



ENRICO MARIA ARIEMMA

Il disincanto del dottor Reis. Un eteronimo eccellente tra Orazio, Pessoa, Saramago^{1*}

Mi sono nascosto là, continuò, in una piccola proprietà di amici, ho passato tutti questi anni in una casa di campagna, davanti alla quale c'è un gelso centenario e sotto quel gelso ho scritto tutte le mie odi pindariche e le mie poesie oraziane.

Così Antonio Tabucchi, in quella sorta di splendida postilla ai suoi *Sogni di sogni* chiamata *Gli ultimi tre giorni di Fernando Pessoa*, introduce, dopo Alvaro De Campos, dopo Alberto Caeiro, e prima di Bernardo Soares e Antonio Mora, il dottor Ricardo Reis al capezzale dello scrittore morente². È il teatro degli eteronimi, come recita un saggio recente d'insieme sull'opera pessoana³; eteronimia, secondo la definizione che ne ha dato Tabucchi, stavolta in veste di critico,

intesa non tanto come metaforico camerino di teatro in cui l'attore Pessoa si nasconde per assumere i suoi travestimenti letterario-stilistici; ma proprio come zona franca, come *terrain vague*, come linea magica varcando la quale Pessoa diventò un "altro da sé" senza cessare di essere se stesso ... L'eteronimia di Pessoa rimanda alla capacità di vivere l'essenza di un gioco, non ad una finzione pertanto, ma ad una metafisica della finzione, o ad un occultismo della finzione; forse ad una teosofia della finzione⁴.

L'eteronimia è altro dall'adozione di uno pseudonimo; non si tratta infatti di scrivere sotto nomi diversi dal proprio. Il progetto pessoano di «inventare una letteratura» comporta la creazione di biografie, di caratteri, di procedure di interazione tra i diversi eteronimi – soprattutto i tre principali –, tra i quali andrà annoverato anche Fernando Pessoa ortonomo, eteronimo di se stesso, alter ego di un Fernando Pessoa completamente identico al primo⁵. La scelta dell'eteronimia implica attribuire pubblicamente l'autorità degli scritti a individualità fittizie che avranno la parvenza di una esistenza reale. Una sorta di panspermia dell'autore, è stato scritto⁶,

^{1*} Per le citazioni di poesie di Ricardo Reis mi sono avvalso di Tabucchi 1984; ma mi è stato utilissimo consultare <http://arquivopessoa.net/>, curato dall' Instituto de Estudos sobre o Modernismo (Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa), che presenta il testo criticamente curato dell'intera opera ortonima ed eteronima di Pessoa.

² Tabucchi 1994, 30.

³ Cf. Orlotti 2006.

⁴ Tabucchi 2000, 7. Eteronimi che non hanno creduto ai loro miti, ma sono essi stessi miti efficaci, come scrive, parafrasando Paul Veyne, Perrone-Moysés 1988, 76.

⁵ Su questo punto ancora illuminante Tabucchi 2000, 12.

⁶ La definizione è di Iovinelli 2004, 347.

capace di produrre personalità complete, complesse e compiute, ‘altre’, per sentimenti idee stile formazione, da chi che ne compone l’opera. Del resto, in una prima fase, Pessoa stesso usa il termine eteronimo con una certa parsimonia, alternandolo con pseudonimo, non senza esibire il disappunto di vivere l’incredibile paradosso di pubblicare a suo nome l’opera eteronimica. Per provvidenziale eccesso di precisione, viene definita anche la fisionomia di un semi-eteronimo, Bernardo Soares, «personalità letteraria» nata da una costola del Pessoa biografico, con il quale condivide tratti non secondari della personalità (l’autore del celebre *Livro do desassossego*), e, soprattutto, dello stile (‘tono della voce’, per così dire).

Ricardo Reis, discepolo di quell’eteronimo ‘primo’ che è Alberto Caeiro, ha una sorta di documento di nascita nelle parole di Pessoa:

«Il dott. Ricardo Reis nacque nella mia anima il 29 gennaio del 1914, verso le 11 di sera. Il giorno prima mi era capitato di assistere a una lunga discussione sugli eccessi dell’arte moderna. Assecondando il mio modo di sentire le cose senza sentirle, mi lasciai andare all’onda di una reazione momentanea. Quando riflettei su ciò che stavo pensando, mi accorsi che ero andato costruendo una teoria neoclassica, e che la stavo sviluppando. Mi parve bella, e pensai che sarebbe stato interessante svilupparla secondo principi che non accettò né condivido. Ebbi l’idea di farne un neoclassicismo ‘scientifico’»⁷.

Reis vedrebbe la luce ad Oporto nel 1887; di educazione gesuitica, va in volontario esilio volontario in Brasile a partire dal 1919, a difendere le proprie idee monarchiche mentre il Portogallo sta cominciando a vivere una fase repubblicana. Reis condivide col suo maestro Alberto Caeiro, «argonauta delle vere sensazioni»⁸, tratti ideologici caratterizzanti, quali passività totale, accettazione del destino, indifferenza al cambiamento, ma con spiccati tratti di differenziazione, soprattutto stilistica: un approccio quasi prosastico privo di intellettualismi per Caeiro, l’ideologo della contemplazione semplice della natura; scrittura sorvegliata, raffinata, costruita per Reis. Comune ad entrambi è anche una certa tendenza al paganesimo, che in Caeiro si salda tuttavia con una sequenza continua di referenze cristologiche, mentre Reis, educato alla scuola dei classici greci e latini, metabolizza materiali soltanto pagani rendendoli base della propria scrittura.

Reis del resto, che Pessoa definisce poeta appassionato di filosofia, non filosofo dotato di facoltà poetiche, opera uno sforzo lucido e disciplinato per bilanciare l’assenza di felicità, la latitanza di impegno partecipativo alla vita pubblica e privata, e il sentimento dolceamaro della *saudade*. Lo spazio entro cui si realizza la poesia di Reis a tratti pare essere quello dell’assenza, e l’unico centro possibile, l’io, viene recuperato attraverso la pressione della memoria, la quale, una volta attiva, si riduce però a passato nostalgicamente sognato più che concretamente vissuto, percepito da occhi senza vista. Lo dimostra anche il profondo ripensamento del topos ‘metamorfico’ del *non sum qui fuerim*⁹:

Se recordo quem fui, outrem me vejo,
e o passado é o presente na lembrança.
Quem fui é alguém que amo
porém somente em sonho.
E a saudade que me affige a mente

⁷ Cf. Tabucchi 1984, 19, ma cf. anche 128-136, con la traduzione della celebre lettera sull’eteronimo a Adolfo Casais Montero del 13 gennaio 1935.

⁸ Cf. Orlotti 2006, 67.

⁹ Cf. tra gli altri Losa 1975, 196s.

não é de mim nem do passado visto,
 senão de quem habito
 por trás dos olhos cegos.
 Nada, senão o instante, me conhece
 Minha mesma lembrança é nada, e sint
 que quem sou e quem fui
 são sonhos diferentes.

Poeta del gioco, è stato definito, sul tavolo della vita; ma senza alcuna aspettativa di vittoria, giacché l'esito della partita sembra già inscritto nel gioco stesso; giocare in difesa, l'unica possibilità concreta concessa all'essere umano, consisterà dunque nel saper imparare a perdere. Da questo punto di vista, del massimo interesse appare l'operazione sincretica che contempera istanze epicuree e stoiche, quasi ad allestire un breviario ragionato di filosofia dell'esistente¹⁰. Se nella vita si gioca a perdere, non basterà avere considerazione limitata per i beni passeggeri. Un testo datato 6.6.1915 costituisce un esempio probante. La calibrazione formale risponde ad una pessimistica 'esattezza' dell'osservazione delle cose; se mai gli dèi hanno potere di orientare concessioni e negazioni agli umani, sembra dire Reis, limitino le prime alla coscienza lucida delle cose e degli esseri, unico sicuro rifugio. Da un lato, dunque, una decisa svalutazione di ciò che passa, dall'altro i valori presunti di ricchezza, amore e gloria divengono chiari disvalori: solo così, visto che si è costretti a perdere, si avrà poco da perdere:

Tirem-me os deuses
 Em seu arbítrio
 Superior e urdido às escondidas
 O Amor, glória e riqueza.
 Tirem, mas deixem-me,
 Deixem-me apenas
 A consciência lúcida e solene
 Das coisas e dos seres.
 Pouco me importa
 Amor ou glória,
 A riqueza é um metal, a glória é um eco
 E o amor uma sombra.
 Mas a concisa
 Atenção dada
 Às formas e às maneiras dos objectos
 Tem abrigo seguro [...]

Si tratta, del resto, dell'unica condizione possibile per recuperare l'unico possesso realmente saldo: quello di se stesso, una signoria dal sapore antico ma riassaporata con senso della novità virginale, una sorta di riattualizzazione del precetto delfico ma con una componente visionaria modernissima. Come si legge in un testo del 19.6.1914, l'opposizione buio/luce, scandita dall'antitesi biologica notte/giorno, serve a radicalizzare l'opposizione tra il cammino della vita, che è notte, e quell'attimo senza tempo che consente, quasi, il rientro nel flusso vitale¹¹:

Não tenhas nada nas mãos
 nem uma memória na alma

¹⁰ C'è sostanziale consenso tra gli studiosi sulla presenza di elementi sia stoici che epicurei, immessi nel testo poetico, senza essere organizzati in sistema: messa a punto, da ultima, in Rodrigues 2006, 54.

¹¹ Cf. Camargo 2009, *passim*.

que quando te puserem
nas mãos o óbolo último
ao abrirem-te as mao
nada te cairá [...]
Que horas que não te tornem
que serás quando fores
na noite o fim da tua estrada?
Colhe as flores mas larga-as
das mãos as olhaste.
Senta-te ao sol. Abdica
e sê Rei de ti próprio.

Si scorge spesso, nelle *Odi* di Reis, una collisione tra ricercatezza formale, evidente nell'architettura del verso e nella disciplina della strofe, e coscienza del nonsense; tale frizione produce lo spazio operativo – invero angusto – in cui l'individuo mantiene serenità nel regno dell'assurdo e del caos. Il vivere conformemente alla natura può divenire, in una fase «positiva», vivere senza rimorsi e con sufficiente tranquillità, nell'illusione della faticosa conquista della libertà. In questo senso, la vera moderazione è accontentarsi dell'istante (vedremo in qual senso in contiguità e in superamento del *carpe diem* oraziano), senza tuttavia avvertire la necessità di abusarne¹².

La fragilità umana può essere redenta per il tramite della scelta di un'arte del vivere che conduca a morire col minimo possibile di sofferenza. Se la morte è certezza lenta e continua, il ripensamento del modello atarassico diviene allora (non senza oscillazioni e ripensamenti) strategia di elusione delle inquietudini. La scelta e la classificazione dei piaceri hanno come obiettivo su un'esigenza di equilibrio che, sola, procura l'imperturbabilità. La matrice di questo atteggiamento è, in fondo, lucreziana. Un testo datato 30.7.1914 postilla nella maniera più profonda un noto incipit, «Sábio è o que se contenta com o espetáculo do mundo»:

Nós, imitando os deuses,
tão pouco livres como eles no olimpo,
como quem pela areia
ergue castelos para encher os olhos,
ergamos nossa vida
e os deuses saberão agradecer-nos
o sermos tão como eles.

Se essere spettatori è condizione preferibile al salire sulla scena della vita e del mondo da attori, allora bisogna imitare gli dèi, ma conseguendo, al massimo, l'illusione della libertà. Per assurgere al rango degli dèi occorre innalzare lo sguardo, verticalizzare la costruzione della scena, conferirle, insomma, una certa atmosfera lucreziana, quella dell'incipit del libro II del *De rerum natura*, in cui la superiorità del saggio è superiorità anche logistica, nel contemplare dall'alto, in piena indifferenza, lo spettacolo 'orizzontale' dell'affannarsi umano. In Reis si aggiunge poi la coscienza dell'impossibilità di produrre e ricavare senso, in questa impalcatura fasulla e basata su castelli di sabbia. Il rapporto con gli dèi non si basa sulla reciproca non interferenza, ma su una reale (quella sì) loro superiorità di condizione e di collocazione, che porta a un concreto, avvertibile, irredimibile disprezzo (ben altra cosa dal *despicere* lucreziano).

¹² Quello che forse è il più celebre dei carmi di Reis lo afferma con rassegnata saggezza, sin dal suo incipit: *Mestre, são plácidas / todas as horas / que nós perdemos, / se no perdê-las, / qual numa jarra, / nós pomos flores.*

L'«epicureismo triste» di Reis, forse, è la risultante di un percorso rettilineo e tormentato al tempo stesso; esso si compone di riposo e innocenza (*sossego*), di cui gli dèi si fanno garanti proprio nell'essere disponibili a concedere una sorta di tranquillo non-intervento, tanto più che il fluire del destino è al di sotto di loro. Ma l'innocenza è per Reis una chimera inattuabile.

Il confronto col classico si concretizza in un ripensamento per sottrazione, anche, ad esempio, per quel che riguarda i piaceri: economizzati per l'epicureo, semplicemente assenti per Reis. Il motivo dell'autosufficienza si sposa all'imperativo morale di preservare la dignità dell'uomo anche nella presenza della morte – tratto stoico più che epicureo; così come, in un testo *s.d.*, la non-interferenza col mondo, l'isolamento, l'indifferenza vengono riscattate dal processo oggettivante della scrittura:

Negue-me tudo a sorte, menos vê-la
que eu, estóico sem dureza,
na sentença gravada do Destino
quero gozar as letras.

Orazio, dunque. L'Orazio delle *Odi*, richiamato sin dalla titolazione della raccolta: già questo elemento esteriore allude a un profondo e rigido esercizio di continenza formale e intellettuale che conduce alla perfezione espressiva, intesa come risarcimento delle manchevolezze del mondo e di una realtà sentita come estranea. Disciplina interiore e pieno dominio dell'atto creativo paiono accomunare i due testi anche nelle opzioni di poetica¹³. E, in più, in Ricardo Reis opera la tendenza a cercare nuove aperture di senso, riutilizzando sì il modello, ma, prevalentemente, per sottrazione. Sul piano squisitamente intertestuale non saranno forse numerosissimi i riscontri diretti; ma l'operazione compiuta dall'eteronimo pessoano sul testo oraziano, anche sui contenuti, ha una forza ideologica tale da rendere perspicua l'opzione per una intertestualità dei nuclei tematici, pur mediata ovviamente, dalla intertestualità delle forme. Il contesto entro cui va ad attivarsi l'incontro-scontro, *krisis-chresis*, è quello di una vita artificiale (Reis è un eteronimo) che si compone anche della rimeditazione di un'altra 'vita', costituita dalla voce lirica del poeta classico. Il gioco intertestuale genera possibilità espressive che producono senso ulteriore per il tramite della collisione tra ipotesto e riuso; col succoso, ulteriore retrogusto della organica coerenza della visione del mondo veicolata dal testo a nome Ricardo Reis, che è poi, tuttavia, soltanto una porzione del mondo pessoano, ortonimico ed eteronimico; una absolutezza oggettiva in attesa di confrontarsi con l'universo degli eteronimi altri.

La poetica di Riccardo Reis si basa innanzitutto sulla disponibilità ad un profondo ripensamento del *carpe diem*. Un testo datato 3.11.1923 evidenzia come sia necessario accettare (*acetar* è verbo fortemente tematico in Reis) l'appressamento della morte delibando, spilluzzicando ciò che è passibile di appropriazione, come vino e fiori¹⁴:

Tão cedo passa tudo quanto passa!
Morre tão jovem ante os deuses quanto
morre! Tudo é tão pouco!
Nada se sabe, tudo se imagina.
Circunda-te de rosas, ama, bebe
e cala. O mais é nada.

¹³ Per le relazioni tra le due poetiche, cf. Cascone 2005, 88ss.

¹⁴ Cf. Ferreira De Silva 2007, 64s.

L'idea del piacere non riesce a disgiungersi dalla convinzione che passato e futuro siano dimensioni del tempo del tutto inconsistenti, che lasciano riverberare anche sul presente il senso forte della insignificanza, come sembra suggerire questo testo *s. d.*:

Esta è a hora, este è o momento, isto
è que somos, e è tudo.
Perene flui a interminável hora
que nos confessa nulos. No mesmo hausto
em que vivemos, morremos, Colhe
o dia, porque és ele.

La posizione di Ricardo Reis, che non lascia spazio ad alcun margine di positività, appare dunque spostarsi ancora un po' in avanti rispetto all'atteggiamento oraziano di I 11¹⁵. Per Reis la difesa oraziana dall'incertezza del futuro diviene certezza della fine, e l'esistenza è un passaggio inevitabile su una strada che conduce, senza appello, alla morte. L'agire umano, allora, tende quasi a svincolarsi da qualsiasi preconetto assiologico: si agisca o no, e come, conta poco: si trascorre soltanto. Soccorre in questo senso un testo in cui conversare con Lidia davanti al fiume – motivo fortemente tematizzato nelle *Odi* di Ricardo Reis – significa da un lato cogliere l'istante, approfittando del buono che esso offre, ma, dall'altro, vivere intimamente l'impossibilità di affrancarsi dal senso di oppressione che scaturisce dalla certezza del morire (12.6.1914)¹⁶:

Vem sentar-te comigo, Lídia, à beira do rio.
Sossegamente fitemos o seu curso e aprendamos
Que a vida passa, e não estamos de mãos enlaçadas.
(Enlacemos as mãos) [...]
Desenlacemos as mãos, porque não vale a pena cansarmo-nos.
Quer gozemos, quer não gozemos, passamos como o rio.
Mais vale saber passar silenciosamente.
E sem desassossegos grandes. [...]
Amemo-nos tranquilamente, pensando que podíamos,
se quiséssemos, trocar beijos e abraços e caricias,
mas que mais vale estarmos sentados ao pé um do outro
ouvindo correr o rio e vendo-o.
Colhamos flores, pega tu nelas e deixa-as
no colo, e que o seu perfume suavize o momento
este momento em que sossegadamente não cremos em nada,
pagãos inocentes da decadência.

D'altra parte, Orazio non sempre coglie le rose della vita, come ancora Traina pone ad epigrafe del suo saggio; e tuttavia, la rivendicazione dell'attimo diviene lo spazio, angusto ma immediatamente esperibile, entro cui si realizza il godimento nella sua forma transitoria ma esistente. Un esempio è l'ode II 16, a Grosfo, con diversi frangenti della quale Reis pare attivare un fecondo dialogo ermeneutico-epistemologico. L'ode oraziana evidenzia con chiarezza come

¹⁵ Traina 1986², 247ss. coglie assai bene la pregnanza del sintagma *carpe diem*, individuando il baricentro del carne nella contrazione sull'attimo, a suggello di una *klimax* che sintetizza, accomunandole, proibizioni (*ne quaesieris*) ed esortazioni (*sapias, linques*).

¹⁶ Su ruolo e funzione «pedagogica» dell'imperativo e sulla coordinazione fittizia per cui la congiunzione *e* (v. 2) è l'equipollente di una subordinata finale, cf. Ferreira 2001, 259. Ottima analisi anche in Rodrigues 2006, 56. Cf. anche Garcez 1990. 121ss.

il tendere all'atarassia debba confrontarsi con uno stato di incessante inquietudine dell'animo. Il desiderio dei beni di consumo emozionale trascolora in un senso di alienazione, per cui smania e scontentezza divengono i due ingredienti di un'affezione simile alla noia moderna¹⁷. L'ode si apre con una domanda di *otium* rivolta agli dèi, con *otium* in triplice anafora a guisa di probabile ripensamento della strofe di chiusura del c. 51 di Catullo. La pace interiore non può tuttavia acquistarsi con abbondanza di ricchezze; anzi, l'ode rivela l'ineludibile nesso causale tra le *gatae* e il *tumultus mentis* (9 ss.): una relazione strettissima rivelata dall'andamento della sintassi e dall'allestimento retorico, chiasticamente organizzato e con al centro un avverbio che materializza l'angoscia in un *tourbillon* di svolazzi disordinati (11 s.: *curas laqueata circum / tecta uolantis*). La seconda parte dell'ode punta invece alla reazione centrifuga (17 s.: *iaculamur ... / multa*) rispetto ad un tempo breve, operante nella irrequieta ricerca della *mutatio loci* che da Lucrezio al *De tranquillitate animi* costituisce un cavallo di battaglia della ricerca della serenità interiore come luogo «altro». In questo senso, ecco affacciarsi l'idea dell'*angulus* come spazio 'compartimentato' nell'ultima strofe (37 ss.), dove i *parva rura* costituiscono un possesso sicuro e saldo, lo spazio di realizzazione dell'astensione dai desideri inutili e del disprezzo del volgo, risarcito – quel che in Reis è presente nel testo *s.d.* prima richiamato, e più spesso assente – dal *tenuis spiritus Camenae*.

La strofe centrale (25 ss.) ridisegna il concetto di felicità come una conquista circoscrivibile al presente; un *animus* che sia *laetus* non deve infatti attribuire importanza al domani, ma proprio questa letizia momentanea sembra assente in Ricardo Reis. E forse manca perché gli manca anche il delegare alla divinità «il resto». Un testo datato 17.7.1914 definisce la vita concessione degli dèi, dai quali null'altro può essere ottenuto – tra l'altro a mio avviso in probabile, antifrastica interferenza con il *sublimi feriam sidera uertice* che chiude il proemio dei *carmina* oraziani:

Não consentem os deuses mais que a vida.
Tudo pois refusemos, que nos alce
a irrespiráveis píncaros,
perenes sem ter flores
Só de aceitar tenhamos a ciência.

Nemmeno si troverà, in Ricardo Reis, quella sorta di circoscritto ottimismo che, sia pure nel ricordo della *canities morosa*, percorre l'ode oraziana I 9¹⁸. Orazio valorizza l'attimo lasciandolo impregiudicato, e l'incertezza sul futuro non esclude la possibilità di lucrare sul presente, vale a dire, di considerare guadagnato ogni attimo. Il sistema delle determinazioni di tempo (*simul, cras, nunc*) si incarica di edificare un castello che ha fondamenta meno labili di quelle di Reis; l'esortazione infatti, si incarica di spingere ad afferrare l'attimo prima che esso sia travolto dal flusso dell'indifferenza del divenire. Certo, gli dèi si configurano anche in Orazio come plenipotenziari in un mondo sottratto, per grandi temi «cosmologico-atmosferici», al potere degli mortali (9 ss.: *permittit diuis cetera, qui simul / strauere uentos ...*). In Orazio pare adombrarsi la (effimera) compartecipazione degli umani alla costruzione del proprio destino terreno; quello che, si diceva, manca in Reis, ancorato alla malinconia dell'accettazione operante in Orazio, il quale è tuttavia capace di riscattarla nella tesaurizzazione dell'oggi¹⁹.

¹⁷ Cf. La Penna 1993, 112s.

¹⁸ Cf. Mondin 1997, 48s.; 79.

¹⁹ Cf. Hor. *carmin.* I 9,9ss.: *permittit diuis cetera, qui simul / strauere uentos aequore feruido / deproeliantis [...] / [...] / quid sit futurum cras fuge quaerere, et / quem Fors dierum cumque dabit, lucro / adpone, nec dulcis amores*

Un altro esempio interessante è l'ode II 3, per Dello, questa, a tratti, capace di ridurre la forbice ideologica tra Orazio e il suo epigono. L'abbraccio della morte pare incombere con più evidente imminenza, rispetto ad altre formulazioni oraziane, sulla precarietà terrena. Sin dall'incipit opera l'esortazione a conservare *mens aequa* dinanzi all'approssimarsi della morte, mentre l'enfatico *moriture*, sembra riproporre l'idea epicurea dell'accettazione inevitabile della morte dinanzi a cui, in principio, poco vale l'atteggiamento assunto, qualunque esso sia: poco conta vivere *maestus omni tempore*, oppure avvicinarsi alla *makariòtes* epicurea, descritta con più ampio sviluppo e formalizzata sull'abbrivio della pressione lucreziana di un luogo celeberrimo del proemio al II del *De rerum natura* (II 29 ss). Del resto, lo stato transitorio (6 s.: *per dies / festos*) di beatitudine richiede una 'scenografia' (*remoto in gramine*), assimilabile all'*angulus*, laddove l'immobilità etica dell'uomo *maestus (omni tempore)*, decisamente svalutata da Orazio, è una staticità nell'infelicità, una convivenza impossibile con desideri senza limiti. Il momento presente, quello in cui la fanno da padroni il vino e le rose, è spazio di usufrutto, proprio come per Ricardo Reis, il quale, tuttavia, non riesce a scrollarsi di dosso un senso di accidia e desistenza, e si tiene lontano dalla prescrizione di formule che possano prefigurare ancora di salvezza orientate verso l'utilitarismo etico, verso una visione positivamente, funzionalmente critica del reale²⁰. Reis punta tutto sull'inutilità della morale (laddove il messaggio del Venosino è un messaggio di 'apertura', di predicazione). La chiusa dell'ode oraziana, il movimento centripeto coatto verso la barca da cui nessuno è escluso (*omnes eodem cogimur*), diviene motivo topico e rifunzionalizzato in Ricardo Reis, ad esempio nella chiusa di un testo già citato, quello datato 12.6.1914:

E se antes do que eu lewares o óbolo ao barqueiro sombrio
 eu nada terei que sofrer ao lembrar-me de ti.
 Ser-me-ás suave à memória lembrando-te assim – à beira-rio,
 pagã triste e com flores no regaço.

Nella barca si entra con Lidia. Ma chi è Lidia? un nome²¹? in III 9 Orazio, dialogando con Lidia (che mai ha voce in Ricardo Reis), confina nel passato per poi proiettare nel futuro la vicenda d'amore che li riguarda, essendo invece il presente consacrato alla *docta* Cloe. Ora, uno splendido testo datato 6.7.1927 realizza modernamente la dimensione oraziana dell'*angulus* (un tema peraltro non presente in III 9) come la qualità di uno stare separato²², come una scelta improntata all'eccellenza autarchica, indipendentemente da descrizioni di tipo classificatorio e orientata piuttosto (si pensi al proemiale *secernunt populo*) alla definizione del valore aggiunto di uno stato interiore. Nel testo dell'epigono, inoltre, emerge come la conquista del sé, labile *ubi consistam*, e l'accettazione del destino col nonsense che vi è connaturato escludano, e lo si è già visto, l'amore; Reis anzi taglia fuori l'eros dalla propria *Weltansicht* anche nella sua forma «oraziana», che formalizza esperienze (meta)letterarie tali da organizzare il discorso amoroso in forme diverse da quelle elegiache (nonostante le somiglianze sopravvalutate da qualche studioso, che sono invece volontà di confronto e alterità) e che tende a ridefinirle descrivendo passioni

/ sperne puer neque tu choreas, / donec uirenti canities abest / morosa. Nunc [...]

²⁰ Cf. Hor. *carm.* II 3,1ss.: *aequam memento rebus in arduis / seruare mentem, non secus in bonis / ab insolenti temperatam / laetitia, moriture Delli*; 25ss.: *omnes eodem cogimur, omnium / uersatur urna serius ocus / sors exitura et nos in aeternum / exilium impositura cumbae*.

²¹ Su Lidia come «voz de outros» ottime osservazioni in Ferreira 2001, 249ss; e già Ferreira 1992, 135ss.; la 'decorporalizzazione' dei nomi oraziani in Ricardo Reis è ben delineata da Allegro de Magalhães 1996, 32.

²² Ferri 1993, 22ss.

superate recuperandole da una memoria che produce saggezza e distacco – sopravvivere al naufragio nel finale di I 5, ad esempio. Ora, in Ricardo Reis, la scelta dell’afasia, di un silenzio esso stesso parola poetica, comporta non soltanto il rifiuto dell’amore, ma anche l’esibizione del gioco: nell’indifferenza a ciò che è *extra se*, Lidia, Neera e Cloe sono puri, indifferenziati nomi:

Lenta, descansa a onda que a maré deixa.
 Pesada cede. Tudo é sossegado.
 Só o que é de homem se ouve.
 Cresce a vinda da lua.
 Nesta hora, Lídia ou Neera ou Cloé
 qualquer de vós me é estranha, que me inclino
 para o segredo dito
 pelo silêncio incerto.
 Tomo nas mãos, como caveira, ou chave,
 de supérfluo sepulcro, o meu destino,
 e ignaro o aborreço
 sem coração que o sinta.

Anche nel suo aspetto fenomenologico, l’amore è già addio mentre è in essere. Un testo del 17.11.1923 ripensa *ab imis* un altro *carpe diem*, quello catulliano, fatto di un presente sofferto e goduto, e proiettato, per confronto, verso il passato e non verso il futuro. Ora, in Catullo l’infinità dell’amore, data dal numero con calcolabile (e da non calcolare) dei baci, si rivela alternativo e vincente (nella dimensione della scrittura) alla precarietà della vita che sfocia nella morte inevitabile. L’indistinzione che pare, in Ricardo Reis, avvolgere ciò che è fuori il controllo dell’uomo, in Catullo è il prodotto di un’alternanza inscritta nella natura (*fulsere quondam ... nox est perpetua*). Ma sussiste qualcosa capace di creare esperienza irripetibile, quella che è stata definita strategia dell’immortalità. La notte perpetua può essere ricondotta ai margini dalle serie infinite – letteralmente: non numerabili – dei baci. Proseguendo in questa direzione, e appena qualche anno dopo l’esperienza pessoana, Pedro Salinas radicalizzava l’istanza catulliana in un «tutto con eccesso» che diviene retorica del troppo, e, al tempo stesso, raffigurazione di una condizione umana incerta e incapace di esorcizzare la morte se non nel «non sappiamo più / l’ultimo quale sarà»,²³. Nulla di più lontano (e intertestualmente di più vicino) della retorica del rifiuto di Reis, dove, come si legge in un testo del 17.11.1923, ogni bacio *deve* essere l’ultimo, perché già logisticamente dislocato agli inferi, nel luogo dell’indistinzione, mentre la barca è già tornata vuota²⁴:

Como se cada beijo
 fora de despedida
 minha Cloe, beijemo-nos, amando.
 Talvez que já nos toque
 no ombro a mão, que chama
 à barca que não vem senão vazia;
 e que no mesmo feixe / ata o que mútuos fomos
 e a alheia soma universal da vida.

La morte non si lascia attendere. In raffinata operazione sincretica, Ricardo Reis coagula

²³ Vi insiste brillantemente Paduano 1997, v ss.

²⁴ Cf. Losa 1975, 197.

in sintagma i catulliani *brevis (lux)* e *soles (candidi)*, recuperando il *dormienda (nox)* nel sostantivo di riferimento (sonno); un testo del 31.7.1932 impartisce il precetto di mantenere, per quanto possibile, la serenità dinanzi al parco ritardo della morte, se la vita, oltre che confusa navigazione in solitudine, null'altro è se non «brevi soli e sonno»²⁵:

Sereno aguarda o fim que pouco tarda.
Que é qualquer vida? Breves sóis e sono.
Quanto pensas emprega / Em não muito pensares.
Ao nauta o mar obscuro é a rota clara.
Tu, na confusa solidão da vida,
A ti mesmo te elege
(Não sabes de outro) o porto.

Questo vale per tutti: *qualquer vida*. Siamo vicini alla *Stimmung* dell'ode I 4 di Orazio, primaverile nell'incipit, col suo forte impegno fonico nel crescendo che enfatizza l'approssimarsi della morte²⁶. L'eteronimo pessoano sa perché ha scelto di rimanere al margine, evitando i logorii provocati dal desiderio: siamo al crollo del mondo, benché viva in un mondo che ancora si mantiene nel linguaggio. Senza, tuttavia, il risarcimento oraziano del *non omnis moriar*.

Per José Saramago, premio Nobel per la letteratura nel 1998, il libro è sempre composto di «fingimentos de verdade e de verdade de fingimentos». Un'attitudine, dunque, squisitamente pessoana, che si sposa ad una costante strutturale dominante nella costruzione dei suoi romanzi: tutto parte da un elemento 'incredibile', fantastico, accettato il quale (dandolo, cioè, per plausibile) gli eventi si sviluppano nel segno di una logica stringente. Nel 1984 Saramago pubblica quello che per sua ammissione è il figlio prediletto tra i suoi romanzi: *O ano da morte de Ricardo Reis*²⁷, che vede l'eteronimo dotarsi di vita propria, quando rientra a Lisbona dal Brasile in seguito ai fermenti rivoluzionari ed è al tempo stesso colpito dalla notizia della morte di Pessoa, col cui fantasma trascorrerà gli ultimi mesi della sua vita. Tornare a Lisbona – una Lisbona al tempo stesso concreta e reinventata come spazio dello spirito – significa necessariamente confrontarsi (morendone) con una civiltà, quella europea, succube del nazifascismo, con la guerra di Spagna e la propaganda salazarista. La sua vita di relazione, ripensata dalle fondamenta, si divide tra la frequentazione col fantasma di Pessoa, che 'evade' dal cimitero dos Prazeres per accompagnarlo, e due vicende, per diversi aspetti non limpide, con due donne, una cameriera d'albergo (l'hotel Bragança che è la sua prima residenza dopo il ritorno in Portogallo) dal nome parlante di Lidia, e un amore impossibile con una ragazza dal braccio offeso, Marcenda (pare evidente la connessione con il latino *marceo*), icona della sfiducia verso l'infallibilità della scienza (i medici che l'hanno in cura) e la consolazione della religione (dove la bellissima scena corale del viaggio a Fatima).

Il romanzo, incentrato sul tema dell'identità problematica, gioca sul confronto continuo tra due (in)esistenze (Pessoa già morto, l'eteronimo non vivente in quanto tale e al termine del romanzo anch'esso morente). La cifra della scrittura di Saramago si orienta nella direzione di una intertestualità intesa come parodia – nella sua accezione propria di controcanto –, come effetto straniante attivato dalle continue citazioni dalle *Odi* di Reis o dal Pessoa ortonimo,

²⁵ Cf. Losa 1975. 197s.

²⁶ Cf. Hor. *carm.* I 4, 13ss.: *pallida Mors aequo pulsat pede pauperum tabernas / regumque turris. O beate Sesti, / uitae summa brevis spem nos uetat inchoare longam.*

²⁷ Faccio riferimento per le citazioni alla splendida tr.it. di R. Desti, in Saramago 1984.

dirette o dissimulate nella prosa che riproduce lo *stream of consciousness* (senza discriminanti grafiche a suggellare il passaggio dalla narrazione al dialogo, con sovrapposizioni continue tra voce dell'autore, voce narrante, personaggio). Saramago rappresenta anche un capitolo di storia del testo pessoano; atto ricettivo (come lettore) e atto creativo (come scrittore) puntano a produrre attrito tra la visione del mondo di Ricardo Reis eteronimo e l'incapacità del personaggio di viverla²⁸. Non è questa la sede per ripercorrere i meccanismi di sovrapposizione e di distanziamento tra il Reis eteronimo (Pessoa) e il Reis personaggio (Saramago), ma sarà opportuno verificare rapidamente in quale misura Orazio rimanga presenza operante anche nella narrazione di Saramago. Un primo elemento è quello della diversità, una diversità che si fa antifrasi sistematica sin dallo *status* di Lidia, che è la vera, ignara depositaria di un amaro *carpe diem* che si concretizza nella totale precarietà della sua relazione con Ricardo Reis. L'uomo, dal canto suo, è intimamente bloccato e timoroso delle implicazioni sociali di una *liaison* illecita con una donna di secondo rango, pregiudizialmente legato al proprio status, proiettato alla progettazione del domani, condizionato dai beni materiali. Lidia, poi, a Ricardo Reis che le chiede cosa sia per lei un buon marito, e se sia di gusti difficili, risponde «mi basta quello che ho adesso, stare distesa qui, senza nessun futuro [...] non conosciamo il domani»²⁹. In relazione a Lidia Ricardo Reis rifiuta di definirsi amante, e in qualunque altro modo possa collocarlo in una dimensione di classe paritaria rispetto alla donna (anche quando la renderà gravida di un bambino che nascerà senza padre). È invece Marcenda, la figlia del Dottor Sampaio, disillusa ma prona ai desideri del padre di tentare ulteriori cure per il suo braccio inerte, la donna capace di incorporare le muse ispiratrici del Ricardo Reis eteronimo, grazie alle sue caratteristiche di giovane donna dalla buona *institutio*, di conversazione profonda, capace di esercitare (in misura diversa da Lidia) l'arte della rinuncia, ad esempio quando Ricardo Reis, dopo averla baciata, le chiede di sposarla.

Il paganesimo del Reis poeta viene costantemente inficiato da infiltrazioni di matrice giudaico-cristiana, che si concretizzano nello splendido affresco di massa del pellegrinaggio a Fatima. Se Ricardo Reis poeta punta a una atarassia possibile, orientata all'inazione e alla contemplazione, il sincretismo stoico-epicureo pare assente dal personaggio del romanzo, il quale accanto a un abito sociale decisamente condizionato dalle convenzioni, esibisce una spiccata (e progressiva) permeabilità alle grandi vicende dell'anno che finisce e dell'anno che incomincia, con i fascismi europei a segnare la catastrofe di una intera civiltà. Il Ricardo Reis straniero, quasi cittadino abusivo del mondo, quale appare nelle *Odi*, indifferente alla guerra, rispetto alle cui sofferenze predica impassibilità, si immerge infatti nella vita di una Lisbona dal sapore nuovo³⁰, ha un rapporto conflittuale con le autorità salazariste cui pure, tuttavia, rende testimonianza una volta convocato per chiarimenti. Il *Bildungsroman* che ha Reis per protagonista si conclude con la convinzione sempre più chiara che il rapporto col mondo non può ridursi al disimpegno: Ricardo Reis si lascia infatti progressivamente fascinare dalla controinformazione che gli arriva proprio da Lidia, il cui fratello è coinvolto in azioni antisalazariste.

Ricardo Reis muore, accompagnato da Pessoa, nell'attimo in cui la percezione di perdita di senso della propria esistenza si fa netta, quando cioè viene meno la speranza di imprimere un segno nel mondo nel quale si aggira; e, nel perdere, svanendo, la facoltà della lettura – «lascio

²⁸ Cf. Rodrigues 2006, 91, 106; Ramos Ventura 2006, 1ss. Ottime osservazioni su quella sorta di intertestualità storiografica di Saramago in Andrade 2009, 293.

²⁹ Saramago 1984, 189.

³⁰ Cf. Margato 2002, 141ss.

il mondo con un enigma di meno»³¹ – commisera di fatto un'intera stirpe di umanisti per i quali non c'è Orazio, non c'è *autarkeia* che tenga a fungere da baluardo contro una cultura (siamo nel 1936) data in pasto ad un'epoca di mostri.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Allegro de Magalhães 1996

I. Allegro de Magalhães, *O gesto, e não as mãos. A figuração do feminino na obra de Fernando Pessoa. Uma gramática de mulher evanescente*, «Coloqui/Letras» CXXXX/CXXXXI (1996), 17-47.

Andrade 2009

C.I. de Andrade, *Releituras da história em o Ano da morte de Ricardo Reis, de José Saramago e Sostiene Pereira, de Antonio Tabucchi*, «Revista de Literatura, Historia e Memoria» V (2009), 291-299.

Cascone 2005

F. Cascone, *Orazio e Pessoa: dal Classicismo al Modernismo*, «Chronos» XXII (2005), 63-124.

Ferreira 1992

A.M. Ferreira, *Sob a Influência de um nome: Lídia em Horácio e Ricardo Reis*, «Revista da Universidade de Aveiro/Letras» IX-XI (1992-1994), 135-172.

Ferreira 2001

A.M. Ferreira, *As vozes de Lidia*, «Agorà» III (2001), 247-268.

Ferreira Da Silva 2007

E.E. Ferreira Da Silva, *Projeções do antigo: Horacio e Ricardo Reis*, Belo Horizonte 2007.

Ferri 1993

R. Ferri, *I dispiaceri di un epicureo. Uno studio sulla poetica oraziana delle Epistole (con un capitolo su Persio)*, Pisa 1993.

Garcez 1990

M.H.N. Garcez, *O tabuleiro antigo: uma lectura do eterônimo Ricardo Reis*, São Paulo 1990.

Iovinelli 2004

A. Iovinelli, *L'autore e il personaggio. L'opera metabiografica nella narrativa degli ultimi trent'anni*, Catanzaro 2004.

La Penna 1993

A. La Penna, *Saggi e studi su Orazio*, Firenze 1993.

Losa 1975

M.L. Losa, *Fernando Pessoa, the saudosista*, «Luso-Brazilian Review» XII (1975), 186-210.

Margato 2002

I. Margato, *Lisboa reinventata n'O ano da morte de Ricardo Reis*, «Via Atlantica» V (2002), 141-151.

³¹ Saramago 1984, 400.

Mondin 1997

L.Mondin, *L'ode 1,4 di Orazio. Tra modelli e struttura*, Napoli 1997.

Orlotti 2006

L.Orlotti, *Il teatro degli eteronimi. Il neopaganesimo estetico di Fernando Pessoa*, Milano 2006.

Paduano 1997

G.Paduano, *L'emozione infinita*, intr. a Catullo, *Le poesie*, Milano 1997, v-xxx.

Perrone-Moyses 1988

L.Perrone-Moysés, *Les amours païennes*, «Europe» LXVI (1988), 69-77.

Ramos Ventura 2006

S.Ramos Ventura, *A intertextualidade como elemento de base construtiva em O ano da morte de Ricardo Reis de José Saramago*, «Revista eletrônica de crítica e teoria de literatura» II (2006), 1-6.

Rodrigues 2006

A.Rodrigues Marquis Massucato, *Ricardo Reis e o mundo: o poeta das Odes e a personagem de o Ano da morte de Ricardo Reis*, Maringa 2006.

Rogério 2009

L.Rogério Camargo, *Ricardo Reis, o aristocrata desterrado: alguns aspectos filosóficos*, «PET» Letras, 2008 ([http:// web03.unicentro.br/pet/pdf/08_rogerio.pdf](http://web03.unicentro.br/pet/pdf/08_rogerio.pdf)).

Saramago 1984

J.Saramago, *L'anno della morte di Ricardo Reis*, tr. it di R. Desti, Milano 1984.

Schneider 2006

S.Schneider, *Visão crítica da obra de Ricardo Reis a partir de Horácio*, «Jornal hora do Povo», set. 2006, 1-8.

Tabucchi 1994

A.Tabucchi, *Gli ultimi tre giorni di Fernando Pessoa*, Palermo 1994.

Tabucchi 2000

A.Tabucchi, *Un baule pieno di gente. Scritti su Fernando Pessoa*, Milano 2000.

Traina 1986²

A.Traina, *Semantica del carpe diem*, in *Poeti latini (e neolatini)*, Bologna 1986², 227-251.