

Fernando Pessoa (a cura di Vincenzo Russo), *Teoria dell'eteronimia*.
Macerata, Quodlibet, 2020, 304 pp., € 20,00.

La varietà terminologica con cui Fernando Pessoa definisce la propria complessa personalità poetica (*heteronímia, heteronimismo, drama em gente*) è il risultato di una continua e costante gestazione teorica, che tuttavia travalica qualsiasi teoria dei generi e non giunge mai a una definizione fissa e univoca: nell'eteronimia la pluralità si fa linguaggio, o meglio, secondo la formulazione di Eduardo Lourenço, in essa si concentra “la questione ontologica che ha il suo centro nel Linguaggio” (41).

Per un percorso critico nella concezione “eteronimica” di Pessoa, il volume curato e tradotto da Vincenzo Russo (sulla base dell'edizione portoghese a cura di Fernando Cabral Martins e Richard Zenith) è un libro prezioso, per la varietà e la ricchezza dei testi raccolti, per l'ordinamento cronologico, per la struttura in sezioni (*Idee e Storie*) e per l'apparato critico-ermeneutico di cui si completa. Si inserisce, inoltre, in maniera coerente, nella serie di pubblicazioni della prosa di Pessoa iniziata dall'editore Quodlibet già nel 2005, con *Il ritorno degli déi. Opere di António Mora* (curato dallo stesso Russo) e nel 2006, con *Pagine di estetica* (a cura di Micla Petrelli), cui si aggiungeranno a breve *Scritti sul fascismo, la dittatura militare e Salazar* e *Teatro statico*, di prossima pubblicazione.

La vocazione teorica di Pessoa, pienamente manifesta nel variegato insieme di testi raccolti in *Teoria dell'eteronimia* (lettere, note personali, scritti di teoria letteraria), solleva in più occasioni il problema della “sincerità” della riflessione sul processo eteronimico, dal momento che essa, come sottolinea il curatore nella postfazione, “può persino condurre, quando giunge alle sue estreme conseguenze, a negare l'eteronimia stessa” (Ibid.: 287). Le numerose discrepanze nelle formulazioni teoriche di Pessoa hanno determinato (e determinano tutt'ora) un netto contrasto tra le interpretazioni in cui l'eteronimia viene osservata come puro artificio letterario e le convinzioni di coloro che

prendono alla lettera il *dia triunfal* e l'autogenesi "narrativa" degli eteronimi, così come la si descrive, per esempio, nelle *Note in ricordo del mio maestro Caeiro* di Álvaro de Campos (232-247) o nello scambio epistolare del poeta con Mário Beirão (22-23), José Régio (151), João Gaspar Simões (195-196) e, in particolare, Adolfo Casais Monteiro (197-209). Ma, per quanto sia arduo pensare che una mente programmatica come quella di Pessoa rinunciassi a una fase di minuziosa costruzione dell'opera per abbandonarsi al getto improvviso di un "giorno trionfale" in cui compose "trenta e più poesie di seguito, in una sorta di estasi" (202), è anche limitativo prendere una tale costruzione (o le *Storie*) come un semplice espediente. Qualunque sia la portata *reale* (e *pratica*) degli "atti" dell'eteronimia, essi non escludono la volontà e la necessità di dare un fondamento teorico (le *Idee*) al concepimento delle sue varie entità, tutte gravitanti intorno alla figura del maestro Caeiro. E anche Pessoa "lui solo" può trovare un posto all'interno del *drama em gente* che ha creato solo nel momento in cui torna alla propria persona dopo essere (non) stato il maestro Caeiro: "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" (202).

L'importanza del "ritorno" da Alberto Caeiro a Fernando Pessoa "lui-solo" spiega in parte il meccanismo eteronimico, vero e proprio sistema di cui Caeiro è l'astro di riferimento. Egli è il solo in grado di coniugare la sensazione al pensiero, cosa che non riesce agli altri due capisaldi del *drama em gente*, il cui aspetto tragico sta proprio nell'impossibilità di essere o diventare Caeiro. La funzione "eteronimizzante" del maestro coinvolge contemporaneamente l'ortonimo e le *sue* creature fittizie: Fernando Pessoa *reagisce* ad Alberto Caeiro, collocandosi così sullo stesso piano di Campos e di Reis, e continuando "a essere sé stesso nell'altro" (17). D'altra parte, la costruzione dell'eteronimia si presenta come ulteriore momento demiurgico, più che come giustificazione psichiatrica (che tuttavia, come Pessoa stesso afferma, non viene mai negata): "ho messo in Caeiro tutta la mia forza di spersonalizzazione drammatica, ho messo in Ricardo Reis tutta la mia disciplina mentale, vestita della musica che le è propria, ho messo in Álvaro de Campos tutta l'emozione che non ho dato né a me né alla mia vita" (199-200).

Nel definirsi "poeta drammatico", diviso tra "l'intima esaltazione del poeta e la spersonalizzazione del drammaturgo" (176), Fernando Pessoa, oltre a proclamarsi *esecutore* di un progetto letterario, fornisce una delle possibili

chiavi di lettura (ma non l'unica, come avvisa nella prefazione Cabral Martins) della propria costruzione eteronimica, da non confondere però con la pratica della drammaturgia cui assistiamo, per esempio, nei frammenti della "tragedia soggettiva" *Fausto*, ne *Il Marinaio* e negli altri drammi statici. La ricerca di oggettivazione assoluta nella "drammatizzazione dell'emozione" (120) trova nel dramma stesso l'esempio e il modello, ma la riuscita completa del "dramma" eteronimico dipende dall'equilibrata convivenza di istinto e intelligenza. Il vero drammaturgo è principalmente istintivo, ma sempre capace di oggettivare l'emozione subordinando a essa la creazione di personaggi: "Il resto sono atteggiamenti letterari, intensamente sentiti per istinto drammatico, sia che li firmi Álvaro de Campos sia che li firmi Fernando Pessoa" (175). Indipendentemente dall'esito e dalla riuscita finale dei suoi testi drammatici, Pessoa è drammaturgo anche quando si convince pienamente di non esserlo nella maniera in cui lo sono stati i suoi modelli: sono numerosi, in questo senso, anche tra i frammenti raccolti in *Teoria dell'eteronimia*, i riferimenti a "Fernando Pessoa impuro e semplice" (200) in quanto autore che "non ha mai avuto una sola personalità, non ha mai pensato, né ha sentito se non drammaticamente" (127).

Sarebbe una semplificazione considerare l'eteronimia un esercizio di pura acrobazia psichica o artistica, ma lo sarebbe anche un'accettazione acritica della finzione a essa sottesa. Si può dire invece, come suggerisce Gustavo Rubim, che Pessoa è un "iper-autore" che costruisce a sua volta una "teoria da autoria", in cui l'iper-autore non si confonde mai con Pessoa "lui-solo" e la teoria stessa è teoria dell'espressione (Rubim 2016, 16-17). Della forte relazione tra espressione e personalità "in arte", sono varie le testimonianze testuali raccolte in *Teoria dell'eteronimia*, ma tra le più significative troviamo l'iperbolico *Ultimatum* di Álvaro de Campos, pubblicato nel 1917 su *Portugal Futurista*, dove la tendenza eteronimica è ribadita all'interno di una "proposta" estetica: "invece di trenta o quaranta poeti che esprimono un'epoca, due poeti che la esprimono, però ciascuno con quindici o venti personalità" (106). Altrettanto rilevante, specialmente per osservare cronologicamente l'evoluzione critica, teorica e terminologica dell'eteronimia, è la lettera ad Armando Cortês-Rodrigues del 1915, dove Pessoa manifesta il "proposito di pubblicare pseudonimamente l'opera di Caieiro-Reis-Campos" (44): e gli "pseudonimi" diventano "eteronimi" proprio attraverso un filtro teorico, che l'iper-autore affina e arricchisce durante tutta la sua parabola esistenziale e artistica.

Nell'insieme drammatico che l'eteronimia rappresenta, Pessoa si fa soggetto e oggetto, spazio della rappresentazione, protagonista della propria invenzione, e per farlo si affida tanto alla riflessione intima quanto alla formulazione teorica dell'"arte-tutte-le-arti" cui aspira. I testi raccolti in *Teoria dell'eteronimia* permettono di avere una coerente visione d'insieme del suo procedimento teorico-critico, e di osservare con chiarezza il ruolo del suo *eteronimismo* nel computo generale dei suoi *-ismi* – "Sensazionismo", "Paulismo", "Intersezionismo" – all'interno del progetto letterario con cui spesso si confondono e del quale sono parti complementari.

ANDREA RAGUSA
Università degli Studi di Parma

Bibliografia

Lourenço, Eduardo. 1973. *Pessoa Revisitado. Leitura estruturante do drama em gente*. Porto: Editorial Nova.

Rubim, Gustavo. 2016. "O hiper-autor." *Revista Estranhar Pessoa*, 3: 10-22.