

IL PERCHÉ DELLE COSE. *Fernando Pessoa (ortonimo) e l'indicibile dell'esistenza.*

di Luigi Orlandi

*Nel bosco ci sono sentieri che,
sovente ricoperti di erbe,
si interrompono improvvisamente nel fitto.*
Martin Heidegger, *Holzwege*.

C'è un momento preciso in cui comprendiamo come la poesia di Pessoa sia un dialogo con i suoi eteronimi (i principali sono Alberto Caeiro, Ricardo Reis, Álvaro de Campos, António Mora e il semi-eteronimo Bernardo Soares) e anzi, come essa sorga quale reazione all'esistenza dei suoi interlocutori immaginari, ovvero alla loro inesistenza reale: «Una volta scritte queste trenta e più poesie, immediatamente presi un altro foglio e scrissi, di getto anche questa volta, le sei poesie che compongono “Chuva oblíqua” (Pioggia oblíqua), di Fernando Pessoa. Immediatamente e totalmente... Fu il ritorno di Fernando Pessoa Alberto Caeiro a Fernando Pessoa lui solo. O meglio, fu la reazione di Fernando Pessoa contro la sua inesistenza come Alberto Caeiro»¹.

Nel caso specifico si tratta del ritorno di Fernando Pessoa a se stesso (l'ortonimo), una volta composte le poesie de *O guardador de rebanhos* di Caeiro. *Chuva oblíqua* ristabilisce così un equilibrio: dopo l'esaltazione del mondo esteriore fatta nell'oggettivismo assoluto di Caeiro, Pessoa recupera il suo mondo interiore, simmetrico al primo e interamente dispiegato nel suo cuore². Qui, in modo chiastico, i due 'paesaggi' del mondo esteriore e interiore si intrecciano, si attraversano, si contrappongono, si rimandano l'uno all'altro.

Per Álvaro de Campos è proprio in questa poesia che Fernando Pessoa fotografa la condizione della sua anima. Pessoa, infatti, «non esiste propriamente parlando»³. Anzi, la sua esistenza è conseguenza della presenza di altri, come esplicitamente ammesso nel caso di Alberto Caeiro per *Chuva oblíqua*. Allora, si domanda Campos, «che cosa può esprimere meglio la sua sensibilità sempre intellettualizzata, la sua attenzione intensa e disattenta, la sua calda

¹ F. Pessoa, *Correspondência. 1923-1935*, edição Manuela Parreira da Silva, Assírio & Alvim, Lisboa 1999, p. 343: «Escritos que foram esses trinta e tantos poemas, imediatamente peguei noutra papel e escrevi, a fio também, os seis poemas que constituem a “Chuva Oblíqua”, de Fernando Pessoa. Immediatamente e totalmente... Foi o regresso de Fernando Pessoa Alberto Caeiro a Fernando Pessoa ele só. Ou melhor, foi a reacção de Fernando Pessoa contra a sua inexistência como Alberto Caeiro».

² Leggiamo a tal proposito le osservazioni di Luciana Stegagno Picchio: «Il “Guardador de rebanhos” del nominalista Alberto Caeiro era stato peraltro la descrizione di una serie di paesaggi esterni, mentre “Chuva oblíqua” del ritrovato Fernando Pessoa è il recupero del paesaggio interno. Come se, stanco di possedere solo l'«olhar nítido como um girassol», lo sguardo nitido come un girasole di Alberto Caeiro, stanco di sentire tutto il suo corpo immerso nella realtà, il poeta assaporasse nel recupero dell'altro paesaggio simmetrico ed all'esterno e spiegato nel cuore dell'uomo, quel ritorno a se stesso, “Fernando Pessoa ele só”, che coincide con il recupero della propria totalità» («*Chuva Oblíqua*»: dall'Infinito turbolento di F. Pessoa all'Intersezionismo portoghese, «Quaderni Portoghesi», 2 [1977], p. 54).

³ 71A-25^f, F. Pessoa, *Obras de António Mora. Edição crítica de Fernando Pessoa*, vol. VI, edição e estudo de Luís Filipe B. Teixeira, Imprensa Nacional - Casa da Moeda, Lisboa 2002, p. 120: «Não existe, propriamente fallando».

sottigliezza della fredda analisi di se stesso»⁴ se non questa poesia di «intersezioni, dove lo stato dell'anima è simultaneamente due, dove il soggettivo e l'oggettivo, separati, si uniscono, e restano separati, dove il reale e l'irreale si confondono, affinché restino ben distinti»⁵?

Chuva oblíqua è l'inizio ufficiale del rapporto tra l'ortonimo e gli eteronimi. Eppure, prestando orecchio alle parole di Campos essa sembra già il punto d'arrivo, quello stato di inintelligibilità del reale che permette al Poeta di dar vita alle sue poesie, alle sue persone. Ma in che modo Pessoa arriva a ottenere questa individualità?

Tra le sue poesie leggiamo: «Ah, tutto è simbolo e analogia. / Il vento che passa, questa fredda notte, / sono altra cosa che la notte e il vento / ombre di Essere e Pensiero»⁶. Si tratta di versi molto simili a quelli che egli stesso esprime attraverso la rivisitazione che fa del mito di Faust: «Ah, tutto è simbolo e analogia! / Il vento che passa, la notte che rinfresca / sono altra cosa che la notte e il vento – / ombre di vita e di pensiero»⁷. Ma nel *Fausto* Pessoa va oltre e chiarisce meglio quello che sente in riferimento al mondo esteriore: «Tutto ciò che vediamo è altra cosa. / La marea vasta, la marea ansiosa, / è l'eco di un'altra marea che sta / dove è reale il mondo che c'è. // Tutto ciò che abbiamo è dimenticanza. / La notte fredda, il passare del vento / sono ombre di mani i cui gesti sono / l'illusione madre di questa illusione. // * Tutto trascende tutto / ed è più o meno reale di ciò che è»⁸.

La parola 'simbolo', che deriva dal greco σύμβολον (sýmbolon), unione della preposizione σύν (sýn), 'insieme', 'nello stesso tempo', al verbo βάλλω (Bállô), 'getto', letteralmente quindi 'getto insieme', nell'antica Grecia indicava la metà di una moneta o di una medaglia, usata come segno per il riconoscimento delle persone. È noto quel passo del *Simposio* di Platone dove Aristofane sostiene che gli uomini stessi sono come delle 'contromarche' che l'amore cerca di portare a unità⁹. Nell'*Organon* aristotelico leggiamo che sono i suoni della voce ad esser «simboli delle affezioni che hanno luogo nell'anima, e le lettere scritte sono simboli dei suoni della voce»¹⁰. Il simbolo, pertanto, dice 'qualcosa per qualcos'altro': il pezzo di metallo x (significante) per l'identità y (significato), oppure il suono x

⁴ 71A-26^r, *ibi*, p. 120: «Que coisa pode exprimir melhor a sua sensibilidade sempre intelectualizada, a sua atenção intensa e desattenta, a sua subtileza quente de analyse fria de si mesmo».

⁵ *Ibidem*: «Intersecções, onde o estado de alma é simultaneamente dois, onde o subjectivo e o objectivo, separados, se juntam, e ficam separados, onde o real e o irreal se confundem, para que fiquem bem distinctos».

⁶ 119-25^r, F. Pessoa, *Poemas de Fernando Pessoa. 1921-1930. Edição crítica de Fernando Pessoa*, vol. I, tomo III, edição de Ivo Castro, Imprensa Nacional - Casa da Moeda, Lisboa 2001, p. 58: «Ah, Tudo é symbolo e analogia. / O vento que passa, esta noite fria, / São outra coisa que a noite e o vento / Sombras de Ser e de Pensamento».

⁷ 29-12 (dopo * 30-55), F. Pessoa, *Fausto. Tragédia subjectiva (Fragmentos)*, estabelecimento do texto, ordenação nota à edição e notas Teresa Sobral Cunha, prefácio Eduardo Lourenço, Editorial Presença, Lisboa 1988, p. 5: « Ah, tudo é símbolo e analogia! / O vento que passa, a noite que esfria / São outra coisa que a noite e o vento – / Sombras de vida e de pensamento».

⁸ *Ibidem*: «Tudo que vemos é outra coisa. / A maré vasta, a maré ansiosa, / É o eco de outra maré que está / Onde é real o mundo que há. // Tudo que temos é esquecimento. / A noite fria, o passar do vento / São sombras de mãos cujos gestos são / A ilusão mãe desta ilusão. // * Tudo transcende tudo / E é mais real e menos do que é ».

⁹ Nel celebre mito raccontato da Aristofane nel *Simposio* di Platone l'amore viene paragonato al desiderio che gli uomini hanno di ritrovare la propria metà mancante. Infatti un tempo, essi erano rotondi, con quattro mani, quattro gambe e con una testa con due visi opposti. La loro natura era così perfetta che un giorno pensarono di scalare l'Olimpo per assalire gli dei. Zeus e gli dei, però, non potevano ucciderli per difendersi, perché altrimenti ne avrebbero perso gli onori. Che cosa potevano fare? Decisero di dividerli in due in modo tale da indebolirli e da moltiplicarne il numero per ricevere il doppio degli onori. Così, una volta divisi, gli uomini presero a ricercare quella parte con la quale ritornavano alla completezza e perfezione originaria. A tal proposito Platone fa sostenere ad Aristofane che «ciascuno di noi, pertanto, è come una contromarca di uomo, diviso com'è da uno in due, come le sogliole» (Platone, *Simposio*, a cura di Giovanni Reale, Rusconi, Milano 1998, 191 D 3-5, p. 131).

¹⁰ Aristotele, *Dell'espressione*, in Id., *Organon*, a cura di Giorgio Colli, Adelphi, Milano 2003, 16 a, p. 57.

(significante) per il sentimento y (significato), ma dice anche che la pienezza del suo significato sta nel presentarsi coimplicato a ciò a cui rimanda. Significante e significato si appartengono, si ‘gettano insieme’, pur nella differenza dei loro generi.

Questo non basta, però, a spiegare l’evento del simbolo. La relazione simbolica, infatti, può darsi anche tra significato e significato, quando ad esempio, mantenendo uno stesso significante, col rispettivo significato principale si ‘getti insieme’ a questo significato principale un altro significato, che chiameremo secondario, non per valore, ma per ordine di apparizione. Così il significante (una parola per due o più significati) sopravvanzerà il suo significato principale, dato che in sé racchiude un’ulteriorità di senso dicibile solo da un secondo significato. Ed è proprio il caso dei due brani poetici del *Fausto* pessoano citati, dove il vento e la notte, quali ‘questo vento’ e ‘questa notte’ percepiti dal Poeta (significanti), sono colti con un altro significato (secondario), rispetto al loro significato (primario) di ‘vento’ e ‘notte’. Per Fernando, allora, sembra che il mondo esteriore non si risolva esclusivamente né dal lato del significante né dal lato del significato. Il vento, poi, non è più quello di Caeiro che, al suo spirare non ha altro da dire al «guardiano di greggi» che è vento¹¹, ma è la voce dell’abisso che sta nelle cose: «Gira intorno il vento, gira il vento, / il vento gira intorno al mio essere, e rende il mio pensiero / una foresta che trema. // È la voce del caos che viene a ricordare alle anime giovani / l’abisso che le cose hanno / sotto il cielo, la terra e il mare»¹². Anche il mare è l’eco di qualcosa d’altro, di un segreto al quale, il suo essere questo mare che vedo, rimanda: «Il mare che fisso / sono le onde che sono. / Una viene, e un’altra, e hanno / lo stesso infrangersi calmo / che stride e rimbomba bene. / E se ne vanno tutte senza / che io sappia il loro segreto»¹³.

Le cose rinviano a un abisso, un segreto che né riusciamo a penetrare con gli occhi né riusciamo a conoscere con l’intelligenza. L’uomo percepisce il mondo e le cose nel mondo non sono né solo ciò che sono (Caeiro, Reis e Mora), né sono solo le nostre percezioni (Campos). Quale sporgenza di significato celano allora le cose? «Il mistero supremo dell’Universo / l’unico mistero, tutto in tutto / è che ci sia un mistero dell’universo, / è che ci sia l’universo, qualche cosa, / è che ci sia l’esserci»¹⁴.

¹¹ Leggiamo per intero la poesia di Caeiro: «“Ehilá, guardiano di greggi, / lí sul margine della strada, / cosa ti dice il vento che passa?” / “Che è vento e che passa, / e che già è passato prima, / e che passerà anche dopo, / e a te cosa dice?” // “Molte più cose di queste. / Mi parla di molte altre cose. / Di ricordi e di nostalgie / e di cose che non sono mai state.” // “Non hai mai sentito passare il vento. / Il vento solo parla del vento. / Quello che gli hai sentito dire è una menzogna, / e la menzogna sta in te”» (F. Pessoa, *Poemas completos de Alberto Caeiro. Préfacio de Ricardo Reis. Posfácio de Álvaro de Campos*, recolha, transcrição e notas Teresa Sobral Cunha, posfácio de Luís de Sousa Rebelo, Editorial Presença, Lisboa 1994, n. X, p. 59: «Olá, guardador de rebanhos, / Ahi á beira da estrada, / Que te diz o vento que passa?” // “Que é vento, e que passa, / E que já passou antes, / E que passará depois, / E a ti o que te diz?” // “Muita cousa mais do que isso. / Falla-me de muitas outras cousas. / De memoria e de saudades / E de cousas que nunca fôram.” // “Nunca ouviste passar o vento. / O vento só falla do vento. / O que lhe ouviste foi mentira, / E a mentira está em ti”»).

¹² 60A-24^r, F. Pessoa, *Poemas de Fernando Pessoa. 1921-1930. Edição crítica de Fernando Pessoa*, cit., p. 186: «Ronda o vento, ronda o vento, / O vento ronda o meu ser, / E faz do meu pensamento / Um arvoredo a tremer. // É a voz do chaos que vem / Ás almas novas lembrar / O abysmo que as coisas tem / Sob o ceu, a terra e o mar».

¹³ 62B-3^r, F. Pessoa, *Poemas de Fernando Pessoa. 1934-1935. Edição crítica de Fernando Pessoa*, vol. I, tomo V, edição de Luís Prista, Imprensa Nacional - Casa da Moeda, Lisboa 2000, pp. 146-147: «O mar que fito / São as ondas que são. / Vem uma, e outra, e tem / O mesmo quebrar quedo / Que chia e estruge bem. / E vão-se todas sem / Que eu saiba o seu segredo».

¹⁴ 30A-21, F. Pessoa, *Fausto. Tragédia subjectiva (Fragmentos)*, cit., p. 11: «O mistério supremo do Universo / O único mistério, tudo e em tudo / É haver um mistério do universo, / É haver o universo, qualquer cousa, / É haver haver».

Ciò che le cose nascondono è il 'perché' della loro esistenza, un 'perché' che non può essere mostrato all'uomo, ma la cui domanda sollecita la curiosità della sua intelligenza: «Cieli, monti, non potervi chiedere / che riversiate nella mia anima questo segreto / che vi fa esistere e io sentirvi!»¹⁵. Sono le cose, dunque, che interrogano il soggetto percipiente, sono loro che lo mettono 'spalle al muro' di fronte alle ragioni inconoscibili dell'esistenza: «Non posso più, non posso, sopportare / questa intensa tortura – l'interrogare / delle esistenze che mi circondano...»¹⁶. Torturato, il Poeta rimpiange d'aver perso l'innocenza dello sguardo, quella alla quale tanto si era dedicata l'opera di Caeiro, e con questa perdita, in fondo, si sono perse le cose stesse. Le cose, infatti, nel loro celare altro, vengono perdute da chi le percepisce. Così, chi sente il mondo non può far altro che disperarsi di una ragione che non conosce e di un 'sole' che non ha più: «Mai più, mai più io ti vedrò / come ti vidi, oh sole del meriggio, mai, / né tu, monte solenne di verzura, / né i colori del tramonto che sbiadisce / in un respirare silenzioso. E io non poter / piangere la vostra perdita (perché io vi ho perso), né poter trovar le lacrime – / per amare che fossero – con le quali un tempo / mi ricordavo che vi avrei lasciato»¹⁷.

Che cosa significa 'perdere le cose'? Non è forse il segno ciò che 'pur dice' quell'ulteriorità di senso che si nasconde in un secondo significato? Se è vero che senza segno (significante) non potremmo mai percepire il mistero (significato) che si nasconde dietro di esso, tuttavia è anche vero che questo suo celare 'altro', questo 'non dire tutto', può far dimenticare che il segno sia un 'qualcosa'. Caeiro non potrebbe che ribellarsi a questo occhio 'mistico' che osserva il mondo, 'mistico' come dice di sé Fernando¹⁸. Se da un lato, allora, il simbolo unisce due significati, dall'altro smaterializza il significante in un velo. Il significante diventa la trasparenza attraverso la quale cogliere il 'perché' dell'esistenza. È in questa trasparenza, però, che si insinua quel dubbio che ci fa 'perdere' le cose: è reale ciò che guardiamo? Oppure tutto il mondo è un sogno?

L'intelligenza, persa l'innocenza del non aggiungere altro alla sensazione del mondo (Caeiro), ha guadagnato una trasparenza che non sa scrutare. Nel non sapere più se il mondo sia ciò che ci sta innanzi o altro, il dubbio che esso sia sogno prende il sopravvento. Nei sogni la facoltà di sentire non scompare, essa rimane, mentre l'intelligenza si smarrisce in un mondo del quale non coglie più le ragioni, incapace a dare senso alle sensazioni che continua a recepire. Allo stesso modo, allora, potrebbe essere la vita, della quale l'intelligenza intuisce un perché, quasi come un'inquietudine che trasmettono le cose, ma che non conosce. E come nei sogni, anche nella vita rimane solo la facoltà di sentire. Il dubbio, allora, diventa una certezza: «Sì questo mondo con i suoi cielo e terra, / con i suoi mari e fiumi e montagne, / con i suoi arbusti, uccelli, bestie, uomini, / con ciò che l'uomo, con traslata arte / di qualche altra arte, divina, fa – / case, città, cose, abitudini – / questo mondo che un sogno riconosco, / e per essere sogno lo amo, e per essere sogno non lo / vorrei lasciare mai, e per essere certo / che dovrò lasciarlo e vedere la verità, / mi prende la gola con un orrore scuro / il pensiero dell'ora inevitabile, / e la verità della morte mi affligge»¹⁹.

¹⁵ 29-63, *ibi*, p. 29: «Céus, montes pedir-vos não poder / Que entorneis na minha alma esse segredo / Que vos faz existir e eu sentir-vos!».

¹⁶ 29-62, *ibi*, p. 28: «Não posso mais, não posso, suportar / Esta tortura intensa – o interrogar / Das existências que me cercam...».

¹⁷ 29-63, *ibi*, p. 29: «Nunca mais, nunca mais eu te verei / Como te vi, oh sol da tarde, nunca, / Nem tu, monte solene de verdura, / Nem as cores do poente desmaiando / Num respirar silente. E eu não poder / Chorar a vossa perda (que eu perdi-vos), / Mas nem as lágrimas poder achar – / Por amargas que fossem – com que outrora / Eu me lembrava que vos deixaria».

¹⁸ 21-6^r, *Obras de António Mora. Edição crítica de Fernando Pessoa*, cit., p. 145.

¹⁹ 29-41, F. Pessoa, *Fausto. Tragédia subjectiva (Fragmentos)*, cit., p. 19: «Sim este mundo com seu céu e terra, / Com

L'intelligenza, rappresentata da Faust, non può che arrendersi dinnanzi al sogno che è la vita. Essa è smarrita, quasi pagasse la colpa per aver violato l'irriducibile superficie che le cose hanno nel tentativo di conoscere il mistero che le fa essere. Perso il senso del mondo presente, intuendo un abisso di significati al di là di esso, Pessoa va in cerca di un'uscita al circolo che imprigiona irrimediabilmente l'intelligenza nell'incapacità di svelare il 'perché' dell'esistenza rivelandolo allo stesso tempo. La ricerca si sviluppa secondo due sentieri: quello della poesia e quello dell'esoterismo.

Pessoa, oltre che critico letterario e traduttore, è prima di tutto un poeta. Questo ce lo ricorda lui stesso. E alla poesia dedica grande parte del suo sforzo artistico, non dimenticando che gli stessi eteronomi sono fatti della materia della poesia. Pessoa è un poeta, un «poeta drammatico» specifica nella lettera a João Gaspar Simões dell'11 dicembre 1931: «Il punto centrale della mia personalità come artista è che sono un poeta drammatico»²⁰. Scomponendo la definizione 'poeta dramático' in tre parti ci accorgiamo che per Pessoa 1) l'aspetto poetico è dato dal 'sentire'; 2) quello 'drammatico' è dato dal trasformare ciò che si sente in un'espressione estranea al contenuto stesso della sensazione, in modo da costruire una persona inesistente che a sua volta possa sentire quanto viene espresso dal soggetto; 3) il poeta drammatico è colui che unisce i due aspetti: sente allontanandosi da se stesso.

Questo sentire con i sensi altrui, ovvero lo scrivere poesia drammatica, è ciò che permette di relazionarci col mondo. Le sensazioni, quindi, sono per il Poeta l'unico mezzo per relazionarsi al mondo, come era accaduto per Campos, nonostante i due partano da presupposti differenti: il mondo quale simbolo del mistero dell'esistenza, per il primo, il mondo come le sensazioni del soggetto, per il secondo. Nei momenti in cui più è forte la perdita d'identità da parte dell'ortonimo «sognatore e inutile»²¹, l'unica cosa che gli ridà una gioia all'interno della sua esistenza è l'orizzonte lontano pieno di sole, anche se tutto questo fosse un'illusione: «Nei miei momenti bui / quando in me non c'è nessuno, / e tutto è nebbia e muri / quanto la vita dà o ha, // Se, un istante, alzando la fronte / da dove sono sotterrato in me, / vedo il lontano orizzonte / pieno del sole che tramonta o sorge, // Rivivo, esisto, conosco; / e, sebbene sia illusione / l'esteriorità nella quale mi dimentico, / niente di più voglio né chiedo / gli abbandono il cuore»²².

Ritroviamo nell'ortonimo la stessa sete di Campos, quel «sentire tutto in tutte / le maniere!»²³, come se si volesse togliere ogni barriera all'anima per darle la possibilità di uscire fuori di sé: «Lascio al cieco e al sordo / l'anima con frontiere, / che io voglio sentir tutto / in tutte le maniere»²⁴. E la sensazione non si limita al momento in cui viene

seus mares e rios e montanhas, / Com seus arbustos, aves, bichos, homens, / Com o que o homem, com translata arte / De qualquer outra, divina, faz – / Casas, cidades, cousas, modos – / Este mundo que sonho reconheço, / Por sonho amo, e por ser sonho o não / Queisera deixar nunca, e por ser certo / Que terei que deixá-lo e ver verdade, / Me toma a gorja com horror de negro / O pensamento da hora inevitável, / E a verdade da morte me confrange».

²⁰ F. Pessoa, *Correspondência. 1923-1935*, cit., p. 255: «O ponto central da minha personalidade como artista é que sou um poeta dramático ».

²¹ 15-13^r, F. Pessoa, *Poemas de Fernando Pessoa. 1921-1930. Edição crítica de Fernando Pessoa*, cit., p. 18.

²² *Fresta*, in F. Pessoa, *Ficções do Interlúdio. 1914-1935*, edição Fernando Cabral Martins, Assírio & Alvim, Lisboa 1998, p. 96: «Em meus momentos escuros / Em que em mim não há ninguém, / E tudo é névoas e muros / Quanto a vida dá ou tem, // Se, um instante, erguendo a fronte / De onde em mim sou sotterrado, / Vejo o longínquo horizonte / Cheio de sol posto ou nado, // Revivo, existo, conheço; / E, inda que seja ilusão / O exterior em que me esqueço, / Nada mais quero nem peço: / Entrego-lhe o coração».

²³ 120-42^f, F. Pessoa, *Poemas de Fernando Pessoa. 1921-1930. Edição crítica de Fernando Pessoa*, cit., p. 208: «Sentir tudo de todos / Os feitos!».

²⁴ 120-38, *ibi*, p. 199: «Deixo ao cego e ao surdo / A alma com fronteiras, / Que eu quero sentir tudo / De todas as maneiras».

percepita nel sogno della vita, ma «esiste sempre la sensazione / ancora dopo che è passata»²⁵, come la luna continua a essere vista in un cielo invaso dalla luce solare. Questa permanenza della sensazione offre la materia della quale si serve l'immaginazione del Poeta per comporre e scomporre nella propria anima ciò che ha sentito. E ciò che l'immaginazione produce non è meno reale della sensazione vissuta: «Ci sono angosce sognate più reali / che quelle che la vita ci dà, ci sono sensazioni / sentite solo immaginandole / che sono più nostre della nostra vita»²⁶.

I prodotti dell'immaginazione del Poeta come potranno essere più reali degli oggetti percepiti, se di questi non sappiamo se siano reali o meno? Ci troviamo di fronte a un nuovo paradosso o a una confusione che attanaglia l'ortonimo, «giovane ingarbugliato per il suo lato interno»²⁷, come lo definisce Campos.

Da un lato il fallimento dell'intelligenza nel comprendere il 'perché' dell'esistenza, se ci ha indicato almeno la domanda, ha tolto, però, realtà al mondo esteriore. Dall'altro i prodotti dell'immaginazione di Fernando sembrano essere più reali di questo mondo esteriore. Da un lato la vita si confonde col sogno, dall'altro il sogno si percepisce come vita. Non c'è più distinzione tra la vita e il sogno e tutto, in fondo, potrebbe essere frutto del sonno di Pessoa.

La poesia eteronima con il suo essere espressione delle nostre sensazioni per tramite di sensi altrui diventa allora una via possibile per togliere il velo del significante e toccare il mistero delle cose: in fondo solo sognando il sogno che siamo potrebbe permetterci di conoscere il mistero dell'esistenza. A tal proposito è opportuno considerare un'opera teatrale giovanile di Fernando Pessoa, scritta tra il 1913 e il 1915, nel pieno dell'elaborazione dell'eteronimia: *O Marinheiro*.

Tutto il racconto si svolge in una notte, elemento immancabile per il sonno. Tre fanciulle, non sappiamo se reali o meno, vegliano un'amica morta e per trascorrere il tempo decidono di narrarsi di un passato che potrebbero non aver mai avuto: si narrano i loro sogni. Tra i tanti sogni raccontano di un marinaio che, naufragato su un'isola deserta, cominciò a sognare una patria che non aveva mai avuto: «Dapprima creò i paesaggi; poi le città, poi le strade e le traverse, a una a una, cesellandole nella materia della sua anima, a una a una le strade, quartiere per quartiere, fino ai muraglioni dei moli, dove creò i porti... A una a una le strade e la gente che le percorreva o che guardava su di esse dalle finestre. Cominciò a conoscere certe persone, come uno che le conoscesse appena... Cominciò a conoscere le loro vite passate, e le conversazioni, come uno che sognasse paesaggi e allo stesso tempo li vedesse veramente... Poi viaggiava, ancora in ricordo, attraverso il paese che aveva creato...»²⁸.

Era così simile a una patria vera questa che il marinaio aveva sognato che, quando cercò di ricordarsi come era fatta la sua vera patria, scoprì che l'aveva dimenticata. Così viveva il marinaio, fino a che una nave, un giorno, non approdò a quell'isola. Ma il marinaio non c'era già più.

²⁵ 33-19^r, F. Pessoa, *Poemas de Fernando Pessoa. 1934-1935. Edição crítica de Fernando Pessoa*, cit., p. 44: «Existe sempre a sensação / Ainda quando ella acabou...».

²⁶ 16-52^r, *ibi*, pp. 249-250: «Ha angustias sonhadas mais reaes / Que as que a vida nos traz, ha sensações / Sentidas só com o imaginal-as / Que são mais nossas do que a nossa vida».

²⁷ 16A-16^r, *Obras de António Mora. Edição crítica de Fernando Pessoa*, cit., p. 115: «Novelo embrulhado para o lado de dentro».

²⁸ F. Pessoa, *Il marinaio. Dramma statico in un quadro*, traduzione di A. Tabucchi, Einaudi, Torino 2003, p. 26-29: «Ao princípio ele criou as paisagens; depois criou as cidades; criou depois as ruas e as travessas, uma a uma, cinzelando-as na matéria da sua alma – uma a uma as ruas, bairro a bairro, até às muralhas dos cais de onde ele criou depois os portos... Uma a uma as ruas, e a gente que as percorria e que olhava sobre elas das janelas... Passou a conhecer certa gente, como quem a reconhece apenas... Ia-lhes conhecendo as vidas passadas e as conversas, e tudo isto era como quem sonha apenas paisagens e as vai vendo... Depois viajava, recordando, através do país que criara...».

Antonio Tabucchi sostiene che la situazione del *Marinheiro* ricorda la sciarada del prigioniero nella cella, con le due porte della salvezza e del patibolo. A guardia delle porte stanno due sentinelle, delle quali una dice la verità e un'altra la menzogna. Il prigioniero, per salvarsi, dovrà chiedere a una sentinella qual è la porta che secondo l'altra sentinella conduce alla salvezza e, quindi, prendere l'altra porta. Allo stesso modo il marinaio, «che è sogno di un sogno, si libera sovvertendo il sogno, o ripercorrendolo in senso contrario, cioè sognando chi lo sogna»²⁹. In questo modo il Marinaio «evade dal sogno come dalla bocca di un imbuto, chiude il circolo e si dissolve; e dissolvendosi fa dissolvere con l'alba coloro che sognandolo lo fecero sognare»³⁰.

Proviamo a stabilire una relazione tra la *pièce* e la poesia dell'ortonimo. Con l'immaginazione il Poeta è in grado di ri-produrre le sensazioni percepite dalle cose, che sono sogno, i cui prodotti saranno a loro volta oggetto di sensazione. Tra le cose percepite c'è ovviamente anche l'ortonimo, sogno a sua volta di se stesso: «Noi siamo i sogni di noi stessi»³¹. L'ortonimo poi, come precedentemente mostrato, non esiste se non come dialogo con gli eteronimi. Egli è un'assenza, «non esiste propriamente parlando», che dialoga con una presenza. Solo che qui la presenza è un prodotto dell'immaginazione, un sogno. Gli eteronimi allora potrebbero essere quelle tre fanciulle che vegliano l'amica morta e che sognano di un Marinaio, l'ortonimo, che sogna a sua volta chi lo sogna, dove la patria non sarebbe altro che gli eteronimi. Il circolo si dissolve nel momento in cui gli eteronimi prendono coscienza di essere un sogno, attraverso la storia del marinaio, il quale si era dissolto già quando da sognato era diventato sognante.

Tutto questo però a cosa porta? Alla soluzione del circolo e quindi, verosimilmente, alla conoscenza da parte dell'ortonimo del mistero del mondo che si nasconde dietro il sogno che le cose sono. Ma con la dissoluzione del sogno, del velo tra l'ortonimo e la verità, scompare anche la ragion d'essere dell'ortonimo, che non era se non in quanto sognato. Per questo possiamo dire che l'immaginazione è una soluzione ri-relativa del mistero del mondo, dato che nel momento in cui si toglie un velo, un altro, il sipario di un teatro, viene chiuso sulla fine di una rappresentazione, chiamata «drama em gente». E la verità, aveva ragione Gorgia, se la si raggiunge non può essere comunicata: «Gorgia, antico Gorgia, che dicevi / che se qualcuno un giorno capisse, / raggiungesse la verità, non potrebbe / comunicarla agli altri – comincio a capire / il tuo profondo e certo filosofema / che fino a ora non intendevo. Ho in me / la verità sentita e capita, / ma chiusa in se stessa a tal punto da non poterla / nemmeno pensare. Sentirla nessuno può»³².

Pessoa cerca però anche un'altra soluzione per raggiungere il mistero dell'esistenza e lo fa attraverso le scienze esoteriche. In una lettera all'amico Sá-Carneiro del 6 dicembre 1915, Pessoa dichiara di non aver conosciuto mai nulla prima di allora delle dottrine teosofiche e che la causa della sua crisi intellettuale è dovuta anche al fatto che, nella traduzione di alcuni testi teosofici, ne ha fatto una conoscenza tale da aver intravisto molte somiglianze con il suo sistema di pensiero³³. I testi tradotti tra il 1915 e il 1916 sono: *Os ideaes da theosophia* di Annie Besant; *Compêndio de*

²⁹ A. Tabucchi, *Una sciarada per Il Marinaio*, in F. Pessoa, *Il marinaio. Dramma statico in un quadro*, cit., p. 58.

³⁰ *Ibidem*.

³¹ F. Pessoa, *Poemas Ingleses. Antinous, Inscriptions, Epithalamium, 35 Sonnets. Edição crítica de Fernando Pessoa*, vol. V, tomo I, edição de João Dionísio, Imprensa Nacional - Casa da Moeda, Lisboa 1993, n. 1, p. 67: «We are our dreams of ourselves».

³² 29-62, F. Pessoa, *Fausto. Tragédia subjectiva (Fragmentos)*, cit., p. 27: «Górgias, antigo Górgias, que dizias / Que se alguém algum dia compreendesse, / Atingisse a verdade, não podia / Comunicá-la aos outros – já entendo / O teu profundo e certo pensamento / Que ora não compreendia. Tenho em mim / A Verdade sentida e compreendida, / Mas fechada em si mesma, que não posso / Nem pensá-la. Senti-la ninguém pode».

³³ F. Pessoa, *Correspondência. 1905-1922*, cit., pp. 181-183.

theosophia, Auxiliares invisíveis, A clarividência di Charles Webster Leadbeater; *A voz do silêncio e outros fragmentos selectos do Livro dos Preceitos Aureos; Luz sobre o caminho e o karma.*

Come però sostiene Yvette K. Centeno³⁴ Pessoa conosce almeno dal 1906 elementi di teosofia e occultismo. E del resto ci dovrà pur esser stato un motivo perché l'editore si sia rivolto proprio a Pessoa per la traduzione dei testi di teosofia! Conoscitore della filosofia ermetica, della qabbalah, delle dottrine teosofiche, dei segreti delle stelle, l'ortonimo non smette di pensare che anche solo dal mondo esteriore si possano raccogliere quei segni che, debitamente organizzati e interpretati, possano svelare il segreto delle cose: «Tutto il mondo è un grande libro aperto / che in una lingua sconosciuta mi sorride»³⁵.

Ma come possono essere organizzati i segni del mondo esteriore se l'intelligenza non può conoscere ciò che le cose nascondono? In che modo comprendere una lingua senza aver alcun indizio dell'alfabeto in cui è scritta? L'organizzazione dei segni del mondo esteriore non è affatto un'organizzazione libera dell'intelligenza che scruta, ma essa è possibile solo dopo che la verità stessa abbia detto qualcosa su di sé. Senza una comunicazione diretta con la verità, con la sapienza segreta, è impossibile la conoscenza. La conoscenza non è nemmeno adatta a tutti e per questo essa rimane segreta, anzi, essa si serve del mondo come di un velo che tenga lontani gli uomini, impegnati a chiedersi se sia reale o meno ciò che vedono.

Così, come il Faust di Goethe, anche l'ortonimo si dà alla magia, quale comunicazione diretta con la verità, o con coloro che la custodiscono, gli spiriti: «Non possiedo né terra né denaro, / non ho gloria né onori in questo mondo; / questa vita non la vorrebbe un cane! / Per questo mi sono dato alla magia, / se mai per forza e bocca dello spirito / qualche segreto mi si palesasse, / e non dovessi più sudare amaro / a raccontare quello che non so, / e potessi conoscere nel fondo / che cosa tiene unito il mondo»³⁶.

Un conto è allora conoscere le dottrine dell'occultismo, esserne influenzato nella composizione di numerose poesie (da *Nirvâna* del 1906 fino a *Mensagem* del 1934) e nella composizione di diversi scritti di carattere esoterico, un altro praticare la magia, che nel caso del poeta portoghese è più rivolta alla conoscenza stessa dei fenomeni occulti che non a un intervento sul mondo forzando le leggi della fisica. Più che di magia dobbiamo parlare, infatti, di un ricorrente uso dell'astrologia e delle capacità medianiche. Pessoa, oltre che di se stesso, arriva a ricercare indizi del carattere anche per i suoi eteronimi. Nello spoglio, come sappiamo già molto bene³⁷, sono conservati gli oroscopi di Caeiro, Reis e Campos. Gli scritti automatici, inoltre, sempre conservati nello spoglio e pubblicati di recente³⁸, sono testimonianza di quanto dichiarato nella lettera alla zia Ana Luísa Nogueira del 24 giugno 1916: «Intorno alla fine di marzo (se non mi sbaglio) cominciai a essere medium. Si immagini! Io, che (come si ricorderà) ero un elemento di impaccio nelle sessioni

³⁴ Yvette K. Centeno, *O Espólio e a biblioteca de Fernando Pessoa: uma solução para alguns enigmas*, in Stephen Reckert / Yvette K. Centeno, *Fernando Pessoa (Tempo. Solidão. Hermetismo)*, Moraes Editores, Lisboa 1978, pp. 163-171.

³⁵ 33a^r, F. Pessoa, *Poemas de Fernando Pessoa. 1934-1935. Edição crítica de Fernando Pessoa*, cit., p. 94: «Todo o mundo é um grande livro aberto / Que em ignorada língua me sorri».

³⁶ Johann Wolfgang von Goethe, *Goethes Faust*, herausgegeben und erläutert von Erich Trunz, Christian Wegner Verlag, Hamburg 1954, p. 20: «Auch hab' ich weder Gut noch Geld, / Noch Ehr' und Herrlichkeit der Welt; / Es möchte kein Hund so länger leben! / Drum hab' ich mich der Magie ergeben, / Ob mir durch Geistes Kraft un Mund / Nicht manch Geheimnis würde kund; / Daß ich nicht mehr mit sauerm Schweiß / Zu sagen brauche, was ich nicht weiß; / Daß ich erkenne, was die Welt / Im Innersten zusammenhält». Il testo in italiano è tratto da *Faust. Urfaust*, intr. di Gert Mattenklott, pref. di Erich Trunz, trad., note e comm. di Andrea Casalegno, Garzanti, Milano 1990, pp. 33-35.

³⁷ Luís Filipe B. Teixeira, *Pensar Pessoa*, Lello Editores, Porto 1997, pp. 118-121.

³⁸ F. Pessoa, *Escritos autobiográficos, automáticos e de reflexão pessoal*, edição e posfácio de Richard Zenith com a

semispiritiche che facevamo, cominciai improvvisamente con la scrittura automatica. Mi trovavo in casa, di sera, dopo essere rientrato dalla *Brasileira*, quando sentii la volontà, letteralmente, di prendere una penna e di appoggiarla sopra un foglio»³⁹.

Al di là delle considerazioni storiche circa le pratiche medianiche, molto in voga tra i poeti del XX secolo, soprattutto tra i surrealisti, nel caso di Pessoa non possiamo non vedere la dichiarazione di 'médiun' in relazione a un altro testo che chiarisce meglio il fenomeno letterario di cui il poeta si sente investito: «A ogni personalità più duratura, che l'autore di questi libri è riuscito a vivere dentro di sé, ha dato un'indole espressiva e ha fatto di questa personalità un autore, con un libro, o libri, con idee, emozioni e arte, delle quali lui, l'autore reale (o forse apparente, perché non sappiamo che cosa sia la realtà), non ha nulla, eccetto l'essere stato, nello scriverle, il medium delle figure che lui stesso ha creato»⁴⁰. 'Medium' è quindi sia colui che tiene le trame dell'eteronimia ('essere mezzo'), l'intermediario del sentire con i sensi altrui, sia colui che in queste trame recita a sua volta una parte ('essere *nel* mezzo'), egli stesso divenuto 'sensi altrui'.

La relazione tra le capacità medianiche e l'eteronimia ci permetterà di comprendere meglio anche la critica stessa che Pessoa fa al fenomeno della scrittura automatica nel testo *Um Caso de Mediunidade (Contribuição para o estudo da actividade subconsciente do espírito)*⁴¹ dove le capacità medianiche sono associate all'istero-neurastenia, ovvero a una sorta di indebolimento mentale. All'istero-neurastenia Pessoa attribuisce anche l'origine dell'eteronimia, come leggiamo nella già citata lettera a Casais Monteiro: «L'origine dei miei eteronimi è la profonda impronta dell'isteria che esiste in me. Non so se sono semplicemente isterico, se sono, più propriamente, un istero-nevrastenico. Propendo per questa seconda ipotesi, perché ci sono in me dei fenomeni di abulia che l'isteria, propriamente detta, non inquadra nel registro dei suoi sintomi. Sia come sia, l'origine mentale dei miei eteronimi risiede nella mia tendenza organica e costante alla spersonalizzazione e alla simulazione»⁴².

L'ortonimo, quindi, percorre il cammino dell'esoterismo, ma sembra con un senso di inadeguatezza rispetto alla vera soluzione al problema dell'esistenza: «Qabbalah, gnosi, misteri, massoneria / tutto ho avuto in mano / nella ricerca ansiosa che riempie i miei giorni e le mie notti. / Ma mai il mio cuore»⁴³.

colaboração de Manuela Parreira da Silva, traduções de Manuela Rocha, Assírio & Alvim, Lisboa 2003, pp. 212-339.

³⁹ F. Pessoa, *Correspondência. 1905-1922*, edição de Manuela Parreira da Silva, Assírio & Alvim, Lisboa 1998, p. 215: «Aí por fins de Março (se não me engano) comecei a ser médium. Imagine! Eu, que (como deve recordar-se) era um elemento atrasador nas sessões semiespíritas que fazíamos, comecei, de repente, com a escrita automática. Estava uma vez em casa, de noite, tendo vindo da *Brasileira*, quando senti a vontade de, literalmente, pegar numa pena e pô-la sobre o papel».

⁴⁰ 20-70^r, F. Pessoa, *Obras de António Mora. Edição crítica de Fernando Pessoa*, cit., p. 107: «A cada personalidade mais demorada, que o author d'estes livros, conseguiu viver dentro de si, elle deu uma indole expressiva, e fez d'essa personalidade um auhor, com um livro, ou livros, com as idéas, as emoções, e a arte dos quaes, elle, o author real (ou porventura aparente, porque não sabemos o que seja a realidade), nada tem, salvo o ter sido, no escrevel-as, o medium de figuras, que elle proprio creou».

⁴¹ F. Pessoa, *Escritos autobiográficos, automáticos e de reflexão pessoal*, cit., pp. 333-339.

⁴² F. Pessoa, *Correspondência. 1923-1935*, cit., p. 340: «A origem dos meus heterónimos é o fundo traço de histeria que existe em mim. Não sei se sou simplesmente histérico, se sou, mais propriamente, um histero-neurasténico. Tendo para a segunda hipótese, porque há em mim fenómenos de abulia que a histeria, propriamente dita, não enquadra no registro dos seus sintomas. Seja como for, a origem mental dos meus heterónimos está na minha tendência orgânica e constante para a despersonalização e para a simulação».

⁴³ 47-22^r, F. Pessoa, *Poemas de Fernando Pessoa. 1934-1935. Edição crítica de Fernando Pessoa*, cit., p. 59: «Kabbalas, gnosés, mysterios, maçonarias / Tudo tive na mão / Na busca ansiosa que enche minhas noites e dias. / Mas nunca o meu coração».

L'esoterismo non è in grado di riempire il cuore, l'unica cosa che abbiamo sempre, anche se stessimo sognando. Il sentiero dell'esoterismo, a ben vedere, risolve il circolo vita-sogno perché neppure lo pone, nel superamento per conoscenza diretta di ciò che sta al di là del sogno che la vita potrebbe essere. Dunque, benché l'ortonimo non si stanchi mai del tutto di studiare l'esoterismo, è nella ricerca di ciò che riempie il cuore che si potrà trovare il 'perché' delle cose. Con *Chuva oblíqua* il cuore si riempie nel momento in cui si richiamano mondo esteriore e sogno. L'esoterismo, con il suo aspirare a una comunicazione diretta oltre il sogno della vita, toglie in fondo all'uomo proprio la possibilità di sentire il mondo. È, infatti, proprio il sentire il mondo, e nel sentirlo sognare il sogno che il mondo è, ciò che permette all'ortonimo (marinaio) di raggiungere la verità: «Non trovo mai una posizione in piano / nella vita stupida e tranquilla. / Ma, Dio mio, sento il dolore dell'uomo! / Non togliermi la possibilità di sentirlo!»⁴⁴. Anche se questo significa accettare la tragedia di non saper dir nulla riguardo la verità, ossia non esprimersi altrimenti che in «frammenti, frammenti, frammenti»: «E ciò che di tutti noi, artisti grandi o piccoli, veramente sopravvive sono frammenti di ciò che non sappiamo che sia; ma che sarebbe, se ci fosse stata, la stessa espressione della nostra anima»⁴⁵.



Sesto San Giovanni (MI)
via Monfalcone, 17/19

© Metabasis.it, rivista semestrale di filosofia e comunicazione.
Autorizzazione del Tribunale di Varese n. 893 del 23/02/2006.
ISSN 1828-1567



Quest'opera è stata rilasciata sotto la licenza Creative Commons Attribuzione- NonCommerciale-NoOpereDerivate 2.5 Italy. Per leggere una copia della licenza visita il sito web <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/it/> o spedisci una lettera a Creative Commons, 559 Nathan Abbott Way, Stanford, California 94305, USA.

⁴⁴ 62-18a^v, *O Silva*, in *ibi*, p. 52: «Nunca acho uma attitude plana / Na vida estupid e tranquilla; / Mas, meu Deus, sinto a dor humana! / Nunca me tires o sentil-a!».

⁴⁵ F. Pessoa, *O Homem de Porlock*, in Id., *Crítica. Ensaios, artigos e entrevistas*, edição Fernando Cabral Martins, Assírio & Alvim, Lisboa 2000, p. 492: «E o que de todos nós, artistas grandes ou pequenos, verdadeiramente sobrevive, – são fragmentos do que não sabemos que seja; mas que seria, se houvesse sido, a mesma expressão da nossa alma».