

IL SÉ MOLTEPLICE DI FERNANDO PESSOA

Marco Piazza

1. Moltiplicazione di sé ed eteronimia

Possiamo intendere il "sé" come il luogo pre-coscienziale di un' esplorazione riflessiva che il soggetto o persona può, in qualsiasi momento della sua esistenza, compiere, raggiungendo in tal modo una sorta di coscienza della propria coscienza. In tale senso il "sé" potrebbe ridursi alla mera funzione pronominale che svolge nella lingua (nel senso che rimanda a un soggetto in un atto ostensivo autoriflessivo). Nel momento in cui la persona si riconosce ed esplora il proprio "sé" – nel senso che rivolge lo sguardo su se stessa¹ –, quest'ultimo, oggettivato e rappresentato, può essere definito come il "Sé" di quella persona. Attraverso il modo della rappresentazione di sé, il soggetto può scoprirsi molteplice, può scoprire la molteplicità del suo Sé, ovvero la rappresentazione può condursi come una scomposizione. Nell'oggettivazione di sé la persona subisce un processo di spersonalizzazione che può avere sia carattere razionale e cosciente, sia carattere a-razionale. La persona può cioè favorire (o trovarsi in) una dinamica di spersonalizzazione in cui riconosce la molteplicità del proprio Sé. Se accettiamo questo modello psicodinamico, abbiamo un "io" che attraverso un processo di riconoscimento e di nominazione di "identità" riconosciute al proprio interno, produce diversi "io", allorché tale "io" tende a rappresentarsi come un "Sé" molteplice. Quest'ultimo risulta così composto da una serie di

“Io” o persone che possono essere considerate ognuna una comprimaria dell'altra sulla scena del Sé. Abbiamo allora un “centro” produttore che si trasforma in una specie di centro di gestione delle diverse identità o persone che lo costituiscono².

Questo modello sembra particolarmente adatto per affrontare il processo di esplorazione di sé e la scoperta del proprio Sé come molteplice, testimoniati entrambi in maniera artistico-filosofica dall'opera di Fernando Pessoa. Il processo di moltiplicazione di sé che sfocia nel riconoscimento della molteplicità del proprio Sé è radicato nella stessa costituzione psico-esistenziale di Pessoa. Egli stesso ha riconosciuto come tratto del proprio carattere la tendenza alla spersonalizzazione:

Desde criança, que tive a tendência para criar em meu tomo um mundo fictício, de me cercar de amigos e conhecidos que nunca existiram. [Fin da bambino ho avuto la tendenza a creare intorno a me un mondo fittizio, di circondarmi di amici e conoscenti mai esistiti]³.

Questa tendenza si può supporre essere stata favorita in primo luogo dal fattore bilinguistico e biculturalistico. Pessoa, che aveva vissuto e studiato per un decennio a Durban in Sudafrica (dal 1895 al 1905, ovvero dai sette ai diciassette anni), scriveva anche in inglese (testimonianza ne sono le sue prime due raccolte poetiche) e pare comprovabile che abbia anche pensato per tutta la vita in questa lingua⁴. Della cultura inglese egli conosceva a fondo autori drammatici quali Shakespeare soprattutto, ma anche Browning e Byron: autori, che «coniugano categorie poetiche di stile, ritmo, canto, linguaggio, immaginazione artistica e artificio, secondo precetti la cui origine risale al teatro greco»⁵. In secondo luogo, si deve ricordare che la tendenza alla spersonalizzazione e soprattutto

la creazione di eteronimi è quasi un *topos* della cultura iberica. Creatore di eteronimi (ventiquattro nel progetto, soltanto due in realtà) sarà ad esempio il poeta spagnolo Antonio Machado⁶, mentre un eteronimo collettivo era stato inventato in precedenza dai lusitani Eça de Queirós, Antero de Quental e Jaime Batalha Reis⁷.

Scrive ancora Pessoa a proposito della storia della sua stessa moltiplicazione, ovvero della nascita e del riconoscimento di altre persone all'interno di un Sé sempre più complesso e 'popoloso':

Esta tendência para criar em torno de mim um outro mundo, igual a este mas com outra gente, nunca me saiu da imaginação. [Questa tendenza a creare intorno a me un altro mondo, uguale a questo ma con altra gente, non ha mai lasciato la mia immaginazione]⁸.

L'attività scrittoria di Pessoa è indissolubilmente legata alla creazione eteronimica (buona parte dell'opera poetica appartiene infatti agli eteronimi principali!). Secondo il resoconto dello stesso autore c'è una data che sancisce la nascita degli eteronimi maggiori (la triade Caeiro-Campos-Reis), quelli dei quali Pessoa ci ha fornito una serie di dati biografici non irrilevanti. Infatti, in un preciso momento della propria vita, nel marzo 1914, Fernando Pessoa sente emergere dalla propria interiorità diverse voci che si concretano nella scrittura di alcune opere poetiche: si tratta di voci interiori che egli stesso deciderà in quel momento di 'esteriorizzare' fino al punto di battezzarle con nomi diversi dal suo e di dotarle di biografie autonome. Quel giorno, precisamente l'otto di marzo, scrive Pessoa:

Foi o dia triunfal da minha vida, e nunca poderei ter outro assim. Abri com um título. *O Guardador de Rebanhos*. E o

que seguiu foi o aparecimento de alguém em mim, a quem dei desde logo o nome de Alberto Caeiro. [Fu il giorno trionfale della mia vita, e non potrò più averne un altro simile. Cominciasti con un titolo, *O Guardador de Rebanhos*. E quanto seguì fu la comparsa in me di qualcuno a cui subito diedi il nome di Alberto Caeiro]⁹.

Immediatamente lo stesso Pessoa individuò, fra le voci che erano scaturite dal suo interno e che si erano fatte poesia, altri due autori, che denominò Álvaro de Campos e Ricardo Reis. A questi tre personaggi, come è noto, Pessoa ha attribuito gran parte della propria opera poetica.

Pertanto mi sembra si possa proporre una ricostruzione secondo la quale l'io narrante¹⁰ di Fernando Pessoa, riconoscendosi come una pluralità di Io, *si autolimita* da una parte nella produzione ortonima (cioè nelle opere firmate con il suo vero nome) e *si moltiplica* dall'altra in una serie di eteronimi, di cui i principali sono quelli appena citati¹¹. Bisogna poi aggiungere che da quell'io narrante scaturisce anche il semi-eteronimo Bernardo Soares, l'autore¹² del *Livro do desassossego*. Secondo le stesse affermazioni di Pessoa, quest'ultimo sarebbe il medesimo Pessoa privato del raziocinio e dell'affettività, ovvero una figura dotata soltanto della pura facoltà di osservare, di vedere¹³.

La molteplicità-eteronimia nascerebbe quindi per Pessoa dalla necessità di esteriorizzare gli esiti della sua inesauribile attività sensitivo-immaginativa. Così infatti egli ha scritto in una lettera a Armando Côrtes-Rodrigues del gennaio 1915:

Agora, tendo visto tudo e sentido tudo, tenho o dever de me fechar em casa no meu espírito e trabalhar. [Ora, dopo aver visto tutto e sentito tutto ho il dovere di chiudermi in casa nel mio spirito e lavorare]¹⁴.

Come documenta poi il *Livro do desassossego*, la vita viene vissuta dal portoghese come un viaggio su due registri: uno, svalutato, è quello della "vita reale", della vita quotidiana, l'altro, quello dell'espressione, è il viaggio nell'interiorità, dove la lucidità dell'analisi cerca di testimoniare della peculiare dimensione del *sonho* ("sogno"), ove opera l'immaginazione.

La molteplicità nasce e trova il suo *medium* favorevole in tale seconda dimensione, ove il soggetto si dedica all'interrogazione e alla esplorazione di sé. L'eteronimia, che ne è il risultato maggiore e più evidente è perciò l'esito di un processo consapevole di *depersonalização* ("spersonalizzazione") e di scomposizione:

O mais alto grau do sonho é q[uan]do criado um quadro com personagens, vivemos *todas ellas* ao mesmo tempo - *somos todas essas almas conjuncta e interactivamente*. [Il più alto grado del sogno è ottenuto allorché, creato un quadro con personaggi, viviamo *tutti quelli* allo stesso tempo - *siamo tutte quelle anime congiuntamente e interattivamente*]¹⁵.

2.
*Eteronimia
e molteplicità*

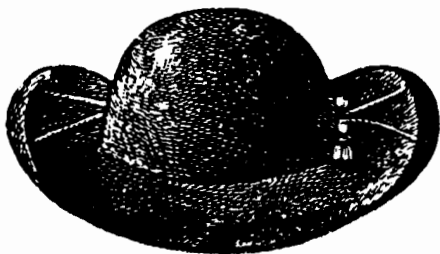
Ricapitolando, la moltiplicazione di sé, nel momento in cui si fa cosciente di se stessa, crea due ambiti paralleli all'interno del Sé molteplice di Pessoa: quello dell'ortonimia e quello dell'eteronimia. Tuttavia essi sono da intendere come comunicanti, poiché l'identità di Pessoa si è trasformata, nel processo di spersonalizzazione, in una specie di nebulosa le cui componenti partecipano tutte di una cifra comune. In un certo qual senso sia l'ortonimo sia gli eteronimi sono delle 'facce', degli spicchi dell'Io molteplice di Fernando Pessoa.

La scomposizione di sé fin qui parzialmente ricostruita e la connessa costituzione di una pluralità di Io all'interno del Sé di Pessoa potrebbero far pensare ad

un processo di disgregazione in mondi o sfere separate e autonome. Gli io pessoani invece non sono schegge impazzite prodotte da un'esplosione. Si dà certamente un moto centrifugo nel processo di spersonalizzazione del portoghese, ma più nel senso di una dispersione guidata o sorvegliata che di un processo incontrollabile e del tutto imprevedibile.

È vero che attraverso gli eteronimi Pessoa ha espresso concezioni dell'esistenza diverse e tuttavia queste soltanto apparentemente sono autonome o irrelate. A ben guardare infatti egli non ha creato dei personaggi univoci, bensì una famiglia di "persone" legate più o meno manifestamente da un intreccio di relazioni e di nessi. Tale Sé-famiglia è perciò da intendersi come un gioco di specchi, un incrocio di voci che da sole non hanno sufficiente realtà:

Sinto-me múltiplo. Sou como um quarto em que inúmeros espelhos torcem para reflexões falsas uma anterior realidade que está em todos e em nenhum deles. [Mi sento multiplo. Sono come una stanza dagli innumerevoli specchi fantastici che distorcono in riflessi falsi un'unica anteriore realtà che non è in nessuno ed è in tutti]¹⁶.



Per esempio, Alberto Caeiro non è soltanto un poeta bucolico che nasconde l'intento profondo – sempre latente in Pessoa – di inibire il pensiero e l'inquietudine che deriva da quest'ultimo per tentare di aderire completamente al reale ovvero alla Natura. L'Io-Caeiro non è una prospettiva univoca sulla realtà, contiene invece una pluralità di caratteri che lo collegano agli altri Io dell'universo Pessoa. Caeiro risulta contenere alcuni temi che contraddistinguono gli altri eteronimi nonché l'ortonimo. Mettendo pure tra parentesi la finzione biografica per cui Caeiro è il maestro degli altri eteronimi e dello stesso ortonimo, risulta che Caeiro è anche un "sensazionista"¹⁷ come Álvaro de Campos, è ateo e influenzato dallo stoicismo come Ricardo Reis e partecipa della stessa ansia di soppressione dell'autocoscienza che si può incontrare nel Pessoa ortonimo. Tutto ciò poi vale anche per gli altri Io di Pessoa. Ad esempio, Ricardo Reis contiene un elemento intellettualistico, riflessivo che a discapito degli sforzi in contrario, appartiene anche a Caeiro, oltre che all'ortonimo ed inoltre è dominato da un forte sentimento anticristiano che è pure presente in Campos, ecc. ecc. Pertanto anche i diversi Io di Pessoa sono da intendersi come Io molteplici, tanto quanto è molteplice il Sé che li raccoglie come la sua molteplicità.

Non entrando naturalmente qui nel merito dell'analisi delle peculiarità *dei diversi* Pessoa, vorrei limitarmi a sostenere che in generale la molteplicità interna ai diversi Io del portoghese crea tra di essi come un flusso continuo: ciascun Io non è mai statico, non assume mai contorni precisi, ma è un continuo sfumare di certi caratteri gli uni negli altri. Tutto ciò contribuisce a indicare un carattere paradossalmente più strutturato del Sé pessoano: quest'ultimo non è una torta le cui fette sono separate da barriere di incomunicabilità, non è un sistema di elementi irrelati, ma è un tutto po-

lifonico dove ogni voce intrattiene con le altre una relazione stretta ed essenziale. In generale perciò la categoria della moltiplicazione e della molteplicità non va intesa nel caso di Pessoa come un sintomo di frammentazione dispersiva e senza ritorno, ma come un dar voce alla pluralità e all'alterità relativa delle profondità del suo Sé, negando una gerarchia interiore di quest'ultimo e creando invece un sistema aperto, in continua ridefinizione di sé, che in determinate circostanze ha avuto bisogno di chiamarsi con nomi diversi per sopportare il peso della propria pluralità.

Di conseguenza il modello pessoano di Sé molteplice non rientra nell'ambito patologico delle malattie mentali, conseguenze dello sfaldamento di una coscienza egemone, ambito indagato e ricostruito dai *médecins-philosophes* francesi della fine del XIX secolo (si pensi ad esempio ad un Ribot, peraltro letto dallo stesso Pessoa)¹⁸. La "federazione di anime" propria del Sé pessoano regge invece ai continui riassetti impostile dalla creatività che caratterizza i suoi principali componenti, configurandosi così come un modello senz'altro complesso e di non facile gestione, ma in definitiva dotato di grande libertà di espressione e di una relativamente scarsa autocensura. Pare cioè che un Sé come quello di Pessoa sfugga alle inevitabili penalizzazioni che un'identità complessa deve subire qualora, a fronte del processo di scomposizione, essa opponga misure 'repressive' mirate a mantenere un "centro di gravità" capace, come quello descritto da Arnold Gehlen, di applicare la pratica dell'"esone-ro"¹⁹.

3. La genesi della spersonalizzazione

Si è detto che il processo di spersonalizzazione in Pessoa si configura come un processo sostanzialmente sorvegliato. Probabilmente nella capacità del Sé pessoano di rivolgere lo sguardo al proprio interno (cioè sulle proprie dinamiche) risiede il motivo che

impedisce l'esito della dispersione e della frammentazione *déchirante*. Tale sguardo su di sé ha trovato la sua espressione in uno degli Io pessoani, quello del già menzionato semi-eteronimo Bernardo Soares. Nell'opera di quest'ultimo è infatti registrata e descritta quella tendenza a moltiplicarsi che si è tradotta di fatto nell'eteronimia. In Soares, che è tuttavia *già* un (semi)-eteronimo, è interessante proprio il fatto che tale tendenza è cosciente, osservata nel suo manifestarsi. Dunque, paradossalmente, l'ortonimo e gli eteronimi potrebbero essere intesi come i diversi effetti della moltiplicazione, mentre il semi-eteronimo come la coscienza di quella moltiplicazione, il luogo ove è possibile indagarne la genesi.

Nel *Livro do desassossego* la moltiplicazione del sé è descritta nel suo manifestarsi. Essa si dà a partire da una disgregazione degli schemi fissi e abitudinari del vivere, come quelli dello spazio e del tempo. Il soggetto entra in un indefinito presente:

Vivo sempre no presente. O futuro, não o conheço. O passado, já o não tenho. Pesa-me um como a possibilidade de tudo, o outro como a realidade de nada. [Vivo sempre nel presente. Non conosco il futuro. Non ho più il passato. L'uno mi pesa come la possibilità di tutto, l'altro come la realtà di nulla]²⁰.

La dinamica della moltiplicazione tende a creare un tempo e uno spazio nuovi, soggettivi e astratti, simili a quelli che caratterizzano il mondo del sogno. Nella tensione alla moltiplicazione si stabilisce un rapporto tra l'io narrante che abbandona il piano della realtà e l'altra realtà dove esso si sta spostando. L'io è portato ad aderire alla dimensione altra per moltiplicarsi. Questa adesione non è tanto razionale e nemmeno affettiva, ma è un'adesione fondata sulla sensazione, sul sentire:

Vogo, atenção só dos sentidos, sem pensamento nem emoção. [Diventato una pura attenzione dei sensi, fluttuo senza pensiero e senza emozione]¹.

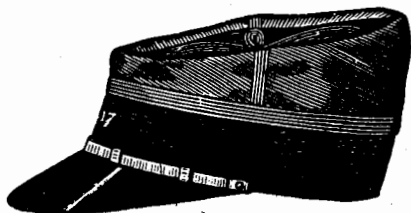
È una specie particolare di sensazione, quella che fa da tramite per la moltiplicazione: non è una sensazione del tutto reale, è connessa alla dimensione immaginativa e onirica. In questa dimensione creativa dell'immaginazione accade il moltiplicarsi di chi scrive (Soares è già – e d'altra parte non è mai del tutto – un eteronimo). Nel *Livro* i diversi stati d'animo, le varie manifestazioni del sentire, non assumono dei volti definiti, non si dà l'esito dell'eteronimia. Bernardo Soares resta Bernardo Soares. Egli è pertanto come uno specchio, un laboratorio dell'anima. Soares-Pessoa guarda se stesso nel processo del suo moltiplicarsi. Il *Livro* di Soares documenta questo sguardo, questa sperimentazione, anzi è il resoconto, nelle sue innumerevoli varianti – come un tema con variazioni –, della dinamica di questa sperimentazione. Viene cioè documentato lo sfaldarsi dell'identità, l'inizio della trasformazione, della metamorfosi. In verità le modalità di questo processo, se da una parte rivelano un forte aspetto di sperimentalismo quasi intellettualistico (a causa anche dell'ossessività e al tempo stesso della lucidità delle analisi che le documentano), dall'altra sono strettamente collegate alla dimensione della sofferenza. Quest'ultima si fonda nella solitudine del poeta, autoisolatosi nel suo allontanamento dalla vita:

O prémio natural do meu afastamento da vida foi a incapacidade, que criei nos outros, de sentirem comigo. Em torno a mim há uma auréola de frieza, um halo de gelo que repele os outros. Ainda não consegui não sofrer com a minha solidão. [Il premio naturale del mio allontanamento dalla vita è stata

l'incapacità che ho creato negli altri di sentire insieme con me. Intorno a me c'è una aureola di freddezza, un alone di ghiaccio che respinge gli altri. Non sono ancora riuscito a non soffrire per la mia solitudine]²².

La metamorfosi, il divenir-altro non sono mai esenti dall'inquietudine e dal *mal-de-viver* (se non sono originati da quelli). Bernardo Soares, oltre che lo specchio trasparente di una sperimentazione, può (e deve) essere allora inteso anche come lo specchio della sofferenza esistenziale pessoana.

D'altra parte l'io narrante del *Livro do desassossego*, nel suo continuo divenire, esprime, a fianco o all'interno o nonostante l'inquietudine, anche un'enorme potenzialità creativa, fondata su di un uso massiccio dell'immaginazione. Si dà pertanto un'aspetto attivo, affermativo, un'inclinazione costruttiva del soggetto pessoano, che per manifestarsi richiede momenti particolari dell'esistere, quei momenti di inquietudine, di sofferenza, di noia e di tedio che devono raggiungere un punto culminante, una sensazione di insopportabilità indefinibile dell'esistenza per tentare un rovesciamento della sofferenza stessa.



Il processo di scomposizione fotografato o radiografato nelle annotazioni di Soares è dunque la prima

fase di una dinamica più complessa che porterà alla costituzione delle diverse personalità/“persone” pessoane e del loro organizzarsi in un flusso che è anche una contaminazione reciproca. Risulta allora dalla presente indagine che tali persone o anime, è vero, nascono ‘in sogno’, ma ciascuna di esse poi assolve ad un preciso ruolo nella federazione di cui si trova a far parte.

4.
*Immagina-
 zione e
 finzione*

Il processo di spersonalizzazione e di costituzione del Sé molteplice è d'altra parte nient'affatto esente da travagli ed anzi è spesso caratterizzato da un sentimento di insoddisfazione e di disorientamento che la coscienza prova nei confronti della situazione (psicologica, ontologica, ecc.) in cui viene via via a trovarsi. Se osserviamo da vicino le dinamiche coscienziali riportate da Pessoa, ci accorgiamo che l'io narrante del poeta, l'io dove l'immaginazione elabora le sue rappresentazioni, si trasforma innanzitutto in un territorio opaco, che sfugge alle categorie tradizionali collegate a quella di identità. L'io infatti si libera in doppio (cfr. SM I, 145) e non sa chi si sogna (*ibidem*), si vede e non si ha, si conosce e non è se stesso (cfr. SM I, 161). Inoltre da una parte l'io è mosso da curiosità, da un'esigenza fortissima di conferire un significato ad ogni fatto o essere che incontra, dall'altra l'io è incerto su tutto e primariamente su se stesso. Esita cioè a risolversi in *una* identità, a scegliere *una* direzione, ad imboccare *una* di quelle piste che la sua immaginazione gli ha indicato.

La curiosità di Pessoa si alimenta della solitudine a cui il suo egocentrismo lo consegna e tuttavia dal senso di individuazione forte che caratterizza il solitario, grazie all'immaginazione, scaturisce la molteplicità, ovvero il suo Sé si moltiplica. Disattivati i canali di esternazione del sentimento (e quelli della sessualità), il Sé pessoano si trasforma in un terreno attraver-

sato da immagini, una specie di luogo della visionarietà, un genere molto complesso di schermo cinematografico. L'immagine è finzione. E «o poeta é um fingidor» («il poeta è un fingitore»)²³. Fingere per il poeta è un'attività cruciale, poiché «fingir é conhocer-se», «fingere è conoscersi»²⁴. Fingendosi, l'io si duplica, si proietta altro sullo schermo della carta bianca, della pagina ancora intonsa. Ma se l'io si libera in doppio, sullo schermo compariranno almeno due immagini. Esse sfumano l'una nell'altra, si distinguono nel prevalere ora dell'una ora dell'altra e sono riconoscibili nel luogo della proiezione a cui resta, ultimo brandello dell'identità, il pronome "me". Evidente testimonianza ne è la poesia *Chuva Obliqua*:

E a sombra duma nau mais antiga que o porto que passa /
 Entre o meu sonho do porto e o meu ver esta paisagem /
 E chega ao pé de mim, e entra por mim dentro, /
 E passa para o outro lado da minha alma... [E l'ombra di una nave più
 antica del porto che passa / fra il mio sogno del porto e il
 mio vedere questo paesaggio / e arriva accanto a me, e entra
 dentro di me, / e passa dall'altra parte della mia anima...]
 (SM I, 144-145).

Un'immagine è quella di sogno, il prodotto dell'immaginazione, l'altra è quella reale che il poeta ha di fronte, ma l'immagine di sogno ha il potere di modificare l'interiorità dell'io al punto da far perdere all'io la cognizione della sua identità e della sua collocazione spaziale e temporale. Più avanti, nella stessa poesia, Pessoa scrive: «Caio por um abismo feito de tempo...» («Precipito in un abisso fatto di tempo...») (SM I, 146-147); e in un'altra lirica: «Esquece-me de súbito / Como é o espaço [...]» («Subito mi dimentico / com'è lo spazio [...]») (SM I, 202-203).

Nel momento in cui l'io riconosce di sognare, scopre di essere in balia dell'immaginazione, si sente

trasportare fuori dalle coordinate dell'esperienza comune, riconosce anche la misteriosità di questo evento, la misteriosità della propria duplicazione. «O Mistério sabe-me a eu ser outro...» («Il mistero ha per me il sapore di io essere altro...») (SM I, 154-155)²⁵. Il poeta è un fingitore, ma è la finzione che s'impadronisce di lui piuttosto che lui ad impadronirsi della finzione, se questo deve significare lucida consapevolezza di quanto gli accade. Il poeta quindi essenzialmente parrebbe soltanto poter ridescrivere quanto gli accade. Anche se a volte gli capita di dubitare anche di questo:

Não sou eu quem descrevo. Eu sou a tela / E oculta mão colora alguém em mim. [Non son io che descrivo. Io son la tela / e occulta mano colora in me qualcuno] (SM I, 198-199).

Nell'esposizione all'alterità che caratterizza Pessoa, vi è tuttavia un elemento di intenzionalità, di ansia di sperimentazione. In una poesia dove il poeta si rivolge ad una «pobre ceifeira», ad una «povera mietitrice» che canta «julgando-se feliz talvez» («credendosi talora felice»), esclama: «Ah, poder ser tu, sendo eu! / Ter a tua alegre inconsciência, / E a consciência disso! [...]» («Ah, poter essere te essendo io! / Avere la tua lieta incoscienza / ed esserne cosciente! [...]») (SM I, 162-163). Il poeta chiede l'impossibile: non si può vivere la letizia che deriva dall'incoscienza standosene in un certo senso fuori, padroneggiandola da un punto di vista, quello della coscienza (o meglio dell'autocoscienza), che inevitabilmente ne distrugge la spontaneità, l'irriflessività. Rendendosi conto dell'irrealizzabilità del suo desiderio, il poeta allora si rivolge al cielo, ai campi, alla canzone cantata dalla mietitrice e chiede loro di entrare in lui, di rendere la sua anima la loro lieve ombra. Il poeta chiede cioè di essere posseduto totalmente, senza residui, dal sogno,

dalla finzione. Effettivamente la coscienza della duplicità della condizione del sognatore cosciente del suo sognare – che abbiamo già incontrato in *Chuva Oblíqua* –, la duplicità dell'innestarsi delle immagini finte su quelle reali, comporta malinconia e disagio, poiché corrisponde ad un senso di instabilità, di infondatezza quasi perenne e di consegna totale alla misteriosità insondabile delle ombre che avvolgono, che costituiscono l'esserci. È meglio allora, se è possibile, varcare decisamente la soglia fra realtà e sogno (o viceversa allontanarsene, sempre se è possibile), quella soglia dove è ancora possibile la meditazione e dove l'io si avverte diviso, moltiplicato, investito dal mistero. Dice il poeta: «E à minha alma é cataclismo / O limiar onde está» (“e per la mia anima è cataclisma / la soglia dove essa sta”) (SM I, 176-177).

E dopo aver sperimentato realmente la dimensione del sogno, dopo esser stato in preda alla finzione, il poeta, ritornato alla dimensione della coscienza normale, afferma che l'autentica verità la possediamo solamente in sogno, ma che poiché la vediamo in sogno, la consideriamo falsità (cfr. SM I, 186-187). Se la realtà quotidiana è permeata dal senso di inappartenenza dell'io a se stesso, se la dimensione intermedia della soglia o della doppiezza ancora è caratterizzata dalla malinconia della coscienza di questa doppiezza, solo l'altra realtà, quella del sogno, è perfettamente coincidente con se stessa e quindi assolutamente vera (purtroppo il nostro permanere in quella dimensione è fugace, transitorio). Agisce qui forse la componente mistico-magica di Pessoa. Ed è forse quest'ultima che lo induce a chiedersi:

Quem desta Alma fechada nos liberta? / Sem ver, ouvimos
para além da sala / De ser: mas como, aqui, a porta aberta?
[Chi ci trarrà dall'Anima-prigione? / Senza vedere, udiamo
oltre la sala / dell'essere: ma come aprir la porta?] (*ibidem*).

Uscire dalla sala dell'essere: sottrarsi alla scena quotidiana e introdursi nella dimensione del sogno: questo sembra il proposito di Pessoa, unitamente a quello di potenziare la propria espressività fino a traboccare da se stesso in una proliferazione onirico-intellettuale di immagini e di soggetti altri-da-sé. E il sogno poiché è l'altro, ciò che non è questo luogo, diventa una realtà più vera di quella che, seppur qui davanti a noi, sfugge, si moltiplica, ci ghermisce con i fantasmi che lascia introdurre nel suo orizzonte. Il sogno diventa l'unica realtà unidimensionale dal momento che la nostra dimensione ha perso la sua unità primitiva (o la sua supposta unità). Pessoa allora ha forse cercato in tutti i modi di entrare come l'Alice di Lewis Carroll in un mondo altro e in vista di questo sarebbe stato disposto a perdere non solo la coscienza (di sé e della propria unità-individualità), ma persino la stessa vita, almeno quando afferma: «Fosse eu apenas, não sei onde ou como, / Uma coisa existente sem viver [...]» (“Fossi soltanto, non so dove o come, / una cosa esistente senza vita [...]”) (SM I, 194-195).

In conclusione, la “finzione di sé” e la capacità autocreativa impressionante di Pessoa delineano una modalità interessante di esplorazione di sé e di costruzione del proprio Sé che, dando al momento immaginativo un ruolo cognitivo fondamentale nel processo di individuazione di sé, pare evitare da una parte la disgregazione totale della coscienza (Pessoa trova spazio per tutti i suoi io e modi di espressione per ciascuno di essi) e dall'altra la repressione – apparentemente inaggirabile o inevitabile – di istanze emergenti dall'interiorità. Naturalmente è da tener presente l'itinerario esistenziale di Pessoa, che implica una particolare scelta originaria, quella di abdicare alla vita reale e di vivere soltanto quella d'immaginazione e di scrittura – propria dell'io narrante – in una specie di

montaliana “vita al cinque per cento”. Posta questa premessa forte e sotto certi aspetti indubbiamente limitante (il campo affettivo e delle relazioni sociali è praticamente azzerato), il modello di Sé pessoano rappresenta allora, come si è visto, una proposta filosofica e psicodinamica attraente, in virtù della sua capacità di tener insieme positivamente l'esplicitata molteplicità di persone che ci costituisce. Una estensione di tale modello ad un genere di vita di natura più complessa e completa non sappiamo quanto potrebbe risultare efficace. Occorrerebbe forse sperimentarla su di sé.



1. Da questo momento in poi verrà usato il termine “sé” soltanto nel senso della funzione pronominale e non in un senso oggettivato (“il sé”), quale è in uso ormai correntemente nella letteratura psicoanalitica e saggistica di diverso tipo, in seguito all'italianizzazione dell'espressione anglosassone *the self*. Tuttavia seguo tale tendenza nell'accettare l'espressione “il Sé”, variante di quella “il sé”, ma soltanto all'interno del modello qui proposto. Intorno ai malintesi e alle aporie prodotte dall'uso dell'espressione “il sé” (o “il Sé”), cfr. G. JERVIS, *Fondamenti di psicologia dinamica. Un'introduzione allo studio della vita quotidiana*, Feltrinelli, Milano 1993, pp. 204-206.

2. Intorno alla possibilità di desumere da Jung l'idea di una psiche come “centro” in un processo dinamico di complessificazione e di autoristrutturazione, cfr. P. F. PIERI, “Una possibile sistematizzazione delle opere di Carl Gustav Jung”, in *Trattato di psicologia anali-*

tica, diretto da A. CAROTENUTO, UTET, Torino 1992, pp. 753-810, in particolare pp. 754-755.

3. F. PESSOA, dalla lettera a Adolfo Casais Monteiro del 13 gennaio 1935, in *Obra poética*, Companhia Aguilar Editora, Rio de Janeiro 1965, p. 674, trad. it. da F. PESSOA, *Una sola moltitudine*, volume I, Adelphi, Milano 1978, p. 131 (D'ora in poi tale testo sarà indicato con la sigla SM I, seguita dal numero della pagina o delle pagine corrispondenti). Non posso qui dare di seguito una bibliografia completa delle interpretazioni dell'eteronimia pessoana e di questa lettera in particolare, perché sterminata. Nelle note seguenti saranno indicati alcuni testi che mi hanno guidato in quest'esplorazione della molteplice identità del portoghese. In particolare, tuttavia, questo scritto deriva il suo orientamento di fondo dagli spunti e dai suggerimenti contenuti in: C. M. SILVA, *Temi filosofici nell'opera di Fernando Pessoa*, tesi di laurea presso la Facoltà di Magistero dell'Università degli Studi di Firenze, 1993.

4. Lo proverebbero alcune notazioni a margine di diversi testi poetici in portoghese, i cui originali sono conservati alla Biblioteca Nazionale di Lisbona.

5. M. CASTRO HENRIQUES, *As coerências de Fernando Pessoa*, Editorial Verbo, Lisbona 1989, p. 46 (trad. mia).

6. Machado ha dato vita a due eteronimi apocrifi: Abel Martin e Juan de Mairena, l'uno poeta, l'altro filosofo. Per un primo orientamento cfr. l'"Introduzione" di O. MACRI alle *Poesie scelte* di A. MACHADO, Mondadori, Milano 1987, pp. V-XX e per un approfondimento dell'eteronimo-filosofo, cfr. A. MACHADO, *Juan de Mairena, sentencias, donaires, apuntes y recuerdos de un profesor apócrifo* (1936), Editorial Castalia, Madrid 1989. Cfr. anche di G. CHIAPPINI, l'illuminante *L'itinerario apocrifo di Antonio Machado*, in «la collina», n° 9-10, dic. 1987-giu. 1988, pp. 15-38.

7. Si tratta del "poeta satanico" Carlos Fradique Mendes, al quale furono attribuiti dal gruppo i *Poemas de Macadam* (composti nel 1869; cfr. A. J. SARAVIA - O. LOPES, *História da literatura portuguesa*, 15a ed., Porto Editor, Porto 1989, pp. 874 e 902). Inoltre l'eteronimia pessoana può essere intesa come una espressione anticipatrice di un clima primonovecentesco di analisi implacabile dell'io. Infatti le maggiori espressioni di quel clima sono tutte posteriori alla comparsa degli eteronimi pessoani (1914): *La coscienza di Zeno* di I. SVEVO è del 1923, *Uno, nessuno e centomila* di L. PIRANDELLO del 1925, il già citato *Juan de Mairena* di A. MACHADO del 1936, *Finnegans Wake* di J. JOYCE del 1939.

8. F. PESSOA, lettera a A. Casais Monteiro, cit., in *Obra poética*, cit., *ibidem*, trad. it. da SM I, 132.

9. *Ibidem.*

10. Con questa espressione intendo indicare quell'"io" che assiste alla propria spersonalizzazione e la certifica attraverso la scrittura, in una dinamica che oscilla tra l'involontarietà e la produzione volontaria e razionale (di "altri-da-sé"). Più avanti userò, sempre con il significato di un luogo dove avviene il processo di spersonalizzazione – in conformità a quanto spiegato all'inizio del primo paragrafo –, anche l'espressione semplice "io".

11. Il numero complessivo degli etronimi pessoani sale con il procedere degli studi; infatti dal "baule" di Pessoa continuano a scaturire nuove firme e nuovi 'volti'. Stando alle più recenti stime, il numero degli etronimi pessoani risulterebbe essere di settantadue. Teresa Rita Lopes li ha elencati per ordine approssimativo di entrata in scena (cfr. T. R. LOPES, *Pessoa por conhecer*, vol. II, *Textos para um novo mapa*, Editorial Estampa, Lisbona 1990, pp. 167-169). Intorno ai dati essenziali dei maggiori etronimi pessoani cfr. A. TABUCCHI, "Una vita, tante vite", in *Un baule pieno di gente*, Feltrinelli, Milano 1988, pp. 42-53.

12. L'ultima edizione del *Livro*, a cura di Teresa Sobral Cunha, ne ha attribuito l'originaria paternità a Vicente Guedes, un altro etronimo di Pessoa, che compare in diversi progetti editoriali dal 1907 in poi (cfr. F. PESSOA, *Livro do desassossego vol. I*, Editorial Presença, Lisbona 1990, pp. 11 e sgg.).

13. Cfr. F. PESSOA, lettera a A. Casais Monteiro, cit., in *Obra poética*, cit., p. 675, trad. it. in SM I, 135.

14. *Cartas de Fernando Pessoa a Armando Côrtes-Rodrigues*, Editorial Confluência, Lisbona 1945 (2a ed. 1960), p. 46, trad. it. da SM I, 107.

15. F. PESSOA, in T. R. LOPES, op. cit., vol. II, p. 255 (trad. mia).

16. F. PESSOA, in T. R. LOPES, op. cit., vol. I, *Roteiro para uma expedição*, p. 82, trad. it. da SM I, 69.

17. Per una corretta comprensione del significato del "sensazionismo" pessoano, cfr. ad esempio F. PESSOA, *Livro do desassossego*, vol. I, cit., pp. 91-92; inoltre cfr. gli appunti e le pagine pessoane databili intorno al 1916 e raccolti sotto il titolo "Para uma teoria do sensacionismo" da António Quadros in F. PESSOA, *Páginas sobre Literatura e estética*, Europa-América, Mira-Sintra, 1986; cfr. anche la teoria sensazionista di Álvaro de Campos, una felice ricostruzione della quale è proposta da A. PINA COELHO, a pp. 89-97 del primo dei due volumi del suo *Os fundamentos filosóficos da obra de Fernando Pessoa*, Editorial Verbo, Lisbona 1971.

18. Su tale argomento cfr., tra l'altro, R. BODEI, *Un episodio di fine secolo*, in «Atque», n° 1, maggio 1990, pp. 91-106.

19. Cfr. A. GEHLEN, *L'uomo. La sua natura e il suo posto nel mondo*, trad. it. Feltrinelli, Milano 1990, 2a ed., pp. 91-92.

20. F. PESSOA, *Livro do desassossego*, vol. II, por Bernardo Soares, a cura di Teresa Sobral Cunha, Editorial Presença, Lisbona 1991, pp. 112-113, trad. it. da *Il libro dell'inquietudine*, a cura di Maria José de Lancastre, Feltrinelli, Milano 1986, p. 84.

21. F. PESSOA, *Livro do desassossego*, vol. II, cit., p. 251, trad. it. da *Il libro dell'inquietudine*, cit., p. 50.

22. F. PESSOA, *Livro do desassossego*, vol. I, cit., p. 188, trad. it. da *Il libro dell'inquietudine*, cit., p. 173.

23. Si tratta del primo verso della poesia intitolata «Autopsicografia», contenuta nel primo volume delle opere complete di Pessoa edite in undici volumi da Ática, Lisbona 1942-1974 e facilmente consultabile per il lettore italiano, sia nel testo originale che nella traduzione (SM, I, 164-165).

24. F. PESSOA, *Obras em Prosa*, Companhia Aguilar Editora, Rio de Janeiro 1974, p. 141; SM, I, 88.

25. Questa espressione di Pessoa non può non ricordare sia quella di Nerval ("je suis l'autre"), che quella di Rimbaud, per cui "*Je est un autre*", considerata un manifesto della modernità (cfr. A. TABUCCHI, "*Un baule pieno di gente*", in op. cit., p. 28 e anche L. PERRONE-MOISÉS, *Fernando Pessoa, Aquém do eu, além do outro*, Martins Fontes, San Paolo 1990, p. 93, II ediz.).

