

Pirandello, Pessoa e l'io molteplice: i volti di Moscarda e l'anima di Bernardo Soares

GASPARE TRAPANI

CECC/FCH Universidade Católica Portuguesa/ FLUL Universidade de Lisboa

Proceeding of the AATI Conference in Palermo [Italy], June 28 – July 2, 2017. Section Literature.
AATI Online Working Papers. ISSN: 2475-5427. All rights reserved by AATI.

ABSTRACT: Recentemente i comuni di Lisbona e di Agrigento hanno firmato un gemellaggio culturale che vede al centro le figure di Luigi Pirandello e Fernando Pessoa, tra le più prestigiose espressioni letterarie del Novecento. Questo gemellaggio non è però casuale. Già nel 1988, Antonio Tabucchi, nel suo libretto *I Dialoghi Mancati*, immagina una conversazione telefonica fra i due scrittori che, nonostante un breve soggiorno di Pirandello a Lisbona nel 1931, per la prima mondiale di *Sogno...ma forse no*, purtroppo non ebbero modo di conoscersi. Eppure avrebbero avuto molto da dirsi: dal tema della dinamica comportamentale degli individui alla questione della molteplicità dell'identità, che se nel caso di Pirandello si manifesta attraverso le sue "maschere", in quello dello scrittore portoghese è all'origine del processo eteronimico che caratterizza la sua produzione letteraria.

Questo articolo, partendo da due opere fondamentali dei due autori – *Il libro dell'inquietudine* di Bernardo Soares/Fernando Pessoa e *Uno, nessuno, centomila* di Luigi Pirandello – intende effettuare un viaggio nella diversa ma comune percezione dell'identità che la "sinfonia delle anime" pessoane e i diversi volti del Moscarda pirandelliano compiono all'interno delle opere menzionate.

Keywords: Pirandello, Pessoa, Maschere, Eteronimi, Personalità.

Introduzione

È il 1988 quando Antonio Tabucchi, nel suo volume *I dialoghi mancati*¹, immagina una conversazione telefonica tra Pirandello e Pessoa. Il titolo del libro è significativo: i due scrittori, infatti, nonostante la contemporaneità non si conobbero. Eppure l'occasione non mancò: nel 1931, Pirandello si trovava a Lisbona per la prima mondiale della sua commedia in atto unico *Sogno ... ma forse no*.

Le dinamiche comportamentali degli individui e la questione della dispersione dell'identità avrebbero potuto, di certo, rappresentare l'argomento di questi "dialoghi mancati". È in una lettera del 1935 indirizzata all'amico Adolfo Casais Monteiro, poeta e traduttore lusitano, che Pessoa presenta la questione della dispersione della sua personalità, parlandone come qualcosa di congenito ed appurato nella sua mente. Introduce, in questo modo, il discorso sugli eteronimi, cioè della moltiplicazione della sua personalità in una serie di figure frammentate e indipendenti, dotate di un biografia, dimensione psicologica e poetica propria, che sarà, poi, al centro della sua produzione letteraria.

Nascono, in questo modo, uno dopo l'altro, come una vera e propria creazione drammaturgica, Ricardo Reis, Alberto Caeiro, Álvaro de Campos, ciascuno come espressione di stati d'animo e psicologici coesistenti in una stessa personalità e corrispondenti ai diversi aspetti di una medesima identità. Recentemente lo scrittore ed avvocato brasiliano José Paulo Cavalcanti

¹ Mi riferisco al seguente volume: Antonio Tabucchi, *I Dialoghi Mancati*, Milano: Feltrinelli, 1988.

Filho, in una biografia dedicata a Pessoa, ha messo in luce 127 eteronimi dello scrittore portoghese, tutte espressioni di tendenze diverse presenti nel suo creatore.

Se le biografie di Pessoa raccontano di un episodio che riguarda la pazzia della nonna paterna, per alcuni critici, all'origine del processo eteronimico, a noi nota è la convivenza di Pirandello con la pazzia della moglie, per alcuni il punto di partenza del pirandellismo. In queste parole che Pirandello confida a Federico Vittore Nardelli, uno dei biografi più importanti dello scrittore siciliano, si stabilisce una prima coscienza del suo sdoppiamento: "Io per lei non son io, ecco, ma un altro che sa ingannare, mentire; e può pigliarsi una donna di nascosto e senza amore; umiliarsi, vivere nella vergogna. Ecco, io sono così, dunque, per lei. Mi crede così, mi vede così; e n'è certa; me lo dice, me lo grida; lo direbbe a tutti, lo sosterrebbe innanzi a un giudice. La vedeva accendersi di collere inaudite e di sdegno: ecco, egli si diceva, si farebbe ammazzare prima di ricredersi, prima di credermi. Dunque io sono come lei mi conosce, per lei; senza scampo, senza possibilità alcuna di imporle, a verità, un'altra immagine di me, una vera immagine di me. Sono com'ella mi vede. Per lei, sono un altro. E che cosa è ella per me allora, che cosa può essere, se io non mi faccio intendere, se non conosco più ciò che le mie parole e i miei sentimenti generano in lei di pensieri? La realtà... Ma bisogna allora che ce ne siano due di realtà. La mia e la sua. Perché io non posso convincermi d'aver commesso quel che non ho commesso e pensato quel che non ho pensato. Due realtà, dunque." (Nardelli, 1932: 177)

E se Pessoa ritiene i suoi eteronimi, frutto di una tendenza organica e costante alla personalizzazione e alla simulazione, Pirandello, già in una lettera del 1894 indirizzata alla futura sposa, Antonietta, non esita a confessare un suo disagio dell'anima che deriva da questa consapevolezza: "In me son quasi due persone: Tu già ne conosci una; l'altra, neppur la conosco bene io stesso. Soglio dire, ch'io consto d'un gran me e d'un piccolo me: questi due signori sono quasi sempre in guerra tra di loro; l'uno è spesso all'altro sommamente antipatico. Il primo è taciturno e assorto continuamente in pensieri, il secondo parla facilmente, scherza e non è alieno dal ridere e dal far ridere. Quando questi ne dice qualcuna un po' scema, quegli va allo specchio e se lo bacia. Io son perpetuamente diviso tra queste due persone. Ora impera l'una, ora l'altra. Io tengo naturalmente moltissimo di più alla prima, voglio dire al mio gran me; mi adatto e compatisco la seconda, che è in fondo un essere come tutti gli altri, coi suoi pregi comuni e coi comuni difetti." (Alessi, 1994: 41)

Sarà questo il punto di partenza di quel dramma della personalità, vissuto in prima persona dallo scrittore siciliano e, dopo, dagli eroi pirandelliani.

È nel 1932 che Pessoa parla per la prima volta de *Il libro dell'inquietudine*, attribuendolo a Bernardo Soares. Questo viene presentato come una sorta di Fernando Pessoa *minus*, in questi termini: "Il mio semi-eteronimo Bernardo Soares, che in molte cose sembra Álvaro de Campos, appare ogni volta che sono stanco o assonnato. È un semi-eteronimo, poiché, pur non coincidendo con la mia personalità, non è molto diversa, essendo una semplice mutilazione di essa. Sono, dunque, io, meno la ragione e l'affetto". (Pessoa, 1946: 260)

Ma se Soares è un semi-Pessoa, cos'è *Il libro dell'inquietudine*? Si tratta di un libro composto da frammenti disconnessi di carattere e dimensioni diverse, costituiti da riflessioni e note, frutto di osservazioni della realtà o pure divagazioni, scritti, in un arco temporale di poco più di 20 anni, tra il 1913 e il 1934, che danno al libro un senso di opera incompiuta e sempre *in fieri*.

In questo senso, dunque, si può parlare di un diario mascherato dello stesso Pessoa: se, infatti, Soares è un semi-eteronimo, *Il libro dell'inquietudine* si può considerare un semi-diario in cui Pessoa scrive, indossando la maschera di Bernardo Soares.

Anche la pubblicazione di *Uno, nessuno e centomila* nel 1925 è stata preceduta da una lunga gestazione di 13 tormentati anni. Non a caso, Stefano, figlio dell'autore, definì l'opera come un rifugio dello spirito del padre, quasi un lungo diario, un percorso di auto-terapia per esorcizzare le esasperazioni dovute alla pazzia della moglie.

Il romanzo si presenta, infatti, come un lungo soliloquio, un diario "sublimato" del protagonista, Vitangelo Moscarda, che, in qualità di io narrante e di io narrato, si mette a nudo in un

lucido discorso tra il metafisico e il burlesco, che spesso raggiunge il grottesco e il paradossale, non rinunciando, però, ad una profonda ed amara riflessione sulla condizione umana. Da qui il sottotitolo del romanzo: *Considerazioni di Vitangelo Moscarda, generali sulla vita degli uomini e particolari sulla propria, in otto libri.*

La “Sinfonia delle anime” pessoane

È in un frammento della prefazione al *Libro dell'inquietudine*, probabilmente del 1915, che Fernando Pessoa ci parla di Bernardo Soares e dice: "Ho sentito per caso da un cameriere del ristorante, che lavora come commesso in un negozio della zona; costui ha timidamente notato che, non sapendo dove andare o cosa fare, non avendo amici né interesse per la lettura, passa le notti nella sua stanza in affitto, anche lui a scrivere."² (Pessoa, 1982: I, 11)

Bernardo Soares, infatti, come Pessoa, vive nella Rua dos Douradores, nel cuore della capitale portoghese, in una via che se per un verso è un rifugio, per l'altro diventa una prigione, da cui vuole scappare. Qui, infatti, nasce e muore il suo quotidiano, fatto ciclicamente di lavoro, pasti, scrittura. È così che il vetro della finestra della sua stanza diventa un intervallo tra la sua vita – al di qua del vetro - e la vita che si svolge al di là che lui spia, come qualcosa che non gli appartiene perché "il mondo esterno esiste come un attore sul palco: è lì, ma è un'altra cosa" (Pessoa, 1982: II, 492) e se il mondo non rinuncia alla sua attività, Soares, al contrario - alla finestra - è uno spettatore non solo di quel mondo, ma anche dalla sua stessa vita: "Ho assistito, in incognito, al graduale sfacelo della mia vita, come un lento ribaltamento di tutto ciò che voleva essere. Per me che adesso non spero, né dispero, altro non è che una cornice vuota, che mi comprende e che osservo come uno spettacolo senza trama, fatto solo per illudere lo sguardo" (Pessoa, 1982: I, 212)

Ed è esattamente in questo essere spettatore della sua vita che racchiude in sé, pensieri e sentimenti diversi, che Pessoa/Soares, proprio come Pirandello, avverte il suo doppio in una graduale coscienza della propria alterità in cui allo sdoppiamento iniziale si sostituisce la piena consapevolezza dei vari componenti dell'io che si separano, si individualizzano, dando così alla luce molteplici e parziali personalità: "Dare ad ogni emozione una personalità, ad ogni stato d'animo un'anima" (Pessoa, 1982: I, 29). Nasce, così, il concetto pessoano della "Sinfonia dell'anima", in cui non tutte le parti agiscono in modo coerente, portando contemporaneamente il semi-eteronimo ad amare e odiare il mondo, la realtà, gli uomini, lo stesso amore, poiché: "Amare è arrendersi all'altro e quanto maggiore è la resa, maggiore è l'amore. Ma la resa totale è anche la resa della coscienza all'altro" (Pessoa, 1982: I, 273)

Così in Bernardo Soares l'amore, l'amicizia, le relazioni di parentela, la vita sociale agiscono come limitazioni: la vera libertà è l'isolamento dagli altri e la solitudine personale e solo nella morte la libertà può essere pienamente realizzata perché "morire è non aver bisogno di altri." (Pessoa, 1982: II, 456)

Da qui un atteggiamento di inquietudine permanente, la costruzione di altri mondi immaginari attraverso il sogno e la scrittura, anche se il semi-eteronimo non sempre si riconosce nei testi scritti in precedenza, affermando: "Li ho sentiti miei, ma era come in un'altra vita, dalla quale mi sono adesso risvegliato, come da un sonno altrui." ((Pessoa, 1982: I, 21)

Tutto sembra, quindi, dissolversi nell'annullamento: "Le mie ore più felici sono quelle in cui non penso niente, non voglio niente, non sogno nemmeno, perso in uno stato di torpore vegetale errato, come mero muschio che cresce sulla superficie della vita. ((Pessoa, 1982: I 103)

I centomila Moscarda di Pirandello

² L'edizione che ho consultato per la redazione di questo articolo è la seguente: Fernando Pessoa, *Livro do Desassossego*, Vol. I/II, Lisboa: Ática, 1982. La traduzione è mia. Trattandosi, come riferito nel testo, di frammento, indicherò fra parentesi dopo le citazioni, il volume e il numero del frammento citato.

È con una rivelazione della moglie, Dida, che inizia il dramma che porta Vitangelo Moscarda, protagonista di *Uno, nessuno e centomila*, ad una lunga e tormentata "autoanalisi", innescando un processo che va dall'identità all'alterità:

Mi pende? A me? Il naso?

E mia moglie, placidamente:

Ma sí, caro. Guàrdatelo bene: ti pende verso destra (Pirandello, 1992: 5)

Moscarda, così, a soli 28 anni, davanti allo specchio, perde tutte le sue certezze, come essere fisico, prima, arrivando, successivamente, alla percezione della molteplicità del suo "io" e dunque alla non conoscenza di sé: "Non mi conoscevo affatto, non avevo per me alcuna realtà mia propria, ero in uno stato come di illusione continua, quasi fluido, malleabile; mi conoscevano gli altri, ciascuno a suo modo, secondo la realtà che m'avevano data; cioè vedevano in me ciascuno un Moscarda che non ero io, non essendo io propriamente nessuno per me; tanti Moscarda quanti essi erano, e tutti più reali di me che non avevo per me stesso, ripeto, nessuna realtà." (Pirandello, 1992: 44). S'insinua, così, in Moscarda l'esigenza sempre più pressante di un processo di reinterpretazione di tutto il suo "passato sociale" in cui l'obiettivo è quello di distruggere tutte le "centinaia di migliaia di Moscarda" che vivono nei suoi amici e nella società che lo circonda, alla ricerca di quel "vero Moscarda" che, estraneo, gli sfugge allo specchio. Capire e trovare sé stesso: è questa la sua aspirazione. Questa ricerca del puro e autentico Moscarda, tuttavia, ha costi altissimi e porta l'eroe pirandelliano a "dimettersi da tutto" – famiglia, società, lavoro – persino dal suo nome, accettando l'inedito *status* di "nessuno": "Non è altro che questo, epigrafe funeraria, un nome. Conviene ai morti. A chi ha concluso. Io sono vivo e non concludo. La vita non conclude. E non sa di nomi, la vita. Quest'albero, respiro tremulo di foglie nuove. Sono quest'albero. Albero, nuvola; domani libro o vento: il libro che leggo, il vento che bevo. Tutto fuori, vagabondo." (Pirandello, 1992: 159).

Ed è in questo perdere sé stesso che Moscarda raggiunge la verità.

Conclusioni

Consideriamo adesso questi due brevi brani tratti dai libri in questione:

E io non lo sapevo e, non sapendolo, credevo d'essere per tutti un Moscarda col naso dritto, mentr'ero invece per tutti un Moscarda col naso storto. (Pirandello, 1992: 9)

Ho creato in me diverse personalità. Creo costantemente personalità. Ogni mio sogno è immediatamente, al suo apparire, sognato, incarnato in un'altra persona che passa a sognarlo, mentre io non lo faccio più. (Pessoa, 1982: I 34)

In questi due brevi stralci è possibile identificare il punto di partenza del percorso che l'io di Vitangelo Moscarda e di Bernardo Soares compiono fino alla piena coscienza della propria alterità, percorsi diversi che, però, portano alla stessa meta.

Maggiormente articolato e definito è quello che fa il Moscarda di Pirandello in un libro che, a differenza dei frammenti pessoani, è un libro "finito". Uno, due, 100.000, nessuno, in questa formula si può riassumere il modo in cui l'eroe pirandelliano procede: uno è Vitangelo Moscarda prima della rivelazione di Dida, sua moglie; due, dopo quella stessa rivelazione in cui si paventa presenza di Gengè; centinaia di migliaia quando, cercando la sua vera identità, trova un suo volto diverso per ogni persona che lo conosce; infine è nessuno quando, esasperato da questa ricerca, si annulla in un ospizio, alla ricerca di una realtà epifanica nelle cose che lo circondano: dai libri agli alberi al vento.

Meno definito, senza tappe regolari, ma simultanee e caotiche, come in un labirinto, è il percorso di Bernardo Soares: in lui la depersonalizzazione non avviene come una frattura

improvvisa, ma piuttosto come una via d'uscita da una situazione interna: la sua anima, come una *Symphonia*, sembra composta da diverse anime parziali che non possono, e probabilmente non vogliono, trovare un'unità fissa.

Se nel romanzo di Pirandello, Moscarda si sveglia un giorno e scopre improvvisamente, grazie a Dida, che il suo naso è leggermente storto, scatenando, questo, un intero processo di personalizzazione, nel *Libro dell'inquietudine*, la realtà esterna, il mondo sociale non è presente e il percorso di Soares è più rivolto verso il suo mondo interiore. Il suo "farsi altro" appare quindi come uno *status* intrinsecamente e passivamente accettato, quasi un processo di creazione volontaria.

Nel caso di Soares il problema della percezione della propria identità da parte degli altri è marginale: lui, infatti, consapevole della diversità delle opinioni degli altri, si allontana dalla società, senza aspettarsi da questa nessuna conferma della sua identità. Vive, dunque, nell'impossibilità di comunicare con la realtà esterna, dirigendo il suo sguardo verso il suo mondo, il suo spazio interiore fatto di tedio e crisi esistenziale.

La sua anima, che lui stesso definisce un'"orchestra nascosta" (Pessoa, 1982: I, 27), si presenta dunque, come microcosmo interiore in cui l'occhio sociale è assente, contrariamente al popolatissimo microcosmo sociale di Moscarda dove persino la cagnetta, Bibi, ha un ruolo chiave nel definire il percorso dell'identità del protagonista. Solo in un secondo momento la sua lotta diventa interiore: se Bernardo Soares rinuncia a comprendersi perché "comprendersi è prostituirsi" (Pessoa, 1982: I, 121), l'eroe pirandelliano, nella sua solitudine, cerca disperatamente di capirsi, di essere capito e di capire il mondo che gli sta attorno, in una ricerca angosciata di un suo ruolo definitivo.

La sua vita, così, si scioglie in diverse verità, né oggettive né determinate, che rivelano la natura delle costruzioni fittizie e convenzionali. Moscarda è adesso centomila: non riconosce che l'immagine moltiplicata dagli altri, si sente estraneo alla comunità, maschera/e di sé stesso. La distruzione di queste centinaia di migliaia di identità sembra l'unica via d'uscita: o l'annullamento psichico del soggetto o la follia, una follia che si realizza in una dimensione di vita artificiale, nella più estrema solitudine, lontano dal mondo e dagli altri.

Moscarda, infatti, scopre che i centomila volti che gli altri vedono in lui, non possono convergere in "uno", autentica forma pura, ma al contrario in assenza di forma, nulla, vuoto. È così che dopo aver sperimentato l'inconsistenza delle proprie maschere, porta all'estremo il suo processo di personalizzazione, e si auto-realizza nella sua auto-distruzione, rompendo ogni relazione con il tempo, la storia e la memoria.

Allo stesso annientamento di sé e annullamento del tempo e della memoria perviene Bernardo Soares, ma se per Moscarda l'ospizio rappresenta un rifugio al suo vagabondare, per Soares la soluzione è una costrizione, vissuta nel tedio, di cui però, anche l'annullamento è una tappa di quel percorso labirintico, tutto interno e intrecciato del semi eteronimo pessoano: "È arrivata ora, improvvisamente, una consapevolezza assurda e giusta. Ho notato, in una folgorazione intima che io non sono nessuno. Nessuno assolutamente nessuno...Sono i dintorni di un villaggio che non c'è, il lungo commento ad un libro che non è mai stato scritto. Non sono nessuno, nessuno. Non so sentire, non so pensare non so volere."(Pessoa, 1982: I, 28)

Seppure, dunque, attraverso tappe diverse, i protagonisti delle opere di Fernando Pessoa e Luigi Pirandello arrivano allo stesso traguardo di annientamento finale. Lo psichiatra britannico Ronald David Laing, nella sua opera più importante, scritta nel 1955, *L'io Diviso*, sembra sintetizzare il percorso di ciascuno dei due personaggi letterari:

"Niente di quello che voi vedete sono io", egli dice dentro di sé. Ma (in realtà) egli può essere qualcuno soltanto in quello che vediamo noi: e se quello che vediamo noi, le sue azioni, non sono il suo vero io, allora egli è irreal e davvero è qualcosa di ambiguo e del tutto simbolico, una persona puramente virtuale, potenziale, immaginaria, un uomo mitico, in *realtà* un niente" (Laing, 1991: 94)

- Alessi, Biagio. *Antonietta mia: lettere di Luigi Pirandello alla fidanzata Antonietta Portulano*. Agrigento: Centro culturale Pirandello, 1994.
- Cavalcanti Filho, José Paulo. *Fernando Pessoa, Uma Quase-Autobiografia*. Porto: Porto Editora, 2012.
- Laing, Ronald David. *L'io diviso*. Torino: Einaudi, 1991.
- Nardelli, Federico Vittore. *L'uomo segreto. Vita e amori di Luigi Pirandello*. Milano: Mondadori, 1932.
- Pessoa, Fernando. "Carta sobre a génese dos heterónimos (a Adolfo Casais Monteiro)" in *Páginas de Doutrina Estética*. Lisbona: Inquérito, 1946.
- Pessoa, Fernando. *Livro do Desassossego*. Vol. I/II, Lisbona: Ática, 1982
- Pirandello, Luigi. *Uno nessuno e centomila*. Milano: Mondadori, 1992.