

Ulisse: archeologia dell'uomo moderno



a cura di
Piero Boitani e Richard Ambrosini

BULZONI EDITORE

INDICE

Prefazione	»	9
Piero Boitani, <i>Introduzione: Ulisse. Archeologia dell'uomo moderno</i>	»	13
Bernard Andreae, <i>Ulisse. Il mito e la memoria</i>	»	29
Luigi Sampietro, <i>Omero ai Caraibi: la poesia di Derek Walcott</i>	»	39
Derek Walcott, <i>A Sail on the Horizon</i>	»	47
Franco Montanari, <i>Lettura dell'eroe Odisseo. La guerra e il ritorno, la lotta e la riconquista</i>	»	57
Gioachino Chiarini, <i>Percorsi astrali. I viaggi di Ulisse e l'immagine del cosmo in età arcaica</i>	»	77
Guido Paduano, <i>Ulisse e la nostalgia di Achille. Considerazioni sulla presenza di Ulisse nella tragedia attica</i>	»	87
Predrag Matvejević, <i>La mer sur laquelle Ulysse a navigué</i>	»	107
Beniamino Placido, <i>Conversazione: Ulisse e il critico</i>	»	113
Franco Ferrucci, <i>Oltre l'assedio e il ritorno</i>	»	123
Marina Warner, <i>The Enchantments of Circe: Odysseus' Refusal, Gryllus' Choice</i>	»	135
Eugenio Scalfari, <i>La morale di Ulisse</i>	»	153
Roberto Mussapi, <i>Maracaibo</i>	»	159
Giulio Ferroni, <i>Tra Dante e Petrarca</i>	»	165

Jacqueline Risset, <i>Les fils d'Ulysse</i>	»	187
Claudia Corti, <i>Viaggiatore, governante, o cortigiano? Ulisse nel Rinascimento inglese</i>	»	201
Agostino Lombardo, <i>Shakespeare e Ulisse</i>	»	223
Pierluigi Petrobelli, <i>Il mito di Ulisse e la musica</i>	»	233
Nasos Vaghenàs, <i>Elpenore: l'anti-Ulisse nella letteratura moderna</i>	»	243
Giorgio Melchiori, <i>L'Ulisse di Joyce: ritorno all'isola</i>	»	257
Robert Alter, <i>Joyce's Ulysses as Comic Messiah</i>	»	265
Monique Jutrin, <i>D'Athènes à Jérusalem: l'Ulysse juif de Benjamin Fondane</i>	»	281
Guido Fink, <i>Il cinema, la doppia porta dei sogni</i>	»	293
Ettore Finazzi-Agrò, «... Per non essere esistendo»: <i>l'Ulisse di Fernando Pessoa</i>	»	303
Nicola Bottiglieri, <i>Ulises criollo</i>	»	319
Maria Caterina Pincherle, <i>Una lettura di Finismundo: a última viagem, di Haroldo de Campos (1996)</i>	»	347
Jane Wilkinson, <i>Wole Soyinka</i>	»	361
Wole Soyinka, <i>Ulysses Britannicus in Africa</i>	»	367
Wole Soyinka, <i>Journey's End</i>	»	375
Piero Boitani, <i>Indirizzo al Presidente della Repubblica Oscar Luigi Scalfaro</i>	»	381
<i>Saluto del Presidente della Repubblica Oscar Luigi Scalfaro ai partecipanti al convegno "Ulisse, archeologia dell'uomo moderno"</i>	»	385
Indice dei nomi	»	391

Ettore Finazzi-Agrò

«... PER NON ESSERE ESISTENDO»
L'ULISSE DI FERNANDO PESSOA

*Começo a conhecer-me. Não existo.
Sou o intervalo entre o que desejo ser e os outros me
fizeram,
Ou metade desse intervalo, porque também há vida...
Sou isso enfim...*

Forse, per intendere Fernando Pessoa dovremmo essere disposti a spiarlo da una soglia o, comunque, da un frammezzo, da uno spiraglio che si schiude fra due ante di senso, da un luogo interposto fra mezze verità – dovremmo, insomma, osservarlo sporgendoci fuori dalla penombra delle nostre abitudini, rifiutando la solarità di un significato irreversibile ma sfuggendo, d'altronde, all'oscurità di un enigma che non decifriamo. Spiarlo, dunque, e non comprenderlo, vista anche la sua idiosincrasia nei confronti di ogni "comprensione", di ogni spiegazione che, etimologicamente, lo "prendesse con" altri e attraverso altro: paranoia di un poeta che odiava lo sguardo altrui, rifugiandosi nella solitudine di una scrittura occultata (si pensi al numero enorme di inediti stipati nel leggendario baule, rinvenuto solo dopo la sua morte) ovvero disperdendosi nella finzione la-

* «Inizio a conoscermi. Non esisto. / Sono l'intervallo fra ciò che desidero essere e gli altri hanno fatto di me, / o metà di tale intervallo, perché c'è anche la vita... / Sono questo insomma...» (la traduzione dal portoghese di questa come di tutte le altre citazioni presenti nel testo è mia).

birintica dei suoi personaggi-scrittori, di quegli eteronimi che dichiaravano la loro verità nella falsità di una esistenza solo verbale, solo mascherata¹.

Pessoa, allora, come colui che si sottrae alla "presa" e che transita per i mille luoghi di una identità dispersa e di una storia caotica, muovendosi in un universo di segni evanescenti in cui è ormai assurdo porre dei limiti, seguire una direzione, raggiungere una meta. Interpretare l'opera pessoana, in una così totale impossibilità di definire (ossia di "capire", di racchiudere entro un significato stabile), vorrà dire, pertanto, spiare questo aggirarsi inquieto della parola poetica, pronti anche ad essere raggirati da essa; vorrà dire, più ancora, disporsi all'attesa nei crocevia del senso, presidiare i luoghi di passaggio, gli snodi del testo, per sorprendere quella verità che si deposita precariamente nell'incontro istantaneo di verità diverse, nella sovrapposizione fugace di realtà antitetiche. Nel reticolo di discorsi eterogenei che Pessoa ha pazientemente intessuto – testi attribuiti a personalità distinte dalla propria e con cui si intreccia la voce dell'autore reale; percorsi, quindi, che si dipanano, per tornare in più punti ad incontrarsi e poi di nuovo a perdersi –, in questo assurdo dialogo con se stesso e con la storia che egli ha montato, di fronte a questa fantasmagorica teatralizzazione della crisi di un soggetto ormai dissipato, inscenata nella solitudine e nel segreto, l'unica attitudine possibile per il lettore è, insomma, ancora quella della "senti-

¹ Come esempio di tale rifiuto di ogni "com-prensione", da cui si origina e a cui riconduce l'esperienza eteronimica, si potrà citare un passo molto esplicito, in questo senso, del *Livro do Desassossego* (libro della "inquietudine" o del "disagio" che Pessoa non arrivò mai a pubblicare, ma di cui ci restano moltissimi frammenti – molti dei quali firmati con l'eteronimo Bernardo Soares –, rinvenuti, appunto, nel famoso baule e riorganizzati in volume solo di recente): «*Repudiei sempre que me comprehendessem. Ser comprehendido é prostituir-se. Prefiro ser tomado a serio como o que não sou, ignorado humanamente, com decencia e naturalidade*» [F. Pessoa, *Livro do Desassossego por Bernardo Soares*, ed. de M. Aliete Galhoz e T. Sobral Cunha, pref. e org. de J. do Prado Coelho, Lisboa, Ática, 1982, vol. I, p. 126: «Ho sempre aborrito che mi comprendessero. Essere compreso è prostituirsi. Preferisco esser preso seriamente per quello che non sono, ignorato umanamente, con decenza e naturalezza»].

nella”, del *guetteur* che, come ha pre-scritto Roland Barthes, «se ne sta al crocevia... in posizione *triviale* rispetto alla purezza delle dottrine (*trivialis* è l'attributo etimologico della prostituta che aspetta nel punto in cui si incrociano tre vie)»².

La condizione che lo scrittore portoghese impone ai suoi interpreti curiosi appare, di fatto, simile alla condizione posta dalla modernità occidentale ai suoi abitatori smarriti, in perenne ricerca, costretti perciò a far senso del loro stesso cercare, senza più la garanzia di un Oltre in cui acquietarsi o di un Altrove dal quale, finalmente, ristabilire la verità di ciò che si è vissuto, illuminando, da questo Fuori, i luoghi e i tempi attraverso i quali si è vagabondato, al buio. La scrittura pessoana occupa, appunto, il centro introvabile di questo Moderno *in itinere*, sempre divagante e sempre alla ricerca di sé; di questo Moderno che brancola nella oscurità di un'Assenza ma che si affanna a costruire Presenze fittizie nelle quali consistere, muovendosi fra progetti utopici e pratiche che li dissolvono, perennemente impegnato a trovare i luoghi compromissori, “triviali”, di passaggio, nei quali gli opposti precariamente si incontrano e per un attimo si trattengono sulla soglia fra speranza e disperazione, fra Tutto e Nulla.

Ha scritto un grande studioso di Pessoa che «è in una forma intensamente *negativa* che egli vive la sua relazione con tutte le manifestazioni vitali o culturali»³, ma – mi permetto di aggiungere o di chiarire – senza che questa negatività sfoci mai in un nichilismo senza redenzione, visto che attraverso la trama delle negazioni traspare sempre l'ipotesi affermativa; visto, meglio ancora, che per l'andamento antifrastico proprio del suo discorso poetico e del suo percorso esistenziale, il *no* apre continuamente la strada al *sì*, il Nulla si rovescia in una Completezza virtuale. Così s'inizia, di fatto, uno dei suoi testi più famosi, firmato con l'eteronimo Álvaro de Campos:

Não sou nada.

Nunca serei nada.

² R. Barthes, *Lezione*, Torino, Einaudi, 1981, p. 19.

³ E. Lourenço, *Pessoa revisitado: leitura estruturante do drama em gente*, Porto, Inova, 1973, p. 163.

Não posso querer ser nada.

*À parte isso, tenho em mim todos os sonhos do mundo*⁴.

[Non sono nulla. / Non sarò mai nulla. / Non posso voler essere nulla. / A parte ciò, ho in me tutti i sogni del mondo.]

È questo l'inizio di *Tabacaria*, poema esemplare della solitudine e del disinganno dell'uomo moderno come pochi altri nel panorama della letteratura contemporanea – versi fatti di illusioni dissolte, di illacrimata disperazione, di un'autoironia impietosa che muove dalla certezza del Nulla che ci fonda e che ci circonda, eppure versi che si scavano ostinatamente una nicchia di speranza nella compattezza, anche fisica, del Niente: un luogo frapposto e misterioso che, nel cuore del *non-essere*, accumula un *avere* totale, anche se di una totalità virtuale, onirica – «ho in me tutti i sogni del mondo».

Ecco: la poesia di Pessoa è anche l'additamento testardo di un Ideale che si spalanca nell'evidenza stessa della fine di ogni ideale, dato che, come scrive ancora in *Tabacaria*, «almeno resta, dell'amarezza di ciò che mai sarò, / la calligrafia rapida di questi versi, / portico spezzato verso l'Impossibile»⁵. Non Prometeo (come pure accade, invece, nel caso di altri esponenti della stessa avanguardia portoghese cui egli, ancorché in disparte, apparteneva, primo fra tutti Almada-Negreiros⁶); non Prometeo, dunque, ma Ulisse è il nome e il

⁴ Cito da *Poemas de Álvaro de Campos*, ed. de C. Berardinelli («Edição crítica de Fernando Pessoa», vol. II), Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1990, p. 196.

⁵ «*Mas ao menos fica da amargura do que nunca serei / a caligrafia rápida destes versos, / pórtico partido para o Impossível*» (*ibidem*, p. 198).

⁶ Bisogna, in particolare, ricordare come José Sobral de Almada-Negreiros (1893-1970), scrittore e artista plastico fra i più importanti del '900 portoghese, amico e sodale di Pessoa nei suoi anni giovanili, arrivò in effetti a individuare, nella figura di Prometeo, un emblema mitico della cultura europea, scrivendo saggi e opere teatrali impostati su tale identificazione simbolica. Tra essi, vale almeno la pena di citare l'ampio articolo intitolato, appunto, *Prometeu* (sottotitolo: *Ensaio espiritual da Europa*), pubblicato nel primo numero della rivista «Sudoeste» (giugno 1935), da lui fondata e diretta e a cui collaborò, nell'ultimo scorcio della sua

senso della sua ricerca, nonché l'ombra che su di essa si allunga: non, cioè, il mito romantico dell'uomo che sconta infinitamente la sua ὕβρις civilizzatrice contro l'oscurantismo del dio, bensì quello, ancora e sempre moderno, di colui che, nell'assentarsi di Dio o, meglio, nel suo ritrarsi all'interno del proprio segreto indecifrabile, apre le ali al «folle volo», navigando, dentro e attraverso l'oceano di Nulla, verso un naufragio presagito alla partenza. Della sua tracotanza resteranno, "almeno", i segni dispersi, le rovine di una pratica protesta sull'Impossibile; tracce che, se ricomposte e decifrate con pazienza ed amore, restituiranno forse la speranza di un Senso o daranno un senso alla Speranza. Ad altri, certo, e non più al poeta, a dei posteri che sappiano volenterosamente addentrarsi «ne l'alto passo» per navigare ancora verso un ignoto affascinante e terribile. A Pessoa, per contro, resta solo il merito dell'indicazione e l'eroismo del tentativo, se è vero che *Tabacaria* così si conclude:

Visto isto, levanto-me da cadeira. Vou à janela.

O homem saiu da Tabacaria (metendo trôco na algibeira das calças?).

Ah, conheço-o: é o Esteves sem metafísica.

(O Dono da Tabacaria chegou à porta.)

Como por um instinto divino o Esteves voltou-se e viu-me.

Acenou-me adeus, gritei-lhe Adeus ó Esteves!, e o universo

Reconstruiu-se-me sem ideal nem esperança, e o Dono da Tabacaria sorriu⁷.

[Visto questo, mi alzo dalla sedia. Vado alla finestra. / L'uomo è uscito dalla Tabaccheria (mettendo il resto nella tasca dei calzoni?). / Ah, lo conosco: è l'Esteves senza metafisica. / (Il Padrone della Tabaccheria si è fatto sulla porta.) / Come per un istinto

vita, anche Fernando Pessoa; nonché il dramma *Aqui Cáucaso*, composto tra la fine degli anni '50 e l'inizio della decade successiva, che rivisita ancora, a più di 15 anni di distanza dal saggio appena ricordato, il mito prometeico, visto, stavolta, come parabola esemplare, universale, di una ricerca di libertà e di assoluto.

⁷ Ed. cit., p. 201.

divino Esteves si è voltato e mi ha visto. / Mi ha fatto un cenno di saluto, gli ho gridato *Ciao, Esteves!*, e l'universo / mi si è ricostruito senza ideale né speranza, e il Padrone della Tabaccheria ha sorriso.]

Di fronte ai semplici detentori di una verità inconsistente e "fumosa" (mi si passi questo facile gioco di parole per una poesia impregnata di tabacco, disposta fra aspirazioni sempre più meschine, sempre più involute e incoerenti, e la respirazione un po' imbolsita di un mondo innegabile e volgare⁸), l'uomo della mansarda, colui che sta dall'altra parte della strada ed osserva, colui che s'interroga sui suoi ideali e riflette sul loro fallimento, colui che ha azzardato la sua vita sul desiderio e sul dubbio, appare come un perdente. Ma un perdente che ha almeno la povera consolazione di aver rischiato tutto se stesso nell'avventura impossibile della conoscenza, nella ricerca di una verità diversa e più complessa, anche se tutto si è risolto in un'attesa frustrata, tutto è naufragato nel nulla, nell'osceno e ridicolo nulla che è l'Assoluto.

Colui che «ha cantato la canzone dell'Infinito in un pollaio», che «ha udito la voce di Dio in un pozzo tappato»⁹, si ritroverà a costatare che la Verità cercata, quella sublime ed altra, era forse altrettan-

⁸ Basterà ricordare, in questo senso, come i versi che precedono immediatamente quelli finali, appena citati, recitano per l'appunto: «*Depois deito-me para trás na cadeira / E continuo fumando. / Enquanto o Destino mo conceder, continuarei fumando. / (Se eu casasse com a filha da minha lavadeira / Talvez fôsse feliz.)*»; ed. cit., pp. 200-201 [«Poi mi poggio all'indietro sulla sedia / e continuo a fumare. / Finché il Destino me lo concederà, continuerò a fumare. / (Se io sposassi la figlia della mia lavandaia / forse sarei felice.)»].

⁹ Ancora da *Tabacaria*: «*Mas sou, e talvez serei sempre, o da mansarda, / Ainda que não more nela; / Serei sempre o que não nasceu para isso; / Serei sempre só o que tinha qualidades; / Serei sempre o que esperou que lhe abrissem a porta ao pé de uma parede sem porta, / E cantou a cantiga do Infinito numa capoeira, / E ouviu a voz de Deus num pôco tapado*»; ed. cit., p. 197 [«Ma sono, e forse sarò sempre, quello della mansarda, / ancorché non vi abiti; / sarò sempre quello che non era tagliato per questo; / sarò sempre solo quello che aveva qualità; / sarò sempre quello che ha aspettato che gli aprissero la porta davanti a una parete senza porta, / e ha cantato la canzone dell'Infinito in un pollaio, / e ha udito la voce di Dio in un pozzo tappato»].

to inutile e stupida di questa verità immanente, senza metafisica, che gli sta di fronte, irridente e ingenua. Ma, ripeto, il poeta ha almeno abbozzato il «folle volo», si è arrischiato a fare un passo al di là, ed ora, anche se resta un eroe sconfitto e inutile, sa del Tutto e del Nulla, e del sogno che sta sospeso fra tali estremi. Perciò egli potrà tentare ancora di combinarli, di passare dall'uno all'altro, di soffermarsi sulla soglia che separa ed unisce ciò che la realtà dichiara inconciliabile mentre il desiderio (dell')impossibile continuerà all'infinito, malgrado tutto, a considerare compatibile. Solo che questo spazio-tempo interposto, questo luogo di impensabili incroci fra cose assolutamente diverse e diversamente assolute, non sarà più denominato come "sogno", non avrà più una levità o atemporalità onirica, bensì l'opaca, storica, consistenza del mito.

Fra i molti ruoli che Pessoa progettò per se stesso troviamo, di fatto, anche (o, forse, soprattutto) quello di mitografo. «Desidero essere», scrive, ad esempio, in una nota autografa forse del 1930, «un creatore di miti, che è il mistero più alto che un umano possa praticare»¹⁰. E del resto, tutta l'opera sua è probabilmente interpretabile come un grande *bricolage* mitopoietico: una combinazione incessante di elementi, nozioni, ideologie, postulati filosofici ed estetici, desunti da altri insiemi strutturali e ricomposti, e rifunzionalizzati all'interno del suo discorso, tutto personale, tutto ricostruito nello spazio plurale della sua soggettività. Il grande mito che egli si dette a costruire fu, in effetti, la monumentale ipotesi di un'Identità totale, che riassumesse in sé le molte istanze, le infinite personalità, che la storia, la realtà culturale e il flusso esistenziale, gli andavano proponendo. Talché, in una fase della sua vita, egli arrivò a postulare l'idea di un uomo-media, che fosse la somma di molteplici qualità, la sintesi delle più varie modalità d'essere e di agire che la storia aveva contemplato: il suo particolarissimo *Übermensch* è, insomma, non colui che riesce a muoversi "oltre l'umano", ma ancora colui che si

¹⁰ In F. Pessoa, *Páginas Íntimas e de Auto-Interpretação*, ed. org. por G. R. Lind e J. do Prado Coelho, Lisboa, Ática, s.d. [ma 1966], p. 100 [«Desejo ser um criador de mitos, que é o mistério mais alto que pode obrar alguém da humanidade»].

pone al crocevia di tutti i discorsi e di tutti i percorsi, animando l'ipotesi di una completezza "triviale", composita, e, al tempo stesso, ideale, organica – in una parola, mitica¹¹.

Pessoa consumò gran parte del suo tempo vitale nella speranza di veder realizzato questo folle progetto, oscillando fra l'inoperosità messianica dell'attesa e la febbrile operosità del costruttore, del *bri-coleur* che si affanna a montare e a smontare edifici di parole e di idee per dar luogo (e tempo) ad una realtà alternativa di cui egli stesso fosse, contemporaneamente, artefice e abitatore, creatore e creatura. Senza, tuttavia, mai neanche perder di vista la presunta valenza collettiva, ingannevolmente storica, del suo mito assurdo: il suo sfondo, cioè, rimane sempre il contesto portoghese e, più in generale, quello europeo – ma ridisegnato in una prospettiva egotica; ma pervaso da una urgenza soggettiva di manifestazione che lo fa essere solo in funzione di un *io* completo e ideale. Al punto che, parlando di un tempo ipotetico di rivalutazione dei destini storici del Portogallo, di un suo futuro ritorno all'apice della cultura europea, egli, in fondo, non fa che prospettare la possibilità di uno svelamento di sé, di un riconoscimento eventuale delle sue doti sublimi, sia artistiche che di pensiero.

Pessoa che visse, in effetti, tutta la sua vita dibattendosi fra innumerevoli difficoltà economiche, da piccolo, oscuro, impiegato di agenzie commerciali; Pessoa, dunque, abitatore e vittima di un tempo anonimo e feroce – tempo monotono di decadenza e di servilismo – fu anche, d'altra parte, un instancabile costruttore di Tempo, un creatore occulto e testardo di temporalità alternative e "gloriose". Inquilino ignorato di una storia altrui, egli si attribuì, insomma, il compito immane di fondare una Storia propria e segreta, aureolata di mito e disponibile a riassumere, dentro di sé, la mai compiuta aspirazione del

¹¹ Il luogo, soprattutto, nel quale Pessoa ha delineato l'immagine e ipotizzato l'avvento dell'*uomo-media*, è il suo celebre manifesto ideologico ed estetico dal titolo *Ultimatum*, pubblicato nel 1917 sulla rivista *Portugal futurista* e firmato ancora con l'eteronimo Álvaro de Campos (leggilo in F. Pessoa, *Ultimatum e Páginas de Sociologia politica*, ed. por M. I. Rocheta e M. P. Morão, introd. e org. de J. Serrão, Lisboa, Ática, 1980, pp. 113-30).

Portogallo a tornare da protagonista sulla scena mondiale, dopo il leggendario periodo delle scoperte. Un'ansia di dominio sul tempo e nel tempo che solo in una dimensione che fosse, contemporaneamente, personale e eventuale, esistenziale e poetica, poteva realizzarsi: perciò egli attese, fin quasi al termine dei suoi giorni, l'Ora del suo disvelamento, il *κρίσις* della manifestazione, l'attimo epifanico nel quale dichiarare la sua sublime, "portoghese", capacità di creare un tempo nuovo, additando, così, un destino eroico all'intera Europa.

Patetica aspettativa di un uomo oppresso – come abbiamo appena visto in *Tabacaria* – dalla evidenza di una realtà implacabile e meschina, eppure inesausto artefice e unico partecipante di un mito paradossale, coltivato e officiato nel segreto del suo silenzio pubblico, nella penombra di una mansarda, nella oscurità della sua esistenza schiva e marginale, infine consegnato alla emblematica indecifrabilità di un baule. Eppure, un estremo tentativo di svelarsi, di occupare finalmente il centro della scena, Fernando Pessoa lo ha compiuto, pubblicando nel 1934, ossia nell'anno precedente quello della sua morte, il volume *Mensagem*, unica raccolta di poesie in portoghese edita in vita¹². Opera tutta pervasa di messianismo *sebastianista* (come sa chi frequenta la cultura portoghese, il re Don Sebastiano, scomparso nel 1578 lottando contro i musulmani del Nord-Africa, divenne ben presto oggetto di una leggenda nazionale, destinata a percorrere i secoli, secondo la quale egli sarebbe tornato in un giorno di nebbia per fondare quel "Quinto Impero" preannunziato dalle Scritture e di cui il Portogallo sarebbe stato il cardine); opera, dicevo, percorsa da un millenarismo utopista, tutta intessuta di allusioni cabalistiche e impregnata di esoterismo, che doveva additare, per il suo autore e per la sua patria, il momento supremo e decisivo del riscatto da un presente di frustrazione e miseria¹³.

¹² Si può oggi consultare nella edizione critica coordinata da J. A. Seabra (che comprende, oltre a *Mensagem*, anche altri *Poemas esotéricos* composti da Pessoa), pubblicata nella Collezione «Archives de la Littérature Latino-américaine, des Caraïbes et Africaine du XX^e siècle» (vol. 28), Paris-Madrid, Unesco-CSIC, 1993.

¹³ Su tali aspetti dell'opera pessoana, si possono utilmente consultare i saggi che accompagnano l'edizione critica di *Mensagem* sopracitata che comprende, al-

Così non fu, ovviamente, visto che il Portogallo della dittatura salazarista avrebbe dovuto continuare a sopravvivere per decenni nel plumbeo silenzio della repressione, volutamente tenuto ai margini della storia mondiale, cristallizzato in un tempo mediocre e fuori dal tempo; e visto, altresì, che Pessoa dovette, da parte sua, subire lo smacco estremo di veder assegnare a *Mensagem* un "premio di seconda categoria" in un concorso nazionale di poesia cui egli aveva inviato l'opera, superato da un oscuro autore di un testo senza futuro (vinse, di fatto, un prete, tale Vasco Reis, con il volume *Romaria*). Tuttavia, iscritto ancora nello spazio dell'opera, muovendosi tra l'impossibile e la storia, tra il poter-essere e ciò che è, il mito riafferma la sua necessità, ridisegna il suo assurdo arabesco sospeso tra Assenza e Presenza, tra Nulla e Tutto. Ed è, di fatto, ancora l'ombra di Ulisse che si proietta alle fondamenta del sogno mitologico di Fernando Pessoa, rivisitato in quel testo "estremo" che è *Mensagem*: "messaggio" unico e ultimo, annuncio marginale di un poeta ai margini del tempo – anche del suo tempo vitale, in effetti –, che, però, si riveste ostinatamente dei panni precari e illusori di messaggero di una realtà alternativa e superiore, nella quale l'Ipotesi visionaria abbia la meglio sull'arida intransitabilità del Presente.

Ulisse, dunque, è destinato a dare il suo nome a questo mito che rimette in gioco la storia, assegnandole un destino eroico; a questo mito che, com'è scritto nella prima poesia di *Mensagem* («O dos castelos»; «Quello dei castelli»), guarda, da un'Europa antropomorfizzata, verso un Occidente che è «futuro del passato» e che, pertanto, sospende il nostro tempo in un'attesa indefinita, nell'evenienza di ciò che è già avvenuto e che, forse, tornerà ad accadere. Ulisse, dunque, ancora dentro questa speranza e segno di questa illusione, emblema europeo di un'ansia frustrata di Occidente, eroe di un viaggio che non si compie e che, pure, è da sempre compiuto. Ulisse, infine, leggendario fondatore di Ulixabona, città che è l'antenata immaginaria della Lisbona reale, falso iniziatore di una storia vera che si

tratti, un'ampia sezione bibliografica, centrata, appunto, sull'esoterismo nell'opera di Fernando Pessoa.

svolge sulle sponde più occidentali del continente ma che dà, ad esso, un completamento virtuale, un senso mitico – questo Ulisse che non c'è nel suo esserci, che è assente nella sua presenza fisica, è, non a caso, il vero latore del *Messaggio* pessoano, il tramite attraverso il quale l'inesistenza si fa possibilità d'esistenza, l'avvento si tramuta in evento, l'attesa può finalmente compiersi.

*O mytho é o nada que é tudo.
O mesmo sol que abre os céus
É um mytho brilhante e mudo –
O corpo morto de Deus,
Vivo e desnudo.*

*Este, que aqui aportou,
Foi por não ser existindo.
Sem existir nos bastou.
Por não ter vindo foi vindo
E nos creou.*

*Assim a lenda se escorre
A entrar na realidade,
E a fecundal-a decorre.
Em baixo, a vida, metade
De nada, morre¹⁴.*

[Il mito è il nulla che è tutto. / Lo stesso sole che apre i cieli / è un mito brillante e muto – / il corpo morto di Dio, / vivente e nudo. // Questi, che qui approdò, / fu per non essere esistendo. / Senza esistere ci bastò. / Per non esser venuto fu venendo / e ci creò. // Così la leggenda scorre / penetrando nella realtà, / e fecondandola trascorre. / In basso, la vita, metà / di nulla, muore.]

Noti studiosi hanno individuato nella dialettica ossimorica, nella giustapposizione insistente e dinamica di nozioni antitetiche, l'ossa-

¹⁴ Ed. cit., p.17 (trattandosi di un'edizione critica, si conserva, ovviamente, anche la grafia originaria del testo).

tura portante di questa poesia che è la terza di *Mensagem* ma che, in verità, rappresenta pienamente l'aprirsi al mito dell'intero, polimorfo e imprevedibile, discorso pessoano¹⁵. Un testo, insomma, inaugurale e esemplare, che indica – più che dichiarare – l'attesa e l'accoglienza di un senso ulteriore ed ipotetico che dovrebbe farsi strada nella consapevolezza della banalità dell'esistenza, attraverso la monotona continuità e l'irreversibilità di una vita che, «metà di nulla», in basso muore.

Una soglia, dunque, che dà accesso ad una verità interdotta che solo nella "interdizione", appunto, in questo strano modo di "dire fra", di "parlar attraverso" le antinomie può forse essere colta. Verità difficile, peraltro, precaria e sfuggente, che il linguaggio poetico insegue ritagliandosi uno spazio di libertà espressiva nella normatività del linguaggio comune. E ciò, soprattutto (e non a caso), nella strofa centrale, nella quale il verso «foi por não ser existindo» funge da chiave di lettura dell'intera poesia, in una vertiginosa contorsione lessicale che gioca sulle funzioni grammaticali e semantiche dei verbi *essere* ed *esistere*. Verso, perciò, di difficile traduzione che può valere sia "fu, per non essere esistito", che "fu, per non essere, esistente", che, infine – in una letteralità che ci trascina ai limiti estremi della dicibilità e della comprensione –, "fu per non essere, esistendo": una frase, dunque, volutamente polisemica, nella quale si legge l'enigma ontologico su cui si fonda il testo.

Se, di fatto, la caratteristica principale del linguaggio enigmatico è, nella definizione di Aristotele, quella di «connettere cose impossibili» (*τὰ ἀδύνατα συνάψαι*)¹⁶, qui ci troviamo, giustamente, nel centro della connessione, nel punto di sutura, cioè, fra nozioni reciprocamente escludenti, che più che significare o dire in modo chiaro, indica (mostra, addita) la possibilità che si spalanca nella commessura fra eventi impossibili. Tra Tutto e Nulla, insomma, tra vita e mor-

¹⁵ Cfr. R. Jakobson-L. Stegagno Picchio, «Les oxymores dialectiques de Fernando Pessoa», in R. Jakobson, *Questions de poétique*, Paris, Seuil, 1973, pp. 463-83.

¹⁶ Cfr. G. Agamben, *Stanze. La parola e il fantasma nella cultura occidentale*, Torino, Einaudi, 1977, pp. 179-80 e *passim*.

te, tra luce e buio, si disegna lo spazio virtuale, il tempo assurdo di una combinazione che fa essere ciò che non è – esistere l'inesistente –, e che, d'altra parte, proclama l'inessenzialità dell'essere – l'inesistenza dell'esistente. Paradosso ontologico, ancora, che può sopravvivere solo nell'intercapedine, sulla soglia, appunto, fra due assoluti che, negandosi reciprocamente, affermano e danno vita ad un'ipotesi di senso che non potrebbe sussistere fuori da tale combinazione di sensi alternativi.

Soltanto il nome di Ulisse – con il suo carico ambiguo di significati culturali e storici, con il suo star eternamente sospeso fra presenza ed assenza che si manifesta nella identità inappellabile dell'*ὄν-τις*, del *nec-entem*, di “tenente luogo del nulla”¹⁷ – solo il nome translucido e, insieme, opaco di Ulisse può occupare, pertanto, questo spazio interstiziale, questo tempo aurorale nel quale le differenze si intrattengono fra affermazione e negazione, facendo segno verso una verità ipotetica che da sempre sta e mai è afferrata al crocevia tra verità fattuali. Esso è, in altri termini, il blasone simbolico (*Brasão*, è, di fatto, il titolo della prima parte di *Mensagem* in cui è collocato *Ulisses*), l'icona nominale nella quale si riassume la mitologia individuale cui Pessoa tentò di dar vita – sapendo, dall'inizio, della intransitabilità del suo progetto, della sua natura puramente indicativa, insomma, e impuramente emblematica. Ed è tuttavia questa, forse, l'unica modalità di sopravvivenza del mito nella modernità occidentale, la sua sola funzione: tenere, cioè, il luogo di un Nulla che si specchia in una Totalità sempre futura, mostrando l'eventualità che si disegna in tale rapporto fra estremi e continuando ad additare inutilmente “ciò che viene” e “ci crea” nella certezza di ciò che non è mai av-venuto («por não ter vindo foi vindo» – altro verso, questo, dal senso impossibile: letteralmente «per non esser venuto fu venendo» ma anche «fu venuto», «venne» o addirittura

¹⁷ Per una analisi di tale definizione heideggeriana dell'uomo (cui è associata quella, altrettanto significativa, di Hegel che vede nel *parlante-mortale* colui che «è ciò che non è e non è ciò che è»), si legga il bel libro di G. Agamben, *Il linguaggio e la morte. Un seminario sul luogo della negatività*, Torino; Einaudi, 1982, pp. 3-6 e *passim*.

«andò venendo», dato che *vindo* è tanto gerundio che participio passato e che *foi* può valere tanto “fu” che “andò”, qui con funzione incoativa).

Ancora fra attesa e disinganno, tra speranza e disperazione, il mito pessoano declina dunque, nel segno di Ulisse o all'ombra di esso, la sua inessenziale essenzialità, la sua diafana concretezza, condensandosi, appunto, in un nome proprio che è il titolo di tale antinomia e il suo contenuto precario e ambivalente. La torsione grammaticale e di significati che, nel testo, tenta di conciliare nozioni antitetiche, pare sospendersi, di fatto, nella pura indicazione, nella deissi, in quel pronome dimostrativo *este*, “questi” (in luogo del più ovvio *aquela*, “quello”, che meglio registrerebbe la distanza temporale da colui che, in un passato leggendario e assoluto, “qui è approdato”), che attualizza per un istante, additandolo, un mito che non può essere raggiunto da una parola piena, da un discorso lineare e univoco e verso cui, dunque, si può solo far cenno¹⁸.

D'altronde, se Ulisse è il latore e l'emblema mitico del *Messaggio*, colui che lo mostra e che lo rende visibile nella sua oscurità, Pessoa ne è, di fatto, l'estensore e l'interprete, l'aruspice che pone in parole e, insieme, interroga l'enigma che nel messaggio è contenuto, facendo di sé un eroe eponimo di quell'eroe che aveva dato un nome e un senso possibile all'erranza. È, in altri termini, Pessoa/Ulisse, dall'interno del suo carattere di uomo *πολυτροπος*, di poeta che si dispiega nella varietà o che si ripiega e si cela nella incertezza dei limiti fra le cose e fra le identità – è Pessoa/Odisseo, insomma, che ci parla nella sua lingua cifrata, difficile, indicandoci un futuro anteriore che sta davanti a noi, nel nostro Occidente, e alle nostre spalle, «deretro al sol», prima di ogni tempo. Ed è lui, altresì, che come fiamma «cui vento affatica», fra contorsioni logiche e linguistiche, tenta di dar voce al mistero di un essere-senza-essere nel quale, peraltro, si individua facilmente la mitologia personale di un

¹⁸ Sulla funzione della deissi e sull'importanza della “indicazione” nel linguaggio poetico pessoano, si veda il mio *O Alibi infinita. O Projecto e a Prática na Poesia de Fernando Pessoa*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1987, pp. 134-74 e *passim*.

autore che creò infinite esistenze inesistenti; di un *auctor*, meglio ancora, che dette vita e parola a personaggi-autori che "furono per non essere esistendo": ombre, dunque, che si allungano sulla realtà e la animano, le danno consistenza, seppure una consistenza solo mitica, pronta a crollare di fronte all'evidenza storica, alla luminosa nettezza di un qualunque "Esteves senza metafisica".

Ma per quella condizione limite, per quella penombra da cui si sporge l'uomo della mansarda, per quella soglia che separa ed unisce due *cose impossibili* saremo comunque costretti a transitare senza fine, "eterni viandanti" mossi, attraverso la «foce stretta» che separa il noto dall'ignoto, a far esperienza del non-sperimentabile. Sapendo, peraltro, che solo in un angusto frattempo, solo nei luoghi triviali di una verità a più facce, potremo forse sorprendere, per un attimo, il mistero della nostra inessenziale essenza, potremo finalmente intravedere i contorni della mitologia precaria che ci sospinge ancora, in questa «picciola vigilia de' nostri sensi», verso la fine che sta sospesa in ogni inizio, verso una totalità che, da sempre, è niente.

... e una ricerca, un ansioso e disperato inseguimento, un perseguito, un perseguitatore solo per noi strettamente uniti, non per un altro che, con il suo sguardo, ma con il suo verbo nascente, bruciato, effluente, si muove in avanti e circola un volto nel fuoco, nell'aria, nell'acqua. *«... e che sale»*.⁴ È una riflessione, pertanto, si intendesse, che si muove a un'istantaneamente fatto. Inseguito il volto di Ulisse, il suo presente nei momenti cruciali della storia del colonialismo. Per questo, è stato una volta che inizia dai luoghi di Corra, dal suo *Bombal*, penetrando il Mediterraneo fin sulle coste delle isole, per poi raggiungere nell'oceano e nel mar dei Caraibi. Tacché, per questa, per questi momenti: nel primo volume, detto come l'ombra di Ulisse, nel 1933 preceda addirittura la diffusione della storia. L'ombra, però, è quella venuta tradita: una scelta di canti, intitolata *Ulisse*, edita nel 1930 dal segretario di Filippo II, Gonzalo Pérez, mentre i *Diálogos* già appaiono nel 1519 nella versione di Juan de Mérida; nel secondo momento, l'ombra di Ulisse, come questi ombra si uniscono, è concretizzata nell'immagine culturale ante-

⁴ Fernando Pessoa, *Le mythe de l'ulysse*, Paris, France, Éditions, 1973, p. 11.