

Ovvero l'estetica della guerra e il futurismo *sensazionista* di Pessoa.

Nello straordinario corpus testuale di Fernando Pessoa (o meglio: suo e dei suoi eteronimi) e, soprattutto, nel Livro do Desassossego, in italiano Il libro Dell'Inquietudine, le impronte più rilevanti dei movimenti artistico-filosofici dell'epoca coesistono accanto ai caratteri distintivi della formazione dello scrittore portoghese.

Le tracce del pensiero di Nietzsche, di Kierkegaard, Bergson, Whitman – solo per citarne alcuni –, marcano un sentiero nient'affatto facile. Un sentiero percorso dai tanti io di un universo/anima/mente sempre smarrito – e che riesce sempre a ritrovarsi – per gli innumerevoli crocevia che l'aria dei suoi stessi tempi gli propone: quel decadentismo tutto europeo (e innanzitutto francese) che non riuscirà mai ad affrancarsi da un simbolismo alla Pessanha, e l'eredità inesauribile del classicismo e del romanticismo. E anche la rottura meccanico-sonora del futurismo. Tutto questo è – Pessoa è –, di fatto, la complessità del movimento che si affermerà con l'etichetta, in effetti piuttosto vaga, di modernismo. Ciò nonostante, Pessoa ci abituerà a una continua revisione e rianalisi di quanto il panorama della critica letteraria ammette come certo e preordinato, con le sue belle denominazioni.

Il neoassistente contabile della Rua dos Douradores di Lisbona, Bernardo Soares, ben mostra l'andamento mai prevedibile del pensiero e dell'estetica di Fernando Pessoa. Prima di qualsiasi altra cosa, occorre notare che Soares – la voce del Livro do Desassossego – si conquista immediatamente il bisillabo semi- davanti all'acca di heterónimo: rispetto ai vari Álvaro de Campos, Ricardo Reis, Alberto Caeiro ecc.

[\[1\]](#)

, egli forse (dobbiamo sempre usare il forse in riferimento a Pessoa) si fa l'Altro per eccellenza dello scrittore, il suo – per così dire – secondo io. Tant'è, sarà lo stesso autore ad affermarlo: «Non essendo la personalità la mia, è, non differente dalla mia, piuttosto una semplice mutilazione di quella. Sono io meno il raziocinio e l'affettività».

Insomma, nella costellazione-frammentazione dei Pessoa affacciati sull'immenso specchio della vita e del sogno, è più agevole determinare ciò che non è. Si può definire costantemente per mancanze, assenze e negazioni.

Diviso fra la ricerca dell'indifferenza, quella di una meditata serenità nobile ed elegante, e l'ineluttabile, umana dipendenza dal *sentire*

, non può che essere il semi-eteronimo Bernardo Soares a elaborare la compilazione di pensieri, sogni, teorie, sgomenti ed euforie («impressioni senza nesso, né desiderio di nesso») che costituisce Il libro Dell'Inquietudine.

In quest'opera-non opera

[2]

il Soares/Pessoa, nichilista oltre il nichilismo, ci propone un'estetica della guerra che cristallizza il momento terribile della lotta, che fissa e blocca l'attimo nel quale la morte si fa sovrana – l'istante-trionfo dei futuristi puri, dei fedeli successori di Marinetti.

Il raggio della distruzione, che tanto affascinerà molti popoli e regimi di quel Novecento appena agli esordi, nel periferico Portogallo di Pessoa si infiacchisce, gela e si pietrifica, ritorna addirittura al suo stadio embrionale: «Il lato estetico della guerra» – ovverossia ciò che interessa veramente all'assistente contabile lisboeta, sempre alla ricerca del non-turbamento, sempre attratto dal miraggio di una lucidità apatica – «non sta nei combattimenti né nelle campagne militari. Sta nei preparativi»

[3]

Ora, relativamente a questa definizione contenuta nel Livro do Desassossego, siamo di fronte a un dilemma.

Abbiamo a che fare con un concetto che va ben al di là dell'esaltazione della violenza e del tremendo che questa «Europa desmantelada» della I Guerra Mondiale sta conoscendo? O, al contrario, è la spia di un limite dello scrittore, così impegnato nel suo propagarsi, nella proliferazione dei suoi sé, tanto da non riuscire a canalizzare *l'elettricità del moderno*, a svilupparla fino alle ultime conseguenze?

Perché il pensiero del semi-eteronimo si ferma a un livello meramente estetico, che si cura solo dell'estetica – alla Benedetto Croce, si potrebbe dire. Il fascino delle «sinistre cose elementari dentro di noi», della stessa «materia della quale le tragedie sono fatte» – continua Bernardo Soares – è, sì, «una grande cosa».

Però, in fondo, quel che conta è solo lo stesso «mistero della Natura»: «l'estetico, l'elegante delle cose è (...) sempre qualcosa che quelle producono e non ha alcuna relazione con la natura di quelle». . Forse la risposta è che comunque tutto si rinnova, si ricostruisce, attraverso l'io moltiplicato di Pessoa. Il vero futurismo letterario portoghese troverà la sua prima, vera espressione [4] nell'Ode Marítima scritta dall'ingegnere navale Álvaro de Campos, l'uomo della città e della macchina, ennesimo eteronimo pessoano. Ma sarà proprio a partire da questa Ode, nel secondo e ultimo numero della rivista «Orpheu», che il futurismo lusitano [5] acquisterà la connotazione, il marchio specifico, di sensazionista.

Lo dirà Alberto Caeiro, l'eteronimo-maestro secondo lo stesso Pessoa, in un testo presumibilmente del 1916:

«1. Ogni oggetto è una nostra sensazione; 2. Ogni oggetto è una sensazione in oggetto; 3. Pertanto, qualsiasi arte è la trasmutazione di una sensazione in un'altra sensazione».

. La Grande Guerra e la problematica situazione politica interna del Portogallo segneranno la breve stagione del futurismo nell'estremo occidente d'Europa. Nel 1918, con la partenza del pittore/poeta Almada Negreiros per Parigi, immediatamente dopo le morti premature di Santa Rita Pintor e Amadeo de Souza Cardoso [6], per le strade e i vicoli ombrosi e ammalianti di

## Il Raggio Pietrificato

Scritto da Stefano Valente

---

Lisbona rimangono soltanto gli innumerevoli, eternamente inquieti, Pessoa. Il futurismo portoghese, appena nato, è già finito. Ma è stato da subito diverso da tutti gli altri futurismi. Forse perché, come ha sottolineato la grande lusitanista Luciana Stegagno Picchio, «in mano a Fernando Pessoa anche il Futurismo diviene un'altra cosa»

[\[7\]](#)

- 
- 

---

[\[1\]](#) Gli eteronimi più famosi di Pessoa. [\[2\]](#) Pubblicata appena nel 1982, grazie al difficile lavoro di Teresa Sobral Cunha, Jacinto do Prado Coelho e Maria Aliete Galhoz. [\[3\]](#) Sandro Ornellas, dell'Universidade Federal da Bahia (

*Poéticas e políticas da desterritorialização: notas de pesquisa*

), cita «il finale del famoso testo scritto da Walter Benjamin sull'opera d'arte e la sua riproducibilità tecnica (

*Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*

, 1936), che tratta del sorgere dell'estetica della guerra con l'uso della tecnologia avanguardista da parte dei regimi totalitari attraverso le grandi parate, mediante il suo aspetto spettacolare, sportivo e guerriero, nei quali la massa vede il suo stesso volto coniugato con l'apoteosi "fascista della guerra".

[\[4\]](#)

O magari la seconda, se pensiamo alle sonorità ridondanti dell'

*Ode Triunfal*

, nel n.° 1 dell'«Orpheu».

[\[5\]](#)

Futurismo che è anche quello del Mário de Sá-Carneiro delle poesie

*Manucure*

e

*Apoteose*

, degli artisti Santa Rita Pintor e Almada Negreiros (e di tutti gli altri partecipanti alla

*Conferência Futurista*

del 4 di aprile al Teatro República di Lisbona).

[\[6\]](#)

Il suicidio de Sá-Carneiro risale a due anni prima.

[\[7\]](#)

«Dalle avanguardie ai modernismi. I nomi e le cose in Portogallo e Brasile» – in

*Nel segno di Orfeo*

, 2004.