comparso uno Shakespeare o un Victor Hugo, ma presto e fatalmente sorgerà un «Gran Poeta» generato dal movimento attuale, che metterà in secondo piano persino la figura, fino ad ora principale, di Camoens. «Chissà, si domanda, se non si avrà in un futuro molto vicino la *rumorosa* conferma di questa affermazione molto ben dedotta» (il corsivo è mio, per sottolineare la vicina constatazione del *rumore* provocato dalla rivista *Orpheu*); e annuncia di seguito «la prossima apparizione di un Supra-Camoens nella nostra terra». Pertanto si prepara in Portogallo «un rinascimento straordinario, un risorgimento stupefacente». Non c'è dubbio che il giovane critico, o piuttosto filosofo della cultura, si collochi decisamente nella linea della Rinascenza, ma lo fa con un'audacia che mai si permisero Pascoaes e i suoi accoliti, la cui sfiducia verso il giovane lisbonense, insieme all'evoluzione del suo pensiero, avrebbe finito col provocare un'inevitabile rottura.

L'articolo appena riassunto nella parte maggiormente interessante ora, causò più ammirazione e stupore che entusiasmo negli ambienti intellettuali e abbiamo già visto come reagirono quelli intervistati da Boavida. È quanto Pessoa sembrava sperare, e la cosa gli diede l'occasione di insistere con le sue idee, nell'articolo intitolato «Recidiva...», su un nuovo fascicolo di *A Águia*, in cui si propose di chiarire la questione del «Supra-Camoens e tutte le altre allegorie». In sostanza vi dice che i segni dell'ormai imminente rinascimento letterario sono il libro *Só (Solo)* di António Nobre, apparso nel 1892; la parte dell'opera di Eugénio de Castro che mostra aspetti propri dell'epoca di Camoens, e *Os simples* di Guerra Junqueiro, opera anch'essa

del 1892, il tutto appartenente dunque all'ultimo decennio del XIX secolo. Precursore di questi tre poeti fu Antero de Quental, la cui opera - dice - non è ancora completamente nazionale, mentre lo è quella di Nobre, poeta dalla «spiritualità piena, cioè... non ispirato da alcun elemento poeticamente straniero» - affermazione molto discutibile, dato che la maggior parte di *Só* fu scritta a Parigi sotto l'ispirazione del simbolismo decadente: questo non ricaccia nell'ombra l'autore, ma nega il radicale lusitanismo che gli attribuisce Pessoa; tuttavia Nobre aveva scritto versi sebastianisti, cosa di cui Pessoa non parla, forse ignorando la circostanza. La verità è che Pessoa sarebbe rimasto sempre fedele alla sua prima ammirazione per Antero e per Nobre e si sarebbe mostrato infine ambiguo verso Guerra Junqueiro, dimenticando, o così pare, Eugénio de Castro.

Pessoa afferma anche che la seconda tappa dell'evoluzione che deve condurre all'opera esemplare del Supra-Camoens era iniziata con *Vita etérea* (1906) di Pascoaes, libro in cui si intensifica il contenuto spirituale, mentre il contenuto sentimentale e quello intellettuale si allargano fino ai confini della coscienza e dell'intuizione. Dunque deve ancora compiersi l'ultima tappa, cioè la comparsa del gran poeta.

Visto da una prospettiva sociologica, il primo periodo è prerivoluzionario; il secondo coincide con la comparsa dell'agitazione politica, contemporanea al testo costituzionale, ed è il periodo rivoluzionario dal 1891 al 1910, in cui praticamente stava vivendo il Portogallo quando appaiono gli articoli; il terzo, naturalmente, deve ancora venire e sarà una «grande epoca letteraria». Di conseguenza, cercando di prefigurarlo attraverso una deduzione razionale, ma ricorrendo sempre alle triadi ermetiche, Pessoa si preoccupa di mostrare le caratteristiche dei periodi citati in riferimento all'anima dei popoli in cui si producono. «La prima caratteristica di queste correnti, in tal senso, è la loro *impopolarità*, la seconda è l'*antitradizionalità*, e la terza, tuttavia basilare e primordiale, è la *nazionalità*».

Una volta spiegate queste caratteristiche, Pessoa si occupa ancora del Supra-Camoens e giunge alla conclusione che in Portogallo si prepara «un risorgimento stupefacente, un periodo di creazione letteraria e sociale come pochi al mondo (...) Parallelamente avviene la prossima comparsa nella nostra terra del Supra-Camoens. Supra-Camoens? L'espressione è umile e timida. L'analogia [con le letterature inglese e francese] richiede di più. Si dica di uno Shakespeare e si chiami a testimone il ragionamento, giacché il futuro non può essere citato». Tutto questo, continua a profetizzare l'audace teorico, accadrà dentro il «repubblicanismo», ma non quello attuale, del 1912, che non è nazionale ma è un'imitazione di quelli stranieri. «Forse il Supra-Camoens potrà dire qualcosa al riguardo. Speriamo che non ritardi».

Il terzo articolo della serie s'intitola «La nuova poesia portoghese nel suo aspetto psicologico». La parte che più ci interessa è quella che si riferisce all'estetica della nuova poesia, «la cui struttura spirituale è composta da tre elementi», che sono «vaghezza, sottigliezza e complessità». La vaghezza non implica confusione, ma un'ideazione che ha per oggetto ciò che è vago

o indefinito di per sé; la sottigliezza traduce una sensazione semplice attraverso un'espressione che la rende vissuta, minuziosa e dettagliata; la complessità è l'espressione di una sensazione semplice mediante l'addizione di un elemento esplicativo. In fondo Pessoa sta opponendo l'estetica simbolista di fine secolo a quella classica, rappresentata in modo paradigmatico da Camoens. «*Il trovare in tutto un aldilà* è appunto l'aspetto più notevole della nuova poesia portoghese» conclude. Egli stesso però si pone immediatamente un'obiezione e cerca di risolverla: «La nostra poesia odierna è, come abbiamo detto, più che soggettiva. Assolutamente soggettivo è il simbolismo: da qui il suo squilibrio, da qui il suo carattere degenerativo, da tempo avvertito da Nordau. La nuova poesia portoghese, tuttavia, nonostante mostri tutte le caratteristiche della poesia dell'anima, si preoccupa costantemente della natura, e persino si ispira quasi esclusivamente alla natura. Perciò diciamo che è anche una poesia oggettiva», che richiede la sintesi anziché la semplice analisi di quella soggettiva; il che la rende epigrammatica, plastica e immaginativa. Per quanto Pessoa rivolti il tema, le sue argomentazioni non risultano convincenti.

In questo terzo articolo conduce più lontano la sua teoria, e questo fatto mostra ciò che abbiamo già sospettato, cioè che sta difendendo un credo estetico, proprio ed intuitivo, nonostante l'uso e l'abuso di ragionamenti, e sta anche cominciando a metterlo in pratica. Secondo lui la poesia del Supra-Camoens sarà metafisica e religiosa, ma la sua religiosità non sarà quella tradizionale - cattolica-, bensì una religiosità nuova. Giunti a questo punto, conviene fermarsi un momento a ricordare che Pessoa - soprattutto attraverso gli eteronimi Caeiro e Reis, ed anche il teorico Mora - non avrebbe tardato a proporre e praticare un neopaganesimo letterario in cui avrebbe ottenuto uno dei suoi grandi risultati poetici. Aggiungiamo, continuando l'analisi di questo terzo e ultimo articolo, che secondo l'autore la metafisica e la religiosità della nuova epoca sono fluide, cosa che spiega il carattere del posteriore paganesimo di Pessoa e le differenze con cui si manifesta in ciascun eteronimo, senza che manchi in uno di essi (il falso ortonimo) la nota esoterica e iniziatica. A proposito di questi tre articoli, Jacinto do Prado Coelho ha scritto: «Fernando Pessoa non stava, per la verità, giustificando il *saudosismo*; stava annunciando *Orpheu*». E senza alcun dubbio stava costruendo lo scenario ideale del *drama em gente*.

Decisamente Pessoa, dopo la lunga permanenza in Sudafrica, non si inserì nella sua cultura nazionale attraverso la via facile dell'adattamento alle circostanze o grazie alla prudenza tipica dell'arrivista, ma giocando il tutto per tutto, dato che non solo il suo intervento su *Orpheu* fu un esempio di libertà e di indipendenza intellettuale, ma seppe anche mostrare un'infrangibile rettitudine, come vedremo presto, quando si trattava di difendere i suoi principi politici e sociali.

Capitolo V

IL GRUPPO DI ORPHEU.

IL PAULISMO E L'INTERSEZIONISMO.

LA COMPARSA DEI POETI ETERONIMI.

LA REPUBBLICA ARISTOCRATICA, LA GRANDE GUERRA E L'IBERISMO.

Il 1912 è stato decisivo per Fernando Pessoa. Il suo nome ha cominciato ad acquisire notorietà, sia a seguito degli articoli di *A Águia* sia per l'intervento nell'inchiesta di *República*, e risuona anche, come piccolo anticipo della sua futura fama internazionale, oltre le frontiere del paese. Infatti nel numero di gennaio-febbraio 1913 del *Mercure de France* compare un articolo di Philéas Lebèsque sulla *Renascença Portuguesa* che si fa eco del nazionalismo ispiratore degli articoli pubblicati sulla rivista portoghese da Pessoa, il cui nome è citato con elogi. A partire da questo anno diventa difficile seguirlo nei caffè, nei teatri e nelle redazioni di Lisbona, tale è il suo andirivieni, le sue conversazioni e i monologhi nelle discussioni. È decisamente necessario abbandonare una volta per tutte l'idea di un Fernando Pessoa alienato dalla realtà che lo circonda ed interamente dominato da problemi psichici che, se esistevano, come avvenne in tutto l'arco della sua vita, non erano gravi né assorbenti al punto di impedirgli di essere uno dei giovani intellettuali più attivi e provocatori del Portogallo. Uno scrittore, inoltre, con la vocazione di organizzatore o quantomeno di orientatore della nuova intellettualità del paese. Il fatto che in seguito cambiasse tattica, ma non proposito, e preferisse svolgere un'attività più discreta, ma al tempo stesso ferma e costante, di quella che conosceremo ora, non giustifica il luogo comune del suo transito silenzioso per questo mondo, né che fosse quasi sconosciuto quando i giovani di *Presença* gli resero un giustissimo tributo. Pessoa aveva allora trentanove anni e la sua figura era quella di un maestro tanto sicuro del valore della sua opera, e tanto spossato dalla sua prospettiva economica, che non vedeva la convenienza di agire come nei suoi tempi giovanili, in circostanze politiche e sociali che sapeva avverse alle sue aspirazioni.

Ma torniamo al 1913. Possiamo seguirlo per alcune settimane, dal 15 febbraio al 9 aprile, anche se si tratta a volte di piste imprecise, grazie alle pagine di un diario tanto effimero quanto sintetico. Ha relazioni con molta gente del mondo delle lettere, lavora in uffici commerciali; nelle ore libere va nei caffè della Baixa, al Martinho e alla Brasileira del Rossio; pranza o cena nei ristoranti o nelle trattorie del quartiere; va a casa di Correia de Oliveira, a cui legge i suoi versi, e questi si sorprende che Fernando sia anche poeta; passeggia, meditando, per la città. Tra i suoi amici e i

conoscenti si trovano García Pulido, Albino de Meneses, Vitoriano Braga, António Ferro - quasi un bambino-, Boavida Portugal - quello dell'inchiesta-, José Figueredo, il disegnatore Barradas e quelle che saranno le figure principali della futura rivista *Orpheu*, insieme a Álvaro de Campos; gli scultori Almada Negreiros e Santa-Rita Pintor, e i poeti Mário de Sá-Carneiro, che in quelle settimane era a Parigi, e Armando Cortes-Rodrigues. La conversazione di Fernando è sincera ed entusiasta. Nella redazione della rivista *Teatro* recita poesie di Camilo Pessanha, la cui opera ancora inedita aveva cominciato a conoscere l'anno prima; discute sul teatro di Wagner e si interessa a quello di Anatole France. Progetta lui stesso di scrivere nuove opere drammatiche. Ha difficoltà economiche (benedetti libri!) e qualche amico gli presta del denaro o promette di prestarglielo. Se il rapporto con lui è facile, in generale, nondimeno ha difficoltà ed esigenze, perché non si sente a suo agio con le donne sconosciute e non permette che si dicano indecenze in sua presenza. Il suo atteggiamento cortese e rispettoso dell'intimità altrui richiede come contropartita che gli altri non cerchino di entrare nella sua.

Uno dei suoi amici del tempo, António Cobeira, scrisse molti anni dopo un articolo in cui lo ricordava con ammirazione. «La comparsa di Fernando Pessoa era sacra, quasi puntuale, metodica, nei luoghi abituali. Le sue incombenze erano rigorosamente regolate dall'abitudine: dall'ufficio lugubre [perché dovevano essere lugubri tutti quelli in cui lavorava Fernando?] dove sudava nei lavori forzati della corrispondenza commerciale, al caffè dove si rilassava con silenzi densi di osservazione e stoccate agili di ironia, e da lì a casa, scorrendo tra l'ombra (...) Contrario ad ogni appariscenza, tutti i suoi sensi sono rivolti al mondo interiore. L'elemento naturale esisteva solo in funzione di quello soprannaturale, al quale era indissolubilmente unito da una catena interminabile di ragionamenti. Fernando Pessoa non era tanto un filosofo quanto un sottile discriminatore di particolari, un osservatore di linee recondite, un pioniere di cammini elevati, astrologo o alchimista, stregone o indovino, perduto nella luce meridiana del secolo». Perdoniamo a Cobeira le sue filigrane stilistiche, in considerazione di questa testimonianza sull'affascinante personalità di Pessoa, e proseguiamo.

Tra le amicizie di Fernando in quegli anni, Nuno Júdice segnala quelle che formarono il gruppo della rivista *Orpheu*. «Saranno - scrive - persone di diversa origine, in termini politici, ma con alcune caratteristiche comuni: un certo comportamento aristocratico, che le distingue dagli ideali democratici della Repubblica; un'origine dalle classi alte, cui in certi casi corrisponde una vita economica senza problemi; una formazione intellettuale superiore, anche se troppo influenzata dalla cultura francese, contrariamente alla formazione inglese di Pessoa» e, mi permetto di aggiungere, poco in sintonia con le riserve espresse da Fernando sulle influenze straniere nella cultura lusitana. «Saranno - continua Júdice - aristocratici per convinzione o per la loro origine monarchica Santa-Rita Pintor (Guilherme de Santa-Rita), don Tomás de Almeida, João Correia de Oliveira, Raul Leal; di origine agiata o vita benestante, per la loro professione o l'aiuto della famiglia,

abbiamo Alfredo Pedro Guisado, Mário de Sá-Carneiro, Luís Ramos (Luís de Montalvor), Cortes-Rodrigues, Almada Negreiros e José Pacheco; pochi hanno una formazione letteraria, come Alfredo Guisado, Ramos o Cortes-Rodrigues; Almada Santa-Rita e Pacheco vengono dalle belle arti; Raul Leal ha a che fare con la mistica e la filosofia; alcuni concentrano la loro attività sul teatro, come Correia de Oliveira e Carvalho Mourão, o sul giornalismo, come Boavida Portugal e Antonio Ferro», ma in realtà Correia e Boavida non appartennero al gruppo di *Orpheu*, pur simpatizzando con esso. Il primo veniva come Pessoa dalla Renascença, e la stessa cosa accadeva al suo intimo amico Mário Beirão, collaboratore assiduo di *A Águia* e autore di una notevole opera poetica in consonanza con le idee nazionaliste di Fernando, ma non con i suoi principi estetici. Guisado era figlio del proprietario del caffè ristorante *Irmãos Unidos*, dove si riuniva il gruppo di *Orpheu*; collaborò molto nella stampa gagliega e fu un eminente uomo politico repubblicano.

Boavida Portugal aveva fondato la rivista *Teatro* con l'intenzione di «distruggere» quello allora esistente nel paese, e Pessoa era disposto ad appoggiarlo con le sue collaborazioni; la prima, una critica distruttiva di Lopes Vieira, provocò una serie di reazioni favorevoli da parte dei lettori. Furono molto dure anche le sue critiche contro Manuel de Sousa Pinto e Adolfo Coelho, pubblicate come la precedente nel primo semestre del 1913. Pessoa non cercava lo scandalo per lo scandalo, ma sia lui sia Sá-Carneiro e, in generale, i membri del gruppo erano decisamente contro il teatro spettacolo, a cui opponevano il teatro arte. Se Fernando giunse fino a scrivere un «dramma statico», Mário difese un teatro-arte plastica, in un articolo su *Rebate* del novembre dello stesso anno. «Tuttavia, scriveva, il teatro spettacolo può continuare ad esistere, come il cinema o i romanzi polizieschi (...) È necessario solo delimitare le sue frontiere, non confondere e, soprattutto, non considerare "artisti" quanti lo coltivano, lo mettono in scena o lo interpretano. Sono fuori dall'arte e dalla letteratura».

La verità è che, nonostante le riserve di Pessoa ma non di Sá-Carneiro, sulla letteratura francese, egli era allora influenzato dalle idee simboliste sul dramma, come ha dimostrato Teresa Rita Lopes. Da Mallarmé (che Fernando ammirava pur senza manifestarlo) a Maeterlinck, i simbolisti di espressione francese avevano rifiutato le rappresentazioni teatrali tradizionali e soprattutto il verismo degli attori. Secondo loro il teatro doveva essere letto, non rappresentato. Maeterlinck credeva che gli attori dovessero essere sostituiti da figure di cera o, meglio ancora, «da un'ombra, un riflesso, una proiezione di forme simboliche». Erano anche contro l'aneddotica - e da qui il dramma statico di Pessoa *O Marinheiro (Il Marinaio)* in cui essa manca del tutto - tanto che Mallarmé pensava che lo spettacolo ideale era quello in cui non accadeva niente. Fu Maeterlinck, del resto, ad inventare l'espressione «dramma statico».

Il Marinaio vuol essere una risposta alle tesi di Maeterlinck, dato che il suo antecedente è *Le Coefore* del drammaturgo belga, come ha mostrato la

studiosa appena citata. Si trattava di suggerire (e il nostro poeta vi riuscì) un mondo che non fosse quello quotidiano. Scrisse dell'opera: «Non c'è niente di più nebuloso in letteratura; al confronto, la migliore sottigliezza o la nebulosità di Maeterlinck risultano grossolane e carnali». Effettivamente Pessoa era tanto interessato al teatro, a un teatro diverso, che nulla può sembrarci più naturale della creazione del suo *drama em gente*, i cui personaggi sono eteronimi chiamati una volta «i miei fantasmi».

Diciamo, e non tra parentesi, che il rifiuto del *Marinaio* da parte della redazione di *A Águia* fu il pretesto sfruttato da Pessoa per rompere le sue relazioni con il gruppo *saudosista* di Oporto, che erano già molto tenui. «So bene, dice all'editore Álvaro Pinto in una lettera del 12 novembre, quanta poca simpatia suscita il mio lavoro strettamente letterario nella maggior parte di questi miei amici e conoscenti, il cui orientamento spirituale è "lusitanista" e "saudosista", e anche se non mi fosse stato detto apertamente o lasciato intendere in modo non intenzionale, lo saprei a priori: la semplice analisi comparata degli stati psichici prodotti dal "lusitanismo" e dal "saudosismo" da una parte e dalla mia opera letteraria o da quella di Mário de Sá-Carneiro, ad esempio, dall'altra, mi mostra la loro radicale e inevitabile incompatibilità». La lettera è molto cortese ma anche molto decisa: in realtà l'apertura alle correnti internazionali, che si stava producendo in alcuni futuri collaboratori di *Orpheu* e che la rivista avrebbe poi manifestato, erano incompatibili con il conservatorismo della *Renascença*. Ciononostante, Pessoa ne era rimasto segnato in modo indelebile.

In seguito Fernando avrebbe iniziato la redazione di una serie di opere teatrali, in prosa e in verso, tra cui: *The Duke of Parma*, un monologo dialogato - *sic!* - in cui le tre persone della Santissima Trinità discutono su quale di loro esista veramente, *Mereia*, *Calvário*, *Auto da Morte* e i drammi statici *Salomé*, *A Morte do Príncipe*, *Diálogo no Jardim do Palácio* e *Sakyamuni*. Nessuna di loro fu terminata da questo autore di tante opere incomplete, ma molti loro brani hanno un grande valore poetico. Pessoa ci ha insegnato a leggere frammenti, come accade per i suoi amati poeti greci, sia pure per ragioni diverse. Invece il *Fausto* lo terminò e fu, come quello di Goethe, l'opera di «un'intera vita». Del resto non fu l'unico autore teatrale del suo gruppo, perché sia Sá-Carneiro sia Almada Negreiros cominciarono a scrivere opere drammatiche in quegli anni cruciali per loro e per la letteratura portoghese.

Certamente a Pessoa restava poco tempo per leggere, e tuttavia la sua vita privata era quella di uno scrittore attivissimo e produttivo. Nello stesso 1913 cominciò a comporre il suo lungo poema epico in inglese intitolato *Epithalamium*, scrisse poesie in portoghese, tra cui la famosa «Ora absurda», «Paúis» e la prima del suo libro *Mensagem*. Senza ancora rendersi conto di chi ne era l'autore, scrisse cinque nuove poesie di Caeiro; e compose anche, in una prosa corretta e decadente, i primi frammenti di una delle sue opere più importanti, il *Libro del turbamento*, il cui stile definitivo sarebbe stato

depurato e cristallizzato nel corso degli anni. Uno di questi frammenti, il migliore e più lungo, intitolato *Na Floresta do Alheamento (Nella foresta dell'alienazione)* apparve su *A Águia*, prima della rottura con il gruppo, dove pubblicò anche un articolo sulla mostra di caricature fatta a Lisbona da Almada Negreiros.

Le poesie «Paúis» e «Ora absurda» sono, come voleva il profetico Supra-Camoens, vaghe, sottili e complesse. La prima è il punto di partenza e in un certo senso il manifesto del *paulismo*, un *ismo* destinato indubbiamente a superare il *saudosismo*, nelle intenzioni dell'autore. Prima di essere pubblicata nel 1914, «Paúis» (Pantani) circolò manoscritta tra gli amici di Pessoa. Eccone la traduzione dei primi versi:

Paludi nello sfiorare ansie della mia anima in oro...
Rintocco lontano di Altre Campane... Impallidisce il biondo
grano nella cenere del tramonto... Corre un freddo carnale per l'anima
mia...

Fernando inviò una copia della poesia a Sá-Carneiro, allora a Parigi per studiare Legge, e questi rispose con ammirato entusiasmo in una lettera del 6 maggio: «Riguardo a *Paúis*: come mi chiedi, ti parlerò con franchezza. È veramente una vanità, ma ti prego di credermi. Li sento, li *comprendo* e mi sembrano [i *Pantani*] qualcosa di meraviglioso; una delle cose più geniali che conosco di te. E alcol dorato, è una fiamma pazza, profumo di isole misteriose ciò che hai messo in questo mirabile frammento dove abbondano gli artigli. Così, oltre al sublime primo verso, ornato di fuoco, ci sono questi, magistrali, che segnalo:

Oh che muto grido d'ansia mette artigli sull'Ora!
Che spasimo di me brama altra cosa di quel che piange?
[...]
Fluido di aureola, trasparente di Fu, vuoto d'avversi...
Il Mistero mi sa di io esser altro... Chiardiluna sul non contenersi...
e questo mi fa paura, non so perché: "la sentinella è dritta e la lancia appoggiata al suolo / è più alta di lei", per non copiarti tutta la poesia. (...) Ti confesso che è una meraviglia (...) Ti supplico di credermi. Posso sbagliare, ma ti dico ciò che penso. E guarda: io non trovo i *Pantani* così nebulosi come presumi; li trovo persino molto più chiari di altre tue poesie».

Non deve sorprenderci l'entusiasmo di Mário, che può sembrarci eccessivo, perché Pessoa aveva plasmato in quella poesia l'atmosfera stessa del simbolismo decadente che, in quegli anni, affascinava un buon numero dei suoi amici, soprattutto il suo corrispondente parigino, la cui opera poetica era *paulista ante litteram*, e avrebbe continuato ad esserlo. Ma anche Guisado, Leal, Ángelo de Lima, allora internato a Rilhafoles, e Cortes-Rodrigues coltivavano un simbolismo più o meno *paulista*. Di Pessoa si può dire che, quando scrisse questa poesia, era sotto l'influenza non solo dei

simbolisti francesi, e di Mallarmé in particolare, ma anche di Camilo Pessanha. In realtà voleva superare tecnicamente e concettualmente, ed anche sul terreno della sensibilità e dell'immaginazione, un *saudosismo* che gli andava ormai troppo stretto e verso cui aveva una crescente disaffezione. Perdoniamo dunque ad Álvaro de Campos il provincialismo culturale di queste parole, scritte probabilmente un paio di anni dopo: «In Portogallo disputano oggi due correnti, o meglio, non disputano, ma in ogni caso la loro esistenza è antagonica. Una è quella della *Renascença Portuguesa*, l'altra è duplice, è in realtà due correnti. Si divide nel sensazionismo, con a capo il signor Alberto Caeiro, e nel *paulismo* il cui rappresentante principale è il signor Fernando Pessoa (...) Sono entrambe cosmopolite; pur partendo ciascuna dalle due grandi correnti europee (...), il *paulismo* appartiene alla corrente la cui prima manifestazione nitida fu il simbolismo. Le due correnti hanno tra noi una caratteristica comune nel loro punto di partenza: che rappresentano un avanzamento enorme rispetto alle correnti in cui si inseriscono (...) il *paulismo* è un progresso enorme rispetto al simbolismo e al neosimbolismo europeo». Diciamo anche che queste parole, non sappiamo bene se ironiche, non furono pubblicate dal loro autore.

In un verso di «Pantani» citato da Sá-Carneiro, Pessoa dice che «il mistero sa che l'io è un altro». La sua tendenza allo sdoppiamento era sempre più forte e perentoria. E in una lettera a Beirão del primo febbraio di quell'anno, dopo aver detto che attraversava una «crisi di abbondanza» che, per la sua «rapidità ideativa» lo obbligava a trasformare la sua attenzione in un quaderno di appunti, senza per questo evitare la dolorosa perdita di alcune idee, confessa che «il fenomeno curioso dello sdoppiamento è una cosa che ho abitualmente, ma che non avevo mai sentito con questo grado di intensità». Si vede che la genesi degli eteronimi stava giungendo al suo punto culminante, a quello di un'autentica e definitiva esteriorizzazione dei personaggi del *drama em gente*.

In agosto *A Águia* pubblicò «Nella foresta dell'alienazione», una prosa che si poteva ben chiamare *paulista* ma che anticipava l'intersezionismo del 1914, almeno con frasi come questa: «La mia attenzione aleggia tra due mondi e vede ciecamente la profondità di un mare e la profondità di un cielo; e queste profondità si interpenetrano mescolandosi, e non si sa più dove sto né cosa sogno». È esattamente ciò che accade nelle poesie intersezioniste della «Pioggia obliqua». Ma ciò che ora ci interessa maggiormente di questa poesia in prosa è che l'autore, accompagnato da una donna che non conosce e che tratta con casta intimità, pone nuovamente e in termini poetici i problemi dello sdoppiamento in parole come queste: «mi perdo, doppio essere io e questa donna», oppure: «Sogno, e dietro la mia attenzione qualcuno sogna con me...». «La foresta davanti ad altri occhi miei!», si legge poco dopo, e ancora: «Eravamo fuori ed altri», cioè almeno quattro, uno per il poeta e uno per la donna misteriosa. E ancora: «Così eravamo oscuramente due, non sapendo bene nessuno di noi se l'altro non fosse egli stesso, se l'incerto altro vivesse...». Non stiamo assistendo a un'intuizione, forse inconscia, dell'eteronimia, di Pessoa-stesso di fronte ai

suoi personaggi eteronimi, che ben presto avrebbero smesso di essere *incerti* e avrebbero *vissuto* nella pluralità che solo la creazione poetica concede?

«Io non so cosa sono - dice Fernando in una poesia del mese di ottobre-. Non so se sono il sogno che qualcuno dell'altro mondo sta facendo», suggerimento che ci conduce direttamente all'ermetismo, secondo cui il mondo, e noi come parte di esso, è sognato da Dio. Decisamente non sarebbe stato il cristianesimo la religione del *drama em gente*, ma la sua visione cosmica non sarebbe stata neppure esclusivamente ermetica, come avrebbe potuto far pensare il dramma statico *Il Marinaio*, scritto l'11 e il 12 dello stesso mese di ottobre, cioè una settimana prima della poesia citata, che è del 19. Al momento la produzione di Pessoa, salvo i versi non ancora attribuiti a Caeiro, è irrimediabilmente e forse involontariamente legata al simbolismo francese. Solo gli eteronimi libereranno definitivamente da questa influenza la migliore poesia portoghese di quegli anni, perché neanche *Orpheu*, con tutto ciò che significò, vi riuscì.

Anche le «questioni pratiche» preoccupavano Pessoa. Anzitutto mettersi d'accordo con se stesso, poi conseguire l'indipendenza economica che garantisse un tipo di vita consonante con questo accordo intimo. In una nota intitolata «Estetica dell'abdicazione», leggiamo: «Adeguarsi è sottomettersi e vincere è adeguarsi, essere vinto. Perciò ogni vittoria è grossolana. I vincitori perdono sempre tutte le qualità di scoramento davanti al presente, che avevano guidato la lotta che li condusse alla vittoria. Si sentono soddisfatti, e può essere soddisfatto solo chi non si adegua, non ha la mentalità del vincitore. Vince solo chi non vi riesce mai. Solo chi si perde sempre d'animo è forte. La cosa migliore e la maggior dignità è abdicare. Il supremo impero è quello dell'imperatore che abdica da tutta la vita normale, degli altri uomini, e in cui la preoccupazione per la supremazia non pesa come un fardello di gioielli». Il poeta si prepara così a uno degli episodi culminanti della sua azione pubblica, cioè l'apparizione imminente di *Orpheu*.

In una serie di note sotto il titolo di «Piano di vita», scrive che «un piano generale di vita deve significare anzitutto ottenere una forma di stabilità finanziaria». Non è molto ambizioso, si accontenterebbe di circa sessanta dollari, cioè del loro cambio mensile, «quaranta per il necessario e venti per le cose superflue della vita». A tal fine dovrebbe aggiungere ai trenta dollari dei due uffici a cui presta il suo servizio, altri ventinove dollari, riconoscendo tuttavia che forse cinquanta sono sufficienti. Bisognerebbe abitare in una casa con un grande spazio dove collocare, ben classificati, carte e libri, una casa da cui non trasferirsi più. Forse, ma non è sicuro, la cosa più semplice sarebbe che gli portassero da mangiare, per non pranzare e cenare nei ristoranti e nelle taverne di sempre. Ma soprattutto sostituire il cassone delle sue carte, un mobile oggi quasi leggendario, che lo accompagnò per tutto il rimanente tempo della sua vita, con una serie di casse che le contenessero in ordine di importanza. «In un cassone resterebbero solo i periodici e le riviste che conservo». E come ammobiliare

la casa? «Come il Destino vuole», conclude. Il Destino volle che non avesse mai questa casa ideale, né la sicurezza economica a cui aspirava. Gli occorreano, per i suoi progetti, un capitale o una rendita superiore alla sua, proveniente dagli investimenti del padre, o piuttosto un'abdicazione estremamente difficile: quella dalla libertà del suo orario di lavoro.

Giungiamo così a uno degli anni più decisivi nell'evoluzione del pensiero e dell'estetica di Pessoa. Nel 1914 il giovane scrittore gode ormai del prestigio sufficiente perché la sua opinione sia richiesta in una nuova inchiesta di *República*, cui risponde che il miglior libro apparso in Portogallo negli ultimi trenta anni è *Pátria* di Guerra Junqueiro, superiore a *Los Lusíadas*; un prestigio, inoltre, sufficiente perché António Ferro e Augusto Cunha gli chiedano la prefazione al loro libro *Missal de Trovas* e perché una sua cronaca compaia nel periodico *O Raio*. In questo anno, con la pubblicazione di «Impressões do Crepúsculo», di cui «Paúis» è il componimento più importante, si decide a farsi conoscere come poeta; e soprattutto è l'anno degli eteronimi e dei primi scritti importanti in tema di politica e sociologia.

Nonostante l'entusiasmo suscitato dalla lettura di «Paúis» presso gli amici, pubblicata nel primo e unico numero della rivista lisbonense *Renascença*, apparso in febbraio, Pessoa non era soddisfatto del *paulismo*. Egli stesso avrebbe confessato più tardi quanto vi era di insincerità e partito preso in quella poesia e nelle altre analoghe. Semplicemente gli dovette sembrare troppo irrazionale e intuitivo il linguaggio di certi versi in cui si parlava di «cembali d'imperfezione», di «rampicanti di spropositi», «spaccate di oppio» e cose simili. Cose che non erano semplici prodotti dell'intelligenza, ma di un'immaginazione forse un po' malata, troppo vicina al simbolismo decadente, che per lui rappresentava una tendenza irresistibile, eppure mai simpatica. Voleva una poesia dell'intelligenza - «Ciò che in me sente pensando», dice in una poesia mandata a Cortes-Rodrigues nel gennaio del 1915-, una poesia alla massima distanza dall'intuizione sboccata e massimamente vicina alla sensibilità dominata dalla ragione. E non c'è contraddizione, come hanno insinuato certi critici, tra le convinzioni esoteriche di Pessoa e questo desiderio della sua arte: esoterismo e misticismo non sono necessariamente sinonimi, come può sembrare ai non iniziati. Possono esserci degli iniziati mistici, come un Saint-Martin, un principe di Hesse-Cassel, un Willermoz, ma le dottrine esoteriche non escludono il ragionamento, anzi lo reclamano. O almeno questo è ciò di cui il poeta vuole persuaderci, in modo sincero o meno, a seconda di come interpretiamo il suo gusto per la mistificazione e il paradosso come mero gioco intellettuale o come una difesa, una versione personale della prudente scrittura iniziatica, che ha tra le sue principali caratteristiche la creazione di ambiguità e malintesi superabili solo per chi, a sua volta, arriva ad impadronirsi in maggiore o minore misura delle verità ermetiche (una è la non esistenza del principio di contraddizione, e può illuminare - credo che illumini - la tendenza personale al paradosso).

Il mese successivo a quello della pubblicazione di «Pantani», Pessoa scrisse una serie di sei poesie in versi liberi, riunite sotto il titolo di «Chuva Oblíqua» (Pioggia obliqua), con le quali cominciò a teorizzare una nuova avanguardia cui diede il nome di intersezionismo. La chiamò così perché in ogni poesia due scene, più che sovrapporsi come le diverse scritture di un palinsesto, si intersecano creando una sensazione di vaghezza meno musicale ma più plastica di quella prodotta dalle poesie *pauliste*. Era l'influenza del cubismo e del futurismo, di cui aveva avuto notizia in modo incompleto attraverso le deformazioni della stampa portoghese e quelle, inizialmente non entusiaste, dell'amico Sá-Carneiro, che gli aveva parlato ad es. di Max Jacob come di un poeta insignificante e quasi sconosciuto. Come esempio dell'estetica della «Pioggia obliqua» valgono questi splendidi versi:

Il maestro agita la bacchetta,
e la languida e triste musica irrompe...
Mi ricorda la mia infanzia, quel giorno
quando giocavo presso un muro di giardino
tirandovi contro una palla che aveva da un lato
lo slittare di un cane verde, e dall'altro
un cavallo azzurro che correva con un jockey giallo...
Prosegue la musica, ed ecco nella mia infanzia
d'improvviso tra me e il maestro, muro bianco,
va e viene la palla, ora un cane verde,
ora un cavallo azzurro con un jockey giallo...
Tutto il teatro è il mio giardino, la mia infanzia
è in ogni luogo, e la palla arriva suonando musica,
una musica triste e incerta che passeggia nel mio giardino
vestita da cane verde che si trasforma in un jockey giallo...

Che Pessoa abbia deciso di abbandonare il *paulismo* per l'intersezionismo lo si vede nella sua lettera a Cortes-Rodrigues, che si trovava alle Azzorre, il 14 ottobre 1914, dove dice: «Invece di una rivista intersezionista [che a quanto pare doveva chiamarsi *Europa*] contenente il manifesto e le nostre opere, abbiamo deciso, e sono certo che sarai d'accordo, per evitare possibili fiaschi e al tempo stesso perché rimanga qualcosa di scandaloso e *definitivo*, di far apparire l'intersezionismo non in una rivista nostra, *ma in un volume*, una *Antologia dell'intersezionismo* (...) Si pubblicherebbe non appena possibile, verosimilmente appena finita la guerra». L'antologia non apparve mai; in cambio l'inquieto gruppo cui apparteneva Fernando non avrebbe tardato a pubblicare una rivista, *Orpheu*, che non sarebbe stata portavoce dell'intersezionismo, pur pubblicando nel numero 2 le poesie di «Pioggia obliqua».

Ma poco prima di scrivere queste poesie, Pessoa aveva compiuto il passo definitivo per la rivelazione di Alberto Caeiro e, di conseguenza per iniziare la rappresentazione del *drama em gente*. Vediamo come lo racconta, quasi vent'anni dopo, al poeta Adolfo Casais Monteiro, in una lettera divenuta uno

dei suoi testi più citati. Pessoa gli dice che stava cercando di inventare un poeta bucolico per canzonare Sá-Carneiro, e continua: «Un giorno in cui avevo finalmente desistito - era l'8 marzo 1914 - mi avvicinai a un comò alto e, prendendo un foglio, cominciai a scrivere in piedi, come scrivo ogni volta che posso. E scrissi di getto più di trenta poesie, in una specie di estasi la cui natura non riuscirei a definire. Fu il giorno trionfale della mia vita e non potrò mai goderne uno simile. Cominciai con un titolo, "Il custode delle greggi". E ciò che venne dopo fu la comparsa in me di qualcuno cui diedi il nome di Alberto Caeiro. Mi perdoni l'assurdità della frase: apparve in me il mio maestro. Fu questa la mia sensazione immediata. E a tal punto è così che, scritte quelle poesie, più di trenta, presi dell'altra carta e scrissi, ugualmente di getto, le poesie che formano la "Pioggia obliqua", di Fernando Pessoa. Immediatamente e totalmente... Fu il ritorno da Alberto Caeiro a Fernando Pessoa Stesso. O meglio, fu la reazione di Fernando Pessoa contro la sua inesistenza come Alberto Caeiro».

Non ci sono obiezioni all'idea che Fernando abbia scoperto in quel giorno memorabile il suo primo eteronimo, come tutto lascia credere; ciononostante, e pur ammettendo il fenomeno di spersonalizzazione testimoniato dalla sua reazione, è necessario fare qualche chiarimento. Il primo, che già conosciamo, è che Alberto Caeiro era già apparso senza scoprirsi nella vita plurale del nostro poeta, aveva cioè cominciato a pluralizzarla seriamente, dato che le sue prime poesie sono del 1911; il secondo è che Pessoa non dovette scrivere un numero così impressionante di poesie quell'8 marzo 1914, a meno che non ne abbia poi distrutta una parte. Quel che è certo è che nel manoscritto delle poesie di Caeiro ne figurano solo due con la data di quel giorno. Sono la numero I e II del *Custode delle greggi*. O Pessoa aveva dimenticato le circostanze in cui aveva scritto l'opera del suo primo eteronimo o volle abbellire una storia tanto singolare quanto importante per il suo futuro poetico. Ed è anche vero che il titolo *Il custode delle greggi* ha una giustificazione nella prima delle poesie citate, il che può essere la causa di una possibile confusione di ricordi.

Pessoa si mise subito a cercare dei discepoli al poeta appena svelato. Il primo fu Álvaro de Campos, che debuttò con l'«Ode Trionfale», scritta a maggio, benché pubblicata con la data di giugno (tra le poesie di questo eteronimo ne figura una, «Oppiario», datata marzo, ma scritta dopo la citata Ode, perché quando Pessoa e Sá-Carneiro si domandarono come sarebbe stata la poesia di Alvaro de Campos prima di convertirsi al futurismo, la risposta del primo fu appunto quest'ultima poesia che si può chiamare solo apocrifia, se prendiamo seriamente il *drama em gente*). Il secondo discepolo di Caeiro fu Ricardo Reis, la cui prima ode è del 12 giugno. Ma è vero che, prima che Fernando scoprisse Caeiro, si era già imbattuto in Reis, ugualmente senza riconoscerlo, ed è lui stesso a raccontarlo: «Il dottor Ricardo Reis nacque dentro la mia anima verso le 11 della notte del 29 gennaio 1914. Il giorno prima avevo ascoltato una lunga discussione sugli eccessi dell'arte oderna, soprattutto in fase di realizzazione. Secondo il mio procedimento di sentire le cose senza sentirle, mi lasciai portare dall'onda

della reazione momentanea. Quando mi accorsi di ciò che stavo pensando, vidi che avevo messo in piedi una teoria neoclassica e che la stavo sviluppando (...); mi venne l'idea di tornare a un neoclassicismo "scientifico" (...), di reagire contro le due correnti: tanto contro il romanticismo moderno quanto contro il neoclassicismo alla Maurras».

Pessoa scrisse i dati biografici di ciascun eteronimo e diede notizia delle loro diverse professioni, del loro carattere, e delle relazioni che ebbero e smisero di avere con lui e tra loro stessi. In questo modo costruì lo scenario del *drama em gente* - nel quale egli stesso si contagiò inevitabilmente di eteronomia-, iniziato e continuato dalle poesie di quei tre personaggi.

Nello stesso anno, García Pulido pubblicò a Coimbra un libro intitolato *Nos Braços da Cruz (Nelle braccia della croce)*, contenente alcune poesie, e in particolare una dedicata a Pessoa, che trattano il problema della pluralità delle personalità in termini che sembrano annunciare un'esplosione eteronimica tra i componenti del gruppo, e la stessa cosa potevano far pensare certe riflessioni di Sá-Carneiro sul tema. Tuttavia non fu così - e nonostante Pessoa convincesse Cortes-Rodrigues a creare un eteronimo che alla fine restò come pseudonimo, col nome di Violante de Cysneiros-, e non fu così perché l'eteronimia si trova, in termini di creazione e vita, molto al di sopra dei giochi e delle mode letterarie. Ma vediamo la poesia di García Pulido, che dice così:

Qui dentro la gente continua a cambiare.
Io vedo in me qualcuno mai visto
a ogni istante che comincio a meditare,
e più non sento qualcuno già sentito.
Molti nella nostra vita passano, sparsi,
siamo altro di momento in momento...
Soffia e non soffia sempre lo stesso vento,
siamo altri nell'illusione dell'uguale.
Non abbiamo anima; le anime passano, volano
di corpo in corpo senza arrestarsi...
Dello stesso grido vari echi risuonano
andando poi nelle fonti a mormorare.
Dove andrà, dove la luce che vedemmo
e che poi cessammo di abbracciare?
Dove andarono gli altri che sentimmo
dentro il cuore, in noi, battere?

I versi non sono granché, né la traduzione pretende di migliorarli, ma servano come testimonianza della misteriosa atmosfera eteronimica che gravitava su Lisbona negli anni fondanti della sua nuova letteratura.

L'invenzione di Sá-Carneiro era più simile all'eteronimia del suo amico Fernando, dato che nel già citato numero unico di *Renascença* pubblicò un racconto intitolato *Além (Aldilà)*, che attribuiva a uno scrittore moscovita chiamato Petrus Ivanovich Zagoriansky, che era anche poeta. Solo che

questo espediente, così simile a quello cervantino di Cide Hamete Benenjeli, non è propriamente eteronimico, nonostante certe apparenze che hanno ingannato più di un critico in buona fede. Diciamo pure che il prodigioso sforzo di spersonalizzazione richiesto dall'eteronimia risulta chiaro quando si pensa che, a quanto sembra, Pessoa fu incapace di farsi *altro* in una nuova serie di intuizioni eteronimiche di cui ci ha fornito notizie complete Teresa Rita Lopes, la quale ha compreso il *drama em gente* non come un teatro in atti, ma come una «rivelazione di anime», di quelle anime di cui parlano così ingenuamente i versi di García Pulido.

Tra gli eteronimi minori e più o meno frustrati di Pessoa conviene citarne alcuni la cui esistenza fu intuita negli anni che stiamo trattando. Jean Seul de Mérulet doveva scrivere, anche se pare che non lo fece, «poesie in francese e satire o lavori scientifici di intenzione morale e satirica» e pubblicare «l'edizione francese di una rivista portoghese che non esiste». Restano di lui alcune poesie scritte in francese, datate tra il 1913 e il 1935. Era nato nel 1885. Thomas Crosse - il cui nome non va confuso con lo pseudonimo A. A. Crosse, usato per partecipare ai concorsi di sciarade della stampa inglese - doveva scrivere in inglese sui miti portoghesi cari a Pessoa e sulla massoneria, ma non sembra che riuscisse a farlo. Se sappiamo qualcosa di questo eteronimo, non conosciamo nulla, eccetto un frammento breve inserito nella mia edizione de *Il ritorno degli dèi*, di Federico Reis, che poteva ben essere un parente di Ricardo. Inoltre si è già parlato di Barão de Teive e di Vicente Guedes, maschera letteraria e non eteronimo, sostituita alla fine da quella di Bernardo Soares. Infine Pessoa sarebbe riuscito ad *altruizzarsi* in due filosofi, António Mora e Rafael Baldaya, dei quali si parlerà più avanti, perché non sono ancora apparsi al loro scriba negli anni di cui ci stiamo occupando.

Intanto Pessoa aveva molte altre cose di cui occuparsi, e una era la salute mentale del suo intimo amico Sá-Carneiro; questi, dopo avergli mandato da Parigi alcune lettere in cui annunciava il suo suicidio, lo sorprese scrivendogli da Barcellona, dove era giunto sul finire dell'agosto, una serie di lettere non meno inquietante. «Tu non puoi immaginare - gli dice nella prima, del 29 di quel mese - il mio stato d'animo attuale. Ah, amico mio, è una crisi abominevole...». Poi, nella corrispondenza che gli invia fino al 7 settembre cerca di far mostra di buonumore, che suona tanto tragicamente quanto questa confessione. Per la verità Mário si mostra capriccioso e ingiusto con ciò che vede e ascolta. Barcellona gli sembra «detestabile quanto a configurazione. In questo senso è terra di provincia lepidottera (...) Ma bei viali ed edifici». «Lepidottero» è il nome o l'aggettivo con cui Mário e Fernando distinguevano e qualificavano gli incapaci di intendere le loro idee estetiche, i reazionari o gli ignoranti. Un lepidottero era ad esempio il dottor Ribera i Rovira, direttore de *El Poble Català*, che trattò Mário alla grande, lo salutò in un fascicolo della sua rivista, e tradusse in catalano alcuni suoi racconti e poesie. Il suo grado di cortesia era, secondo Sá-Carneiro +20; quello di lepidotteria, 20. La *Sagrada Família* lo impressionò,

e gli sembrò persino *paulica*. Di un *paulismo* forse non uguale a quello dei due corrispondenti, cioè non magistrale, ma come quello di Ferro e Carvalho Mourão, cioè da principianti. Il 30 agosto Mário inviò a Fernando una copia del *Día Gráfico* «con un articolo lepidottero di Unamuno», e commentò: «Ora che ho preso male contatto con la Spagna, ho per lei ancor più abominio di prima». Infine, il 7 settembre, in una cartolina postale, annunciò che il giorno successivo sarebbe ripartito per il suo paese. E con quale stato d'animo! Durante la sua successiva permanenza in Portogallo si pone in movimento il progetto di pubblicazione di *Orpheu*, il cui primo numero sarebbe apparso nel marzo del 1915.

Un'altra grande preoccupazione di Pessoa era quella causata dai frequenti traslochi. Era vissuto in appartamenti affittati, nei quali portava sempre il suo mobilio, da quando era andato via dalla casa delle zie Xavier finché, alla fine del 1912, andò a vivere con la sorella di sua madre, Ana Luisa Nogueira de Freitas, in un appartamento nella *Calle de Passos Manuel*. Fernando si trovava bene con la zia Anica perché era simpatica, immaginativa e molto dedita all'occultismo, e pertanto la sua partenza per la Svizzera alla fine di novembre fu un duro colpo per il nipote. La conseguenza più fastidiosa di quella separazione fu che Fernando dovesse cambiare diverse volte il domicilio durante gli anni cruciali di *Orpheu* e *Portugal Futurista*. Sembra che per questa partenza della zia Fernando visse nella *Calle de Dona Estefania*, in un appartamento affittato a una stiratrice, restandovi finché, nel 1916, non andò in una casa in *Calle de Antero de Quental*. Non trovandosi a suo agio qui, o per qualunque altro motivo, alla fine del 1916 andò a vivere nella *Calle Cidade da Horta*, in due stanze dello stabile in cui António Sengo aveva aperto un ufficio della Latteria Alentejana; qui rimase fino alla fine dell'anno successivo, quando si trasferì in una casa sua in *Calle Bernardim Ribeiro*.

Non mi propongo, né me lo sono proposto nelle pagine precedenti, di seguire passo passo i cambiamenti di domicilio di Pessoa, e se mi sono soffermato su questi dettagli, apparentemente inutili, è perché Gaspar Simões, nella sua fondamentale biografia dell'autore di *Messaggio*, si è fatto trasportare a volte dalla sua immaginazione, contribuendo a formare la leggenda di un Pessoa vissuto quasi di elemosina negli anni che sto trattando. Racconta infatti che il protettore di Pessoa era un lattaio ignorante che assisteva alle conversazioni della *Brasileira*, dove «beveva le parole del poeta, con gli occhi estasiati, come se ascoltasse un dio dell'Olimpo», e che fu lui a mettere generosamente a sua disposizione una stanzetta dentro la latteria «che non misurava più di due metri per due e mezzo e dove a mala pena entrava una branda», stanza in cui il disgraziato scrittore sarebbe vissuto per diversi anni. Invece Freitas da Costa assicura che Pessoa non conosceva Sengo, importante uomo d'affari che gli fu presentato da Mário Nogueira de Freitas, figlio della zia Anica, in un'occasione in cui entrambi avevano bisogno di una sua consulenza tecnica per una compravendita di legname che stavano progettando. E questo quadra meglio con quanto sappiamo di Pessoa.

Questi continuava a scriversi con Armando Cortes-Rodrigues, che si trovava nelle sue isole. Il 2 settembre gli parlava del suo progetto di scrivere una *Teoria della repubblica aristocratica* - per la quale in effetti stava prendendo appunti - e delle sue teorie sulla guerra presente e le forze sociali, nazionali e civilizzatrici in azione. Gli scritti politici di cui parlava a quest'amico rimasero incompiuti come tante altre sue opere, ma non fino al punto di non meritare la pena di esaminarli, magari solo per cominciare a prendere contatto col discusso ed enigmatico, benché a volte non sembri, pensiero dell'autore.

In una nota per la prefazione alla *Teoria della repubblica aristocratica* dichiara che «nell'angustia e nell'incertezza che opprime chi debba e abbia dovuto convivere con la tortura politica del Portogallo contemporaneo e con la desolazione mortifera della Guerra Europea - nella quale, come vedremo, il Portogallo entrò quasi per caso-, un rifugio, se un rifugio può esistere, è la fede per chi ce l'ha, o l'arte, per chi può crearla, o la speculazione astratta, per chi non sia privo delle qualità superiori del raziocinatore», e conclude confessando che scrive per liberarsi «dall'oppressione dell'ora presente», per cui il lettore «dovrà intendere questo libro se non come frutto della speculazione politica, almeno come un prodotto dell'arte di dimenticare». È una formulazione un po' strana, e molto pessoana di un cammino per una teoria della politica.

La sua teoria del governo assomiglia molto a quella di determinati stati dell'evoluzione politica di Platone, perché crede che il difetto della democrazia sia dover contare sulle maggioranze «necessariamente ignoranti e incolte». Molto acutamente distingue tra quelli che suggestionano le masse e gli uomini superiori che debbono governare, e pensa che, se i primi non aspirassero a questa funzione e se fossero gli eletti dal popolo a scegliere i governanti, «si potrebbe ammettere una certa facilità di accesso al potere di uomini realmente competenti ad esercitarlo». In ogni caso le due uniche forme di governo che possono procurare gloria e grandezza a una nazione sono la monarchia assoluta e la repubblica aristocratica, perché sono gli unici due regimi capaci di distruggere il sistema oligarchico a cui tende fatalmente ogni governo. La repubblica aristocratica sarebbe l'oligarchia dei migliori, ed è forse preferibile alla monarchia assoluta perché questa dipende da un uomo, mentre l'altra è già un'istituzione. E non bisogna farsi ingannare dalla democrazia, perché: «in un paese con suffragio universale domina il popolo? No. Dominano i partiti. Cioè, il fatto aristocratico persiste». Sono idee semplici, persino topiche, se si vuole, ma che non vanno né verso la rivoluzione né nel senso della dittatura.

Più difficili da riassumere sono le sue idee intorno alla Grande Guerra, forse perché Pessoa non fu molto sicuro di loro; la prima è che «l'anima portoghese deve stare con la sua sorella, l'anima germanica, nella guerra in corso». E sono idee non chiare da un punto di vista razionale, perché più che di idee si tratta di convinzioni fondate sul sentimento, non sull'analisi dei fattori oggettivi del conflitto, analisi che Pessoa promette, ma non realizza

compiutamente. Pensa che il Portogallo sia oppresso e disperso, e che la Germania sia stata umiliata dall'inizio del passato secolo, e l'unica cosa che può innalzare i due paesi è «una tradizione imperiale». Qui si scopre il nucleo del pensiero del nostro autore, che scrive: «In entrambi icasi si presenta un fenomeno curioso, evocatore di questa tradizione attraverso un curioso sentimento di misticismo nazionale. Nel caso della Germania è la leggenda di Federico Barbarossa [si vede che Pessoa non poteva allora immaginare il nazismo], morto durante un viaggio in Oriente, e di cui è atteso il ritorno per restituire alla patria l'impero e la grandezza. Tra noi, della nostra grandezza andata, del nostro impero morto, è rimasta la leggenda mistica e nazionale di don Sebastián, che ugualmente attende l'ora di tornare per restituirci la nostra grandezza». Una volta messa la questione in questi termini, che si intrecciano con il sebastianismo, è necessario prendere *cum grano salis* i manicaretti imperialisti che Fernando servirà nei suoi scritti. In questo caso è perfettamente giustificato che Joel Serrão, editore dei suoi scritti politici, lo chiamasse «cittadino dell'immaginario», ragion per cui appaiono superflue le lodi e le invettive contro le sue dichiarazioni politiche, a meno che queste non lo impegnino come cittadino del Portogallo reale, nel quale gli è toccato di vivere, come succede in qualche occasione.

Che è successo intanto all'intersezionismo? In una nota del 21 novembre, leggiamo: «Oggi, prendendo la decisione di essere Io, di vivere all'altezza della mia vocazione, e dunque di disprezzare l'idea della pubblicità e della plebea socializzazione di me e dell'Inserzionismo, sono tornato, dal mio viaggio di impressioni attraverso gli altri, al possesso pieno del mio Genio e della divina coscienza della mia Missione. Solo oggi mi voglio così come il mio carattere innato vuole che sia; e il mio Genio, nato con lui, mi impone di non cessare di essere (...). Nessuna sfida alla plebe, niente girandole per il riso o la rabbia degli inferiori. La superiorità non si maschera da pagliaccio; si veste di rinuncia e di silenzio. Con questo cessa ogni traccia dell'influenza degli altri nel mio carattere. Sentendo che potevo e dovevo dominare il desiderio intenso e infantile di lanciare l'inserzionismo, ho riconosciuto il tranquillo possesso di me. Oggi mi ha illuminato un raggio di lucidità. Sono nato». Parole solenni e aristocratiche che presuppongono, inoltre, la destinazione a una missione sacra, secondo un sentimento sentito ed espresso molto presto, già in occasioni precedenti. Non era infatti Pessoa un sebastianista disposto a promuovere la mistica di una nuova grandezza portoghese? Forse non si era ancora reso conto che la risposta alle sue inquietudini di questo tipo era implicita nei versi di Alberto Caeiro, ma non avrebbe impiegato molto ad avvertirlo. Prima la rivelazione dell'eteronimo, poi la «nuova rivelazione» che è la sua visione del mondo.

Tuttavia non tutto era così chiaro, perché di quella stessa epoca sono anche queste parole: «Ma io non ho principi. Oggi difendo una cosa e domani un'altra. Ma non credo in ciò che difendo oggi, né domani avrò fede in ciò che difenderò. Giocare con le idee e con i sentimenti mi è sempre

sembrato il destino più bello. Cerco di realizzarlo quando posso»; infatti essere «creatore di anarchie mi è sempre parso il ruolo degno di un intellettuale (dato che l'intelligenza si disintegra e l'analisi s'indebolisce)». Non si tema: Pessoa finirà col fare una personalità, un eteronimo, di ciascuna delle sue principali contraddizioni. Baldaya, ad esempio, sarà l'avversario del suo irrinunciabile e fecondo esoterismo.

Capitolo VI

L'APPARIZIONE DI ORPHEU. LETTERATURA E POLITICA

Agli inizi del 1915, Fernando Pessoa faceva parte di un gruppo di giovani che si sentivano diversi, avevano un concetto aristocratico della loro personalità e come generazione, secondo quanto dichiara lo stesso Pessoa, nascondendosi in parte dietro la maschera di Bernardo Soares, «avevano perduto la fede in Dio per lo stesso motivo per cui i loro antenati l'avevano avuta: senza sapere perché». Per quanto riguarda Fernando s'intenda che perdere la fede nel dio dei suoi antenati non significa averla persa nella divinità. «E allora, prosegue, siccome lo spirito umano tende naturalmente a criticare perché sente, e non perché pensa, la maggior parte dei giovani ha scelto l'umanità come surrogato di Dio. Tuttavia appartengo a quella specie di uomini sempre collocata ai margini di ciò a cui appartengono e non vedono solo la moltitudine di cui fanno parte ma anche i grandi spazi che vi sono intorno. Perciò non mi sono abbandonato a Dio così senza riserve come loro, né ho mai accettato l'umanità». Tra i suoi amici e conoscenti, alcuni dei quali erano casi a parte come lui, in questo problema e in tutto, Fernando seppe essere all'altezza delle circostanze, e persino seppe sfidarle in certe occasioni, ottenendone, in quello stesso anno, dei fastidi pubblici, sia di carattere letterario che di carattere politico.

Il 4 gennaio scrisse una lettera a Cortes-Rodrigues, dandogli notizia del suo cattivo stato d'animo, e il 19 dello stesso mese gliene diresse un'altra nella quale si decise a parlargli «in modo intimo e fraterno» del suo caso, dato che tra tutti i suoi amici e conoscenti era l'unico che, essendo uno spirito profondamente religioso, aveva di lui una nozione «a livello della (sua) realtà spirituale». «Di quanti letteralmente mi circondano da vicino - continua - tu sai bene che (per quanto siano superiori come artisti), come anime; propriamente, non contano, perché non hanno la coscienza (in me quotidiana) della terribile importanza della Vita, quella coscienza che ci impedisce di fare della mera arte per l'arte, e senza la coscienza di un dovere da compiere verso noi stessi e verso l'umanità». È vero - chiarisce - che questa incompatibilità la sente intimamente, e senza manifestarla, ma questo crea un senso di solitudine dovuto, a quel che sembra, alla sua mancanza di comunicazione sincera con i membri del suo circolo letterario. Il fatto è che possiede una coscienza sempre maggiore «della terribile e religiosa missione che ogni uomo di genio riceve da Dio con il suo genio», sicché «tutto quanto è futilità letteraria, mera arte, mi suona sempre più vuoto e ripugnante». Poco a poco si rende conto che «nel divino compimento intimo di un'evoluzione i cui fini (gli) rimangono occulti», e considerando che il fine di ogni opera d'arte è creare civiltà, viene richiesta una perfezione

sempre maggiore nell'elaborazione della sua opera. Non vuole più brillare né *épaté*. Non pubblicherà più lo scandaloso manifesto intersezionista che stava preparando. Sarà opportuno lanciare l'intersezionismo con l'obiettivo di farlo agire sullo «psichismo nazionale» e, facendolo senza scandalo, andrà incontro alle esigenze di un patriottismo che ora è più grande che mai. Pubblicherà anche le opere di Caeiro, di Reis e di Campos. «Cioè un'intera letteratura che io ho creato e vissuto, che è sincera perché è sentita, e rappresenta una corrente di influenza possibile, indiscutibilmente benefica, per le anime degli altri». Non dimentichiamo questa dichiarazione spontanea fatta in un contesto di sincerità confidenziale, dato che, opportunamente ricordata insieme ad altre simili già trascritte nel libro, deve giustificare la sincerità dei propositi morali del paganesimo dei personaggi del *drama em gente*. «Per questo, prosegue, è serio tutto ciò che ho scritto sotto i nomi di Caeiro, Reis e Álvaro de Campos. In ciascuno di essi ho posto un profondo concetto della vita, diverso in ognuno dei tre, ma in tutti seriamente attento all'importanza misteriosa dell'esistere. E per questo non sono seri i "Pantani", né lo sarebbe il *Manifesto* intersezionista di cui una volta ti ho letto dei frammenti sconnessi». E insiste che questo atteggiamento spirituale lo rende incompatibile con quanti gli si trovano intorno.

Siamo ora in condizione di capire - magari solo parzialmente - il gioco sottile, se non proprio la doppiezza, dell'azione futura di Pessoa. Gli amici delle discussioni letterarie, con alcuni dei quali avrebbe fatto di lì a poco la rivista *Orpheu*, avrebbe continuato a tenerli accanto a sé grazie al suo prestigio di inventore del *paulismo* e dell'intersezionismo; si permetterebbe anche (e qui il gioco sembra più sottile o forse più fatale) di continuare a scrivere poesie *pauliste*, pur considerandone alcune come esempi di un *paulismo* depurato, ma lo farà sicuramente sotto lo sguardo severo di Caeiro e Reis e quello burlesco di Campos, che non sono *paulisti* né intersezionisti, come lo stesso Fernando avrebbe presto scoperto.

Pessoa va spezzando le catene che lo legano esteticamente agli altri, molto lentamente, anche quando sembra che le sta rinsaldando con forza. Le scioglie con delicatezza come se stesse rifacendo un nodo allentato, nell'articolo «Alla memoria di António Nobre», pubblicato sul numero di febbraio della rivista di Coimbra *A Galera*, in cui sostiene, come negli articoli di *A Águia*, che Guerra e Nobre sono i più evidenti predecessori del *saudosismo* - il tutto appena un mese prima della pubblicazione di *Orpheu*, nata per opporsi ai *saudosisti*, e non solo a quelli del Nord, ma anche a quelli che partecipano alle sue conversazioni lisbonensi.

Il progetto di una rivista del gruppo, che inizialmente doveva chiamarsi *Europa*, aveva cominciato a prender corpo nell'estate dell'anno prima, quando Sá-Carneiro e Guilherme de Santa-Rita, pensionato del Governo, tornarono da Parigi con notizie fresche sugli *ismi* del momento, e in particolare sul cubismo e il futurismo. Il secondo dei due, che aveva preso il nome d'arte di Santa-Rita Pintor, e che oltre ad essere molto intelligente

aveva il gusto dell'intrigo, della beffa e dello scandalo, diceva di avere l'autorizzazione di Marinetti alla pubblicazione dei manifesti del futurismo in Portogallo. Lo stesso Sá-Carneiro, inizialmente molto critico verso cubismo e futurismo, avrebbe poi scritto una poesia in cui si mescolano le influenze di entrambi. Del resto i giovani intellettuali lisbonensi, vuoi per aver acquistato copie di riviste francesi di arte e letteratura, vuoi per aver letto sulla stampa locale cronache, generalmente avverse e burlesche, sulle nuove tendenze, ne avevano notizia, e soprattutto avevano curiosità di conoscerle meglio. In quel periodo giunse a Lisbona anche il poeta Luís de Montalvor, che era stato fino ad allora segretario dell'ambasciata a Río de Janeiro. Mancavano ancora otto anni perché la Settimana di Arte Moderna di San Paolo rappresentasse in Brasile ciò che poi avrebbe rappresentato *Orpheu* in Portogallo, cioè il superamento, fino a un certo punto, dell'estetica parnassiano-simbolista, ma tra i poeti brasiliani più all'avanguardia e sensibili alla modernità esisteva già l'inquietudine che sarebbe sfociata in quell'evento. Due di loro, Eduardo Guimaraens e Ronald de Carvalho erano amici di Montalvor e avrebbero entrambi partecipato all'impresa orfica progettata come luso-brasiliana.

Orpheu, il cui principale ispiratore fu Pessoa, si può perfettamente mettere in relazione, come il resto della sua opera, con la missione di cui si sentiva investito. Il suo stesso nome sembra un travestimento del Supra-Camoens, date le connotazioni che suggerisce in rapporto alla personalità e ai propositi del nostro poeta. Com'è noto, si dice che il poeta tracio Orfeo sia stato il fondatore di uno dei più antichi misteri conosciuti. Non era un eroe guerriero, ma un iniziato le cui imprese erano condotte a termine attraverso la musica e le conoscenze esoteriche. Nello stesso modo Pessoa, che si sentiva un riformista, avrebbe escluso l'uso della forza materiale come mezzo per giungere al momento culminante dello stato culturale e sociale, che sarebbe, in realtà, un Quinto Impero Portoghese, di cui a suo tempo parleremo. Come nel caso di Orfeo, si trattava di rimuovere gli ostacoli mediante la musica, intesa nel senso ampio in cui la intesero i greci. E si tenga presente che Pessoa affermava che i portoghesi erano molto più greci che latini.

Se ricordiamo che i più alti squilli di gloria del Portogallo, derivati dalle scoperte, sono marittimi per eccellenza, si stabilisce una serie di analogie (e il pensiero esoterico è fondamentalmente analogico) tra la leggenda orfica e la missione del Supra-Camoens. Orfeo, infatti, partecipò alla spedizione marittima degli argonauti in cerca del Vello d'oro - un simbolo alchemico - così come i portoghesi erano partiti in cerca dell'oro spirituale del Prete Gianni. Di conseguenza, e anticipandoli, Orfeo realizzò varie sue imprese in mare, dal varo della nave Argo attraverso la musica fino alla fissazione sul fondo del mari dei terribili scogli semoventi chiamati Simplegadi. Nel caso del Supra-Camoens non si trattava della conquista di un impero territoriale, ma di un bene spirituale, e l'impresa degli argonauti, con la conquista del Vello d'oro, non fu forse una delle forme più antiche della cerca del Santo Graal, a cui Pessoa allude chiaramente nel *Messaggio*? Non lo era anche la

quête che egli stesso si era proposto? Ogni impresa poetica lo è in una certa misura, e a maggior ragione quella di cui ci occupiamo. Ma inoltre l'elemento profetico è solo uno di quelli del mondo orfico, perché Orfeo non era solo profeta, e la stessa nave Argo, costruita da Atena con il legno della quercia profetica di Dodona e dotata dalla dea del dono della parola, era in grado di profetizzare. Del resto Orfeo era figlio di Apollo e Calliope, dea della poesia epica, il che lo mette in stretta relazione, in virtù dell'analogia, col Supra-Camoens. Dunque non credo che vi sia niente di casuale nella scelta del nome della rivista, come non c'è nelle altre iniziative del poeta del *Messaggio*.

Nella lettera in cui Pessoa chiedeva a Cortes-Rodrigues collaborazione per il primo numero di *Orpheu*, lo informava che sarebbe andato immediatamente in stampa, e così avvenne, dato che la lettera è del 19 febbraio e la rivista appare alla fine di marzo. In una nuova lettera all'amico, il 4 di questo mese, dice: «Vedremo se riusciamo a mantenere la rivista almeno fino al numero 4, in modo che si realizzi almeno un volume». *Orpheu* sarebbe stato trimestrale, e ne sarebbero stati pubblicati solo due numeri.

In questo stesso marzo, stampato in quarto su buona carta a mano, e con 83 pagine, richiama l'attenzione la copertina, interamente simbolista, con un disegno di José Pacheco rappresentante una donna nuda dalla chioma lunghissima che tende le braccia aperte in croce fin quasi a toccare due gigantesche candele accese. Come editore figura il giovanissimo António Ferro; come direttore in Portogallo, Luís de Montalvor, e come direttore in Brasile, Ronald de Carvalho, con residenza a Río. L'introduzione, firmata da Montalvor, sicuramente senza alcun intervento di Pessoa, chiama la rivista, in modo molto *paulista*, «volume di bellezza» e «successo di temperamenti artistici che la amano come un segreto o un tormento». Fernando poteva essere d'accordo con queste espressioni pacchiane? La risposta a questa domanda ce la darà, sia pure indirettamente, sul numero 2 di *Orpheu*.

La prima collaborazione è una lunga serie di poesie di Sá-Carneiro, che aveva cominciato a scrivere versi l'anno prima, in cui si rivela la pienezza del suo genio. È fuori discussione che il simbolismo di queste poesie, oltre a essere *paulista*, mostra tracce dello *spleen*, del linguaggio disinvolto e della freschezza di ispirazione di Laforgue. Con tutto il loro simbolismo decadente, queste poesie furono una novità quasi assoluta nella letteratura portoghese. E in esse è nuovo anche il dramma estatico *Il Marinaio*, non meno simbolista e decadente. Il poeta luso-gagliengo Alfredo Pedro Guisado risponde alla stessa estetica con poesie in cui c'è una principessa pazza, notti egiziane, mummie stanche, pavoni reali, altari pagani, mani di cieche, una Salomé che danza e un'altra che muore, il tutto detto e fatto con gran dignità poetica ma con molta meno novità rispetto alle collaborazioni di Sá-Carneiro e di Pessoa. Le poesie di Cortes-Rodrigues sono soavemente malinconiche e mostrano discreti tratti *paulisti*.

La novità di questo primo numero di *Orpheu* rispetto all'avanguardia internazionale del momento risiede nelle collaborazioni di Almada

Negreiros e Álvaro de Campos. Di quest'ultimo sono l'«Oppiario» apocrifo e la stupenda «Ode trionfale». «Oppiario» è una poesia decadentista in cui Fernando dipinge Álvaro come un dandy oppiomane che ha viaggiato per l'Oriente e dice di sé: «Vivo al pianoterra dei miei pensieri / e veder passare la mia vita mi tedia». Ma in cambio l'«Ode trionfale» è la cosa più nuova e viva di questo numero iniziale di *Orpheu* e forse, insieme al *Marinaio*, la sua vera giustificazione. Scritta in verso libero, è un canto alla civiltà contemporanea, in cui ci sono dichiarazioni sorprendenti come questa:

Io potrei morire triturato da un motore
con il sentimento di delizioso abbandono di una donna posseduta.
Gettatemi dentro le fornaci!
Spingetemi sotto i treni!
Bastonatemi a bordo di navi!
Masochismo attraverso macchinismi!
Sadismo di un non so che moderno e io e chiasso.
[...]
(Essere tanto alto da non poter passare da nessuna porta!
Ah, guardare è in me una perversione sessuale!)

Le poesie in prosa di Almada Negreiros, pur parlando di Pierrot e Colombina, e rivelando elementi decadenti, sono di una grande freschezza immaginativa e indubbiamente «moderniste», mentre quelle di Ronald de Carvalho si avvicinano alla tradizione simbolista brasiliana, ma non apportano nulla che sia degno di nota.

Pertanto non sembrava che una rivista di tali caratteristiche fosse chiamata a provocare una delle maggiori burrasche letterarie del nostro secolo, e il fatto di averla provocata prova quanto fosse necessaria e opportuna la sua pubblicazione. Bisogna dire anzitutto che la principale pietra dello scandalo non furono i versi di Álvaro de Campos, ma questi della poesia «16» di Sá-Carneiro:

I tavolini del Caffè sono impazziti fattisi aria...
Mi è caduto ora un braccio... Guardalo lì, sta ballando un valzer
vestito a festa nei saloni del Viceré...
(Salgo su di me come su una scala di corda,
e la mia Ansia è un trapezio sfasciato...)

Era troppo per i convenzionalismi lisbonensi dell'epoca, e la stampa si prese la briga di dimostrare, con la sua irata reazione, quanto fosse urgente tirar fuori la cultura del paese dal ristagno in cui era caduta dopo i tempi della generazione del Cenacolo. Il 30 marzo, *A Capital* aprì il fuoco con un lungo articolo in cui si legge che «dalla lettura delle cosiddette poesie di Mário Sá-Carneiro, Ronald de Carvalho, Álvaro de Campos e altri si deduce che questi appartengono a una categoria di individui che la scienza ha definito e classificato nei manicomi, ma che senza grave pericolo possono

girare fuori di essi», come dimostra uno studio del dottor Júlio Dantas intitolato *Pittori e poeti di Rilhafoles*. Quelli di *Orpheu* raccolsero il guanto di sfida, aprendo il secondo numero con le poesie di un autentico paziente di quel manicomio. L'articolaista di *A Capital* accusa Álvaro de Campos di cantare nell'«Ode trionfale» «le cose meno delicate e meno poetiche del nostro tempo con espressioni verbali spaventose, a volte pornografiche» e prende come dati autobiografici le invenzioni di Pessoa di «Oppiario»; soprattutto, però, se la prende con Sá-Carneiro e con il braccio che era andato a ballare nei saloni del viceré, oltre che con alcuni tra i più bei versi della sua collaborazione. Fernando, che conosceva anche i trafiletti pubblicati in altre riviste e vedeva e guardava il clamore suscitato dagli orfici, scrisse a Cortes-Rodrigues in data 4 aprile: «*Siamo l'argomento del giorno a Lisbona*, lo dico senza esagerazione. Lo scandalo è enorme. Ci indicano a dito per strada e tutta la gente, anche quella extra-letteraria, parla di *Orpheu* (...). Lo scandalo maggiore è stato provocato da "16" di Sá-Carneiro e da "Ode trionfale"».

Il 6 aprile *O Jornal*, il nuovo periodico di Boavida, pubblicò una cronaca letteraria di Pessoa, in cui si avverte che «come il lettore non sa», il movimento romantico inglese fu iniziato «definitivamente» dalla pubblicazione nel 1796 delle *Lyrical Ballads* di Wordsworth e Coleridge, libro di cui Byron si burlò per tutta la vita, nonostante che la parte migliore della sua opera fosse ispirata da tali ballate; e cita alcune parole di Wordsworth secondo cui ogni autore di opere veramente originali «ha dovuto sempre creare il sentimento estetico con cui doveva essere apprezzato: così è stato e sarà sempre». L'argomentazione, troppo sottile e un po' estrema, non avrebbe convinto nessuno della necessità di rispettare i provocatori di quello scandalo. E non li rispettarono. Quello stesso giorno, *A Vanguarda* pubblicò una critica di José Bacelar che si apriva con queste parole: «Dopo Mallarmé, Marinetti... Cioè dopo un matto, un altro matto. Mallarmé è passato. Sono passati tutti i paranoici che copiavano i suoi gesti e la sua eccentricità. Ora abbiamo Marinetti all'ordine del giorno, insieme al suo esilarante futurismo». Una settimana dopo, Bacelar sarebbe tornato all'attacco.

Com'era prevedibile, la stampa umoristica approfittò dell'occasione e il giorno 8 *O Século Cómico* promise di occuparsi di *Orpheu*, cosa che non poteva fare sul momento perché «quattro nostri colleghi che hanno tentato l'impresa sono stati riverati in ospedale con terribili sintomi di alienazione; altri due sono morti di un colpo apoplettico dopo le prime righe, e altri tre hanno subito tali disturbi intestinali, che stanno correndo in cerca di sollievo»; ed effettivamente nel numero del 3 giugno apparvero alcuni versi burleschi, ma senza la grossolanità dell'articolo ora citato, in cui si pretendeva di imitare lo stile orfico con una certa grazia di basso livello. Ma prima di questa data la stampa lisbonense continuò con insistenza a cercare di screditare dinanzi ai lettori i ragazzi di *Orpheu*, come se si trattasse di un tema vitale per il paese. L'11 aprile *O Jornal* chiedeva alla fine di un sirventese abbastanza grossolano: «Dacci dunque in un altro *Orpheu* la

traduzione di ciò che riportava il numero passato»; due giorni dopo questo stesso giornale, ambiguo come *República* nell'inchiesta del 1912, pubblicò un'intervista con Almada Negreiros, che si dichiara ammiratore di quanti hanno pubblicato su *Orpheu* e dà al giornalista, per la pubblicazione insieme alle sue dichiarazioni, un autoritratto e una caricatura che rappresenta l'Accademia come un asino che raglia contro *Orpheu*.

Ma le cose cominciarono a complicarsi con la politica, come mostra questo frammento di Maria Aliete Galhoz: «Su *Primeiro de Janeiro* del 13 aprile, nella lettera che scriveva regolarmente da Lisbona [dato che il giornale si pubblica a Oporto], José de Alpoim mescola scherzosamente politica e *Orpheu*. È stato l'inizio. Il 21 aprile *República* inizia una campagna contro *O Nacional*, periodico monarchico integralista e, attraverso le battute che riempiono l'articolo, anche contro *Orpheu*. Il gioco diventa popolare e si mostra così ricco di trovate ed equivoci che durerà fino al 10 maggio. Il discredito attraverso il tono umoristico mira al partito "Integralismo" e al suo organo ufficiale *O nacional*, e a un suo dirigente, il dottor Aníbal Soares. La pseudoconfusione, sostenuta da una serietà di grande effetto, consiste in questo: "*O Nacional*, organo dell'integralismo politico: *Orpheu*, organo poetico dell'integralismo politico". *O Nacional* Accetta la sfida e si preoccupa di respingere energicamente l'equivoco ridicolizzante di un accostamento a *Orpheu*. La polemica si prolunga per la gioia o l'indignazione (politiche!) dei lettori dei due bandi. La verità è che né monarchici, né repubblicani, né indipendenti prendevano sul serio o si preoccupavano sul serio delle opinioni politiche "astrali", sincere o no, dei collaboratori di *Orpheu*». Ciononostante c'era qualcosa di vero, come vedremo presto a causa di un famoso incidente che non è direttamente relazionato con questa polemica più o meno seria, perché tra i collaboratori di *Orpheu* c'erano più nemici che amici della repubblica.

Mentre veniva tessuto questo intrigo politico, gli attacchi letterari a *Orpheu* non davano segno di diminuzione, il che risulta veramente straordinario. I giorni 15 e 16, *A Nação* di Lisbona pubblicò in prima pagina un articolo firmato con lo pseudonimo *Crispim*, in cui più in modo sgraziato che con intenzione avversa, proseguono gli attacchi al braccio di Sá-Carneiro e alle poesie di Álvaro de Campos. Il giornalista, che ha da ridire anche contro Almada Negreiros, agisce stavolta in modo selettivo attaccando quanto di più nuovo e ricco di futuro era nella rivista, al punto di invocare con urgenza il dottor Júlio de Matos, psichiatra come il suo omonimo Dantas e autore, come si ricorderà, delle famose dichiarazioni nell'inchiesta di Boavida.

Pessoa, che aveva cominciato a collaborare alla rubrica «Cronaca della vita che passa» di *O Jornal*, pubblicò il 21, in prima pagina, un articolo in cui cerca di ristabilire le distanze - e si comprende perché - tra gli integralisti e il suo personale pensiero politico. «Il proletariato si organizza - scrive-. È stata inaugurata due giorni fa a Lisbona l'Associazione di Classe dei Monarchici», che chiama «operai manuelisti», in riferimento al re don Manuel, esiliato, e subito paragona la loro associazione a quella dei taxisti.

Chiede poi tolleranza verso la loro inesperienza politica, così come si è mostrata tolleranza verso i conducenti di automobili che, quando apparvero questi veicoli, guidavano male per mancanza di addestramento, tanto male quanto oggi la maggior parte dei tassisti. Tanto i monarchici quanto i tassisti, ma soprattutto questi ultimi, si arrabbiarono e sembra persino che alcuni lo aspettarono all'uscita da un caffè per aggredirlo. La conseguenza fu che Fernando smise di pubblicare su *O Jornal*.

Grazie a questo incidente, da cui Pessoa non uscì male perché pare che non sia stato riconosciuto dagli indignati tassisti, si è cercato di presentarlo come un disgraziato che, mentre si vedeva obbligato a vivere in strada, o poco meno, subì l'umiliazione e la perdita economica di essere licenziato dal giornale in cui aveva cominciato a collaborare assiduamente. I primo luogo bisogna tener presente che non era, né mai pensò di essere, un giornalista; in secondo luogo, sapeva molto bene il terreno che stava calpestando e, scrivendo quella cronaca con la quale affrontava i presunti rapporti tra orfici ed estrema destra monarchica, mostrò l'integrità di carattere che era e rimarrà uno dei tratti principali della sua personalità. Prova di ciò e della serietà con cui accettava le conseguenze delle sue azioni, è la sua reazione davanti a Boavida, come la raccontò il suo amico Ferreira Gomes in un'intervista pubblicata anni dopo la morte di Fernando sul *Diário de Manhã*. Boavida richiamò amichevolmente all'ordine Pessoa e questi gli rispose, tra due o tre arguzie delle sue, che non voleva creargli delle complicazioni e non avrebbe più scritto sul suo giornale. Ma Boavida era Boavida, e per compiacere i monarchici; più che per offrire una riparazione ai tassisti, inviò loro una nota, che si affrettarono a pubblicare su *A Nação* e su *O Nacional*, in cui, senza dirlo, lasciava intendere che Pessoa era stato eliminato dalla lista dei collaboratori di *O Jornal* per decisione dei suoi responsabili. La nota cominciava così: «A causa della mancanza di comprensione di cosa sia un periodico indipendente, dimostrata dalle frasi grossolane del signor Fernando Pessoa, pubblicate ieri per un lapsus, costui ha cessato di far parte dei collaboratori di *O Jornal*».

Santa-Rita Pintor venne in difesa di Pessoa in una lettera pubblicata da *A Nação* il 25 aprile, da cui traggio alcune parole che avrebbero evitato equivoci, se fossero state tenute presenti da quanti fanno congetture gratuite sul pensiero del nostro poeta: «Ogni volta che Pessoa ha trattato questioni politiche, lo ha fatto da un punto di vista specialmente artistico»; e non dimentichiamo che Santa-Rita era un monarchico dichiarato. Fernando dovette dare poca importanza a questo incidente, così minimo quanto significativo, nel momento in cui era in piena euforia a causa della scandalosa ripercussione che stava avendo *Orpheu*.

Il 19 aveva scritto a Cortes-Rodrigues: «Tanti e tanti sono stati gli articoli, che *Orpheu* è esaurito in tre settimane: *totalmente, completamente esaurito*». Nello stesso giorno *A Ilustração Portuguesa* pubblicava una nota del dottor Júlio Dantas intitolata: «Poeti paranoici», in cui si lamentava l'eccessiva attenzione che la stampa stava prestando a *Orpheu*, dato il «veemente sospetto di alienazione mentale che pesa sui suoi autori». «Ma in

questo caso, continua, come in molti altri è giusto confessare che i pazzi non sono proprio i poeti, più o meno stravaganti, che vogliono essere letti, discussi, comprati: a non aver giudizio è chi legge, chi li discute e chi li compra». Patetica figura quella di questo psichiatra eretto a pontefice letterario!

Ho lasciato per la fine di questo rendiconto una delle più illustri reazioni della stampa alla pubblicazione del primo numero di *Orpheu*: la lettera che il 4 aprile Álvaro de Campos scrisse al direttore del *Diário de notícias* a proposito del libro appena pubblicato da Sá-Carneiro *Céu em Fogo (Cielo in Fiamme)*, in cui si scandalizza del fatto che l'autore sia stato qualificato come futurista. «Ciò che voglio rimarcare bene - dice Álvaro-, rimarcare molto bene, è che è necessario smetterla con la confusione che l'ignoranza dei nostri critici sta causando con la parola *futurismo*. Parlare di futurismo sia a proposito del primo numero di *Orpheu*, sia a proposito del libro del signor Sá-Carneiro, è la cosa più inconsistente che si possa immaginare. Nessun futurista digerirebbe *Orpheu*. *Orpheu* sarebbe per un futurista una deplorabile dimostrazione di spirito oscurantista e reazionario». E in buona misura aveva ragione l'ingegnere, che poco più avanti annuncia la comparsa della prima opera veramente futurista nel successivo numero di *Orpheu*. La lettera non fu pubblicata dal *Diário de Notícias*, ma ne esiste una copia tra le molte carte del lascito pessoano.

Capitolo VII

IL PREGIUDIZIO DELL'ORDINE. IL SECONDO NUMERO DI ORPHEU.

L'INCIDENTE COSTA. INTRIGHI NEL GRUPPO ORFICO.

Mentre avveniva lo scandalo letterario di *Orpheu*, la vita politica portoghese stava attraversando un nuovo periodo di crisi. Dopo lo scoppio della Guerra Europea, il paese non vi entrò immediatamente, ma dichiarò che sarebbe rimasto fedele alla sua alleanza con il Regno Unito. Il democratico repubblicano Alfonso Costa, che aveva cercato di governare con energia l'anno precedente, non ebbe altro rimedio che dimettersi come capo di gabinetto davanti alle pressioni di membri del suo stesso partito e fu sostituito da Bernardino Machado, cui succedette subito un ministero presieduto da Victor Hugo Azevedo Coutinho che, vista la sua inefficienza, venne chiamato governo dei «miserabili di Victor Hugo». Una ribellione dell'esercito portò al potere Pimenta de Castro, che instaurò un regime dittatoriale. Il 14 maggio 1915, le navi da guerra ancorate nel porto di Lisbona si sollevarono e bombardarono la città, col risultato di prendere Pimenta e ristabilire la costituzione repubblicana. Il giorno prima del bombardamento era apparso a Lisbona il numero unico di una pubblicazione intitolata *Eh Real!*, con un lungo articolo di Pessoa, *O Preconceito da Orden (Il pregiudizio dell'ordine)*, in cui attacca di nuovo i monarchici integralisti, ma stavolta dirigendo i suoi strali contro la loro filosofia politica.

«Tra i vari pregiudizi - comincia - che condiscono le tesi dei monarchici emerge, come una grande macchia, il pregiudizio comtista dell'Ordine». Partendo dall'idea che l'ordine pubblico comincia dall'ordine che regna negli spiriti dei membri della società, e dopo un'argomentazione di taglio scolastico mirante a distinguere i diversi tipi di ordine, conclude che «l'ordine esisterà (...) non in una servile uniformazione degli orientamenti sociali, ma nella preoccupazione perché le loro manifestazioni siano pacifiche. Cioè, ogni partito politico deve includere tacitamente o espressamente, la preoccupazione per l'ordine nel suo programma». «Hanno misurato bene i neomonarchici le terribili conseguenze sociali che deriverebbero da tale orientamento?», perché ogni partito dovrebbe unire alla preoccupazione per le sue teorie politiche la preoccupazione per l'ordine, e quindi si vedrebbe «fatalmente indotto a credere che la vera realizzazione dell'ordine si può conseguire solo mediante la vera realizzazione di queste teorie», dal che si conclude che «la preoccupazione per l'ordine creerà in un partito politico un desiderio assolutamente violento di dominare e di imporsi». E la conclusione di questo ragionamento, che in

nessun momento si riferisce a quanto stava avvenendo in Portogallo, è che «in un paese dove tutti i partiti abbiano la costante preoccupazione per l'ordine, si starà in un costante disordine e nell'anarchia sociale. Anzi, questo è l'unico modo di arrivare allo stato dell'anarchia sociale. Questo stato deriva dall'eccessiva preoccupazione per l'ordine»; e il ragionatore astratto si mostra così soddisfatto della sua dimostrazione che conclude: «Ecco ridotto a un cencio il pregiudizio dell'Ordine», per terminare poi col luogo comune che se l'uomo pensa alla salute solo quando è malato, allo stesso modo la società normale pensa all'ordine solo quando vi compare il disordine, e con questo sembra effettivamente riferirsi agli avvenimenti descritti. E non bisogna cercar scuse nella frode, perché è ben noto che il concetto di ordine sociale comparve in un periodo perturbato e anormale della politica francese e che «il suo creatore filosofico, il disgraziato Auguste Comte, soffrì per tutta la vita di alienazione mentale».

Non aveva ragione Santa-Rita Pintor, dicendo che Pessoa opinava sempre in politica da artista quale era? Sì e no, dato a che a parte l'esercizio estetico-filosofico presupposto dall'intelligente gioco delle idee astratte di questo articolo, Pessoa stava stava prendendo di mira la realtà sociale del paese e suggeriva, sia pure indirettamente, la necessità di un disordine nuovo, dato che l'anarchia prodotta dallo scontro tra i diversi concetti di ordine sostenuti dai partiti politici portoghesi non era stata capace di dar vigore alla vita sociale. È qualcosa che dovremo tener presente quando dovremo esporre il suo discusso *Interregno*, dove casualmente suggerisce che il nuovo disordine doveva essere la dittatura militare.

In giugno Álvaro de Campos scrisse una delle sue migliori e più scandalose poesie, l'«Ode a Walt Withman», e fece bene, perché si andava già dicendo che la sua poesia, più che al futurismo, era ispirata a quella del poeta americano. Ad essa, in effetti, e a quella del poeta belga Emile Verhaeren, tuttavia se coincideva con questo nell'esaltazione del progresso e delle macchine, a mala pena era d'accordo con l'altro in cose diverse dalla libertà metrica, dalle lunghe enumerazioni e dal cosmopolitismo. Sentiamo Álvaro:

Da qui, dal Portogallo, con tutte le epoche nel mio cervello,
ti saluto, Walt, ti saluto, mio fratello in Universo,
io, con monocolo e giacca esageratamente in vita ripresa,
non sono indegno di te, ben lo sai, Walt,
non sono indegno di te, basta salutarti per non esserlo...
Io, tanto contiguo all'inerzia, tanto facilmente colmo di tedio,
sono dei tuoi, tu lo sai bene, e ti comprendo e ti amo,
e sebbene non ti conoscessi, nato nell'anno in cui morivi,
so che pure tu mi amasti, che mi conoscesti e sono contento.
So che mi conoscesti, che mi contemplasti e mi spiegasti,
so di essere io questo, sia in Brooklyn Ferry dieci anni prima che io
nascessi,

sia per la via dell'Oro di sopra pensando a tutto ciò che non è la via dell'Oro,
e conforme tu sentisti tutto, sento tutto, e qui stiamo mano nella mano,
mano nella mano, Walt, mano nella mano, con l'Universo che danza nell'anima.

Una voce nuova, quella di Campos, nell'estremità occidentale d'Europa. Nuova, senza pregiudizi, e in gran misura provocatoria. Meno entusiasmo che per Withman, forse perché gli sembra meno attuale o con minor futuro, mostra Campos per il Pessoa drammaturgo, a cui rivolge questo epigramma scritto «dopo aver letto il dramma estatico *Il Marinaio in Orpheu I*»:

Dopo dodici minuti
nel suo dramma *Il Marinaio*,
in cui i più agili e astuti
son presi da torpore e sonnolenza,
e del senso neppure l'ombra,
dice una delle vegliatrici
con languida magia:
"di eterno e bello vi è solo il sogno.
Perché stiamo noi parlando ancora?"
Ebbene è proprio questo che io vorrei
chiedere a queste signore...

Forse fu la rivincita sull'«Oppiario» apocrifo.

Il secondo numero di *Orpheu* apparve a fine giugno e con grandi novità. La copertina era semplice e di gusto più consono della precedente alle nuove tendenze tipografiche: il titolo della rivista nella parte superiore e, immediatamente sotto, un enorme 2 che arriva alla parte bassa della pagina, entrambi stampati con inchiostro color argento. Ma non è questa la novità più importante, anzi ora i direttori sono Pessoa e Sá-Carneiro, e non si tratta più di una rivista luso-brasiliana. António Ferro figura ancora come editore. Altra novità: quattro *hors-texte* del futurista Santa-Rita Pintor, solo che i quadri in essi riprodotti non hanno niente a che vedere col futurismo ma piuttosto con il cuismo sintetico.

La prima collaborazione letteraria è una serie di poesie di Álvaro de Lima, internato a Rilhafoles, nato ad Oporto nel 1872, che dopo aver studiato all'accademia di belle arti si era arruolato come volontario in una spedizione militare in Africa; qui rimase sei mesi e poi ne tornò pazzo. Gli restavano sette anni di vita quando fece conoscere su *Orpheu* le sue poesie dalla metrica perfetta, minuziosa, piene di parole sincopate, di reticenze, di fantasie archeologico-mistiche. Di seguito, due «Poesie senza supporto» di Sá-Carneiro, di cui la seconda, intitolata «Manucure», gioca abilmente con differenti caratteri di stampa e include testate di periodici di vari paesi e marchi di fabbrica di prodotti come profumi, brodi, oltre che ragioni sociali di banche e assicurazioni, per concludere con onomatopee a grandi lettere

che ricordano, effettivamente, la poesia futurista e confermano entro certi limiti ciò che aveva annunciato Álvaro de Campos. In seguito, ormai negli anni Trenta, quando Pessoa consegnò a *Presença* le poesie di Mário, decise di non includere questo testo, perché era certo che si trattasse di una beffa. Fin qui - e non per sincerità arrivò l'avanguardismo di *Orpheu*, e mai sarebbe andato oltre. Né Pessoa né i suoi compagni erano poeti d'avanguardia, e se sono sembrati tali lo si è dovuto al fatto che erano, questo sì, innovatori. L'avanguardia storica si trovava ancora fuori dal Portogallo.

Seguono poi tre belle poesie, una sui cigni di Mallarmé, del brasiliano Eduardo Guimaraens, e un «romanzo vertigico» di Raul Leal, intitolato «Atélier», su cui Pessoa e Sá-Carneiro convennero che rappresentava il più basso livello qualitativo che potevano permettersi di pubblicare nella rivista. Poi alcune poesie di Violante de Cysneiros, «un anonimo ingegno dolente», in realtà scritte da Cortes-Rodrigues, che Pessoa stava stimolando a iniziare un *drama em gente* da cui avrebbe desistito, e la splendida e lunghissima «Ode Marittima» di Álvaro de Campos, una delle più belle poesie scritte in lingua portoghese. Tanto bella che, nonostante la sua nota avversione, *A Capital*, in un articolo del 28 giugno, si sentì obbligata a riconoscere che, nonostante tutti i collaboratori di *Orpheu* fossero fuori di testa, «bisogna ammettere che in essa [nell'Ode Marittima] c'è qualcosa di superiore al resto e che il suo autore ha talento nonostante la stravaganza».

Il 3 luglio Afonso Costa, credendo che il tranvai su cui viaggiava prendesse fuoco, si gettò fuori mentre era in marcia, e si produsse ferite e contusioni tali che si giunse a temere per la sua vita. Nello stesso giorno Raul Leal distribuì a mano un manifesto contro lo stato caotico del paese, che attribuiva alla politica repubblicana. Questo documento, intitolato *O bando sinistro (La fazione di sinistra)* è tutto tranne che una diatriba tale da provocare cose diverse da risa e stupore, un apocalisse spicciolo. Basti questo esempio: «I rapimenti estatici che attraverso i mari catturano gli spiriti, un torrente di fango ha inondato con ansie sinistre di sciacalli, con evocazioni purulente di pantani... Le tragiche chimere del mondo medievale, cupo nella sua latente ansia di dolore, nei suoi inquietanti presentimenti della morte...». Nessuno lo prese molto sul serio, e il giornale *O Mundo* del 5 si limitò a prendere in giro Leal e a riprodurre alcuni frammenti della sua prosa.

Molto più seriamente fu preso l'intervento di Álvaro de Campos a seguito dell'annuncio apparso su *A Capital* della stessa data, di un recital del gruppo di *Orpheu* che non si sarebbe realizzato. L'indignazione dell'ingegnere davanti al tono dispregiativo e insolente con cui l'autore della cronaca si riferiva agli orfici lo indusse a scrivere una lettera tanto aggressiva al giornale che questi si credette in diritto di non pubblicarla. Tuttavia, e cercando senza dubbio di mettere in contrapposizione Campos con l'opinione repubblicana, trascrisse in un articolo intitolato «Futurismo antipatico» e apparso il giorno dopo, questo paragrafo della lettera: «Del

resto, sarebbe di cattivo gusto ripudiare le relazioni col futurismo in un momento così deliziosamente meccanico in cui la stessa Divina Provvidenza si serve dei tranvai per i suoi alti insegnamenti».

La lettera di Campos non solo provocò l'indignazione dei sostenitori di Afonso Csta, ma scatenò anche le tensioni interne al gruppo di *Orpheu*. Il giorno 7 *O Mundo* pubblicò, col titolo «Quelli di *Orpheu*» la seguente lettera di Alfredo Pedro Guisado e António Ferro:

«Signor direttore di *O Mundo*, essendo venuto a nostra conoscenza che un certo signor Raul Leal, in un manifesto, a titolo di collaboratore di *Orpheu*, e il signor Álvaro de Campos, ugualmente collaboratore della stessa rivista, in una lettera a *A Capital*, si sono riferiti all'alta personalità del signor direttore Afonso Costa, per il quale sentiamo la massima ammirazione, e il cui stato attuale ci preoccupa molto, dichiariamo di ripudiare qualunque solidarietà con tali signori, cosa che il primo dei firmatari aveva già fatto subito dopo la pubblicazione del primo numero di *Orpheu*, mentre il secondo afferma che da oggi cessa di avere qualunque responsabilità come editore della stessa rivista. Ringraziando anticipatamente per la pubblicazione della lettera, restiamo sempre della stessa idea...».

Due repubblicani, dunque, si separano dai loro compagni orfici. Sá-Carneiro, che era monarchico, scrisse una lettera al direttore di *A Capital* in cui pregava «insistentemente l'inestimabile cortesia di far notare nel suo giornale che l'inattesa lettera del signor Álvaro de Campos consegnata ieri alla redazione rappresenta solo un gesto individuale, e in nessun modo una manifestazione collettiva di *Orpheu*», perché lo scopo di questa rivista è esclusivamente artistico. La lettera fu pubblicata il giorno 7, poi di seguito *A Capital* informava i suoi lettori che Almada Negreiros era stato in redazione per esprimere il suo assoluto disaccordo con il signor Álvaro de Campos, pseudonimo letterario (è possibile che Almada commettesse questo *lapsus linguae*?) del signor Fernando Pessoa, «il quale agli amici confessò, secondo quanto ci riferiscono, che nel momento in cui aveva scritto il riferito articolo [però si trattava di una lettera] si trovava in manifesto stato di ubriachezza...».

Avrebbero rotto Sá-Carneiro e Almada con i personaggi del *drama em gente*? No, per due motivi: perché questi erano al di sopra delle circostanze e perché, se Almada era intelligente e ambizioso e sapeva bene quale fosse il valore di Pessoa e della sua gente, Sá-Carneiro aveva troppo bisogno dell'amicizia del nostro poeta. E forse per uno scrupolo morale, perché la verità è che il manifesto di Leal, a cui Fernando fu sempre fedele, anche perché entrambi avevano idee esoteriche in comune, fu lanciato al caffè Martinho del Rossio con il plauso di Sá-Carneiro. Un dato curioso è che l'indicazione della tipografia era la seguente: «Stampa Libertà, Barcellona, via degli Angeli». Il giorno 9 *O Mundo* trattò Leal e i suoi amici come «cervelli pronti a cadere nell'abisso del delitto comune». «Ma la questione, riassume l'articolaista, è un'altra. Tutto si riduce a un semplice caso di

perversione morale»: il che è un'allusione molto trasparente alla confessa omosessualità di Leal.

Álvaro de Campos pensò di rispondere a *A Capital* ma non si decise a farlo, perché era così indignato che, se avesse inviato la lettera di cui si conserva ancora la brutta copia, non si sa dove sarebbero giunte le cose. Ecco un frammento del documento: «La mia lettera terminava con le frasi che sono state trascritte su *A Capital*, sull'incidente capitato al capo del partito cosiddetto democratico. S. E. ha esposto alla pubblica esecrazione l'autore di un tale frammento spietato e cattivo. Chiedo fermamente a S. E. che mi lasci mostrare fino a che punto, lungi dal ritirare tali frasi, le sostengo e le proclamo con maggior convinzione. Il capo del partito democratico non merita la considerazione dovuta a qualunque volgare membro dell'umanità. Egli stesso si è messo ai margini delle condizioni in cui si può sentire pietà o compassione per gli uomini. La sua azione nella società portoghese è stata quella di un ciclone che ha devastato, perturbato e rovinato tutto, con la differenza, a favore del ciclone, che il ciclone al contrario di Costa non insudicia né avvilitisce. Per il massimo responsabile dello stato di anarchia, di desolazione e di tristezza in cui versano le anime portoghesi, per il sinistro capo delle squadre di assassini e ladroni, non può esistere la compassione che meritano i combattenti leali, che è dovuta agli uomini volgari. La sua figura è quella di un rospo che misteriosamente diventasse fiera». Álvaro e Fernando erano d'accordo sulla valutazione di Costa, perché in una nota del secondo per il suo saggio incompiuto «*A Oligarquia das Bestas*» (L'oligarchia delle bestie), si legge: «Franco sarebbe un tiranno di merda; costui [Costa] è un tiranno di caccia».

In conseguenza di ciò *Orpheu* non avrebbe superato il secondo numero. Le tensioni interne al gruppo lo stavano disfacendo e diventava impossibile ricostruirlo. In futuro solo Mário e Fernando - e senza accettare le collaborazioni di Santa-Rita - avrebbero cercato di continuare a pubblicare la *loro* rivista.

Sá-Carneiro andò a Parigi alla metà di luglio, ma restò in contatto permanente col Portogallo, soprattutto grazie alla sua corrispondenza quasi quotidiana con Pessoa. Mário sembrava vivere un po' ai margini della realtà e nelle sue carte faceva a mala pena riferimento alla guerra che tanto lo aveva impressionato all'inizio; ora lo rendevano impaziente i ritardi della posta e, invece di pensare che si trattava di difficoltà causate dal conflitto, immaginava che a Fernando fosse successo qualcosa di spaventoso o che non voleva scrivergli. Nonostante incubasse già da molto tempo l'idea del suicidio, chiedeva a Pessoa previsioni astrologiche - magari per poter pensare che il suo futuro non era deciso, e che un'influenza astrale poteva cambiargli il suo proposito-, senza escludere previsioni economiche, perché era sempre privo di denaro. E Pessoa glielo mandava. È un peccato che si siano perdute irrimediabilmente, a quel che sembra, le lettere e gli oroscopi che Fernando mandava a Parigi - San Fernando Pessoa, come lo chiamava Mário quando doveva chiedergli uno dei favori abituali: in generale,

incassare magri diritti d'autore dai librai o liberarlo da ristrettezze impegnando oggetti di valore consegnati dalla sua governante che viveva apparentemente sola in casa di suo padre (questi, vedovo dall'infanzia del figlio e piuttosto scarso di fondi, era andato in Mozambico, dove i salari erano più alti che nella madrepatria, e gli mandava da lì un mensile ragionevole ma insufficiente per la vita bohemienne, un po' complicata ora con la comparsa di un'amante, che il presunto studente conduceva a Parigi).

Dall'interessantissima lettera di Mário scritta il 24 agosto, sappiamo che Pessoa aveva già scoperto António Mora, il filosofo del neopaganesimo, e che si preoccupava molto delle conseguenze morali e culturali della sua eteronimia. Gli scrive Sá-Carneiro: «Mai come leggendo le tue pagine oggi ricevute ho capito io la misteriosa frase del protagonista di *Io stesso l'altro* [uno dei suoi racconti]: "*Sarò diventato una nazione?*". Del resto già l'anno scorso fosti tu il primo ad applicarti questa frase in una lettera inviata qui... Così è, mio caro Fernando Pessoa, e se fossimo nel 1830 e io fossi Honoré de Balzac, ti dedicherei un libro della mia *Commedia umana* dove sorgeresti come l'Uomo-Nazione, il prometeo che dentro il suo mondo interiore geniale trascina un'intera nazionalità: una razza e una civiltà. E bizzarramente è quest'ultimo sostantivo che mi evoca tutta la tua grandezza: "un'intera civiltà" è, mio caro amico, ciò che oggi mi raffiguro in modo perturbante». E un po' più avanti Mário si riferisce così agli scrupoli che Fernando gli ha manifestato: «Ha paura il mio caro amico, me lo confida nella crisi in cui ora di dibatte, di *essersi ingannato*: dunque per te creare bellezza non è tutto, è ben poco - perché bellezza a ferro e fuoco io giuro che l'hai creata. Ai miei occhi dunque la tua paura può essere unicamente di aver creato una "bellezza sbagliata"... Ma il mio caso è più terribile in certi momenti: per me basta la bellezza, anche sbagliata, fondamentale sbagliata. Ma bellezza: bellezza ridondante, agitata da mille colori, molta vernice e molto oro, teatro di magiche apoteosi con cerchi di fuoco e corpi convulsi». Ecco perfettamente intuita ed espressa la differenza che separava i due grandi poeti di *Orpheu* e che forse con la sua stessa esistenza faceva sì che si sentissero mutuamente imprescindibili.

Nella lettera del 30 agosto Mário confessa a Fernando: «Sai: io credo che in verità da un anno sono scientificamente *pazzo*. Infatti ci sono nel mio spirito cose che non c'erano prima (...) Io attualmente sono sempre con un'anima da stomaco vuoto ma senza appetito. È così che, molto da lontano, posso spiegare il "fenomeno". Sono lontano da me?». Ma la lettera del giorno seguente è molto diversa, perché si riferisce al progetto del numero 3 di *Orpheu* che Fernando gli ha mandato da Lisbona e col quale Mário si mostra d'accordo. Oltre a Pessoa, Campos, Sá-Carneiro e Almada, vi collaboreranno Numa de Figueiredo, António Bossa, con un originale intitolato «Pederastie», e Albino de Meneses. Avrà solo 73 pagine, e questo dimostra che, nonostante si fossero esauriti i numeri precedenti, le finanze della rivista lasciano a desiderare.

In quest'ultima lettera Mário fa riferimento a un tema che chiama «pamphlet Campos contro Aragão», su cui vale la pena di fermarsi. Anche se il Portogallo e la Germania non erano ancora in guerra, nelle colonie africane ci furono scontri tra le truppe dei due paesi. In quello di Naulila, il capitano Aragão, distintosi per il suo valore, fu fatto prigioniero dai tedeschi e, una volta negoziata la sua liberazione, tornò in Portogallo il 25 agosto di quell'anno. In questa lettera del 30, Mário commenta: «Ho avuto la disgrazia di comprare *O Século* che annunciava l'arrivo dell'eroe, e quando ho letto che l'EROE aveva gridato dalla finestra del Ministero degli Interni un "Viva la Repubblica!", ho versato la mia tazza di caffè sul vestito bianco dell'idea di un'inglese "tombée en enfance" che non era al mio fianco...». La reazione di Álvaro de Campos, che Fernando aveva appena riferito a Mário, fu molto diversa: doveva pubblicare un pamphlet contro i discorsi pronunciati dal capitano a Funchal e a Lisbona.

Sá-Carneiro trovava eccellente l'idea, ma credeva che fosse gettare perle ai porci e perciò riteneva consigliabile non realizzarla. Avvisato da Pessoa, Campos avrà dovuto interrompere la redazione del pamphlet, della cui brutta copia si conservano solo alcune note. Sono tassative e aggressive come l'*Ultimatum* che, due anni dopo, l'ingegnere avrebbe pubblicato su *Portugal Futurista* e, d'accordo con esse, uno dei possibili inizi del pamphlet poteva essere questo: «Ho letto senza entusiasmo né stupore le dichiarazioni che Vostra Eroicità ha rilasciato a Funchal a proposito di questioni politiche, dove si è dimostrato ancora per un'inutile volta che il valore fisico non è, in generale, accompagnato da una grande lucidità intellettuale (...) Chi le ha suggerito, disgraziato, che il fatto di essersi scontrato coraggiosamente con truppe germaniche le concedesse il diritto a opinioni politiche?».

Ciò che aveva infastidito Álvaro de Campos erano le critiche fatte alla politica internazionale di Pimenta de Castro, che l'ingegnere considerava un governante preferibile «alle bestie che ci governano», perché - prosegue - «i nostri politici non sono persone. Nessuno di loro mostra di aver avuto nella sua vita una di quelle crisi spirituali da cui si emerge ferito forse per sempre, ma psichicamente uomo, personalità spirituale. Sono atei per le stesse ragioni di un asino o un albero. Sono portoghesi perché, per nostra disgrazia, sono nati dentro le nostre frontiere, oriundi da gente che lo aveva fatto da secoli».

Sa il capitano Aragão che Pimenta de Castro rappresentava gli interessi dei gruppi aristocratici portoghesi, dell'intellettualità del paese? Sa che tutti erano dalla sua parte, eccetto i rivoluzionari, la *Junta de Intereses Propios* e quel prolungamento *fadista* della monarchia che abbonda nelle strade e che diede l'opportunità a un professore spagnolo di scrivere su di noi parole che bruciano perché sono giuste e ci fanno arrossire perché ci descrivono»? Accanto a queste domande, Campos assicura che la cosa più importante del momento è «creare un'anima portoghese» e loda - dopo *Orpheu!* - Teixeira de Pascoaes e il suo *saudosismo*, sia pure attaccandone come deviazionisti i seguaci.

Non è il caso di fare riferimento a tutte le idee abbozzate in queste note, ma sia chiaro che Pessoa, tanto nella sua scrittura ortonima quanto in quella eteronima, manifestò sempre un nazionalismo e una simpatia per i regimi autoritari da cui lo curò solo la sua avversione al regime salazarista, cioè alla realizzazione delle sue idee utopiche.

Dopo un silenzio che ci appare lungo, data la frequenza dello scambio epistolare tra i due poeti, Sá-Carneiro, in una lettera del 13 settembre, dice a Pessoa che debbono «disgraziatamente desistere dal loro *Orpheu*». Suo padre ha dovuto pagare alla tipografia un conto esorbitante e Mário non è più disposto a chiedergli sacrifici di questo tipo. E affinché quel che resta del gruppo orfico non infastidisca Pessoa, gli dice: «La morte di *Orpheu* attribuisila a me, spiega che io non voglio occuparmi a Parigi di *Orpheu*, che sono l'unico colpevole».

Dalla lettera del 25 sappiamo che Fernando non dava per morta la rivista. Sá-Carneiro gli risponde: «Hai mille ragioni: *Orpheu non è finita*. In qualunque modo e in qualunque "tempo" deve continuare. È necessario che ci mettiamo impegno. Ma ti allego un *coup-de-théâtre*: la lettera ricevuta ieri dal futurista Rita Pintor [sic], che non vuole che *Orpheu* finisca e lo *continuerà* con alcune disponibilità che possiede, se noi non ci opponiamo, ecc. ecc. - e contando su di me e *su di te*, perché non ti manda più brutte parole. Il tema è spinoso, soprattutto per te che lo devi sopportare. Ti do carta bianca (...) Da parte mia, mi limito a scrivergli subito una lettera vaga: che sì, e inoltre che... Questo imbroglio risolvilo tu. Chiaro che Santa-Rita "maître" di *Orpheu* mi sembra peggio della sua morte».

I negoziati continuavano, perché con la lettera del 2 ottobre Mário ne mandò a Fernando una di Santa-Rita, giunta gli nello stesso giorno, in cui questi si dichiarava disposto ad accettare che Pessoa dirigesse la rivista. «Guarda, continuo a dirgli di sì, e che pure, che s'intenda con te: che io non voglio fare *Orpheu*, e che è mio e tuo *unicamente*. Mandalo al diavolo (Ma e in ogni caso se veramente si offrisse di pagare *Orpheu* lasciando la direzione letteraria completamente a tuo carico? Neanche se accadesse questo mi sembrerebbe percorribile il progetto. Ma deciderai tu)». È abbastanza chiaro che non si fidano di Santa-Rita, né forse di altri tra quelli che ancora restavano del gruppo o se ne erano staccati: «Hai fatto molto bene, scrive Mário, a registrare il nome della rivista. Svergognati! Svergognati Rita, Montalvor e compagnia».

Il 16 Sá-Carneiro mandò una lettera alla *Tipografia do Comercio* in cui avvertiva che se qualcuno si fosse presentato a suo nome per commissionare la stampa della rivista, lo avrebbe fatto senza autorizzazione; è quanto teme che faccia Santa-Rita. In effetti sembra che Montalvor si fosse messo d'accordo col pittore e che entrambi erano disposti a pubblicare il numero 3 di *Orpheu*. «Dio mio, Dio mio - scrive Mário il 18 - che ingenui mascalzoni! Che Dio li strafulmini... Ora, c'è qualcosa su cui bisogna fare bene attenzione: se hanno la sfacciataggine di mettere in piazza un vero n. 3 di *Orpheu*, noi non possiamo collaborare: equivarrebbe a dare il nostro

tacito assenso». Infine, secondo quanto afferma Sá-Carneiro il 3 novembre, Santa-Rita ha rinunciato; e nella lettera del 7 dicembre si mostra stupito che un «ragazzino» voglia pagare il numero ormai così in ritardo. Ma la storia non finisce con questo riferimento a qualcuno il cui nome non è giunto fino a noi.

Capitolo VIII

IL SUICIDIO DI Sá-Carneiro.

TEOSOFIA E FENOMENI PSICHICI.

Exílio e Centauro. IL TERZO NUMERO DI Orpheu.

Il 1916 fu uno degli anni più tormentati della vita di Pessoa e anche uno dei più decisivi per il futuro. Gli avvenimenti cominciavano a precipitare quando donna María Madalena, che allora viveva a Pretoria, subì, nel dicembre dell'anno precedente, un gravissimo attacco di apoplezia che fece temere il peggio ai suoi familiari. Nello stesso mese a Fernando giunse un'allarmante lettera di Sá-Carneiro, che era ancora a Parigi nonostante le privazioni imposte dallo stato di guerra, nella quale dava notizia di nuovi e gravissimi disturbi mentali. Nel corso dell'anno si rese poi conto che diventava impossibile pubblicare il terzo numero di *Orpheu*, a cui non voleva rinunciare, e alla cui organizzazione stava dedicando lavoro ed entusiasmo. Frattanto inquietanti fenomeni psichici cominciarono a manifestarsi in lui in modo insistente e progressivo. Sembrava come se il Destino si fosse proposto di provarne la resistenza sia spirituale sia fisica (dato il lavoro particolarmente defaticante di quell'anno) di colui che aveva appena iniziato a gettare le fondamenta della sua sorprendente opera letteraria e, per giunta, si era fatto conoscere, in un ambiente di scandalizzata rispettabilità, come uno dei più originali e polemici scrittori del paese. Con animo fermo e ammirevole serenità, Pessoa seppe far fronte alle difficoltà che gli si paravano dinanzi, ma non avrebbe mai dimenticato la lezione che aveva dovuto apprendere e da allora in poi avrebbe iniziato a frenare i suoi entusiasmi giovanili e, in un certo senso, a concentrarsi. Tuttavia non avrebbe mai rinunciato alla sua costante e variatissima scrittura, al punto che tanti saranno i suoi progetti e tante le opere iniziate da compierne ben poche nel periodo di circa vent'anni che gli restava da vivere.

In una lettera del 29 dicembre 1915, Sá-Carneiro gli confessò che, dato lo stato in cui si trovava, non poteva prevedere come sarebbero andate a finire le cose. «La sorte - scrive - gira in modo sempre più disordinato. Soprattutto non posso stare un momento quieto. È una febbre, una febbre». E racconta a Fernando che è inciampato sul tappeto in casa di un amico, che gli ha rotto un portacenere, che vaga in città da un bar all'altro senza saper che fare, che ha chiesto denaro alla sua famiglia senza affatto averne bisogno; «una vertigine, un fastidio, un treno espresso anchilosato», «uno stato d'animo impossibile e sempre più privo di rimedi». Ha strane visioni: una gallina di vetro azzurro che si arrostitisce allo spiedo, «sì, di vetro azzurro», e pezzi di ricamo rotondi, che coprono qualcosa che si muove e che deve essere

detestabile. «Dove sfocerà tutto questo, non lo so. Inoltre, ciò che c'era in me di interessante è oggi carta straccia. Sono stufo, stufo, stufo!».

Il 13 febbraio comincia a scrivere, rallegrandosi per l'imminente pubblicazione a Lisbona di due nuove riviste letterarie; *Exílio* e *Centaurus* - di tendenza più o meno *paulista* e subito, dopo un'allusione alle stravaganze degli amici Rodrigues Pereira e Raul Leal, commenta: «Almeno non sono l'unico a esser pazzo. Perché credimi, povero Amico mio, *io sono pazzo*. Ormai non c'è più dubbio. Se ti dico il contrario in una lettera favorevole e se ti parlo come prima, non crederci: Sá-Carneiro è pazzo. Pazzia che può essere portata a spasso per strada, chiaro, ma pazzia (...) Letteratura, sensazionismo, tutto ciò è finito. Ora soltanto il manicomio, sai?». E racconta a Pessoa che deve controllarsi quando sta con gli amici per non fare fesserie. Gli si blocca la parola, gli cadono le cose dalle mani, si sente mancare il terreno sotto i piedi, gli sembra di camminare sotto una nevicata nera e deve cambiarsi più volte al giorno il colletto della camicia, ma solo in «idea». «Ti giuro che è esattamente così». Mario continua a incontrarsi con gli amici e a scrivere versi, e forse cerca di dimenticare con essi le sue affliggenti ossessioni. Non ci riesce. Il 16 febbraio trascrive versi il cui humor nero dovette angosciare Pessoa. Vi chiede che quando sarà morto battano scatole di latta, lancino muggiti, scalcino, chiamino pagliacci e acrobati, e che la sua bara sia condotta da un asino bardato alla maniera andalusa... Quasi a continuazione copia alcune strofe di una poesia che considera «irritantissima» e a cui dà il titolo di «Femenina». La presunta comicità del suo argomento - al poeta piacerebbe essere donna - non può che essere intesa come un delirio, un delirio che angoscia il lettore che sa in quali circostanze fu scritto:

Io vorrei esser donna per non dover pensare alla vita
e conoscere molti vecchi cui chiedere del denaro.

[...]

Io vorrei esser donna per eccitare chi mi guardasse,
io vorrei esser donna per potermi negare...

Cosa rispose Pessoa alla domanda sulla qualità della poesia? Non lo sappiamo, ma è facile supporre l'angoscia che gli avrà causato quella burla tragica.

«Da alcune settimane vivo in un inferno senza nome», scrive due giorni dopo; e nelle lettere successive gli chiede di fargli delle commissioni, di cercargli del denaro... L'unica lettera di Pessoa a Sá-Carneiro di cui si conserva una copia completa è del 14 marzo. Se è stata effettivamente scritta nei termini conservati, è forse perché Mário, che le ultime lettere mostravano più tranquillo, vedesse che non era il solo a trovarsi sottoposto a forti pressioni psicologiche, e per cercare di fargli dimenticare le sue angosce nella misura in cui potesse preoccuparsi di quelle che stava soffrendo lui. «Ti scrivo oggi - gli dice - spinto da un desiderio sentimentale, un imperioso desiderio di parlarti. È dunque evidente che non

ho nulla da dirti. Solo questo: oggi sono al fondo di una depressione senza fondo. Questa frase assurda ti dice tutto». Poi, con immagini poetiche, gli spiega che si sente fallito. Nel poscritto diagnostica il suo stato mentale, una «istero-nevrastenia profonda». Non si tratta di un invito perché Mário si osservi, cerchi di diagnosticare, con o senza il suo aiuto, il suo male, come primo passo per superarlo? Il 24 Mário scrive: «Ho ricevuto la tua mirabile lettera, che Anima! che Stella! che Oro! (...) Non so come finirà. Sarà possibile che gli ingranaggi non mi schiaccino? Ma è tanto bello fare stupidaggini:

copriamo di tappeti la vita
contro noi e il mondo...».

Mário è sempre preda delle sue ossessioni, e il 31 inizia in questo modo una lettera: «Salvo miracoli, il prossimo lunedì 3, o il giorno prima, il tuo Mário de Sá-Carneiro prenderà una forte dose di stricnina e sparirà da questo mondo (...) Ho già dato ciò che dovevo dare. Non mi uccido senza ragione, mi uccido perché a causa delle circostanze mi sono messo, o meglio sono stato messo da loro, in un'aurea temerarietà, in una situazione per cui, a mio modo di vedere, non c'è altra via d'uscita». E scrive nel poscritto: «Se non riesco a farmi domani con la stricnina in dose sufficiente, mi butto nel "metro"... Non arrabbiarti con me». Nella lettera successiva dice a Fernando: «È oggi, martedì 3, che muoio buttandomi nel "metro" nella stazione di Pigalle. Ti ho mandato ieri il mio quaderno di versi, *ma senza francobolli. Ti prego*, fa il possibile per pagare la multa, se arriva fin lì». Come ultimo ricordo, Mário invia a Fernando il libretto di studente della Facoltà di Giurisprudenza di Parigi. Gli fa seguito una cartolina postale: «Senza effetto le mie lettere fino a nuovo ordine: le cose vanno sempre peggio. Ma c'è stata una battuta d'arresto».

Si rendeva conto Sá-Carneiro dello stato d'animo in cui il suo esibizionismo doveva aver messo il suo miglior amico, che non poteva far nulla per intervenire negli eventi? La lettera del 4 aprile è demenziale e, nonostante sembri che Mário abbia deciso di non suicidarsi immediatamente, lascia poco spazio alla speranza. Racconta a Pessoa che aveva lasciato addormentato «il personaggio femminile di questi casini», certa che a mezzogiorno sarebbe tornato a casa con mille franchi, ma non andò a cercarli, bensì a fare un telegramma al padre, che si trovava in Mozambico, come si ricorderà, un telegramma lunghissimo nel quale annunciava il suo suicidio alle due e mezza, nella stazione di Pigalle, e che gli avrebbe lasciato la sua penna stilografica nella scatola di un certo caffè, come ricordo postumo; «Effettivamente - prosegue - preparai tutto per la mia "morte". Ti scrissi un'ultima lettera, un'altra a mio padre, e un altro telegramma a lei... Poi andai a lasciare la penna... e mi dicono che la tale Mademoiselle [sic] mi andava cercando molto afflitta...». Infine lo trova alle 4 del pomeriggio in un bar in cui stava bevendo una birra. Tornava, lei, dal consolato del Portogallo, dove «i consoli», dice Mario, la riceverono

sorridenti e le dissero di non farci caso, che Sá-Carneiro era uno dei pazzoidi di *Orpheu*, un *detraqué*, membro di un gruppo di tarati abbruttiti dalla cocaina e altre droghe. Mário, dopo averla ascoltata, le fece una scenata: volle rompersi un bicchiere sul viso ed ella gli afferrò la mano, ma non poté evitare che si tagliasse un labbro. Sembra che a Mário diverta il fatto che la sua amante gli abbia trovato il denaro per telegrafare di nuovo al padre. «Ora non è più uno scherzo se dicono di me che sono stato mantenuto da una donna. Bello, eh? Un incanto... La conclusione di tutto ciò? Mistero... Forse sarà ancora il Metro... Ma non farci caso... Oh, che orrore! Perdona tutti gli spaventi che ti ho fatto prendere (ti ho appena mandato un telegramma per tranquillizzarti)».

Il 18 chiese a Pessoa di scrivergli molto, che solo il suo egoismo poteva salvarlo, che avesse pietà di lui, che guardasse il suo oroscopo, e se aveva ricevuto il suo quaderno di versi... Era l'ultima lettera al suo amico affidata alla posta. Il giorno 27 si vestì elegante e prese cinque flaconi di stricnina che misero fine alla sua vita in meno di venti minuti.

Pessoa aveva raccontato a Sá-Carneiro, in una lettera del dicembre 1915, le preoccupazioni causategli dalla sua conoscenza delle idee e delle dottrine teosofiche. Dopo aver detto che si sono precipitate su di lui crisi di vario genere, gli assicura che si trova immerso in «un delirio e in un'angoscia intellettuali» a malapena immaginabili. «La prima parte della crisi intellettuale - prosegue - sai già cos'è; quella apparsa ora deriva dalla circostanza che ho preso contatto con le dottrine teosofiche. Il modo in cui le ho conosciute è stato trivialissimo. Ho dovuto tradurre libri teosofici. Niente, assolutamente niente sapevo dell'argomento. Ora, com'è naturale, conosco l'essenza del sistema. Mi ha emozionato fino a un punto che riterrei oggi impossibile per qualunque altro sistema religioso. Il carattere straordinariamente vasto di questa religione-filosofia, la nozione di forza, di dominio, di conoscenza *superiore* ed extraumana che trasuda dalle opere teosofiche, mi turba molto. Una cosa simile mi è accaduta molto tempo fa con la lettura di un libro inglese su *I Riti e i Misteri dei Rosa-Croce*. *La possibilità che lì, nella Teosofia, si trovi la verità reale* mi turba», e lo preoccupa inoltre ciò che nella teosofia è fundamentalmente incompatibile col suo paganesimo essenziale, proprio perché è essenziale, mentre la dottrina da poco conosciuta «ammette tutte le religioni, ha un carattere interamente simile a quello del paganesimo».

In effetti Fernando tradusse in quell'anno e nel successivo alcuni libri dei più noti teosofi del tempo. Della visionaria russa Helena Blavatsky, fondatrice della scuola teosofica contemporanea e per qualche tempo maestra di Yeats, tradusse in portoghese una breve antologia dei frammenti del *Libro degli aurei precetti*, intitolata *La voce del silenzio*; di Annie Besant, capo dei teosofi britannici, tradusse *Gli ideali della teosofia*, e di C. W. Leadbeater, il tutore ed educatore di Krishnamurti, protetto dalla Besant, *La chiaroveggenza*, *Aiuti invisibili* e un *Compendio di teosofia*. Mise anche in portoghese, col titolo *Luz sobre o Caminho* (*Luce nel cammino*), un libro

il cui autore figura nelle bibliografie su Pessoa sotto le iniziali M. C. In realtà si tratta di un'opera devozionale molto famosa in quel tempo, intitolata *Ligth on the Path*, scritta da Mabel Collins, una delle discepole predilette dalla Blavatsky.

Col passar del tempo Pessoa giunse a diffidare della teosofia, perché pensava, come il suo contemporaneo e maestro della Quarta Via, Ouspensky, che tale dottrina «non avesse seguito», essendosi convertita rapidamente in una dogmatica e avendo dato luogo a una chiesa; ma già in precedenza scherzava con Sá-Carneiro dicendogli che quella religione era intersezionista, nello stesso tempo in cui prendeva sul serio le letture dei suoi adepti.

In realtà a Fernando veniva da molto lontano l'interesse per il misterioso e per le conoscenze esoteriche, e tra i suoi migliori amici si contavano diversi studiosi delle scienze occulte. Uno di loro era Raul Leal, che firmava i suoi scritti occultisti con lo pseudonimo di Henoch; un altro era Mariano Santana, uno dei frequentatori della *Brasileira*, ma quello con cui aveva maggiori relazioni era Augusto Ferreira Gomes, per il quale avrebbe scritto anni dopo la prefazione al libro sebastianista *Quinto Impero*. È ben possibile che sia stato proprio questo suo intimo amico a iniziarlo ai segreti dell'astrologia. Inoltre Pessoa aveva assistito a varie sedute spiritiche in casa della zia Anica, e proprio a lei scrisse a Losanna il 24 giugno 1916 una lunga lettera in cui, dopo aver comunicato la buona notizia che sua madre stava recuperando il movimento delle membra colpite dall'apoplezia, eccezion fatta per un braccio, e che il suo stato mentale era tornato normale, passava a raccontarle di «un argomento misterioso».

«Il fatto - scriveva - è il seguente. Verso la fine di marzo, se non mi sbaglio, ho cominciato a essere un medium (...) Una volta ero in casa, di notte, appena tornato dalla *Brasileira*, quando ho sentito il desiderio, letteralmente, di prendere una penna e metterla sul foglio». Il risultato fu che cominciò a fare scarabocchi distrattamente e, quando si convertirono in scrittura, tracciò la firma a lui ben nota di Manuel Gualdino de Cunha, lo zio Cunha, al quale naturalmente non stava affatto pensando. «Ogni tanto, a volte volontariamente, altre *obbligato*, scrivo. Alcune frasi si capiscono. E c'è soprattutto una cosa curiosissima: una tendenza irritante a rispondere alle mie domande *con numeri*; così come si dà la tendenza a disegnare. Non sono disegni di cose, ma di segni cabalistici e massonici, simboli dell'occultismo e cose del genere che mi turbano non poco. Non è una cosa che somiglia alla tua scrittura automatica o a quella di Maria: una narrazione, una serie di risposte in linguaggio coerente. È qualcosa di più imperfetto, ma molto più misterioso».

La faccenda dei numeri lo preoccupava perché, oltre a non capirne niente, aveva consultato un suo amico, occultista e magnetizzatore - forse Fernando de Lacerda - e questi gli aveva assicurato che il fatto di scrivere numeri era una prova dell'autenticità di quella scrittura, e che non si trattava di autosuggestione ma di medianità autentica. Ma le cose non finivano lì, perché «quando Sá-Carneiro attraversava a Parigi la grande crisi mentale

che doveva trascinarlo al suicidio, *io sentii la crisi qui*, cadde su di me un'improvvisa depressione *venuta dall'esterno* che io, al momento, non potei spiegarmi». Se tutto ciò è tanto stupefacente quanto verosimile (perché mai doveva esserci mistificazione in questa lettera, come ha invece insinuato qualche biografo, come se Pessoa fosse l'unica persona sensibile ad essersi attribuita queste esperienze?), non lo è meno il fatto che cominciasse ad avere ciò che gli occultisti chiamano la visione astrale e la visione eterica. «Ci sono momenti, ad esempio, - dice alla zia Anica - in cui vedo perfettamente albe di "visione eterica", in cui vedo "l'aura magnetica" di alcune persone e, soprattutto, la mia allo specchio e nell'oscurità mentre irradia dalle mani». Stando nella *Brasileira del Rossio* era persino arrivato a vedere le costole di un individuo attraverso il vestito e la pelle. La visione astrale era ancora imperfetta, ma a volte, di notte, chiudeva gli occhi e vedeva, in modo molto rapido ma anche molto chiaro, piccoli quadri con figure strane, disegni, segni simbolici, numeri, «ho già visto anche dei numeri». Altre volte sentiva come di appartenere «a qualunque cosa», giacché un braccio gli si alzava senza volerlo, o gli cadeva su un fianco come se fosse ipnotizzato. C'erano cose che gli producevano «un certo rispetto», una delle quali era che varie volte, guardando lo specchio, «il mio viso sparisce» e ne sorgono quattro diversi, uno dei quali con la barba.

Fernando non stava giocando con la zia Anica, dato che, volendo farlo, gli sarebbe stato molto facile attribuire ai tre sbarbati i nomi di Caeiro, Reis e Campos, e a quello barbuto Mora o Baldaya. Ma non lo fece, anzi assicurò alla zia che non era matto, «e si dà persino il caso curioso che in materia di equilibrio mentale sto bene come non lo sono stato mai». «Conosco a sufficienza le scienze occulte - continua - per riconoscere che stanno per essere risvegliati in me i sensi cosiddetti superiori per un qualche scopo, e che il Maestro sconosciuto che così mi va iniziando imponendomi questa esistenza superiore, mi causerà una sofferenza molto maggiore di quella provata finora, insieme al disgusto profondo per tutto, che viene con l'acquisizione di queste elevate facoltà. Oltre a ciò, lo stesso albeggiare di queste facoltà è accompagnato da una misteriosa sensazione di isolamento e di abbandono che riempie di amarezza il fondo della mia anima». È infatti lo stato d'animo che, attribuito alla sua maschera Bernardo Soares, descriverà così minuziosamente nelle pagine del *Libro del turbamento*, in cui abbondano i riferimenti esoterici, ed è anche lo stato d'animo di molte poesie ortonime e di gran parte di quelle scritte da Álvaro de Campos.

«Non dico *tutto* perché non si può dirlo - conclude Fernando-. Ma dico quanto basta perché tu abbia una comprensione vaga». In seguito avrebbe detto molto meno, dato che è possibile che Ferreira Gomes, o chiunque fosse il suo confidente, e magari il suo maestro nell'occultismo, gli abbia imposto la regola del silenzio. Ed effettivamente solo al termine della sua vita, e con notevole cautela, avrebbe alluso alle sue credenze e alla sua iniziazione esoterica.

Alcuni giorni dopo aver scritto questa lettera, il 9 luglio, ricevette attraverso la scrittura automatica un messaggio in inglese che ritengo conveniente tradurre integralmente, data la sua importanza:

«Le mie parole sono pensate per convincere. Sono le parole di un amico, come sempre lo sono. Sei il centro di una cospirazione astrale, il luogo d'incontro di elementi di tipo malefico. Nessuno può immaginare che sarà della tua anima. Tante sono le presenze disincarnate intorno a lei che, da Qui, sembrano un nucleo del tuo destino. Non c'è difesa possibile, salvo obbedire ai dettami del tuo io superiore e disvelarti per manifestare il tuo essere di bontà e bellezza. Figlio mio, questo mondo in cui viviamo - perché tutti viviamo nello stesso divino luogo - è una selva di incongruenze e voracità. Sono più gli uomini perduti che quelli trovati. Il tuo destino è troppo alto perché io lo dica. Devi scoprirlo tu. Ma devi sforzarti... attraverso il caos di molte vite finché la Divina Presenza regnerà nella tua anima. Ma l'uomo è debole e sono deboli anche gli Dèi. Al di sopra di loro, il Fato - il Dio senza nome - veglia dal suo trono (irraggiungibile?). Il mio nome è frainteso e anche il tuo nome è frainteso. Niente è quanto sembra essere. Comprendi questo, se puoi, e io so che lo puoi capire. More. Henry More. Frat RC [cioè Fraternitatis Rosea Crucis]. Ciò che deve essere, deve essere».

L'Henry More che firma questa comunicazione medianica sembra essere il noto filosofo inglese del XVII secolo, che si era occupato di fenomeni magici e dell'occultismo, e di cui si diceva che appartenesse alla Confraternita Rosicruciana. Le entità elementari di cui parla a Fernando sono indubbiamente spiriti inferiori ansiosi di incarnarsi nei viventi o quelli di ciascuno dei quattro elementi classici, dato che la comunicazione, un po' oscura su questo punto, non permette di precisarlo.

Pessoa, dopo aver riassunto in una lettera del 4 settembre le cause, già note, del suo turbamento - cause che riteneva di star superando - annunciava a Cortes-Rodrigues l'imminente uscita del numero 3 di *Orpheu*, perché la verità è che né la defezione di alcuni di coloro che avevano partecipato alla rivista, né la stessa morte di Sá-Carneiro lo avevano fatto desistere dal continuare l'impresa orfica. A tal fine aveva adottato un atteggiamento conciliatore verso i disertori di *Orpheu*, cercando così di rafforzare gli allentati legami di amicizia e letterari che ancora potevano unirli, anziché rimarcare le differenze suscettibili di sfociare in inimicizie. Gli esempi delle riviste *Exílio* e *Centauro* illustrano bene questo prudente atteggiamento pessoano.

Nell'aprile del 1916, poco più di un anno dopo la prima pubblicazione di *Orpheu*, apparve il numero unico di *Exílio*, annunciato come mensile, e il cui direttore era Augusto de Santa-Rita, un giovane poeta fratello del pittore i cui intrighi irritavano tanto Sá-Carneiro. La «Giustificazione» della nuova rivista, pur non avendo un carattere *saudosista* nel senso della *Renascença*, parlava della *saudade*, di un «nuovo Cristo dell'Ideale», e adottava un tono decisamente patriottico e profetico. *Exílio* sarebbe stato tra l'altro «lo

standardo della nuova generazione», «la barca dell'Avventura dove l'anima del marinaio lusitano, incarnata dal Poeta, tornerà dall'India del suo sogno, attraverso nuovi cammini, alla patria della sua culla» e «la bella spiaggia nell'esilio dove volontariamente espatiano tutti coloro che, indipendentemente dal loro colore politico, confidano ancora nel risorgimento del Portogallo grazie ai giovani». In realtà, e nonostante le generalizzazioni retoriche, *Exílio* era una pubblicazione dall'ideologia molto vicina, se non proprio identica, a quella dei neomonarchici di cui Fernando si era fatto beffe l'anno prima, con «Il pregiudizio dell'ordine». Una delle sue figure di primo piano era il poeta António Sardinha, che pubblicò nello stesso mese di aprile un manifesto a favore della monarchia e fanaticamente antirepubblicano. Sardinha propugnava un attivismo politico che poco o nulla aveva a che fare con il progetto culturale pessoano del Supra-Camoens.

Alla nuova rivista collaborarono tre uomini di *Orpheu*. Due erano António Ferro e Cortes-Rodrigues; il terzo era Fernando Pessoa, la cui firma figurava due volte nelle sue pagine, una sotto la poesia «Ora assurda» e un'altra sotto una critica letteraria che intendeva rendere manifesta l'influenza del sensazionismo pagano nei libri di versi di Pedro de Meneses e Cabral do Nascimento. Letterariamente, *Exílio* era una pubblicazione conservatrice che non oltrepassava il simbolismo, incluso quello superato a metà da alcuni orfici.

Centauro, che veniva annunciato come trimestrale, pubblicò il suo unico numero a ottobre. La dirigeva Luís de Montalvor e tra i suoi collaboratori annoverava, oltre al direttore, altri due uomini di *Orpheu*, Raul Leal e Fernando Pessoa, presente con i quattordici splendidi sonetti di *Passos da Cruz (Viacrucis)*. Fu come se non fossero mai esistite difficoltà tra gli orfici, e questo nonostante il fatto che Fernando, in virtù di *Centauro*, vide frustrato il suo progetto di pubblicare per la prima volta, appunto nel numero 3 di *Orpheu* che stava preparando, una raccolta di poesie del suo ammiratissimo Camilo Pessanha.

I versi di questo eccezionale poeta, il più ortodosso tra i simbolisti portoghese, circolavano sempre di più in copie manoscritte nelle redazioni e nelle riunioni letterarie di Lisbona, mentre lui, che aveva un incarico pubblico nella remota colonia asiatica di Macao e che solo raramente compariva nella capitale, rifiutava di autorizzarne la pubblicazione. Nel 1915 Pessoa gli aveva scritto una lettera in cui gli ricordava di aver parlato con lui un paio di volte nel *Café Suizo*, dove gli era stato presentato da suo zio, il generale Henrique Rosa, e lo informava di aver avuto da un amico comune copie di alcune sue poesie. Tuttavia, prima di pubblicarle, dal momento che potevano contenere errori, preferiva che Pestanha gli inviasse alcune poesie di cui indicava i titoli, lasciandogli naturalmente la libertà di fare una selezione differente, se lo preferiva. Pessanha, che conduceva in Cina una vita per nulla metodica e che mai si era preoccupato della sua fama, non rispose alla lettera del giovane poeta. In modo più realista, benché meno scrupoloso rispetto alla possibile inesattezza delle copie, Montalvor

ottenne intanto da alcuni parenti di Pessanha una raccolta di poesie la cui pubblicazione avrebbe reso l'unico numero di *Centauro* un documento storico della massima importanza. Ed è molto probabile che Pessoa sapesse di questa pubblicazione quando consegnò a Montalvor l'originale dei suoi «Passos da Cruz». Del resto, pur senza arrivare al livello di *Orpheu*, *Centauro* sostenne, con maggior qualità di *Exílio*, e senza le sue implicazioni direttamente politiche, il messaggio estetico del simbolismo. E merita di non essere dimenticato il proposito di Montalvor, espresso su *Centauro*, di far collaborare nei numeri successivi gli scrittori spagnoli di cui annunciava testi originali: Antonio [de] Hoyos [y Vinent], Francisco Vilaspesa [sic] e D. Ramón de Valle-Inclán [sic].

Come pensava Fernando Pessoa di finanziare *Orpheu* 3? Era vero che la rivista era sul punto di uscire quando, nel luglio del 17, scrisse una lettera a José Pacheco in cui lo pregava di incontrarsi con lui per parlare delle questioni poste da quel numero, in parte già stampato? Non sono in condizione di rispondere alla prima domanda; invece la risposta alla seconda fu la scoperta fatta dal poeta Alberto de Serpa negli anni Quaranta, e in una libreria antiquaria, di tre quinterni stampati del numero 3 di *Orpheu*. Anni dopo, nel 1953, Casais Montero trovò tra le carte di Pessoa un quinterno in più. Fernando fu dunque sul punto di realizzare il suo progetto; ma cosa lo impedì? Oggi come oggi non si può rispondere a questa domanda.

Gli originali stampati su quei quattro fascicoli sono molto interessanti tra l'altro perché, anche se sembra che Pessoa avesse intenzione di pubblicare un *Orpheu* 3 di carattere sensazionista, la verità è che il loro contenuto è fatalmente eclettico, tanto quanto quello dei due numeri messi in circolazione; la proporzione degli originali simbolisti e decadenti, però, è forse maggiore. Si inizia con sette componimenti di Sá-Carneiro raggruppati sotto il titolo di «Poesie di Parigi», il cui stile è molto simile a quello delle sue precedenti collaborazioni; segue una prosa decadente e di scarsa qualità di Albino de Meneses, e poi subito alcune mirabili poesie di Pessoa: «Gladio» e una sequenza di cinque componimenti intitolata «Além-Deus» («Al di là di Dio»), tutti di carattere esoterico, come mostrano questi versi:

Al di là, al di là di Dio! Nera calma...
bagliore di Ignoto...
Tutto ha un altro senso, oh anima,
anche l'aver-un-senso...

Ferreira Gomes è rappresentato da una prosa poetica di tema pagano, con ninfe lascive e un vecchio fauno che muore mentre ballano intorno a lui... Ma l'originale più nuovo e sorprendente è quello intitolato «La scena dell'odio», il cui autore è Almada Negreiros. Fin dal principio («Mi ergo Pederasta schernito da imbecilli / Mi divinizzo Meretrice, exlibris del Peccato») si vede che questa lunghissima poesia, in cui non manca l'influenza di Álvaro de Campos, era destinata a provocare uno scandalo

forse maggiore dei precedenti; tuttavia, anche ammettendo questo atteggiamento provocatore, è necessario riconoscere che si tratta di una delle migliori collaborazioni affidate alla rivista, un manifesto contro i detrattori di *Orpheu* il cui stile si accorda sia a quello del «Manifesto Anti-Dantas» (pubblicato dallo stesso Almada nel 1916, e le cui copie sembra siano state comprate da Dantas per evitare un maggior ridicolo), sia con quello dell'*Ultimatum* di Álvaro de Campos, cui la «Scena» è dedicata.

Se la pubblicazione di una poesia di D. Thomaz de Almeida non è altro che una cortesia amichevole, data la sua scarsa qualità, e se i riferimenti esoterici della prosa di Castelo de Moraes intitolata «Névoa» («Nebbia») non riescono a renderla misteriosa né interessante, c'è però un originale intitolato «Para além doutro Oceano» («Al di là dell'altro oceano»), composto da un'impressionante sequenza di poesie dedicate «Alla memoria di Alberto Caeiro», che il suo autore C. Pacheco chiama note. Questo Pacheco, di cui non si ha altra notizia, è il più misterioso degli eteronimi pessoani, quello di cui si può solo inferire che scrisse versi e che fu discepolo dell'autore del *Custode delle greggi*, sia per il carattere prosaico della sua versificazione, sia per la sua avversione a trascendere la realtà, non diciamo attraverso la metafisica, ma neppure attraverso il pensiero.

Se, imitando i biografi dei trovatori, cercassimo di dedurre una notizia sommaria del poeta interpretando i dati offerti dai suoi versi, potremmo giungere alla conclusione che Pacheco fu un aristocratico mezzo rovinato - parla di grandi saloni con armature coperte di polvere, di un salone nobile e di giardini nei quali sembra muoversi come un padrone-, una sorta di idalgo ozioso e un po' maniaco, che contempla con stupore l'attività che si svolge intorno a lui, mentre la sua svogliata pigrizia e la sua abulia lo inducono a rallegrarsi, sia pure in modo passeggero, quando pensa alla morte... Del resto c'è qualcosa di indefinibile nei versi di Pacheco che induce a pensare che avrebbe potuto essere uno degli eteronimi in cui aveva pensato di sdoppiarsi Álvaro de Campos; e non lo dico perché Pessoa aveva annunciato l'inclusione di poesie dell'ingegnere in *Orpheu 3* senza che tuttavia ne appaia la firma nei fascicoli superstiti, né perché non esiste notizia che Pessoa si sia riferito a questo eteronimo come suo - cosa che non fece neppure Campos-, ma perché l'indifferenza di Pacheco davanti alla vita sembra una correzione del nervosismo e delle reazioni isteriche dell'ingegnere... nello stesso modo in cui Caeiro corregge il *saudosismo* e Baldada l'inquietudine metafisica di Pessoa.

Capitolo IX

*IL drama em gente. PLURALE COME L'UNIVERSO.
LA GENESI DEGLI ETERONIMI. IL MAESTRO CAEIRO.*

È ora di conoscere da vicino i poeti eteronimi. Finora solo Álvaro de Campos si è deciso a pubblicare i suoi versi, ma Alberto Caeiro e Ricardo Reis hanno continuato a scrivere alcune tra le poesie più belle e significative della lingua portoghese. Accanto a loro, un originale filosofo eteronimo, António Mora, ha cominciato, probabilmente nel 1915, a gettare le basi del neopaganesimo lusitano.

Che vite furono quelle che Fernando visse in questi ed altri scrittori creati da lui? In cosa o in che senso lo hanno aiutato, magari, a vivere o a morire? I biografi e gli studiosi di Pessoa non dimenticano la sua dichiarazione che fin dall'infanzia aveva piacere di circondarsi di personaggi fittizi di sua invenzione, in cui egli stesso vedeva l'origine remota dei suoi eteronimi. Sono tuttavia molti i bambini che giocano con amici immaginari, si spaventano con nemici inventati dalla loro fantasia, s'immaginano avventure popolate da folle di esseri che esistono solo nei romanzi o nei racconti capitati tra le loro mani. Si tratta di una forma di quell'attività così importante per questi apprendisti adulti, il gioco, un gioco che naturalmente non conduce alla creazione di eteronimi letterari, ma al massimo, e con relativa frequenza, a continuare a giocare in età matura. Questo non vuol dire che la capacità affabulatrice acquisita da quell'originale bambino che fu Pessoa non contribuì a rendere agile la sua finzione eteronimica; si tratta solo di collocare le cose nel loro giusto posto.

Secondo la confessione dello stesso Pessoa, già nel 1912 aveva pensato a un poeta di sua invenzione, chiamato Ricardo Reis, del quale tornò ad occuparsi solo un paio di anni dopo. Il dato è molto importante perché se ne fosse occupato prima, probabilmente le sue elucubrazioni *pauliste*, *intersezioniste* ed altre parallele non sarebbero avvenute, perché Reis (benché Fernando non se ne rendesse conto fino al giugno del 1914) era un classico per niente incline al simbolismo di fine secolo. Sappiamo già che, un anno prima della fugace prima apparizione di Reis, Caeiro avesse scritto le sue prime poesie, e che Pessoa si rendesse conto che ne stava essendo lo scriba.

«Sii plurale come l'universo!», recita un aforisma del nostro poeta. Fernando fu plurale come scrittore, e Álvaro de Campos volle assumere questa stessa pluralità in alcune delle sue migliori poesie. Questo pensiero, per niente estraneo alla sapienza esoterica, è certamente una delle chiavi dell'eteronimia pessoana. Le altre fornite da Fernando, pur contenendo una parte della verità, possono essere benissimo spiegazioni essoteriche date per

interessare mentalità di tipo diverso alla sua opera, cui attribuiva una importantissima missione. Partendo da questo presupposto, sembra più facile addentrarsi nel complesso mondo letterario del *drama em gente*.

Una delle spiegazioni citate è sintetizzata nella seguente nota:

«Non so chi sono, che anima ho. Quando parlo con sincerità, non so con quale sincerità parlo. Sono variabilmente diverso da un io che non so se esiste (se è questi altri diversi). Sento credenze che non ho. Mi affascinano ansie che ripudio. La mia perpetua attenzione su di me perpetuamente mi denuncia tradimenti dell'anima verso un carattere che forse non ho, né essa crede che io lo possegga. Mi sento molteplice. Sono come una stanza con innumerevoli specchi fantastici che estraggono riflessi falsi, una unica realtà precedente che non si trova in nessuno di essi ed è in tutti. Come il panteista si sente albero, e persino fiore, io mi sento diversi esseri. Mi sento vivere vite estranee, in me in modo incompleto, come se il mio essere partecipasse di tutti gli uomini, incompletamente in ciascuno, attraverso una somma di non-io sintetizzati in un io posticcio».

E in alcune dichiarazioni pubblicate su *Presença* nel 1928, dice: «Ciò che Fernando Pessoa scrive appartiene a due categorie di opere che potremmo chiamare ortonime ed eteronime. Non si potrà dire che sono anonime o pseudonime, perché in verità non lo sono. L'opera pseudonima è dell'autore in persona, salvo per il nome con cui firma; quella eteronima è dell'autore fuori dalla sua persona, è di una individualità completa e fabbricata da lui come lo sarebbero le espressioni di qualunque personaggio di qualunque suo dramma. Le opere eteronime di Fernando Pessoa sono fatte finora da tre nomi di persona: Alberto Caeiro, Ricardo Reis, Álvaro de Campos. Queste individualità debbono essere considerate come distinte dall'autore». Lasciando da parte il fatto che Pessoa aveva già riconosciuto e caratterizzato altri eteronimi, bisogna ammettere che considerava distinte da sé le personalità citate, al punto che arrivò a viverle fino all'estremo di inventare loro una biografia assolutamente verosimile se si mette in connessione con gli scritti di ciascuna, e a scrivere a un giovane amico: «Ho graduito le influenze, ho conosciuto le amicizie [degli eteronimi], ho sentito dentro di me le loro discussioni e le loro divergenze di criterio, e in tutto questo mi sembra che sono stato io, creatore di tutto, ciò che vi ha avuto il ruolo minore. Sembra che tutto sia successo indipendentemente da me. E sembra che così continua a succedere. Se un giorno potrò pubblicare la discussione estetica tra Ricardo Reis e Álvaro de Campos, vedrà quanto sono differenti, e che io non sono niente in tale materia». La dichiarazione è importante perché, comunque la prenda il lettore, come sincera o come pura simulazione, Pessoa si sente come strumento di «qualcosa» che lo fa creare questi poeti eteronimi, quasi nonostante lui stesso. Tenendo conto del fatto che Fernando ha confessato alcune volte la sua preoccupazione dinanzi ai fenomeni medianici che sperimentava, non ci sembreranno insolite le frasi precedenti. In ogni caso, la sua missione provvidenziale di Supra-Camoens non contraddice affatto questa medianità letteraria, né il resto del suo pensiero e della sua strategia poetica. Solo che, alla luce della dichiarazione

citata, ci rendiamo conto che il Supra-Camoens non è solo un poeta, ma un gruppo di poeti - e, come si vedrà, un altro di prosisiti-, cioè un'intera promozione letteraria, per non dire un'intera letteratura.

Accanto alla spiegazione dell'ortonimo, quella dell'eteronimo Álvaro de Campos, che fa affermazioni di questo tenore:

Quanto più io sento, quanto più io sento come varie persone,

[...]

più analogo sarò a Dio.

o di quest'altro:

Mi sono moltiplicato, per sentirmi;

per sentirmi, ho dovuto sentir tutto,

ho straripato, non ho fatto altro che traboccarmi,

mi spogliato, mi sono dato,

e vi è in ogni angolo della mia anima un altare a un dio differente.

Non c'è dubbio che il creato assomiglia sempre di più al suo creatore, benché in questo caso le affermazioni di Álvaro de Campos siano diverse da quelle di Pessoa, in primo luogo perché Campos, lungi dal creare eteronimi propriamente detti, ne assume una serie nella sua stessa personalità (il che influisce certamente nel carattere caotico di parte della sua creazione poetica), e in secondo luogo perché tutto il suo mondo poetico gira attorno alla sua personalità nevrotica ed egoista.

Jacinto do Prado Coelho afferma che l'idea pessoana degli eteronimi, benché singolare, non è completamente nuova, perché «Kierkegaard, esempio classico di eteronimia, si sdoppiò in diversi autori per la necessità - affermò - di mantenersi imparziale, impassibile dinanzi allo sviluppo del suo pensiero dialettico». E lo stesso Kierkegaard disse che la sua relazione con l'opera eteronima era più debole di quella del romanziere con i suoi personaggi, perché il suo ruolo si riduceva a essere segretario di varie entità. Pessoa invece paragonò i suoi eteronimi ai personaggi di Shakespeare, il che gli permetteva di mantenere con loro una relazione un po' più stretta.

D'altra parte bisogna ammettere che l'esoterismo di Pessoa, portato all'estremo, come soleva fare con tutte le cose, richiedeva la creazione degli eteronimi. Infatti, Pico della Mirandola, nella sua cabbalistica *Orazione sulla dignità dell'uomo*, afferma che «Evante Persa, lì dove espone la teologia caldea dice che "l'uomo non possiede una propria immagine, ma molte, strane e avventizie". Da qui il detto caldeo: "L'uomo è un animale dalla natura varia e mutevole"». Questa constatazione e le coincidenze pessoane con i principi cabbalistici sull'immortalità dell'anima e altri, oltre alla sua ammirazione per il Padre Vieira, studioso della cabbala, rendono necessario precisare l'affermazione di Dalila Pereira da Costa, secondo cui nel nostro poeta non c'è traccia dell'esoterismo ebraico.

Poiché non è qui il caso di ricostruire la storia del pensiero esoterico relativo alla pluralità di personalità, mi limiterò a ricordare che Gurdjieff, un grande maestro spirituale contemporaneo di Pessoa, sosteneva che tutti gli uomini sono composti da innumerevoli io, centinaia di piccoli ed esigenti

ego le cui richieste contrapposte negano all'uomo ogni individualità. È una visione pessimista della pluralità delle personalità quella di questo occultista caucasico che, d'altra parte, si avvicinò alla finzione eteronimica nel suo libro autobiografico *Incontri con uomini degni di nota*.

Pessoa diede una spiegazione della sua eteronimia, diversa da questa, nella ormai famosa lettera al poeta Adolfo Casais Monteiro, scritta nel 1935. Vale la pena di citarla estesamente:

«Passo ora a rispondere alla sua domanda sulla genesi dei miei eteronimi. Vediamo se riesco a risponderle in maniera completa.

»Comincio dalla parte psichiatrica. L'origine dei miei eteronimi è il profondo tratto di isteria che c'è in me. Non so se sono semplicemente isterico o se non sono, più propriamente, isterico-nevrastenico. Propendo per questa seconda ipotesi perché si danno in me fenomeni di abulia che l'isteria propriamente detta non annovera tra i suoi sintomi. Sia come sia, l'origine mentale dei miei eteronimi risiede nella mia tendenza organica e costante alla spersonalizzazione e alla simulazione. Questi fenomeni, fortunatamente per me e per gli altri, si sono mentalizzati in me, voglio dire che non si manifestano nella mia vita pratica esteriore e di contatto con gli altri. Esplosioni verso l'interno, e io li vivo nella mia solitudine. Se io fossi una donna - nella donna i fenomeni isterici si manifestano in attacchi e cose simili-, ogni poesia di Álvaro de Campos (la parte più istericamente isterica di me) sarebbe un allarme per il vicinato. Ma io sono un uomo, e negli uomini l'isteria assume principalmente aspetti mentali; così tutto finisce nel silenzio e nella poesia...

»Questo spiega, *tant bien que mal*, l'origine organico del mio eteronimismo».

Spiegazione la cui sincerità non è il caso di discutere, ma che, secondo i suoi stessi termini, non è completa, dato che si riferisce solo all'origine patologica dell'eteronimia. Dunque resta aperta la questione delle motivazioni intellettuali, che non possiamo considerare esaurita con la tendenza «alla spersonalizzazione e alla simulazione», dal momento che tale tendenza non è una spiegazione del variabile contenuto poetico di un'opera eteronima che, se fossero state diverse le idee e le credenze di Pessoa, si sarebbe ugualmente giovata di questa tendenza per esprimerle, qualunque ne fosse l'origine.

Pessoa ha sostenuto che i suoi eteronimi dovevano essere letti come poeti indipendenti da lui, benché intimamente relazionati tra loro, dato che tanto Reis quanto Campos, e lui stesso (!) erano discepoli di Caeiro. La lettura dell'opera degli eteronimi mostra infatti che ciascuno di loro ha uno stile, un'arte poetica, una scrittura - se si vuole - caratteristica e originale. È impossibile confondere un'ode di Reis con una qualunque di Campos, o un'opera di uno di loro con una sola poesia di Pessoa *ele mesmo* (egli stesso); questi, com'era prevedibile, non abdicò mai dal suo proprio spazio poetico a beneficio di quello dei suoi eteronimi. Jorge de Sena ebbe la luminosa idea di considerare come un eteronimo in più l'autore delle poesie

ortonime posteriori alla comparsa di Caeiro, Reis e Campos; un eteronimo in senso profondo, cioè non in quanto al nome, ma in quanto alla funzione. Ed Eduardo Lourenço ha osservato un fatto dimostrabile: che la poesia ortonima del *drama em gente* subisce chiari cambiamenti a partire dalla comparsa degli eteronimi nel 1914.

Vediamo ora in modo molto succinto le notizie che Pessoa diede della vita e della personalità dei suoi tre eteronimi principali.

Alberto Caeiro nacque il 16 aprile 1889 a Lisbona, dove morì nel 1915, forse a novembre, ma quasi sempre visse in campagna. Non ebbe professione, né, a malapena, istruzione. Era di statura media e, benché fragile per la tubercolosi, sembrava più forte di quanto non fosse in realtà. I suoi capelli erano biondi e gli occhi azzurri. Più avanti vedremo un ritratto più completo di questo poeta dovuto al suo discepolo Álvaro de Campos. Nel panorama della letteratura portoghese dell'inizio del secolo, la poesia di Caeiro rappresenta la rottura con il *saudosismo* che Pessoa non si azzardava a consumare. Paradossalmente la sua opera e quella dei suoi discepoli riuscì a canalizzare ciò che Pessoa considerò sempre valido del gruppo di Pascoaes: il suo nazionalismo mistico, sia pure elaborato in vista di nuovi presupposti. In realtà, Caeiro è il primitivo della nuova poesia portoghese.

Álvaro de Campos nacque a Tavira («all'1,30 del pomeriggio, mi dice Ferreira Gomes, ed è vero, pertanto fatto il suo oroscopo per quest'ora, sta bene») il 15 ottobre del 1890. Tavira è una città dell'Algarbe, la regione più meridionale del paese, una popolazione così tranquilla che a volte sembra dormire in una sorta di intemporalità. Forse il suo ambiente ha influito sul carattere accidioso di Campos, da cui hanno origine le sue frequenti crisi nevrotiche. Álvaro si laureò come ingegnere navale a Glasgow e si ritirò subito a Lisbona, dove condusse una vita inattiva e di rendita. Era relativamente alto, 1,75 di statura, («due più di me», dice Fernando), magro, con una certa tendenza a incurvarsi, bianco e moro, sul tipo dell'ebreo portoghese, e usava il monocolo. Aveva viaggiato nell'Estremo Oriente - e su quello che gli raccontò del suo viaggio si deve essere ispirato Pessoa per scrivere l'«Oppiario» - e sapeva il latino, lingua che gli aveva insegnato un prozio prete. La sua è la poesia più tumultuosa del *drama em gente*, e abbiamo già visto che mostra notevoli somiglianze con quella di Walt Whitman. Dalla sua lettura si deduce la bisessualità di questo eteronimo - che in Gran Bretagna ebbe amori con una giovane studentessa - e un complesso sadomasochista di cui, evidentemente, si sentiva colpevole. Non ci interessa tanto il relativo avanguardismo formale ostentato da Campos, la sua ammirazione per le macchine e la velocità, quanto il suo sentimento di autodistruzione - mirabilmente studiato da Eduardo Lourenço - con cui sembra pagare il debito del suo peccato appena segreto, e la sua capacità di ritornare nel seno del mondo mitico, nel quale la Notte è la Madre divina e misteriosa.

Ricardo Reis nacque nel 1887, un anno prima di Pessoa, a Oporto. Era di statura media - un po' più basso di Caeiro-, forte e asciutto. Fu educato in un

collegio di gesuiti, divenne medico e, nel 1919, emigra in Brasile. Monarchico fino al midollo, non sopportava la Repubblica e perciò se ne andò. Pessoa diceva che Reis era «latinista per educazione altrui e semiellenista per educazione propria». La sua poesia è tra le più belle del *drama em gente* ed è raccolta in un libro postumo di odi in cui ricrea magistralmente le forme romane del genere. Non fu un poeta reazionario, ma un intelligente attualizzatore della tradizione classica. «Ho messo in Ricardo Reis - ha scritto Pessoa - tutta la mia disciplina mentale, rivestita della musica che le è propria». Perciò è l'antitesi di Campos, traboccante e privo di qualsiasi disciplina. Parlando molto seriamente, si potrebbe dire che fu il poeta che a Pessoa sarebbe piaciuto essere.

Fernando è così il poeta che si divide per ricostruirsi - e per costruire e instaurare un nuovo paganesimo - una volta conosciute le nuove virtualità della sue *disjecta membra poetae* (e non do alla citazione il suo senso oraziano), o perché cerchino di ricostruirlo i suoi lettori più attenti, attraverso la messa in scena mentale del suo dramma. Per capire la natura degli eteronimi dobbiamo anzitutto considerare che sono le loro poesie, più che le dichiarazioni a volte ironiche del loro inventore, a crearli, formarli e caratterizzarli, e non sono essi che creano le loro poesie partendo da un'esistenza, un carattere e un temperamento precedenti. In realtà Pessoa li andò scoprendo e vivendo man mano che faceva crescere le loro rispettive opere, e tutti loro giunsero a essere poeti così reali che gli sfuggirono dalle mani, imponendosi al loro artefice. Più ancora: in un certo senso furono sul punto di negargli un ruolo nel neopaganesimo, naturalmente con l'aiuto di un altro eteronimo, il filosofo Mora.

Sono molto scarse le notizie che ci sono giunte di Mora, il quale, che io sappia, non scrisse mai di Pessoa. Pur non conoscendone l'origine, sappiamo da alcune note pessane pubblicate da Jacinto do Prado Coelho nel 1977, che morì in una clinica psichiatrica di Cascaes, città molto vicina a Lisbona, dove era stato internato a causa di una paranoia accompagnata da nevrosi intermittente e fu lì che, grazie al dottor Gama, Fernando poté vederlo passeggiare mentre recitava il lamento del *Prometeo* di Eschilo. Aveva la barba bianca e la sua figura gli sembrò nobile e rispettabile. Parlò con lui e fu così buona l'impressione che il poeta produsse nell'animo del filosofo, che questi gli affidò i suoi scritti.

Discepolo di Caeiro, come Pessoa, Campos, e Reis, Mora è il teorico del paganesimo portoghese e progettava una rivista che si sarebbe chiamata *Athena*, che Fernando fu incaricato di pubblicare e dirigere a partire dall'ottobre del 1924, insieme al pittore Ruy Vaz. Questo spiega che proprio nel primo numero di questa rivista Pessoa facesse conoscere venti odi di Ricardo Reis, il poeta neopagano fino ad allora inedito, il cui pensiero si avvicina maggiormente a quello di Mora.

La necessità di un neopaganesimo europeo non è un'idea originale di Pessoa, perché già, almeno da Paracelso, che scrisse nella prima metà del XVI secolo, si stava sviluppando una dottrina di carattere neopagano di cui

si fece eco, per fare un solo esempio, l'abate francese Montfaucon de Villars nelle sue ambigue *Conversazioni con il conte di Gabalís*, opuscolo pubblicato alla fine del XVII secolo. In una delle sue linee la tradizione si prolungò fino all'Inghilterra vittoriana, la cui letteratura era ben nota a Pessoa, benché non sia necessario dare troppo peso a questa fonte, senza peraltro doverla escludere, perché l'esoterismo contemporaneo, più apprezzato dal poeta, ammette come componente del suo eclettismo religioso l'esistenza di dèi o numi.

La sua estrema lucidità permise a Fernando di capire subito, appena gli si fu rivelato, che Caeiro aveva gettato con la sua opera poetica le fondamenta di un nuovo paganesimo il cui spirito, per la sua semplicità e ingenuità, era anteriore a quello del classicismo grecoromano. Orbene, non c'è dubbio che il paganesimo possa essere compreso e sentito in modi diversi, come mostrala storia delle religioni; pertanto ciascun eteronimo assunse una fede pagana chiaramente differenziata sia sul piano metafisico sia su quello morale e nelle conseguenze estetiche. Queste diverse interpretazioni del paganesimo, pur suscitando coincidenze di base, presupponevano una serie parallela di discordanze non solo di natura strettamente religiosa, ma anche artistica; pertanto gli eteronimi studiavano e criticavano mutuamente le loro opere, intavolando una discussione che diede origine a una serie di note e appunti formanti il corpus dottrinale del neopaganesimo portoghese, insieme a vari studi incompiuti ma sufficienti a far comprendere il loro pensiero. Il filosofo e critico Eduardo Lourenço ha scritto di Mora che «attraverso di lui Fernando Pessoa ha il diritto di figurare con piena originalità nella coorte dei rivoluzionari della cultura, da Schopenhauer a Nietzsche e da Nietzsche a Heidegger e Marcuse», per aggiungere subito che il suo proposito non era altro che «*distruggere* concretamente il cristianesimo, del quale era impregnato fino al midollo». È chiaro dunque che l'opera culturale che Pessoa si riproponeva - e che in buona parte svolse lungo i cammini quasi sempre tortuosi, o meglio serpentini, degli dèi - si fondava nella sua opera eteronima e nelle diverse ma complementari visioni del paganesimo in essa incluse. Ciò vuol dire che a ogni sentimento neopagano della natura corrisponde l'opera di un eteronimo, ossia che ogni visione del mondo presente nell'eclettico e contenitore spirito di Pessoa si traduce in testi che configurano, completano e danno vita propria e indipendente a ciascuno di quei poeti.

«Dovendo scrivere questa prefazione, debbo dire cose tali che sembreranno certamente sproporzionate ed eccessive. Parlo di uno sconosciuto, prologo poesie diverse in tutti i loro dettagli da quelle che sono state scritte qui [in Portogallo]. Tuttavia debbo affermare, non potendo farne a meno, che queste poesie sono le maggiori del XX secolo, che la visione filosofica che contengono non è stata eguagliata da nessun poeta moderno, anche retrocedendo in questo giudizio fino al fecondo secolo scorso. Si riassume in una sola cosa, apparentemente semplice, l'opera di Alberto

Caeiro: la ricostruzione del sentimento pagano». Così si esprime Ricardo Reis in una brutta copia scritta nel 1917 per la prefazione mai terminata, né pubblicata in forma incompleta, alle poesie dell'autore de *Il custode delle greggi*.

Il paragrafo trascritto è molto significativo, tra l'altro perché fu redatto quando Pessoa progettava di pubblicare, con il titolo generale di «Neopaganesimo portoghese», l'opera fino ad allora scritta o progettata da Caeiro, Reis e Mora: lo si deduce da una nota scritta tra l'ottobre 1917 e il maggio 1918, la stessa epoca in cui è prevista la pubblicazione de *Il custode delle greggi*, seguito da altre poesie e frammenti di Caeiro, delle *Odi* e delle *Nuove odi* di Reis, e de *Il ritorno degli dèi* e *I fondamenti del paganesimo* di Mora. Merita attenzione il fatto che in questo progetto manchino gli altri due grandi poeti del *drama em gente*, entrambi discepoli come Reis e Mora del maestro Caeiro e partecipi in maggiore o minor grado dell'estetica sensazionista derivante dalla poesia di quest'ultimo. Mi riferisco chiaramente a Campos e a Pessoa, e penso che questa esclusione possa essere dovuta al fatto che entrambi si erano già fatti conoscere, o forse al fatto che il loro paganesimo non veniva giudicato così puro ed esemplare come quello degli altri.

Nella sua prefazione Reis contribuisce a profilare la venerabile figura di Caeiro. «Quasi tutta la sua vita - scrive - trascorse in una villa del Ribatejo; solo nei suoi ultimi mesi visse nella sua città natale. Lì [nella villa] furono scritte quasi tutte le sue poesie, quelle del libro intitolato *Il custode delle greggi*, quelle del libro, o quel che sia, *Il pastore amoroso* e alcune, le prime, che io stesso, ereditandole per la pubblicazione insieme alle altre, ho riunito con la denominazione suggeritami bene da Álvaro de Campos: *Poesie sciolte*. Le ultime poesie, a partire da quella numero [...] sono indubbiamente il prodotto dell'ultimo periodo della vita dell'autore, di nuovo tornato a Lisbona». E aggiunge poco più sotto: «La vita di Caeiro non può essere raccontata, perché non c'è niente da raccontare in essa. Le sue poesie sono ciò che in lui vi fu di vita. Riguardo al resto, non ci furono né incidenti né storia. Lo stesso breve episodio, vano e assurdo, che diede origine alle poesie de *Il pastore amoroso*, non fu un incidente ma, per così dire, una dimenticanza». Vedremo poi il significato di queste parole poco chiare nel pensiero critico di Reis.

Ma Reis non è l'unico discepolo che ci dà notizie del maestro. Pessoa aggiunge alle informazioni note che aveva il viso rasato, come Campos e Reis, e al contrario di Mora, che era biondo, con le guance prive di colorito e gli occhi azzurri. A Caeiro, continua Fernando, «morirono presto il padre e la madre, e si rassegnò a restare in casa vivendo di piccole rendite. Viveva con una vecchia zia, una prozia». Da parte sua Reis conferma che il maestro era «ignorante della vita e quasi ignorante delle lettere, quasi senza alcuna familiarità con la cultura», ma aveva in cambio «un'intuizione sovrumana, come quelle che fondano le religioni, ma a cui non sta bene il nome di religiosa, perché rifiuta ogni religione e ogni metafisica».

Questa figura profetica fu ammirata e amata dai discepoli. Pessoa, uomo restio alla manifestazione dei suoi sentimenti, non manifestò molto la sua nostalgia di Caeiro. Reis, benché abituato a dominare le sue emozioni, non seppe evitare, quando si esaltava, di chiamarlo «uomo meraviglioso», e benché critico in alcune occasioni, dimostrò una grande ammirazione per la sua opera. Chi, obbedendo al suo temperamento estroverso, scrisse le pagine più emozionante su di lui fu Álvaro de Campos. Le sue «Note per ricordare il mio maestro Caeiro» sono una delle sue prose più belle. Vi inizia descrivendone l'aspetto fisico: «Vedo ancora con la chiarezza dell'anima, non appannata dalle lacrime del ricordo, perché la visione non è esteriore... Lo vedo davanti a me, forse lo vedrò eternamente come lo vidi la prima volta. Anzitutto gli occhi azzurri da bambino che non hanno paura; poi gli zigomi un po' sporgenti, il colorito un po' pallido, la strana aria greca che veniva dall'interno e era calma, e non dall'esterno, perché non era espressione né sembianze. La chioma, quasi abbondante, era bionda, ma se c'era poca luce diventava castana. La statura era media, tendente verso l'alta, ma incurvata, senza le spalle erette. Le sembianze erano pallide, il sorriso era come era, la voce era monotona, emessa nel tono di chi cerca di dire solo quello che sta dicendo: né alta né bassa, chiara, senza doppiezza, né vacillazioni, né timidezze. Lo sguardo azzurro non sapeva astenersi dall'osservare. Se i nostri commenti erano stupiti per qualcosa, ne discuteva; la testa, senza essere eretta, era potentemente bianca. Lo ripeto, era per la sua bianchezza, che sembrava maggiore di quella del volto pallido, che era molto maestoso. Le mani un po' magre, ma non molto; le palme erano ampie. L'espressione della bocca, l'ultima cosa su cui si fissa l'attenzione - come se per quest'uomo parlare fosse meno che esistere - era quella di un sorriso come lo si attribuisce in verso alle cose inanimate belle, solo perché ci aggradano - fiori, campi vasti, acque col sole-, un sorriso di esistere, e non di parlarci».

E racconta Álvaro che avendogli detto Caeiro che qualcuno lo aveva chiamato «poeta materialista», gli spiegò più o meno bene cos'è il materialismo, al che il maestro rispose: «Questo però è molto stupido. È una cosa da preti senza religione e pertanto non ha alcuna discolpa». Quando Álvaro gli spiegò alcune somiglianze che trovava tra il materialismo e il contenuto dei suoi versi, rispose che i materialisti sono ciechi perché dicono che lo spazio è infinito e domandò: «Dove e dove hanno visto questo nello spazio?».

Sconcertato, Álvaro domandò a sua volta: «Ma lei non concepisce lo spazio come infinito? Lei non può concepire lo spazio come infinito?». E la conversazione continuò e si concluse così:

«-Non concepisco niente come infinito. Come posso concepire qualcosa come infinito?

-Perbacco, disse Álvaro, supponga uno spazio. Al di là di questo spazio c'è ancora spazio, e al di là di questo ancora spazio, e ancora, e ancora... Non si finisce...

-Perché?, disse Caeiro.

Campos si sentì vittima di un terremoto mentale.

-Supponga che finisce - gridò. Che cosa c'è dopo?

-Se finisce, dopo non c'è niente - rispose Caeiro.

-Ma lei concepisce questo?

-Concepisco che? Che qualcosa abbia limiti? Certamente! Ciò che non ha limiti non esiste. Esistere significa che c'è un'altra cosa qualunque, e di conseguenza tutte le cose sono limitate. Che fatica costa concepire che una cosa è una cosa e che non sta sempre essendo un'altra cosa che sta più avanti?

Álvaro sentì la sensazione di star discutendo non con un altro uomo, ma con un altro universo.

-Guardi, Caeiro... Consideriamo i numeri... Dove terminano i numeri? Prendiamo un numero qualunque, ad esempio il 34. Dopo di lui abbiamo il 35, il 36, il 37 e il 38 e così via, senza potersi fermare. Non c'è un numero tanto grande che non ne esista uno maggiore...

-Però qui si tratta solo di numeri - protestò Caeiro-. Cos'è in realtà il 34?»

Niente di ciò che Caeiro disse a Campos può meravigliarci se ricordiamo questi suoi versi:

Il mondo non si è fatto per pensare in esso

(pensare è essere malato agli occhi)

ma per guardarlo e andarci d'accordo... ,

e dice anche che «c'è abbastanza metafisica nel non pensare a niente», rifiutando così il mistero (e anche la necessità di affrontarlo attraverso i simboli):

Il mistero delle cose? Che ne so cos'è il mistero!

L'unico mistero è che vi sia chi pensi al mistero,

col che Caeiro si mostra quasi un avversario della poesia di Pessoa.

Fernando, che confessava di scrivere versi a nome di Caeiro «per pura e inattesa ispirazione, senza sapere e neppure calcolare che cosa avrebbe scritto», racconta all'amico Cortes-Rodrigues, in una lettera del 4 ottobre 1914, un aneddoto dimostrante tra l'altro il suo desiderio, come creatore degli eteronimi, che questi fossero considerati persone reali, vive e attive quanto egli stesso. E diciamo al riguardo che volle fare uno scherzo a Sá-Carneiro facendogli credere che i versi erano di un poeta da lui conosciuto. Racconta dunque all'amico: «Poiché l'unica persona che poteva dubitare, o meglio cominciare a dubitare dell'affare Caeiro, era Ferro, mi misi d'accordo con Guisado perché dicesse in modo apparentemente casuale, in presenza di Ferro, che aveva incontrato in Galizia "un certo Caeiro, presentatomi come poeta, ma col quale non ho avuto tempo di parlare", o una cosa simile, altrettanto vaga. Guisado trovò Ferro in compagnia di un amico, agente di commercio, e cominciò a parlare di Caeiro come se glielo avessero presentato e avesse scambiato qualche parola con lui. "Magari è un lepidottero", disse Ferro, "Non ne ho mai sentito parlare... ". E improvvisamente risuona inattesa la voce dell'agente di commercio: "*Io ho sentito parlare di questo poeta e mi pare persino di aver sentito dei versi*

suoi". Che te ne pare? Per evitare ogni possibile dubbio di Ferro non si poteva chiedere niente di meglio».

Ma torniamo alle note del medico monarchico. «L'opera di Caeiro - scrive Ricardo Reis - rappresenta la ricostruzione integrale del paganesimo nella sua essenza assoluta, come non riuscirono a realizzarla neppure i greci e i romani che vissero dentro di esso e pertanto non lo concettualizzarono». Giunse a questo risultato grazie a «una progressione di sensazioni, o meglio di un modo di averle, e a un'evoluzione intima dei pensieri derivati da tali sensazioni progressive», il che è perfettamente coerente, almeno nel caso di questo poeta eteronimo, con le pagine di Pessoa sull'estetica sensazionista.

Tanto Reis quanto Pessoa contrappongono, con enorme giovamento per Caeiro, questo paganesimo con i presunti neopaganesimi del XIX secolo, tra cui quelli di Walter Pater, Charles Swinburne e Oscar Wilde, autentiche bestie nere di Mora, che li condidera cristiani mascherati da pagani. Qual è allora il senso del neopaganesimo di Caeiro? Vediamo cosa scrive Mora: «Perché potesse rinascere il paganesimo era necessario che cominciasse con l'apparizione di *un pagano*. Era necessario un uomo la cui anima fosse pagana, perché rivelasse in modo spontaneo alla sensibilità il paganesimo, e che altre anime, potendo accettarlo, gli dessero la forma intellettuale (...). Senza dubbio, se il destino avesse voluto così, lo avrebbe realizzato. E lo realizzò. Apparve Alberto Caeiro». Si vede dunque che Caeiro è un pagano nato, ma non un pensatore, non un intellettuale pagano, per cui sono gli altri, cioè lo stesso Mora e gli altri eteronimi, che debbono teorizzare il messaggio del maestro; d'altronde si tratta di una cosa normale quando si tratta del fondatore di una religione.

In effetti la poesia di Caeiro si convertì in una lunga e minuziosa speculazione nella quale intervennero, oltre a Pessoa, i poeti Reis e Campos e, naturalmente, il filosofo Mora. In questo modo, tutta la tematica fondamentale del paganesimo pessoano ruota attorno alla produzione poetica dell'autore delle *Poesie sciolte*. Si tratta in realtà di un caso unico di autocritica - del dramma interno al dramma, secondo l'espressione di Pessoa - dato che gli stessi commenti di questi personaggi procurano materiale per nuove critiche e speculazioni. L'opera cresce armoniosamente e dall'interno di se stessa, e finisce col configurarsi come un sistema planetario, con orbite e atmosfere proprie.

António Mora scrisse una lunga serie di note storico filosofiche destinate al suo libro *Il ritorno degli dèi*, importante opuscolo di cui si parlerà a suo tempo, che doveva avere come sottotitolo: «Introduzione all'opera di Alberto Caeiro». In queste note Mora tratta di preferenza temi di carattere generale, anche se ne scrisse altre sulla poesia del suo maestro; tuttavia chi si incaricò di prologare le poesie di Caeiro fu, come sappiamo, Ricardo Reis. Dai manoscritti preparatori per la prefazione, e dalla lettura dei versi cui erano destinati, si deduce che quello di Caeiro è un paganesimo senza religione - «facciamo una religione senza Dio», aveva scritto Pessoa nel 1907 - consistente nell'accettazione pura e semplice di una realtà ancora non

organizzata come sistema di fatti e di valori. In realtà Caeiro era un animista che non era giunto alla sintesi platonica dell'unità dell'universo inteso come pienezza ed espressione dell'essere. Vediamo però quali furono le conseguenze poetiche della sua visione della realtà.

In primo luogo, in questa poesia, più che nel suo pensiero, viene espresso il temperamento di Caeiro, carattere oggettivista che si limita a esprimere liricamente le sensazioni prodotte dalla contemplazione della natura, senza cercare dietro di essa il mistero né tentare di fondare un sistema. Quest'ultimo compito sarebbe stato riservato ai suoi discepoli, che avrebbero speculato sulla sua opera per dare fondamento a un sistema teologico pagano di carattere marcatamente etico e culturale. «Si avverta - scrive Reis - che questo oggettivismo assoluto risiede nell'intuizione primaria delle emozioni e dei sentimenti e in ciò che di intuitivo deriva dalle idee, perché quest'opera, come tutte le grandi opere di tutti i tempi, è un composto omogeneo dove accanto alla profonda originalità dei generi di emozioni c'è la grande semplicità della forma e dell'esperienza ideatrice».

Lo stesso Reis riconosce che la forma del suo maestro, il verso libero, è eccessivamente semplice, ma questo aspetto negativo di una versificazione che non si attiene alla regolarità e alla trasparenza proprie del paganesimo classico, è compensato dalla sua originalità. Ma l'autocritica del *drama em gente* diventa plausibile quando Reis scrive sui difetti della poesia del maestro. «Nelle poesie di Caeiro - dice - manca il loro complemento: la disciplina esteriore, con cui prendere la forza e acquisire la coerenza e l'ordine che regnano nell'interiorità dell'Opera. Scelse, come si vede, un verso che, pur essendo inevitabilmente molto personale, è anche il verso libero dei moderni». Non si tratta infatti dell'opera ideale necessaria per la restaurazione del paganesimo: Caeiro non è altro che un precursore, e la sua poesia, come quella di tutti i precursori, mostra l'influenza dell'ambiente contro cui reagisce. Pertanto è anche chiara in essa l'influenza del cristianesimo contro cui si ribella, dato che l'emotività cristiana, sia pure attenuata, vi fa atto di presenza fino al punto di far considerare qualche sua poesia come «irritantemente tenera». «Caeiro, conclude l'autore della prefazione, squarciò la nebbia cristiana che occulta la natura e le emozioni che da lei nascono. Ma non la squarciò completamente». Un altro difetto della poesia del maestro è dovuto all'accidente di un breve e misterioso innamoramento, riflesso nelle poche poesie de *Il pastore amoroso*, che sembrano sconcertare l'autore delle *Odi*, giacché sorvola su di esse senza cercare di approfondirne il contenuto.

Ad ogni modo, Reis mette il dito sulla piaga quando parla dei residui di cristianesimo avvertibili nella poesia di Caeiro. Secondo Maria Helena Nery Garcez, quest'opera è in una certa misura una parodia del cristianesimo, e lo è in effetti, nella misura in cui Pessoa (o Mora?) contrappone la figura di questo poeta a quella di San Francesco d'Assisi. Pertanto la studiosa conclude che nella sua poesia «Caeiro si presenta come un modello da seguire, come maestro e come pastore (è Custode di Greggi). È colui che porta la "nuova rivelazione", un nuovo programma di vita e di "salvezza"

per l'umanità». Secondo la mia opinione, questo concorda perfettamente con il profetismo pessoano del Supra-Camoens e del Quinto Impero.

Si sa molto poco della morte di Caeiro, avvenuta sul finire del 1915. Il suo discepolo Álvaro de Campos scrisse che non lo aveva mai visto triste e che non sapeva se lo era stato nel momento della morte o nei giorni precedenti. «Sarebbe possibile saperlo - scrive - ma la verità è che non ho mai osato domandare nulla della sua morte a quanti vi furono presenti». E aggiunge che una delle grandi angosce della sua vita è che il maestro morisse senza che egli potesse stargli accanto, dato che si trovava in Inghilterra. Neppure Ricardo Reis era a Lisbona, ma in Brasile [io però non lo credo, deve essere un errore di Campos, perché Reis si recò in quel paese nel 1919]. «C'era Fernando Pessoa, ma è come se non vi fosse stato. Fernando Pessoa sente le cose, ma non si altera, nemmeno intimamente». Pessoa non si alterava intimamente? In questo caso Campos sembra non aver saputo osservare il suo collega di *Orpheu* o era troppo emozionato per essere oggettivo nel ricordo, oppure voleva dire qualcosa di Pessoa e non lo disse. Sia come sia, ciò che sappiamo è il quasi-epitaffio, in verità profetico, che Caeiro scrisse alcuni giorni prima di rendere il suo spirito a quegli dèi in cui forse non aveva mai creduto:

Quando l'erba crescerà sulla mia tomba,
sia quello il segnale per dimenticarmi del tutto.

La Natura mai si ricorda, e perciò è bella.

E se avessero la necessità morbosa di "interpretare" l'erba verde sulla mia tomba,

dicano che io continuo a rinverdire e a essere naturale.

Capitolo X

IL drama em gente. RICARDO REIS E ANTONIO MORA.

Frederico Reis, un personaggio misterioso, di cui si conosce solo la nota non molto lunga che citerò, e che forse era un parente di Ricardo, dice che tutta la filosofia della sua opera si riduce a un epicureismo triste, forse perché (come egli stesso confessa nelle sue odi) è un pagano della decadenza del paganesimo. Dice la nota citata: «Ciascuno di noi, ritiene il poeta, deve vivere la sua vita isolandosi dagli altri e cercando solo, dentro una sobrietà individualista, ciò che gli piace e lo accontenta. Non deve cercare i piaceri violenti e non deve fuggire dalle sensazioni dolorose che non siano estreme». In questo modo l'uomo può cercare la calma senza sforzarsi in nessuna attività inutile, perché nessun altro atteggiamento compete a un pagano, finché i barbari, cioè i cristiani, dominano la società. Poi, quando le cose cambieranno, se cambiano, potrà cambiare anche l'atteggiamento dei pagani. Inoltre, sapendo che felicità e libertà non sono neppure alla portata degli dèi, «l'opera di Ricardo Reis, profondamente triste, è uno sforzo lucido e disciplinato di raggiungere una calma qualunque». E Frederico, che doveva conoscere bene Ricardo, assicura che tutti questo si fonda sulla credenza reale e vera che il poeta aveva negli dèi della Grecia antica, una fede che ammette anche Cristo come un dio in più - cosa comprovabile nelle sue odi - forse per l'influenza dell'idea puramente pagana di Caeiro, che il Bambin Gesù era il dio che mancava nel panteon pagano. È evidente che Frederico Reis si riferisce alla poesia VIII de *Il custode delle greggi*, la cui lettura viene raccomandata solo a quelli che i razionalisti del XVIII secolo chiamavano «spiriti forti».

Cosa pensava Ricardo Reis della sua poesia? Di essa e di quella del suo maestro Caeiro dice, nella prefazione alla mancata edizione delle sue *Odi*, alcune cose che ci aiutano a situarle con la debita prospettiva nello scenario spirituale del *drama em gente*. Reis comincia col dire che nella sua prefazione alle poesie di Caeiro non si dice a che scopo mira la ricostruzione del paganesimo, se a riportare ancora il mondo civilizzato al paganesimo grecoromano, o al conseguimento di un fine più umile. Questo è dovuto al fatto che in realtà il movimento di ricostruzione del paganesimo è apparso nei versi di Caeiro e nei suoi senza che nessuno dei due sapesse gli scopi cui tendeva il Destino. «Perciò - dice - per noi due, nei quali si è prodotto, il fenomeno non ha alcun senso». Da questa netta dichiarazione derivano due conseguenze; la prima sembra essere che né Campos né Pessoa erano considerati da Reis come veri pagani; la seconda, che Reis non sembrava aver molta fede negli effetti immediati di una credenza il cui significato sfuggiva ai suoi stessi formulatori. Ma poiché il direttore di scena era Pessoa

e fece tutto il possibile perché Campos e lui stesso fossero considerati neopagani, non c'è altro rimedio, per non tradire il suo pensiero né la pluralità delle sue vite poetiche, che considerarli tali. Si avverta che Pessoa cercò sottilmente un punto di contatto tra i due puri del paganesimo (Caeiro e Reis) e i due impuri (Campos e lui stesso), i dolenti, come li avrebbe chiamati introducendo la figura di Cristo nel suo proprio paganesimo, perché nessuno avrebbe potuto negare l'influsso della gnosi cristiana nelle sue idee esoteriche e in quelle dell'ingegnere dell'Algarve.

«Ciò che sentiamo dentro di noi - dice anche Reis riferendosi a sé e al suo maestro - lo traduciamo parola per parola scrivendo i nostri versi senza guardare a chi sono destinati»: si tratta di un'altra importante dichiarazione, perché stabilisce un contrasto drastico tra questo atteggiamento (che d'altronde si situa nel polo opposto a quello del profetismo di Pessoa) e la teorizzazione neopagana di António Mora, che cerca di giustificare e dare un senso alla poesia di Caeiro e Reis; quest'ultimo, però, in contrasto con Mora, crede che «una ricostruzione reale del paganesimo sembra un compito stolto in un mondo che si è cristianizzato e frantumato in modo totale fino al midollo stesso delle ossa». I versi pagani siano dunque deposti come offerte, come tavole votive, sull'altare degli dèi, come ringraziamento per aver liberato gli autori da «quel naufragio universale che è il cristianesimo», nome dato da Mora e Reis al cristianesimo, forse imitando il lessico di alcuni teosofi.

Se Mora pretendeva di fare del neopaganesimo una politica e una forza sociale, Reis si oppone esplicitamente a questo nella sincerissima e disillusa prefazione, in cui propone che quello degli dèi sia un culto privato e personale. Non se ne sarà andato Reis in Brasile, oltre che non sopportando il Portogallo repubblicano, anche per non vedersi coinvolto nell'opera di ricostruzione pagana che sognava, ancora nel '19, quello strano poeta chiamato Fernando Pessoa? E non avrà temuto che potesse succedere a causa dei punti di vista - importanti punti di vista - che condivideva con lui? Infatti in una delle sue note Reis propone che l'unico sforzo dei pagani dovrebbe essere indirizzato a fare del Portogallo una nazione «più colta, più sana, più sveglia possibile in qualunque tipo di azione». È una contraddizione di quanto viene espresso nella prefazione? Forse, perché in quest'ultima dichiarazione s'intravede un raggio di speranza, ma contraddizione che, per non essere messa in pratica, andrebbe pagata con la fuga in terra americana. Sì, Reis non aveva altro rimedio che andarsene, dato che non era neppure d'accordo con l'estetica apparentemente proposta da *Orpheu*, rivista in cui, del resto, non volle collaborare. «Sappiamo distinguere - diceva Reis - il nuovo dallo strano, da ciò che, conoscendo il conosciuto, lo trasforma e lo muta, e ciò che appare dall'esterno, senza conoscenza di niente». Attenzione agli eccessi orfici! Attenzione soprattutto ad Álvaro de Campos? Non sarà lui che Reis accusava di produrre una sensazione di novità perché «parlando male la nostra lingua, ci dice le frasi in modo sfigurato»? Ma si poteva accusare l'ingegnere di parlar male il portoghese perché, essendosi educato in Scozia, glielo aveva deteriorato

l'influenza dell'inglese, come a Pessoa, che si era educato nella colonia di Natal?

Le note di Reis sono piene di suggerimenti e di intenzioni il cui significato forse è praticamente indecifrabile, ma il cui senso non può né deve esserci nascosto. Che era fanaticamente classico si deduce da questa inequivocabile e impressionante dichiarazione: «Nella più piccola poesia di un poeta deve esserci qualcosa da cui si noti che è esistito Omero». Ma non è facile arrivare a una conclusione da quest'altra proposizione aforistica: «Chateaubriand, volendo che la letteratura fosse religiosa, sbagliò. La letteratura non è un fenomeno religioso. Gli uomini del rinascimento, che in genere mettevano la religione fuori della poesia, seguivano un buon metodo. Così deve essere». Uno può sentirsi perplesso davanti a ciò. Ma pensandoci bene, se parlando di religione Reis si riferisce alla speculazione teologica o alla poesia influenzata dal misticismo, allora bisognerà almeno riconoscere che è coerente, dal momento che altrove assicura che «la poesia metafisica è illegittima». È una condanna della poesia che stava scrivendo allora Pessoa? Così sembra.

Per complicare ancor più le cose, Reis si impegnò in una polemica con Campos. La cosa cominciò con uno scritto che Álvaro non pubblicò, ma che dovette far conoscere a Ricardo. L'ingegnere partiva da questa ode del medico, di cui diceva che era la riduzione in sei versi della sua arte poetica:

Pongo nella superba mente lo sforzo fisso
dell'altezza e alla sorte lascio,
e alle sue leggi, il verso;
ché, quando è alto e maestro il pensiero,
sottomessa la frase lo cerca
e lo schiavo ritmo lo serve.

«Che ponga in lui l'attiva mente - dice Campos - lo sforzo unico dell' "altezza" (di qualunque cosa si tratti), lo concedo, benché mi sembri ristretta una poesia limitata al poco spazio delle vette. Ma la relazione tra l'altezza e i versi di un certo numero di sillabe mi risulta più oscura. E curiosamente la poesia, salvo la storia dell'altezza che è personale ed appartiene a Reis che la custodisce per sé, è piena di verità:

sottomessa la frase lo cerca
e lo schiavo ritmo lo serve».

Campos non concepisce che le emozioni, neppure quelle di Reis, siano universalmente obbligate a odi saffiche o alcaiche e, nonostante dica di apprezzarle realmente, e più di molti altri, trova inoltre la sua poesia «eccessivamente rivolta verso il punto cardinale chiamato Ricardo Reis». È la reazione dell'estroverso di fronte a un uomo radicalmente e volontariamente introverso.

Dopo di che una discussione, che cercherò di riassumere, sembrava inevitabile. Se Campos la iniziò, sarà stato perché Reis si era mostrato in disaccordo con la sua critica. La iniziò dunque affermando che la poesia è quella forma della prosa in cui il ritmo è artificiale e che, attraverso le pause tra i versi e altri strumenti che gli sembravano assurdi e antinaturali, crea una suggestione ritmica e una suggestione accentuale; tuttavia, per quale ragione deve esistere un ritmo artificiale? Reis risponde che questo è dovuto al fatto che l'emozione intensa non entra nella parola per cui questa deve scendere fino al grido (e grida gli dovevano sembrare le poesie di Álvaro), o salire fino al canto, «e poiché dire è parlare, e non si può gridare mentre si parla, si deve cantare mentre si parla, e cantare mentre si parla è mettere musica nella parola; e poiché la musica è estranea alla parola, essa viene messa nella parola disponendo le parole in modo che contengano una musica che non vi si trova e che è dunque artificiale». Campos raccoglie la sfida di Reis ma non arriva, almeno per iscritto e in questo momento, a una conclusione chiara. E Reis insiste che Campos considera la poesia come una prosa che contiene musica: da qui il suo artificio. Ma lui, Reis, «direbbe piuttosto che la poesia è una musica che si fa con idee e, pertanto, con le parole». «Con le emozioni - risponde all'emotivo Campos - si fa solo la musica. Con le emozioni che camminano verso le idee per definirsi, farete il canto. Con le idee soltanto, che contengano solo quel poco di emozione che c'è in ogni idea, farete poesia». Perciò «quanto più fredda è la poesia, più è vera», perché un'idea perfettamente concepita è ritmica in se stessa.

Campos e Reis non potevano e non riuscirono a mettersi d'accordo, e mentre il primo si dichiara ammiratore del secondo, quest'ultimo mantiene rispetto all'altro una prudente riserva che non tarderà a rompere iniziando un saggio, non finito, di cui riassumo il contenuto. Reis pensa che una poesia è la proiezione di un'idea messa in parole attraverso l'emozione, e che l'emozione non è il fondamento della poesia, ma lo strumento di cui l'idea si serve per ridursi a parole. E non trova differenze fondamentali tra la poesia e la prosa perché facendo uso delle parole si usa uno strumento al tempo stesso emotivo e intellettuale. «In tutto ciò che si dice - poesia o prosa - c'è idea ed emozione», e la poesia si differenzia dalla prosa solo nel fatto che sceglie un nuovo strumento esteriore che sta al di là della parola (suppongo che voglia dire della sua carica semantica) e che è il ritmo e la rima, la strofa. A quanto sembra Reis ha un concetto formalista della poesia, il che non vuol dire che la consideri fondamentalmente diversa dalla prosa, né che possa esserci poesia in prosa (e questo mi sembra importante), e in tutto questo si mostra per quel classicista che è. Le poesie di Campos sono, a suo parere, un travaso di emozione. «L'idea - dice - serve all'emozione, non la domina». E uno rimane sorpreso da ciò che segue, anche se si tranquillizza pensando che lo tacque nel dialogo con Álvaro e che, dopo tutto, non terminò e quindi non pubblicò questo saggio - per cui la cosa più probabile è che Campos non arrivasse mai ad averne notizia. Dice Reis: «L'uomo, poeta o non poeta, in cui l'emozione domina l'intelligenza, fa retrocedere la disposizione del suo essere a stadi anteriori dell'evoluzione, nei quali le

facoltà inibitorie dormivano ancora nell'embrione della mente. Non è possibile che l'arte, che è un prodotto della cultura, ossia dello sviluppo supremo della coscienza che l'uomo ha di se stesso, sia tanto superiore quanto maggiore è la sua somiglianza con le manifestazioni mentali caratteristiche degli stati inferiori dell'evoluzione cerebrale». Bisogna fermarsi a prender fiato dopo aver letto queste crudissime parole del classico, che crede che la poesia sia superiore alla prosa perché presuppone un grado superiore del dominio dell'emozione, il superamento del tumulto in cui l'emozione si esprimerebbe naturalmente. E dopo alcune considerazioni sulla prosa scientifica, giunge alla conclusione che «ciò che veramente fa Campos quando scrive in verso è scrivere prosa ritmica con pause maggiori segnate su determinati punti, con fini ritmici, e questi punti di pausa maggiore li determina mediante il finale dei versi. Campos è un gran prosatore, un prosatore con la coscienza del ritmo». Ricordiamo però che secondo Reis la prosa non può essere poesia.

Ricardo mostra dunque grandi riserve di fronte alla poesia di Álvaro e le esprime nel saggio con altrettanta chiarezza ed energia: «Da ciò che Campos dice si conclude quasi che il poeta volgare - a cui Reis contrappone il poeta classico - sente spontaneamente con la lunghezza che naturalmente si proietterebbe nei versi come quelli che scrive; e poi, riflettendo, assoggetta l'emozione a tagli e ritocchi e altre mutilazioni o alterazioni, in obbedienza a una regola esteriore. Nessuno è mai stato poeta in questo modo». Infatti «quando il pensiero del poeta è alto, cioè è formato da un'idea che produce un'emozione, questo pensiero, armonico già di per sé grazie all'unione equilibrata di idea ed emozione e alla bellezza di entrambe, trasmette questo equilibrio di emozione e sentimento alla frase e al ritmo e così, come ho detto, la frase, suddita del pensiero che la definisce, lo cerca e il ritmo, schiavo dell'emozione che il pensiero gli ha aggiunto, lo serve».

Che Reis abbia ragione o meno (ciascun poeta ha la ragione sua a scapito delle altre), le sue odi si annoverano sempre tra le pagine più ricche e più profonde del *drama em gente*. La loro elevazione spirituale, il loro epicureismo, forse più nobile di quello di Orazio servitogli da modello, la cultura che lasciano trasparire, accreditano questo giudizio non affrettato. E dal punto di vista della storia della cultura sarà bene avvertire che superarono il neoclassicismo - pittorico e poetico - dell'Europa degli anni Venti. Lo stesso Pessoa disse una volta a Sá-Carneiro che con Reis aveva raggiunto il periodo culminante della sua maturità letteraria. E sembra che stavolta sia stato del tutto sincero.

«Nei componimenti con cui gli dèi mi concedono di intrattenere i miei ozi, io sono - dice Reis - seguace dello stesso paganesimo di Caeiro, aggiungendo tuttavia la forma più precisa di cui mi sembra che abbia bisogno l'essenza, e la credenza nella realtà esterna e assoluta degli dèi antichi che la mia indole religiosa chiede senza che io pretenda di sottrarmi a questa richiesta. Ma tutto ciò mi sarebbe impossibile senza Caeiro. Sono certamente un pagano nato. Per un *lusus naturae* di cui ignoro la ragione, ma che curiosamente si dà a breve distanza di tempo da quello rappresentato

da Caeiro, sono nato con un temperamento tale che l'oggettivismo mi è naturale e peculiare. Ma ripeto io sarei rimasto almeno preda di un malessere istintivo e inesplicabile, non credendo nel cristianesimo e senza fede possibile, se non mi fosse giunta la rivelazione dell'opera di Caeiro. Io ero come un cieco dalla nascita in cui tuttavia esiste la possibilità di vedere; e il mio incontro con *Il custode delle greggi* fu la mano del chirurgo che mi aprì, insieme agli occhi, la vista. In un istante mi si trasformò l'universo e tutto il mondo assunse il significato che io avevo istintivamente in me».

Pessoa pensava che se Caeiro non avesse altra etica che quella della semplicità, quella di Reis era un'etica «per metà epicurea e per metà stoica, etica però molto definita, che dà alla sua poesia un'elevazione che lo stesso Caeiro - pur essendo il genio di maggior spessore tra i due, indipendentemente dalla maestria - non riesce a raggiungere». Forse tra tutte le odi di Reis non se ne trova una che sintetizzi la sua morale come questa:

Per esser grande, sii intero: nulla
di tuo esagera o escludi.
Sii tutto in ogni cosa. Poni quanto sei
nel minimo che fai.
Così in ogni lago la luna intera
brilla, perché alta vive.

Tra l'elegante dizione delle odi, tra i suoi iperbati latinizzanti, si nota qualcosa della mancanza di speranza degli stoici; ma la filosofia pessimista di Reis, il suo atteggiamento passivo davanti alla vita, pur accettati da António Mora, non sono ritenuti l'oggetto necessario di canti così belli. «Accetto - scrive - questo nostro atteggiamento, ma non accetto il modo in cui l'accetta Ricardo Reis. Voglio che siamo indifferenti verso un'epoca che nulla può volere da noi, e sulla quale in nessun modo possiamo agire. Ma non voglio che si canti questa indifferenza come una cosa buona in sé. Ed è ciò che fa Ricardo Reis. Pertanto, lungi dal diventare indifferente alle correnti dell'epoca, si integra in una di esse, quella decadente. Questa indifferenza è già un adattamento all'ambiente. È una concessione». Troppo dogmatico ci pare l'autore del *Ritorno degli dèi*. Come negare che fu una fortuna che Reis, per il fatto di essere così umano e vero come Caeiro, avesse le sue contraddizioni, generatrici di versi così belli come questi:

Altro non consentono gli dèi che la vita.
Rifiutiamo noi dunque tutto ciò che ci elevi
verso irrespirabili vette,
perenni senza aver fiori.
Accettabile riteniamo noi solo la scienza,
e, finché batte il sangue alle nostre tempie
e non si appassisce con noi
lo stesso amore, duriamo
come vetri, trasparenti alle luci

e che lasciano scorrere la pioggia triste,
solo tiepidi al caldo sole
e riflettendo un poco.

Il paganesimo di Reis era fatto della credenza negli dèi e di indifferenza dinanzi alla vita, fino al punto estremo di proporsi in alcune odi di non chiedere niente a quegli dèi; si proponeva di evitare anche il piacere - e in questo è forse più stoico che epicureo-; la sua serenità e distacco dalla vita sono un modello di santità pagana: tutto ciò concesso, perché negargli il diritto di cantare questi sentimenti, questi atteggiamenti? Ma Mora, come tutti i personaggi del *drama em gente*, aveva la sua anima nell'armadio e non possiamo condannarlo per aver manifestato i suoi sentimenti un po' dogmatici.

Ciononostante il razionalista e classicista António Mora si trova più vicino a Reis di qualunque altro personaggio di questo veridico e appassionante dramma. Solo che questo originale filosofo avrebbe poi creduto - contro l'opinione di Ricardo - nella proiezione sociale ed anche storica, nel senso più vasto, del neopaganesimo portoghese. È ciò che dimostrano le idee da lui esposte nel suo incompiuto *Ritorno degli dèi*.

Infatti Mora crede che disciplinerà e orienterà maggiormente le società quella religione che si troverà più vicina alla Natura, dato che potrà influire sugli uomini affinché non devino dalle leggi naturali fondamentali della vita umana. Orbene, la religione pagana, il paganesimo suo, di Caeiro e di Reis, è la più naturale delle religioni. È politeista perché la Natura è plurale, ci si mostra come «molte cose»; è umana perché gli atti degli dèi sono atti degli uomini magnificati, ma sono dello stesso genere; è infine politica perché è parte della vita della città o dello Stato e non cerca di rendersi universale, di imporsi ad altri popoli e «non si è mai visto che una nazione fosse sana e imperialista». A questo Pessoa aveva molto da rispondere, perché pensava al neopaganesimo come alla religione del futuro Quinto Impero. È chiaro che il suo imperialismo non poteva essere paragonato a quelli che Mora aveva presenti nel proclamare questa opinione, ma vi sarà tempo per trattare questo importante argomento.

Nelle altre religioni conosciute, prosegue Mora, c'è sempre un allontanamento da questa linea naturale. Nel buddhismo, perché pensa che la vita sia solo illusione; nel cristianesimo per ragioni che tratta più avanti. Il fatto è che l'interpretazione moderna del paganesimo ha commesso vari errori derivanti dalla sua contrapposizione al sistema religioso cristiano. Anzitutto il politeismo non era il fondamento distintivo del sistema pagano, perché è politeista anche l'induismo, le cui divinità non sono umane come quelle greche. E questa è la grande differenza, dato che mentre l'elevazione dell'uomo a superuomo (Eduardo Lourenço ha già indicato che Mora era influenzato da Nietzsche: aggiungiamo che in questo lo seguono diverse correnti esoteriche della sua epoca) si produceva tra i greci attraverso l'esaltazione della vita, questa stessa esaltazione è cercata tra gli induisti

esaltando l'ascetismo che la nega. E in questo senso Mora paragona l'induismo al cristismo. In questo era d'accordo con Pessoa e con le sue dichiarazioni sulla decadenza degli asceti nel nostro tempo. Per il resto la morale pagana, rappresentata dallo stoicismo, è morale di orientamento e di disciplina, mentre quella cristiana lo è di rinuncia e di distacco da ciò che è terrestre, cioè dal naturale, perché è una morale (Nietzsche) di debolezza e di incompetenza.

Della religione in generale Mora crede che sia la manifestazione di un'unità di pensiero. Una religione si risolve in una corrente metafisica, e «una corrente letteraria non va oltre una metafisica». A questo si lega un punto importante: «Una metafisica - scrive Mora - è un modo di sentire le cose; questo modo di sentire le cose può, d'accordo col temperamento dell'individuo [che lo sente], assumere un carattere religioso». Da qui l'importanza - più ancora: l'inevitabilità - della poesia nella formazione del neopaganesimo portoghese, perché «il neopagano deve convincersi che, scrivendo, mette in pratica il suo sentimento della natura». Inoltre «il ruolo intellettuale del sentimento religioso è anzitutto quello di stabilizzare e disciplinare l'intelligenza», ruolo contro il quale almeno una volta si pronunciò Pessoa proclamandosi un «indisciplinatore di anime», non ricordando forse - lui che confessava di avere un temperamento religioso - che «la religione è - secondo Mora - la disciplinatrice dell'intelligenza nel senso che le procura una base su cui poggiare con fiducia». O le creature (Mora, in questo caso) finirono con l'imporsi al loro creatore fino al punto estremo di correggerne e prevenirne i pensieri errati? E questo nonostante che Fernando abbia dato loro vita proprio perché non voleva rinunciare a nessuna delle sue contraddizioni, né al suo desiderio di disciplinare né al suo ruolo di indisciplinatore. O il problema che stiamo ponendo può dipendere, come molti posti dai personaggi del *drama em gente*, dalla nostra iniziale formazione cristiana, dato che, come dice Mora, «dentro il paganesimo non ci sono eresie». Ammettiamo dunque l'indisciplina pessoana senza qualificare Fernando come pagano eterodosso.

Del resto il paganesimo ha un'estetica propria e Mora ne propone il principio generale o fondamento dicendo che «il fine dell'arte è imitare perfettamente la Natura. Questo principio elementare è giusto se non dimentichiamo che imitare la Natura non vuol dire copiarla, bensì imitare i *suoi* processi; pertanto ogni opera d'arte deve avere le caratteristiche di un essere naturale, di un animale. Aristotelismo puro, che si oppone all'estetica non aristotelica di Campos, ma che già era stato ammesso e proclamato da Dante e, al tempo di Pessoa, da Ezra Pound, i quali si opponevano all'usura considerandola un'arte che, lungi dal produrre come quella della Natura, è improduttiva e sottrae anziché aggiungere.

Evidentemente le posizioni di Reis e di Mora erano molto simili, anche se il filosofo era più drastico del poeta. «L'artista - dice Mora - non esprime le sue emozioni. Non è questo il suo compito. Esprime, delle sue emozioni, quelle che sono comuni a tutti gli uomini. Parlando in modo paradossale, esprime solo quelle sue emozioni che sono degli altri. Con le emozioni che

gli sono proprie l'umanità non ha niente a che vedere». Puro classicismo. E classico è anche quest'altro principio dell'arte pagana proclamato da Mora: la sua universalità, proprio quella che, nelle mani di Pessoa, l'avrebbe resa adatta all'universale Quinto Impero. Questo è un altro importante punto che non si può evitare di trattare. Il terzo principio dell'arte pagana, quello della sua limitazione, è meno importante nel contesto che stiamo esaminando. Con limitazione Mora intende il rispetto dei generi letterari, della loro delimitazione, e condanna coerentemente la mescolanza dei generi.

Questo filosofo rifiuta anche la vaghezza e l'indefinizione dei sentimenti, che confina nella musica. «Per i sentimenti perfettamente definiti - scrive - tali che l'emozione in essi è difficile, esiste la prosa. Per i sentimenti armonici e fluidi esiste la poesia. In un'epoca sana e robusta, un Verlaine o un Mallarmé avrebbero scritto la musica che erano nati per scrivere. Non avrebbero mai avuto la tendenza a dire in parole ciò che la parola non sopporta». L'attacco sembra diretto anzitutto contro la vaghezza saudosista, ed è naturale, essendo *Il ritorno degli dèi* un'introduzione alla poesia di Caeiro, ma si estende al simbolismo in generale, e di conseguenza a quello di Pessoa. E non si dica che questi non si trovasse esteticamente vicino a Mallarmé, perché almeno lo era in ciò che si riferisce alla sua concezione del teatro; di Mallarmé e di Maeterlinck, cioè del simbolismo. E l'elemento paradossale è che, pur dicendo di essersi ispirato a Shakespeare per montare il suo *drama em gente* - o almeno lo aveva preso ad esempio come creatore di personaggi-, è certo che si ispirò ai simbolisti e all'idea di un teatro senza scenario e senza attori visibili. Ma abbiamo già visto che le creature - ancora una volta Mora - possono contraddire il loro creatore. E Mora contraddice Pessoa fino al punto di scrivere queste righe: «Chiedo al maggior entusiasta per i simbolisti francesi [paradossalmente, Pessoa non lo era, pur ispirandosi a loro *malgré lui*] se Mallarmé ha emozionato tanto quanto una melodia volgare, se la mancanza di espressione di Verlaine è qualche volta arrivata alla mancanza di espressione legittima di un valzer. Non ci è arrivata, e se mi rispondono che a questo scopo preferiscono Verlaine e Mallarmé alla musica, ciò che mi stanno dicendo è che preferiscono la letteratura come musica alla musica. Mi stanno dicendo una cosa che non ha senso tranne aver pena di loro». Reis e i mani di Caeiro potevano sentirsi soddisfatti, ma Álvaro e Fernando?

Reis coincide con Pessoa nel suo senso aristocratico della società ideale, cioè in quello già espresso nelle note per la *Repubblica aristocratica*. Dice Mora che agli inizi del XIX secolo apparve in piena fioritura «il corteo delle teorie egualitarie». Ma l'egualitarismo viola il principio del dominio di classe, essenza della disciplina e dell'ordine sociali e, quando è sessuale, viola l'ordine della famiglia; mentre viola, quando è nazionale, il diritto della nazione più forte e organizzata a obbligare la più debole a intraprendere il cammino della civiltà. In termini generali, Pessoa si sentiva d'accordo con Mora quando questi stava scrivendo *Il ritorno*; più tardi, e ridotte le sue aspirazioni nazionaliste all'egemonia del Quinto Impero,

sarebbe giunto a negare il diritto del Portogallo ad avere un impero coloniale, cioè quello che già possedeva.

«A cosa serve la libertà alla plebe?» si domanda Mora. A che all'artigiano? «Ciò che è dovuto alla plebe non è la libertà, è l'assenza di oppressione, dovuta a tutti e al diritto naturale degli uomini». Dunque non difende la tirannide, ma un ordine sociale in cui la libertà di pensiero può servire poco alle masse che non pensano, libertà che «gli si può concedere fino a un certo punto». E cerca di chiarire: «Che esista una libertà che permetta allo schiavo contemporaneo la sua liberazione, che modernamente ciascuno agisca per se stesso, e non per concessione del suo padrone, questo è giusto. All'uomo della plebe spetta la libertà dell'opportunità, ma una libertà adeguata, limitata, perché solo coloro che ne sono veramente degni possano passare attraverso le sue maglie». Mora non sembra dunque antipopolare, ma semplicemente utopico e non troppo originale.

Dove si avverte l'originalità di Mora è nella sua analisi del cristianesimo. Lasciando da parte, in quanto incomplete e rischiose da interpretare, le sue riflessioni sul paganesimo superiore, che potrebbero essergli state trasmesse da Pessoa, riassumiamo le sue idee sulla storia del cristianesimo, e in particolare del cattolicesimo. «Diciamo - scrive - la frase decisiva e affermatrice. La Chiesa Cattolica non deriva, non discende dall'Impero Romano. La Chiesa Cattolica è l'Impero Romano», pertanto il cristianesimo è «semplicemente l'estrema degenerazione del paganesimo grecoromano» che non è morto del tutto. «Questo è tipicamente la nostra civiltà. Dove appare, ci ricivilizziamo; dove scompare, viene la ribarbarizzazione». Il Rinascimento è grande perché si basa sugli elementi pagani del cattolicesimo, e Dante, che Mora sembra considerare rinascimentale e di cui Pessoa progettava di tradurre la Commedia, scrisse il suo poema utilizzando, metà istintivamente e metà coscientemente, gli elementi pagani del cattolicesimo.

Le note sciolte di Mora non formano una sequenza senza soluzione di continuità storica ma sono sufficienti a cogliere l'essenziale del suo pensiero. Crede che con il romanticismo (al quale Pessoa fu inizialmente avverso, anche se bisognerebbe discutere molto in merito) il cristianesimo ottenne la sua perfetta espressione letteraria, conformemente a quanto pensa Chateaubriand. Gli sembra che in quel momento liberi la massima energia e inizi a disintegrarsi. «Dei suoi elementi costitutivi vediamo che l'elemento umanitario decadente appare nella rivoluzione francese [altrove Mora sostiene che il lemma "Uguaglianza, Libertà, Fratellanza" è puramente cristiano]; vediamo che l'elemento mistico, neoplatonico e gnostico sorge nella fioritura delle scuole occultiste; vediamo che l'elemento imperialista (...) appare nelle nazioni occidentali con un carattere di brutalità e incomprendimento delle leggi sociali che non permette di dimenticare la sua origine nell'Impero Romano della decadenza; infine, che cosmopolitismo assume un carattere accentuato in quelle nazioni che non si preoccupano per un imperialismo chiaro». Nel frattempo che ne è stato del quinto elemento cristiano, il paganesimo su cui appunto il cristianesimo si era eretto e vitalizzato?

Il pensiero ultimo di Mora sembra essere che, se storicamente l'elemento pagano del cristianesimo evitò gli eccessi del suo elemento autenticamente cristiano, nel presente, dissolta e decomposta la religione cristiana, il suo elemento pagano, in virtù della sua liberazione e del suo accordo con le leggi naturali, resta a disposizione per essere la religione di una civiltà scientifica fondata anche su tali leggi. L'affermazione è tanto rivelatrice quanto coerente dal punto di vista delle origini e del futuro del neopaganesimo portoghese; delle sue origini, perché i neopagani portoghesi cominciarono con l'essere cristiani; del suo futuro, perché la civiltà si basa ogni giorno di più sulle nuove correnti della scienza. Pessoa lo sapeva e perciò non trovò contraddizione, anzi un'inevitabile tendenza alla sintesi, tra il sebastianismo e la religione pagana.

Mora mostra che la ricostruzione del paganesimo deve seguire tre strade: l'attacco al misticismo e al soggettivismo abietti dell'occultismo; l'attacco all'umanitarismo e alla democrazia, «prodotti cristiani, figlioli prodighi del cristismo», e la resistenza intellettuale allo «stolto imperialismo moderno, immagine e somiglianza della Chiesa Cattolica, che viola quel principio della nazionalità il cui simbolo massimo è la città stato dei greci e dei romani». Mora stava scrivendo negli anni della Grande Guerra e si mostrava, in contrasto col Pessoa degli inizi del conflitto, contrario ai tedeschi, perché a suo parere «l'impero tedesco rappresenta l'erezione del principio imperialista del cristismo a principio unico, contrapposto pertanto agli altri due, quello mistico e quello umanitario». Pessoa, grazie alle possibilità del *drama em gente*, orchestra un'esplorazione della Guerra Europea da diversi punti di vista, da diversi sentimenti della catastrofe che si stava scatenando; e sarà bene considerare che tutte le opinioni politiche di Pessoa, ora come in futuro, sono sempre dialettiche, e nessuna di esse rappresenta la totalità dei punti di vista che emanano dal *drama em gente*. Altrimenti si potrebbe incorrere in molti errori cercando non dico di giudicare, ma anche solo di capire il suo pensiero politico, in cui si confrontano in modo eccezionalmente acuto i principi ideali e le circostanze storiche del momento, pensiero che, in fondo, non è altro che un'indagine. Da qui la sua fertilità e il suo carattere polemico, ma anche la sua mancanza di una direzione invariabile e pragmatica.

Non mi smentiranno queste parole di António Mora sulla filosofia del paganesimo: «Riconoscere che non sappiamo nulla, salvo che c'è una legge in tutto, legge che si manifesta estranea ai nostri dolori e ai nostri piaceri, e al di là del bene e del male; che siamo, sotto questa legge, giocattoli in mano a forze superiori che non conoscono perfezione morale, come noi non la conosciamo tra noi stessi; che, dato che l'universo oggettivo ci è stato dato, è in questo universo e conformemente a questo universo che dobbiamo vivere la nostra vita, perché se potessimo avere altre forme di vita, le avremo a suo tempo e ci saranno date: in questo consiste la religione pagana o, se si vuole, la filosofia del paganesimo». La mescolanza di nietschianesimo e provvidenzialismo di questa lunga orazione è molto rappresentativa delle contraddizioni a cui mi sono appena riferito.

Non è possibile seguire qui minuziosamente il pensiero di Mora. Per concludere una delle sue possibili e parziali sintesi, basti dire che il gran filosofo del *drama em gente* crede negli dèi perché «sono le idee umane nel passaggio dalle nozioni concrete alle idee astratte» - qualcosa di simile agli angeli di Maimonide - e che «gli dèi non sono morti», perché «ciò che è morto è stato la visione che ne abbiamo. Non se ne sono andati, ma abbiamo smesso di vederli. (...) Continuano ad esistere, vivono come sono vissuti, con la stessa divinità e la stessa calma»; che tutto ciò che è posteriore alla Grecia è stato un errore e una deviazione, e sono l'oggettivismo e il sensazionismo di Caeiro ad aver iniziato la restaurazione del paganesimo, il ritorno alle origini greche della civiltà occidentale. Ma del sensazionismo parleremo più avanti.

Capitolo XI

Il drama em gente. I DOLENTI: ÁLVARO DE CAMPOS E FERNANDO PESSOA. IL SENSAZIONISMO. RAFAEL BALDAYA.

«Mio caro amico, Álvaro de Campos - dice Sá-Carneiro a Pessoa in una lettera del 24 dicembre 1915 - non è certo superiore a Fernando Pessoa, ma riesce ad essere più interessante di lui». Non inganniamoci, come non si ingannò Mário: Campos è interessante e persino sommamente intrigante, perché non è una personalità fatta di un solo pezzo. Aveva già detto Pessoa che somigliava molto a Bernardo Soares, e che non è altro che una sua maschera. D'altra parte è l'unico dei poeti eteronimi con cui ebbe rapporti frequenti dai tempi di *Orpheu*, dai quali a malapena siamo usciti, quando ancora Caeiro viveva, Reis non se ne era andato in Brasile, e Mora non era stato internato nell'ospedale psichiatrico in cui lo conobbe Fernando. In realtà, e come lui stesso confessa, Pessoa non vide mai Caeiro né Reis, pur avendo un'idea chiarissima della loro personalità e anche del loro portamento fisico, al punto da esser sicuro che, se un giorno avesse visto il secondo in Brasile, lo avrebbe riconosciuto immediatamente.

Campos produce molte volte l'impressione di essere un doppio di Pessoa, libero da molte sue inibizioni, però se ne differenzia non solo per la sua spontaneità, ma anche per la sua confessata esperienza sessuale, che contrasta fortemente con ciò che dice di sé, valendosi a volte della maschera di Soares, il suo demiurgo, e perché, anziché essere soltanto un contemplativo, tende irresistibilmente all'azione, quasi sempre sognata, a volte negata nella teoria. È l'eteronimo più contraddittorio, anche in ciò che si riferisce alla sua biografia, perché se Fernando lo ritenne una volta nato a Tavira, un'altra volta scrisse che il suo luogo di nascita era stato Lisbona. In questa città, nella quale finì per stabilirsi, vedeva Fernando ed era al corrente dei suoi affari al punto che giunse a interferire sul suo fidanzamento con Ofélia Queirós.

«Ciò che il maestro Caeiro mi ha insegnato - ha scritto Campos - è stato ad avere chiarezza: equilibrio, ordine nel delirio e nella stravaganza, e mi ha insegnato anche a cercare di non avere alcuna filosofia, ma ad avere un'anima». È una cosa così vera ciò che Álvaro dice di sé che sarà bene tenerne sempre conto quando si legge la sua tumultuosa poesia, ma con il correttivo che giunse ad avere una metafisica molto amara. Sul finire degli anni Venti scrisse una nota che la riassume: «L'uomo - dice - buffone dell'ispirazione, ombra cinese della sua inutile ansia, continua, ribelle e ignobile, ad essere servo delle stesse leggi chimiche, nel corso imperturbabile della Terra, implacabilmente intorno a un astro giallo, senza speranza, senza requie, senz'altra consolazione che il riparo nelle sue

illusioni. Governa Stati, istituisce leggi, proclama guerre; lascia di sé memorie di battaglie, versi, statue, edifici. La Terra si raffredderà senza che questo le sia di giovamento. Estraneo a tutto ciò, estraneo alla sua nascita, il sole un giorno, se ha brillato, cesserà di splendere; se ha dato vita, si darà la morte. Altri sistemi di astri e satelliti produrranno per caso nuove umanità; altre specie di eternità finte alimenteranno anime di altre specie; altre credenze scorreranno sui corridoi lontani della realtà molteplice. Altri Cristi saliranno invano su nuove croci. Nuove sette segrete avranno nelle loro mani i segreti della magia e della Cabala. E questa magia sarà un'altra, questa Cabala sarà diversa». Sono parole che riflettono non solo la delusione di Álvaro de Campos, ma anche quella che si produsse, negli anni in cui furono scritte, negli scrittori europei e americani - Yeats, Orage, Eliot, Jane, Heap... - che avevano sognato di scoprire il segreto dei saperi occulti. È la stessa cosa che Álvaro dice in una delle sue migliori poesie, intitolata «Tabaccheria», nel 1928:

Ma il Padrone della Tabaccheria è arrivato sulla porta ed è rimasto sulla porta.

Lo osservo con lo sconforto della testa mal girata
e con lo sconforto dell'anima che non ha ben inteso.
Lui morirà e io morirò.
Lui lascerà l'insegna, e io lascerò versi.
A un certo punto morirà anche l'insegna, e i versi pure.
In seguito morirà la strada dov'era l'insegna,
e la lingua in cui furono scritti i versi.
Morirà poi il pianeta ruotante in cui tutto questo è accaduto.
In altri satelliti di altri sistemi qualcosa di simile a gente
continuerà a fare cose come versi e a vivere sotto cose come insegne,
sempre una cosa di fronte all'altra,
sempre una cosa tanto inutile quanto l'altra,
sempre l'impossibile tanto stupido quanto il reale,
sempre il mistero del fondo tanto certo quanto il sonno del mistero della
superficie,
sempre questo o sempre un'altra cosa o né una cosa né l'altra.

Álvaro fu pagano per «ribellione», per insurrezione, per protesta, e la lezione di Caeiro, da lui espressa nel modo violento che molte volte lo caratterizza, si avverte chiara in questi versi di «Lisbon Revisited» (1923):

Non mi si venga con estetiche/
Non mi si parli di morale!
Portatemi via di qui la metafisica!
[...]
Se avete la verità, tenetevela!
[...]
Lasciatemi in pace! Non m'attardo, ché io non m'attardo mai...

E finché s'attardano l'Abisso e il Silenzio voglio stare solo!

Anche Caeiro rifiutava la metafisica e si burlava di lei e di ogni pensiero trascendentale, pur non ripudiandolo con l'energia verbale del suo discepolo. Ma l'opera di quest'ultimo è così ricca e complessa, così abbondante di motivi e stimoli, di cambiamenti di umore e punti di vista, così evolutiva e, insomma, così decisamente ambigua che è molto difficile caratterizzarla in poche parole.

Di fronte al paganesimo naturale di Caeiro, di fronte a quello classico di Reis e a quello misterico di Pessoa, che tipo di paganesimo è quello di Campos? Questo inquieto personaggio comincia col ribellarsi agli insegnamenti («l'unico senso occulto delle cose / è che non hanno alcun senso occulto»), quando parla di «questa realtà unica, che è il mistero». E non si pensi che questa ribellione sia posteriore ai versi del '23 ora citati, perché se è vero che risulta impossibile datarla, è anche vero che nell'«Ode marittima», pubblicata nel 1915, Campos fa una chiara allusione alle sue idee platoniche, scrivendo:

Il Molo Assoluto sul cui modello incoscientemente imitato,
insensibilmente evocato,
noi, gli uomini, costruiamo
i nostri moli nei nostri porti,
i nostri moli di pietra attuale su acqua vera...

Ma ciò che impressiona in Álvaro de Campos è che non accetta serenamente, come i suoi compagni di eteronimia, una determinata credenza religiosa, perché egli è l'aspirazione al trascendente e nello stesso tempo la vittima di un dubbio che si risolve in una ricerca angosciata testimoniata dai suoi versi:

I fiori del campo della mia infanzia non li avrò eternamente
in un altro modo d'essere?
Perderò per sempre gli affetti che ho avuto, e persino gli affetti che ho
pensato di avere?
Vi è qualcuno che abbia la chiave della porta dell'essere, che non ha
porta,
e mi possa aprire con ragioni l'intelligenza del mondo?

Questa ricerca, in cui si scoprono tratti di disperazione, sembra risolversi a favore del trascendente nella poesia «Magnificat», che Dalila Pereira da Costa ha interpretato come una teofania, e i cui ultimi versi dicono:

Gatto che mi fissi con occhi di vita, chi hai là in fondo?
È lui! È lui!
Lui farà, come Giosuè, fermare il sole e io mi sveglierò:
e allora sarà giorno.

Sorridi, mentre dormi, anima mia!
Sorridi, anima mia, sarà giorno!

Questa poesia, scritta la notte del 7 novembre 1933, ha un senso apparentemente monoteista e il suo stesso titolo presuppone - se non mi sbaglio troppo - un appello al «paganesimo superiore», a quel nuovo cristianesimo che, nonostante il suo anticattolicesimo, o forse grazie a questo e alle idee gnostiche, inquietò così tanto e così intensamente la coscienza di Pessoa, che ne rese partecipe Campos. In ogni caso, la poesia sembra la prova del culmine dell'esperienza religiosa di Álvaro.

«Sono un pagano decadente - scrive Fernando Pessoa - del tempo dell'autunno della bellezza, della sonnolenza della limpidezza antica, mistico intellettuale della razza triste dei neoplatonici di Alessandria. / Come loro, credo nei semidei, gli uomini che lo sforzo e la [illegibile] eressero al trono degli immortali perché, come disse Pindaro, "la razza degli uomini e quella degli dèi sono una sola". Come loro credo che al di sopra di tutto, persona impassibile, causa immobile (...), traccia il Destino, superiore al bene e al male, estraneo alla Bellezza e alla Bruttezza, oltre che alla verità e alla Menzogna. Ma non credo che tra il Destino e gli dèi ci sia solo un oceano torbido (...), il cielo muto della notte eterna. Credo, come i neoplatonici, nell'Intermediario Intellettuale, *Logos* nel linguaggio dei filosofi, Cristo (dopo) nella mitologia cristiana. In questo consiste la mia eterodossia pagana (...) Più che quello dei neoplatonici, il mio è propriamente il paganesimo sincretista di Giuliano l'Apostata».

Pessoa dà queste spiegazioni in alcune note prese per un'opera da cui avrebbe presto desistito. Mi riferisco a *Il ritorno degli dèi*, che doveva pubblicarsi nello stesso tempo di alcuni *Prolegomeni a una riforma del paganesimo*, che stava scrivendo António Mora. Poiché Pessoa rinunciò a pubblicare il *Ritorno*, a causa dei suoi scrupoli circa l'ortodossia pagana, Mora assunse questo lavoro e, a quanto sembra (così l'ho interpretato nella ricostruzione dell'opera), vi rifiutò i suoi *Prolegomeni*.

In queste stesse note Pessoa dice che l'introduzione gli fu commissionata dal Consiglio Magistrale del neopaganesimo Portoghese, espressione che ricorda il non meno venerabile consiglio dei Mahatma direttori e ispiratori dei teosofi, per i quali Fernando tradusse durante gli anni '15 e '16. Ma lui considerava abusiva una missione così onorevole, «non perché mi creda incapace - scrive - di dimostrare, e attraverso più di un procedimento, la verità e la necessità del Paganesimo, ma perché espressi da me i principi essenziali del sistema pagano subirebbero inevitabilmente la deviazione che viene attribuita, nel campo dell'osservazione pura, a ciò che gli astronomi chiamano "equazione personale"». E spiega che, pur essendo d'accordo con gli altri neopagani, Maestri compresi, sull'essenza del sistema, dà al paganesimo un'interpretazione diversa dalla maggioranza di loro, più ampia, e forse più malaticcia. Pessoa infatti scrisse un progetto, apparentemente definitivo, de *Il ritorno degli dèi*, in cui chiama la coppia

formata da Campos e lui stesso «i dolenti», cioè quelli che, se non equivoco, hanno una concezione malaticcia del paganesimo. Ed è interessante che questa nuova organizzazione del *Ritorno* includa un capitolo dedicato al sensazionismo, grazie al quale l'opera diventa collettiva, perché la spiegazione dell'estetica sensazionista doveva essere a suo carico.

Fernando, esprimendosi nel modo visto, doveva conoscere le obiezioni di Reis alla sua ortodossia pagana e, pertanto, stava curando la sua salute. Alcune obiezioni che l'autore delle *Odi* riassunse in un appunto in cui, dopo aver chiarito che il neopaganesimo è una corrente formata da «due rami divergenti», quello ortodosso, che considera il cristianesimo come un prodotto della religione pagana - sembra chiara l'allusione a Mora - e un altro «rappresentato solo da Fernando Pessoa», passa a spiegare che quest'ultimo crede che «il movimento cristista non sia stato altro che un'interiorizzazione del paganesimo» e che «nello stesso modo, in fondo, il neopaganesimo deve continuare ad essere il faro del cristianesimo, ma nel vero senso». Ma i veri pagani ritengono che questo non abbia senso, dal momento che interiorizzare il paganesimo equivale ad abolirlo. Rifiutano dunque tutta l'opera cristiana e, di conseguenza, rifiutano tutte le forme di governo non aristocratico, il femminismo, il vegetarianismo, l'antialcolismo, l'antivivisezionismo e tutte le altre «tenerezze antiscientifiche». E rifiutano anche il pacifismo, l'imperialismo moderno e «lo spartanismo idiota degli eugenetisti e del perfezionismo delle razze», cioè rifiutano il razzismo che cominciava già a far proseliti nell'Europa centrale. Inoltre affermano: «popolo conservatore, popolo morto». Dico che l'appunto deve essere di Reis perché è scritto con la sua tipica ortografia, non seguita da nessun altro personaggio del *drama em gente*, ma è certo che vi si scoprono l'ispirazione politica di Mora e di Pessoa e lo stile appassionato di Campos. Chi ne sia l'autore intellettuale e in quale circostanza fu scritto, è uno degli enigmi della rappresentazione del dramma.

Agli ortodossi del paganesimo Pessoa doveva sembrare più pericoloso di Campos - che non aveva alcuna idea religiosa concreta, almeno in quei momenti - e pertanto non si occuparono mai, che io sappia, di lodare o combattere le sue credenze; tuttavia, in relazione a Fernando, Reis aveva da dire qualcosa di più. «Quando iniziò il conflitto tra il paganesimo e il cristianesimo - scrisse-, durante l'ascesa di quest'ultimo, la già intorpidita e decadente mentalità dei popoli romani era propriamente cristiana e in nessun modo pagana. Il tema può essere valutato meditando sul tentativo di Giuliano». Come si vede, il medico mette il dito sulla piaga mostrata da Pessoa, e lo fa cercando di cauterizzarla, giacché continua: «Quell'imperatore volle, in realtà, ristabilire il paganesimo in un'epoca - povero lui! - in cui il sentimento del paganesimo non esisteva più; esisteva solo un culto degli dèi in cui l'essenza della superstizione era più quella che doveva esser tipica del cristianesimo che non quella di una qualunque specie di *genus* pagano. Nelle stesse idee di Giuliano si riflette l'incapacità del suo tempo di ricostruire il paganesimo. Giuliano era propriamente un mitraista, ciò che oggi si chiamerebbe teosofista od occultista». Ci perdonino i mani di

Ricardo Reis se su questo punto ci vediamo obbligati a correggerlo, perché il mitraismo non era un troncone dell'occultismo - benché esistesse un mitraismo minoritario ed esoterico-, ma una religione di soldati sostenuta dalle legioni romane da un confine all'altro dell'impero. Era anche - e questo si adatta di più all'argomentazione di Reis - così simile al cristianesimo in certi aspetti del culto e del dogma che mitraisti e cristiani si accusavano reciprocamente di plagio. E la verità è che vi fu un momento, durante il Basso Impero, in cui la bilancia sembrava dubitare se inclinarsi verso l'una o l'altra religione. La ricostruzione del paganesimo tentata da Giuliano, prosegue Reis, «si basava, fantasticamente, su una sua fusione con elementi orientali, che la furia mistica del suo tempo aveva convertito in parte dello spirito dell'epoca. E così fallì, in verità, perché il paganesimo era morto, come muoiono tutte le cose, salvo gli Dèi e la loro imperscrutabile scienza tormentatrice». Il poeta delle *Odi* denuncia dunque che Pessoa è occultista come Giuliano, ma lo fa in un'epoca, quella di *Orpheu*, in cui l'evoluzione delle sue credenze era appena iniziata. Di conseguenza questo sarà uno dei temi da trattare più avanti con maggior attenzione e spazio.

Per il momento basti dire che Fernando si sentiva allora, con Empedocle, «un esiliato dal novero degli dèi», e possiamo esser certi che molte volte si sarà chiesto, come il filosofo di Agrigento, «da quali onori, da quali vette di felicità fosse caduto». Sentiamolo:

Giungo da lontano e porto nel profilo,
in forma nebbiosa e appartata,
il profilo di un altro essere che spiace
alla mia attuale forma umana e vile.
Un tempo fui forse, non Boabdil,
ma il suo mero ultimo sguardo, dalla strada
dato verso l'abbandonato volto di Granada,
forma fredda sotto il compatto anile...
Oggi sono la nostalgia imperiale
di ciò che già nella distanza di me vidi...
Io stesso sono quello che persi...
E in questa strada per il Diseguale
fioriscono in esile gloria marginale
i girasoli dell'impero che morii...

Nella sua lettera del 5 dicembre 1915, Sá-Carneiro commenta quasi di passata ciò che certamente gli aveva detto Pessoa in una lettera precedente su un giovane nella cui opera incipiente aveva avvertito influenze del sensazionismo, e lo informa subito che ha trovato molte influenze sensazioniste in una lettera di Rodrigues Pereira, che studia come sergente a Coimbra, il che sembra uno scherzo un po' grottesco. Comunque sia, si può assicurare che Fernando non si stava limitando a scrivere una serie di note per la sua esposizione della teoria del sensazionismo, ma ne aveva anche diffuso i germi nelle sue conversazioni lisbonensi. Ma cosa è il

sensazionismo? Secondo tali note e quelle scritte nel 1916 e nel 1917, è l'estetica neopagana, la corrente letteraria approntata e seguita dai personaggi del *drama em gente*. Ma nella realtà teorica le cose non sono così semplici.

Il *paulismo*, che cercò di superare il *saudosismo* intensificandolo, e l'intersezionismo, che cercò di fare qualcosa di simile con l'introduzione di alcuni postulati dell'avanguardia europea, erano stati entrambi superati dal nuovo *ismo*. Vi è però una differenza fondamentale: mentre le due prime tendenze furono inventate da Pessoa, direttore intellettuale e orientatore del gruppo di *Orpheu*, questa terza la inventò come personaggio del *drama em gente* e come neopagano - e qui risiede una contraddizione che si manifesterà ben presto. Del resto diciamo pure che l'estetica sensazionista non coincide con quella di Mora né con quella di Reis, il che risulta comprensibile, in una certa misura, da ciò che del sensazionismo dice Fernando.

Dice che in Grecia e a Roma regnò l'oggetto, la cosa, il definito. «Esisteva da un lato la Cosa, dall'altro, in blocco, la Sensazione, la sensazione immediata e vissuta. Così quando l'arte era dell'oggetto, l'oggetto sorgeva perfetto e chiaro nella sua realizzazione. E poiché lo spirito concepisce sempre il soggetto a somiglianza dell'oggetto, le sensazioni (...) erano concepite come concrete, definite, separate le une dalle altre». Invece il cristianesimo, scrutando con occhio malato lo spirito per se stesso, perturbò la chiarezza delle sensazioni proprie all'arte classica, diede loro oggettività (le convertì in oggetti d'arte) e le interferenze escatologiche cristiane decomposero la realtà come tale e come l'avevano concepita i greci, privandola di oggettività. Così la nozione astratta di Dio sostituì quella concreta della Natura, l'attenzione si debilitò e si perse la nozione reale delle cose. Non è che l'artista cristiano non vedesse la natura, ma che la deformava considerandola inferiore allo spirito, come cosa di scarso valore e transitoria.

Nel Rinascimento - e grazie al correttivo del suo elemento pagano - l'attenzione dell'artista si divise tra il fisico e lo psichico, ma non riuscì a fonderli. «In altri termini: l'uomo del rinascimento guarda le cose come i greci e guarda le anime come i greci, ma mentre il greco guardava prima le cose esteriori e poi le anime, modellando il suo concetto primordiale della realtà sulla materia, sugli oggetti esteriori, l'uomo del Rinascimento guardava prima l'anima e poi le cose esteriori, modellando le cose esteriori sul concetto di anima». Nel Rinascimento crebbe la centralizzazione dell'attenzione nell'anima. La sensazione, in quanto fenomeno animico, diventava la realtà primordiale e l'oggetto cessava di essere indipendente dalla sensazione, cosa che accadeva anche alla letteratura realista in quanto derivazione di quella romantica.

Cos'è insomma il sensazionismo? Un movimento letterario che differisce dagli altri per essere aperto e non limitato. Non poggia su nessuna base, non crede come le altre scuole letterarie che l'arte debba essere una *determinata cosa*. «Il sensazionismo le accetta tutte con la condizione di non accettarne

nessuna separatamente». Ogni idea, ogni sensazione deve essere espressa in un modo. E siccome ogni arte è creazione di qualcosa di oggettivo, una poesia è, come già disse Aristotele, un animale, un essere vivente. «Chiaramente, assicura Pessoa, solo un occultista può comprendere il senso di questa espressione; né è possibile, forse, spiegarla dettagliatamente, o più del poco che si è detto».

Ogni arte, continua a ragionare Pessoa, è un fenomeno psichico. Come ci sono idee volgari ed elevate, ci sono sensazioni semplici e complesse. «Conforme all'idea, lo stile e l'espressione». Questo non sembra molto ortodosso dal punto di vista classico, e meno ancora lo è la seguente affermazione: «Il fine dell'arte non è essere comprensibile, perché l'arte non è propaganda politica o morale. L'arte non ha, per l'artista, uno scopo sociale». Anche se Fernando, in un altro di questi appunti, attacca l'*art pour l'art*, la perplessità del lettore non viene dissipata. Secondo quanto si è detto, l'artista deve scrivere senza altro fine o disegno che la perfezione della sua opera, essendo così vergognoso fare deliberatamente sia arte morale che arte immorale. E non bisogna preoccuparsi, perché comunque la sua opera avrà un risultato sociale, perché così è disposto dalla Natura che produce un determinato artista per un fine che egli stesso ignora. Qui Pessoa sembra ricordare di aver scritto la poesia di Caeiro e di Reis senza rendersi conto che con essa stava fondando una nuova religione. Del resto il poeta deve essere indifferente alla patria e alla stessa religione. Davanti a questo proposito - compiuto in gran parte nelle odi di Reis - si capisce che Pessoa sta cercando, come in tante altre sue riflessioni, di liberarsi dall'inquietudine, dalle molte inquietudini che lo assalgono: in questo caso da quelle derivanti dalle sue stimolanti ansie patriottiche e religiose.

Il nostro teorico, dopo aver respinto la teoria romantica del «momento dell'ispirazione», nonché la preoccupazione esclusiva del simbolismo per ciò che è vago e lirico e la subordinazione dell'intelligenza all'emozione, compara il sensazionismo alla teosofia nel senso che entrambi sono sincretisti in quanto ammettono idee e credenze apparentemente inconciliabili. Dunque, sembra probabile che Pessoa si ispirasse ai procedimenti teosofici per creare il sensazionismo o almeno per giustificarlo. Questo pone un problema serio, giacché, come si ricorderà, nella lettera scritta a Sá-Carneiro nel dicembre 1915 cerca di rendere compatibile la teosofia con il suo «paganesimo essenziale», perché la teosofia «ammette tutte le religioni e ha un carattere totalmente simile al paganesimo». Il problema, a mio giudizio insolubile, è che la teosofia si fonda principalmente sull'induismo, così esecrato dalla teorizzazione neopagana per il carattere non umano dei suoi dèi. Solo la libertà di pensiero che domina nel *drama em gente* può indicare una possibile soluzione. Però, come fare del sensazionismo la poetica generale neopagana?

Il sensazionismo afferma che la società si divide in tre classi: aristocrazia, classe media e popolo; «L'aristocratico è colui che vive per l'Arte e per il quale tutte le cose, materiali e spirituali, hanno valore solo nella misura in cui possiedono bellezza». Per l'individuo della classe media,

tutto, persino l'arte, è stimato secondo il suo valore politico, mentre l'atteggiamento plebeo ha interesse solo per l'ordine materiale. È chiaro che Pessoa non parla di queste classi da un punto di vista strettamente sociologico, dato che possono esistere individui dell'aristocrazia sociologica che hanno un concetto plebeo dell'arte e gente del popolo che ce l'ha aristocratico.

Per il suo carattere esclusivamente tecnico, non trattiamo qui la teoria della psicologia della sensazione abbozzata in queste note. Dirò però che in una di esse Pessoa dichiara che il sensazionismo ha solo tre poeti e un precursore inconsapevole. Il precursore è il poeta realista Cesário Verde, di cui, come sappiamo, Campos si dichiarava discepolo. Infatti il sensazionismo «lo abbozzò lievemente, senza volerlo, Cesário Verde. Lo fondò Alberto Caeiro, il maestro glorioso. Lo rese neoclassico, logicamente, il signor Ricardo Reis. Lo rende moderno e lo porta al parossismo - per la verità senza crederci e svirtualizzandolo - lo strano e intenso poeta che è Álvaro de Campos». E Fernando Pessoa? Come si vede, non si include tra i poeti sensazionisti, non ne è altro che il teorico.

Pessoa e Campos concepirono il progetto di pubblicare in Inghilterra un'antologia del sensazionismo. Fernando arrivò a scrivere una lunga lettera a un editore britannico il cui nome ignoriamo; Álvaro scrisse una prefazione all'antologia, relativamente breve. La lettera si dilunga sul sensazionismo e sulla nuova letteratura portoghese, ripetendo anche concetti già presenti nei primi articoli su *A Águia*, e in generale non presenta grandi novità. La prefazione invece è molto interessante, dato che, sotto certi aspetti, presenta un contrasto totale con le note esaminate più sopra. Infatti Campos dice che «il sensazionismo cominciò con l'amicizia tra Pessoa e Sá-Carneiro» - e qui il personaggio fittizio racconta la verità storica contro la verità fittizia, drammatica, raccontata dal personaggio reale-, assicura che Fernando «soffre di cultura classica» e considera poeti sensazionisti, oltre ai due citati, anche Almada Negreiros, Luís de Montalvor e se stesso. Di Caeiro e Reis, nemmeno la menzione del nome. Semplicemente, Campos sposta il sensazionismo verso *Orpheu*, a detrimento del neopaganesimo. La prefazione è datata settembre-ottobre, data in cui le note di Pessoa sul sensazionismo erano molto progredite, mentre si dava per pubblicato il numero 3 di *Orpheu*: Álvaro lo cita e dice che attende il quarto. Cos'è accaduto? Sembra evidente che Pessoa e Campos non riuscirono a mettersi d'accordo circa il contenuto dell'antologia e l'impresa fu abbandonata.

António Mora non è l'unico eteronimo filosofo, ovvero lo sarebbe, sia pure relativamente, se considerassimo Rafael Baldaya come un sofista. Sá-Carneiro non lo prese sul serio, come dimostra la sua lettera a Pessoa del 24 dicembre 1915, scritta poco dopo che Fernando gli diede notizia di lui. Di Baldaya si sa molto poco. Era pagano e astrologo, dalla lunga barba e progettava di scrivere un *Trattato della negazione* e dei *Principi di metafisica esoterica*. Disgraziatamente ci è giunta solo una minima parte della sua opera, ammesso che abbia scritto di più: un paio di frammenti, dai

quali sembra impossibile dedurre più dell'orientamento generale del suo pensiero, e che tuttavia sono del massimo interesse. Il primo sembra essere il piano di redazione del trattato, e consta dell'enunciato in undici tesi; la prima è che «il mondo è formato da due ordini di forze: quelle che affermano e quelle che negano». Se questa formulazione generale dell'opera progettata sembra chiara in via di principio, estrarre il significato dalle altre dieci tesi è compito per uno specialista di metafisica. Javier Urdanibia, il primo a realizzare questo imprescindibile lavoro, dice che secondo Baldaya ci sono due forze emanatrici che sono l'Unico e ciò che sta al di là dell'Unico: dalla prima, centro di ogni affermazione, sorgono le forze creatrici; dalla seconda, che è l'anteriore, il primigenio, le forze che negano. Pertanto Dio cessa di essere la verità per convertirsi nella menzogna suprema, perché è manifestazione dell'Unico, la quale non è altro che illusione. «Di fronte all'illusoria attività creatrice di Dio, continua la spiegazione di Urdanibia, la meno illusoria di tutte le pratiche è "la rivolta degli angeli, che creò la materia, tornò al Non-essere, liberazione dell'affermazione". Creare materia è erodere la pretesa di fondamento di ogni illusione e di ogni dottrina. Il cristiano, con la sua spiritualità e il suo misticismo, è ingannato perché non sa che l'essere è illusorio perché non ha fondamento o, in altri termini, il suo fondamento è il non-essere. Privando il cristianesimo e il suo rampollo, la teosofia, della pretesa di fondamento per la piroetta filosofica più azzardata dal tempo dei sofisti greci - consistente nel concepire l'essere come derivante dal non-essere, ignorando però questa parentela, allontanò la minaccia che tali dottrine gettavano sull'uomo. (...) L'uomo di Baldaya, pagano e chiaro, cioè della legione di Lucifero, creatore nella maniera vera, è un essere che cerca la pace mediante l'abolizione di ogni sostanza nei mondi teosofici e nelle dottrine cristiane. La filosofia di Baldaya è una consolazione». Da parte mia, mi permetto di osservare che vari sono i punti di contatto tra questa dottrina e la mitologia teologica e metafisica della gnosi: l'entità che si trova al di là del dio creatore e la rivendicazione di Lucifero, tra l'altro.

Nello scritto per i *Principi*, Baldaya attacca la teosofia che tanto aveva impressionato Pessoa, chiamandola «una democratizzazione dell'ermetismo» o, se si vuole, la sua cristianizzazione; ma ciò che più ci interessa in questa nota è un'allusione al destino occulto che il Portogallo deve compiere, e che è perfettamente coerente con il sebastianismo pessoano.

Baldaya è un personaggio del *drama em gente*? In un certo senso sì, dato che è un vero eteronimo, ma la sua azione sembra essersi limitata a consolare Pessoa delle sue paure metafisiche e dall'inquietudine provocata in lui dalla teosofia, e a segnalargli il cammino vero della tradizione esoterica, che secondo lui è la dottrina dell'ermetismo. In realtà Baldaya, per la sua serenità, si trova più vicino a Caeiro e a Reis dei dolenti Álvaro e Fernando. Con i primi non sembra aver avuto relazioni personali. E con i secondi? Baldaya è passato nello scenario del dramma come un'ombra, e nulla si può affermare o negare.

Capitolo XII

*Portugal Futurista. IL Manifesto Anti-Dantas
E LA PRIMA CONFERENZA FUTURISTA DI ALMADA NEGREIROS.
L'Ultimatum DI ÁLVARO DE CAMPOS; IL PRESIDENTE-RE*

Il triennio 1915-1917 fu estremamente illuminante per lo stato d'animo in cui si trovava la cultura letteraria e artistica del Portogallo all'inizio dell'epoca storica aperta dallo scoppio della Grande Guerra. È vero che esistono molti altri indicatori di un tale stato di cose, ma è anche vero che quattro riviste, cui parteciparono due personaggi del *drama em gente*, lo riassumono e lo sintetizzano in modo sufficiente ed esemplare. Anche se ci siamo già occupati di tre di esse, *Orpheu*, *Exílio* e *Centauro*, sembra opportuno ricordare qualcosa prima di occuparci della quarta, intitolata *Portugal Futurista*, e apparsa sul finire del 1917.

Orpheu, il cui proposito dichiarato fu mettere la cultura portoghese al passo con quella europea, ci appare oggi come una pubblicazione il cui contenuto contraddittorio non giustifica in via di principio lo scandalo provocato dalla sua prima uscita, anche se si comprende che i suoi collaboratori cercassero di alimentarlo e sfruttarlo pubblicitariamente, forse sorpresi, ma non sconcertati, delle sue proporzioni iniziali. Si è detto a ragione che fin dal Rinascimento non si era prodotta in Portogallo un'unione, o piuttosto una collaborazione di letteratura e arti plastiche come quella prodottasi nella rivista, osservazione da precisare nel senso che questa collaborazione ebbe inizio nel secondo numero, con la pubblicazione degli *hors-texte* di Santa-Rita, e fu frustrata dalla mancata comparsa del terzo, in cui era stato progettato di includere le riproduzioni di alcuni quadri di Sousa Cardoso. Se ricordiamo l'insieme di originali pubblicati nei due numeri di *Orpheu*, arriveremo alla conclusione che, in proporzione, il suo contenuto è piuttosto conservatore, non solo dal punto di vista europeo in senso lato, ma anche da una prospettiva strettamente portoghese, dato che tanto gli originali poetici di Pessoa, Sá-Carneiro, Cortes-Rodrigues, Guisado, Ângelo de Lima, Carvalho, Guimaraens e Montalvor, in tutto legati alle correnti simbolista e decadente della fine del XIX secolo, quanto le prose narrative o meno di Almada Negreiros e Raul Leal, derivate dalle stesse correnti, potevano contare su antecedenti portoghesi, almeno fin dall'apparizione di *Só*, di António Nobre, nel 1892. In realtà, nel panorama portoghese, tra tutti gli inediti di *Orpheu*, furono insoliti il dramma estatico di Pessoa, le poesie di Álvaro de Campos e, lasciando da parte l'aneddoto del braccio ballerino, la «Manucure» di Sá-Carneiro, che fu solo uno scherzo, una sorta di caricatura delle avanguardie europee.

Cosa spiega allora lo scandalo con cui la stampa accolse i due numeri di *Orpheu*? Lo spiega solo il fatto che, benché le lettere portoghesi avessero un tollerabile ritardo rispetto alle tendenze di avanguardia, il giornalismo lusitano, riflesso dell'opinione dei suoi lettori, era invece intollerabile e rozzamente ritardato rispetto alla cultura occidentale. Questo è quanto vollero mettere in rilievo i più avanzati tra i collaboratori di *Orpheu*, cioè Pessoa, Sá-Carneiro e Campos - senza dimenticare le collaborazioni di Almada Negreiros e C. Pacheco nel mancato numero 3 della rivista, perlomeno per quanto riguarda l'intenzione - con lo scopo di accentuare il contrasto tra il loro aggiornamento e l'ignoranza dei giornalisti che cercavano di mantenere il paese al margine dei cambiamenti di pensiero e sensibilità suscitati dal progresso europeo. Com'è naturale, la cosa non era priva di implicazioni e interpretazioni politiche per tutti i gusti, la principale delle quali - che già iniziava ad essere presente nella coscienza pubblica a partire dall'apparizione nel 1910 del primo numero di *A Águia* - era se il Portogallo dovesse rigenerarsi con la mera attualizzazione del suo passato culturale, o se dovesse farlo accettando anche le novità di alcune correnti di pensiero internazionali, cui i portoghesi avevano dato un apporto piccolo, se non nullo, a partire dai tempi gloriosi del rinascimento. In qualunque caso, la formulazione del problema non sembrava chiara, perché abbiamo già visto come Pessoa cercò di negare, nei suoi articoli sulla rivista portoghese, il debito che i *saudosisti* e i loro predecessori avevano contratto con il simbolismo francese, mentre respingeva l'autorità di Camoens, da sempre ritenuto come una delle massime espressioni del genio letterario lusitano.

Se *Orpheu* mostrò chiaramente, in parte per le sue contraddizioni, il vero stato della cultura portoghese, *Exílio* e *Centauro* rappresentarono in quel contesto una reazione conservatrice; certamente vi apparvero inediti di impronta simbolista di Pessoa, Cortes-Rodrigues, Leal e Montalvor (che diresse la seconda), ma nulla poterono fare in essa i collaboratori più avanzati di *Orpheu*, cioè Campos, Almada Negreiros e Santa-Rita. Del resto, mentre il discreto conservatorismo di *Centauro* si presentava come meramente letterario, quello di *Exílio* era fortemente caratterizzato da idee politiche integraliste di diversi suoi collaboratori, e in particolare da quelle dell'ultramonarchico Sardinha.

Con questo abbiamo la chiave politico-culturale per capire tanto la necessità della comparsa quanto l'interpretazione di *Portugal Futurista* perché indubbiamente questa rivista rappresenta l'antitesi di *Exílio* e *Centauro*, e la tribuna dei collaboratori di *Orpheu* che non collaborarono a nessuna delle due. Un'altra chiave fu l'ambizione e la personalità singolare di Santa-Rita Pintor il quale, non essendo riuscito a dirigere *Orpheu* per il fallimento economico, non cessò di operare a favore della pubblicazione di un'altra rivista che lo consacrò come capo della scuola futurista portoghese.

Guilherme de Santa-Rita, figlio di una famiglia benestante, fu una tipica figura delle correnti di avanguardia la cui indubbia e a volte profonda influenza nella cultura del suo tempo è dovuta più che alla maggiore o

minore qualità delle sue opere, all'irradiazione della sua eccezionale personalità. Intelligente, immaginativo, mistificatore, propenso allo scandalo e contraddittorio, Santa-Rita seppe imporsi anzitutto a Sá-Carneiro e a Pessoa che non lo avevano in simpatia - tra l'altro perché, come si deduce dalla loro corrispondenza, si dedicava a volte a parlar male del secondo. Poi, dopo la morte di Mário, Fernando, seguendo la tattica conciliatrice cui ho fatto riferimento, non ebbe inconveniente alcuno nel collaborare e far collaborare Campos a una pubblicazione come *Portugal Futurista*, che cercava anzitutto la consacrazione di Santa-Rita. Neppure Almada Negreiros, il cui talento di artista plastico e di scrittore era superiore, ritenne sconveniente agire, nel corso del '17, quasi come un suo discepolo, e senza dubbio come un ammiratore di questo singolare personaggio che si compiaceva di crearsi una leggenda scandalosa, forse per mostrare il suo disprezzo per le convenzioni sociali.

Sá-Carneiro raccontava a Pessoa, nella lettera del 28 ottobre 1912, questa conversazione con Santa-Rita in una *boîte* parigina:

«Immagina che davanti a un tavolo del "Bullier", di fronte a un'aranciata e avendo come orizzonte il turbinio di coppie che ballavano un valzer austriaco, d'improvviso, a proposito di non so cosa, mi disse: "... Perché io, sai, caro Sá-Carneiro, non sono figlio di mia madre... ". Ho creduto che stavo sognando, ma lui continuò: "Mio padre, volendo darmi un'educazione virile e rude, mi mandò fuori di casa quando ero molto piccolo. Me ne andai con una domestica il cui marito era vasaio. Quella domestica aveva un figlio. Uno dei figli morì. Egli disse che era stato suo figlio. Intanto su istanza di mia madre, e a causa del fatto che me ne ero andato con una compagnia di saltimbanchi, essendo stato trovato a Badajoz (...) tornai a casa dei miei genitori. Nel 1906, tuttavia, la mia domestica morì e lasciò una lettera per mia madre in cui confessava che ad esser morto era suo figlio. Dunque io non ero figlio di mia madre, ma della mia domestica. Ecco il deplorabile segreto, la tragedia della mia vita. Sono un intruso. Però debbo dare una soddisfazione alla società! Per questo voglio essere qualcuno nella vita! e benedico la mia vera madre che, affinché io fossi più felice, non esitò a perdersi, a darmi a un'altra madre! Io, quando scrivo ad Augusto [suo fratello, quello di *Exílio*], firmo sempre, umilmente, Guilherme Pobre [=Povero; NDT]. Perciò quando sono stato a Lisbona non ho voluto andare a casa e mi sono fermato in hotel».

E dopo aver chiesto a Pessoa di informarsi se era vera la storia dell'hotel, Mário aggiunge: «Che ne dici, Fernando? Ti chiedo di parlargliene e, in ogni caso, di non divulgare la storia, perché mi ha chiesto il *massimo segreto*... È stupefacente! E inoltre quella stessa sera mi giurò che aveva smesso completamente di raccontar balle».

Santa-Rita, che era diventato amico di Marinetti, assicurava che questi gli aveva delegato tutti i poteri per agire come rappresentante e capo del futurismo in Portogallo. Orbene, poiché in Portogallo non c'erano futuristi, occorreva iniziare l'opera dalle fondamenta, cioè dalla pubblicazione dei manifesti futuristi, cosa che, se fu tentata, non riuscì a fare in *Orpheu*.

Invece pubblicò nel suo numero 2 le fotografie di alcuni suoi quadri, più cubisti che futuristi, e a dire il vero di scarso valore. Ad ogni modo, Pessoa e Sá-Carneiro, che erano cresciuti con la direzione della rivista, avevano cominciato a cedere alle sue urgenze avanguardiste, ma non a tal punto da affidargli il finanziamento del terzo numero, perché se l'avessero fatto, sarebbe risultato ben diverso da quello rimasto stampato a metà. Così, a partire dalla primavera del 1917, e con l'impagabile aiuto di Almada Negreiros, ambizioso come lui e naturalmente più avventato, Santa-Rita iniziò il lancio del futurismo in Portogallo. Questo ebbe due fasi: la prima, con protagonista Almada, fu chiamata conferenza, ma in realtà si trattò di un atto di propaganda; la seconda fu la pubblicazione di *Portugal Futurista*, con protagonista Santa-Rita.

Nell'aprile del 1916, Almada aveva già cercato di provocare un piccolo scandalo con la pubblicazione di un pamphlet intitolato: «Manifesto Anti-Dantas, e per esteso, di José de Almada Negreiros, Poeta di *Orpheu*, Futurista». Si trattava di una spietata diatriba contro lo scrittore Júlio Dantas, in quanto rappresentante della letteratura ufficiale del momento, nella quale non venivano risparmiati gli insulti e gli impropri contro alcuni dei suoi più famosi colleghi. «Una generazione che si lascia rappresentare da un Dantas è una generazione mai esistita! È un covo di Indigenti, di indegni e venduti, e può solo partorire sotto zero! Abbasso la generazione! Muoia Dantas! Muoia! Pim!». E dopo aver insultato, tra gli altri, Melo Barreto, Sousa Costa, quelli di *A Águia* e i «menù di Alfredo Guisado», diceva: «Portogallo, che con tutti questi signori sei stato classificato come il paese più arretrato d'Europa e del mondo intero! Il paese più selvaggio dell'Africa! L'esilio dei proscritti e degli indifferenti! L'Africa reclusa degli europei!». Questo era il linguaggio del manifesto. E vale al pena di richiamare l'attenzione sui «menù di Alfredo Guisado» perché può essere una vendetta per la sua defezione da *Orpheu*, ma può anche essere una diatriba di carattere politico. Guisado era figlio del proprietario del caffè *Irmãos Unidos*, in cui erano soliti riunirsi scrittori e artisti, ma in cui celebravano le loro feste anche i politici repubblicani partigiani di Alfredo. E Almada era monarchico in modo tanto esaltato quanto Santa-Rita, benché non si considerasse forse come lui inferiore a tutti i re del mondo. Il manifesto causò poco scandalo perché Dantas comprò subito tutte le copie che poté trovare nelle librerie di Lisbona per distruggerle.

Maggiore ripercussione ebbe l'atto celebrato il 14 aprile del 1917 nel Teatro della Repubblica, ora di San Luis, ovvero: «Prima Conferenza Futurista di José Almada Negreiros», intitolata «Ultimatum Futurista alle Generazioni Portoghesi del XX Secolo». Conosco due testimonianze di questo avventimento. Una è il lungo riassunto in cronaca su *A Capital* del 15, fatto da Simões; l'altra è la breve nota pubblicata da Almada su *Portugal Futurista*. Il quotidiano dice che la manifestazione «ebbe una ridotta presenza di una dozzina di giovani intellettuali, alcuni artisti, scrittori e giornalisti famosi, il che dimostra che da parte del gran pubblico non si è ancora manifestato troppo interesse per l'apostolato del conferenziere».

Conosciamo già lo stile dei giornalisti lisbonensi dell'epoca e non ci stupisce che il cronista sottolineasse o inventasse la presenza della negra Fernanda, una nota prostituta della colonia di Cabo Verde che, a quanto pare, si divertì molto con l'intervento di Almada, né che parlasse con gusto dei piccoli incidenti provocati dal protagonismo di Santa-Rita, che fece interrompere a Almada il suo intervento in varie occasioni, quasi dimostrando (e questo sfugge al giornalista) che era lui il vero padrone della baracca. E naturalmente informa soltanto, ma con evidente malavoglia, di alcune vaghezze relative al discorso letto nella manifestazione e da lui non capito.

In realtà la sessione si aprì con la lettura di Almada del suo «Ultimatum Futurista alle Generazioni Portoghesi del XX Secolo» in cui, presentatosi come un uomo di ventidue anni che è il «risultato cosciente» della sua propria esperienza, e dopo aver tuonato contro la Repubblica Portoghese e contro la decadenza del Paese (cosa che Pessoa avrà applaudito se fu presente), auspica una nuova patria ed elogia la guerra, tra l'altro perché «sveglia lo spirito creativo e costruttivo, assassinando ogni sentimento *saudosista* e regressivo». Lo spirito prefascista del futurismo italiano fece indubbiamente breccia nell'animo di Almada, che concluse con un attacco alla democrazia e un appello alla creazione della «patria portoghese del XX secolo». Né lui, né gli altri giovani idealisti del suo tempo potevano immaginare allora il tipo di tirannia che, in alcuni paesi europei, avrebbe sostituito quella democrazia che, nel suo ultimatum, Almada chiamò «la peggiore delle tirannidi».

Di seguito fu lo stesso Almada, che indossava un costume da pagliaccio, a leggere il «Manifesto Futurista della Lussuria», scritto da Valentine de Saint-Point, dove la scrittrice francese sostiene che «per una razza forte né l'orgoglio né la lussuria sono peccato», e ritiene necessario fare della seconda un'opera d'arte. E fu ugualmente Almada che, a conclusione, lesse la conferenza sul *music-hall* che Marinetti aveva pubblicato quattro anni prima sulle pagine del Daily Mail.

Della nota sulla conferenza inclusa da Almada in *Portugal Futurista* è importante segnalare un paragrafo in cui mostra il significato politico delle manifestazioni futuriste, a differenza di quanto era accaduto con la prima uscita di *Orpheu*: «I capi politici presenti - dice - quando le nostre affermazioni sembravano essere d'accordo con le ristrettezze monarchiche o repubblicane, le appoggiavano a voce bassa con un "molto bene" parlamentare, ma se la nostra idea sembrava loro evidentemente ostile, la loro unica risorsa era la risata, simbolo sonoro della loro imbecillità».

Portogallo Futurista apparve nel mese di novembre e restò in vendita per pochissimo tempo. Anche se Pessoa imputava il suo sequestro ad opera della polizia al contenuto dell'*Ultimatum* di Álvaro de Campos, in cui attaccava gli alleati del Portogallo nella Grande Guerra, sembra che il motivo della denuncia della rivista fossero le espressioni di carattere sessuale di un lavoro di Almada. In ogni caso la verità è che la fase di aggressività avanguardista del modernismo portoghese può ritenersi

conclusa con quel sequestro, preludio di una serie di circostanze avverse che non tarderanno a presentarsi. La prima fu la morte, il 18 aprile, di Santa-Rita. «Non sarà febbre africana, dottore?», chiese il moribondo, che non era mai stato in Africa. In ottobre morì Amedeo de Sousa Cardoso «né impressionista, né cubista, né futurista, ma un po' di tutto», come lui stesso diceva, ma era il pittore portoghese di maggior talento e futuro dell'epoca. Le altre circostanze furono di carattere collettivo. A partire dal 1919, la società portoghese entrò in una spirale di violenza politica che avrebbe condotto alla dittatura salazarista. «Come va la rivoluzione?», domandava il conte Romanones a un noto politico portoghese ogni volta che lo vedeva. In circostanze simili, le avanguardie artistiche e letterarie, se pure hanno molto da dire, mancano di spazio sufficiente per agire.

Quando apparve la rivista, Guilherme de Santa-Rita era l'unico vero futurista del paese, dato che, qualunque cosa si dica, la poesia di Campos non aveva molto in comune con il futurismo, pur condividendone il culto del progresso tecnico e per la violenza - ma non per la violenza politica, dato che il laureato di Glasgow era tanto pacifista quanto l'ex allievo della scuola di Durban-, né le opere letterarie e plastiche di Almada erano debitorie, nell'essenziale, alle idee di Marinetti e del suo gruppo, nonostante il fatto che il giovane e ambizioso artista si convertisse in un suo occasionale e imprudente paladino con scopi di autopromozione. Era dunque logico che *Portugal Futurista* si caratterizzasse soprattutto come esaltazione della figura di Santa-Rita. Bettencourt-Rebelo e Raul Leal gli dedicano panegirici; il *poutpourri* di frammenti dei manifesti di Marinetti, Boccioni, Carrà, realizzato dal primo, è illustrato dalla riproduzione di tre quadri del personaggio lodato, e il manifesto redatto in francese dai pittori futuristi di Milano è illustrato da un altro quadro di Santa-Rita e due, eccellenti, di Sousa Cardoso. Ma nessuna di queste sei opere è stilisticamente o strutturalmente futurista. Perché non vi siano dubbi sul carattere della pubblicazione, Almada Negreiros dedica a Santa-Rita la sua stupenda prosa «Saltimbanchi».

Oltre agli inediti citati, il materiale di avanguardia della pubblicazione comprende un articolo sui Balletti Russi, una lunga poesia di Almada, l'*Ultimatum* di Campos, tutti i testi letti nella manifestazione al Teatro della Repubblica e due poesie in francese, inedite, una di Apollinaire e l'altra di Blaise Cendrars, cedute dai Delaunay, rifugiati nel nord del Portogallo per la guerra, e visitati da Santa-Rita, Almada e Sousa Cardoso, ma non dai personaggi del *drama em gente*. In questo senso, *Portugal Futurista* è completo e informato e risponde molto meglio di *Orpheu* a una linea di vera avanguardia.

Vi sono altri inediti pubblicati nella rivista, perché non poteva mancare la presenza dei due poeti più influenti del gruppo orfico, Sá-Carneiro e Pessoa. Di Mário, Fernando selezionò per questo numero tre delle sue più libere e ardite poesie inedite, mentre egli stesso si fece rappresentare nella rivista dalla sequenza lirica intitolata «*A Múmia*» (*La Mummia*), la cui maggior audacia formale è data dai versi liberi in alcune parti. Ma né i versi di

Pessoa né quelli di Sá-Carneiro hanno elementi futuristi, a parte quelli che possono rientrare, almeno teoricamente, nel sensazionismo. A Pessoa non piaceva l'avanguardia europea dell'inizio del secolo, né credo che il suo raffinato senso della forma poetica lo portasse a simpatizzare con la poesia futurista, e men che meno a praticarla. Mi riferisco alla forma intesa come dominio di una materia verbale a cui il poeta, anziché farsi trascinare, impone un ordine che permette al lettore di distinguere perfettamente le parti e di seguire senza oscillazioni la linea del pensiero e del sentimento - cosa che non accade nelle poesie realmente futuriste, anche per imposizioni di scuola. In ogni caso l'originale più importante di *Portugal Futurista* fa parte del *drama em gente*.

L'*Ultimatum* di Álvaro de Campos è un documento eminentemente poetico, e lo è tra l'altro perché, imitando la poesia satirica di tutti i tempi, estraе dalla realtà contro cui si scaglia, e risparmiandosi un'esegesi non necessaria, gli elementi esatti e sufficienti per creare una realtà parallela - ma solo verbale. Naturalmente è più vicino al sirventese provenzale, per la mescolanza di elementi politici e letterari e per la qualità stridente del discorso, piuttosto che alle satire romane di Orazio, Persio e Giovenale. Dal suo inizio - «Ordine di sfratto ai mandarini d'Europa! Fuori!» - fino alla proclamazione conclusiva del Superuomo, l'*Ultimatum* è, come le odi marittime e trionfali, un esempio della capacità di Campos di imporre un ordine logico a una serie di materiali eterogenei, ma molto relazionati tra loro, trattati con un'esaltazione che, nonostante quel che sembra, non gli fa perdere le staffe.

I primi sfrattati sono i grandi scrittori europei del momento: Anatole France, Barrès, Kipling, Shaw, Chesterton, Yeats, D'Annunzio, Maeterlinck!, Rostand... Maurice Barrès, per esempio, è uno «Chateaubriand dalle pareti nude», una «muffa della Lorena», un «robivecchi sulle scene della morte altrui, che riveste del suo commercio»; Shaw, «un vegetariano del paradosso, ciarlatano della sincerità, tumore freddo dell'ibsenismo»; Yeats, una «nebbia intorno a un palo segnaletico»; D'Annunzio, la «trivialità a caratteri greci»; Maeterlinck, la «ciminiera del mistero soddisfatto»... «Via tutto questo, via!».

Vengono poi gli sfratti più pericolosi, quelli che hanno certamente influito nel sequestro della rivista o, quantomeno, tranquillizzarono la coscienza dei sequestratori, ammesso che ve ne fosse bisogno. Il primo è Guglielmo II di Germania, «mancino monco del braccio sinistro», e poi la «zuppa Briand-Dato-Boselli». «Cercate volti posticci e metteteli in modo che sembrino gente diversa!». Per l'ambizione italiana, per lo sforzo francese, per l'organizzazione britannica, per la cultura tedesca, per l'«Austria-suddita», per «Von Belgio», per la schiavitù russa, per l'imperialismo spagnolo, per «Portogallo centesimo», per il Brasile...

Ubi sunt? «Dove sono gli antichi, le forze, gli uomini, le guide, i guardiani?». Sono nomi sulle lapidi dei cimiteri. La politica oggi è mestiere per incompetenti; la religione «è il cattolicesimo militante dei tavernieri della fede», e nemmeno la guerra è una cosa seria. Non è possibile respirare;

«Aprite tutte le finestre! Aprite più finestre di quante ne esistano al mondo!».

All'Europa manca una grande idea imperiale. «Nemmeno un piccolo Pitt, né un Goethe di cartone, né un Napoleone di Norimberga!» «Nemmeno una corrente letteraria che sia almeno l'ombra del romanticismo a mezzogiorno!»... «Uomini-lati di Liliput-Europa, passate sotto il mio disprezzo!». «Passate, deboli, bisognosi di essere gli isti di qualunque ismo!». Non resta in piedi niente, né teorie filosofiche né teorie politiche... «Completamente, totalmente, integralmente: MERDA!».

Ma l'Europa ha sete di futuro, «vuole il Poeta che cerchi ardentemente l'Immortalità, e non si interessi alla fama - roba per attrici e per prodotti farmaceutici», sembra volere un poeta come quelli del *drama em gente*; in realtà, e benché Campos non lo nomini, vuole il Supra-Camoens. «Date Omeri all'Epoca delle Macchine, oh Destini Scientifici! Date Milton all'Epoca delle Cose Elettriche, oh Dèi dentro la materia!». Ma erano proprio le cose che stava scrivendo António Mora... E Álvaro de Campos lancia il suo grido di sfida: «Io, della Razza degli Scopritori, disprezzo tutto ciò che è inferiore allo scoprire un Nuovo Mondo!». Un romanticismo maggiore della sua ombra a mezzogiorno.

Campos proclama la Legge di Malthus della Sensibilità: «Gli stimoli della sensibilità aumentano in progressione geometrica; la stessa sensibilità, solo in progressione aritmetica». Bisogna adattare la sensibilità al torrente delle novità della scienza e della tecnica. Alla fin fine, la soluzione è estetica, culturale, dato che questa soluzione si chiama, anche se Campos ne tace, Quinto Impero! Perché la civiltà non muoia, Álvaro proclama «la necessità dell'adattamento artificiale», un atto di chirurgia sociologica. «Cosa bisogna eliminare dallo psichismo contemporaneo?». La sua ultima acquisizione *fissa*: il cristianesimo. È ancora l'ombra di Mora che gravita sull'*Ultimatum*. L'intervento chirurgico anticristiano deve abolire il dogma della personalità, perché in parte tutti siamo gli altri, e non l'io assoluto del cristianesimo. I risultati di questa operazione saranno, in politica, l'abolizione totale del concetto di democrazia, figlio della rivoluzione francese, sostituita dal dittatore che sarà il maggior numero di «altri», un essere collettivo; nell'arte, l'eliminazione dell'artista che sente solo per se stesso, sostituito da chi sente per gli altri (il che si riallaccia alla teoria di Mora sull'oggettività sociale dell'arte classica); in filosofia, l'abolizione del concetto di verità assoluta e la creazione della Super-Filosofia (come vogliono i neopagani portoghesi). E dopo altre abolizioni del genere, la proclamazione del Super-Uomo, l'ombra di Nietzsche, benché un po' sfigurata (ombra, in fondo) sull'*Ultimatum*. «Il Super-Uomo non sarà il più forte, ma il più completo!». Non è il più duro, ma il più complesso; non è il più libero, ma il più armonico. «E lo proclamo a voce alta e solennemente, sulla foce del Tago, di spalle all'Europa, con le braccia alzate, guardando l'Atlantico e salutando astrattamente l'infinito».

Álvaro de Campos invoca nell'*Ultimatum* la «Monarchia Scientifica, antitradizionalista ed ereditaria, assolutamente spontanea mediante l'apparizione sempre impreveduta del Re-Media». L'*Ultimatum* vide la luce - la poca che la polizia gli lasciò vedere - nel novembre del '17. A dicembre la figura del re profetizzata da queste parole divenne realtà, almeno per Fernando Pessoa, nella persona del generale Sidónio Pais, che avrebbe considerato come il Nascosto delle profezie sebastianiste.

Dall'inizio della guerra c'era stata un'accesa divergenza di opinioni sulla convenienza che il Portogallo vi entrasse o meno. La destra si opponeva perché era germanofila e sapeva che, se entrava, doveva schierarsi contro la Germania. I democratici e altre forze politiche pensavano che con un Portogallo non belligerante i vincitori si sarebbero spartiti dopo la guerra le sue colonie africane. Così stando le cose, le navi mercantili tedesche, temendo di essere attaccate, si rifugiarono nel porto di Lisbona finché il loro numero superò la cinquantina. Intanto la Gran Bretagna rispose alle *avances* dei partigiani della guerra che la sua alleanza col Portogallo non obbligava a prendere le armi; ciononostante il 24 febbraio 1916 il governo portoghese s'impadronì di quelle navi. La Germania dichiarò guerra al Portogallo. Il conflitto si fece sentire più che nel territorio della madrepatria, da cui partirono delle truppe verso il fronte europeo, nelle colonie africane confinanti con quelle tedesche. Sembrava come se i sei anni della Repubblica Portoghese, a cui Pessoa imputava tanti mali, fossero stati la causa di una atonia non superata neppure ora, davanti agli eventi esteri.

La guerra ebbe come conseguenza immediata la formazione di un governo presieduto da António José de Almeida, che fu chiamato Unione Sacra perché fu una coalizione interpartitica apparentemente decisa, ma solo apparentemente, a dimenticare le lotte politiche a beneficio dell'interesse nazionale. Ma il malessere del paese era grande e il 5 dicembre del '17 - appena un mese dopo la pubblicazione di *Portugal Futurista*, una sollevazione militare guidata da Sidónio Pais instaurò la dittatura. Sidónio si fece eleggere subito a suffragio popolare diretto, e poiché i portoghesi aspiravano a un ordine di cui si vedevano privati da molti anni, il trionfo del dittatore fu limpido e schiacciante. In realtà era arrivato al potere spinto da una grande maggioranza avversa alla guerra. Il Presidente Re, come l'avrebbe chiamato Pessoa, amministrò onestamente e con buona fede la cosa pubblica ma il suo governo non ebbe tempo di portare a termine un'azione rigeneratrice all'insegna del decembrismo, perché Sidónio fu assassinato alla stazione del Rossio il 14 dicembre del 1918. Una volta tanto Fernando era stato accanto alla maggioranza, ma i suoi sogni sebastianisti durarono fatalmente poco. Sogni, perché di lui si può dire ciò che, in un altro senso, Raul Brandão disse di Bernardino Machado: che aveva costruito accanto alla vita, una vita astratta e irrealista, che era l'unica che viveva.

Dopo l'assassinio di Pais, i *talassas* proclamarono la monarchia nel nord del paese, ma l'avventura durò poco e il 30 giugno del 1919 apparve in parlamento un governo presieduto da Sá Cardoso, un ministero repubblicano che cercò di assicurarsi le redini del potere. Ricardo Reis se ne

andò in Brasile, deluso, proprio quando compiva il suo trentaduesimo compleanno.

In seguito alla dittatura di Pais, Pessoa pubblicò due lavori intitolato «Come organizzare il Portogallo» e «Opinione pubblica». Di fronte alle idee sul paese ideale e immaginario, le soluzioni per il paese reale. Scrisse anche note per un trattato politico che avrebbe dovuto intitolarsi «Il significato del sidonismo». Ma non furono questi lavori a rendere immortale il loro eroe, bensì la straordinaria poesia «Alla memoria del Presidente Re Sidónio Pais», pubblicata il 27 febbraio del 1920 su *Acçao*, organo lisbonense del Nucleo di Azione Nazionale. È una delle più belle elegie mai scritte, assolutamente strana a qualunque idea di rivincita politica ed anzi piena di un impressionante senso profetico. Sidónio è «l'anima gentile che ci amò», il «cavaliere leale dallo sguardo altero e dolce», ma al di sopra di tutto, è l'eroe misterioso, perché

Chi egli fu lo sa la Sorte,
lo sa il Mistero e la sua legge.
La Vita lo fece Eroe e la Morte
lo consacrò Re!

e quanti lo amarono in vita lo vedono sorridere ora «con la sua aria antica di forza calma». Perciò Sidónio deve tornare e «tornerà trasformato in un altro, con qualcosa di nostro in lui», perché i portoghesi lo attendono ora come hanno sempre atteso il ritorno di Don Sebastián, perché Sidónio è il Desiderato, l'eroe del «nuovo Alcazarquivir». E infine, l'affermazione senza ambiguità:

Fiore alto della palude del gregge,
alba della Redenzione,
incarnò per un istante il re
don Sebastiano.

La lunga poesia termina con una serie di strofe in cui viene profetizzato il ritorno definitivo del Desiderato. D'ora in avanti il sebastianismo sarà uno dei temi prediletti dalla scrittura pessoana. Il libro *Messaggio*, apparso nel 1934, contiene insieme all'elegia a Sidónio, l'essenziale del sebastianismo pessoano o, almeno, la sua vera essenza poetica.

Capitolo XIII

LA QUESTIONE SESSUALE. ANTINOO ED EPITALAMIO.

Un modo per affrontare il tema della discussa sessualità di Pessoa è la lettura delle poesie in inglese che cominciò a pubblicare al tempo di *Orpheu e Portugal Futurista*. Credo che convenga leggerle ora, nel momento in cui ci avviciniamo alla prima parte della sua unica storia d'amore documentata, perché la conoscenza della crudezza con cui è trattato il tema erotico nelle poesie più lunghe e notevoli di questo gruppo ci permetterà di vedere la distanza che corre tra la speculazione intellettuale, di cui tale crudezza è frutto, e la tenerezza che Fernando seppe mostrare nel suo rapporto con la donna realmente amata, Ofélia de Queirós; nello stesso tempo ci aiuterà a comprendere i tentativi quasi di desessualizzazione che si notano in alcune lettere che le scrisse.

Che il sesso fosse un motivo di preoccupazione e di perplessità per Pessoa nel corso della sua vita è una cosa che si nota non solo in molte sue note intime, ma anche in parecchie poesie ortonime e nella scrittura del *Libro del turbamento*. E non ritengo opportuno riferirmi in modo particolare, in questo contesto, alla sessualità di Álvaro de Campos per due ragioni: anzitutto Pessoa dichiarò in varie occasioni che la sua scrittura eteronima non era l'espressione della sua sensibilità e del suo pensiero, ma dei personaggi da lui immaginati per rappresentare il *drama em gente*; poi per l'inevitabile considerazione del ruolo del laureato a Glasgow nel fidanzamento del suo creatore, come si vedrà presto. Dunque, attenendomi ai documenti disponibili all'epoca delle poesie inglesi, ritengo del massimo interesse questa nota che, benché non datata, sembra scritta prima che Fernando s'innamorasse di Ofélia:

«Non trovo difficoltà a definirmi: sono un temperamento femminile con un'intelligenza maschile. La mia sensibilità e i movimenti che ne derivano - ed è in questo che consistono il temperamento e la sua espressione - sono da donna. Le mie facoltà di relazione - l'intelligenza e la volontà, che è l'intelligenza dell'impulso - sono da uomo.

»Quanto alla sensibilità, quando dico che mi è sempre piaciuto essere amato, e mai amare, ho detto tutto. Mi dispiaceva sempre di essere obbligato a corrispondere, per un dovere di volgare reciprocità, una lealtà dello spirito. Mi piaceva la passività. L'attività mi piaceva solo quanto basta per stimolare, per non farmi dimenticare, l'attività di amare in chi mi amava.

»Riconosco senza dubbio la natura del fenomeno. È un'inversione sessuale incompleta. Resta nello spirito. Tuttavia, nei momenti di meditazione su di me, mi ha sempre inquietato; non ho mai avuto, né ho tutt'ora, la certezza che questa disposizione del mio temperamento non

potesse un giorno scendermi nel corpo. Non dico che in tal caso praticerei la sessualità corrispondente a questo impulso, ma basterebbe il desiderio per umiliarmi. Siamo in molti di questa specie». Tra questi, secondo quanto dice la nota, gli esempi illustri di Shakespeare e Rousseau, e Pessoa pensa che nel caso dell'inglese quest'impulso si converti in pederastia, mentre in quello del ginevrino si risolse in un «vago masochismo», simile (e mi si perdoni il commento e l'anticipazione) a quello di Bernardo Soares quando scrive: «Non esser stato una donna di harem! Che pena ho perché non mi è successo!», cioè perché non è successo a lui, a Fernando Pessoa.

Fernando smise di firmare le sue poesie in inglese con lo pseudonimo di Alexander Search un paio di anni dopo il suo rientro a Lisbona, pur continuando a scrivere poesie nella sua seconda lingua, e con una notevole regolarità, fino agli anni di *Orpheu*. Poco dopo il 1908 cominciò a scrivere i suoi *35 Sonnets*, secondo quanto si deduce dalle note autobiografiche redatte da Cortes-Rodrigues sulla scorta di dati procurati da lui: vi si legge che tra il 1908 e il 1911 scrisse versi in inglese e in portoghese, e alcuni in francese, e che «quando viveva in *Calle de la Gloria*, scoprì nei sonetti di Shakespeare una complessità che volle riprodurre in un adattamento moderno, senza perdita di originalità e imponendo individualità ai sonetti. Tempo dopo, li realizzò». Siccome Pessoa andò a vivere a *Calle de la Gloria* nel 1908 e i sonetti furono pubblicati in un libricino dieci anni dopo, non sembra azzardato supporre che cominciasse a scriverli contemporaneamente alla prima versione di *Antinous*, composta tra il 1910 e il '15 e pubblicata lo stesso anno dei sonetti.

Pessoa cominciò a scrivere verso il 1915 un libro di poesie inglesi intitolato *The Mad Fiddler (Il violinista pazzo)*, ma non lo incluse nell'edizione dei suoi *English Poems*, del '21, che consta di due volumi, il primo dei quali contiene la seconda versione di *Antinous*, del 1915, mentre il secondo è interamente dedicato a *Epithalamium*.

Che significa questa attività pubblicistica in lingua inglese per lo scrittore che ha appena conquistato la fama come poeta e critico portoghese grazie alla sua opera ortonima e a quella di Álvaro de Campos? E che senso aveva pubblicare a Lisbona nello spazio di quattro anni - dato che già nel '18 aveva pubblicato i sonetti e la prima versione di *Antinous* - quattro libri scritti in una lingua che ben pochi portoghesi erano in grado di leggere allora, e nella quale aveva cercato caratteristiche di arcaismo? Perché l'inglese delle poesie pessoane non è quello contemporaneo, ma una sintesi della lingua letteraria del periodo vittoriano, con forti elementi della fase isabellina. Ancora una volta Pessoa si mostra contraddittorio e sconcertante. Forse un principio di spiegazione si può trovare nel fatto che nel gennaio 1920 la rivista londinese *The Atheneum* pubblicò la sua poesia «Meantime» («Nel frattempo»): cosa che sembra dimostrare che i *35 sonnets* e la prima versione di *Antinous* ebbero una certa accettazione tra i britannici a cui inviò copie, e questo lo avrebbe stimolato a continuare a pubblicare la sua opera inglese. Ma in mancanza di una documentazione più convincente, questa spiegazione non è

sufficiente e non c'è altro rimedio che domandarsi se Pessoa non pensasse di diventare un personaggio della letteratura inglese senza uscire da Lisbona e scrivendo in un inglese arcaico, o se piuttosto non progettasse di trasferirsi, magari provvisoriamente, in Inghilterra, dove vivevano due suoi fratellastri. Non si può saperlo, soprattutto tenendo conto che le pubblicazioni del 1918 ebbero appena qualche ripercussione critica in Gran Bretagna. Di loro una nota anonima del *Times Literary Supplement* disse che «il dominio che Mr. Pessoa ha dell'inglese non è meno notevole della sua conoscenza del periodo isabellino», il che non rappresenta una gran lode. Neppure lo è una cronaca apparsa su *The Glasgow Herald*, in cui si legge che «i sonetti sono ben fatti, e se non fosse per una certa confusione dello stile, dovuta all'imitazione dell'artificiosità shakespeariana, sarebbero eccellenti». In seguito, cioè dopo il 1921, Pessoa non avrebbe più pubblicato poesie in inglese e, a quanto sembra, ne scrisse solo occasionalmente.

Ad ogni modo, per quanto si riferisce ad *Antinous* ed *Epithalamium*, il grande progetto culturale di Pessoa, quello del Quinto Impero, vi era presente; messi sull'avviso dallo stesso poeta, si potrebbe pensare che la pubblicazione dei volumi di poesia inglese rispondesse al cosmopolitismo culturale di questo progetto. È possibile, ma questa ipotesi sembra far riferimento non tanto al cosmopolitismo quanto all'irrinunciabile desiderio di Fernando di diventare un notevole poeta inglese. Non vi riuscì, e questo fu forse il più prevedibile e notevole dei suoi fallimenti.

Il 18 novembre 1930 Pessoa scrisse a Gaspar Simões una lettera in cui, a proposito dell'invio a parte delle sue pubblicazioni in inglese, lo avvertiva:

«Una spiegazione. *Antinous* ed *Epithalamium* sono gli unici poemi (o composizioni) da me scritti, che si possono chiaramente considerare osceni. In ciascuno di noi c'è, per poco che si specializzi istintivamente nell'oscenità, un certo elemento di quest'ordine, la cui quantità varia evidentemente da uomo a uomo. Poiché questi elementi, per quanto esistano in un piccolo grado, sono un disturbo per alcuni processi mentali superiori, ho deciso per due volte di eliminarli, con il semplice mezzo dell'esprimerli intensamente. In questo si fonda ciò che per lei sarà la violenza del tutto inattesa dell'oscenità che si rivela in questi due poemi - e soprattutto in *Epithalamium*. Non so perché ho scritto un qualunque componimento in inglese.

»Altre spiegazioni non sono necessarie. I due poemi formano con altri tre un piccolo libro che tratta del fenomeno amoroso, e lo affronta secondo una specie di circolo imperiale. Così abbiamo: 1) Grecia, *Antinous*; 2) Roma, *Epithalamium*; 3) Cristianità, *Prayer to a Woman's body* (*Preghiera a un corpo di donna*); 4) Impero Moderno, *Pan-Eros*; 5) Quinto Impero, *Anteros*. Questi tre ultimi poemi sono inediti.

»Spiegherò meglio questo punto, omettendo tuttavia la spiegazione della successione degli imperi e del loro significato ultimo, che non è ancora il caso di dare. Non è il contenuto dei poemi a definire gli "imperi" a cui alludono. Così *Antinous*, che è greco per il sentimento, è romano per la situazione storica. *Epithalamium*, che è romano quanto al sentimento, che è

la bestialità romana, per il tema è un semplice matrimonio in qualunque paese cristiano; e la stessa cosa accade agli altri tre poemi, o piuttosto succede indirettamente, perché nessuno di essi ha una situazione precisa nel tempo, ma solo nel sentimento. Quando dico che i primi due sono i soli chiaramente osceni che ho scritto, non mi esprimo male; gli altri tre, eccetto qualche frase causale del terzo, non hanno nulla che si possa definire osceno».

I tre altri poemi o non furono scritti o conclusi, o sono stati distrutti dall'autore, o non sono comparsi finora. Possiamo però farci un'idea del contenuto di *Anteros* da un frammento dello stesso titolo incluso da Pessoa nel *Libro del turbamento*, e che ha come sottotitolo «L'amante visuale». Se ne deduce che avrebbe cantato l'amore puramente estetico, consistente in una mera contemplazione della persona amata, poiché si legge nel frammento: «Amo così: fisso, perché è bella, attraente, o perché amabile in qualche altro modo, una figura, di donna o di uomo - laddove non vi è desiderio non vi è preferenza di sesso - e questa figura mi ossessiona, mi cattura, s'impadronisce di me. Tuttavia non desidero altro che vederla...». «Amo con lo sguardo, e non con la fantasia. Perché nulla fantastico su questa figura che mi cattura. Non m'immagino ad essa legato in altro modo [...]. Così vivo, di pura visione, l'esterno animato delle cose e degli esseri, indifferente, come un dio di un altro mondo, al contenuto - al loro spirito [...]. Non è uno di quei casi che gli psichiatri classificano come onanismo psichico, neppure di quelli che classificano come erotomania. Non fantastico, come nell'onanismo psichico; non mi raffiguro in sogno come un amante carnale, neppure come un amico di conversazione, della persona che osservo e ricordo: nulla fantastico di lei». Questo sembra essere l'amore superiore che corrisponde al Quinto Impero.

Antinoo è un lamento per la morte del giovane schiavo, così chiamato, amante dell'imperatore Adriano. Sta piovendo e, dice il primo verso, «la pioggia che cadeva fuori era fredda nell'anima di Adriano» e lo sguardo dell'imperatore contempla le mani che hanno stretto le sue, i capelli, gli occhi che furono «inquietantemente audaci», il nudo corpo androgino simile a quello di un dio, «i luoghi della lussuria e la sua viva arte varia», «le dita che erano abili in ciò che non si deve dire», e si domanda perché gli dèi distruggono la bellezza che hanno creato. Non c'è dubbio, pertanto, che ci troviamo davanti a un'esaltazione dell'omosessualità ellenistica, più che greca, non solo per il tempo in cui è collocato il tragico aneddoto che occasiona il poema, ma anche, e credo soprattutto, per il minuzioso trattamento dei dettagli, l'esaltazione del sentimento individuale, così tipico anche della cultura post-alessandrina.

Vedendo morto Antinoo, Venere rinnova il suo dolore per la morte di Adone, e Apollo è triste perché colui che gli rubò il suo bianco corpo è gelato per sempre. «Che sarà ora, Adriano, della tua vita fredda?», si domanda il poeta. E l'imperatore ricorda i giochi erotici, le lubriche furie di cui il Nilo lo ha privato affogando il suo amante. Alzando gli occhi al cielo,

offre agli dèi il suo regno in cambio della conservazione di tanta bellezza. «Prendete, dice pure, tutta la grazia femminile della terra e gettate quella che resta nella mortale immondizia», ma «conservate il giovane corpo bianco e i suoi capelli d'oro». Ciò che Pessoa qualifica come oscenità nella lettera a Simões, appare solo a partire dal verso 123:

Era un gattino che giocherellava con la lussuria,
la sua e quella di Adriano, a volte con una
e a volte con entrambe, ora unite, ora separate;
ora la lussuria abbandonando, ora l'apice ritardando;
ora fissando la lussuria, non di fronte ma di traverso,
saltellando intorno al sesso quasi impaziente;
ora soavemente afferrando, ora furiosamente stringendo,
ora ludicamente, ora seriamente giocando, ora giacendo
accanto alla lussuria, guardandola, ora calcolando
il modo di prenderla nell'afferrare la sua.

Puro alessandrinismo che non nasconde, perché non è tale il suo proposito, una raffinata oscenità, quella dei due amanti che «vissero quell'amore come una religione / offerta agli dèi che scendono in persona tra gli uomini».

Continua a piovere e Adriano si propone di elevare ad Antinoo una statua che sia prova del suo amore alle ere future, e che deve essere eterna «come la vittoria romana», perché colui che fu schiavo è ormai un dio tra gli dèi, quasi per volontà del suo amante. E questo pensiero è ora la speranza dell'imperatore. Ma la statua immortale di Antinoo non sarà di pietra, perché sarà lo stesso dolore che turba Adriano, la sua «memoria nuda sul parapetto / che guarda i mari delle epoche venturose». Verranno dopo nuovi dèi, cioè nuovi amanti che adoreranno il mondo e, se il tempo riducesse a polvere il ricordo di entrambi, «una razza divina della fine delle età / resusciterebbe la nostra unità duale».

Antinoo è una composizione perfettamente costruita ma che risente della mancanza di varietà tematica e del suo lento e reiterato sviluppo. D'altra parte il poema pretende di essere obiettivo, e vi riesce, nel senso che le sensazioni e i sentimenti dell'autore, lungi dal cercare espressione nel verso, si occultano per lasciare il passo a quelli di Adriano, ad ulteriore prova della capacità pessoana di spersonalizzazione drammatica. Del resto la lettura di questo poema è difficile a causa della voluta artificiosità del discorso e delle stranezze e le ambiguità del lessico.

Epitalamio è un'opera di intenzione decisamente realista, con non pochi tratti di naturalismo, i cui temi sono l'inquietudine e le fantasie erotiche di una sposa e le reazioni che le nozze imminenti provocano nello sposo e negli invitati. Non c'è dubbio che Pessoa avesse ragione nel far riferimento all'elemento della bestialità, romana o no, dominante nell'insieme e in molti dettagli di questa composizione, ma la cosa più notevole in questo senso è

che la situazione non è contemplata dal punto di vista dell'amore come ideale o come *afectio maritalis* - che è un'espressione giuridica romana - né dall'elemento misterioso e segreto dell'erotismo, perché ciò che prevale in questi versi è un'oscenità che non sembra abusivo considerare come un rifiuto delle relazioni sessuali da parte dell'autore.

«Che s'aprano le finestre perché il giorno entri / come un mare o un tuono!». Il sole si alza nel cielo e la sposa trema guardando spuntare il giorno nella cui notte due cuori palpitano davanti al desiderato incontro della carne. Pensa alle mani dello sposo toccando il suo seno, e alle sue labbra che non tarderanno a succhiarle il petto. Guarda in alto e pensa che presto conoscerà un altro tetto e un'altro letto, in cui gettarsi.

Tra lei e il soffitto, alla fine di questo giorno,
il peso di un uomo si curverà.
Ed ecco! a quest'idea le gambe serra, ben sapendo
quale mano gliel separerà;
e temendo il penetrare in lei, il consentire
che farà sì che la dolcezza cominci rude nel dolore.

Fin qui il realismo si limita a suggerire ciò che Pessoa chiama oscenità, ma è solo il principio. Sottilmente, il poeta allude alle coppie di mosche che, copulando, si fermano sulle dita della sposa. Tra le sue gambe, che sente unite, «una profezia /avanza come mano interiore».

Ora si alza, abbassa gli occhi e lascia scivolare lentamente la camicia da notte

Lungo il suo immacolato intervallo di nudità
salvo dove, alla vista, la differenza animale della sua candida figura,
disposta pelosamente a triangolo nero, oggi la sconcerta.

Si veste. Le donzelle che l'assistono sorridono tra loro perché pensano la stessa cosa che lei. Va vestita da sposa, appare infine davanti agli invitati. Tutto sia, tutto è, allegria:

Gridate anche voi, bambina e bambino,
i cui ventri privi di peli e bianchi serbano
un'asessuata realtà senza sesso!
Gridate come se sapeste quale allegria è questa
che applaudite tanto beatamente!

Il corteo si dirige verso la chiesa e gli occhi di quanti lo formano palpano come mani i seni e i fianchi della sposa, le alzano la gonna, quasi sfidandosi a toccare la fessura occulta sotto di essa. L'osceno si va impadronendo del poema. Al ritorno a casa, tutti si sentono avvolti da una nebbia di ebbra emozione. Lo sposo desidera che il banchetto finisca per

Conoscere quelle viscere da succhiare a sorsi,
metter per primo la mano in quei peli del ventre

e palpare l'alveo labiato,
la fortezza fatta per esser presa, e per la quale
sente l'ariete ingrossarsi e dolere di desiderio.

Che senso ha tanta oscenità? Pessoa confesserà che si tratta di superare la sua, esprimendola; ma se pensiamo che non siamo ancora giunti all'apice dell'osceno, dobbiamo ritenere che il sesso fu, almeno in gioventù, uno dei fattori più attivi del suo turbamento? Perché ora il poeta ricorda le masturbazioni notturne della sposa e considera l'iniziazione sessuale dei bambini ad opera degli adulti. Nessuna accusa maggiore contro il sesso di questa successione di motivi in cui entrano i ricordi della gioventù degli anziani e, ancora, le fantasie degli invitati sulla notte di nozze. Infine un furore bacchico è dissimulato sotto le buone maniere di quella gente, che il poeta esorta: «Cacciate dal pensiero tutto quanto non è carne né dare il latte virile che crea la vita». Infine il culmine dell'oscenità:

E proprio ora un invitato più anziano avvinghia
una ragazza eccitata in un angolo buio in disparte,
e lentamente fa muovere la sua carne esposta.
Guardate come a lei piace, ché qualcosa nel suo seno palpita,
sentire il lavoro della sua mano sul dardo che avanza!

Il poeta incita gli uomini a comportarsi come stalloni, come animali da monta, e gli sposi a «fare perfettamente» la loro opera, ma un'opera, come si vede, di pura bestialità.

Sembra dunque che il senso di questo strano poema, costruito altrettanto perfettamente di *Antinoo* ma molto più vivo e vario, sia provocare il rifiuto del sesso mediante l'esposizione della sua presunta esclusiva bestialità. E ancora una volta si pone la domanda sui motivi che indussero Pessoa a pubblicare i due poemi, soprattutto l'ultimo. Se è vero che il periodo vittoriano, nel cui ambiente estetico e morale continuavano a vivere molti cittadini britannici, ebbe un'abbondante letteratura erotica, a volte oscena, di carattere marginale e molte volte pubblicata in eleganti edizioni anonime, non poteva certo rivolgersi al suo pubblico il nostro autore, con un'opera di lettura difficile e tecnica poetica raffinata. A partire dalla pista offerta dallo stesso Pessoa c'è solo un'ipotesi: se questi poemi, e quelli di cui ci è giunto solo il nome, fanno parte del programma poetico del Quinto Impero, per così dire, allora si può spiegare che colui che avrebbe pubblicato un solo libro di versi in portoghese - *Messaggio*, che è una profezia di questo stesso Impero - pubblicasse forse i due poemi con la speranza che una critica favorevole stimolasse la sua accidia per terminare la progettata pentalogia. Ma se ci limitassimo a considerare la funzione catartica attribuita da lui stesso ad *Antinoo* e *Epitalamio*, in questo caso bisogna riconoscere che il suo proposito fu perfettamente realizzato, perché l'osceno non sarebbe più apparso nella sua opera.

Nel 1935, Fernando mise in versi, e sotto il proprio nome, le parole attribuite a Bernardo Soares nel frammento intitolato *Anteros*, alcune delle quali sono state citate prima:

L'essenziale è l'amore.
Il sesso è solo un accidente.
Può essere eguale
o differente.
L'uomo non è un animale:
è una carne intelligente,
pur se a volte dolente.

Capitolo XIV

IL RITORNO DELLA MADRE. IL FIDANZAMENTO CON OFÉLIA

Il 13 gennaio 1920 Pessoa compose questa desolata poesia:

Altri avranno
un focolare, qualcuno che sappia, amore, pace, un amico.
L'intera, nera e fredda solitudine
mi accompagna.
Per altri forse
vi è qualcosa di caloroso, eguale, affine
nel mondo reale. Il mio turno
mai arriva.
«Che importa?», dico.
Ma solo Dio sa che non lo credo.
Neppure un casuale mendicante sulla mia porta
sedersi vedo.
«Chi dovrebbe essere?»
Men non soffre chi lo riconosce.
Soffre chi finge di disprezzare la sofferenza
poiché non scorda.
Questo, fino a quando?
Solo mi consola
l'aver gli occhi che si vanno all'oscurità
abituando.

Lo stato d'animo pessimista che si riflette in questi versi è sufficientemente giustificato per chi conosce già la lunga serie di delusioni e contrattempi subiti dall'autore negli anni precedenti. Donna Maria Madalena, ancora ammalata, era rimasta vedova il 5 ottobre dell'anno precedente, e nonosante per Fernando fosse una consolazione che lei e i suoi figli stessero preparando il ritorno a Lisbona, doveva tuttavia ossessionarlo la penosa impressione che gli avrebbe prodotto la sua invalidità. D'altra parte gli affari non gli erano andati bene: la società commerciale fondata nel 1917 con l'amico Ferreira Gomes e con l'ingegnere Geraldo Coelho de Jesus fu sciolta l'anno dopo, lo stesso anno in cui fu costretto a rinunciare definitivamente a continuare le pubblicazioni di *Orpheu*.

Fernando stava per compiere trentadue anni, e la libertà di azione che aveva conquistato rinunciando a una carriera che gli assicurasse stabilità economica non era servita, fino ad allora, per fare qualcosa di più che il bravo impiegato nel commercio lisbonense che aspira inutilmente a

diventare imprenditore. Come scrittore aveva dovuto rinunciare alla pubblicazione dei versi e delle prose fondative del neopaganesimo portoghese, progettata per il 1918, nonché alla collaborazione regolare con il mondo giornalistico col cui ambiente culturale e col cui orientamento politico non era d'accordo. Sapeva di essere già uno scrittore ammirato da una minoranza di intellettuali, e aveva fiducia nel suo genio, ma ignorava gli ostacoli sociali che si opponevano al compimento dei suoi ambiziosi progetti. Inoltre conosceva bene la sua debolezza di volontà nella prosecuzione o conclusione delle imprese letterarie che dovevano sembrargli sempre più inutili ed estemporanee in un paese che sembrava condannato a vivere immerso in un progressivo disordine politico.

Tuttavia l'azione catartica della poesia citata, e di altre simili scritte all'inizio dell'anno, sembrò essere così efficace che Pessoa iniziò ad agire in un modo interpretabile solo come proponimento di organizzare la propria vita, almeno in certi aspetti, relativamente alla sicurezza finanziaria e alla stabilità familiare. Infatti nel primo trimestre del 1920 affittò un appartamento per vivere con la sua famiglia, in cui si sarebbe trasferito lasciando alcune stanze del quartiere periferico di Benfica, e in cui sarebbe rimasto per il resto della sua vita. Inoltre progettò di sposarsi con una giovane di buona posizione sociale e, pensando ai suoi futuri obblighi familiari, iniziò a mettere in piedi una nuova impresa commerciale con scopi più ambiziosi di quella fallita alcuni anni prima. È però vero che l'intensità delle sue emozioni e l'eccesso di lavoro finirono per abbattere e sconvolgere il suo animo fino al punto di fargli concepire, in ottobre, l'idea di rinchudersi in un ospedale psichiatrico.

Uno degli uffici commerciali in cui lavorava Pessoa era l'impresa *Félix, Valladas e Freitas*, situata in *Rua de Assunção*, della Baixa. Ne faceva parte il cugino Mário Freitas da Costa e per questo Fernando era considerato come una persona della casa. In risposta a un annuncio apparso sul *Diário de Notícias*, lì si recò ad offrire i suoi servizi di dattilografa e traduttrice una giovane di nome Ofélia Queirós. Giunse alla porta dell'ufficio in compagnia di una domestica di sua sorella, che viveva vicino, accanto al Rossio, perché non era opportuno, all'epoca, che le signorine di buona famiglia andassero da sole a trattare con sconosciuti, e siccome il locale era chiuso, restò ad aspettare che aprissero. Lasciamo raccontare a lei stessa ciò che avvenne in breve: «A un certo momento vediamo salire la scala a un signore tutto vestito di nero (ho saputo poi che era a lutto per il suo patrigno), con un cappello dalla tesa piegata e bordata, occhiali e fiocco al collo. Camminando sembrava che non calpestasse il terreno. E aveva, con la massima naturalezza, i pantaloni nelle ghettoni. Non so perché la cosa mi produsse una tremenda voglia di ridere e solo con un grande sforzo riuscii a dire che ero venuta per l'annuncio, quando lui ci chiese cosa volevamo». Ofélia era infatti di carattere aperto, una ragazza eccezionale per quei tempi in cui le donne della sua classe - la borghesia benestante - non erano solite dedicarsi a lavori retribuiti. Dice di sé: «Avevo 19 anni, ero allegra, disinvolta,

indipendente e, contro la volontà dei miei genitori e della mia famiglia, decisi di lavorare. Non avevo bisogno di farlo, perché essendo la più giovane di otto fratelli e l'unica nubile, ero molto coccolata e avevo tutto quello che volevo».

Come mostrano le foto d'epoca, Ofélia era piccola di statura e magra, anche se lei stessa, ponderando il suo fascino giovanile, ha chiarito che le sue braccia e le gambe erano grassocce. Gli occhi sembrano svegli e neri, come i capelli; le labbra carnose e sensuali; le orecchie piuttosto grandi. Di questa donna s'innamorò Fernando, che subito la fece passare nell'ufficio da lui stesso aperto e la pregò di attendere l'arrivo di un proprietario, e se ne innamorò al punto di proporle seriamente, anche per iscritto, di sposarsi con lui.

Ofélia, quarantatré anni dopo la morte di Fernando, e all'età di settantasette anni, pubblicò insieme alle lettere d'amore che lui le aveva scritto anche alcune dichiarazioni da cui vengono le citazioni precedenti e che continueremo a citare. Fino a che punto sul contenuto di confessioni così interessanti influisce il punto di vista convenzionale, e condizionato dall'ambiente sociale e familiare, dal quale Ofélia rivisse e spiegò quel fidanzamento? Come ha modificato il suo racconto e cosa ha taciuto? Il biografo ha il diritto di porsi queste ed altre domande, e tuttavia non ritiene conveniente rispondere con ipotesi più o meno plausibili, per quanto razionali possano sembrare. In ogni caso il suo debito con Ofélia è realmente impagabile perché dà corpo alla tesi che Pessoa, nonostante la singolarità del suo genio letterario e le peculiarità del temperamento e del suo carattere, era un uomo a suo modo ben integrato nella società portoghese del tempo, e pertanto era non solo permeabile, ma anche vulnerabile per le sue convenzioni e i suoi pregiudizi. È certo che nel corso della sua relazione amorosa mantenne una condotta che si può solo chiamare comune. Non importa che a volte manifestasse una certa resistenza alle formalità sociali cui Ofélia non era disposta a rinunciare, perché quasi sempre finiva col cedere e accettare il suo ruolo, disposto a compierlo nel modo più convenzionale possibile. È vero che, a quanto sembra, Ofélia chiese troppo e questo può essere stato una causa della rottura: le lettere di Fernando non la chiariscono, e Ofélia avrebbe pur potuto dirci di più di quanto dichiara nelle sue confessioni.

Gli ex soci di Pessoa, Ferreira Gomes e Coelho de Jesus, visitavano spesso l'ufficio in cui ormai lavorava Ofélia, e vi si recavano anche Luís de Montalvor, il giornalista Simão Laboreiro e uno spagnolo chiamato Pantoja, di cui Fernando si sarebbe ingelosito. Davanti a loro e ai padroni dell'ufficio Pessoa dissimulava l'attrazione che sentiva per Ofélia dal giorno in cui l'aveva conosciuta, ma quando restavano soli - cosa che doveva accadere spesso - si scioglieva in cortesie verso la ragazza, che non sembrava indifferente ai sentimenti che lui lasciava trasparire con delicatezza, più che con timidezza.

«Un giorno - racconta Ofélia - nell'ufficio andò via la luce. Freitas non c'era e Osório, il fattorino, era uscito per una commissione. Fernando andò a cercare una lampada a petrolio, l'accese e la mise sul mio scrittoio.

»Poco prima dell'ora di uscita mi gettò un bigliettino sopra lo scrittoio, che diceva: "La prego di restare". Io restai, in attesa. Mi ero già resa conto dell'interessamento di Fernando verso di me e, lo confesso, anch'io provavo una certa attrazione...

»Mi ricordo che stavo in piedi, mettendomi il giaccone, quando lui entrò nel mio ufficio. Sedette sulla mia sedia, lasciò la lampada che aveva in mano e, rivolto a me, cominciò a dichiararsi come Amleto si dichiara a Ofelia [?]: "Oh cara Ofelia! Misuro male i miei versi, mi manca l'arte per misurare i miei sospiri, ma ti amo all'estremo. Oh, fino all'ultimo estremo, credimi!".

»Diventai molto nervosa, com'è naturale, e senza saper che dire, finii di mettermi il giaccone e mi congedai precipitosamente. Fernando si alzò, con la lampada in mano, per accompagnarmi alla porta. Ma d'improvviso la mise sulla parete divisoria; senza che io me l'aspettassi, mi afferrò per la vita, mi abbracciò, e senza dire una parola, mi baciò, mi baciò appassionatamente, come se fosse pazzo».

Ofélia tornò sola a casa, e siccome passarono diversi giorni senza che Fernando sembrasse ricordare quella scena, fu lei a scrivergli una lettera in cui gli chiedeva una spiegazione. Lui rispose il 1 marzo con la prima lettera sua. È un peccato che si siano perdute le lettere di Ofélia, ma non è difficile dedurre il contenuto della prima. «Per mostrarmi il suo disprezzo - comincia la risposta di Pessoa - o almeno la sua indifferenza reale, non era necessaria la maschera trasparente di un discorso così lungo, né la serie di "ragioni" così poco sincere quanto convincenti che mi ha scritto. Bastava dirmelo. Così capisco ugualmente, ma mi duole di meno». Se Ofélia preferisce un giovane di cui è fidanzata, lui non se la prenderà a male, e se ama lui, deve tener conto che «l'amore non scrive lettere che sembrano requisitorie da avvocati». Si capisce ora che Ofélia voleva formalizzare per iscritto la relazione avviata con Fernando e che, a quanto pare, non era rimasta del tutto in sospeso a partire dal giorno del raptus, perché non c'è dubbio che lei gli dava delle speranze nella lettera, cosa che lui trovava tanto crudele quanto comica. «Ecco qua il "documento scritto" - conclude-. Autentica la mia firma il notaio Eugénio da Silva».

A partire da allora il fidanzamento è formalizzato, come voleva Ofélia. Si vedevano ogni giorno all'ufficio. Fernando la corteggiava discretamente e le aveva persino chiesto che nessuno in ufficio sapesse della loro relazione. Non voleva neppure che dicesse che «erano fidanzati», perché lo trovava ridicolo. «Ci amiamo», era la sua definizione. Quasi ogni giorno le lasciava dei regali sullo scrittoio - pupazzetti di filo di ferro, una sedia per una casa di bambole, un medaglione, un bracciale-, e spesso le dava di nascosto dei biglietti in cui le chiedeva di baciarlo, o le inviava versi o le dava una commissione. Ofélia dice che era «di una delicatezza e di una tenerezza immensa», e molto geloso. Sia nelle lettere sia nelle conversazioni la

chiamava Bebé, Bebecito, Bebé-angelito, Bebé cattivo, birichino, piccolino, Ninita o Ibis (questi ultimi due soprannomi perché lui era Ibis e Ninito). Come tanti innamorati, inventò un linguaggio che giustificava con parecchi anni di anticipo la poesia scritta da Álvaro de Campos il 21 ottobre del '35:

Tutte le lettere d'amore sono
ridicole.
Non sarebbero lettere d'amore se non fossero
ridicole.
Scrissi anch'io, ai miei tempi, lettere d'amore,
come le altre,
ridicole.
Le lettere d'amore, se c'è amore,
devono essere
ridicole.
Ma, dopotutto,
solo le persone che non hanno mai scritto
lettere d'amore
sono
ridicole.
[...]
(Tutte le parole stravaganti,
come i sentimenti stravaganti,
sono naturalmente ridicole).

Si vedevano anche in giro, normalmente vicino alla Libreria Inglese, dove Fernando andava a comprare giornali. A volte la accompagnava a casa di una sorella in cui viveva quasi quanto a casa sua. Ofélia dice che quel fidanzamento fu «fino a un certo punto uguale a qualunque altro», anche se Fernando non acconsentì mai a recarsi in casa dei genitori, come era la norma in casi simili. Alla metà di marzo, Fernando si ammalò alla gola. In una delle due lettere che scrisse a Ofélia, dice: «Non era solo l'angina, con l'obbligo stupido di sputare ogni due minuti, a togliermi il sonno. È che senza febbre deliravo, mi sentivo impazzire, avevo voglia di gridare, di lamentarmi ad alta voce di mille cose assurde. E tutto questo non solo per la malattia, ma perché ho passato tutto il giorno, ieri, disgustato da cose che si trascinano, relative all'arrivo della mia famiglia, e in più ho ricevuto da mio cugino, che è stato qui alle sette e mezza, una serie di notizie spiacevoli...», una delle quali doveva essere l'antipatia che sentiva per lui Valladas e il suo desiderio che non lavorasse più all'ufficio.

Sembra che Ofélia diede abbastanza pubblicità tra i suoi familiari e conoscenti al fidanzamento con Pessoa, perché gli racconta in una lettera dello stesso 19 che «una persona rispettabile» ha dato informazioni negative su di lui a una sua sorella, e che lei si sente sconcertata. «In fondo - le scrive Fernando dopo aver fatto riferimento all'argomento - qual è la verità?

Comincio a diffidare di tutto e di tutti». No, le cose non furono così idilliche come Ofélia le dipinge nelle sue confidenze. Intanto, senza considerare la malattia di Fernando e le sue assillanti preoccupazioni, vuole attirare l'attenzione su di sé, col pretesto di una mormorazione volgare. Nel frattempo lo sconcertato poeta, che stava cercando un appartamento per sua madre, cercò di dimenticare l'incidente e di scherzare con Ofélia facendole concepire speranze sul premio di mille sterline che aspirava a vincere, e che avrebbe facilitato il loro matrimonio, in un concorso di sciarade bandito da un periodico inglese, al quale partecipava con lo pseudonimo di Mr. Crosse.

Il giorno 25 racconta alla fidanzata che ha avuto una lunga conversazione d'affari con un amico, e il 29 le dice che si è già trasferito nella casa dove andrà a vivere con la madre e i fratelli. I fidanzati si vedono quando possono e per poco tempo. Infine, il 30 arriva la famiglia a bordo del *Lourenço Marques*. Donna Maria Madalena si muove con difficoltà e per camminare deve appoggiarsi a una stampella. Troppe emozioni e troppi contrattempi, ma Fernando supera tutto e continua a dimostrare a Ofélia non solo amore, ma anche il desiderio che ha di lei. In una lettera le invia «baci, bacetti, bacioni, baciucchi, baciocchi e bacettini». Dietro questo linguaggio volutamente infantile arde una passione che a volte si manifesta in raptus che lusingano Ofélia più che sconcertarla. Un giorno la prende per le braccia, la mette in un portone e comincia a divorarla di baci. Nella lettera del 5 aprile la passione trabocca nelle parole: «Quando potremo incontrarci da soli in qualunque posto, amore mio? Sento la bocca strana, sai, perché non ha baci da troppo tempo... Bebé mio da far sedere in grembo! Bebé mio da mordere! Bebé mio per... (e poi il Bebé è cattivo e mi picchia...) "Corpicino della tentazione", ti ho chiamato; e questo sei sempre, ma lontano da me. Bebé vieni qui, vieni accanto al Piccolino, vieni tra le sue braccia, metti la tua boccuccia sulla sua... Vieni... Sono tanto solo... *così privo di baci...*». Sono parole che suggeriscono un'intimità che non si acquista passeggiando per le strade, come racconta Ofélia, o grazie a rapidi e furtivi rapimenti consumati nella penombra di un portone...

Poco dopo che Fernando si era sistemato nella sua nuova e definitiva casa, e avendo chiuso l'impresa *Félix, Valladas e Freitas*, Ofélia andò a lavorare in un'altra i cui uffici erano nel *Cais do Sodré*, e pertanto erano meno centrali. Fernando l'aspettava e, dopo esser passato per Piazza del Commercio e per le strade del quartiere di Pombal, la lasciava sulla porta della casa di sua sorella. In quella dei genitori, che era vicino a São Bento, passava nei fine settimana. «Allora - racconta Ofélia - Fernando e io concordavamo un'ora in cui io ero alla finestra e lui passava, così da poterci vedere. Mio padre non si sognava neppure che fossimo fidanzati. Io andavo alla finestra e all'ora stabilita appariva lui. Passava sul marciapiede davanti, molto discretamente, come del resto faceva in ogni occasione, e nascostamente mi faceva dei cenni e mi mandava baci. Poi se ne andava giù per la strada (sembra impossibile, un uomo simile...) salendo e scendendo gli scalini di tutte le porte a salti, solo per farmi piacere. Il lunedì, quando ci trovavamo, commentavamo la scena e ridevamo molto». Ciò che però non

piacque a Fernando fu il crescente, anche se lontano, intervento della famiglia di Ofélia nel fidanzamento. «Arrivo fino a credere - le scrive il 27 aprile - che l'influenza costante, insistente, abile di queste persone, che non bisticciano con te, non si oppongono in modo evidente, ma ti lavorano lentamente l'animo, riuscirà a far sì che non mi ami. Ti sento già diversa; non sei più la stessa che eri nell'ufficio (...) Guarda, bambina, non vedo affatto chiaro nel futuro. Voglio dire: non vedo cosa accadrà o che sarà di noi, dato il tuo modo di cedere sempre di più all'influenza della tua famiglia e di essere in tutto di un'opinione contraria alla mia. In ufficio eri più dolce, più affettuosa, più amorosa».

Due giorni dopo Fernando non nasconde la sua indignazione: «... al Piccolino non è piaciuto ieri, quando è successo, di aver dato spettacolo per quelle persone (non mi sono messo a contare quante fossero) dell'altra finestra, la finestra all'angolo. Ho solo notato che quelle persone stavano seguendo i miei movimenti; perciò, anche se penso di passare oggi a mezzogiorno, com'è abitudine, è possibile che lo faccia solo sul marciapiede accanto alla casa di tua sorella (...) Mi piacerebbe molto vederti ogni volta che passo, ma non vorrei che tu interrompessi il tuo lavoro per questo». Pessoa va perdendo le illusioni, ma impiegherà un po' di tempo a ritenere concluso un fidanzamento in cui «un uomo simile», come ha detto Ofélia, si comporta come un fidanzato convenzionale, nonostante il suo acuto senso del ridicolo.

Le cose si sarebbero presto complicate maggiormente: un giovanotto cerca di inimicarlo con il padre della fidanzata. Non è questi a preoccuparlo, ma lei, perché, dopo tutto, sarà vero che esiste questo giovane invidioso della sua relazione? Siamo ancora a maggio, e Pessoa comincia a diffidare seriamente del carattere della sua fidanzata. In giugno, e apparentemente dopo un periodo senza lavoro, Ofélia lavora in un ufficio del quartiere di Belém, quasi sul confine della Lisbona dell'epoca. Fernando va a cercarla all'ora di chiusura e l'accompagna sul tranvai per Piazza del Commercio. A volte sembra che vada con loro Álvaro de Campos. Nella lettera dell'11 giugno si legge: «Così il mio Bebé non si è sentita scontenta ieri dell'Ibis? Così ha trovato l'Ibis amabile e degno di considerazione? Stupendo, perché all'Ibis non piace che Piccolina si arrabbi, né di renderla triste, perché l'Ibis, e persino Álvaro de Campos, amano molto, molto il loro Bebé (...) Oggi mi sentirei molto meglio se potessi vedere Piccolina e venire con lei quaggiù fin da Belém e senza Álvaro de Campos; a lei, naturalmente, non piacerebbe che questo distinto ingegnere si lasciasse vedere».

Pessoa continua a far preparativi per la fondazione di un'impresa commerciale e, nella stessa lettera, dice a Ofélia di essere molto disgustato perché «le cose della mia vita, ciò che ho preparato per un'impresa e anche per più d'una, si stanno tutte trascinando. Non dico che stia andando male, ma semplicemente che si trascina, non cammina in un verso o nell'altro, né male né bene». Inoltre non trova sostegno nei futuri soci, che vogliono lasciar fare tutto a lui, che sia lui ad avere idee e a cercare capitali. «Io con l'organizzazione dell'idea e con gli studi per approntare l'impresa ho svolto il

mio ruolo, e non ho fatto poco, anzi ho fatto la cosa principale, cioè organizzare le basi del lavoro». Una di queste imprese, la Olisipo, comincerà a funzionare l'anno dopo, ma per ora tutto era ancora nel vago. Tuttavia Fernando non vuole che Ofélia pensi - o non vuole pensarlo lui? - che si trovi in «una *situazione angosciante*», perché «chi ha casa e famiglia non può trovarsi in una di queste situazioni». In qualche modo la convivenza con donna Maria Madalena lo fa sentire sicuro. La sua peregrinazione di casa in casa, sempre provvisoriamente, è finita per sempre, ma la stabilità definitiva del matrimonio sembra diventare ogni giorno più improbabile.

Nel mese di luglio Fernando ha più di un motivo di contrasto. Il giorno 2 scrive alla fidanzata una lettera che merita di essere trascritta per intero:

«Bebé cara,

mi ha sorpreso la tua lettera e mi ha afflitto infinitamente. Cos'hai? Ora stai sempre male, sempre triste, sempre misteriosa. Non posso semplicemente affliggermi per te; debbo necessariamente aggiungere a questa afflizione dubbi, gelosie varie, cose a volte spaventose...

Ora non dico altro. Mi hai contrariato in vari modi, ma soprattutto per questa misteriosa malattia...

Ti auguro di migliorare. Magari possa vederti e parlarti domani.

Molti baci dal tuo molto tuo, Fernando».

Che malattia misteriosa era quella che lo preoccupava tanto? Perché Ofélia non la dichiarava francamente? Alla fine del mese la preoccupazione lascia il passo all'indignazione. Ofélia continua a impegnarsi affinché la sua famiglia conosca Fernando, sia pure da lontano. Il giorno 31 gli rimprovera di non essersi fermato a parlare con lei e con sua sorella, nonostante i segni che gli aveva fatto, quando si erano incontrati per caso in una strada della Baixa. E il peggio è che, passando di fronte alla casa della sorella di Ofélia, si ripeté l'attesa alle finestre. «Chiaro che, essendomene accorto, - scrive - ho continuato a camminare come se non vi fosse nessuno. Se volessi fare il pagliaccio (cosa per cui i miei modi servono poco), mi presenterei direttamente al circo. Ci mancava altro! Che io tollerassi lo scherzo di essere offerto *en spectacle* alla tua famiglia! (...) Quando mi dici che il tuo maggior desiderio è che io mi sposi con te, fai male a non spiegare che debbo insieme sposarmi con tua sorella, tuo cognato, tuo nipote e non so quanti ospiti di tua sorella». Sono parole gravi, davanti alle quali è lecito domandarsi come mai non si produsse una rottura immediata. Ma non si produsse, nonostante il fatto che, dopo questa lettera, nelle successive, Fernando non si congederà da Ofélia con baci e bacetti, ma con un formale «sempre tuo». I baci torneranno a metà di agosto, ma solo una volta, e nella penultima lettera della prima fase del fidanzamento.

Il 15 ottobre Fernando dice a Ofélia che pensa di entrare in un ospedale psichiatrico, approfittando delle agevolazioni concesse allo scopo da un decreto dell'11 maggio 1911. «Non aspettarmi mai. Se mi presento davanti a te, sarà al mattino, quando vai in ufficio, al Poço Novo. Non ti preoccupare.

Che è successo, in fondo? Mi hanno scambiato per Álvaro de Campos». Bisognerà occuparsi presto di ciò che cominciò ad essere in quest'epoca Álvaro de Campos nell'economia e nella rappresentazione del *drama em gente*, anche se si può anticipare che, al contrario di quanto accade con gli altri eteronimi, si produce un inquietante e curioso trasferimento di personalità, o qualcosa di simile, tra la creatura e il creatore. Questo è forse il primo sintomo chiaramente documentato del fenomeno, ma ciò che ora interessa è rendersi conto che, dopo una serie di peripezie che Ofélia non ha chiarito, e che si intravedono soltanto attraverso le lettere di Fernando, la situazione era diventata insostenibile. La verità era - e lo si vedrà con una chiarezza indiscutibile nella seconda fase del fidanzamento - che Ofélia non piace ad Álvaro.

La rottura fu formalizzata in una lettera di Pessoa scritta il 29 novembre, che inizia con queste parole:

«Ofelita,

Ti ringrazio per la tua lettera. Mi ha portato pena e sollievo al tempo stesso. Pena, perché queste cose addolorano sempre; sollievo perché, in verità, l'unica soluzione è questa: non prolunghiamo ulteriormente una situazione che non ha più la giustificazione dell'amore, né da una parte né dall'altra. Dalla mia, almeno, rimane una stima profonda, un'amicizia inalterabile. Ofelita non mi nega altrettanto, vero? Né Ofelita né io abbiamo colpa di questo. Solo il Destino avrebbe colpa, se il Destino fosse una persona cui attribuire colpe. Il tempo, che invecchia i volti e i capelli, invecchia anche, ma più in fretta, gli affetti violenti». Dunque, come certamente avrà indovinato il lettore, si trattava di una passione violenta, mascherata, come spesso accade, dalle apparenze di un fidanzamento convenzionale. Se la rottura non fu violenta come la passione, lo si deve alla serenità dell'animo di Pessoa, che scrive poco più avanti: «Nella tua lettera sei ingiusta con me, ma capisco e perdono; certamente l'hai scritta con irritazione, forse con pena, ma la maggioranza delle persone, uomini e donne, scriverebbe al tuo posto con un tono ancor più amaro e con termini ancora più ingiusti. Ma tu hai un ottimo carattere, e nemmeno la tua irritazione riesce ad avere malvagità. Quando ti sposerai, se non avrai la felicità che meriti, non sarà certo per tua colpa». Ofélia si sarebbe sposata solo dopo la morte di Fernando. E improvvisamente, come ultima consolazione, la lezione delle odi di Ricardo Reis, da poco in Brasile: «Restiamo l'uno davanti all'altro, come amici d'infanzia, che si sono amati un po' da ragazzi e, anche se nella vita adulta seguono altri affetti e altri cammini, conservano sempre in un angolino dell'anima il ricordo profondo del loro amore antico e inutile». Ma forse l'elemento più rivelatore della lettera si trova nelle sue ultime righe: «Che l'augurio di "altri affetti" e "altri cammini" sia per te, Ofelita, e non per me. Il mio destino appartiene a un'altra Legge, della cui esistenza tu nulla sai, ed è subordinato sempre più all'obbedienza ai Maestri che non consentono né perdonano. Non è necessario che tu capisca. Basta che tu mi tenga con affetto nel tuo ricordo, come io inalterabilmente ti terrò nel mio». Ora sappiamo che Fernando

trasse le forze per non fare una tragedia volgare della rottura con la donna che l'aveva così tanto appassionato e inquietato, dalla sue fede o, se si preferisce, dalle sue convinzioni esoteriche, che si trovano indubbiamente negli strati più profondi e decisivi della sua personalità. Ma questo tema sarà trattato più avanti.

Anche la fede pagana di Pessoa aveva subito un'eclisse, provocata, a quel che sembra, dal suo inquieto stato d'animo, secondo quanto si deduce da questa poesia del 10 luglio:

Gli dèi sono felici.
Vivolo la vita calma delle radici.
I loro desideri il Fato non opprime,
o, nell'opprimerli, li redime
con la vita immortale.
Non vi sono
ombre o altri che li affliggano.
E, inoltre, non esistono...

Ma gli dèi esistono, e Fernando capì benissimo che, per tornare a credere in loro, doveva allontanarsi da quanti lo stavano affliggendo.

Capitolo XV

LA DITTA OLISIPO.

António Botto e lo scandalo di Sodoma divinizzata.

Pessoa aveva rinunciato a regolarizzare la propria vita col matrimonio, ma non aveva rinunciato a cercare la stabilità economica che si attendeva dagli affari di cui parlava nelle lettere a Ofélia. Uno fu realizzato, almeno a livello di fondazione, all'inizio del 1921. Mi riferisco alla ditta Olisipo, Agenti, Organizzatori ed Editori, i cui soci erano gli stessi dell'attività chiusa alcuni anni prima. Ferreira Gomes aveva diretto a Parigi una sezione dell'*Agence International du Catalogue* e aveva pertanto una certa esperienza commerciale; Coelho de Jesus, uno dei fondatori del *Nucleo de Acção Nacional*, - l'associazione sidonista che aveva pubblicato nella rivista *Acção* diversi scritti politici di Fernando - era allora amministratore delle miniere di Porto de Moz. Date le idee e le convinzioni dei soci (Ferreira Gomes era occultista e sebastianista, Coelho de Jesús era seguace del sidonismo), il piccolo gruppo imprenditoriale rappresentava le tendenze più caratteristiche della vita plurale di Pessoa. E non c'è dubbio che in quell'attività era Fernando a esercitare l'autorità intellettuale e quella commerciale: lo dimostra la documentazione esistente sulle attività e la protesta del poeta nella citata corrispondenza in cui si lamentava dei futuri soci: è da supporre che questi, una volta fondata l'azienda, continuassero a lasciare su di lui il peso dell'organizzazione e del funzionamento.

«Per procedere alla fondazione della ditta Olisipo - scrive Alfredo Margarito in un illuminante studio - Fernando Pessoa fu obbligato ad abbandonare l'impiego presso la Compagnia Industriale del Portogallo e delle Colonie, come ricorda una lettera «privata del ns. amministratore signor Eduardo Ramires dos Reis» del 14 marzo 1922. Nella lettera, Ramires dos Reis sottolinea la partenza inattesa di Pessoa nello stesso momento in cui mette in rilievo la sua indiscussa competenza professionale: "E visto che non ho avuto occasione di farlo in precedenza, mi permetta di dire che con molto disappunto ho saputo, al ritorno del mio ultimo viaggio all'estero, che ella aveva lasciato il servizio in questa Compagnia, che in lei ha trovato non solo dedizione e zelo nel servizio, ma anche una competenza, come corrispondente estero, che pochi saranno capaci di uguagliare e meno ancora di superare". Fernando rischiò grosso in questa occasione, e questo dimostra che aveva riposto molte illusioni e molte speranze nel risultato di questa nuova attività».

La Olisipo non era, come si credeva fino a poco tempo fa, una ditta esclusivamente editoriale, dato che, come indica la sua stessa ragione sociale, si dedicava anche all'organizzazione e alla gestione di affari. In base

allo statuto, rientravano nelle sue attività la pubblicizzazione di prodotti portoghesi, la loro vendita, l'installazione di nuove industrie, l'organizzazione e la vendita di brevetti, l'importazione e affari occasionali «a seconda della convenienza». Per quanto riguarda la gestione, Pessoa e soci si orientarono verso gli affari minerari, non occupandosi dello sfruttamento, bensì come intermediari nella vendita e nelle concessioni. C'è ad esempio la lettera di un proprietario di miniera, il cui nome è Abel ma il cui cognome mi risulta illeggibile, scritta a Pessoa il 31 maggio 1921, in cui gli offre, come commissione per la vendita o la transazione delle sue miniere di uranio, calcolite e tungsteno, realizzate direttamente o indirettamente, la sostanziosa somma di quindicimila scudi - quasi una fortuna in quei tempi-, o quella di diecimila nel caso che l'operazione riguardasse solo le miniere di calcolite o di cinquemila per quelle di tungsteno.

Gli uffici della Olisipo erano nel Barrio Bajo, al secondo piano del numero 48, vicino alle sedi di varie imprese che Fernando avrebbe continuato a seguire come corrispondente. Il suo lavoro aumentò notevolmente, ma ne valeva la pena, soprattutto per il successo iniziale della vendita delle prime pubblicazioni edita da Olisipo, successo evidentemente ingannevole, perché si basava sullo scandalo provocato da alcune di loro. Naturalmente non furono le poesie inglesi di Pessoa, che pochi lettori potevano avere in Portogallo, a scandalizzare vasti settori della società lisbonense, ma altre a cui farò riferimento tra breve. Prima, per procedere con ordine, conviene chiarire che José Pacheco, autore della copertina del primo numero di *Orpheu*, riuscì a fondare allora la rivista che progettava fin dal 1915 e a cui diede il nome di *Contemporânea*. Il primo numero apparve nel maggio 1922 e il tredicesimo e ultimo alla metà del 1926.

Contemporânea fu in un certo senso una continuazione di *Orpheu* o quantomeno del modernismo inaugurato da questa rivista. Non può dunque stupire che lo scandalo cui abbiamo alluso nascesse proprio dalle sue pagine. Infatti il giovane poeta António Botto aveva pubblicato nell'ottobre del 1920 un libro intitolato *Canções*, la cui seconda edizione fu fatta uscire da Olisipo all'inizio del '22. Botto, una delle più notevoli ed originali figure della poesia portoghese del secolo, era un omosessuale dichiarato le cui preferenze erotiche erano chiaramente manifestate nelle citate *Canzoni*. È presumibile che il libro non avrebbe provocato uno scandalo pubblico, come non lo aveva provocato nella prima edizione e non lo provocheranno gli altri libri che pubblicherà poi in Brasile prima di morirvi, nella più nera miseria, nel 1959, senza il saggio pubblicato da Pessoa nel numero 3 di *Contemporânea* nel mese di luglio. S'intitola «António Botto e l'ideale estetico in Portogallo» e il suo contenuto è tanto aggressivo quanto sovversivo, al punto che sembra rispondere al programma rivolto ad erodere i pregiudizi sociali, che Pessoa espone ne *Il banchiere anarchico*, apparso nel primo numero di *Contemporânea*: una lunga parabola in cui, con un'ingegnosa ma non gratuita manipolazione dei paradossi sociali, si giunge alla conclusione che, siccome le rivoluzioni non generano libertà, ma

tirannidi, non c'è altro modo per dissolvere le strutture sociali antinaturali che l'azione esclusivamente individuale, compresa quella mossa dall'egoismo, che è un sentimento naturale.

Il saggio citato si apre con queste parole: «António Botto è l'unico portoghese tra quanti scrivono pubblicamente, che può essere chiamato esteta senza alcuna dissonanza. Con un perfetto istinto persegue l'ideale estetico, che è una delle forme, benché quella infima, dell'ideale ellenico». Procedendo senza un vero ordine analitico, Pessoa giunge alla conclusione che «l'Arte è (...) il perfezionamento soggettivo della vita» e si pone il problema di sapere quali sono i segnali necessari dell'applicazione, nella scrittura poetica, dell'ideale estetico che per definizione si troverebbe ai margini del bene e del male o forse al di là di entrambi. «Come distingueremo - si chiede - se si tratta di poeti, l'esteta dal poeta semplice, che canta semplicemente il piacere e la vita, perché null'altro gli entra nell'anima? Come distingueremo l'esteta dal cristiano elevato, che cerca il peccato solo perché è peccato e blasfemia, sia pure sottilmente, solo per avere la coscienza della blasfemia? In altri termini, come distingueremo l'esteta dal satanico minore?». Impossibile seguire qui i meandri dell'argomentazione pessoana, ma è necessario fermarci un po' su di esso, per comprendere la portata della provocazione che questo saggio significava per la moralità, non solo portoghese, dell'epoca, anche se non aveva lo scopo di divinizzare Botto, cosa che ne aumenta la carica provocatoria.

«La prima caratteristica dell'arte dell'esteta - dice - è l'assenza di elementi metafisici e morali nella sostanza della sua ideazione (...) L'esteta mette l'idea della bellezza al posto dell'idea della verità e dell'idea del bene, e perciò concede a quest'idea della bellezza una portata metafisica e morale (...) perciò non è né ascetico né immorale» dato che il proponimento di essere ascetico rivela una preoccupazione metafisica, mentre quello di essere immorale rivela una preoccupazione etica. Tenendo conto di ciò, sarà facile scoprire che le *Canzoni* di Botto rappresentano «una delle rivelazioni più rare e perfette dell'ideale estetico che si possano immaginare». Naturalmente le idee principali di questa poesia sono la bellezza fisica e il piacere. E di seguito Pessoa si lancia nella parte più provocatoria del saggio.

«Delle tre forme di bellezza fisica che possiamo concepire - argomenta - (la grazia, la forza e la perfezione), il corpo femminile ha solo la prima, perché non può avere la bellezza della forza senza infrangere la sua femminilità, cioè senza perdere la sua caratteristica propria; il corpo maschile può, senza infrangere la sua mascolinità, riunire la grazia e la forza; la perfezione è dato possederla solo ai corpi degli dèi, se esistono. Un uomo guidato solo dall'istinto sessuale, e non da quello estetico, canterà come poeta solo il corpo femminile». Ma la tendenza verso il corpo di sesso opposto è il più rudimentale degli istinti morali e risponde a un'etica animale. L'esteta invece, essendo guidato unicamente dalla bellezza, canta preferibilmente il corpo maschile. «Questo fu il pensiero dei greci», scrive audacemente Pessoa.

Ma la sua argomentazione non finisce, né poteva finire qui. Davanti ai diversi atteggiamenti adottabili verso il piacere - accettarlo, rifiutarlo o accettarlo con moderazione - Botto semplicemente lo accetta. «*Canzoni* è un inno al piacere, ma non al piacere come allegria, né come furore, bensì semplicemente come piacere (...); serve solo per arrivare a un vuoto spirituale, a essere ragione di vita per chi non ne ha nessuna». Poco dopo viene l'accusa non molto velata contro la società i cui principi occorre distruggere: «Si deduce che la comparsa nell'Europa moderna di un tipo integro di esteta» ossia di un António Botto, «si può dare solo attraverso una deviazione patologica, cioè un inadattamento strutturale ai principi costitutivi della civiltà europea in cui viviamo». S'intende patologico in rapporto a questa società, ma non in termini assoluti, a quanto pare, se dobbiamo considerare valido tutto ciò che era stato precedentemente «provato». Il resto del saggio non aggiunge nulla di interessante a questo punto e pertanto ci risparmiamo il suo commento.

Lo scandalo crebbe lentamente. Sul numero 4 di *Contemporânea*, pubblicato nel mese di ottobre, comparve un articolo in cui Álvaro Maia mostrava il suo dissenso dalle idee e dalle argomentazioni di Pessoa, perché secondo la sua opinione *Canzoni* era solo «un'esibizione patologica del desiderio di scandalizzare». Maia si mostra moderato in questo suo articolo e anche vagamente rispettoso verso Pessoa. Ma la sua non è l'unica protesta presente nel fascicolo della rivista, in cui viene pubblicata anche una lettera di Álvaro de Campos a José Pacheco, scritta a Newcastle-on-Tyne il 17 ottobre, in cui, dopo essersi complimentato per la pubblicazione di *Contemporânea*, e aver ricordato nostalgicamente i tempi di *Orpheu*, a cui paragona la prima, chiamandola continuazione surrettizia, manda un prudente messaggio a Pessoa, cui sconsiglia di continuare nella sua argomentazione: «Fernando Pessoa, scrive, continua con quella mania, che tanto volte ho rimproverato, di credere che le cose si dimostrino. Nulla si dimostra tranne che per avere l'ipocrisia di non affermare. Il raziocinio è una timidezza, forse due timidezze, la seconda essendo quella di vergognarsi di restare zitto». Che Fernando non parli di ideali estetici, né di bellezza, né di morale, perché «nella tragedia fisico-chimica chiamata Vita, queste cose sono come fiamme, semplici segnali di combustione». Molto tipico di un Álvaro de Campos, il cui destino prossimo è dei più sorprendenti.

E di Botto? Campos dice che ha letto il suo libro e gli piace. «Mi piace perché la sua arte è il contrario della mia». E che non gli chiedano altre spiegazioni. Ma infine qualcosa bisogna dire, e lo dice: «Lodo delle *Canzoni* la forza che vi trovo. Non mi pare che questa forza abbia a che fare con le idee né con le estetiche. Ha a che fare con l'immortalità. È l'immortalità assoluta, priva di dubbi (...) Botto tende con un'energia tenace verso tutto ciò che è immorale; e possiede l'armonia per non tendere ad altro (...) L'arte di Botto è integralmente immorale. Non c'è alcuna cellula in lui che sia decente». Campos sembra aver dimenticato le sue buone intenzioni epistolari, nello scrivere queste frasi che possono allertare l'opinione. Conoscendolo, non deve stupire. Dopo aver ricordato ancora i tempi orfici,

e prima dell'abbraccio finale, dà questo consiglio o ordine: «Di' a Fernando che non abbia ragione».

Che non abbia ragione? All'inizio del 1923 l'editrice Olisipo mise in vendita un opuscolo di Raul Leal intitolato *Sodoma divinizzata (Leggere riflessioni teometafisiche su un articolo)*, scritto provocatore già nel titolo. Leal aveva già lodato l'autore di *Canzoni* in un articolo intitolato «António Botto e il senso intimo del ritmo», pubblicato su *O Dia* del 16 novembre precedente. Ora l'argomentazione è molto più ideologica che tecnica, perché si tratta di una difesa delle affermazioni fatte da Pessoa nel saggio su *Contemporânea*. Ed è il momento in cui scoppia lo scandalo.

Sodoma divinizzata comincia con uno spietato attacco contro Álvaro Maia, che «arriva all'estremo, nella sua bile invidiosa e indignata davanti all'altrui bellezza del corpo e dello spirito che lui, poverino, non può avere; arriva all'estremo, dico, di negare talento e arte al gran poeta che è António Botto. Più rispetto per gli artisti, signor Maia. Lei non ha diritto di sputare sull'arte perché è strabico e brutto. Se Dio le ha dato questa figura, ci sarà stato un motivo, e in queste condizioni lei, che si dice così religioso, si sottometta senza ribellione, senza gesti abominevoli di bile plebea, alla volontà divina».

Entrando in tema, Leal scrive: «A proposito della bella individualità di António Botto, il signor Álvaro Maia attacca la lussuria e la pederastia. Opere divine». Il fatto è che il signor Maia è «incapace di sentire i piaceri altissimi della Carne-Spirito che il verbo ha consacrato», oltre ad essere un seguace del razionalismo «figlio degli ultimi secoli di eresia e di libero esame», e per questo parla «con una ragione eretica, figlia del Serpente e dell'Anticristo». Poco ancora bisognerebbe aggiungere, ma come non riferire i deliri teistici di Leal - «tutto è infinito, solo l'infinito esiste, solo Dio esiste» - e, su un piano meno assoluto, la sua affermazione che Maia non comprende che esiste una «Bellezza mostruosa che può giungere al sublime»? Inoltre, dice, se il Serpente divide il sesso in due, occorre ristabilire attraverso di noi - gli omosessuali, s'intende perfettamente - l'unità di Dio. Come potevano non sembrare blasfeme queste affermazioni? E che diranno i cabbalisti, posto che le abbiano lette, dell'interpretazione della loro tradizione a sostegno di questa tesi? È infatti vero che la cabbala difende la riunificazione di ciò che è separato e diviso, ma non attraverso la semplice omosessualità e la pederastia. E se il sensualismo mistico, a cui ricorre anche Leal, può essere giustificato, come nel caso del buddhismo tantrico, come un cammino verso l'illuminazione, cosa ha a che fare tutto ciò con l'omosessualità di Botto, quale fu descritta da Pessoa? Quest'ultimo si sarà molto divertito per le pagine del suo amico e confratello in esoterismo, forse senza sospettare quello che ne sarebbe derivato. Del resto il legame di Olisipo non tanto con la letteratura quanto con lo scandalo letterario e persino teologico-morale non poteva far presagire niente di buono per l'azienda.

Infatti nel fascicolo del 22 febbraio, *A Época* annunciò la fondazione di una Lega di Azione degli Studenti di Lisbona, associazione di carattere

conservatore e moralizzatore dei costumi e, soprattutto, dell'ambiente sociale. Il 6 marzo venne distribuito nei caffè e nelle strade del centro di Lisbona, e in altri punti strategici, il «Manifesto degli Studenti delle Scuole Superiori di Lisbona». «Urge - vi si legge - una reazione immediata e implacabile. Come sua avanguardia si erge la nostra gioventù forte e risoluta. Nelle nostre mani brandiamo il ferro incandescente per cicatrizzare le piaghe. Avvertiamo chi comanda della imperiosa necessità attuale di fare giustizia (...) È necessario che gli adepti dell'infamia cadano sotto la giurisdizione della legge, e che un energico movimento di repressione li castighi nel nome del bene pubblico». Una delegazione di quei puritani studenti prefascisti fu ricevuta dal governatore di Lisbona, che diede loro ragione, e le copie di *Canzoni* e di *Sodoma divinizzata* che non erano state vendute, vennero sequestrate dalla polizia.

Pessoa, imitando fin dove era possibile la tattica del nemico, fece distribuire uno scritto di Álvaro de Campos intitolato *Avviso a causa della morale*. O fu lo stesso Campos, tornato dalla Scozia a incaricarsene? «Quando il pubblico seppe - comincia - che gli studenti di Lisbona, in una pausa tra un'oscenità e l'altra dette alle signore che passano, sono impegnati a moralizzare tutto il mondo, lanciò un'esclamazione di impazienza. Sì, proprio l'esclamazione che è appena scappata al lettore...». Di seguito, un po' di filosofia. L'opinione è una cosa per vecchi, non per giovani che in verità non vogliono sapere nulla di opinioni. Lascino ciascuno con la sua, buona o cattiva. «I giovani delle scuole provocano gli scrittori, che non passano, per la stessa ragione per cui provocano le signore che passano. Se non sanno la ragione prima di dirla, non la sapranno neppure dopo. Se la potessero sapere, non provocherebbero né le signore né gli scrittori». Che studino, che si divertano con le donne o come vogliono, ma che tacciano. «Che tacciano nel modo più silenzioso possibile». Dove stanno quei personaggi del *drama em gente*, quei Pessoa o, se si vuole, quel Pessoa marginale rispetto al suo ambiente, depistato a forza di non riuscire a capire? Pessoa capiva, a volte bene, a volte male, ma capiva e agiva di conseguenza o con inconseguenza poetica. In quei momenti era - erano - uno dei personaggi più discussi della capitale.

Álvaro de Campos aveva gettato legna sul fuoco. Raul Leal lo assecondò in questo compito con un pamphlet intitolato *Una lezione di morale agli studenti di Lisbona, e lo smascheramento della Chiesa Cattolica*. La reazione degli studenti o di chi li stava manipolando non si fece attendere: in un nuovo manifesto informarono l'opinione pubblica che Raul Leal era solo un caso clinico di pazzia, un paranoico. E per dimostrare la loro tesi citarono, a volte per intero e altre in parte, i frammenti di *Sodoma divinizzata* che credevano più utili al caso.

Pessoa dovette rendersi conto della parte di responsabilità che gli toccava nella fustigazione pubblica del suo vecchio amico, e certamente del rischio che stava correndo il buon nome della ditta Olisipo, e decise di reagire energicamente. Non perse le staffe; calibrò bene la situazione, già molto complessa, e scrisse alcune nette e mirabili pagine destinate a metter fine

allo scandalo. È conveniente citarle per esteso. S'intitolano, semplicemente, *Su un manifesto studentesco*, e cominciano ricordando che già ai tempi del dittatore João Franco si era preteso di dimostrare che questo politico fosse un degenerato mentale, cosa d'altronde facile da provare, di chiunque si tratti.

«Ci sono tre cose - scrive - con cui uno spirito nobile, vecchio o giovane, non gioca mai, perché giocare con esse è un segno distintivo della bassezza dell'anima: sono gli dèi, la morte e la pazzia. Tuttavia, se l'autore del manifesto lo ha scritto seriamente, o crede pazzo il dottor Raul Leal o, non credendolo, vuole che lo si creda per infangarlo. Solo l'ultima delle canaglie di strada insulta un pazzo in pubblico. Solo una canaglia ancora peggiore imita questo insulto sapendo di mentire». Gli studenti, «trincerati simultaneamente nel Governo Civile e in *Época*», cioè nella repubblica e tra i monarchici, «sicuri perciò dell'appoggio dell'intera stampa e della conseguente difficoltà di qualunque protesta, attaccano e insultano con sicurezza. Attaccano e insultano chi? Un uomo che non li ha attaccati, che è solo o poco accompagnato, senza una posizione che renda pericoloso attaccarlo, senza influenze che rendano dannosa la sua azione, ammesso che sia tale nella sua essenza. E da che sono stati spinti a questo insulto? Da ciò che dovrebbe fermarli, se lo capiscono, da un manifesto in cui traspare certamente un'alta intelligenza e si mostra un'altissima dignità. Stupidi e sordidi, sono incapaci di concepire la possibilità di un talento altrui che non comprendono, o si ribellano contro la dignità altrui, come se l'altrui esistenza li umiliasse». Ma dopo tutto essi non sono responsabili dei loro atti, come il banchiere anarchico non lo era delle sue trappole, delle sue manovre e di altre immoralità. Del resto, «è forse colpa loro?», si domanda Pessoa, e risponde che «essi non sono se stessi: sono l'ambiente che li ha prodotti». Sono esattamente il risultato della monarchia dei Braganza e della Repubblica Portoghese. Sono il prodotto di una società in cui diversi secoli di educazione pretigna e gesuitica hanno preparato, annullando lo spirito critico e scientifico, l'avvento dei «liberali»; una società in cui l'isolamento dell'intelligenza è stato completato, come era logico, con la perversione del carattere e la rovina dell'ordine. Un paradosso rimane insoluto, secondo cui il liberalismo è stato un prodotto del gesuitismo. Vedremo che Pessoa finirà col definirsi liberale, in più di un'occasione, ma non era ancora giunto al fondo delle sue contraddizioni.

No, il dottor Leal non era matto, non aveva deliri di grandezza né manie persecutorie; e il suo difensore analizza la personalità dell'attaccato con termini tecnici che, se non lo presentano come un santo, neppure diagnosticano la sua alienazione mentale; tuttavia, in fondo, la conclusione che si può trarre dal libro di Binet-Sanglé, *La folie de Jésus*, la cui lettura Pessoa raccomanda agli studenti, è che «la pazzia regge il mondo. Pazzi sono gli eroi, pazzi i santi, pazzi i geni senza cui l'umanità è una mera specie animale, cadaveri ritardati che procreano». In queste pagine c'è tutto Pessoa, quello che teme per la sua salute mentale, quello che non accetta che si giochi col suo paganesimo e il sebastianista che anticipa, alla fine del

paragrafo citato, un verso, o piuttosto tre versi, di una poesia di *Messaggio*, scritta nel 1933: «Senza la pazzia cos'è l'uomo? / Più che la bestia sana, / Cadavere rinviato che procrea?». E termina: «Ho detto quanto dovevo dire. Concludo salutando, perché così vuole la tradizione. Agli studenti di Lisbona auguro, e non posso fare augurio migliore, che un giorno possano avere una vita altrettanto degna, un'anima altrettanto nobile e alta come quelle dell'uomo che hanno così scioccamente insultato. A Raul Leal, non potendo dare miglior tributo in quest'ora della plebe, do questo omaggio semplice e chiaro, non solo della mia amicizia senza limiti, ma anche della mia ammirazione per il suo elevato genio speculativo e metafisico, vanto - perché lo sarà - della nostra grande razza. Non credo che nella mia vita, comunque vada, io possa avere un onore maggiore di quello di averlo come compagno in questa avventura culturale nella quale ci troviamo d'accordo, differenti e soli, sotto la burla e l'insulto della canaglia». Differenti e soli dovevano lottare lui e i suoi sostenitori, secondo il banchiere anarchico, per distruggere i mali sociali indicati da Pessoa, secondo le sue convinzioni del momento, in questo coraggioso e generoso scritto.

La ditta Olisipo si era riproposta di pubblicare anche l'opera ortonima ed eteronima di Pessoa, oltre a libri di Sá-Carneiro, Luis Montalvor, Vitoriano Braga e altri autori nazionali. In realtà voleva essere, accanto a *Contemporânea*, un organo del modernismo, come si deduce da una lunga lista di titoli previsti per la pubblicazione, trovata tra le carte del poeta, e in cui figurano anche un'antologia poetica di Edgar Allan Poe e alcune opere di Shakespeare, naturalmente tradotte da lui.

Intanto, al margine dell'attività imprenditoriale e dello scandalo suscitato, Fernando, come ai tempi non ancora lontani del suo debutto letterario, si moltiplicava in altre attività. Oltre a scrivere poesie e prendere molte note per i lavori teorici, dava gli ultimi ritocchi alle poesie e agli originali in prosa che stava pubblicando. Vanno segnalate le dodici poesie che compongono *Mare portoghese*, pubblicate nel numero 4 di *Contemporânea*, e che rappresentano un'anticipazione di *Messaggio*, libro apparso solo una dozzina di anni dopo. Se è necessario distruggere la società presente, non è meno necessario gettare le basi ideologiche del Quinto Impero che le deve succedere. Una di queste poesie, intitolata «Mare portoghese», oltre ai riferimenti evidenti, sembra interpretabile come un'allegoria di ciò che aveva fatto e di ciò che doveva fare Pessoa; comunque, anche un'espressione del suo stato d'animo, perché la poesia scritta con spirito di verità ha molti livelli. Dice così:

O salato mare, quanto del tuo sale
sono lacrime del Portogallo!
Per attraversarti, quante madri piansero,
quanti figli pregarono invano!
Quante spose promesse tali rimasero
perché fossi nostro, o mare!

Valse la pena? Tutto vale la pena
se lo spirito non è piccolo.
Chi vuole andare oltre il Capo Bojador
deve passare oltre il dolore.
Dio al mare pericolo e abisso diede,
ma è in esso che rispecchiò il cielo.

Pessoa voleva, forse senza sapere come, andare attraverso il Portogallo
oltre il Capo Bojador? o di quanti capi Bocador? E lui stesso cominciava già
a trovarsi oltre il dolore.

Capitolo XVI

*L'EVOLUZIONE DI ÁLVARO DE CAMPOS.
DI NUOVO IL NEOPAGANESIMO. L'INVASIONE DEGLI EBREI.
ATHENA E LE PRIME PUBBLICAZIONI DI REIS E CALERO.*

No: non voglio nulla.
Ho già detto che non voglio nulla.
Non mi si venga con conclusioni!
L'unica conclusione è morire.
Non mi si venga con estetiche!
Non mi si parli di morale!
Mi si porti via di qui la metafisica!
Non mi si proclamino sistemi completi, non mi si elenchino conquiste
delle scienze (della scienze, mio Dio, delle scienze!) -
delle scienze, delle arti, della civiltà moderna!
Che male ho fatto io agli dèi tutti?
Se avete la verità, tenetevela!
Sono un tecnico, ma ho tecnica solo dentro la tecnica.
A parte questo sono pazzo, con tutto il diritto di esserlo.
Con tutto il diritto di esserlo, capito?
Non mi seccate, per l'amor di Dio!
Mi si voleva sposato, quotidiano e tassabile?
Mi si voleva il contrario di questo, il contrario di qualcosa?
Se io fossi un'altra persona tutti asseconderei.
Così, come sono, abbiate pazienza!
Andate al diavolo senza di me,
o lasciatemi andare al diavolo da solo!
Perché dovremmo andarci insieme?
Non mi si afferri il braccio!
Non mi piace che mi si afferri per il braccio. Voglio essere solo,
ho già detto che sono solo da solo!
Ah, che seccatura voler che io sia di compagnia!
O cielo azzurro - lo stesso della mia infanzia-
eterna verità vuota e perfetta!
O ameno Tago ancestrale e muto,
piccola verità in cui il cielo si riflette!
O amarezza rivisitata, Lisbona di un tempo e di oggi!
Nulla mi date, nulla mi togliete, nulla che io mi senta siete.
Lasciatemi in pace! Non m'attardo, che io non m'attardo mai...
E finché s'attardano l'Abisso e il Silenzio voglio stare solo!

Questa poesia di Álvaro de Campos, intitolata «Lisbon revisited (1923)», apparve nel numero 8 di *Contemporânea* nel mese di febbraio di quell'anno ed è una delle più famose del *drama em gente*; nello stesso tempo è una delle più inquietanti, dato che le personalità e le inquietudini dell'eteronimo, del Pessoa ortonimo, vi si fondono così all'estremo che è difficile separarle. Naturalmente la metrica e lo stile impulsivo sono tipici di Álvaro de Campos, ma i riferimenti a un'esperienza immediata che sembra essere quella di Fernando - la sua rinuncia al matrimonio con Ofélia, i verosimili consigli della madre e dei fratelli, l'accettazione della sua stessa pazzia - contrastano con le grandi odi del laureato di Glasgow e con le confessioni personali che formarono e definirono la sua personalità nelle poche poesie datate prima del 1923. Qui, in questa poesia, ci sono tanto Pessoa quanto Campos e in seguito sarà quest'ultimo, insieme al suo creatore, il poeta più prolifico del *drama em gente*, quello che continuerà a fondersi quasi inestricabilmente con lui, essendo molto Fernando, senza cessar di essere Álvaro.

Come Álvaro, anche Fernando cercò di spiegare a se stesso e agli altri la «Lettera all'autore di *Sachá*», apparsa sullo stesso numero di *Contemporânea* di «Lisbon revisited». In essa, parlando dei differenti tipi di scrittore, scrive questo illuminante paragrafo:

«Gli spiriti come il mio nascono vecchi e vinti. La più splendida giovinezza fisica, se l'abbiamo, non arriva mai al nostro spirito; la massima celebrità - e Pessoa sapeva che stava diventando famoso - ha sempre per noi un sapore notturno di sconfitta, un velo crudele di inutilità e d'inganno. Ci è necessario prendere tutto seriamente: di conseguenza ci risulta estranea la futilità. Perciò, tornando coscienti, assumiamo con lei, che per natura è giovane, un atteggiamento dei vecchi verso la gioventù: in quelli dal carattere peggiore, l'amarrezza e il dispetto dell'escluso; in quelli migliori, l'affetto triste del nostalgico. Credo di aver avuto la felicità unica, appartenendo a questi, di non essere dei peggiori».

In un'intervista comparsa nel numero di ottobre della *Revista portuguesa*, diretta da Vítor Falcão, Pessoa fece un bilancio delle sue idee sociali ed estetiche del momento. Non contiene novità rilevanti, e conviene limitarsi alle dichiarazioni che possono indicare una nuova offensiva neopagana e sebastianista. Alla domanda se vi sia un'arte veramente portoghese, l'intervistato risponde:

«Per arte portoghese si deve intendere un'arte del Portogallo, che non abbia nulla di portoghese, per non imitare neppure ciò che è straniero. Essere portoghese, nel senso decente della parola, significa essere europeo senza la cattiva educazione della nazionalità. Arte portoghese sarà quella in cui l'Europa, intendendo per Europa principalmente la Grecia antica e l'intero universo - si specchi e si riconosca senza ricordarsi dello specchio. Solo due nazioni - la Grecia passata e il Portogallo futuro - hanno ricevuto dagli dèi la concessione di essere non solo se stesse, ma anche tutte le altre.

Richiamo la sua attenzione sul fatto - più importante che geografico - che Lisbona e Atene sono quasi alla stessa latitudine».

Si tratta in fondo di una riaffermazione dell'atteggiamento neopagano, e si capisce ora che, una volta fallito il progetto di pubblicazione del 1918, e l'anno dopo questa intervista, Pessoa abbia pubblicato una rivista posta sotto la protezione della dea patrona di Atene, facendo conoscere in essa per la prima volta la poesia dei due grandi pagani, Caeiro e Reis. Naturalmente il cosmopolitismo proposto da Pessoa respinge - e lo dice al giornalista - la letteratura e la pittura regionali, perché il regionalismo è «una degenerazione grossolana del nazionalismo, e il nazionalismo pure». Non crede neppure molto nel passato letterario del Portogallo, dato che «lo stesso Camoens non fu altro che ciò che dimenticò di fare», perché era troppo vicino agli eroi dell'Impero, una creazione portoghese, per poterli sognare. S'intende, dunque, che bisognerà attendere il Supra-Camoens.

Più avanti Pessoa ripete la sua tesi che il lirismo consiste nel cantare le emozioni che si hanno, il che è facile, mentre è difficile la letteratura drammatica, perché in essa il poeta deve cantare le emozioni che non sente, deve essere un simulatore. Quindi il paradosso sembra essere che la letteratura lirica del futuro rinascimento portoghese dovrà esprimersi in forma drammatica. Infine l'intervistatore formula la domanda decisiva: «Quale ritiene che sarà il futuro della razza portoghese?». Pessoa non ha dubbi. Sarà il Quinto Impero, e non lo ritiene, ma lo *sa*, perché sta scritto, per chi sappia leggerlo, nelle profezie di Bandarra. «Questo futuro, assicura, è ciò che saremo tutti». E giustificando ancora una volta la sua eteronimia, ora in termini sociali e politici, domanda, in modo certamente retorico, dato che la risposta è ovvia: «Un portoghese può vivere la ristrettezza di una sola personalità, di una sola nazione, di una sola fede? Quale portoghese vero può, ad esempio, vivere la ristrettezza del cattolicesimo quando fuori di lui bisogna vivere tutti i protestantismi, tutti i credi orientali, tutti i paganesimi morti e vivi, fondendoli alla maniera portoghese nel Paganesimo Superiore? Non vogliamo che fuori di noi rimanga un solo dio! Assorbiamo tutti gli dèi!». Bisogna essere tutto in tutti i modi, dato che non può esservi verità nella mancanza di qualcosa. «Nell'eterna menzogna di tutti gli dèi, solo gli dèi tutti sono verità».

Che Pessoa abbia cominciato ad attirare l'attenzione se non del grande pubblico almeno di alcuni giornalisti e scrittori più aperti, è una cosa che viene dimostrata da questa ed altre interviste che cominciarono ad essergli richieste e da un libro del singolare poeta Mário de Saa, intitolato *A invasão dos Judeos (l'invasione degli ebrei)* apparso nel 1924. Saa non aveva collaborato ad *Orpheu*, ma aveva fatto parte del gruppo orfico ed era collaboratore abituale di *Contemporânea*, rivista in cui tanta influenza esercitava Pessoa, e curiosamente, per il suo antisemitismo, tratta quest'ultimo in modo poco lusinghiero. Ma Saa era anche collaboratore di *Athena*, la rivista fondata da Pessoa nello stesso anno in cui apparve *L'invasione*, e non per questo smise di collaborarvi. Tolleranza da parte di

Fernando, o complicità? Il nostro poeta si era abituato a scandalizzare l'opinione pubblica e poco poteva interessargli che i farisei si scandalizzassero ora, con ciò che raccontava e diceva di lui il suo amico Saa. Inoltre non nascose mai le sue origini ebraiche, di cui si sentiva orgoglioso.

Mário Saa era un tipo singolare e un po' misterioso. Di lui si sa poco, forse perché nascose sempre i suoi dati biografici e per circostanze personali. Nonostante si tratti di uno scrittore prolifico, e tra i più eminenti del modernismo portoghese, si ignorano il luogo e le date di nascita e di morte; si sa solo che frequentò a Coimbra e a Lisbona alcuni corsi di ingegneria e scienze, ma non si può dire con certezza se abbia terminato una carriera universitaria. Era uno specialista delle scienze occulte, soprattutto in astrologia, il che gli consentì di scrivere quel magnifico studio intitolato *As Memórias Astrológicas de Camões*, prodigio di erudizione storica ed esoterica, nonostante tutto ciò che contiene di discutibile. Come poeta fu una *rara avis* che scriveva, nello stile del canzoniere di Garcia de Resende, una poesia satirica, originalissima nonostante la sua subordinazione al modello rinascimentale. In seguito fu collaboratore assiduo di *Presença*, rivista i cui editori ammirarono certamente le fini sfumature psicologiche della sua lirica.

Nell'*Invasione degli ebrei* Saa ricorda che Pessoa era discendente di una famiglia di «cristiani nuovi» di Fundão, da parte del quinto avo, che fu astrologo, occultista e salmista. Sembra fuori dubbio che sia stato ebreo e perseguitato dall'Inquisizione, ma la storia dei salmi e dell'esoterismo non sarà stata una beffa di Saa o dello stesso Fernando? Saa va ben oltre le informazioni date da Pessoa su questo suo antenato. «Sancho Pessoa, scrive, nativo di Montemor-o-Velho, fu preso dall'Inquisizione di Coimbra e fu condannato alla confisca dei beni come ebreo praticante nel 1706 (processo nella Torre do Tombo n° 9. 478); poi si trasferì a Fundão, dove si sposò per la terza volta, dando origine ai Pessoa di Amorim, alla famiglia del giornalista Alfredo da Cunha, e più direttamente a Fernando Pessoa, che ne è il discendente in linea maschile. Fernando Pessoa lo vediamo come una silhouette femminile e tremula, mentre si aggiusta il *pince-nez*, medita e opera. Lo vediamo fisionomicamente ebreo con tendenze astrologiche e occultiste, un vero sacerdote del Talmud, prudente, cauto, timido, dissimulatore delle sue intenzioni, che non smentisce l'agitazione timorosa che deve aver dominato quei suoi antenati del ghetto. Si direbbe che pesano sulle sue spalle tutte le precauzioni di Israele, gli angosciosi timori della folla chiusa nel ghetto. Dello stesso spavento risente tutto il suo pensiero e la sua letteratura. È pieno di piccoli timori e, in effetti, di piccole bravate. È timido, e da qui le audacie naturali dei timidi. Si slancia e si nasconde, si nasconde e prepara nuovi eventi; è una vera lampada cieca! [cioè una lampada che nasconde la fiamma senza spegnerla] Tutto ciò si rivela nei suoi numerosi pseudonimi, in quelli che ha e in quelli che dovrà avere... e in quelli che si ignorano».

Che l'apparenza fisica di Pessoa fosse ebraica, è confermato da un aneddoto raccontatomi da un amico, poeta e critico prestigioso, anch'egli di ascendenza ebraica, secondo il quale Fernando fu affrontato in una strada della Baixa da un signore di aspetto distinto, che conosceva solo di vista, e dal quale si lasciò portare con un pretesto all'ufficio del padre del mio informatore. Una volta lì, gli si mise davanti prendendolo dolcemente per il braccio e domandò: «Ha o non ha l'aspetto di un ebreo?», e l'interpellato dovette ammettere di sì.

Di Pessoa Saa dice che è essenzialmente un poeta, oltre che un prosista, e che, come spirito eminentemente adattabile e drammatico (qualità della sua razza), ha assorbito l'influenza di varie culture, principalmente di quella inglese. Da qui l'apparenza di novità che presenta per la generazione moderna, «completamente ossidata dalla letteratura francese». E aggiunge: «Fernando Pessoa pensa realmente, ma non è un logico. Potrà confondere la logica con l'analisi, ma è necessario distinguere. È analitico, profondamente analitico, ma non ha assolutamente nulla di logico». Se in questo c'è del vero, ciò che segue è evidentemente esagerato e ingiusto: «Tutta la sua diligenza filosofica si riduce a distinguere (o al massimo a immaginare nuove distinzioni e ricomposizioni); si riduce a separare elementi, principalmente in modo binario; è una filosofia di chiavi [grafiche]». Anzitutto le distinzioni dialettiche di Pessoa non rispondono alla dualità ma alla triplicità ermetica; se il suo pensiero non è così logico come pretenderebbe Saa, è poeticamente chiarificatore. È chiaro che Saa attribuisce questi difetti all'ebraismo di Pessoa, «uno dei maggiori poeti della sua razza», e tuttavia «un inventivo, un espressionista analitico». Infine Saa sembra cedere alla sua ammirazione per Pessoa: «Ultimamente dirige una rivista letteraria che chiama *Athena*, che pretende di essere un organo di letteratura classica! Tuttavia i fatti sembrano smentire le intenzioni. Non dimentichiamo che anticamente gli ebrei di Alessandria vi crearono una scuola letteraria ebraico-ellenica che pretendeva di esprimersi in ritmi greci. Filone, ebreo, ne era il rappresentante più illustre. E forse oggi Fernando Pessoa è il rappresentante di Filone l'ebreo sulla terra». Compararlo nientemeno che con Filone Alessandrino sembra essere un riconoscimento dei suoi meriti e un atto di pubblicità. Ciò che Saa dice di Pessoa somiglia troppo - sia per il contenuto che per lo stile - a ciò che ogni eteronimo dice degli altri... e dello stesso Pessoa.

Nel mese di ottobre del 1924 apparve il primo numero della rivista *Athena*, fondata e diretta da Fernando Pessoa e dal pittore Ruy Vaz. La nuova avventura, editorialmente parlando, durò più di *Orpheu*, ma non andò oltre il quinto numero, nel febbraio 1925, dato che la nuova pubblicazione aveva periodicità mensile. Comunque *Athena* compì almeno l'importante missione di far conoscere la poesia di Caeiro e quella di Reis, oltre a un gruppo di poesie del canzoniere ortonimo. La parte del leone fu fatta dal maestro Caeiro, di cui apparvero, in due puntate, trentanove poesie, alcune delle quali abbastanza lunghe. Pessoa, in attesa del momento propizio, che

non sarebbe mai arrivato, per pubblicare il progettato gruppo di testi neopagani, intraprese l'impresa di gettare le basi liriche, in attesa di quelle teoriche.

Nello scritto di presentazione di *Athena*, Fernando si richiama ancora una volta ai greci, «questi greci che ancora ci governano dall'aldilà delle loro tombe disfatte» e che «hanno insegnato che tutto è di origine divina, cioè estranea al nostro intelletto e aliena alla nostra volontà». E propone un'arte in cui si equilibrino la soggettività dell'emozione e l'oggettività dell'intelletto, un'arte che, per nascere, deve essere individuale, ma per non morire deve essere quasi estranea all'individuo stesso. Si tratta di pagine che rivelano la maturità serena del pensiero pessoano in modo più evidente di qualunque altra pubblicata in precedenza. «Nell'arte cerchiamo per noi un perfezionamento diretto», sia temporale o costante o permanente, cosa che dipende non solo dal nostro carattere, ma anche dalle circostanze. Il perfezionamento temporale è quello della dimenticanza della nostra imperfezione; e ce lo procurano le arti inferiori, come la danza, il canto e la rappresentazione, il cui scopo principale è distrarre e intrattenere; quello costante è la presenza di permanenti stimoli al perfezionamento, ma siccome gli stimoli debbono essere necessariamente esterni allo stimolato, saranno tanto più esterni quanto più sono fisici e concreti, e li procurano le arti superiori concrete, che sono la pittura, la scultura e l'architettura; il perfezionamento permanente è quello che fa vivere all'uomo una vita interiormente perfetta, e ce lo procura l'astrazione, «che è l'ultimo effetto dell'evoluzione del cervello, l'ultima rivelazione che il destino ha fatto in noi di sé», attraverso la musica e la letteratura. «E anche la filosofia, che abusivamente è collocata tra le scienze, come se fosse qualcosa di più dell'esercitazione dello spirito di figurarsi mondi migliori». Ed è appunto nell'astrazione che si congiungono, elevandosi, l'arte e la scienza, e «questo è l'impero di Atena, la cui azione è l'armonia».

Nel numero 1 di *Athena* apparvero venti odi di Ricardo Reis, che da cinque anni era in Brasile dove, dal 1923, continuava la sua produzione poetica che aveva interrotto nel 1921, a parte una sola poesia, inclusa in questo gruppo comprendente odi anteriori e posteriori alla data della sua partenza. Tra le prime ce n'è una in cui il topico della vita breve della rosa si congiunge in modo esemplare all'epicureismo del suo autore:

Le odi scritte da Reis all'inizio del suo esilio americano contrastano con la produzione contemporanea di Pessoa e Campos, per la loro rassegnata, e a volte speranzosa, serenità, il che mostra la capacità pessoana di esprimere sentimenti altrui. Un esempio tra quelli pubblicati su *Athena* è quest'ode scritta nella metà di novembre del 1923, in cui l'epicureismo di Reis cede il passo allo stoicismo nella sua ricerca della serenità e dell'unica sopravvivenza che ritiene possibile:

Questi, mentre ara il suo arido campo,
mentre guarda, solenne, con lo sguardo

di chi un figlio guarda, si gode incerto
la non pensata vita.
Delle artificiali frontiere il cambiamento
l'aratro non gli impedisce, né lo ostacola
perché consigli profonde il destino
dei popoli pazienti.
Poco più, nel presente del futuro,
delle erbe che strappò, sicuro vive
l'antica vita che non torna, e diviene,
figli, diversa e sua.

Davanti a questi versi che traspirano serenità stiamo lontano dall'angosciosa impazienza che Campos condivide con Pessoa e dall'esaurimento cittadino che governa la vita del poeta ortónimo nel momento in cui scrive. In Reis Fernando sta realizzando, lontano, ai margini della crisi sociale portoghese, l'ideale patriarcale di vita che le circostanze si impegnano a negargli.

Le prime poesie di Caeiro appaiono nei numeri di gennaio e febbraio 1925. Per quale motivo Pessoa le abbia fatte conoscere dopo le odi di Reis e le sue traduzioni ortónime delle poesie dell'*Antologia Greca* di William Heinemann, pubblicate nel mese di novembre precedente, è un problema aperto; tuttavia si può pensare che sia stata presa in considerazione la scioccante modernità della forma che, come sappiamo, Reis aveva rimproverato al maestro, o forse considerando che la conoscenza del paganesimo di Reis, più affine alla sensibilità dei lettori per la presenza in esso degli dèi, fosse un momento di transizione indispensabile, o almeno conveniente, verso il paganesimo precedente i numi, dell'autore della «nuova rivelazione». Comunque, in questa scelta di poesie, alcune sono scritte in vita da Caeiro, altre sono dettate medianicamente, per così dire, dopo la sua morte avvenuta alla fine del 1915. Quelle del numero di gennaio, tutte scritte in vita da Caeiro, furono scelte da Pessoa in modo da mostrare l'essenziale della sensibilità e del pensiero del maestro, dalla sua definizione come pastore delle proprie idee alla negazione di ogni metafisica, passando per il presunto mistero delle cose; e di fronte alla poetica, o alle poetiche, che Pessoa e Campos cercavano di definire, stava la semplicità di chi vive la poesia con una naturalezza identica a quella dell'esistenza senza mistero delle cose. Alla maniera di Caeiro, è una lezione di serenità parallela a quella della poesia appena trascritta, del suo discepolo, il pagano decadente. Dice Caeiro:

Dalla più alta finestra della mia casa
con un fazzoletto bianco dico addio
ai miei versi che partono verso l'umanità.
E non sono allegro né triste.
È questo il destino dei versi.
[...]

Eccoli già lontani come sulla diligenza
e io senza volerlo provo pena
come un dolore nel corpo.

Chi sa chi li leggerà?
Chi sa in quali mani andranno?
Fiore, mi ha colto il mio destino per gli occhi.
Albero, mi hanno strappato i frutti per le bocche.
Fiume, il destino della mia acqua era non restare in me.
[...]
Andate, andate via da me!
Passa l'albero e si disperde nella Natura.
Appassisce il fiore e la sua polvere dura sempre.
Scorre il fiume ed entra nel mare e la sua acqua è sempre quella che fu
sua.
Passo e resto, come l'Universo.

L'inevitabile fatalità della poesia, pegno della sua durata nel tempo, duole serenamente all'autore quando l'opera intraprende un cammino imprevedibile, un'avventura che Caeiro non poté contemplare in vita, e che forse non immaginava così lunga e accidentata, come ci è possibile provare a tanti anni dalla sua morte.

Ciò che manca in questa invocazione, appunto parziale, al neopaganesimo è la prosa teorica di Mora e di Reis. Pessoa lasciò passare l'occasione - non sappiamo in base a quali considerazioni - per far conoscere i testi già scritti de *Il ritorno degli dèi* e preferì far posto nelle pagine di *Athena* tanto alle sue speculazioni estetiche generali quanto a quelle del suo ormai inseparabile Álvaro de Campos. Fece dunque conoscere due grandi poeti, ma si riservò misteriosamente la rivelazione del senso più profondo della loro opera, forse sperando di farlo una volta messe a punto le sue teorie sebastianiste sul Quinto Impero culturale, in cui la linea drammatica della sua eteronimia doveva giocare un ruolo fondamentale. Gli dèi, invece, disposero che l'erudizione e la critica proclamassero solo molti anni dopo la sua morte la buona novella del neopaganesimo.

Campos pubblicò, sui fascicoli terzo e quarto della rivista, un testo fondamentale intitolato «Appunti per un'estetica non aristotelica». Si tratta di un saggio così complicato e così facilmente discutibile, che ritengo sia eccessivamente rischioso discuterlo qui, per cui mi limiterò a riassumere alcune idee, che più ci interessano per capire la nuova fase della sua poesia. Campos si crede in condizione di formulare un'estetica basata non sull'idea della bellezza, come in Aristotele, ma su quella della forza e pertanto crede nella «possibilità di costruire nuovi tipi di opera d'arte che chi sostiene la teoria aristotelica (non molto chiara né definita oggettivamente - è vero - in questo lavoro) non potrà né prevedere né accettare». Secondo Campos, L'arte, come ogni attività, è un indizio di forza o di energia - il che può far

riferimento tanto all'ideario materialista moderno quanto a quello della tradizione esoterica. Ora, poiché le due forze operanti sono quella di integrazione e di disintegrazione, evidentemente la vita dipende dal loro equilibrio. E siccome l'arte «è fatta per sentirsi e per sentire», la sua vita è la sensibilità. Concediamolo, dato che almeno questa è la vita dell'arte sensazionista di Álvaro.

Il principio di integrazione o coesione deriva nella sensibilità dall'individuo, mentre quello di disintegrazione o «rompibilità» si trova in moltissime forze esterne a lui; contro di esse la sensibilità reagisce assimilandole. Così, al contrario di ciò che accade nell'estetica aristotelica, il generale deve essere particolarizzato, l'esterno deve diventare interno. Questo distinguerà l'arte dalla scienza, che va dal particolare al generale. Dove vuole arrivare Campos? Lo vedremo subito. «L'arte è soprattutto un fenomeno sociale», assicura, ma nell'uomo ci sono due qualità direttamente sociali, lo spirito gregario e lo spirito individuale, il primo dei quali unisce, mentre il secondo separa, e per questo «una fraternità aggressiva definisce l'uomo sociale e sano», cioè, come si comprende subito, il poeta Álvaro de Campos e il critico Fernando Pessoa, anche se è molto probabile che in questo caso il primo non stesse pensando al secondo.

Da ciò non è difficile dedurre che l'arte, socialmente considerata, è uno sforzo per dominare gli altri, catturandone le volontà o soggiogandole, metodo rispettivamente gregario e antigregario; ed è chiaro che questi metodi riguardano le tre attività sociali superiori, che sono la politica, la religione e l'arte. Il cerchio si chiude e l'intenzione di Campos si chiarisce. In politica questa cattura si chiama democrazia; il soggiogamento, dittatura. Il modello perfetto della cattura democratica è la monarchia medievale, mistica e rappresentativa, perché solo questa può, col suo misticismo, «catturare le maggioranze e gli insiemi, organicamente mistici, in una profonda vita mentale». Il tiranno, da parte sua, può essere inorganico e non rappresentativo, come quelli degli imperi decadenti e le dittature politiche, nel qual caso deve avvalersi della forza fisica, o può essere colui la cui «forza mentale» fa sì che lo si riconosca come «l'inviato occulto» - il Nascosto del sebastianismo? - dei destini inconsci del popolo.

In materia religiosa la metafisica è la religione della cattura, dato che si tratta di insinuarsi attraverso il ragionamento, ma la religione propriamente detta soggioga con il dogma e opera col rituale sulla confusione delle anime. Si tratta di una critica a Mora e alla sua ansia di dimostrare filosoficamente la superiorità del paganesimo? È possibile, però il lettore di questo lavoro di Campos non potrebbe rispondere a questa domanda. E Pessoa? Stava mettendo alla prova la metafisica del paganesimo o, semplicemente, la sottoponeva a una discussione dialettica? Lasciamo la cosa in sospeso. La conclusione è che l'arte aristotelica domina catturando, perché è il prodotto di un artificio che la rende gradevole, mentre l'arte quale la concepisce Campos domina soggiogando perché si basa sulla sensibilità che è individuale. Riassumiamo: inviato occulto / religione liturgica e dogmatica / sensibilità naturale, contro democrazia, metafisica, artificio. Trascuriamo

altri dettagli e andiamo alla conclusione: «Del resto, fino ad oggi, quando appare per la prima volta un'estetica non aristotelica, vi sono state solo tre vere manifestazioni di arte non aristotelica. La prima è nelle meravigliose poesie di Walt Whitman; la seconda in quelle ancor più stupefacenti del mio maestro Caeiro; la terza si trova nelle odi che ho pubblicato su *Orpheu*. Non sto a chiedere se questo è immodestia. Affermo che è la verità». Lasciando da parte il caso di Whitman, che era democratico, e la cui citazione in questo contesto sembra solo una confessione dell'influenza esercitata da lui su Caeiro e su Campos, restano appunto questi due, il primo come profeta del neopaganesimo e il secondo come scatenatore della sensibilità, e come pietre miliari nel cammino che il loro creatore non abbandonerà mai.

Ben presto Fernando fu privato di due dei suoi più cari affetti. Nel 1924 moriva il generale Henrique Rosa, il collerico e originale fratello del suo patrigno, che lo aveva capito e sostenuto fin dal primo istante in cui si conobbero, e per cui sentiva tanta ammirazione da pubblicarne le non molto ammirevoli poesie. Ma il peggio accadeva il 17 marzo 1925, quando la madre morì nella Quinta de los Mariscales di Buraca. Questo colpo, devastante anche se atteso, mise Pessoa sull'orlo di un preoccupante squilibrio mentale. «Credo, dice la copia di una lettera scritta il 31 agosto a un destinatario ignoto, di avere una crisi, leggera e in questo caso curabile, di pazzia psicastenica. Se quel che penso è esatto, e se non erro è possibile che la mia diagnosi da profano sia ottimista, l'internamento in un ricovero per alienati mentali è consigliabile, e siccome il decreto dell'11 maggio 1911, in un suo articolo, autorizza l'ammalato a chiedere lui stesso l'internamento, la ringrazierei molto se mi dicesse come e a chi fare la domanda, e quali documenti sono eventualmente necessari». Non si sa se Fernando ebbe risposta, ma certo non fu internato in una casa di cura.

La sua vita familiare a Lisbona era durata solo cinque anni. In seguito avrebbe continuato a vivere per sempre nel primo piano della casa al numero 16 della *Calle Coelho da Rocha*, un edificio a due piani costruito come abitazione per la classe media non privilegiata economicamente. Fernando torna a pranzare e cenare nelle locande della Baixa, ma anche, frequentemente, in quella che la sorella e il cognato - con cui fonderà una rivista commerciale - avevano a Estoril. Continuerà a dividersi tra la sua costante e sempre più imprescindibile necessità di scrivere, le aziende in cui lavora come corrispondente, la sua azienda che non impiegherà molto a sparire, l'edizione di riviste e la pubblicazione della sua opera ortonima ed eteronima. Continuarono ad essere i luoghi da lui frequentati per appuntamenti e conversazioni i caffè del quartiere di Pombal, soprattutto il *Martinho da Arcada*, vicino Piazza del Commercio - e quelli della piazza del Rossio, a un passo dalla casa di Ofélia, perché sembra che non legasse con gli scrittori più o meno rivoluzionari che si riunivano alla Brasileira del Chiado. Ma non rinunciava ad essere un solitario e, a quanto sembra, a confidarsi solo con quell'Álvaro de Campos le cui esplosioni di temperamento sembravano spaventarlo, ma del quale non sapeva fare a

meno perché gli dava certezza e la consolazione di capirlo meglio di altri,
anzi di essere l'unico che lo capiva.

Capitolo XVII

PORTOGALLO, IL CAMMINO VERSO LA DITTATURA. PESSOA E IL COMMERCIO. IL LIBRO DEL TURBAMENTO.

Torniamo un momento sui nostri passi per dare uno sguardo agli avvenimenti politici portoghesi della prima metà degli Anni Venti, cosa indispensabile per capire in modo oggettivo la proiezione polemica di Pessoa nella vita politica degli anni immediatamente precedenti la dittatura salazarista e in quelli che visse in essa. Tenendo presenti le cose dette, e altre che verranno aggiunte, bisogna convenire con ciò che il poeta scriveva in una nota precedente questi anni, con qualche riserva relativamente alle intenzioni con cui l'aveva scritta: «L'osservatore imparziale arriva a una conclusione inevitabile: il paese era pronto per l'anarchia: non era pronto per la repubblica (...) Il sociologo può riconoscere che l'avvento della repubblica ha avuto il vantaggio di rendere anarchico il paese, di riempirlo di un'agitazione permanente, e queste cose possono dirsi vantaggi perché, rompendo il ristagno, possono preparare qualunque reazione che produca qualcosa di più alto e migliore. Ma i repubblicani non cercavano questi risultati, né questi possono nascere come una reazione contro di essi».

Dopo l'assassinio di Sidónio Pais nel dicembre del 1918, le cose andarono di male in peggio. Così la notte del 19 ottobre 1920, quando governava il moderato António Granjo, una «camionetta fantasma» venuta da Arsenal e piena di facinorosi, prendeva il primo ministro dalla casa di un avversario politico che gli aveva dato rifugio, insieme ad altri uomini pubblici del suo partito, e lo assassinava freddamente e ferocemente. Chi dirigesse quei subordinati del crimine è una domanda a cui la storia non ha saputo rispondere in modo chiaro. Il paese ebbe orrore di fronte a quella crescita della violenza che sembrava presagire la guerra civile. In realtà essa già c'era, benché non dichiarata, perché i gabinetti successivi non furono capaci di fermare l'ondata di bombe, incendi, scioperi selvaggi, moti di piazza, sedizioni militari e altri tipi di violenza politica, che erano diventati la peggiore delle piaghe sociali.

Nel 1923, Alfonso Costa, il politico repubblicano che era stato oggetto dell'ironia di Campos, propose Manuel Teixeira Gomes come sostituto di António José de Almeida alla Presidenza della Repubblica. Teixeira Gomes, che in effetti fu eletto alla carica, non era in realtà un politico, ma un dilettante di diplomazia, rappresentante del Governo portoghese in Gran Bretagna, dopo esserlo stato a Madrid. Era soprattutto uno degli scrittori più raffinati e stimati del tempo. Uno scrittore per minoranze, i cui saggi davano testimonianza sia del suo cosmopolitismo («Viaggiare solo, senza pianta né guida», si legge in un suo libro), sia di un erotismo dalle radici pagane, e

non cristiane come quello del Marchese di Bradomín, e di un aristocraticismo da milionario che odiava «le dicerie vaghe del volgo, rozzo e stupido»: in questo, fatto salvo il suo repubblicanismo, coincideva con Pessoa e Mora.

Teixeira Gomes era allora collaboratore di *Seara Nova* (Messe Nuova), una rivista nata dalla scissione dalla *Renascença Portuguesa* di un gruppo di intellettuali di primo piano, tra cui Raul Proença, Jaime Cortesão, il poeta Augusto Casimiro e l'antisebastianista António Sérgio, i cui *Saggi* sono un monumento della letteratura portoghese contemporanea. Pagano e seguace di Gide, Gomes era in fondo ciò che Pessoa aveva chiamato un sensazionista, pur non essendolo programmaticamente, perché non era uomo di programmi, politici o letterari, ma un individualista che, d'accordo col nostro poeta, consigliava al suo lettore, conosciuto o sconosciuto: «Per essere felice non farai né il bene né il male». E come Pessoa pensava che i politici portoghesi, che disprezzava pubblicamente, fossero «negligenti e stupidi».

Era diventato pazzo Afonso Costa nel proporgli di diventare presidente della repubblica o pensava di dominare facilmente quest'uomo totalmente estraneo ai partiti e agli intrighi politici? In tal caso sbagliò, perché Gomes, che credeva incondizionatamente nel gioco parlamentare, si rifiutò più volte di sciogliere il parlamento e di indire le elezioni durante il suo mandato, il che determinò un interminabile balletto di ministeri. Nel dicembre del 1923, il presidente Gomes seppe imporre la propria autorità ai promotori di una rivolta militare iniziata nel cacciatorpediniere *Douro*, ancorato nel porto di Lisbona, a bordo del quale salì per farla abortire. Fu un gesto in una certa misura eroico, che si consumò con la sua presenza alternativa nella caserma di Alcántara, che, erroneamente, si credeva ammutinata. Durante la sua presidenza, nella quale non diminuì il disordine provocato dalle bombe, dalle fucilate e dalle sommosse popolari, i politici delle più opposte tendenze cominciarono a cercare i militari, non in quanto membri prestigiosi delle forze armate, ma come individui prestigiosi, quando lo erano, estranei alla corruzione politica. Anche se si trattava di un gioco pericoloso - ancora non si pensava alla dittatura militare, difesa anni dopo da Pessoa - furono proprio i politici, democratici e antidemocratici, a coinvolgere i militari negli affari pubblici del paese. Ed è interessante sottolineare che l'esercito, in quanto corpo armato, avrebbe tardato anni nel sentirsi responsabile del cammino della vita nazionale. Al momento si trattava solo di alcuni capi e di ufficiali, a titolo personale. Questo non diede luogo a un movimento globale dell'esercito, ma a una serie di pronunciamenti che ottennero solo l'aumento dell'anarchia in cui si trovava il Portogallo. Così il 18 aprile 1925, un gruppo di ribelli fu sconfitto dalle forze lealiste nella Rotonda di Lisbona. Nella stessa Lisbona ebbero sorte simile i ribelli del 19 luglio. Teixeira Gomes si vide costretto a convocare elezioni che furono vinte, l'8 novembre, dal partito democratico. Il 10 dicembre il presidente della Repubblica presentò le sue dimissioni e poco dopo se ne andò dal paese a bordo della nave olandese *Zeus*, per non tornarvi più morire in esilio

volontario diciassette anni dopo. Così finì l'ultimo tentativo della Repubblica Portoghese, il cui primo presidente era stato un altro scrittore, di godere di un certo prestigio intellettuale.

Infine accadde ciò che stava diventando inevitabile. I militari si misero d'accordo e la ribellione del 28 maggio 1926 mise fine alla repubblica democratica. Dopo due triunvirati successivi si produsse un caos amministrativo e sociale che sboccò il 9 luglio in una dittatura presieduta dal generale Carmona, durata fino all'aprile del 1928, anno in cui Pessoa pubblica il suo *Interregno*. Appena proclamato Carmona presidente del governo, nel febbraio del 1927 un gruppo di intellettuali cercò di raggruppare i dissidenti, appoggiandosi al carattere liberale di alcuni capi dell'esercito. Oporto fu una delle sacche di resistenza, e fu bombardata, assediata e presa dalle forze sostenitrici della dittatura. A Lisbona un'azione combinata di militari e civili fece abortire la rivolta democratica che era appena iniziata. Nelle due città i morti furono più numerosi che nei precedenti fatti rivoluzionari.

Il trionfo della dittatura condusse all'organizzazione di un nuovo regime che voleva mettere fine al caos politico e finanziario che stava affogando il paese. Il 15 aprile 1928 Carmona fu proclamato Presidente della Repubblica, Oliveira Salazar - che presto diventerà il vero padrone della situazione - fu nominato Ministro delle Finanze. Pessoa si sarebbe ben presto convinto che tutto questo era stato un errore dalle conseguenze nefaste e incalcolabili.

In quegli anni decisivi per il futuro del Portogallo Pessoa sembrava essere sempre più preoccupato delle sue cose. Scartata per il momento l'idea di sposarsi, forse non solo per la sua idiosincrasia, ma anche per le ristrettezze finanziarie, aggravate dal fallimento della ditta Olisipo, non gli restava altro che continuare a lavorare come corrispondente estero di varie aziende di Lisbona, cercando di impiegare i suoi talenti e l'attitudine al commercio per procurarsi entrate con cui affrontare con fiducia gli anni futuri. Stava invecchiando e la sua salute cominciava a indebolirsi, sia per la fragilità della sua costituzione, sia per l'abuso di alcol e tabacco. In questo senso, e al di là di ogni discussione suscitata dal tema, bisogna dar ragione a José Blanco quando scrive che «l'alcol svolse un ruolo importante nella vita di Fernando Pessoa, e più ancora nella sua morte», causata da cirrosi epatica.

In una conferenza data nel 1954 da Pedro Moitinho de Almeida, figlio del proprietario della ditta Moitinho d'Almeida Ldt, i cui uffici erano in *Rua da Prada*, una delle strade più centrali del quartiere di Pombal, c'è una preziosa informazione sull'alcolismo di Pessoa, che lavorava in quell'azienda almeno dal 1923. Il conferenziere ricorda la sua adolescenza, durante la quale ebbe inquietudini poetiche, e dice che approfittava delle vacanze per apprendere a scrivere a macchina nell'ufficio dell'azienda paterna, dove conobbe e frequentò Pessoa. «Gli occhiali - scrive di lui - gli davano un'aria timida, nonostante l'aggressività dei suoi baffi rossicci,

tagliati all'americana, che contrastavano con i pochi capelli brizzolati che gli erano rimasti in testa»: è una descrizione che si addice di più a un uomo ben più anziano dei trentacinque anni che aveva allora il poeta. Moitinho racconta che solevano fargli visita in ufficio Ferreira Gomes, Botto, Raul Leal, suo cognato il capitano Caetano Dias e altri amici, e prosegue: «Molte volte ho assistito a scene come questa: il signor Pessoa, che in genere lavorava alla macchina da scrivere, si alzava, prendeva il cappello, si aggiustava gli occhiali e diceva: "Vado a casa di Abel". Nessuno se ne stupiva, eccetto me, che fui presente al fatto per la prima volta un giorno d'estate del 1923».

Anni dopo Moitinho si rese conto che il posto in cui si recava Pessoa era la più vicina succursale del negozio di bevande alcoliche di Abel Pereira da Fonseca per bere un bicchiere - o più d'uno - di aguardiente. «In un solo giorno furono tante le visite a casa di Abel che mi permisi di dire al signor Pessoa, una volta tornato in ufficio: "Lei beve come una spugna", al che rispose immediatamente, con il suo abituale garbo e il *sense of humor* rimastogli dalla sua educazione britannica: "Come una spugna? Come un negozio di spugne, con annesso magazzino!". Era l'unico difetto, se era un difetto, che ho saputo di lui (...) Persino mio padre, che non lo prendeva sul serio come poeta, lo apprezzava e lo stimava molto, e gli permetteva di uscire ogni volta che voleva, perché, diceva, torna sempre più in forma per lavorare».

Moitinho racconta anche che Pessoa aveva una serie di chiavi dell'ufficio perché suo padre lo aveva autorizzato a restarvi in qualunque ora del giorno o della notte, e Fernando ne approfittava per scrivere lì la sua corrispondenza, le sue traduzioni e le sue poesie. In più di un'occasione il ragazzo trovò che la macchina da scrivere non funzionava perché il poeta, distrattamente, aveva lasciato tra i suoi pezzi il mozzicone di un sigaro.

Eduardo Freitas da Costa, cugino di Fernando, ha scritto, e nessuno lo ha smentito, che «non fu mai visto sbronzo dai suoi frequentatori più intimi, perché oltre alla sua classica e speciale resistenza agli effetti secondari dell'alcol, che gli permetteva di restare imperturbabile dopo averne ingerito quantità superiori al normale, imperturbabilità che ha caratterizzato sempre l'aspetto esteriore di Fernando Pessoa, per esempio l'impeccabile cura e la precisione delle sue immacolate camicie bianche, che usava sempre, e l'indiscutibile dignità dei suoi abiti neri o scuri, tagliati dai maestri della ditta Lourenço e Santos» (casa che, tra parentesi, si vide obbligata, almeno negli anni Trenta, a farsi pagare il lavoro tramite un'agenzia, la Procuraduría Fénix, che si occupava di trattare con i clienti morosi).

L'esperienza commerciale di Pessoa e il suo desiderio di migliorare economicamente lo indussero a trasformare in invenzioni, a suo giudizio perfettamente sfruttabili, alcune migliorie che riteneva incorporabili alla pratica mercantile del suo tempo. Già nel 1919 aveva pensato di brevettare, anche se non sembra averlo fatto, un'invenzione chiamata *death of the envelope* (morte della busta), consistente in un foglio di carta piegato ingegnosamente, che «dispensava dall'uso della busta», idea che abbiamo

visto tutti realizzata e sfruttata, anche se non dagli eredi del poeta. Ma la sua invenzione di maggior peso fu quella di un «Annuario o indicatore sintetico, per nomi o altra classificazione, consultabile in qualunque lingua». Questa volta, credendo certo che l'idea fosse praticabile e redditizia, la brevettò, facendo i passi necessari per il suo sfruttamento. Così il 26 ottobre 1925 firmò una domanda, scritta su carta intestata della Olisipo, in cui chiedeva al Ministero del Commercio di proteggere col brevetto i suoi diritti di inventore. Vi spiega che si tratta di «un annuario o indicatore che classifica per nome o ragione sociale, e accessoriamente per qualunque classificazione, in cui tutte le indicazioni linguistiche sono sostituite da indicazioni convenzionali, potendo l'opera essere consultata in qualunque lingua attraverso una chiave esplicativa redatta in quella stessa lingua». L'invenzione fu registrata col numero 14. 345 del Dipartimento della Proprietà, e pubblicata nel Bollettino della proprietà industriale.

Il passo seguente fu la proposta, redatta su carta intestata della ditta Moitinho d'Almeida e rivolta al Banco Angelo e Metropolis, di sfruttamento commerciale dell'annuario. Pessoa charisce che in Portogallo c'è già un annuario commerciale che, pur avendo difetti sanabili con il suo, ha creato quantomeno una tradizione. Il suo ridurrebbe a uno i due volumi esistenti, servirebbe anche in altri paesi e risulterebbe più economico, eliminando così la concorrenza dell'altro, che sarebbe ridotto «non solo a un'anticaglia, ma a un'anticaglia cara». «Né all'estero né qui è ancora apparsa la soluzione così completa e al tempo stesso semplice per questo problema della catalogazione e della pubblicità. La mia invenzione non ha precedenti in nessun paese». Pertanto propone alla direzione della banca di cedere il brevetto e assumere la direzione generale dell'opera. Ma l'incarcerazione dei suoi amministratori obbligò Pessoa a cercare un cliente più sicuro. Si rivolse allora, nel maggio dell'anno seguente, alla ditta Guérin Frères di Parigi, perché con la mediazione di Moitinho d'Almeida, negoziasse il brevetto in Francia, Belgio e Inghilterra. Non è il caso di seguire queste trattative fino al loro fiasco totale, né di trattare in modo particolareggiato la scoperta pessoana dell'acqua calda, consistente nell'invenzione di una formula destinata a razionalizzare il codice A. B. C. della londinese Eden Fisher & Co, a cui scrisse nello stesso 1925 e da cui ebbe la risposta che già esistevano nel mercato molti condensatori di codici. Mi pare più interessante riferire altre abilità commerciali del creatore dei poeti eteronimi.

Secondo Moitinho d'Almeida figlio, Fernando «era eccellente nella propaganda commerciale», ma a volte non tanto da non far risultare controproducenti i suoi slogan. Lo si deduce da una divertente storia che l'autore racconta in un articolo pubblicato nel 1983, secondo cui, su incarico dei produttori di Coca-Cola, che volevano introdurre la bevanda in Portogallo, Pessoa inventò questo bisticcio: «*Primero se extraña. Después se entraña*» [Prima stupisce. Poi si beve]. In base a ciò il Ministro della sanità Ricardo Jorge dispose il sequestro della bibita intendendo che conteneva uno *stupefacente*. Scrive Moitinho: «Davanti allo slogan di Pessoa, Ricardo Jorge riteneva che esso riconoscesse la tossicità del

prodotto. Evito di dire che mio padre subì un danno enorme con la proibizione della Coca-Cola e la conseguente fine della sua rappresentanza in Portogallo». *O, qui dira les torts de la rime!*

Il poeta João Rui de Sousa, cui debbo la conoscenza di questo articolo di Moitinho, fornisce anche altri dati sul lato pubblicitario di Pessoa, in un documentato lavoro apparso recentemente. Uno è l'inizio di un articolo destinato a promuovere una marca di pittura, pericoloso per la sua ironia (almeno mi pare) quanto lo slogan della Coca Cola. È un testo che vale la pena di trascrivere in parte, e che dice:

«Spiego come è stato (disse l'uomo triste che aveva una faccia allegra), spiego come è stato...

»Quando ho un'automobile, la pulisco. La pulisco per varie ragioni: per divertirmi, per fare esercizio, perché non sia sporca.

»L'anno scorso ho comprato un'automobile molto azzurra. Pulivo anche questa automobile. Ma ogni volta che la pulivo l'azzurro se ne andava, impallidiva, ed eravamo io e la pelle scamosciata a diventare azzurri. Non ridete... La pelle diventava veramente azzurra. Dopotutto, pensai, non sto pulendo l'auto, la sto disfacendo. Prima che fosse passato un anno, l'auto era puro metallo: non era un'auto, era un'anemia. L'azzurro era passato sulla pelle. Ma a me non stava bene quella trasfusione di sangue blu». La storia finisce col buon consiglio, dato dal padrone di un'autofficina di usare Barryloid, che è la pittura in questione: un consiglio dato del resto con una certa irritazione dal signor Bastos, perché «solo una creatura ignorantissima ha bisogno di venire qui a infastidirmi con una domanda cui risponderebbe allo stesso modo chiunque sapesse la differenza tra un'auto e una scatola di sardine».

Manuel Martins da Hora assicurò su un'intervista apparsa su *Eva* di Lisbona nel 1971, che Fernando si dedicava così intensamente all'attività promozionale che nel '25 era stato invitato a un convegno a Madrid, ma non accettò l'invito. Rui de Sousa trascrive alcune dichiarazioni di questo amico di Pessoa che illuminano abbastanza la sua attività pubblica. «Era attivo e pratico in tutto ciò che faceva. Scopriva rapidamente il significato migliore delle cose, improvvisava su qualunque tema, si trattasse di automobili, frigoriferi, articoli di moda o di qualunque cosa, nel modo più suggestivo e attraente (...) Il mio stupore era questo: com'è possibile che un poeta tanto grande fosse nello stesso tempo così efficace per la pubblicità e la corrispondenza commerciale?». Forse perché si divertiva o almeno passava il tempo, ma anche perché aveva bisogno disperatamente di una certezza economica, che gli sarebbe sempre mancata.

Nel gennaio 1926, Fernando e suo cognato Francisco Caetano Dias pubblicarono il primo numero della *revista de Comércio e Contabilidade*, fondata e diretta da entrambi, anche se Dias figurava come direttore, mentre l'indirizzo della rivista era quello privato di Pessoa. Non allarmiamoci: Mallarmé aveva già pubblicato una rivista di moda. Quella di cui ci occupiamo ora aveva trentadue pagine e una periodicità mensile. Siccome

Caetano aveva già pubblicato diversi libri sulla contabilità e la gestione aziendale, e Fernando era molto noto nei circoli commerciali di Lisbona - anche se la destra che li dominava aveva di lui un cattivo concetto per le sue reiterate dichiarazioni anticattoliche-, i due soci dovevano attendersi una circolazione notevole della rivista, che tuttavia pubblicò solo sei numeri.

Il lavoro di Pessoa in questa pubblicazione era stupefacente: tra articoli, note originali, traduzioni, occupava quasi la metà delle pagine. Senza voler sminuire le conoscenze commerciali che aveva acquisito a Durban nella sua adolescenza, che non poterono essere né vaste né profonde, né la sua lunga esperienza derivante dal contatto con le imprese commerciali di Lisbona dove si occupava attivamente di importazioni ed esportazioni, e non dimenticando neppure la predilezione per il mondo mercantile e industriale mostrata nelle sue grandi odi da Álvaro de Campos, col quale si stava identificando sempre di più, è necessario riconoscere che cercare di diventare il mentore dei commercianti portoghesi, come di fatto fece Pessoa, presuppone una fiducia in sé e, perché non dirlo, un'audacia che non possono apparire comuni. È vero che Fernando era un ragioniere nato - o solo un «separatore di elementi», come voleva Mário Saa? - e che i suoi articoli sul commercio rispondono a uno stile che gli aveva permesso di affrontare, a volte più con eleganza che con profonde conoscenze, i temi più diversi ed eterogenei; è anche vero che, benché ai non esperti possano sembrare inconfutabili le sue argomentazioni e il modo di esporle, forse in esse c'è mancanza di adattamento alla realtà economica del momento o delle deficienze di informazione teorica che le invalidano, almeno in parte. Comunque è conveniente prendere contatto con questa teorizzazione pessoana, magari solo per cercar di capire meglio i suoi sforzi di sintesi culturale e certe idee economiche che, alla lunga, avrebbero prodotto una crisi delle sue convinzioni politiche.

È chiaro che Pessoa prende le sue precauzioni quando avverte nell'introduzione alla rivista che non è sua intenzione addentrarsi troppo nella sociologia del commercio o nei suoi aspetti giuridici e simili, anche se poi si corregge un po', assicurando che tratterà in profondità i temi di cui si occuperà, affinché le idee esposte siano utili sia ai «commercianti fatti» sia ai «commercianti in fieri». Da entrambi questi atteggiamenti deriva una serie di cinque articoli in cui Pessoa parla con un tono sicuro che non ha nulla da invidiare a quello mostrato in temi politici o letterari.

Nel primo, intitolato «L'evoluzione del commercio», scrive che questa attività «per quanto sia mal vista oggi da parte dei teorici delle società impossibili, è tuttavia una delle caratteristiche distintive delle società cosiddette civilizzate», il che sembra così ovvio che ci si può solo chiedere contro chi fossero rivolte queste parole. E non sembra difficile scoprirlo, perché proprio in quegli anni, i più reazionari tra i monarchici, alcuni dei quali avrebbero appoggiato incondizionatamente la dittatura imperialista di Oliveira Salazar, stavano cercando di radunare le loro forze e, dopo la conversione dell'esule Manuel II dal costituzionalismo a un integralismo antiparlamentare che voleva restaurare non la monarchia del '10, ma la

«monarchia ereditaria, cattolica, tradizionalista e organica», non sembrava difficile predire che, col prodursi di questa restaurazione, il Portogallo si sarebbe convertito in un paese agricolo e scarsamente aperto al commercio internazionale; pertanto potrebbero essere costoro i destinatari della polemica. Cioè António Cabral, Pimenta Castro, Caetano Beirão, in seguito noto fascista, e altri simili. Comunque sia, Pessoa avverte in questo articolo che le società che più si sono dedicate al commercio sono state quelle più eminenti nella creazione di valori culturali, come l'Atene del suo paganesimo e la mercantile Firenze.

Senza fermarmi ad analizzare il contenuto, e nemmeno la struttura, degli articoli successivi, metto tuttavia in evidenza alcune idee che esprimono. Nel secondo, «Le spose», Pessoa osserva che lo Stato regolamentò nel medioevo la vita puramente individuale e che, nonostante la reazione del XIX secolo contro tale situazione sociale, dalla Grande Guerra, e soprattutto dopo, si tende di nuovo all'interventismo statale, il che significa «tagliare l'espansione della vita economica». In tal senso si presenta come un liberale e come sostenitore teorico di una politica quasi diametralmente opposta a quella che l'*Estado Novo* stava per inaugurare pochi anni dopo questo articolo.

Nel successivo, proseguendo nella stessa linea, Pessoa dichiara che «considerata in se stessa l'amministrazione dello Stato è il peggior sistema immaginabile per le tre entità che tale amministrazione implica», cioè lo Stato stesso, il commercio e il consumatore.

Nella *Revista de Comércio y Contabilidade* si segnalano alcune brevi note, in parte prodotto sedimentato e anche cristallizzato dell'esperienza commerciale di Pessoa. Un solo esempio: «Una lettera aspra o violenta è sempre ingiustificata perché è sempre inutile. Indispetta e non dà risultati. Chi non paga perché non vuole, non cambia idea perché gli si dice che non paga perché non vuole. Questo lo sa già. E chi non paga perché non può, non si rallegra che gli si dica o si insinui che non paga perché non vuole».

Nel diario intimo e intermittente che è il *Libro del turbamento*, in cui Fernando Pessoa si confessa sotto la maschera trasparente dell'assistente contabile Bernardo Soares, si leggono alcune parole scritte il 27 giugno 1930, certamente nate dall'amarezza accumulata dai suoi ripetuti fiaschi commerciali: «Questo non serve a nulla», scrive all'inizio, e prosegue:

«Ho sognato molto. Sono stanco di aver sognato ma non di sognare. Di sognare non si stanca nessuno, perché sognare è dimenticare, e dimenticare non pesa, è un sogno senza sogni in cui siamo svegli. Nei sogni ho ottenuto tutto. Mi sono anche svegliato, ma che importa? Quanti Cesari sono stato! (...) Quanti cesari sono stato e sogno ancora di essere! Quanti Cesari sono stato, ma non di quelli reali. Sono stato veramente imperiale finché ho sognato, e perciò non sono mai stato niente. I miei eserciti sono stati sconfitti, ma la sconfitta è stata leggera e nessuno è morto (...) Quanti Cesari sono stato proprio qui, in *Calle de los Doradores*. E i Cesari che sono stato

vivono ancora nella mia immaginazione; ma i Cesari che sono esistiti sono morti, e la *Calle de los Doradores*, cioè la realtà, non può conoscerli».

Come ha caratterizzato, o meglio disegnato questa maschera Fernando Pessoa? La storia merita di essere raccontata. All'inizio il *Libro del turbamento* non ebbe nulla a che fare con colui che doveva esserne il protagonista. I suoi primi frammenti, di pesante stile decadentista, non lasciano neppure insinuarsi, se non in poche e discutibili occasioni, la problematica di colui che si sarebbe poi mutato nel perenne turbamento pessoano; ma le cose cominciarono a cambiare quando, a un certo punto degli anni Venti, i frammenti cominciano ad avere uno stile più piano e trasparente, quello più semplice e trasparente della prosa artistica dell'autore, mutando il contenuto del libro in un sincerissimo diario intimo. Solo che a Fernando non piaceva esibire la sua intimità e perciò pensò di attribuirlo a un eteronimo chiamato Vicente Guedes. Ma non fu un'attribuzione definitiva, e nel 1929 apparve nella rivista *Solução Editora* un frammento firmato Bernardo Soares. Avrebbe poi fatto la stessa cosa ogni volta che pubblicava un frammento di questo libro, il che sembra mostrare due cose: che Pessoa sentì un nuovo entusiasmo per questo libro intorno all'anno indicato (e non abbiamo testimonianze per affermare il contrario, o almeno io non le conosco), e che fu ugualmente in questa epoca che inventò il personaggio letterario di Bernardo Soares. Infatti sembra trattarsi di un anno cruciale per l'attribuzione definitiva del *Libro del turbamento*, perché dopo aver pubblicato il frammento che ho appena citato, Fernando scrive a J. C. Simões, in data 28 giugno, promettendo di inviargli per *Presença* «un trionfo di Álvaro de Campos e un'altra cosa mia mia»; e risulta «suo suo» - se non cambiò intenzione - un frammento del libro. Questo fa trasparire un pentimento momentaneo - o solo una dimenticanza significativa?-, dell'attribuzione a Soares, perché è certo che il frammento pubblicato nella rivista di Coimbra fu attribuito a questo personaggio. Credo che se vi fu pentimento, sia pure momentaneo, fu per la difficoltà di caratterizzare Soares come eteronimo, o, per dirlo al nostro modo, di attribuire a un eteronimo il *Libro del turbamento*, perché non dobbiamo dimenticare che Guedes fu privato della paternità che gli era stata assegnata. Pessoa, infatti, si era già reso conto che Soares non era una figura eteronima, e lo prova la lettera allo stesso Simões del 28 luglio 1932, in cui dice che Soares «non è un eteronimo, ma una personalità letteraria». Infine, in una lettera scritta a Casais Monteiro il 13 gennaio 1935, sembra ritenere risolta e chiusa la questione, affermando che Soares «è un semieteronimo perché, non essendo mia la sua personalità, è però non differente dalla mia, bensì solo una sua mutilazione. Sono io meno il raziocinio e l'affettività». Insomma, una maschera.

Non si può dubitare che Soares sia una maschera del Pessoa attivo nella vita commerciale della Baixa lisbonense. È chiaro che Fernando non fu mai, come Bernardo, un dipendente, e che la sua personalità brillò in quell'ambiente molto più di quella del presunto autore del *Libro del turbamento*, ma questo fa parte della drammatizzazione voluta da Pessoa,

che si sentiva, dopo i suoi sforzi di crearsi un posto tra i commercianti per i quali stava lavorando, tanto fallito quanto il suo personaggio. Nelle pagine di questo diario si riconosce il Pessoa che lavora negli uffici commerciali, sente rispetto e simpatia per i suoi datori di lavoro, tira fuori il tempo per scrivere nelle ore di lavoro e si rifugia, solitario e turbato, nella sua casa modesta e silenziosa, dalle cui finestre osserva il cielo e le strade di Lisbona. E si riconosce il Fernando terrorizzato dalle bufere, cosa che lo porta a descriverle minuziosamente in improvvisi rapimenti catartici; senza che gli manchino le preoccupazioni esoteriche, prodotto delle quali è l'eteronimia, e di cui alcuni fondamenti sono descritti da Bernardo Soares.

Questo sì, è il vero ritratto interiore di un Fernando che appena riesce a dissimulare il suo volto dietro la maschera dell'aiutante contabile. Non lo è invece quello che si è voluto scoprire in una poesia pubblicata su *Contemporânea* di settembre del 1926, l'anno cui siamo giunti in questa nostra storia, intitolata «O menino da sua mãe» («Il bambino della sua mamma»). A mio parere questa poesia non riflette, neppure simbolicamente, la personalità dell'autore, perché non è altro che una protesta contro la perdita delle vite portoghesi sacrificate all'instaurazione dell'impero coloniale; una poesia, del resto, perfettamente coerente con l'antibellismo suo e dei suoi eteronimi. Dove Pessoa si ritrae, persino giustificando la sua vita plurale, è in quest'altra poesia, pubblicata sei anni dopo su *Presença*, intitolata «Autopsicografia»:

Il poeta è un fingitore.
Finge così completamente
da arrivare a fingere che è dolore
il dolore che davvero sente.
E coloro che leggono quel che scrive,
nel dolore letto, ben sentono,
non i due che egli ha avuto,
ma solo quello che loro non hanno.
E così sui binari a circolo
gira, intrattenendo la ragione, questo treno a carica
che è chiamato cuore.

Il cuore di Fernando Pessoa e quello di Bernardo Soares simultaneamente e inseparabilmente.

Capitolo XVIII

IL MAESTRO PESSOA E LA RIVISTA PRESENÇA. INTERREGNO E LA DITTATURA MILITARE IN PORTOGALLO.

Il 10 marzo 1927 apparve a Coimbra il primo numero di una rivista chiamata *Presença*, con sottotitolo: «*Folha de Arte e Crítica*». La pubblicava un gruppo di giovani scrittori, per lo più studenti universitari, e inizialmente fu diretta da un triumvirato composto dai poeti José Régio e Branquinho da Fonseca, e dal critico e romanziere João Gaspar Simões. È stata sostenuta l'esistenza di una generazione di *Presença*, ma alcuni di coloro che vi erano stati inclusi mostrarono presto il loro dissenso; pertanto Adolfo Casais Monteiro, divenuto dopo un po' membro della direzione della rivista, convenne che si trattava di un gruppo le cui figure principali erano, oltre a quelle citate, i poeti Edmundo de Bettencourt, António de Navarro, Carlos Queirós, Alberto de Serpa e Miguel Torga. Ma quest'ultimo e Branquinho ruppero con gli altri nel 1930. Tuttavia i collaboratori di *Presença* furono molti di più, da Pessoa fino ai primi neorealisti degli anni Quaranta.

Come *Orpheu*, questa nuova rivista fece epoca nella storia della cultura portoghese, anche se per motivi abbastanza diversi, perché non aveva pretese rivoluzionarie. Tant'è che si è parlato di una sua politica letteraria bonapartista, cioè che si sarebbe avvalsa dell'impulso dato alle lettere portoghesi dagli orfici e dai loro continuatori, per ergersi ad arbitro della vita culturale del paese. Quanto vi sia di vero in questa valutazione del ruolo di *Presença* e dei suoi uomini - e certo qualcosa c'è - non è possibile accertarlo ora in queste pagine; tuttavia, data l'importanza che alcuni dei suoi personaggi hanno avuto nella vita e nella fama postuma di Pessoa, conviene riferire sommariamente le tendenze del suo universo letterario, per quanto siano eterogenee, a causa del suo stesso orientamento estetico e sociologico.

Fondata nello stesso anno in cui gli intellettuali progressisti si ribellarono invano contro la dittatura instaurata l'anno prima, e posteriore di tre anni al primo manifesto del surrealismo apparso in Francia, i suoi collaboratori ignorarono tanto questa avanguardia e le precedenti, quanto la situazione politica del paese; questo diede luogo a vari fenomeni, tra cui il ritardo del surrealismo portoghese, che solo verso il 1947, e come reazione al neorealismo, cominciò a conquistare adepti, e il fatto che esso, quasi dovendo recuperare il tempo perduto, si unisse ai rivali neorealisti nella protesta sociale; inoltre tra i nuovi scrittori si produsse una reazione quasi generale contro *Presença* e ciò che aveva significato nella vita culturale portoghese nei quattordici anni della sua pubblicazione, e in quelli

successivi alla sua scomparsa avvenuta nel 1941. In realtà, né *Presença* né il suo gruppo furono capaci di assumere e assimilare le conseguenze politiche e culturali della guerra civile spagnola e del conflitto mondiale successivo.

La novità della rivista consisteva soprattutto in una poesia e un romanzo introspettivi, in molti casi basata sulla psicanalisi freudiana, e nel coltivare forme che non risultassero scandalose per le abitudini di lettura del pubblico conservatore che ben presto conquistarono; ciò significò in una certa misura un ritorno alla tradizione precedente *Orpheu*. Tuttavia va precisato che vari componenti del gruppo adottarono il verso libero mostrando in questo e altri particolari l'inevitabile influenza del modernismo orfico; alcuni tra loro, come Carlos Queirós e Casais Monteiro, mostrarono un'indubbia influenza di Pessoa, senza che tutto ciò incidesse sul carattere conservatore del gruppo in quanto tale. Qualcosa di simile si può dire a proposito della sua marginalità politica, che evitò difficoltà con la censura e rese agevole la circolazione e l'accettazione delle opere. È però vero che vi furono eccezioni: le più degne di nota furono la persecuzione politica subita dal dissidente Torga e da Casais Monteiro, tardivamente accolto nel gruppo, il quale finì con l'espatriare in Brasile.

Una delle glorie del gruppo, e particolarmente di Régio e Simões, venne dalla «scoperta» di Pessoa come il gran poeta che era. Infatti l'uno e l'altro hanno scritto che Pessoa era un poeta conosciuto solo da un gruppo di amici quando essi gli spalancarono le porte della rivista. Se così fosse, e se si interessarono anche in modo particolare all'opera di Sá-Carneiro, essi avrebbero realizzato qualcosa di simile a un salvataggio del modernismo, che languiva dalla scomparsa di *Orpheu*. Come accusarli allora di essere conservatori? Nel fare un bilancio di questi meriti, nessuno di loro ha fatto riferimento al fatto che per venti anni, su *Contemporânea*, su *Athena* e in altre pubblicazioni, Pessoa aveva fatto conoscere una quantità della sua opera e di quella degli eteronimi maggiore di quella proposta in una dozzina di fascicoli di *Presença*. È però vero che, come ha scritto Régio, le opere di Pessoa e dei suoi pseudonimi (sic) erano state pubblicate in riviste «che non arrivavano al gran pubblico; o un certo pubblico aveva dei sospetti», e la loro pubblicazione su una rivista che, come *Presença* aveva maggior diffusione e causava meno sospetti, contribuì a rafforzare un prestigio già solido, insieme al favore dei giovani verso Pessoa: il nostro poeta non era affatto uno scrittore virtualmente inedito. Dunque c'è molto da precisare, senza tuttavia fare polemiche, che sono sempre nemiche della verità.

Nella presentazione del primo numero di *Presença*, scritta da Régio, si legge: «Letteratura viva è quella in cui l'artista ha immesso la propria vita, e che pertanto vive di vita propria. Essendo l'artista un uomo superiore nella sensibilità, nell'intelligenza e nell'immaginazione, la letteratura viva da lui prodotta sarà superiore, perciò inaccessibile ai condizionamenti del tempo e dello spazio. Solo per questo le opere di Gil Vicente sono meravigliosamente vive e le commedie di Sá de Miranda irrimediabilmente morte; e tutti i libri di Judith Teixeira non valgono una canzone di António Botto, i sonetti di Camoens sono meravigliosi mentre quelli di António

Ferreira sono fastidiosi, e una piccola prefazione di Pessoa dice più di un articolo di Fidelino de Figueiredo». A parte il riconoscimento del valore critico, ma non di quello poetico, di Pessoa, queste parole sono interessanti perché mostrano in modo indiscutibile il soggettivismo e il sentimento aristocratico dell'autore e portavoce del gruppo. Il riconoscimento di Pessoa come gran poeta avverrà in un articolo apparso sul terzo numero, intitolato «Sulla generazione modernista», dove si afferma che «Fernando Pessoa ne è il Maestro, ed è il più ricco di direzioni tra i nostri cosiddetti modernisti». Simões ritiene, con apparente esattezza, che a queste parole risalga la relazione stabilita dal nostro poeta con il gruppo di *Presença*.

Non si creda però che questo riconoscimento di Régio sia stato incondizionato. Infatti nel suo libro *Piccola storia della poesia portoghese moderna*, apparso sei anni dopo la morte dell'autore di *Messaggio*, sono manifeste le differenze di criterio e sensibilità tra il critico e il criticato, in passi come questo: «La verità, che bisogna pur dire a vantaggio dell'autentica gloria di Fernando Pessoa, è che molti versi liberi di Álvaro de Campos o di Alberto Caeiro non riescono ad essere versi, cioè non riescono a essere poesia; e pur restando documenti letterari interessantissimi dato il talento del loro autore, alcuni di questi componimenti sarebbero solo esercizi, sia pure superiori, se non ricevessero forse abusivamente un colore poetico dal loro fondamento psicologico in un atteggiamento di stanchezza, di acrimonia, di sarcasmo del poeta... Ripetiamo che questa unità [tra le opere ortonime ed eteronime] ci sembra risultare dalla masticazione ad opera dell'intelligenza, dell'ispirazione e della sensibilità». In un altro passo, indicando le somiglianze tra la poesia di Pessoa e quella dei gongoristi del XVII secolo - che in Portogallo erano ancora sotto anatema, e non solo per ragioni estetiche, quando Régio scriveva - si mette a parlare (naturalmente con pieno diritto di farlo) della «magia che non possiamo fare a meno di riconoscere a una poesia di cui, d'altra parte, sentiamo i molti limiti e le servitù». Né credo che José Régio provasse troppa simpatia personale per Pessoa quando, nell'occasione in cui gli fu presentato al Café Montanha, in Rua da Asunção a Lisbona, una domenica di giugno del 1930, Fernando apparve davanti a lui e a Simoes dicendo di essere l'ingegnere Álvaro de Campos. Régio adottò un atteggiamento teso, certamente avvertito da Pessoa. Forse per questo, ricordando l'incontro, mandò a Régio un telegramma di felicitazioni per la pubblicazione del numero 10 di *Presença* a nome di «Pessoa e la società eteronima», ma firmando come Álvaro de Campos.

Chi ebbe una lunga amicizia epistolare col nostro poeta fu Simões, factotum della rivista dal 1930 al 1934, e responsabile della pubblicazione in essa di un buon numero di testi pessoani. Alcune lettere che Fernando gli scrisse sono documenti di grande interesse, soprattutto una che citerò tra breve. La lettura di questa corrispondenza suggerisce una relazione da maestro a discepolo, caratterizzata dall'ammirazione incondizionata di quest'ultimo. Simões, oltre ad aver pubblicato numerosi lavori critici su Pessoa quando questi viveva ancora, e ad aver partecipato alla

pubblicazione postuma delle sue opere complete, è l'autore di una prima e monumentale biografia del poeta, ancora imprescindibile, nonostante le correzioni e le precisazioni imposte dalla documentazione pessoana sempre più abbondante. In tal modo Simões contribuì più di ogni altro alla fama di Pessoa, sia in vita, sia postuma. Chiaramente questo suo libro biografico è fortemente condizionato dal soggettivismo e dallo psicologismo di derivazione freudiana, oltre che da certi archetipi letterari (Baudelaire, Poe) più tipici di un romanziere quale egli è, e tutto ciò, anche per il suo prestigio, ha dato luogo a leggende e luoghi comuni pessoani da cui, rispettosamente, prendo le distanze in queste pagine.

Pessoa pubblicò su *Presença* alcune delle sue più note poesie ortonime ed eteronime, e preparò per la pubblicazione sulla rivista un'edizione della poesia di Sá-Carneiro. Alla sua relazione col gruppo dobbiamo non solo le lettere a Simões, ma anche quelle importantissime a Casais Montero, un altro dei suoi primi studiosi, in cui trattò della sua eteronimia e dell'esoterismo. Ma torniamo alle lettere a Simões, in particolare a quella dell'11 dicembre 1931, in cui Fernando dichiara la sua incompatibilità con lo psicologismo freudiano del gruppo. A proposito di ciò che l'allora giovane critico dice di lui nel suo libro *Mistero della poesia*, gli scrive: «Credo che lei si affidi un po' troppo a influenze e suggestioni dell'ambiente intellettuale europeo, con le sue teorie che si proclamano scientifiche e uomini di talento che si proclamano e sono proclamati geni. Non l'accuso di non *vedere* questo; alla sua età non si vede mai questo (...)Tra le guide che l'hanno introdotta nel relativo labirinto in cui è entrato, mi pare si possa segnalare Freud, intendendo lui e i suoi seguaci. Questo mi sembra assolutamente comprensibile, non solo per le ragioni generali già esposte, ma anche per quella particolare che Freud è un vero uomo di genio, creatore di un criterio psicologico originale e attraente, e con il potere irradiante derivato dal fatto che questo criterio è diventato in lui una franca paranoia di tipo interpretativo. Il credito europeo ed extraeuropeo di Freud deriva, a mio modo di vedere, in parte dall'originalità del suo criterio, e in parte dal fatto che esso ha la forza e la ristrettezza della pazzia (così si formano le religioni e le sette religiose, includendovi quelle del misticismo politico come il fascismo e il comunismo ed altre simili), e in altra parte dal fatto che il criterio poggia (salvo deviazioni in alcuni seguaci) su un'interpretazione sessuale. Ciò fa sì che si possono considerare opere scientifiche (che a volte sono tali di fatto) libri assolutamente osceni, e che si possano interpretare (generalmente senza alcuna ragione critica) artisti e scrittori passati e presenti in un senso degradante e da casino, procurando masturbazioni psichiche alla vasta rete di onanismi di cui sembra essere formata la sensibilità civilizzatrice contemporanea».

In questa stessa lettera Pessoa ritiene il freudismo un sistema imperfetto, ristretto e utilissimo; imperfetto perché non può darci, come nessun altro sistema, la chiave della complessità dell'anima umana; ristretto, perché si riduce alla sessualità, e utilissimo perché ha attirato l'attenzione degli psicologi sull'inconscio, la sessualità e la sublimazione o conversione di

certi elementi psichici in altri, il che permette di scoprire certe qualità e difetti apparentemente non relazionati con essi. «Molte altre cose - scrive - mi hanno chiarito Freud e i suoi discepoli; ad esempio non mi era mai venuto in mente che il tabacco (aggiungerei anche l'alcol) fosse una sublimazione dell'onanismo. Dopo averlo letto in questo senso (...) ho comprovato immediatamente che dei cinque esempi di perfetto onanismo che ho conosciuto, quattro non fumavano né bevevano, e quello che fumava odiava il vino». E aggiunge, forse ad uso dei suoi futuri biografi: «Non ho mai sentito nostalgia dell'infanzia; non ho mai sentito veramente nostalgia di nulla». Nella lettera Pessoa dice altre cose interessanti, ma ora sarebbero fuori tema.

Dal 1927 al 1935, oltre che su *Presença*, Pessoa collaborò su *O Imparcial*, *Notícias Ilustrado*, *Girasol*, *Fama*, *Fradique*, *Diário de Lisboa*, *Sudoeste* e altri giornali e riviste. Una fu *Solução Editora*, dal nome di una casa editrice fondata nel 1928 da un gruppo di frequentatori del Café Martinho del Rossio, tra cui lo stesso Pessoa, José Pacheco, Mário Saa, António Botto e Albino Lapa. La casa editrice, che operava ancora nel 1932, iniziò la pubblicazione di un'antologia di poesie portoghesi moderne selezionate da Pessoa e Botto, la cui edizione completa fu pubblicata dal secondo nel 1944. Il florilegio parte dalla scuola di Coimbra, cioè dalla reazione antiromantica, grazie alla quale, dice Pessoa nell'introduzione, «di nuovo tornammo al verso», posto che dopo la poesia medievale la poesia portoghese era stata «suddita di influenze straniere». La conclusione è che essere poeta moderno in Portogallo coincide con l'essere poeta portoghese.

Trattiamo ora un documento che, secondo le dichiarazioni posteriori dell'autore, «dovrà essere considerato come inesistente». Nel 1928 Pessoa pubblicò un breve scritto intitolato *Interregno. Difesa e giustificazione della dittatura militare in Portogallo*, che era in realtà un manifesto del *Nucleo de Acção Nacional*. Lo scrisse perché fosse pubblicato in modo anonimo, essendo opera collettiva, ma per le imposizioni della censura si vide costretto a firmarlo a suo nome. Come sappiamo, *Acção Nacional* non era un partito politico ma un raggruppamento di sidonisti, di cui facevano parte monarchici e alcuni repubblicani preoccupati dal disordine della vita politica portoghese. In mancanza di dati attendibili, è difficile quantificare l'influenza del *Nucleo* sull'opinione pubblica, ma tutto fa supporre che fu molto scarsa, perché la sua rivista *Acção* ebbe una circolazione limitata e intermittente. In realtà sembra si trattasse di un gruppo di amici intellettualmente diretto da Pessoa, che condividevano le sue idee sebastianiste. Lo si deduce dalle prime parole di *Interregno*, per niente appropriate per un manifesto politico: «Il Nucleo di Azione Nazionale, intervenuto in alcuni momenti necessari - soavemente, come è suo stile; oscuramente, come è suo compito - nella vita della Nazione, ci ha chiesto, dato che ancora non ne facciamo parte, di scrivere, essendone il caso, un abbozzo o breve formulario di ciò che a nostro parere potrebbe o dovrebbe

essere il Portogallo futuro nelle diverse manifestazioni della vita collettiva. A questa incombenza il Nucleo ha posto la condizione che avrebbe accettato per buono tutto quanto avremmo scritto, adeguandosi ad esso e facendolo proprio».

Due cose attirano subito l'attenzione: ciò che si riferisce alla soavità e all'oscurità (anonimato frustrato o progetto di società segreta?) e all'intermittenza dell'azione del Nucleo, e l'incondizionata fiducia riposta in Pessoa. È un miracolo che a certi inventori di eteronimi pessoani non sia venuto in mente che *Acção Nacional* fosse un eteronimo collettivo, altrimenti perché una tale fiducia in una persona mutevole e imprevedibile come lui? Ma non ci sono dubbi sull'esistenza del Nucleo che fu una persona giuridica con una vita propria, anche se abbastanza strana.

Interregno è stato interpretato a volte, soprattutto da chi sembra non averlo letto, come un manifesto a favore della tirannide esercitata allora dall'esercito, tendente dunque alla sua perpetuazione, o come una professione di fede fascista e *ab imo pectore* dell'autore. Non spostiamo ad anni posteriori le idee esposte da Fernando in questo disgraziato scritto, perché l'esperienza gli avrebbe insegnato a odiare la dittatura portoghese, e perché il testo dell'opuscolo non ebbe un carattere planetario e men che meno fu una difesa del fascismo, regime con cui Pessoa non si mostrò mai d'accordo. Esaminiamo *Interregno* spassionatamente, quali che siano le nostre idee politiche, prima di arrivare a una conclusione affrettata.

L'operetta è costruita in modo simmetrico: tre ragioni giustificative della dittatura, precedute da un avviso e seguite da un altro. Il primo può riassumersi in queste parole: *Interregno* «tratta esclusivamente della difesa e della giustificazione della Dittatura Militare in Portogallo», e i suoi ragionamenti e le conclusioni «non sono trasferibili a qualunque altra dittatura, se non in particolari incidentalmente coincidenti». Inoltre: «Neppure contiene, esplicitamente o implicitamente, la difesa dei singoli atti della Dittatura Militare presente. Né, se domani cade questa dittatura, cadranno con lei queste argomentazioni. Non si dovrà fare altro che ricostruirla, ristabilire di nuovo lo Stato di Interregno», perché non c'è altro modo di salvare il paese. È dunque chiaro che Pessoa sta scrivendo in un tono ritenuto pragmatico; in nessun modo sta scrivendo una teoria generale giustificatrice della dittatura come regime politico superiore agli altri, né sta facendo un'apologia del fascismo. Lo stesso titolo *Interregno* mostra del resto il carattere temporale di questo regime, e suggerisce, se non sbaglio, l'istituzione romana del dittatore, chiamato in un momento di pericolo nazionale ad esercitare il potere per un tempo limitato.

La prima giustificazione si fonda sul fatto che la metà dei portoghesi sono monarchici e l'altra metà repubblicani. Poiché la minoranza repubblicana attiva in politica è maggiore, più efficace e più solida della corrispondente minoranza monarchica, c'è la repubblica - e solo per questa ragione - e non la monarchia in Portogallo. Ricordiamo che Pessoa, e non solo lui, comparò il regime monarchico costituzionale del suo paese e la repubblica che gli era succeduta, per mostrare che non vi erano differenze.

Inoltre, nelle note preparatorie di *Interregno* si leggono queste parole non incluse nella redazione definitiva, e scritte subito dopo quelle che abbiamo citato: «Difendiamo dunque la Repubblica, senza sostenere alcun tipo di repubblicanismo. Difendiamola come spetta al "fatto", in opposizione tanto al "diritto" quanto alla "teoria". Ma siamo coscienti, e lo siano i governanti, che solo per questo dobbiamo difenderla e conservarla». Chiaramente Pessoa scrisse queste parole *ex abundantia cordis*, comprendendo subito che, se le includeva nella redazione definitiva, sarebbe caduta la prima giustificazione e, a catena, anche le altre due che pensava di esporre.

Data questa parità tra le forze politiche, il problema istituzionale è insolubile. Ma a cosa è dovuta questa fatale divisione? Alla mancanza di «un ideale nazionale, un concetto missionario di noi stessi». E continua, dissimulando appena la sua mistica sebastianista: «Nel bene o nel male (con certezza solo nel male), abbiamo avuto una concezione dell'Impero cui ci costrinsero le nostre scoperte. Questa concezione è caduta ad Alcazarquivir. Nemmeno nel lungo e triste corso delle tre dinastie filippine - dei Filippo, dei Braganza e della Repubblica - vi fu qualcosa di più della debole e passiva stirpe dei sebastianisti alla lettera, che in qualche modo tenesse viva e amata la memoria dell'anima del Portogallo». Altre due cose sono da notare in queste parole: l'ironia di considerare discendente dalla monarchia spagnola la dinastia di Braganza, abbattuta dalla Repubblica (regime ugualmente retto da una dinastia ideologica di sangue non reale), e il richiamo implicito a un sebastianismo che non ammette l'ingenua credenza secondo cui don Sebastián non morì ad Alcazarquivir, e attende il ritorno del Desiderato sotto la figura o le figure di altri redentori del paese (Sidonio non fu forse una di queste?). Così stando le cose, e non vedo altro modo, l'atteggiamento di Pessoa in questo scritto sembra aver di mira molto più il futuro che il presente, anche se questo presente dittatoriale è garanzia del futuro del Desiderato, come vedremo.

Questa divisione equilibrata dei portoghesi equivale a uno stato di guerra civile latente, e in tali situazioni sono le forze armate ad assumere il potere, naturalmente subordinandosi a un regime. Ma siccome in Portogallo non c'è un vero regime, ma un'anarchia senza uscita, le forze armate debbono essere il regime. Pessoa, che era monarchico liberale, sapeva bene che la sua corrente non poteva conquistare il potere, anzitutto perché tra le classi dirigenti della minoranza monarchica abbondavano i reazionari, e poi perché tra di loro non mancavano i dissensi dinastici.

La seconda giustificazione parte dal fatto che, oltre a non esistere una vita istituzionale legittima, non essendovi maggioranza, in Portogallo manca anche una vera e propria vita istituzionale. Si aggiunga che, mentre in generale i politici tendono ad abusare del potere e li frena solo «la presenza sensibile, quasi corporea, di un'opinione pubblica diretta, immediata, spontanea, coesiva, organica, che tutti i popoli sani possiedono in virtù dell'istinto sociale che li forma come popoli», questo non accade in Portogallo dove, secondo altri scritti pessoani, esistono portoghesi ma non

un popolo portoghese, e si capirà allora la portata della crisi sofferta dal paese.

Dopo considerazioni storiche sulla politica europea, Pessoa nega che le istituzioni di altri paesi - l'Inghilterra ad esempio - servano a popoli che non le hanno create. Solo che in Gran Bretagna, dove c'è un progetto nazionale, i mali del sistema istituzionale (Pessoa lo chiama costituzionale in senso lato) sono diminuiti perché questo ideale è capace di influenzare la Camera dei Comuni e correggerne il cammino. Ma in Portogallo non c'è idea nazionale né opinione pubblica. «Riceviamo così in forma piena i malefici del costituzionalismo, che bisogna eliminare; ma cosa mettiamo al loro posto? Bisogna creare lo Stato di Transizione, e i governanti di questo Stato debbono ridurre la loro azione al minimo indispensabile». Dunque non si tratta di perpetuare la dittatura, ma di usarla per imporre il valore principale: quello dell'ordine pubblico. Orbene, per imporre e mantenere l'ordine pubblico basta la polizia quando si tratta di un paese; in una nazione è necessario l'esercito. Questa, conclude Pessoa, è la seconda giustificazione della dittatura militare.

La terza giustificazione parte dal fatto che «ci sono solo tre fondamenti per il governo: la forza, l'autorità e l'opinione». Il governo di forza è tipico delle società barbare e ritorna in modo atipico negli episodi dittatoriali delle società civilizzate. Dunque Pessoa considera le dittature non come il regime ideale, ma come un regime reazionario, anche dal punto di vista storico, che può essere ammesso ed anche auspicato eccezionalmente e non perpetuamente. Storicamente, al regime precedente succede quello dell'autorità basato sul prestigio, e non più sulla forza. Quando il prestigio - ad esempio quello di una dinastia, mi permetto di glossare - decade, si ricorre all'opinione pubblica. A noi europei, ritiene Pessoa, non resta altro rimedio che ricorrere all'opinione pubblica (sappiamo già cosa pensino lui e Campos dei politici europei senza prestigio, re compresi), e l'opinione pubblica poggia sull'istinto, o sull'intuizione, o sul costume, o sull'intelligenza. All'intuizione appartiene, tra gli altri fenomeni supranormali, lo spirito profetico. Pessoa ci conduce qui sul suo terreno: non è infatti lui il profeta del Supra-Camoens e del Quinto Impero, di questo regime e della sua cultura? E ci porta sul suo terreno attraverso l'esoterismo e non con una dottrina politica qualunque tra quelle del momento.

L'opinione pubblica può solo basarsi sull'intuizione o sul costume, perché l'intelligenza - s'intenda: delle dottrine esoteriche - è solo un epifenomeno, uno specchio delle altre due. È disintegratrice, perché è analitica, e analizzando semina il dubbio. Ma se il costume si contagia, «anche l'intuizione si trasmette: si trasmette mediante un'emissione indefinibile, un "fluido", come è già stato chiamato, e qualcuno crede, forse a ragione, che questo fluido è non solo reale, ma anche materiale». Lo credono tra gli altri i teosofi tradotti da Fernando, e non solo loro tra quanti coltivano le scienze occulte. E prosegue: «L'opinione legata al costume opera sempre in modo restrittivo. A volte è utile perché ostacola la decadenza, altre volte è nociva perché ostacola il progresso». Dobbiamo attenerci all'intuizione. «Solo

l'intuizione - la fede, se si vuole - può credere nel valore e nella praticabilità di ciò che ancora non è stato sperimentato. Perciò si può dire che ogni opinione anticonservatrice è un fenomeno religioso, e che ogni partito anticonservatore è un'associazione mistica». Tenendo conto delle dichiarazioni, fatte da Pessoa verso la fine della sua vita, sulle sue credenze e sulle sue iniziazioni, non mi pare fuori luogo pensare che *Interregno* sia in realtà frutto di un incarico dei suoi confratelli nel «misticismo» - e metto la parola tra virgolette in onore del Maestro René Guénon - qualcuno dei quali poteva essere in relazione col Nucleo. Non è questa l'unica volta che Pessoa assicura, forse con una falsa apparenza ironica, di scrivere su incarico, anche di chi non nomina. Uno dei suoi maggiori studiosi, Eduardo Lourenço, riferendosi ad altre questioni ha scritto che «in tutta la poesia di Fernando Pessoa non c'è nulla di più affermativo della pulsione occultista» (il corsivo è suo). Credo di poter aggiungere che non c'è in tutta la sua opera.

In Portogallo, conclude il nostro autore, le classi medie sono state «animalizzate» dall'educazione pretigna, e l'intuizione delle classi superiori ha reagito violentemente, introducendo un costituzionalismo che ha denazionalizzato il paese e lo ha gettato nell'anarchia. Tuttavia, «in un certo senso e nonostante tutto, le nostre rivoluzioni sono un buon sintomo. Sono sintomo che abbiamo coscienza della frode come frode; è l'inizio della verità sta nella conoscenza dell'errore. Ciononostante, se respingendo la frode come fondamento di qualcosa, dobbiamo far appello alla forza per governare il paese, la soluzione sta nel fare appello in modo chiaro e definito a quella forza che possa coniugarsi con la tradizione e con la realizzazione della vita sociale». Se l'argomentazione è ingegnosa, sbocca però in una conclusione non ragionata a sufficienza: che questa forza sia l'esercito.

Il secondo avviso insiste che la dittatura militare portoghese è giustificata «oggi», e Pessoa promette di pubblicare un libro (di cui ha già parlato nel primo avviso, dicendo che lo farà «se vi sarà l'ordine e il momento opportuno») in cui svilupperà le idee che ha condensato nell'opuscolo. E conclude: «Questo è il Primo Segnale, giunto, come promesso, nel momento promesso». Bisognerà chiudere occhi e orecchie per non rendersi conto che Pessoa, irrealista e inopportuno quanto si vuole, si richiama con queste ultime parole all'interpretazione e al compimento delle profezie sebastianiste del Quinto Impero, di cui la dittatura militare sarebbe l'annuncio. Gioco pericoloso di un sognatore, o forse divertito esercizio retorico di cui presto si sarebbe pentito amaramente.

Comunque sia, due osservazioni - non giustificazioni, perché al biografo spetta di esporre cercando di chiarire, e nulla di più, anche nel caso di una biografia prevalentemente e necessariamente intellettuale - due osservazioni, dicevo, è opportuno fare. Una, immaginariamente, a Pessoa, ed è che, come già gli aveva detto Álvaro de Campos, non voglia avere ragione. L'altra, per chi voglia tenerne conto, è capire (come ha scritto Kathleen Raine a proposito di Shelley) che «il poeta, la cui politica è quella dell'eternità, ha perciò una responsabilità di fronte alla politica del suo tempo. La sua

preoccupazione politica è un aspetto della sua grandezza». Di quella di Shelley, e anche di quella di Pessoa.

Capitolo XIX

DI NUOVO OFÉLIA. SULLA NEGAZIONE DELL'AMORE.

Dopo la rottura nel novembre del 1920, Fernando aveva dimenticato Ofélia? È difficile ammettere che un uomo così schivo dinanzi alle donne, e in generale così poco propenso a qualunque forma di intimità, dimenticasse l'unica con cui l'aveva avuta. E la sua poesia ci dice che il ricordo di Bebé-Ofelita-ecc. doveva vivere ormai per sempre nel mondo dei suoi sogni e, naturalmente, anche nella memoria di quell'Álvaro de Campos che diventava sempre meno eteronimo e che, nello stesso anno della morte di Fernando, ne ricordava le lettere d'amore cercando, paradossalmente, di giustificarle. In chi si era trasformato per Fernando Pessoa quel fantasma che stava per intervenire, in modo apparentemente decisivo, nella seconda fase dei suoi amori con Ofélia? Una poesia ortonima del 5 dicembre 1927 sembra spiegare, volontariamente o meno, la sua relazione con l'impulsivo ingegnere. Parla di un bambino che gioca con un carro di buoi, un bambino che «si sentì giocare / e disse: siete due!», e continua:

Vi è uno che gioca
e vi è un altro che sa,
l'uno mi vede che gioco
e l'altro mi vede che vedo.

È un bambino che non ha piedi né mani, non è piccolo e non ha fratelli né madre, e che, benché enigmatico, sentiamo come un doppio del poeta, come il suo daimon familiare, e tuttavia è un personaggio drammatico in un certo senso indipendente dalla sua personalità, perché aggiunge:

E il tale che io ho qua
e con me sente,
né padre, né padrino,
né corpo o amico,
ha anima qua dentro
e mi vede senza vedere...

Ci si consentita questa digressione a proposito del quasi *ménage a trois* di cui ha parlato così acutamente David Murrão Ferreira a proposito della seconda fase della relazione amorosa di Pessoa.

Una testimonianza del fatto che Fernando non avesse dimenticato Ofélia è in una poesia che ricorda, in modo non certo vago, l'ode «Vieni a sedere

con me, Lidia, sulla riva del fiume», scritta da Reis nel 1914. È una poesia scritta da Pessoa il 28 agosto 1927 che, tra l'altro, dice:

In questo modo, autonegandosi, Fernando respingeva il ricordo persistente di Ofélia. E sembra verosimile, alla luce di una poesia dell'anno successivo, che la nostalgia di Ofélia e le sue naturali inclinazioni gli facessero sognare un secondo amore. La nuova poesia, di taglio molto tradizionale, comincia con questa strofa:

L'amore, quando si rivela,
non sa rivelarsi.
Ben sa, a *ella*, guardarla,
ma non le sa parlare.
Il corsivo è del poeta, che conclude così:
Ma se questo potessi raccontarle,
quel che non oso raccontare,
non dovrei più parlarle
perché le sto parlando...

Non è una delle poesie migliori di Pessoa, ma ha un chiaro valore psicologico, nonostante dia un problema al biografo: chi era quest'altra donna di cui nessuno (nemmeno lui stesso, eccetto questi versi e altri scritti due anni dopo) ha mai parlato? Chiunque fosse questa amata sconosciuta, è certo che nel '29, lo stesso anno in cui torna a frequentare Ofélia, il suo ricordo si manifesta almeno in altre due poesie. Una, scritta alla fine di marzo, la ricorda così:

Aveva i gesti innocenti,
i suoi occhi ridevano nel fondo.
Ma invisibili serpenti
la facevano essere del mondo.
Aveva i gesti innocenti.
[...]
Sì, poteva essere stato...
Ma né volontà né ragione
il mondo hanno mai condotto
a piacere o soluzione.
Sì, poteva essere stato.
Ora non dimentico e sogno.

L'altra, del mese di aprile, mescola nostalgia e umore disperato, come si vede in questi versi:

Per tua causa il mio pensiero è triste,
il mio sentimento è come straniero;

l'idea di te è in me insistente
come la mancanza di denaro.

Non sembra verosimile che Pessoa abbia letto queste poesie ai suoi amici, verso i quali era geloso della sua intimità, e meno ancora al suo discepolo Carlos Queirós, nipote di Ofélia con cui un giorno temette di doversi «sposare», che vedeva spesso. Vedeva anche lei, benché da lontano, com'è naturale, dato che viveva ormai in modo permanente a casa di sua sorella, vicino al Rossio, mentre Fernando svolgeva la maggior parte delle sue attività commerciali e letterarie nella Baixa. Dato questo stato d'animo, un nuovo incontro sembrava inevitabile.

Racconta Ofélia che un giorno Carlos portò in casa una fotografia di Pessoa, ritratto mentre beveva vino nella taverna di Abel, da Manuel Martins da Hora. Ofélia disse al nipote che le sarebbe piaciuto averne una uguale; Carlos lo disse a Fernando, e questi le diede una copia con il famoso autografo: «Fernando Pessoa in flagrante delitto», forse perché non si facesse illusioni sulle sue abitudini. Anche se il ritratto non le era dedicato, Ofélia gli scrisse per ringraziarlo; Fernando le rispose e - dice la Queirós - «cominciammo allora di nuovo il "fidanzamento"». Ofélia non lavorava più e aveva tutto il tempo per sé. «Allora - racconta - Fernando cominciò a venire in casa mia, ma come amico di mio nipote, con il quale aveva ottimi rapporti. Entrava, salutava timidamente, e restavamo in sala conversando tutti e tre. Parlavamo di poesia, di libri, di amici come Sá-Carneiro e António Botto. Anche se la sua tenerezza verso di me era la stessa, io sentivo che Fernando era diverso». In effetti, dalle lettere che le scrisse si capisce che, pur volendole bene, non era più innamorato di lei, o almeno non lo era in modo così ardente come nove anni prima. «Sempre nervoso - dice Ofélia - viveva ossessionato dalla sua opera. Molte volte mi diceva che aveva paura di non rendermi felice, per il tempo che doveva dedicare alla sua opera. Mi disse un giorno: "Dormo poco, e con carta e penna sul guanciale. Mi sveglio di notte e scrivo, debbo scrivere, ed è un fastidio, perché poi Bebé non può dormire tranquillo". Nello stesso tempo temeva di non potermi dare lo stesso tenore di vita cui ero abituata».

Le preoccupazioni economiche di Fernando, soprattutto quando pensava al futuro, erano infatti sempre più grandi, e vi si univa il timore di non poter portare a termine i suoi progetti letterari, perché sapeva bene che l'alcol, da cui non poteva o non voleva prescindere, stava minando la sua salute in modo allarmante. Non era più il Fernando disposto a portare a passeggio Ofélia e, a giudicare dalle sue lettere, sembrava essere diventato più esigente nelle sue richieste di tenerezza e di erotismo.

Le poche lettere di Pessoa di questo periodo, conservate da Ofélia, aiutano, più delle sue dichiarazioni, a delineare il carattere del legame riattivato. Da parte di lui si osserva un desiderio ossessivo di chiarire che lei non si faccia illusioni sul futuro nel caso che si sposino. È un bevitore non disposto ad abbandonare un'abitudine che lo aiuta almeno a sopportare il suo

turbamento e le esigenze del lavoro di cui vive, e la sua maggiore illusione è la sua opera. Ofélia deve saperlo per non dirsi ingannata.

La prima di queste lettere, dell'11 di settembre, merita di essere trascritta integralmente:

«Ofelita,

Mi è piaciuta di cuore la tua lettera, e davvero non vedo come la fotografia di un pervertito qualunque, fosse anche il fratello gemello che non ho, sia motivo di ringraziamento. Un'ombra ubriaca occupa fosse del posto nei tuoi ricordi?

»Nel mio esilio, che io stesso sono, la tua lettera giunge come un'allegria familiare, e sono io, piccola, che debbo ringraziarti.

»Approfitto dell'occasione e ti chiedo scusa di tre cose, che sono una in realtà, e di cui colpa non ho. Per tre volte ti ho incontrato e non ti ho salutato, perché non ti ho visto bene, o meglio non ti ho visto in tempo. Una volta molto tempo fa, in *Calle del Oro*, di sera; andavi con un giovane che pensai essere il tuo fidanzato, o un pretendente, ma in realtà non so se era quel che è giusto che fosse. Le altre due sono state recenti, e sul tranvai in cui andavamo in direzione di Estrela. Ti ho vista una volta solo con la coda dell'occhio, e i disgraziati che usano gli occhiali hanno una coda dell'occhio imperfetta.

»Un'altra cosa... No, non è niente, boccuccia dolce...».

Fernando tratta qui la sua ex fidanzata con tenerezza, ma senza passione, e alla fine, quando il ricordo sembra spingerlo alle effusioni, si limita ad evocare le passate intimità; ma non propone un appuntamento, anche se la storia degli incontri casuali non consumati può suggerire il desiderio di vederla ancora.

La redazione della lettera del giorno 14 risulta abbastanza misteriosa, perché Fernando fa riferimento a un viaggio dei due in tranvai dal Rossio a Estrela, cioè dal quartiere di Ofélia a quello di Fernando; sembra essere volutamente enigmatico che questo viaggio, «che non suole essere un gran transatlantico di bellezza», fosse per due volte piacevole, «salvo alla fine della seconda volta, perché ieri finì lì» (cioè nel Rossio - e non in casa di Ofélia?-). E continua: «Se invece di transatlantico fosse stato transvidiano (curiosa e inesplicabile espressione), sarebbe stato preferibile a qualunque altra cosa. Esattamente questo è ciò che domandi e a questo ti rispondo». Fernando aggiunge che non gli piace scrivere lettere lunghe e preferisce parlare, a parte il «caso infamante del telefono, dove ci sono voci senza volto», perciò aspetta che s'incontrino di nuovo in un tranvai il cui tragitto sia più lungo del precedente.

Intanto ad Álvaro de Campos davano fastidio quegli amori, perché in uno dei suoi apparentemente frequenti impulsi temperamentali, scrisse a Ofélia, il giorno 25, questa lettera impertinente:

«Ecc. ma Signora Donna Ofélia Queirós,

»Un abietto e miserabile individuo chiamato Fernando Pessoa, mio caro amico, mi ha incaricato di comunicare a V. E. - considerando che il suo stato mentale gli impedisce di comunicare alcunché, compreso un fico secco (esempio di obbedienza e disciplina) che è proibito a V. E. :

- »1) di pesare meno grammi,
- »2) di mangiare poco,
- »3) di non dormire affatto,
- »4) di avere febbre,
- »5) di pensare all'individuo in questione.

» Da parte mia, e come intimo e sincero amico del pervertito della cui comunicazione (con sacrificio) mi faccio carico, consiglio a V. E. di prendere l'immagine mentale, che forse si sarà formata dell'individuo il cui appuntamento sta distruggendo questa carta ragionevolmente bianca, e gettarla via perché è materialmente impossibile dare questo giusto Destino all'entità fintamente umana cui spetterebbe, se vi fosse giustizia al mondo.

»Saluta V. E.

Álvaro de Campos
ing. navale»

Il fatto è che Álvaro, allora compagno inseparabile di Fernando, non credeva alla realtà di quegli amori e siccome anche lui aveva tendenza alla scrittura drammatica, aveva scritto il giorno 17 questo sincopato monologo con cui cercava di convincere il suo demiurgo che si stava lasciando sedurre da un miraggio:

Ah, a poco a poco, tra gli alberi antichi,
la figura di lei emerge e io smetto di pensare...
A poco a poco, dall'angoscia di me vado io stesso emergendo...
Le due figure s'incontrano nella radura vicino al lago...
... Le due figure sognate,
perché questo fu solo un raggio di luna e una tristezza mia,
e una supposizione di un'altra cosa,
e il risultato di esistere...
Per davvero si sarebbero incontrate le due figure
nella radura vicino al lago?
(... Ma se non esistono?...)
... Nella radura vicino al lago?...

Decisamente Campos non è abile quanto Pessoa ad altruizzarsi, perché in questa poesia, che non ha bisogno di commenti, la sua prospettiva di osservatore ci impedisce in più di un'occasione di sentire che sta parlando Fernando e non lui.

Anche se Ofélia gli ha inviato per lettera dichiarazioni d'amore, Fernando non lo crede, o finge di non crederlo. «Mi ama realmente - le domanda il giorno 24 - la mia piccola Vespa? Perché ha questo gusto strano per le persone di una certa età?». Ma nonostante tutto neppure lei vuole lasciarsi

trasportare dai suoi sentimenti o fare passi affrettati. Si comporta quindi con sensatezza e civetteria. «Visto che dici che non vuoi vedermi - le scrive nella stessa lettera - e che ti costa fatica non volermi vedere, e vuoi che io ti telefoni, perché almeno telefonare è non essere presente, e ti scriva perché scriverti è tenersi a distanza, allora, Vespa che non è mia, ti ho già telefonato e ti sto scrivendo, o potrei dire che ti ho già scritto, perché termino qui steso. Sto preparando la cartella nera per portarti dentro di lei. Hai sentito?». Se Ofélia voleva tenere lontano Fernando era perché si era mostrato più audace che nella prima fase dei loro amori o perché temeva audacie già note? Non quelle che conosciamo, ma forse quelle che non confessano le lettere di lui né le dichiarazioni di lei. Comunque sembra chiaro che passò del tempo prima che Fernando visitasse Ofélia (sempre accompagnato dal nipote poeta?) a casa della sorella.

Il giorno dopo la lettera di Campos, Pessoa impostò quest'altra:

«Piccola Ofélita,

»non so se mi ami, e perciò ti scrivo.

»Siccome mi hai detto che domani avresti evitato di vedermi tra le cinque e un quarto e le cinque e mezza alla fermata del tranvai che non sta lì [?], io starò lì esattamente.

Tuttavia si dà il caso che l'ingegner Álvaro de Campos debba accompagnarmi domani per gran parte del giorno, e non so se sarà possibile evitare la presenza, del resto gradevole, di questo signore durante il viaggio a una finestra qualunque, di un colore che ora mi sfugge.

»Questo mio vecchio amico, inoltre, ha qualcosa da dirti. Rifiuta di darmi spiegazioni, ma spero e confido che in tua presenza avrà occasione di dirmi, o dirti, o dirci di cosa si tratta.

»Fino ad allora resto in silenzio e in attesa.

»E a domani, boccuccia dolce».

Cosa voleva dire il demone familiare di Pessoa a Ofélia? Voleva scusarsi della sua lettera inopportuna? È probabile, perché dopo tutto era una persona educata, ma è anche possibile che volesse dirle cose non diverse da quelle che avrebbe scritto lo stesso Fernando il giorno 29:

«Ciò che ho detto di andare a Cascaes (Cascaes significa un posto qualunque fuori Lisbona, ma vicino, e può voler dire Sintra o Caxías) è rigorosamente vero: almeno quanto a intenzione. Sono giunto all'età in cui si ha il pieno dominio delle proprie qualità, e l'intelligenza ha acquisito la forza e la destrezza che può avere. È dunque l'occasione di realizzare la mia opera letteraria, terminando alcune cose e scrivendone altre che devono essere scritte. Per realizzare quest'opera ho bisogno di tranquillità e di un certo isolamento. Disgraziatamente non posso lasciare gli uffici in cui lavoro (non posso, è chiaro, perché non ho rendite) ma, riservando al lavoro in questi uffici due giorni la settimana (mercoledì e sabato), posso tenere per me i cinque che restano. Ecco qui la famosa storia di Cascaes».

Campos avrà inquietato Ofélia dicendole che Fernando voleva andare a vivere a Cascaes, ma senza spiegarle perché? E Fernando presumeva che Ofélia sapesse leggere tra le righe? Se lo presumeva e le scrisse quanto

segue, non lo fece perché ella si facesse troppe illusioni sul futuro: «Tutta la mia vita futura dipende dal fatto che io possa fare questo, e in tempi brevi» - il che sembra un presentimento della sua morte, ormai non lontana. E la tattica - direi dissuasoria - viene sviluppata implacabilmente: «Del resto la mia vita gira attorno alla mia opera letteraria, buona o cattiva che sia. Tutto il resto della vita ha per me un interesse secondario: naturalmente ci sono cose che mi piacerebbe avere, altre che mi sono indifferenti. È necessario che tutti coloro che mi frequentano si convincano che sono così e che richiedermi i sentimenti - del resto degnissimi - di un uomo volgare e triviale è come richiedermi di avere occhi azzurri e capelli biondi. Trattarmi come se io fossi un'altra persona non è il miglior modo di conservare il mio affetto. È preferibile trattare così chi è così, anziché rivolgersi a un'altra persona.

»Mi piaci molto, veramente molto, Ofelita. Apprezzo molto, moltissimo, la tua indole, il tuo carattere. Se mi sposo, mi sposerò solo con te. Resta da sapere se il matrimonio, il focolare o come lo si voglia chiamare, sono cose che s'inquadrano nella mia vita e nel mio pensiero. Ne dubito. Per ora, in breve, voglio organizzare questa vita di pensiero e lavoro *mio*. Se non riesco a organizzarla, è chiaro che non penserò mai a sposarmi. Se la organizzo in termini tali che il matrimonio sarebbe un disturbo, è chiaro che non mi sposerò. Ma è probabile che non sia così. Il futuro, un futuro prossimo, lo dirà.

»Ecco dunque, e forse, la verità».

Fernando scrisse questa lettera di domenica, e non ne approfittò per vedere Ofélia, forse perché credeva che le *avances* che quella donna lo spingeva a fare, nell'attraente maturità dei suoi ventotto anni, fossero bloccate da condizionamenti, o condizioni, borghesi che potevano richiedere una perdita della sua libertà di scrittore. Per una donna diversa da Ofélia questa lettera equivaleva a una rottura, avendo ella dichiarato che nessun altro poteva innamorarsi di Fernando, anche se non lo comprendeva bene. E bisogna darle ragione, perché non vi fu una rottura immediata. Al contrario, la lettera di Fernando del 2 ottobre ricorda quelle di nove anni prima per il suo carattere intimo e appassionato, e questo sembra indicare che Ofélia avesse accantonato i pregiudizi e le esigenze di una condotta convenzionale, per lo meno provvisoriamente. «Hai influenza a distanza - le dice Fernando-, ma nel mio grembo, (situazione molto più naturale per i bebé), ne hai ancor più. E Abel ha un'aguardiente dolce, ma la tua bocca di Bebé è dolce e forse un po' ardente, ma mi sta bene così. Mi ami? Perché? Sì?». E conclude chiamandola «fiera» e dicendole che quello stesso giorno, dopo cena, sarebbe andato a casa sua di notte a chiederle la sua bocca per mangiarla. Hanno dunque compiuto il passo di vedersi a casa sua, che Ofélia negava quando si davano appuntamento per strada. E non c'è dubbio che a volte si erano visti da soli, dando la briglia più o meno sciolta alla loro passione. Nella lettera del 9 ottobre si legge: «... e mi sembra che ti telefonerò ancora oggi, e mi piacerebbe darti un bacio in bocca con esattezza e avidità e mangiarti la bocca e i baci che nascondi dentro e

accostarmi alle tue spalle, e scivolare verso la tenerezza delle colombelle e chiederti scusa, scuse finte, per tornarvi molte volte, e finire e ricominciare, perché Ofelita ama un pervertito, un maiale, una bestia (...) e mi piacerebbe che Bebé fosse una mia bambola e, come fa un bambino, la spoglierei...».

L'ultima lettera datata è dell'11 gennaio 1930. Dice Ofélia: «Ci siamo scritti e visti fino al gennaio del 1030». Poi forse smisero di farlo per colpa di quel demone chiamato Álvaro de Campos. Infatti con la lettera Fernando le invia una poesia, una volta «ottenuta l'autorizzazione del signor ingegnere», poesia che «deve essere letta di notte, in una stanza senza luce». Non si tratta di una vera poesia, ma di una poesucola in cui la rima è forzata dai primi dieci numeri, con la conseguenza di assurdità e frasi prive di significato. È un ritorno ai versi infantili del '20. Ma Campos non si limitava a vigilare su ciò che Fernando inviava o meno a Ofélia. E, in mancanza di dati documentali, non sembra azzardato pensare che finì col separare i due innamorati, perché lei non era disposta a partecipare a un *ménage a trois*.

Da parte di Pessoa c'è una spiegazione a posteriori in una poesiola del 13 ottobre dello stesso anno, che coincide con il contenuto di una lettera che già conosciamo:

Con chi mi hanno confuso
quando ti guardavo?
Posa la tua mano nella mia
e, senza guardarmi, sorridi.
Sorridi del tuo pensiero,
poiché io solo voglio pensare
che di me esso è fatto
e che lo hai per darlo a me.
Poi stringimi la mano
e volgi gli occhi a me...
Per chi mi hanno confuso
quando mi guardi così?

Si separarono, ma senza rompere la loro amicizia, perché ogni anno si facevano gli auguri telegraficamente per il loro compleanno. «L'ultimo [telegramma] che ho ricevuto - dice Ofélia - è del giugno 1935, l'anno della sua morte».

Né le dichiarazioni di Ofélia, né le lettere di Fernando chiariscono molto l'unico fidanzamento di Pessoa, anche se le seconde sono più informative, essendo il riflesso di ciò che entrambi stavano vivendo nel momento in cui furono scritte. Perciò non è possibile procedere ulteriormente con le ipotesi. Alfredo Margarito ha così glossato uno studio da poco pubblicato: «C'è un elemento biografico significativo: Ofélia Queirós si considerò unita a Fernando fino al punto di sposarsi solo dopo la morte del poeta. È un classico comportamento piccolo-borghese che può far capire che le relazioni fisiche tra loro fossero più intime di quanto traspare dalla corrispondenza e dalle stringate dichiarazioni di donna Ofélia Queirós». D'altro canto, le

lettere della seconda fase del fidanzamento - e anche la sua brevità, dovuta forse a una decisione di Ofélia - mostrano un clima psicologico molto diverso dall'atmosfera in cui i due innamorati erano vissuti nove anni prima, quando scoprirono l'amore... e l'erotismo.

Nei frammenti citati delle lettere a Ofélia ci sono ragioni sufficienti, soprattutto di ordine pratico, per giustificare che quegli amori non finissero col matrimonio, almeno dal punto di vista del loro autore. Fernando non aveva una posizione economica agiata, né poteva sacrificare la sua opera poetica per migliorarla. Ma ci sono anche ragioni di ordine psicologico, e la principale è che Pessoa non era una persona volgare né era disposto a fingere di esserlo o, almeno, a comportarsi come tale per adattarsi alla condotta che la classe media benestante richiedeva a un capofamiglia. Sono ragioni convincenti ma non sufficienti, nel senso che non riescono a mostrare il fondo della complessa personalità del poeta.

In un saggio scritto pochi anni fa e intitolato «La negazione dell'amore nel *Libro del turbamento*», tenendo conto del fatto che Bernardo Soares è una maschera, ho cercato di indagare le cause più profonde del suo atteggiamento generale davanti al sesso femminile, da cui era attratto, e l'ho fatto senza dimenticare che Pessoa, anche con la maschera, era particolarmente pudico nel mostrare i suoi sentimenti al riguardo, ma non altrettanto nell'esporre le sue idee. Riassumerò l'ultima parte di questo saggio.

«Non amiamo nemmeno col pensiero. Che nessun bacio di donna, neanche in sogno, sia una sensazione nostra». Questa netta affermazione di Soares contrasta con questa sua riflessione: «Sono una di quelle anime che le donne dicono di amare e che non riconoscono mai quando le incontrano. Deve esserci un motivo serio, o una serie di motivi, se un uomo che si sente adatto ad essere amato e si sente attratto dalle donne, nondimeno rinuncia ad amarle, nei termini che si sono visti. Ed effettivamente questi motivi sono esposti e argomentati dall'autore del *Libro del turbamento*. Bernardo Soares rifiuta l'amore per due serie di motivi; la prima per motivi oggettivi o filosofici, dato che si fondano su un ragionamento che pretende di essere privo di soggettività; la seconda, per motivazioni prevalentemente personali o soggettive, nelle quali si nota, se non un vero «vaneggiamento», perlomeno il predominio di sentimenti che l'autore non cerca di giustificare oggettivamente. Esaminiamo le motivazioni principali di entrambi i generi, senza pretendere di esaurirle, cominciando da quelle oggettive o filosofiche.

Una è che, secondo Soares, l'amore presuppone la ricerca della persona amata, e questo lo conduce alle seguenti riflessioni: «Ogni avvicinamento è un conflitto. L'altro è sempre l'ostacolo per chi cerca. Solo chi non cerca è felice, perché solo chi non cerca trova, visto che chi non cerca ha già, e avere già, di qualunque cosa si tratti, significa essere felice». Nel frammento da cui sono tratte queste parole si formula una ragione del non amare che, in qualche modo, per il suo fondo esoterico è in relazione con la prosa decadente: «Nella foresta dell'alienazione». Dice Soares: «Ciascuno di noi è

due, e quando due persone si incontrano, si uniscono, è raro che i quattro possano trovarsi d'accordo». Il tema si allarga con l'idea che «amare è donarsi. Maggiore il dono, maggiore l'amore. Ma il dono maggiore dona anche la coscienza dell'altro. Perciò l'amore maggiore è la morte, o la dimenticanza, o la rinuncia».

Del resto Soares non è sicuro che il cosiddetto amore meriti di essere chiamato così. «La civiltà - scrive - consiste nel dare alle cose un nome che non corrisponde loro, e poi sognare sulla scorta del risultato. E realmente il nome falso e il sogno vero creano una nuova realtà. L'oggetto diventa altro realmente, perché lo trasformiamo in altro, fabbrichiamo realtà (...) Un amore è un istinto sessuale, ma non amiamo con l'istinto sessuale, bensì con la presunzione di questo sentimento. E questa presunzione è già, in effetti, un altro sentimento». Ciò significa che nell'amore c'è un inganno, un occultamento della realtà, e che, inoltre, questo inganno fa sì che inganniamo noi stessi. «Non amiamo mai qualcuno. Amiamo solo l'idea che ce ne facciamo». Si vede così che Soares non disdegna la filosofia volgare, il topico, quando la crede vera, e questo dipende certo dall'esperienza di Pessoa nella sua relazione con Ofélia.

Un altro ostacolo oggettivo è la difficoltà di comunicazione, dato che «le relazioni tra un'anima e un'altra attraverso cose così incerte e divergenti come le parole comuni e i gesti che si fanno, sono materia di una strana complessità (...) I due dicono "ti amo" o lo pensano, o lo sentono vicendevolmente, e ciascuno vuol dire un'idea diversa, una vita diversa, nella somma astratta di impressioni che costituisce l'attività dell'anima».

Secondo Soares vi sono altre ragioni oggettive per non amare, e una delle principali consiste nel fatto che l'amore, secondo l'esperienza della vita, si fonda sull'inganno e sul misconoscimento. «Ci intendiamo perché ci ignoriamo. Che sarebbe di tanti coniugi felici se potessero vedere l'uno nell'anima dell'altro, se potessero comprendersi, come dicono i romantici ignari del pericolo - sia pure futile - di ciò che dicono? Tutti gli sposati del mondo sono sposati male, perché ciascuno custodisce in sé, nei segreti dove l'anima appartiene al Diavolo, l'immagine sottile dell'uomo desiderato, che non è lui, la figura volubile della donna sublime, che lei non ha realizzato».

Come era da attendersi in un temperamento individualista come quello di Pessoa-Soares, il *Libro del turbamento* dedica uno spazio maggiore ai fondamenti soggettivi del rifiuto dell'amore. «In me - scrive Bernardo - tutti gli affetti passano alla superficie, ma sinceramente. Sono stato sempre attore, e davvero. Ogni volta che ho amato, ho finto di amare, e fingo per me stesso».

Forse un modo per liberarsi dalla minaccia del vero amore è ciò che Soares chiama amore romantico, che, in base a ciò che si è detto, è un amore di superficie, di una superficie creata dall'amante, e di conseguenza è un amore dal carattere artistico. In tal senso è estremamente chiarificatore il seguente frammento, che non richiede commenti:

«Ogni uomo odierno, la cui statura morale e il cui rilievo intellettuale non siano da pigmeo o da villano, ama, quando ama, con amore romantico.

L'amore romantico è il prodotto estremo di secoli e secoli di influenza cristiana; e sia per la sostanza, sia per il suo sviluppo, può esser fatto conoscere a chi non lo percepisce, paragonandolo a una veste o un abito fabbricato dall'anima o dall'immaginazione per rivestire le creature, facendo sembrare che stia loro bene, e che lo spirito lo creda.

»Ma ogni abito, non essendo eterno, dura quel che dura; e in breve, sotto la veste dell'ideale che costruiamo, che si disfa, sorge il corpo reale della persona umana, che avevamo rivestito.

»L'amore romantico, pertanto, è un cammino di disillusione. A meno che la disillusione, accettata fin dal principio, non decida di mutare ideale, di tessere costantemente vesti nuove con cui rinnovare costantemente l'aspetto della creatura rivestita con esse».

Non occorre dire che questo chiarisce in gran misura l'atteggiamento di Fernando con Ofélia: le lettere, che poi Campos avrebbe definito «ridicole, ridicole, ridicole», che però Pessoa non ebbe timore di scrivere, i rapimenti - anche in strada - che tanto divertivano ed eccitavano la giovane innamorata, la stanchezza infine, che non permise di confezionare abiti nuovi con cui rivestirla... con l'intervallo di nove anni tra una fase e l'altra.

I motivi soggettivi sono così tanti che sarebbe eccessivo citarli tutti, ma il lettore del *Libro del turbamento* sa che Pessoa-Soares è una persona ritirata per inadattamento alla vita e per il peso dell'accettazione delle responsabilità vitali e sociali. Questo lo conduce ad evocare frequentemente la sua infanzia, come età ora idealizzata, in cui «si nega la vita perché non c'è sesso», e da qui sembra potersi dedurre la necessità di dimenticare il sesso per continuare a negare la fastidiosa vita.

Senza bisogno di sottigliezze, si avverte un motivo attuale ben formulato e sviluppato da Soares, quello dell'amicizia, che naturalmente viene relazionato con quello dell'amore. Bernardo riconosce di essere «una creatura con cui gli altri simpatizzano, anche con un vago e curioso rispetto». , cosa che, come sappiamo, accadeva a Pessoa. «Ma - continua - non desto nessuna simpatia violenta. Nessuno sarà mai mio amico in modo commosso». E lucidamente dichiara più avanti: «Il premio naturale del mio distanziamento dalla vita è stato l'incapacità, che ho creato negli altri, di far sì che sentano con me». Eliminata la maschera, questo può spiegare molto bene le rotture con Ofélia.

Nella rinuncia e nel rifiuto dell'amore pesano anche il timore per la noia e la sofferenza, e le gelosie - Ofélia diceva che Fernando era molto geloso. Dice infatti Soares: «Non c'è sensazione angosciata del mistero che possa dolere come l'amore, la gelosia, il rimpianto...». Perciò Bernardo rinuncia alle passioni e alle ambizioni più normali.

A pensarci bene, è forse il sentimento aristocratico - inteso come coscienza del proprio ignorato valore - il fattore attorno a cui si raggruppano i motivi della negazione dell'amore. Un altro è la difesa della libertà personale, che in fondo è un atto eroico o almeno un rifiuto della vigliaccheria. Lo dimostrano queste due massime del *Libro*: «Dobbiamo evitare l'invasione della nostra personalità ad opera degli altri. Ogni

interesse a noi estraneo è di una indelicatezza senza pari»; «Amare è stancarsi di stare soli: è una vigliaccheria, un tradimento verso noi stessi (è estremamente importante non amare)».

Si può rinunciare a molte cose, ma non evitare il richiamo degli istinti, siano di ordine spirituale, o estetico, o fisico come quello sessuale. Otto mesi dopo aver rotto definitivamente con Ofélia, Fernando scrisse questa bella poesia:

Dà la sorpresa di esistere.
È alta, di un biondo scuro.
Fa bene il solo pensare di vedere
il suo corpo semimatturo.
I suoi seni eretti paiono
(se lei giacesse distesa)
due monticelli che albeggiano
senza dover esservi alba.
E la mano del suo candido braccio
poggia col palmo disteso
sulla sporgenza del fianco
coperto dal suo rilievo.
Se ne ha voglia come di una barca.
Ha sembianza di spicchio.
Dio mio, quand'è che m'imbarco?
O fame, quand'è che io mangio?

Questa mano appoggiata sul fianco - gesto per nulla aristocratico - e questo riferimento al mare, vogliono forse dire che la donna ammirata in questa poesia è una *varina*, una di quelle belle pescivendole della Lisbona di alcuni lustri fa, che Fialho de Almeida paragonava alle bellezze greche di Prassitele e che considerava, «bionde o brune», uno dei più eleganti tipi di popolane viventi in Europa? Potrebbe essere, nel qual caso Pessoa condividerebbe questa ammirazione con gli amici Almada Negreiros e Carlos Queirós, entrambi cantori di quelle mitiche e popolari bellezze ambulanti, oggi disgraziatamente scomparse dalle strade di Lisbona.

Capitolo XX

La bestia 666. Gnosi e iniziazione. Gli scritti esoterici.

Il 1930 fu un anno importante nella vita di Pessoa, non solo per la sua intensa produzione eteronima, ma anche per la sua rottura definitiva con Ofelia e il suo incontro con una delle principali figure dell'esoterismo del suo tempo. I quattro personaggi principali del *drama em gente* ebbero molto da dire nel corso di quell'anno, nel quale sono datate, se non ho contato male, settanta poesie di Pessoa «*elemesmo*», dodici di Ricardo Reis e cinque di Campos, oltre a sei di Alberto Caiero, che, se rispettiamo il gioco scenico di Pessoa, dovremo necessariamente considerare come comunicazioni mediate del poeta de *Il custode delle greggi*. Assistiamo così a una riattivazione della rappresentazione eteronima, un po' più rallentata negli anni immediatamente precedenti, che solo nel 1934 verrebbe ridotta al dialogo Pessoa-Campos.

Fu nel 1930 che il primo studioso straniero di Fernando, il francese Pierre Hourcade, lo conobbe nel caffè Martinho da Arcada, e grazie a questo primo incontro e agli altri che lo seguirono, ci rimane un ritratto fisico e morale del poeta, in cui emergono nitidamente i tratti più salienti delle sue sembianze e del suo carattere. «Seduto a un alto tavolo di marmo su cui fuma l'eterno caffè portoghese - scrisse Hourcade qualche anno dopo-, mi sforzo di dimenticare lo scenario e ho occhi solo per l'entrata del mago. Lo credevo piccolo, melancolico e scuro, soggetto al funesto fascino della *saudade* con cui si intossica tutta la sua razza, e d'improvviso m'imbatto nel più vivo degli sguardi, in un sorriso sicuro e malizioso, un volto che trabocca da una vita segreta». E, in un'altra occasione, racconta come si sentiva affascinato dinanzi a lui. «Da quell'uomo malaticcio, i cui occhi erano protetti da spesse lenti, irradiava un incanto indefinibile fatto di estrema cortesia, di perfetta semplicità, di buonumore - sì, anche di umorismo, in quell'uomo disperato e torturato come nessun altro - e di una sorta di intensità febbrile che ardeva sotto la facciata apparente delle buone maniere. Il mio cuore batteva più in fretta, la mia attenzione eccessivamente concentrata era confusa, come se l'atmosfera che si respirava attorno a Fernando Pessoa fosse più ricca di ossigeno, nella semipenombra del Martinho de la Arcada, della grande esalazione salubre e luminosa che saliva dal Tago e, attraverso la "più nobile piazza d'Europa", veniva a spirare alle soglie di quel sepolcro, convertito dalla presenza del poeta, e solo da lui, in un altro antro della sibilla». Non c'è dubbio che Hourcade era estremamente sensibile ai segni esteriori che denunciano la presenza di chi, come Pessoa, appartiene alla misteriosa minoranza dei coltivatori delle scienze occulte.

Era Fernando un mago, come voleva il suo amico Pierre? La verità è che lui stesso non doveva esserne molto sicuro. Sappiamo già che l'attrazione per il mistero mosse più volte la sua penna, a partire da alcune poesie della sua infanzia e passando per altre tra quelle che nella sua adolescenza firmava con lo pseudonimo di Alexander Search, fino a «Nella foresta dell'alienazione», pubblicata nel 1913. E naturalmente conosciamo le sue convinzioni religiose, eterodosse ma ferme, come quella di sentirsi chiamato a una missione trascendentale per l'umanità. Dalla sua corrispondenza con Sa-Carneiro, conosciamo la profonda impressione, mista a inquietudine, prodotta in lui dalle opere teosofiche che cominciò a tradurre nel 1915, e dalla famosa lettera alla zia Anica sappiamo dei fenomeni parapsicologici che cominciarono a manifestarsi a seguito della pubblicazione di *Orpheu*. D'altra parte, se è certo che il neopaganesimo di Caeiro, Reis e Mora non si caratterizza come esoterico (anche se la questione andrebbe meglio precisata), non meno certo è che quello degli afflitti Pessoa e Campos è impregnato di esoterismo e, nel caso del primo, dell'esoterismo gnostico di Giuliano l'Apostata. E qualcosa sappiamo, anche se resta da conoscere l'elemento principale, del suo messianismo sebastianista, condiviso con un gruppo di amici tra cui spiccavano Vitoriano Braga e il quasi inseparabile Ferreira Gomes, che Simões ha chiamato il suo «confratello occultista». Ma nulla di tutto questo dimostra che Pessoa fosse o si credesse un mago, perché per esserlo è necessario aver ricevuto un'alta iniziazione che, almeno nel tempo di cui ci occupiamo ora, non sembra gli sia stata chiaramente conferita. Orbene, se la magia è la professione, adeguatamente efficace, di una scienza occulta, la risposta, pur non essendo indiscutibile, pende decisamente in senso affermativo.

Da tempo si sa che Pessoa fece molti oroscopi, non solo di persone, ma anche di entità non umane, come il Portogallo o la rivista *Orpheu*, e si sa anche che arrivò a pensare di stabilirsi a Lisbona come astrologo, progetto che finì con l'abbandonare; ma è molto recente la scoperta negli archivi da lui lasciati, di un trattato di astrologia quasi completo, o forse completo, la cui pubblicazione è attesa con interesse. Tuttavia un astrologo non è necessariamente un iniziato, tenendo conto del concetto exoterico che molti coltivatori hanno avuto e hanno dell'astrologia, considerandola, sia pure riconoscendone i misteri, quasi come una scienza esatta, o senza «quasi», perché attribuiscono gli errori a inesattezze della percezione, dell'informazione o del calcolo degli astrologhi.

D'altra parte c'è anche la possibilità dell'autoiniziazione attraverso lo studio e la pratica di una o alcune scienze occulte - sempre per uno speciale disegno del Destino-, e sappiamo che Pessoa era, oltre che astrologo, uno studioso di quelle discipline, dal momento che non solo aveva letto i teosofi - non molto esemplari da questo punto di vista - ma possedeva anche nella sua biblioteca opere dei sebastianisti e dei vari profeti e visionari precedenti, come A. E. Waite, MacGregor Mathers, i portoghesi João Antunes, Caetano Munhós de Abreu e Castelo Branco, tra gli altri. Tutto questo, e l'opinione di Pessoa che sembra incline all'autoiniziazione, oltre al fatto che, come ha

proposto Antonio Quadros, l'eteronimia può essere interpretata come un processo alchemico, inclinerebbe ancor più ad ammettere che Pessoa potesse essere, in effetti, un iniziato. Ma la verità è che il punto attuale delle conoscenze su questo argomento così importante, e il punto della sua vita in cui ci troviamo, ci consiglia di astenerci da un'opinione categorica.

Pur non esistendo ancora uno studio globale sull'esoterismo pessoano, i capitoli ad esso dedicati nella biografia di Simões e gli studi di Dalila Pereira da Costa, e il già ricordato Quadros, Georg Rudolf Lind, Yvette Centeno e altri, tra i quali il sottoscritto, hanno dimostrato fino alla sazietà l'affermazione di Eduardo Lourenço che «la poesia occultista copre l'intero spazio della vita e dell'opera di Pessoa», e la stessa cosa può dirsi per una linea della sua prosa. Ed è proprio negli ultimi anni, e a quanto sembra a seguito di un avvenimento accaduto proprio in questo 1930, che si intensifica la sua scrittura esoterica, tanto in prosa quanto in versi.

Che Pessoa avesse una grande fiducia nelle sue competenze di astrologo lo dimostra il fatto che, avendo letto nelle *Confessioni* di Aleister Crowley (1875-1947) l'oroscopo che il famoso mago inglese aveva fatto di sé, si rese conto che era impostato male e si rivolse a lui, attraverso il suo editore londinese, avvertendolo dell'errore e indicando la soluzione corretta. Crowley gli scrisse dandogli ragione e a seguito dell'episodio si avviò una corrispondenza tra lui e Pessoa.

Aleister Crowley, una delle vite più romanzesche del suo tempo, fu iniziato nella Golden Dawn nel 1898 e adottò il nome esoterico di «La bestia 666», tratto dall'Apocalisse. L'Ordine Ermetico della Golden Dawn è probabilmente l'unico depositario contemporaneo del corpus completo della scienza magica e i suoi adepti ritengono che quanto vi è di autentico nelle società posteriori non è altro che filtrazione delle sue conoscenze. Questa associazione esoterica, i cui principi sembrano aver influenzato molto la scrittura ultima di Pessoa, come ha mostrato Yvette Centeno confermando in parte quanto diremo più avanti, fu fondata a Londra nel 1887 da William Robert Woodmann, Wescott, MacGregor Mathers e la tedesca Anna Sprengel. I primi tre erano stati membri della Societas Rosicruciana in Anglia, fondata nel 1865 da un gruppo di dirigenti della massoneria. La scienza insegnata ai suoi iniziati dalla Golden Dawn (Alba d'Oro) era strutturata attorno agli schemi cabbalistici, soprattutto attorno al mistero dell'Albero della Vita, di natura sefirotica, e il suo scopo era che gli adepti tornassero al regno della Luce Infinita, origine dello spirito umano. In questo senso è interessante conoscere il giuramento degli iniziati ai grandi inferiori per poterlo paragonare con le annotazioni di natura religiosa e con le lettere già note del giovane Pessoa, oltre che con alcune sue dichiarazioni posteriori, tra cui una lettera scritta nel 1935 a Casais Montero, che prenderemo poi in esame. Dice così: «Prometto e giuro che, con il Consenso Divino, mi dedicherò a partire da oggi alla Grande Opera - il termine è alchemico - cioè a purificare ed esaltare la mia Natura Spirituale, affinché, con l' Aiuto Divino, possa io convertirmi in un essere più che umano ed

elevarmi così gradualmente e unirmi al mio Genio Divino Superiore, e che in tal caso non abuserò del potere affidatomi».

Alla Golden Dawn appartennero, tra gli altri eminenti intellettuali e artisti, il poeta William Butler Yeats, Arthur Machen e, molto probabilmente, Arnold Bennet. In principio tanto suoi statuti quanto i suoi libri liturgici - questi ultimi di grande importanza, dato il ruolo dominante giocato nell'associazione dalla magia cerimoniale che tanto era diventata temibile per Eliphas Levi - furono rigorosamente segreti, anche se, indubbiamente, Pessoa è giunto a conoscerli, come dimostra la sua poesia ultima; tuttavia più tardi furono resi pubblici, con grande scandalo dei membri dell'organizzazione.

Crowley, il cui pensiero esoterico era molto originale, finì per scontrarsi con MacGregor Mathers, attorno al quale si formò un gruppo di sostenitori tra cui Yeats, e le conseguenze di quella lotta intestina furono l'espulsione di Crowley e l'attribuzione alle sue manovre magiche dell'improvvisa morte di MacGregor. Sentendosi sciolto dai suoi obblighi con la Golden Dawn, il Maestro Therion - un altro dei nomi adottati da Crowley - cominciò a pubblicare anni dopo nella rivista *Equinox*, da lui fondata, i rituali segreti dell'Ordine. Questo occultista eterodosso finì col praticare la magia nera nel suo aspetto sessuale, condusse una vita da avventuriere in Europa e in America e fu in contatto con Theodor Reuss, capo dell'Ordo Templi Orientis (Ordine dei Templari d'Oriente), che gli insegnò l'uso del sesso, dell'eros, come strumento magico avviato alla trascendenza spirituale. Ma ciò che più ci interessa di questo tema è che Pessoa, che dichiarò più tardi di far parte dell'Ordine di Cristo, successore dei Templari in Portogallo, trovò in Crowley se non un confratello, quantomeno un iniziato a uno degli ordini che dicevano di discendere dai templari.

Therion fondò negli anni Venti un Ordine chiamato Stella Matutina, derivato dalla Golden Dawn, i cui rituali furono pubblicati nel 1942 col titolo di *La magia della Golden Dawn*, da Israel Regardie, che era stato suo segretario. In realtà Crowley rimase definitivamente segnato dall'ordine in cui si era iniziato, tanto che, essendo i Tarocchi uno dei suoi principali strumenti magici, ne inventò uno di carattere molto innovativo, pubblicato solo diversi anni dopo la sua morte. Se ne tenga conto a proposito del fatto che nel lascito di Pessoa, che in principio non sembrava attratto dalla cartomanzia, si trovano degli appunti, che ho potuto consultare, sul valore simbolico degli arcani maggiori dei Tarocchi, il che sembra una prova della tardiva influenza della Golden Dawn sul suo pensiero esoterico.

Ma torniamo alla corrispondenza tra Pessoa e Crowley, che finì col riunire entrambi a Lisbona. Gaspar Simões ha ricostruito minuziosamente questo importante episodio della vita del nostro poeta, conseguenza dei non premeditati, a quanto sembra, sviluppi della faccenda dell'oroscopo. Infatti è certo che Fernando non si sentì compiaciuto quando, qualche tempo dopo aver ricevuto la lettera in cui la Bestia 666 gli dava ragione e lo ringraziava, e dopo l'inizio della citata corrispondenza, gli arrivò una lettera del gallese in cui annunciava che si sarebbe recato in Portogallo per conoscerlo.

Orbene, sappiamo già che Crowley praticava la magia nera o demoniaca, e questo riempì di apprensione e timore Pessoa i cui cammini ermetici erano diversi. Ma che poteva fare per evitare quella visita?

Susan Roberts, di cui ho consultato la biografia di Crowley in cerca di tracce pessoane, dice che Aleister andò a Lisbona nel settembre del 1930 per mettersi in salvo da una catastrofe finanziaria scatenata dal fallimento della Mandrake Press, editrice dei suoi libri, e non cita affatto Pessoa a proposito di questo viaggio. Si tratta di una disattenzione - o piuttosto di un'ignoranza - imperdonabile, che fa dubitare, e molto, dei metodi di lavoro di questa scrittrice americana, perché, come si vedrà subito, il nostro poeta svolse un ruolo rilevante in un importante episodio della permanenza a Lisbona di Crowley, episodio al quale, incomprensibilmente, la Roberts non fa riferimento. E la stessa cosa si dica per la biografia del mago scritta precedentemente da Francis King.

Nel 1930 Crowley era sui 55 anni - e non 50, come gliene attribuisce Simões, le cui pagine riassumo ora - e si trovava in uno dei momenti più critici della sua vita, rovinato e desideroso di iniziare un processo di divorzio. Quando Pessoa ricevette il telegramma in cui Therion gli annunciava il giorno e l'ora del suo arrivo, desiderò fortemente che il suo visitatore non potesse arrivare a Lisbona. Ma arrivò: il 2 settembre attraccò sul molo della Roca del Conde de Obispos il vapore *Alcántara* che, secondo Simões «era stato trattenuto da una spessa nebbia che, improvvisamente, era calata sulla costa quando stava partendo da Vigo, costringendolo a ritardare la partenza di circa ventiquattro ore. A terra, Fernando Pessoa, estenuato e timido, vede avanzare verso di lui un uomo alto, dalle spalle larghe, avvolto in un mantello nero, i cui occhi, maliziosi e satanici al tempo stesso, lo guardano ammonitori mentre esclama: «Però che idea è stata questa di inviarmi una nebbia lassù?»

Crowley giunse accompagnato dalla sua amante di turno, la tedesca Anni L. Jaeger, e prese alloggio in un hotel centrale di Lisbona. È fuor di dubbio che Pessoa e lui abbiano parlato molto, fino a diventare amici, una volta vinto il timore del primo. Avevano molte cose da discutere e non mancò loro il tempo. Il fatto è che, passato poco più di un mese e mezzo, il 25 ottobre, il portasigarette di Aleister e una lettera sua in stile totalmente ermetico - nel senso comune del termine - furono trovati nella strada della Bocca dell'Inferno di Cascaes, città marittima vicina alla capitale. Poiché nella lettera, molto breve, si leggeva: «Non posso vivere senza di te. "L'altra Bocca dell'Inferno" mi prenderà e non sarà tanto calda come la tua», si pensò alla possibilità di un suicidio passionale, perché Crowley era scomparso e fu inutile quanto si fece per trovarlo. Si pensò anche a un delitto o a una simulazione ordita dal mago, da Pessoa e Ferreira Gomes, che fu il primo a raccontare, in un *reportage* apparso su *Noticias Ilustrado*, le circostanze conosciute del misterioso caso. Allertata dal *reportage*, la polizia accertò che, secondo i suoi registri, Crowley aveva passato la frontiera spagnola il giorno 23, ma Fernando, che era già stato chiamato per identificare il portasigarette e per cercare di decifrare la lettera, dichiarò in

un articolo, pubblicato anch'esso su *Noticias Ilustrado*, che lo stesso giorno 23 aveva parlato con Aleister, e che questi gli aveva detto che si sarebbe diretto a Sintra, città vicina a Cascaes; inoltre, e questo era sconcertante, lo aveva visto il giorno 24, cioè quello successivo alla sua presunta uscita dal Portogallo, in due luoghi centrali di Lisbona. Del resto, le riflessioni di Pessoa in questo articolo accreditano il carattere misterioso della scomparsa di Crowley.

«La stampa di Parigi - scrive Simões - trascrive il *reportage* di Augusto Ferreira Gomes e, giorni dopo, un periodico di Lisbona - *Girasol* - intervista il poeta di *Além-Deus* [cioè Pessoa] sull'enigmatico destino del suo confratello, poeta, mago, astrologo e "misterioso" inglese, che volgarmente si chiamava Aleister Crowley e che si denominava anche come la Bestia 666». «So con estrema certezza - dichiarò Fernando all'intervistatore - che sono stati qui due investigatori inglesi a indagare sul caso Crowley».

Susan Roberts dice, con un tono che esclude ogni mistero, che il mago andò direttamente a Londra, una volta lasciata Lisbona. Ma quando la lasciò? A chi credere, a Pessoa, che insinuò anche di aver potuto vedere due volte il 24 ottobre il corpo astrale di Crowley, o alla Roberts, così male informata che neppure fa riferimento a questo curioso episodio? Non si sarà trattenuto in Spagna, o magari in Francia, Crowley, prima di decidere di andare in Inghilterra, e non sarà intervenuto lui stesso, perché lo scherzo diventasse internazionale, nella pubblicazione dell'articolo di Ferreira Gomes nella stampa parigina, approfittando di una possibile permanenza nella capitale? Sia come sia, il tema dimostra ancora una volta il grande talento di Pessoa per la propaganda, commerciale o meno.

L'esoterismo di Pessoa merita una lunga e laboriosa monografia che eccederebbe di molto i limiti di questo libro; pertanto mi limiterò a trattare ora, e molto sommariamente, alcuni tra i suoi aspetti più interessanti, e mi atterrò in modo esclusivo alle poesie ortonime e alle annotazioni dallo stesso carattere del lascito letterario pessoano.

Il primo aspetto, a cui si è già alluso più sopra, è quello della possibile iniziazione di Pessoa. I trattatisti, molti di loro adepti, che si sono occupati della trasmissione dei segreti esoterici, hanno avuto e continuano ad avere opinioni molto diverse quanto alla possibilità dell'autoiniziazione. Psello e Guénon sostengono - come già il mistico medievale Ibn Arabi di Murcia - che l'iniziazione è impossibile senza il concorso di un maestro, e in ciò sembrano dipendere, nel loro pensiero, dalla tradizione asiatica in cui il *guru* è assolutamente indispensabile; questo conferisce certamente un carattere sacramentale, anche tenendo conto che non si esige all'iniziando - *chela* di appartenere a un ordine *ad hoc*. Tuttavia, quanti pensano così assicurano, come Pessoa, che dovunque ci sia un aspirante spiritualmente preparato appare inevitabilmente il maestro che deve iniziarlo. Orbene, se nella tradizione asiatica la relazione tra maestro e discepolo è permanente e quest'ultimo ha bisogno dell'ispirazione del primo anche dopo essere stato iniziato, c'è un'opinione - che potrebbe ben essere un adattamento

all'individualismo occidentale - rappresentata tra gli altri studiosi da A. R. Schwaller de Lubicz, secondo cui «l'obiettivo di tutte le istituzioni iniziatiche era procurare a chi lo chiedesse, i *mezzi di autoiniziazione*». A questo riguardo è necessario fare due osservazioni: che l'autore si riferisce alle più antiche tra tali istituzioni e che, di conseguenza, si deduce che agire con maggiori esigenze equivarrebbe a rompere con la tradizione, e il fatto che il corsivo della citazione appartenga all'autore dimostra la sua convinzione relativamente a questo importantissimo punto, su cui coincide con vari membri della Golden Dawn e con il già citato Regardie. Ciò che in fondo credono questi autori è che l'istruzione dei neofiti - o studiosi, se vogliamo usare un termine meno sacralizzato - e le cerimonie iniziatiche conseguenti equivalgono alla preparazione a un cammino che deve essere percorso in solitudine e che, di conseguenza, richiede uno sforzo personale il cui esito sarebbe l'illuminazione.

Da parte sua, Pessoa, che fu certamente un perseverante studioso delle scienze occulte, era decisamente incline all'autoiniziazione, come dimostrano diverse sue note in inglese già studiate da George Rudolf Lind e da Yvette Centeno. Dopo aver considerato quanto sia facile smarrirsi in questo cammino, Pessoa si domanda: «Allora come si deve addestrare un uomo che cerchi l'iniziazione? In altri termini, come dovrà prendere dentro di sé i Gradi di Neofita dell'Ordine Superiore?». La risposta è chiara e riflette molto la storia intellettuale di colui che la dà: «Deve cominciare con il familiarizzarsi con i sistemi filosofici e con la filosofia che emerge, bene o male, dalle acquisizioni più recenti della scienza. Con questo supporto deve riflettere e comparare, confrontando sistema con sistema, teoria con teoria, e parte di ciascun sistema con le altre parti. Svilupperà così un'intelligenza astratta senza la quale l'intuizione che cerca di sviluppare non sarà altro che emozione». Si è detto in qualche occasione che la poesia pessoana soffoca a volte l'emozione a vantaggio dell'intelligenza - cosa che non si traduce necessariamente in una perdita di qualità estetica - e lo stesso Pessoa scrisse, forse in momenti in cui credeva di aver raggiunto un equilibrio tra la sua intelligenza e le sue emozioni, il noto verso: «Ciò che in me sente sta pensando», che sembra superare i propositi appena citati. Ma è ugualmente adeguato a quanto sappiamo di lui ciò che scrive immediatamente a continuazione di tali propositi, e cioè che l'aspirante deve spogliarsi di tutti i pregiudizi dogmatici derivanti dall'educazione o dall'abitudine, perché «il cammino verso l'iniziazione non può essere conseguito attraverso la facciata di una qualunque chiesa, ma anzi attraverso la facciata di tutte nello stesso tempo o di nessuna». Inoltre deve familiarizzarsi con sistemi religiosi di ogni tipo ed elaborare poi un sistema proprio, costruito lentamente, che deve poi abbandonare una volta elaborato. «Così avrà attraversato i quattro stadi della tentazione del Mondo: il Dogma, l'Intelligenza Concreta, l'Intelligenza Astratta o Filosofia e l'Intelligenza Critica».

In questo stesso frammento Pessoa dice che i gradi della scala che conduce fino alla verità sono dieci, cioè il numero fissato dalla Golden Dawn, che corrispondono ai dieci Sephirot dell'Albero della Vita: questo

sembra dimostrare un'influenza di Crowley nella riflessione esoterica degli ultimi anni del poeta, a cui appartengono le note che stiamo esaminando. Più ancora, bisogna porsi la domanda se non sarà stato Crowley a procurare a Pessoa i mezzi di autoiniziazione, in accordo con le idee di Schwaller de Lubicz e dei suoi ex confratelli della Golden Dawn. Ed è molto interessante da un punto di vista letterario ciò che Pessoa scrive a continuazione: «Il Neofita, attraverso i tre gradi descritti, è essenzialmente un principiante; il cammino che gli compete conduce al completamento delle sue conoscenze nella sfera esterna. Nell'Adepto, attraverso i suoi tre gradi, c'è un processo di unificazione della conoscenza con la vita. Nel Maestro c'è, o si dice che ci sia, una distruzione di questa unità così raggiunta, a beneficio di un'unità più alta». Questi gradi sono paragonabili a quelli dell'iniziazione alla scrittura della grande poesia, talché il grado di Neofita corrisponderà all'apprendistato della grammatica, della cultura generale e della cultura letteraria in particolare; l'Adepto scriverà gradualmente poesia lirica semplice, poesia lirica complessa e poesia lirico-filosofica, come nel caso dell'ode; il Maestro scriverà poesia lirica, poesia epica, poesia drammatica, e la fusione di tutta la poesia, epica e drammatica, in qualcosa che va oltre questi generi. In tal modo si coprono i dieci gradi dell'iniziazione poetica.

Bisogna domandarsi se Pessoa non avrà scelto questo esempio perché credeva che la poesia fosse, in fondo, un'iniziazione, benché si possa anche pensare che credesse che la sua pratica, proprio per essere parallela, nella sua concezione, al percorso del cammino iniziatico, fosse una buona preparazione per intraprenderlo.

Oltre che per questo saggio o trattatello ermetico sull'iniziazione, Pessoa scrisse note per quelli intitolati «Il cammino del serpente», «Sottosuolo» e «Atrio», note pubblicate dalla professoressa Centeno. Non essendo il caso di analizzarle singolarmente, mi limiterò ad alcune osservazioni su quelle che, a mio parere, hanno un marcato interesse in rapporto al resto dell'opera pessoana, specialmente con la poesia, e su quelle in cui pare riflettersi l'esperienza vitale dell'autore, dato che vi dispiega una simbologia che appare essenziale alla comprensione della sua vita e della sua opera.

Nel «Cammino del Serpente», animale o piuttosto nume che doveva essere molto caro a Pessoa in quanto simbolo del Portogallo (il cui primo nome noto fu Ophiussa o Terra del Serpente) si riferisce alla sua muta della pelle con queste parole: «Fu il Serpente dell'Eden, ma solo nella sua pelle, e sciolse la pelle; fu Saturno del Mondo, ma solo nella sua pelle, e sciolse la pelle. / La sua fuga è un mistero, e il suo cammino la chiave di tutti i misteri. Ma lui non sa del suo mistero né di tutti i misteri, perché conosce tutto, e conoscere è non esistere». Due temi eminentemente pessoani si riflettono in queste righe: il timore del poeta per la non esistenza e quello di un cambiamento di apparenza - legato all'eteronimia - che non presuppone tuttavia il cambiamento di personalità. E non sembra necessario commentare l'aforisma secondo cui «è necessario, quando si è Serpente, passare per Satana per arrivare a essere Dio», giacché il suo cammino non è

rettilineo e arriva alla fine della sua via senza esser passato realmente attraverso di essa.

Un altro tema pessoano che appare in queste note, e il cui carattere autobiografico credo non si possa negare, è quello che ha un preludio in queste parole: «Ogni uomo che debba aprirsi un cammino verso l'Alto troverà ostacoli incomprensibili e costanti»; e lo stesso carattere ha la frase aforistica secondo cui «dobbiamo vivere intimamente quello che ripudiamo (...) sentire di tutto in tutti e modi e non essere nulla», dato che questo è quanto vuole la sua eteronimia. Né sembra accettabile negare che in proposizioni come questa si riflettano le sue aspirazioni: «Il Serpente è al di sopra degli ordini e dei sistemi e, benché ascenda come il significato di questi, prescinde dalle linee e dai cammini», o come in quest'altra: «Il Serpente unisce i contrari veri».

Nelle note per «Sottosuolo» si trovano, accanto a riferimenti cabbalistici, altri riferimenti al sebastianismo. Uno, di cui tratteremo in un prossimo capitolo, tocca con grande originalità il tema dei Templari, molto importante anche da un punto di vista biografico. E in «Atrio», Pessoa si riferisce anche a quest'ultimo tema.

Uno dei grandi valori di queste note è che sono il prodotto tanto dei suoi studi e delle riflessioni esoteriche in quanto via verso l'iniziazione, quanto dello studio e della riflessione del poeta sulla propria esperienza vitale. Anche se la morte lo ha sorpreso prima di concludere questi saggi, le note prese per la loro stesura assicurano a Pessoa un posto di prim'ordine nella letteratura esoterica del suo tempo, accanto a Yeats, Milozs e Guénon, accanto al suo amico Aleister Crowley.

Non sembra ragionevole dubitare che le note appena esaminate siano state scritte da Pessoa dopo aver conosciuto personalmente Crowley, tra l'altro perché la poesia scritta a partire da quel momento mostra molti punti di contatto con esse e testimonia un clima psicologico del tutto simile a quello che le informa. È chiaro che vari sono i temi dell'ultima poesia di Pessoa, e che tra loro vanno annoverati, accanto al ricordo di Ofelia, la costante inquietudine del poeta, il suo presentimento della morte e la sua stanchezza di vivere, ma è anche vero che, a partire dal 1932, i componimenti di carattere esoterico si contano a dozzine.

Davanti a un tale stato di cose, e senza pretendere affatto di esaurire il tema, conviene seguire attraverso queste poesie il cammino iniziatico di Pessoa, rispettando per quanto possibile un ordine cronologico. Questo permetterà, in aggiunta, di stabilire alcuni punti di contatto tra la prosa e la poesia esoteriche del poeta.

Che Pessoa abbia studiato la letteratura cerimoniale della Golden Dawn è cosa che risulta da una poesia scritta ai primi di settembre del 1932:

Oscilla l'incensiere antico
con fenditure e oro ornamentale,
mentre seguio, assorto e ambiguo,

i passi lenti del rituale;
Ma sono le braccia che non vedo
e sono i canti che non sono,
e un altro incensiere di un'altra cattedrale
quelli che vede e ascolta il cuore.

Fin qui sarebbe lecito pensare che il rituale evocato in questa poesia possa essere quello di qualunque altra società esoterica, ma l'ultima strofa non lascia adito a dubbi:

Nel gran tempio prenatale
vita, anima e Dio precedendo...
e gli scacchi del suolo rituale
oggi terra e cielo sta essendo...

In effetti, nelle cerimonie della Golden Dawn finalizzate ad accedere all'ufficio di Ierofante e appartenenti al rituale del Zelator Adeptus Minor, sono richiesti l'apprendimento e la pratica del gioco degli scacchi enochiano, o del profeta Enoch: un particolare che chiarisce il vero significato della poesia. Ce n'è poi un'altra, pubblicata in *Presença* nel maggio del 1932, di cui però non è nota la data di composizione, che completa la poesia appena esaminata. S'intitola «Iniziazione» ed è tra le più citate dal suo autore. È interamente scritta nel più puro linguaggio esoterico, dato che ricorda le origini gnostiche dell'occultismo contemporaneo nella maggior parte dei suoi concetti, in particolare quello secondo cui «Ombra è il corpo del vestito / che copre il tuo essere profondo» - in relazione all'allegoria presentata pochi versi prima, del neofita che si va spogliando dei suoi abiti. In effetti, il *Settimo trattato ermetico*, dal forte sapore gnostico, dice: «Ma prima devi rompere il vestito che porti, la fabbrica di ignoranza, la base del male, il laccio di corruzione, l'oscura parete, la morte viva, il cadavere visibile, la tomba che porti attorno a te...». E l'aspirante, una volta nudo, ascolta la frase con cui si conclude la poesia: «Ah, neofita, non c'è morte». Si tratta dell'escatologia della Golden Dawn, come tra l'altro dimostra il fatto che Wescoat, uno dei suoi fondatori, aveva adottato il lemma: *Non omnis moriar*.

Ciò non vuol dire che Pessoa si fosse innalzato al grado di Adepto, inevitabile per aspirare a quelli superiori, né che praticasse la magia rituale da autodidatta, come già permetteva allora la rilassata disciplina della Golden Dawn, perché non abbiamo prove materiali di questo; semplicemente significa che conosceva con precisione le fasi di un cammino che forse non decise di seguire in vista delle sue difficoltà. È quanto sembra attestato in un'altra delle sue poesie più note:

Ai piedi del monte Abiegno
feci riposare la mia meditazione.
Vidi in alto l'alto castello

dove sognavo di arrivare.
Ma mi riposai dal pensare
ai piedi del monte Abiegno.
[...]
Forse un giorno, più forte
per la forza o l'abdicazione,
tenterò l'alto cammino:
l'ascesa del castello.
Ma ora riposo
ai piedi del monte Abiegno
[...]
Ma ora sto dormendo
perché è sogno non sapere.
Guardo il castello da lontano
e non guardo il mio volere.
Dai piedi del monte Abiegno
chi mi verrà a strappare?

Questa citazione è molto significativa. Come ha osservato Yvette Centeno, Pessoa fa riferimento nelle note che già conosciamo «a Zacharias Werner, autore de *I figli della valle* (1803), dramma esoterico di gran successo a suo tempo», e chiarisce che Henry Corbin, nel *Tempio della contemplazione* (1980) analizza dettagliatamente quest'opera, vedendovi un desiderio di ricostruire l'ordine templare, che sarebbe quello proprio alla Terza Età, detta dello Spirito Santo - ideale, chiariamo, che ebbe una gran ripercussione nel Portogallo delle Scoperte e che è uno dei temi di *Messaggio*, unico libro in portoghese pubblicato in vita da Pessoa. Tornerò sul tema dei Templari, ma ciò che sembra ora necessario è chiarire, seguendo l'autrice citata, che la valle è quella biblica di Giosafat e che la montagna è quella sacra di Heredom, per arrivare alla quale occorre attraversare la valle, cosa che possono fare solo gli iniziati. Aggiungiamo che la montagna sacra che occupa il centro del mondo è, almeno dalle origini del mazdeismo, insieme a quella di Hara, un simbolo esoterico universale, conosciuto vuoi con i nomi finora citati, vuoi come Meru o Sumeru, Kailas, Ararat, Olimpo, Sinai, Calvario, e tanti altri. Ugualmente interessa ora che Pessoa, dopo aver lavorato per la sua iniziazione, si sente stanco e senza forze per aspirare al grado superiore, quello di Ipsissimus, l'unico che permette di raggiungere la vetta del sapere - il Castello - e che, secondo l'ultimo verso citato, sembra non confidare nell'arrivo del maestro sconosciuto che deve rivelargli i segreti ultimi della gnosi. «Tutto ciò che faccio o medito / resta sempre a metà. / Volere, voglio l'infinito. / Quanto a fare, niente è verità», dice in una poesia scritta undici mesi dopo, il cui significato pur potendo riferirsi alla sua opera letteraria, acquista un senso pieno alla luce della poesia decisamente iniziatica sopra citata.

E lo stesso vale per uno scritto posteriore di pochi giorni, che inizia così:

Da valle a montagna,
da montagna a monte,
cavallo d'ombra,
cavaliere monaco,
per case, per prati,
per villa e fonte
camminate alleati.

E termina con questi versi rivelatori:

Da valle a montagna,
da montagna a monte,
cavallo d'ombra,
cavaliere monaco,
per quanto senza fine
-e non c'è chi lo racconti-
camminate in me:

i Templari erano cavalieri monaci e, come vedremo, Pessoa avrebbe dichiarato quasi al termine della sua vita, di appartenere all'Ordine Templare in Portogallo. Il valore biografico di queste poesie non ha prezzo, perché contribuisce a chiarire il significato - o almeno uno dei significati principali - degli ultimi anni della vita di Pessoa.

Nel gennaio 1933, la crisi di scoramento del poeta sembra superata, come dimostra questa poesia:

Voglio, avrò-
se non qui,
in un altro luogo che non so.
Nulla persi.
Tutto sarò.

Si ha la sensazione che il poeta gode - o così crede per un momento - di un anticipo della desiderata gnosi, una conoscenza intuitiva che attende solo la morte per dargli tutti i suoi frutti. Ma intanto il cammino iniziatico che gli resta da percorrere è lungo e non mancano i terrori di cui parlano i Maestri. Il 2 ottobre Fernando scrive:

Sulle soglie del mio essere
grandi misteri risiedono,
e uccellacci che, vedendo
che tardo a oltrepassare,
dubitano e misurano i miei passi.
Sono uccelli pieni di abisso
come quelli nutriti dal sogno.
Dubito, se penso a me stesso,

e per me è un cataclisma
la soglia dell'anima mia.

Questi uccellacci possono essere gli elementali, inferiori all'uomo nel loro grado di esistenza, o i demoni tentatori dell'aria di cui Origene diceva che si moltiplicano come le mosche, o quelli che la Cabbala credeva nati dalle polluzioni notturne e dal seme delle masturbazioni. O piuttosto - e solo Pessoa avrebbe potuto chiarirlo - certi mostri spaventosi della sua mitologia personale. In ogni caso, qui sembrano rappresentare il ruolo di tentatori che cercano di far desistere il neofita dal suo cammino di perfezione.

Non credo si possa prescindere in questo capitolo dal commento di due notissime poesie pessoane, il cui valore biografico è evidente. Si tratta di «Eros e Psiche» e «Sul tumulto di Christian Rosenkreutz». Non sono datate, ma sembrano appartenere entrambe all'ultima fase della produzione ortonima. La prima apparve nel numero di *Presença* di maggio del 1934; la seconda fu pubblicata postuma.

«Eros e Psiche» è preceduta da questa citazione: «... E così vedi, Fratello mio, che le verità che vi furono rivelate nel Grado di Neofita, e quelle che vi furono rivelate nel Grado di Adepto Minore, sono, benché opposte, la stessa verità. (*Dal rituale del Grado di Maestro dell'Atrio nell'Ordine Templare del Portogallo*)». Vale la pena di sottolineare il forte sapore gnostico della dottrina secondo cui le opposizioni risultano annullate nel terreno della verità. Basti a dimostrarlo la lettura di questi versi dell'antica poesia «Tuono: la Mente Perfetta», in cui parla Sophia, al tempo stesso celeste e incorruttibile e mondana e corruttibile: «Sono silenzio e ignoranza / sono riserbo e audacia. / Sono svergognata e mi vergogno. / Sono forza e ho paura...». Forse hanno avuto molto a che vedere con lo spirito di questa poesia gli insegnamenti a cui fa riferimento la citazione. «Eros e Psiche» è apparentemente il racconto della Bella Addormentata, con la novità che il principe è Eros, il desiderio, e lei è Psiche, l'anima. Dopo aver narrato l'itinerario iniziatico di Eros, che ha dovuto vincere il bene e il male per essere libero, la poesia termina con questi versi:

E benché tutto sia oscuro
nella strada tentatrice,
e falso, Egli viene sicuro
e, vincendo strada e muro,
arriva fin dove Ella dimora.
Tocca nella sua fronte, che altera
lo sforzo ancora,
le foglie di rampicanti,
e avverte che lui stesso era
la principessa che dormiva.

Le foglie di rampicante sono quelle che cingevano prima la fronte di Psiche. Yvette Centeno dice che «la Principessa Addormentata della poesia,

e l'iniziazione che narra, sono l'eco della leggenda manichea in cui l'amante, nell'essere iniziato, è ricevuto da una giovane che gli dice "io sono te"». Senza escludere questa interpretazione, anzi sostenendola, conviene ricordare che lo scopo dell'iniziazione non è altro che il *gnosce te ipsum* dei misteri antichi, e che lo stato di ignoranza impedisce di arrivare a questa conoscenza: i testi gnostici - e il manicheismo fu una sopravvivenza della gnosi - lo paragonano al sonno. Così l'apocalisse gnostica intitolata *Il pensiero del gran potere*, dice: «Ancora dormi e sogni. Svegliati», e in *Eph.*, 5,14, c'è un'esortazione parallela: «Svegliati, tu che dormi, e alzati di tra i morti, e Cristo brillerà su di te».

Christian Rosenkreutz è un monaco descritto in quello che possiamo chiamare il primo manifesto rosacruciano, il cui titolo abbreviato è *Fama fraternitatis*. Questo personaggio fondò nel XIV secolo un monastero chiamato Sanctus Spiritus, e vi compilò una raccolta delle scienze occulte. Si trova dunque alle origini dei cavalieri rosacroce, ma anche nella scia giocachimita del regno dello Spirito Santo, così influente nella storia segreta del Portogallo e nel pensiero di Pessoa. Centoventi anni dopo la sua morte se ne scoprì la tomba in una cripta e si vide che il corpo giaceva incorrotto, circondato dalle iscrizioni latine relative alla scienza segreta che erano state incise nelle pareti. Si ignora come furono trasmesse queste conoscenze a Rosenkreutz, così come le vicende della tradizione che le fece arrivare alla Societas Rosicruciana in Anglia, che precede ed è *alma mater* della Golden Dawn. Ciò che invece sappiamo è che la figura del Fondatore svolgeva un ruolo importante nel rituale in virtù del quale quest'ultimo ordine conferiva il grado di Adeptus Minor; nel corso di esso, l'aspirante s'inginocchiava davanti al suo tumulo simbolico, che rappresentava anche quello di Osiride, dio egizio della resurrezione. È molto significativo che nell'ordine in cui fu iniziato Crowley, il grado menzionato è il quinto e corrisponde al sesto Sefira o manifestazione divina, chiamato Tipheret, che significa Bellezza e Armonia - due delle grandi mete, o piuttosto le principali, a cui aspirava Pessoa. La sua poesia «Sul tumulo di Christian Rosenkreutz» è preceduta da una citazione della *Fama Fraternitatis Rosea Crucis*, ed è composta di tre parti (tre sono i gradi dell'Adeptato) con un linguaggio peculiare al resto della speculazione esoterica pessoana. Il primo comincia così: «Quando svegli da questo sonno, la vita, / sapremo ciò che siamo, e ciò che fu / quella caduta nel corpo, quella discesa / fino alla Notte che ci ostruisce l'Anima...». Non è necessario procedere oltre per notare le coincidenze tra questa poesia e «Eros e Psiche», ma è opportuno dire che l'idea della caduta dell'anima è espressa nei termini della gnosi. Altri riferimenti dello stesso genere, come quello all'«Adamo Supremo», simile all'Adamo Kadmon della Cabbala, o alla «Luce Infinita» e alle «ombre che tocchiamo» - tutti presenti in questa poesia - dicono molto, anzi tutto, sulla religiosità della maturità di Pessoa, una religiosità non diversa dalla gnosi o salvezza mediante l'intelligenza, come viene chiarito in parte, con un riferimento a Giuliano, negli scritti del *drama em gente*.

Capitolo XXI

IL SEBASTIANISMO E IL QUINTO IMPERO MESSAGGIO

Componente principale del suo pensiero esoterico, il sebastianismo conquistò progressivamente la coscienza e l'immaginazione di Fernando Pessoa, fino a convertirsi nel motore principale degli scritti sul Portogallo negli ultimi anni della sua vita. Ora, mentre la gnosi è una religione di iniziati - prova ne sia che, dai lontani inizi della sua manifestazione storica, l'organizzazione ecclesiastica è stata un'eccezione tra i suoi seguaci - il sebastianismo proposto dal nostro poeta non è propriamente una religione, ma il tentativo di rivitalizzare un mito destinato a orientare l'azione politica e culturale della totalità del popolo portoghese. In questo senso, e benché le sue radici siano decisamente esoteriche, questo carattere popolare consente ai suoi propagandisti di prescindere da ogni tentativo di iniziazione di massa - che come tale sarebbe una contraddizione - e di fare anzi appello a un peculiare senso collettivo della storia e del presente del Portogallo. Questo doppio aspetto, esoterico ed exoterico, deve essere tenuto presente nell'interpretazione del sebastianismo pessoano; e naturalmente è necessario prendere contatto, sia pure sommariamente, con le origini ormai lontane di questo fenomeno peculiare, utilizzato da Pessoa in modo tanto intelligente quanto idealista. A questo scopo ricorrerò a un mio studio pubblicato non molti anni fa.

Il re Giovanni III del Portogallo cedette, nel 1530, la città di Trancoso a suo fratello Fernando, come regalo di nozze, ma gli abitanti, desiderando di continuare a dipendere dalla corona per ragioni fiscali, si opposero a che il donatario prendesse possesso del municipio e lo fecero sapere al monarca, il quale rispose aprendo negoziati ancora in corso quando, nel 1534, morì l'infante don Fernando. In tal modo la lite venne bruscamente risolta.

A Trancoso viveva un calzolaio, chiamato Gonzalo Anes (o Eanes) de Bandarra, un curioso lettore della Bibbia, abituato a esporre i dubbi suscitati in lui dalla lettura tanto a cristiani nuovi (che in questa loro qualità erano sospetti di cripto-giudaismo) quanto a certi rabbini che esercitavano nascostamente il loro ufficio sacerdotale. Con il sapere così acquisito, e con alcune conoscenze esoteriche di cui i libri di cavalleria sono più prodighi di quanto comunemente si creda, Bandarra compose dei versi il cui oggetto, secondo gli antisebastianisti, sarebbe solo di schierarsi dalla parte dei suoi compaesani nella lite per la cessione del paese: un'opinione che lascia perplesso qualunque lettore privo di pregiudizi di tali componimenti poetici.

Anche se i versi di Bandarra, che circolavano manoscritti e a voce, non ebbero grandi ripercussioni, la Santa Inquisizione giunse a sospettare che il

loro autore fosse un giudaizzante, per il messianismo che sembrava manifestarsi in alcune quartine in cui, effettivamente, si parlava di una figura simile al Nascosto delle profezie di Sant'Isidoro di Siviglia e delle *Coplas* valenzane del frate Pedro de Frías. Una volta indagati i precedenti di Bandarra, e tra questi il suo rapporto con cristiani nuovi e altri sospetti di eresia, il tribunale ecclesiastico non dovette considerarlo molto pericoloso, o pensò che fosse meglio non dare spazio all'argomento; lo mise in libertà rapidamente e non tornò più sul caso. Questa è, in sintesi, la storia della prima e importantissima fase del presebastianismo. I versi di Bandarra continuarono a circolare e, dato il loro carattere criptico, furono oggetto delle più diverse, e a volte apparentemente o realmente disperate, interpretazioni.

La seconda fase del presebastianismo, di recente studiata molto bene da Antonio Quadros, cominciò con il regno di don Sebastián, nipote di Giovanni III, cui era succeduto quando aveva solo tre anni, venendo dichiarato maggiorenne nel 1568, quando ne compì quattordici. Il nuovo re del Portogallo non era affatto ciò che si definisce una persona normale. Non credo neppure che fosse il degenerato che alcuni hanno voluto vedere in lui, perché ciò che risulta chiaro dopo aver studiato il suo temperamento e i suoi atti è che si trattava di un illuminato i cui sogni di grandezza nazionale furono alimentati da alcune tra le menti più privilegiate del suo tempo. Era, sì, stravagante, e a quanto sembra capriccioso e preda dell'impazienza. Della sua stravaganza parla Costa Lobo quando racconta l'episodio seguente: «Con un macabro piacere, ereditato dalla bisnonna Giovanna la Pazza, comandava, ad Alcobaza, di aprire le tombe in cui giacevano Alfonso II, Alfonso III e le loro consorti. Nella chiesa di Batalla, alzava dal suo sepolcro lo scheletro di Giovanni II; gli metteva tra le ossa della mano la spada che era stata sua e che era custodita nel convento, e dava la stura a giaculatorie di venerazione, di cortesia e di glorificazione marziale».

Ma nella complessa personalità di questo giovane monarca c'era qualcosa che potrebbe essere la causa vera e profonda delle sue stravaganze. La questione è molto controversa e mi limiterò a farvi allusione, citando ancora Costa Lobo: «Nel fervore dell'età - scrive - gli ripugnava le cortesie femminee, vuoi perché il suo organismo era atrofizzato per un difetto congenito, vuoi per il suo rapimento mentale».

All'inizio del suo regno, don Sebastián si ritrovò con finanze catastrofiche, e tuttavia si impegnò in una dispendiosa politica africana che sarebbe stata la causa della sua perdizione. Ciò che più interessa il nostro tema è sottolineare che il sovrano fu animato a portare avanti quella politica suicida da alcuni tra i più importanti scrittori del suo tempo, e richiama l'attenzione il fatto che fosse proprio Diego de Teive uno di coloro che ne alimentarono le mire espansionistiche, idee che, peraltro, contavano sul consenso nazionale, come ha osservato l'erudito Sampaio Bruno; e desta l'attenzione perché Pessoa diede il nome di Barão de Teive a uno dei suoi più misteriosi eteronimi. Ma Teive non fu l'unico a patrocinare, valendosi della parola poetica, l'impresa africana di don Sebastián, perché tra i

sostenitori della conquista del Marocco erano anche Pedro d'Andrade Caminha, Antonio Ferreira e Luis Camoens. E il re s'imbarcò nell'impresa. Ci fu, bisogna dirlo, un vero entusiasmo nazionale il cui risultato fu che un esercito poco numeroso e mosso più dall'entusiasmo che dalla strategia, venne sconfitto nel 1578 davanti alle mura di Alcazarquivir. Questo disastro rese vacante il trono del Portogallo e diede luogo all'unificazione della Penisola Iberica durata dal 1580, sotto Filippo II, fino al regno di Filippo IV, sessant'anni in tutto, che terminarono con la rivoluzione del 1640.

A partire dalla scomparsa del giovane re, che nessuno disse di aver visto morire e il cui cadavere non fu mai trovato, le strofe di Bandarra cominciarono a mostrare un nuovo significato: il Messia che annunciavano non era altro che il re don Sebastián, che sarebbe tornato per instaurare un nuovo e definitivo impero, che si sarebbe manifestato come la vera ragion d'essere del Portogallo. Il primo elemento che bisogna considerare per intendere la nascita e lo sviluppo del mito sebastianista, la cui ultima grande formulazione conosciuta fu quella di Pessoa, è che i portoghesi, che erano stati i primi grandi scopritori dell'età moderna - e che nonostante fossero un popolo stanziato in un territorio piccolo in confronto, ad esempio, con quello della Spagna e della Francia, avevano saputo dar vita con fantasia e con frequenti atti eroici a un vasto impero più commerciale e culturale che territoriale - si videro inaspettatamente sottomessi a un'altra grande potenza, cosa questa che li portò a rifugiarsi nel sogno messianico del sebastianismo, che forse fu lo stimolo principale della loro ribellione contro i re della casa d'Austria e della conseguente riconquista dell'indipendenza. E non accettando che questo messianismo fosse espresso unicamente dalle profezie di Bandarra, cercarono antecedenti più remoti su cui fondarlo. Uno di questi, raccolto da Pessoa nelle sue note sebastianiste, è quello del monaco Rolando, scritto nel XIV secolo in versi latini dal forte sapore giovanile, che, secondo la traduzione del nostro poeta, annunciano che la rottura tra il Portogallo e la Chiesa di Roma - propugnata da Antonio Mora sei secoli più tardi nel *Ritorno degli dèi* - sarebbe stato il segnale certo della prossima manifestazione del Nascosto. Allora, dice Rolando al Portogallo, «prenderai possesso dell'Impero; dominerai l'intero Orbe e le mura di Gerusalemme cadranno sotto il tuo scettro».

La glossa di Pessoa a questa profezia si trova in un'altra delle sue note citate: «Rompere con Roma. Rompere con l'idea monarchica. Rompere con l'idea della patria come entità opposta alle altre del mondo. / Rompiamo con Roma. Cacciamo via questo fardello di tenebre e di scoramento che da secoli pesa, ora più ora meno, sulle nostre intelligenze e sulle nostre decisioni». E più avanti: «Nel sentimento patriottico non deve esserci alcun elemento che non sia nostro. Cacciamo dunque l'elemento romano. Se deve esistere una religione nel nostro patriottismo, estraiamola da questo stesso patriottismo. Fortunatamente la possediamo: il sebastianismo». Il che è eccessivo e prodotto da un comprensibile entusiasmo, perché il sebastianismo è anzitutto una manifestazione della *saudade*, che è un

sentimento ma non è un sistema di dogmi. Ma passiamo ora a riassumere la genesi del sebastianismo di Pessoa.

Pur con sfumature più razionaliste che idealiste, Pessoa debuttò come scrittore - lo sappiamo - nel 1912, mediante la profezia del *Supra-Camoens*, ispirata al senso della *saudade* e mirando naturalmente a una rigenerazione nazionale in cui il sentimento biblico e il sentimento pagano avrebbero dato vita alla nuova coscienza religiosa portoghese. Nel 1914 il sebastianismo cominciò a essere un momento importante dei suoi interessi intellettuali. Nello stesso anno scrisse al filosofo Sampaio Bruno (1857-1915) una lettera in cui si trova questo paragrafo rivelatore: «Sia per una naturale tendenza al raffinamento delle cose semplici (in questo caso il patriottismo), sia per un'inclinazione messianica mal definita (già espressa in alcuni articoli di *A Águia*, dove è annunciata la prossima apparizione del *Supra-Camoens*), mi sento attratto da quel misterioso fenomeno nazionale, forse molto importante, chiamato "Sebastianismo"». E continua: «i suoi libri, che conosco, sono la mia bussola, e solo lei può orientarmi: vorrei dunque chiederle in quali libri potrei studiare il fenomeno. Non parlo solo della sua comparsa e della sua vita, ma anche del suo aspetto religioso profondo. Infine, mi piacerebbe sapere se ci sono fenomeni analoghi nella storia di altre nazioni». È chiaro che c'erano, soprattutto nella nazione ebraica dei suoi antenati, e che Fernando li avrebbe poi conosciuti bene, non sappiamo se orientato inizialmente da Sampaio, che morì nel 1915. Ciò che invece è noto, grazie alle ricerche di Teresa Rita Lopes, è che «uno dei più vecchi progetti di Pessoa era scrivere un'opera drammatica dal titolo molto significativo di *Portogallo* (seguito, in una nota inedita, da questa indicazione: schizzo epico). L'"epilogo", inedito, di un poema drammatico con questo nome porta la data dell'agosto-settembre 1910 (...). Accanto a questo progetto, e in stretta relazione con esso, e tuttavia indipendente, a nostro parere, Pessoa ne aveva altri due, ugualmente di natura drammatica: *Il Nascosto* e *Catastrofe*». Orbene, se consideriamo che *Messaggio*, pubblicato nel 1934, si sarebbe chiamato *Portogallo*, e che in realtà è un poema epico-lirico, ci rendiamo conto che stiamo assistendo, grazie a questa ricercatrice, alla genesi non solo di un'opera così importante, ma anche dell'intero sebastianismo pessoano. Infatti, del *Nascosto* Pessoa lasciò scritti 105 fogli in versi e una nota in cui dice che si tratta della «descrizione di un cavaliere che morì con il re don Sebastián e che se n'è andato con lui fino a trovare un paese meraviglioso». Ci troviamo ancora nel mondo fantastico del simbolismo storico, e non ai margini del suo teatro, dato che in un'altra nota si legge il progetto di un *Don Sebastián*, poema sinfonico. In quanto a *Catastrofe*, basti dire che si riferisce alla sconfitta di Alcazarquivir.

Che Pessoa, in ansia dinanzi alle condizioni politiche del *Portogallo*, vedesse in Sidónio Pais un'incarnazione del *Nascosto* è cosa che ora si comprende senza difficoltà, data la sua tendenza al profetismo, il che resta in qualche modo contraddittorio, dato che, essendo Fernando un antirivoluzionario, il governo effimero del Presidente-Re ebbe origine da

una rivoluzione, pur essendo poi legittimato democraticamente. In ogni caso, il suo atteggiamento pacifista lo portò a rifugiarsi nella credenza sebastianista, intesa come espediente, una volta adottata da un numero significativo di portoghesi, per la rinascita del paese. Ricordando ora la nota, scritta quarant'anni dopo la sua nascita, secondo cui quella data del secolo scorso fu l'avvenimento più importante della vita nazionale portoghese dai tempi delle Scoperte, ci si può domandare (poiché vi dice anche che solo entro dieci anni si sarebbe vista l'importanza di quella data) se sperava che l'opera dei suoi personaggi del *drama em gente*, di cui stava allora preparando la pubblicazione in base a un nuovo progetto fallito, producesse uno stato di opinione capace di spingere il Portogallo verso un orizzonte aperto.

Pessoa e i suoi eteronimi erano allora i protagonisti intellettuali del futuro risascimento portoghese, i promotori lirici di un Quinto Impero che, come vedremo subito, sarebbe stato di carattere culturale, e non prevalentemente militare né politico, avendo tuttavia le sue logiche ripercussioni nel campo militare e amministrativo? Cioè l'opera poetica degli uni e degli altri era il compimento sebastianista della profezia del Supra-Camoens? E se Pessoa si sentiva sicuro di continuare a profetizzare, da dove derivava l'autorità per farlo?

Una critica di tipo positivista o esclusivamente razionalista, basandosi anche sul verso pessoano secondo cui «il poeta è un simulatore», concluderebbe che tutto questo tema fu solo un gioco, un desiderio forse disperato di trascinare se non l'opinione pubblica, in cui credeva poco, almeno alcuni spiriti sognatori; insomma, una finzione. E tuttavia non è possibile escludere l'ipotesi che Pessoa si sentisse un ispirato - come Dante pensò un giorno di sé, autoqualificandosi come *scriba Dei*-, un iniziato a certi misteri la cui conoscenza forse intuitiva gli permetteva di profetizzare attraverso l'interpretazione dei versi di Bandarra e delle idee del suo ammirato Antonio Vieira, autore, nel tardo barocco, di una *Storia del futuro*. Poiché non gli piaceva lasciare cose in sospeso, ed era inoltre amico delle dichiarazioni sibilline, scrisse riferendosi a Bandarra, ma senza escludere se stesso, queste parole che concordano con altre che già conosciamo: «Infine si dà l'iniziazione divina. Questa non la concedono né gli exoterici né gli esoterici minori, né i Maestri o Esoterici Maggiori; viene direttamente e al di sopra di loro tutti, dalle stesse mani di ciò che chiamiamo Dio. Il tipo supremo di questa iniziazione è quello di Gesù, che Dio dalla sua nascita convertì nella sua stessa Essenza, trasformandolo in Cristo»: è un'idea gnostica, anche se alcuni maestri della gnosi ritengono che Dio lo abbia fatto solo a partire dal battesimo nelle acque del Giordano. La sicurezza con cui Pessoa si esprime in queste parole fa pensare che forse si sentiva un iniziato indipendentemente da ogni tipo di tradizione occultista istituzionalizzata, cioè che riconoscesse in se stesso l'ispirazione profetica.

Vediamo ora come, alla luce delle sue interpretazioni dei testi di Bandarra e di Vieira, Pessoa concepiva il Quinto Impero, cominciando col chiarirci i diversi tipi di impero che concepiva. «La divisione è: Impero

Greco (che sintetizza tutte le conoscenze e tutta l'esperienza degli antichi imperi preculturali); Impero Romano (che sintetizza tutta l'esperienza e la cultura greca e fonde nel suo ambito tutti i popoli formatori, ora o poi, della nostra civiltà); Impero Cristiano (che fonde l'estensione dell'Impero Romano con la cultura dell'Impero Greco e vi aggiunge elementi dell'intero oriente, tra cui l'elemento ebraico); e l'Impero Inglese, che distribuisce per tutta la terra gli elementi degli altri tre imperi (...). Il Quinto Impero necessariamente fonderà questi quattro imperi con tutto ciò che si trova fuori di loro, formando dunque il primo Impero veramente mondiale, quello universale».

Secondo Pessoa ci sono tre tipi di imperialismo: quello di dominio, quello di espansione, quello culturale, e il Quinto Impero appartiene a quest'ultimo tipo. Il fondamento di questa credenza sta nel fatto che «la prima cosa che nel Portogallo attirò l'attenzione dell'Europa fu un fenomeno letterario, almeno fino a un certo punto e in modo derivato: la poesia dei *Cancioneiros*; in modo più accentuato, i romanzi cavallereschi e particolarmente l'*Amadigi* (...). Il Portogallo sorse definitivamente nella civiltà europea grazie alle scoperte, e le scoperte sono un atto culturale; più ancora, sono un atto di creazione civilizzatrice...». Inoltre la lingua portoghese è uno strumento particolarmente adeguato per formulare letterariamente la cultura del Quinto Impero, perché, essendo tanto più ricche le lingue parlate dalle nazioni che fin dalle origini hanno fuso nella loro cultura il maggior numero di elementi differenti, l'inglese, e immediatamente dopo il portoghese e lo spagnolo, sono i tre idiomi che offrono la base più solida all'imperialismo culturale.

Attraverso questa sistematizzazione dei numerosi frammenti pessoani sull'argomento, stiamo arrivando a conclusioni dal forte sapore nietzschiano; infatti se Nietzsche aspirava alla creazione di un superuomo (non importa che i suoi metodi e i suoi fini fossero così differenti da quelli del nostro poeta), un superuomo che dominasse il resto dell'umanità, Pessoa aspirava a una supercultura che si imponesse per la sua stessa eccellenza, e non con l'uso della forza, a tutte le altre culture che, naturalmente, avrebbe inglobato e compreso.

«Creando una civiltà spirituale nostra - scrive - soggiogheremo tutti i popoli; perché contro le forze e le arti dello spirito non c'è resistenza possibile, soprattutto se esse sono ben organizzate e rafforzate da anime di Generali dello Spirito». Questa fiducia nel potere dello spirito, e il pacifismo che le è proprio, ricorda fortemente le idee di Sabbatai Sevi, che si proclamò messia di Israele nella seconda metà del XVII secolo, e il suo profeta, il cabbalista Nathan di Gaza. Entrambi credevano nel potere della poesia, e cercarono di redimere il loro popolo attraverso il canto dei salmi (oltre che grazie ai frutti del *tikkun* o penitenza) e in modo totalmente pacifico, e di imporre così il regno della loro cultura sul resto del mondo. Non invano Pessoa era un discendente del popolo di Abramo. Ma queste idee potevano arrivare al nostro poeta direttamente dalla sua eredità spirituale sefardita, perché non bisogna dimenticare che, secondo il *Kaf ha-Quetoreth*, libro

composto poco dopo l'espulsione degli ebrei dalla Spagna, molti dei quali si rifugiarono in Portogallo, le armi con cui Israele doveva lottare erano i salmi e il potere loro inerente; e questo non è raro negli scritti apocalittici della Cabbala, secondo quanto afferma e dimostra Gershom Scholem.

Per il resto, sull'animo di Pessoa ha dovuto influire il principio cabbalistico della riconciliazione e dell'unione degli opposti, nel senso che, se don Sebastián fu responsabile della catastrofe nazionale portoghese, per questo stesso motivo doveva essere la speranza del suo rinascimento. Se distrusse un impero, doveva fondarne un altro. Questo è pura logica dal punto di vista della gnosi, che in più si giova dell'interpretazione della misteriosa entità a cui la filosofia junghiana dà il nome di inconscio collettivo. Ed è inoltre un peccato che Pessoa non portasse a termine il suo trattato sul *Cammino del Serpente*, perché se lo avesse fatto, forse sarebbe apparsa in lui l'inevitabile relazione tra gnosi, cabbala e sebastianismo; il nostro poeta non doveva ignorare che il valore numerico assegnato dalla cabbala alle parole *serpente* e *messia* è esattamente lo stesso: questo è da interpretare nel senso che il cammino di don Sebastián mostra le caratteristiche del cammino che, come già sappiamo, Pessoa attribuisce al serpente. E se non lo sapeva, la sua intuizione era veramente stupefacente.

Ma forse la cosa più interessante è che in ultima analisi ci troviamo davanti all'idea di un impero ludico, dato che il suo fine è l'ottenimento del piacere attraverso il dominio culturale. Pessoa afferma che il vero fine di ogni impero è «dominare per il mero piacere di dominare» e che, anche se ciò sembra assurdo, tale è l'anelito fondamentale di ogni vita vera, di ogni aspirazione vitale; con ciò, la cultura da lui preconizzata non sarebbe altro che la piena realizzazione dell'uomo, il quale è stato previamente pervertito o imbrigliato - così bisogna interpretarlo - dal corso della storia. Quest'ultimo punto può evocare le idee di Rousseau, ma non conviene arrivare a conclusioni affrettate, dato che il pensiero del ginevrino e del lisbonense seguono rotte molto diverse. Pessoa infatti pensa che bisogna creare un «imperialismo androgino», che riunisca le qualità maschili e femminili e che realizzi lo spirito di Apollo, «non una fusione del cristianesimo e del paganesimo, come vogliono Teixeira de Pascoaes e Guerra Junqueiro, ma un allontanamento dal cristianesimo, una semplice e diretta trascendentalizzazione del paganesimo, una ricostruzione trascendentale dello spirito pagano». Tutto ciò viene chiarito in una nota in cui viene definita la cultura del futuro Quinto Impero: «Così, dice, abbiamo che nel Quinto Impero si produrrà la fusione di due forze separate da molto tempo: il lato sinistro della sapienza, ossia la scienza, il raziocinio, la speculazione intellettuale; e il suo lato destro, ossia la conoscenza occulta, l'intuizione, la speculazione mistica e cabbalista».

Si comprende ora il senso profondo della profezia del *Supra-Camoens*, che non sembra essere altro che lo stesso Pessoa che si manifesta attraverso la sua opera ortonima e eteronima, e teorizza gli effetti futuri della nuova credenza che da essa dimana, una volta superate le posizioni di nostalgica *saudade* della *Renascença Portuguesa*. Però ci si può chiedere: l'impero che

si fonda sulla letteratura, cioè sui poeti, sarà quello più efficace e più stabile? Leggendo la risposta di Pessoa tocchiamo il culmine del suo idealismo: «È un imperialismo di grammatici? L'imperialismo dei grammatici dura di più e arriva a profondità maggiori di quello dei generali. È un imperialismo di poeti? Sia pure. La frase è ridicola solo per chi difende il vecchio imperialismo ridicolo. L'imperialismo dei poeti dura e domina; quello dei politici passa e viene dimenticato se non lo ricorda il poeta che lo canta. Diciamo Cromwell *fece*, Milton *disse*. E quando ormai non esisterà più l'Inghilterra (perché l'Inghilterra non possiede la qualità di essere eterna), Cromwell sarà ricordato solo perché Milton si riferisce a lui in un sonetto. Con la fine dell'Inghilterra avrà termine l'opera di Cromwell o quella a cui collaborò. Ma la poesia di Milton avrà fine solo quando l'avrà l'uomo sulla terra o l'intera civiltà, e anche allora chissà se avrà fine». Con ciò Pessoa sembra destinare un posto alla grande poesia nel Pleroma di cui parla la gnosi, il che equivale alla credenza nel misterioso prolungamento della storia letteraria al di là della possibilità dei tempi storici, e nella possibile estrapolazione della poesia in un mondo fuori dal tempo e dallo spazio.

Tutto fa pensare che nel 1934 Pessoa e Ferreira Gomes orchestrarono una campagna sebastianista. In quell'anno Augusto da Costa pubblicò un libro intitolato *Portogallo vasto Impero*, per il quale Pessoa rilasciò alcune interessanti dichiarazioni; Ferreira Gomes pubblicò il suo libro *Quinto Impero*, prologato da Pessoa, e quest'ultimo pubblicò il suo libro *Messaggio*, stampato in ottobre e messo in vendita due mesi dopo. Era il suo primo volume di poesia in portoghese, e cominciamo ora a comprendere l'opportunità della data in cui apparve.

Nelle dichiarazioni ad Augusto da Costa, Pessoa definisce le grandi potenze come nazioni che influiscono in modo notevole nei destini della civiltà, e dice che ve ne sono di due classi, «le potenze anzitutto economiche, come Germania e Stati Uniti, e le potenze culturali, come anticamente l'Italia e poi la Francia», e aggiunge che il Portogallo possiede le condizioni «organiche» per essere una grande potenza costruttiva - e non distruttiva come quelle militari - o creatrice di un impero che, naturalmente, sarà il Quinto. «Per il destino che congetturo - puntualizza - le colonie non sono necessarie, anche se sul breve termine sono un vantaggio grazie al prestigio che conferiscono». E quando da Costa gli domanda quale sarebbe il cammino da seguire per creare una mentalità collettiva capace di «imporre ai politici una politica di grandezza nazionale» - s'intende che non lo è la dittatura allora dominante - risponde con queste parole che non esito a trascrivere integralmente: «C'è solo un tipo di propaganda con cui si può elevare la morale di una nazione: la costruzione o il rinnovamento, e la successiva diffusione in molti modi di un gran mito nazionale. Per istinto l'umanità odia la verità perché sa, con lo stesso istinto, che non c'è verità o che la verità non può essere appresa. Il mondo è retto dalle menzogne; chi voglia risvegliarlo o reggerlo dovrà mentire in modo delirante, e lo farà con

tanto maggior successo quanto più mente a se stesso e si compenetra della menzogna che ha creato. Fortunatamente abbiamo il mito sebastianista, con profonde radici nel passato e nell'anima portoghese. Pertanto il nostro lavoro è più facile, non dobbiamo creare un mito, ma rinnovarlo. Cominciamo con l'ubriacarci di questo sogno, con l'integrarlo in noi, con l'incarnarlo. Fatto questo, ciascuno di noi indipendentemente e in solitudine, il sogno si spargerà senza sforzo in tutto quanto diremo o scriveremo, e sarà creata l'atmosfera in cui lo respireranno tutti gli altri, come noi. Allora si produrrà nell'anima della nazione il fenomeno imprevedibile da cui nasceranno le Nuove Scoperte, la creazione del Nuovo Mondo [non del Nuovo Stato - osserviamo], il Quinto Impero. Sarà tornato il re don Sebastián».

È una dichiarazione pubblica per gli scettici ed anche per gli antisebastianisti, in cui Pessoa occulta la sua accreditata e indubbia fede esoterica allo scopo di convincere i mentitori fingendo di essere uno di loro: tattica parallela a quella della «conversione» all'Islam del già citato Sabbatai Sevi. Ma negli altri scritti pubblicati nello stesso 1934 il tono è ben diverso. In essi «il poeta *non* è un simulatore». Così il prologo a *Il Quinto Impero* di Ferreira Gomes è una professione di fede sebastianista in cui figurano diverse idee che già conosciamo accanto all'affermazione che non tutte le profezie attribuite a Bandarra furono scritte da lui - cosa che non riguarda la loro verità - e accanto a una straordinaria esibizione della speculazione cabalistica pessoana, nell'interpretazione di questa quartina del Terzo Corpo delle profezie:

In voi che dovete essere Quinto
dopo la morte del Secondo,
le mie profezie io fondo
in queste lettere che vi [=VOS] scrivo.

«La parola VOS - scrive - nel quarto verso ha la variante AQUÍ [=qui] in alcuni testi. Ma in qualche modo l'interpretazione risulta uguale.

»Considerando che a ragione della Triplicità le profezie hanno tre realizzazioni diverse, in tre tempi differenti, questa sarà interpretata in relazione a tre tempi del Portogallo in base alle quali le "lettere" sono "scritte". Se le lettere sono quelle della parola VOS, indicano, come si è fatto sapere, *Vis, Otium, Scientia*. E se le lettere sono quelle della parola AQUÍ, indicano, secondo lo stesso ordine, *Arma, Quies, Intellectus*, termini che si riconoscono immediatamente sinonimi dei precedenti».

Risparmiando al lettore il resto di questa interpretazione pessoana, dirò che la sua conclusione è che nel terzo tempo (Scienza o Intelligenza) si tratta del Quinto Impero che succederà al Secondo, che è quello di Roma, dopo che quest'ultimo sarà morto. «Riguardo a ciò che vuol dire questa Roma - conclude - alla cui fine o morte farà seguito l'Impero Portoghese, o Quinto Impero, o a cosa sia la scienza o l'intelligenza che lo definirà, non dirò se lo so o non lo so, se lo presumo o non lo presumo. Sapere sarebbe troppo, presumere sarebbe poco. Chi può intendere, intenda». Che il

Secondo Impero è quello romano e al tempo stesso la Chiesa, lo sappiamo già da Mora, secondo il quale la Chiesa non è l'erede dell'Impero Romano, ma L'impero Romano stesso. Attese Pessoa che vi fossero esemplari del libro di Ferreira Gomes, uscito a dicembre, per mettere in vendita *Mensagem*? È possibilissimo e, volendolo, comprensibile.

Mensagem (Messaggio) si compone di tre parti - *Brasão*; *Mar português*; e *O Encoberto* - in cui vengono raggruppate quarantaquattro poesie che ruotano attorno ai simboli, alle figure, ai fatti essenziali della storia del Portogallo, quale la concepiva l'autore, che si preoccupò di dichiarare che l'intero libro era in realtà un solo poema. Prima che apparisse nelle librerie, l'opera fu presentata a un concorso indetto dal Segretariato per la Propaganda Nazionale, allora diretto da Antonio Ferro, che non venne vinto da Fernando ma dal frate Vasco Reis, col libro *A Romeria*, a cui Pessoa dedicò una critica che si può solo leggere in chiave ironica, nel supplemento letterario del *Diário de Lisboa* del 4 gennaio 1935, ostentando eleganti elogi e dedicando ampio spazio ad alcune sue idee sulla religione popolare.

Com'è naturale, si è parlato molto contro il giudizio - cui sono state attribuite differenti motivazioni - che mise al di sopra di uno dei più importanti libri di poesia portoghese di tutti i tempi l'opera di un poeta dilettante, privo non diciamo di genio, ma di talento. E non è mancato chi ha ritenuto un errore l'accettazione da parte di Pessoa di un premio di consolazione, benché non subordinato gerarchicamente a quello concesso a Reis, assegnatogli dallo stesso giurato, premio di cui Pessoa dichiarò di sentirsi soddisfatto. Eduardo Freitas da Costa chiarisce che il premio maggiore non venne assegnato a *Mensagem* perché non arrivava al minimo di cento pagine richiesto dal regolamento concorsuale e che, in base a questo, gli venne concesso il premio Antero de Quental, che non richiedeva tale estensione. Lo stesso Freitas da Costa, in un articolo apparso su *Avante!* del 16 dicembre 1935, racconta che Caetano Dias, cognato di Pessoa, lo incontrò il giorno seguente a quello della premiazione seduto sul treno per Estoril «con quella sua aria vagamente triste e sognatrice; gli si rivolse cordialmente: "Salve, Fernando, come va?... ". Fernando Pessoa gli rivolse uno sguardo timido: "Come... come?". Crebbe lo stupore dell'amico: "Che? Non hai letto i giornali?". La risposta ebbe lo stesso tono della precedente, con la stessa calma con cui avrebbe chiesto una scatola di cerini: "Ah! Li ho letti. È vero. Mi hanno dato il premio"». Di che si stupiva Caetano? Pessoa non aveva ragioni per essere molto contento.

Molto più esplicito è il commento del poeta nella lettera a Casais Montero del 13 gennaio 1935: «Sono assolutamente d'accordo con lei che non è stato felice il debutto che ho fatto con un libro della natura di *Mensagem*. Sono in realtà un nazionalista mistico, un sebastianista razionale. Ma a parte questo, e anche in contraddizione con questo, sono anche molte altre cose. E queste cose, a causa della natura del libro, *Mensagem* non le contiene.

»Ho cominciato le mie pubblicazioni con questo libro per la semplice ragione che è stato il primo che sono riuscito, non so perché, a organizzare e terminare. Siccome era finito, mi hanno incitato a pubblicarlo: ho accettato. Non l'ho fatto, debbo dirlo, in vista del possibile premio del Segretariato, anche se in ciò non vi sarebbe alcun grave peccato intellettuale. (...)

»Senza che io lo progettassi o premeditassi (sono incapace di premeditazione pratica), è coinciso con uno dei momenti critici, nel senso originario della parola, della riforma dell'inconscio nazionale. Ciò che ho fatto per caso, e si è completato attraverso la conversazione, era stato aggiustato con esattezza, con Squadra e Compasso, dal Grande Architetto». Si noti il ricorso al linguaggio massonico, tenendo conto delle origini gnostiche della framassoneria, con la quale non tarderemo ad incontrarci.

Messaggio, sulla cui struttura e sui dettagli del quale non è opportuno soffermarsi in queste pagine, sarebbe, in una certa misura, la giustificazione ideologica e mistica del *Supra-Camoens*, quantomeno nel senso che è, secondo l'autore, un libro più «nazionale» delle *Lusiadas*, che dipendono da una cultura non esattamente portoghese. Senza entrare ora in questo argomento, che ho già trattato in un altro lavoro, chiariamo piuttosto che, secondo le credenze sebastianiste tradizionali, il ritorno del re don Sebastián avrà luogo in un giorno di fitta nebbia, dalla quale uscirà su un cavallo bianco; e come accade in tutte le versioni del messianismo, il giorno di questa epifania, di questo ritorno dell'Atteso, giungerà quando il paese si troverà in uno stato calamitoso. Pessoa identifica lo stato delle cose del Portogallo agli inizi degli anni Trenta - cioè l'*Estado Novo* fascista di Salazar - con le nebbie a cui fa riferimento la profezia e, in vista di ciò, assicura che è giunto il momento del ritorno di don Sebastián, cioè che è imminente l'apparizione di ciò che questo monarca rappresenta - giacché Fernando suppone che sia morto nella battaglia di Alcazarquivir. Terminiamo dunque questo capitolo con la traduzione della poesia intitolata «Nebbia», in cui viene annunciata questa epifania:

Né re né legge, né pace né guerra,
sta l'essere e la figura dicendo
del fulgore triste della terra
che è il Portogallo intristito-
bagliore senza luce che non sta ardendo
come quello racchiuso in un fuoco fatuo.
Nessuno sa che vuole.
Nessuno conosce bene la sua anima,
né cosa è male né cosa è bene;
(Che ansia distante vicina piange?)
Tutto è incerto ed è ultimo.
Tutto è disperso, niente è integro.
Nebbia sei, Portogallo, ora.
È l'ora!

Sono parole di chi già aveva ripudiato in cuor suo, e nella sua scrittura, *l'Interregno*, e bisogna credere che la data che questa poesia ha nel libro, 1928, non ha altro che un valore simbolico. Non sarebbe la prima volta che Fernando Pessoa cambia, per una ragione o per l'altra, la data delle sue poesie.

Capitolo XXII

*GLI ULTIMI ANNI. LA VITA CHIARIFICATA.
CONTRO LO STATO NUOVO. DIFESA DELLA MASSONERIA.
LE POESIE D'AMORE IN FRANCESE. LA FINE.*

Retrocediamo ora un poco per contemplare i principali avvenimenti pubblici e privati degli ultimi anni di Pessoa, uno dei quali è la pubblicazione di *Messaggio*, di cui si è già parlato per una semplice questione di metodo. È questo un periodo pieno di sorprese, ma anche di risposte ad alcune tra le principali domande suscitate dalla vita plurale del nostro poeta.

Questi, sapendosi prematuramente invecchiato, a poco più di quarant'anni, per l'abuso di alcol, e sempre più preoccupato per il suo incerto futuro economico e per la necessità di mettere ordine tra le sue carte e preparare l'edizione di un'opera vastissima, ancora in fase di progetto o di bozzetto, sentiva l'impellente necessità di trovare un lavoro che fosse retribuito decentemente e permettesse una vita meno strapazzata della sua, divisa tra vari uffici e con la perdita di tempo prezioso in relazioni e conversazioni per nulla stimolanti.

Dalle ultime lettere di Ofélia sappiamo già del suo desiderio di ritirarsi in un paese vicino Lisbona, senza rinunciare a recarsi ogni settimana nella capitale, e vi fu un momento in cui ritene di avere a portata di mano quel modesto desiderio. Infatti *O Século* del 1 settembre 1932 pubblicò l'annuncio di un concorso per il posto di conservatore-bibliotecario del Museo-Biblioteca Conte de Castro Guimarães, situato in un bel palazzo di Cascaes. Il giorno 16 Fernando firmò in quella città e consegnò alla segretaria di quell'istituzione una domanda corredata da vari documenti che ne accreditavano i titoli presentati per il concorso. Tra questi, i primi due sono una lettera che accredita l'esito del suo esame all'Università del Capo di Buona Speranza e un'altra con la comunicazione dell'attribuzione del premio Regina Vittoria della stessa istituzione. Allega poi la sua «estesa collaborazione a varie riviste portoghesi, da cui proviene la sua fama nel paese, soprattutto tra le nuove generazioni, quasi ingiustificabile non avendo riunito in libri tale collaborazione». E cita *A Águia*, *Orpheu*, *Centauro*, *Contemporânea*, *Presença*, *Athena* e *Descobrimento*, esattamente in quest'ordine, chiarendo di essere stato direttore di *Orpheu* e condirettore di *Athena*. Non avendo pubblicato altri libri, allega alla domanda, facendone dono alla biblioteca, i suoi quattro quaderni «in verso inglese», di certo per accreditare la sua conoscenza della lingua.

Ma, supponendo dimenticato lo scandalo di *Orpheu*, non è un'imprudenza presentare come proprio merito, e in tale occasione, poesie

come *Antinous* ed *Epithalamium*? «Che questi scritti siano o meno "di chiara fama" - aggiunge - potranno accertarlo meglio le Loro Eccellenze, chiedendo a caso in ambienti letterari e artistici portoghesi, che potranno dare prove maggiori di qualunque documentazione». È un misto di modestia e orgoglio che lascia perplesso chiunque sappia con quale criterio si assegnino posti del genere di quello chiesto da Pessoa, che cita di seguito gli studi dedicati alla sua opera nei libri del «giovane - e non è inopportuno dire notevole - critico di Coimbra João Gaspar Simões», quali *Temas e O mistério da poesia*. Cita inoltre l'articolo di Pierre Hourcade, «Panorama du modernisme littéraire au Portugal», pubblicato sul *Bulletin des Études Portugaises*, e allega le brevi note, che chiama «critiche» ai suoi libri inglesi, apparse sul supplemento letterario del *Times* e sul *Glasgow Herald* «presentando così, in un certo senso, opinioni rappresentative della critica inglese e scozzese».

Non soddisfatto di aver allegato questi meriti, e «in assenza di una prova documentale realmente valida» della sua conoscenza del francese, presenta una pagina di *Contemporânea* che riproduce le sue «Trois chansons mortes»; e conclude con un'osservazione critica, evidentemente inopportuna, dei termini in cui è stato presentato il concorso. Dice al riguardo: «A parte quanto di competenza e idoneità - qualità richieste ai candidati - è implicito nelle qualità indicate come motivi di preferenza nei paragrafi dell'articolo [6 del regolamento], e viene provato documentalmente dai documenti riferiti alle indicazioni di ciascun paragrafo, la competenza e l'idoneità non sono suscettibili di prova documentale. Includono inoltre elementi come l'aspetto fisico e l'educazione che non sono documentabili per natura». E con queste parole conclude la domanda, che avrebbe potuto essere accompagnata, se non glielo avesse impedito il senso del ridicolo o della sua dignità personale, da lettere di persone influenti e ben conosciute che provassero, per quanto è possibile, il secondo dei due elementi che ritiene non suscettibili di prova. Non fa meraviglia che il nostro candidato non vincesse il concorso.

Sarà a seguito di questo fallimento che Fernando, in lacrime, mostrava la sua angoscia davanti al futuro all'amico Francisco Peixoto, come questi ha raccontato in un articolo del 1973? Non possiamo assicurarci, ma è certo che le lacrime, il suo pianto reale e non metaforico, appaiono insistentemente nella poesia dei suoi ultimi anni di vita. In questa produzione Ricardo Reis scrive, tra il 1932 e il 1933, un minimo di 17 odi, e sembra poi tacere definitivamente dopo il 13 dicembre del '33; Álvaro de Campos, invece, continua a scrivere, sebbene meno di Fernando, fino all'ottobre del 1935: la poesia ortonima però, a giudicare da quello che è stato pubblicato, cresce con un ritmo travolgente e virtualmente ininterrotto. La crisi nevrotica del gennaio del '33, i suoi precedenti e le sue conseguenze, si riflettono in una lunghissima serie di poesie - a volte finite, a volte abbozzate, e chissà quante altre ancora non pubblicate perché illeggibili o per altri motivi - in cui la solitudine e la consolazione suscitata dai suoi vaneggiamenti, in stato di sobrietà o sotto effetto dell'alcol, si

alternano ai temi che tratterò in questo capitolo e ad altri che sarebbe davvero prolisso esaminare.

Quella degli ultimi anni è una poesia poco conosciuta, scarsamente studiata, in cui il poeta non è più il simulatore cui allude una delle sue poesie più note. Ora i suoi sentimenti scaturiscono direttamente, e in realtà con maggior garbo, di quanto è abituale in Álvaro de Campos, ma con la stessa trepidazione e la stessa disperazione. Pessoa sta chiarificando la sua vita, in versi e in prosa, chiarendosi dinanzi a se stesso e ai suoi lettori. Il presentimento della morte è uno dei motivi che appaiono con maggior frequenza in quest'ultima produzione ortonima. A volte la affronta con la speranza dello gnostico, altre volte con un sentimento materialista - non c'è nulla dopo di lei - che potremmo chiamare «d'epoca». Il 13 marzo 1933 scrive:

Indifferente assisto
al cadaverizzarsi
di quel che sono.
In quale anima o corpo esisto?
M'addormenterò o mi sveglierò?
Dove sono se non ci sono?

Se in questa poesia dubita se la morte sia il sonno eterno o il risveglio - si ricordi che la gnosi dà questo nome all'illuminazione-, in un'altra posteriore di quattordici mesi (a parte altri componimenti tra le due in cui compare lo stesso tema) mostra uno stato d'animo diverso:

Le cose errate della mia vita
sono quelle che incontrerò nella morte,
perché la vita è divisa
tra chi sono e la sorte.
Le cose che la sorte mi diede
via con lei le ha portate,
ma le cose che io sono
tutte con me le ho custodite.
E perciò gli errori miei,
che sono la sventura da me avuta,
io li incontrerò nei cieli
quando la morte tirerà i veli
all'incoscienza in cui ho vissuto.

La lingua è semplice, spoglia, quasi ingenua, molto in linea con le strofe popolari che Pessoa scrisse, a centinaia, in quegli stessi anni. Bastino questi due esempi ad illustrare, sia pure in modo insufficiente, questo *leitmotiv* dell'ultima lirica pessoana.

Il poeta continua a chiarificare la sua vita. Dopo la pubblicazione di *Interregno*, gli avvenimenti politici in Portogallo sono precipitati. Nello

stesso 1932, Oliveira Salazar è nominato dal generale Carmona Ministro delle Finanze. Nel suo discorso d'insediamento, e parlando ormai come vero padrone della situazione, dichiara che «sa bene cosa vuole e dove va», ed esprime il suo desiderio che il Portogallo «studi, rappresenti, reclami, discuta, ma obbedisca quando viene il momento di obbedire». Un risanamento finanziario ottenuto coi sacrifici imposti al paese non tarda a produrre l'attivo nei conti dello Stato, e questa gestione finanziaria viene ricompensata elevandone il promotore alla carica di Presidente del Governo. L'11 aprile dell'anno successivo, una Costituzione, di taglio fascista, istituisce l'*Estado Novo*, lo Stato nuovo Unitario e Corporativo. La dittatura si rafforza, e ormai si tratta solo di obbedire... Fernando Pessoa non era disposto a farlo. Il vecchio liberale che c'era in lui si sentì oppresso dalla nuova situazione e protestò, prima in privato, cioè nelle note sulla politica e la sociologia, che continuava a scrivere, poi nelle lettere agli amici e nelle conversazioni con loro; infine pubblicamente. Lo fece in prosa e in versi - a volte, bisogna dirlo, con brutti versi - e venne il momento in cui si sentì convinto che, davanti allo stato di cose presenti, il creatore letterario che c'era in lui dovesse rispettare il silenzio. Era un'amarezza in più da aggiungere a quelle già provate. Intanto continua - con strappi improvvisi e brusche fermate, senza mai seguire una linea retta, a imitazione del serpente - il cammino verso la verità che anela da sempre e che, in ogni caso, può rivelargli la morte. E, come il serpente, sta cambiando pelle.

Ora capisce che è stato troppo duro - che lo sono stati Álvaro de Campos e lui - con Afonso Costa, e non solo per la sua celebrata caduta dal tram. Né lui né gli altri politici democratici erano i mostri che Fernando aveva immaginato. Scrive in una nota: «Di poco o nulla sono colpevoli realmente Afonso Costa, António José e Camacho; il loro vero errore è che erano tre e non uno», e non si intendevano tra loro. Dalla stessa nota sono tratte queste parole: «Il periodo tra il 28 maggio 1926 e il 27 aprile 1928 [durante il quale fu preparata la dittatura militare] è forse uno dei più pericolosi vissuti dalla nazione nella sua lunga vita. Non per questo o quell'elemento esterno visibile, ma per la sorda confusione, per la permanenza, in modi diversi, dell'anarchia che il 28 maggio era venuto a estinguere, senza sapere come». La dittatura militare non era stata la soluzione così inopportuna preconizzata da Pessoa; non stupisce, pertanto, che rinneghi *Interregno*, pretendendo di cancellarlo di darlo come non scritto. Ora comprende bene qual è la natura del fascismo - di quello di Mussolini, ma la metafora chiede di essere applicata anche a quello di Salazar-, e scrive: «Il popolo italiano - che deve essere supposto tale, e non fascista o comunista - ha ricevuto anni fa sulla guancia destra lo schiaffo del comunismo. Il fascismo, per raddrizzarlo, gli ha dato uno schiaffo, un po' più forte, sulla guancia sinistra». E riferendosi al Portogallo, scrive una poesia che comincia con questi versi: «Sì, lo Stato Nuovo, e il popolo / ha udito, letto e assentito. / Sì, questo è uno Stato Nuovo / perché è uno stato di cose / che prima non si era mai visto». Altrove dice che Salazar «Non beve vino / neppure da solo. / Beve la verità / e la libertà. / E con tale gradimento / che già cominciano / a

mancare nel mercato». Sono certamente versi scritti per leggerli agli amici dell'*Acção*, ai frequentatori del Martinho da Arcada e ai soci delle sue fallimentari imprese. Saranno scoperti e pubblicati da Jorge de Sena solo dopo la Rivoluzione dei Garofani, ma è chiaro che ebbero chi li celebrò durante quegli anni difficili.

Nel gennaio del 1935, la Camera Corporativa dello Stato Nuovo cominciò a discutere il progetto di una legge delle Associazioni Segrete, presentato il 19 dello stesso mese. Come in altre occasioni, Pessoa si ritenne in dovere di far sentire pubblicamente la sua voce per opporsi a ciò che andava contro i suoi principi morali e politici. Non si trattava di attaccare monarchici integralisti, né di difendere un amico ingiustamente attaccato, ma di confrontarsi con un governo dittatoriale e repressivo. E Pessoa non vacillò: il 4 febbraio pubblicò nel *Diário de Lisboa* un lungo articolo in cui, oltre a difendere, soprattutto a nome della framassoneria, il diritto di associazione, cercava di mettere in evidenza la vera natura dello Stato Nuovo.

«Ha presentato il progetto - dice all'inizio dell'articolo - il signor José Cabral, che se non è domenicano, dovrebbe esserlo, dato che per natura e contenuto il suo lavoro si inserisce così bene nelle migliori tradizioni degli inquisitori. Il progetto, che tutti avranno letto sui giornali, stabilisce varie e dure sanzioni, ad eccezione della pena di morte, per quanti appartengono a ciò che il suo autore chiama "associazioni segrete, qualunque ne sia il fine e l'organizzazione".

»Data l'ampiezza di questa definizione, e considerando che per "associazione" s'intende un raggruppamento di uomini uniti da un fine comune, e dato che "segreto" significa ciò che almeno parzialmente non si fa davanti al pubblico, o che comunque non diventa completamente pubblico, posso fin d'ora denunciare al signor Cabral un'associazione segreta: il Consiglio dei Ministri. Del resto, tutto ciò che di serio e di importante si fa nelle riunioni in questo mondo, lo si fa segretamente. Se non si riunisce in pubblico il Consiglio dei Ministri, neppure lo fanno le segreterie dei partiti, le tenebrose figure che orientano i club sportivi o i sinistri comunisti che formano i consigli di amministrazione delle compagnie commerciali e industriali».

Questo tono aggressivo e queste ironie, senza dubbio miranti asvegliare l'opinione pubblica, ricordano il giovane scrittore che, negli anni di *Orpheue Portugal Futurista* esponeva causticamente le sue idee, solo che allora sfidava l'opinione pubblica, mentre ora si scontra con un potere totalitario, con una logica demolitrice. Dice infatti che se l'Ordine dei Templari del Portogallo si trova in un periodo di sonno e la Carboneria è scomparsa, è chiaro che la legge è rivolta contro i massoni. «Non tratterò dei cosiddetti gesuiti - continua - per tre motivi, di cui tacerò il primo. Gli altri sono: che non credo, per più di una ragione, che questi corrano rischi che il progetto, una volta approvato, sia applicato contro di loro, e non credo, per una ragione precisa, che il signor Cabral si sia mai sognato questa applicazione».

È uno smascheramento della dittatura e di coloro che agiscono in suo favore, fatto più con una denuncia che con un'argomentazione. Pessoa dice di non essere massone, pur simpatizzando con la massoneria perché, in virtù dei suoi studi «la cui natura confina con la parte occulta della massoneria» (gli studi relativi all'iniziazione) è stato necessariamente portato a studiare l'argomento.

Ma, assicura, la massoneria è indistruttibile dall'esterno, pertanto l'unica cosa che accadrà, una volta approvata la legge, è che il governo si vedrà obbligato a perseguire un gran numero di funzionari pubblici e ufficiali dell'esercito, mentre la politica internazionale portoghese verrebbe seriamente minacciata e ostacolata dai sei milioni di framassoni presenti nel mondo, la cui stragrande maggioranza è di lingua inglese, cioè proviene dal paese tradizionalmente alleato del Portogallo. Tra i vari argomenti, alcuni dei quali storici, l'articolo è pieno di beffe, più che ironie, rivolte contro Cabral che, sentendosi gravemente offeso, rispose con un articolo furente e scatenò una campagna stampa contro Pessoa; questi, senza scomporsi, e forse animato dalle poche voci che si levarono in suo favore, cominciò a preparare un lavoro in cui si proponeva di rispondere estesamente ai suoi detrattori. Non poté terminarlo, o non volle, ma il suo articolo sul *Diário de Lisboa* fu riprodotto da mani ignote e circolò ampiamente per tutto il Portogallo.

Il 13 gennaio, Pessoa scrisse al giovane poeta Adolfo Casais Monteiro la sua lettera più citata e discussa. Vi racconta la genesi degli eteronimi e informa del progetto di pubblicare la sua opera. Inoltre contiene un terzo tema di cui chiede a Casais di non parlare in nessuna sua pubblicazione; pertanto questi non fece conoscere l'intera lettera se non dopo la morte dell'autore. Riferendosi a questo tema, Fernando scrive: «Mi chiede se credo nell'occultismo. Detto così, la domanda non è chiara; tuttavia ne comprendo l'intenzione e rispondo. Credo nell'esistenza di mondi superiori al nostro e di abitanti di questi mondi, in esistenze di diversi gradi di spiritualità, che diventano sottili fino a giungere a un Ente Supremo, che presumibilmente ha creato questo mondo. Può darsi che vi siano altri Enti, ugualmente supremi, creatori di altri universi, e che questi universi coesistano con il nostro, interpenetrandosi o meno (...) Date queste scale di esseri, non credo nella comunicazione diretta con Dio, ma, secondo la nostra perfezione spirituale, possiamo comunicare con esseri sempre più elevati». Se interpretiamo questi Enti Supremi come i Demiurghi, e Dio come l'unica divinità inaccessibile e indefinibile (e non credo che possa esistere un'altra interpretazione) dovremo ammettere di trovarci davanti a una professione di fede gnostica, nel senso storico della parola. Continua Pessoa: «Ci sono tre cammini verso l'occulto: il cammino magico (che include pratiche come lo spiritismo, intellettualmente a livello della stregoneria, che è anch'essa magia), cammino estremamente pericoloso in ogni senso; il cammino mistico, che non comporta pericoli ma è insicuro e lento; e il cosiddetto cammino alchemico, il più difficile e il più perfetto di tutti, perché

presuppone una trasmutazione della propria personalità, che *prepara* senza grandi rischi, anzi con difese che gli altri cammini non possiedono». È appunto il cammino che portò Pessoa «ai piedi del monte Abiegnò»; ma per seguirlo fino in fondo, realizzando la Grande Opera, l'alchimista deve condurre una vita se non proprio ascetica, almeno organizzata ed estremamente disciplinata; tra l'altro non deve abusare dell'alcol o di altre sostanze tossiche. Ciò significa che se Pessoa percorse intellettualmente le tappe dell'iniziazione, magari non tutte, fu ben lungi dal percorrerle corporalmente. È fondamentale, per comprendere l'opera del nostro poeta e il prematuro epilogo della sua esistenza terrena, riconoscere questo difetto, causa di molti suoi turbamenti. Forse cominciò troppo tardi il difficile cammino dell'iniziazione.

Racconta Simões che, negli ultimi anni della sua vita, Fernando si chiudeva solo in casa, al primo piano, in Calle Coelho da Roca, e sua sorella, quando tornava a casa sua a San Juan de Estoril, chiedeva al signor Trindade, il lattaio all'angolo, di avvisarla se accadeva qualcosa di anormale: era allarmata perché un giorno, nella sua casa di Lisbona, il poeta aveva avuto un attacco di *delirium tremens*. I suoi timori furono confermati quando, di sera, Fernando cadde privo di sensi accanto alla porta del bagno e bisognò abatterla per prestargli aiuto. «Se ti vuoi uccidere, perché non ti vuoi uccidere?», dice Álvaro de Campos in una poesia del '26 diretta presumibilmente a Pessoa, e questi decise un suicidio lento e angoscioso perché, come dice una poesia ortonima «La sbronza a volte dà / una stupefacente lucidità».

Il 30 marzo Fernando Pessoa dattiloscrisse una «Scheda autobiografica» presumibilmente destinata a qualche pubblicazione o a qualcuno degli studiosi, ancora poco numerosi, della sua opera, ma il documento non venne spedito e rimase tra le carte del suo archivio, forse intenzionalmente destinato alla posterità. Nel paragrafo che tratta delle sue pubblicazioni, si legge una cosa che ormai non ci sorprende: «Il libello *Interregno*, pubblicato nel 1928, e che è una difesa della Dittatura Militare in Portogallo deve essere considerato come non esistente. Bisogna rivederlo tutto e forse ripudiarne molto». Tant'è che la morte lo colse quando aveva scritto alcune note al riguardo. In un altro paragrafo chiarisce: «*Ideologia politica*: Considera che il sistema monarchico sarebbe il più appropriato per una nazione organicamente imperiale come il Portogallo. Nello stesso tempo ritiene che la Monarchia non sia appatto possibile in Portogallo. Perciò, se vi fosse un plebiscito per scegliere il regime, voterebbe, sia pure a malincuore, per la Repubblica. Conservatore secondo lo stile inglese, cioè liberale all'interno del conservatorismo e assolutamente antireazionario».

Pessoa desidera chiarire quanto si riferisce alla sua persona, e nel definire la sua «posizione religiosa» - non le sue «credenze» - scrive: «Cristiano gnostico, pertanto completamente contro le chiese organizzate, e soprattutto la Chiesa di Roma. Fedele, per motivi più avanti comprensibili, alla Tradizione Segreta del Cristianesimo, che ha intime relazioni con la

Tradizione Segreta di Israele (la Santa Cabala) e con l'essenza occulta della Massoneria». Questa è una delle ragioni per cui Pessoa si era opposto al disegno di legge contro le associazioni segrete. In una delle note per *Sottosuolo* aveva scritto una cosa che si astenne dal dire nell'articolo sul *Diário de Lisboa*, a mio parere molto opportunamente, dato il pubblico generale cui si rivolgeva il giornale:

«Essendo la Massoneria un ordine minore, tuttavia ha un magico sigillo dei Superiori Segreti, e ogni attacco che, con il pretesto che le sue attività sono inferiori, viene realizzato contro tale Ordine, cozza contro forze magiche perché, anziché essere rivolto contro i capi secondari, va contro quelli superiori.

»C'è un terribile esempio storico dell'imprudenza nell'attaccare un Ordine - in questo caso un Ordine superiore - con metodi inferiori. [Suppongo che Pessoa voglia dire con mezzi politici e non con procedimenti magici] L'ordine dei Templari era diventato satanista: capo del suo rito satanico era il Maestro Esterno del Tempio, l'adepto Jacques de Morlay. Volendo giustamente attaccare il satanismo dell'Ordine, la Chiesa, o ignorando i procedimenti opportuni, o spinta da forze magiche avverse, dissolse l'Ordine dei Templari e lo fece con procedimenti materiali, e più ancora, col rogo. Erano così forti le forze magiche accumulate dai Templari che l'errore di metodo produsse la reazione chiamata Riforma; e questa fu tanto più violenta e duratura quanto più venne usato il fuoco per sterminare il Gran Maestro, essendo infatti i Templari iniziati del fuoco. Così l'Adepto, anziché diventare Maestro del Tempio, ricevette subito il grado di Mago, atto a pronunciare la parola dell'eone successivo. E la pronunciò contro la Chiesa».

In un'altra nota per lo stesso lavoro, Pessoa assicura che «tutta la civiltà moderna, dalla Riforma ai nostri giorni, non è che opposizione alla Chiesa e ai suoi principi; è la vendetta incarnata di Jacques de Morlay. Il rogo in cui fu bruciato il Gran Maestro dei Templari fu la fiamma che accese l'incendio in cui tutti bruciamo oggi». Quindi siamo nelle condizioni di comprendere non solo la difesa della massoneria (quale effetto poteva avere la sua persecuzione ad opera dello stesso paese che doveva fondare il Quinto Impero, e su questo stesso impero?), ma anche altre dichiarazioni della «Scheda autobiografica». Qui Pessoa si dichiara iniziato per comunicazione diretta da Maestro a discepolo, ai tre gradi minori dell'apparentemente estinto Ordine Templare del Portogallo; ciò mostra che la sua negazione di appartenere a un Ordine, fatta nell'articolo del *Diário de Lisboa*, fu una comprensibile e opportuna cautela.

Della sua «posizione patriottica» dice di essere sostenitore di un nazionalismo mistico da cui sia abolita ogni infiltrazione cattolico-romana, «se fosse possibile, di un sebastianismo nuovo». Socialmente, si dichiara anticomunista e antisocialista e conclude la scheda con il seguente «Riassunto di queste ultime considerazioni: Ricordare sempre il martire Jacques de Morlay, Gran Maestro dei Templari, e combattere sempre e dovunque i suoi assassini: l'Ignoranza, il Fanatismo e la Tirannide». I fili del

pensiero pessoano si erano annodati gli uni con gli altri e se qualcuno è rimasto sciolto, è semplicemente perché viene rifiutato, perché in questa «scheda» su di sé il poeta sembra aver fatto uno sforzo di sintesi per dare alla posterità un suo ritratto autentico, forse più autentico e sincero di quello, per altri versi ammirevole, lasciatici da Francesco Petrarca, altro uomo inquieto, nella sua epistola *Posteritati*.

Se Petrarca, in una delle sue lettere latine, assicurava che ogni quattro anni accadeva qualcosa di importante nella sua vita, Pessoa scrisse in inglese una nota del seguente tenore:

«Ogni anno terminante con 5 è stato importante nella mia vita.

1895. Seconde nozze di mia madre. Risultato: Africa.

1905. Ritorno a Lisbona.

1915. *Orpheu*.

1925. Morte di mia madre.

Tutti sono l'inizio di fasi».

Infatti l'anno 1935, pensando al quale forse scriveva questa annotazione, non avrebbe fatto venir meno il ritmo decennale, ma come sarebbe stato il nuovo periodo in cui non sarebbe più contato il tempo?

Nulla di ciò che abbiamo visto - il chiarire la propria vita, il rendiconto politico e religioso, la meditazione poetica sulla morte e l'Aldilà - né di ciò che dobbiamo vedere ancora, è casuale. Nel 1934 Fernando aveva fatto il suo oroscopo, giungendo alla conclusione, confermata da un consulto con Raul Leal, che gli restava poco tempo da vivere, e l'imminenza della morte lo spingeva a scrivere, forse in modo più incessante che mai, poesie in cui riflettere angosce e frustrazioni, desideri insoddisfatti, nostalgie che ormai erano diventate troppo vecchie: accanto alla scheda in prosa, quella in verso. Perciò questo 1935 è pieno di poesie, ciascuna delle quali sembra scritta in fretta, senza concedersi il tempo di correggerla, per cedere il passo alla poesia successiva. Dal 26 al 28 aprile scrive tre poesie in francese, una al giorno, che vertono sulla donna: la madre e l'amante ideale tante volte desiderata, forse senza azzardarsi a confessarglielo. Ma qual è la misteriosa donna che ispira la prima di queste poesie?

Je vous ai trouvé.

Je vous ai retrouvé.

Car je vous avait rœevée

Depuis tant de jours,

Et je vous ai aimée,

Oh, je vous ai aimée,

Et je vous aimerai toujours.

Non, je ne sai pas

Si vous existez même...

(...)

Êtes vous reine,

Êtes vous sirène?

Qu'importe a ce amour
Que vous en fait souveraine?

Sembrano versi scritti da un adolescente che sta facendo rapidi progressi nell'apprendistato dei fondamenti del francese, e proprio la loro spontanea ingenuità, la loro mancanza di artificio, ciò che hanno di luogo comune, commuove nella lettura di questi versi e li giustifica, forse, nelle circostanze in cui furono scritti.

Se in questa poesia torna all'adolescenza, nella successiva, ispirata al ricordo della madre, Fernando recupera angosciosamente la sua infanzia: «Maman, maman, / Ton petit enfant / Devenu grand / N'est que plus triste (...) Quelque part où tu m'écutes / Vois: je suis toujours ton enfant, / Ton petit enfant / Devenu grand / Et plein de larmes et de doutes». Infine l'ultima di queste poesie è in realtà una continuazione della prima, e Pessoa vi rivela che la sua amante ideale è giovane e bella e «femme d'autrui», il che ricorda diversi frammenti del *Libro del turbamento* e suggerisce l'indiscutibile realtà di questo personaggio, che forse fu l'ultima donna che segnò di desiderio la poesia plurale di Pessoa.

Il 2 giugno Fernando scrisse una lunga poesia intitolata «Elegia nell'ombra», in cui arde la sua dolorosa impazienza dinanzi al messia sebastianista, la cui apparizione dava per imminente nel *Messaggio*, ma soprattutto si tratta di una veemente protesta contro la dittatura portoghese. Il suo tono è nobile, classico e dalle immagini inquietanti:

Quand'è la tua ora e il tuo Esempio?
Quand'è che verrai, dal fondo di quel che è dato,
a compiere il tuo rito, riaprire il tuo Tempio
per bendare gli occhi lucidi del fato?
Quand'è che risuona, nel deserto d'anima
che il Portogallo è oggi, senza sentirla,
la tua voce, come un dondolio di palma
vicino all'oasi da cui tu possa venire?
[...]
Patria, chi ti ha ferito e avvelenato?
Chi, con soave e maligno fingimento,
il tuo cuore supposto acquistò
con abbondante e inutile alimento?
Chi fa che tu dorma più di quel che dormivi?

E in un attacco di disperazione il poeta invita a continuare a dormire perché forse il Desiderato è solo un sogno pazzo di chi ama la patria smisuratamente, ma anche dorme vedendo che lei non si ribella, né ha fame o sete di speranza. Chiaramente esisteva una minoranza, cui apparteneva Pessoa, che non si era rassegnata ma stava perdendo la speranza. Il nostro poeta sembrò averla persa fino al punto di cessare ogni pubblicazione.

Come mostra una lettera scritta al fratello Miguel, che viveva a Londra, il 10 ottobre sembra deciso a trasferirsi in Inghilterra accettandone l'invito, cosa che lo avrebbe allontanato dagli ambienti letterari portoghesi. Il 30 iniziò a scrivere una lettera a Casais Monteiro, trovata incompleta tra le sue carte, che diceva:

«Tuttavia accade qualcosa - è accaduto cinque minuti fa - che mi conferma in una decisione che non era ferma, e che mi inibisce di dare collaborazioni a *Presença* o a qualunque altra pubblicazione di questo paese, o di pubblicare qualunque libro.

»Dal discorso pronunciato da Salazar il 21 febbraio di quest'anno per la distribuzione dei premi del Segretariato della Propaganda Nazionale, siamo stati informati, tutti noi che scriviamo, che la regola restrittiva della censura ("non si può dire questo o quello") era stata sostituita con la regola sovietica del potere ("bisogna dire questo o quello")».

Quattro giorni dopo la data di questa lettera incompleta apparve a Lisbona il numero 3 della rivista *SW* (Sudovest), edita da Almada Negreiros, in cui c'è un testo di Fernando Pessoa e un altro di Álvaro de Campos. È un numero commemorativo del ventesimo anniversario della pubblicazione di *Orpheu* e include testi, in parte inediti, dei collaboratori di quella rivista d'avanguardia. Il primo è un'introduzione di Pessoa intitolata: «Noi, quelli di *Orpheu*», che finisce con tre brevi frasi («Siamo sempre qui. *Orpheu* è finita. *Orpheu* continua») divenute presto famose perché esprimono una realtà della storia letteraria del Portogallo contemporaneo.

A Pessoa restava meno di un mese di vita, quando apparve questo numero di *SW*. La sua salute peggiorava vieppiù, ma lui cercava di mantenere il suo ritmo di vita abituale. Di giorno passava qualche ora negli uffici commerciali, occupandosi di corrispondenza, passava nella Baixa, mangiava in qualche posto e ogni tanto si recava nelle taverne e nei caffè abituali, di preferenza nel Martinho da Arcada. Di notte si chiudeva in casa e beveva, forse cercando la «stupefacente lucidità» prodotta a volte dal farlo in modo eccessivo. Lì, nel segreto del suo isolamento, doveva continuare a passare in rassegna la sua vita, ricordando e soprattutto - come fanno fede le sue poesie - lamentandosi dei suoi difetti e dei fallimenti, e tuttavia consolandosi con la realtà di un'opera che sapeva immortale. Un'opera di poeta - di vari poeti-, di critico, di filosofo del paganesimo, di studioso delle scienze occulte, di profeta sebastianista, di teorico della politica, della sociologia e del commercio, di narratore - perché oltre al «Banchiere anarchico» aveva cominciato romanzi polizieschi pieni di umorismo, i cui frammenti sono indimenticabili-, di autore teatrale... E forse in una di quelle notti scrisse in francese la sua ultima poesia d'amore, cui appartengono questi versi:

Peut-être dans un autre tour
Ou ronde
Tu m'aimeras, et rien qu'un jour,

Qu'un baiser, fera tout l'amour
Ma blonde.
Je n'ai que faire de ces cieux
Du monde
Que parce que les cieux sont bleus
Et fond roever de tes beaux yeux
Ma blonde...

Ora non è la poesia dell'apprendista adolescente, ma quella del gran poeta dominatore della sua arte; ed è qualcosa di più di una poesia d'amore. Pessoa, come gnostico, sapeva che solo chi ha ottenuto la perfetta illuminazione si libera, morendo, del ciclo delle reincarnazioni, e si consola del suo fallimento iniziatico con la speranza di essere amato «rien qu'un jour», un solo giorno dalla misteriosa donna evocata poco prima del suo transito.

Simões racconta nel suo libro *Retratos de poetas que conheci (Ritratti di poeti che ho conosciuto)*, pubblicato nel 1974, che due o tre giorni prima della sua morte lo incontrarono, Almada Negreiros e lui, nel Martinho da Arcada. Era seduto a un tavolo del caffè «col cappello calato, di gabardina, certo assi sporca» e non si alzò per riceverli. «Ricordo - scrive Simões - che non l'avevo mai visto così eccitato». In quell'incontro con i due amici, Fernando rise in modo smodato «e molto più nervoso e roco del solito» e fece il possibile perché non si rendessero conto che si trovava sull'orlo dell'abisso.

La crisi finale era iniziata all'alba del 27 novembre, a letto. Quando si alzò, si sentì un po' meglio, ma il 28, mentre era in compagnia dell'amico Teixeira Rebelo, peggiorò di nuovo e decise di chiamare il medico. Rebelo, Francisco Gouveia e Moitinho de Almeida - gli ultimi due, come si ricorderà, padroni di un ufficio in cui lavorava Pessoa - lo portarono all'ospedale San Luis de los Franceses, dove fu presto visitato dal cognato e altri parenti e amici, ma non dalla sorella, che era a letto nella sua casa di Estoril. Il 29, Fernando chiese carta e lapis e scrisse questa nota: «I know not what to-morrow will bring» (Non so cosa porterà il domani). Il pomeriggio del 30, l'attacco di cirrosi epatica di cui il poeta soffriva, sembrava dominato, ma in realtà si trattava di uno di quei falsi miglioramenti che annunciano l'imminenza della morte. Alle 8 Pessoa perse la vista, e dopo aver mormorato, forse senza sapere a chi si rivolgeva, un angosciato «Dammi gli occhiali», la sua vita si spense.

Il poeta fu sepolto il giorno dopo nella tomba della nonna Dionísia, alla presenza di un nutrito gruppo di amici e familiari, tra i quali gli intimi Ferreira Gomes e Vitoriano Braga, i vecchi compagni di *Orpheu* Alfredo Guisado, António Ferro, Raul Leal e Luis de Montalvor, incaricato di pronunciare l'orazione funebre.

Nel 1985, nel cinquantenario della morte, i suoi resti furono traslati dal Cimiterio de los Placeres al monastero geronimitano nella cui chiesa si

trova la tomba di Vasco de Gama e Camoens, e una tomba vuota, la cui iscrizione latina esorta a non dubitare che il re don Sebastián del Portogallo è vivo, perché la morte gli ha dato una vita senza limiti. Ma i resti di Fernando furono deposti in un tumulo, innalzato nel claustro, in cui figurano, accanto al suo, i nomi di Alberto Caeiro, Ricardo Reis e Álvaro de Campos, come a dare testimonianza della magica pluralità della sua vita.