Massimo Rizzante
Echi futuristi in «Orpheu»

Tra le riviste che in Portogallo risentono del movimento futurista italiano, lanciato internazionalmente a Parigi con la pubblicazione sul quotidiano «Le Figaro» del 20 febbraio 1909 del Manifesto *Le Futurisme* ad opera di F. T. Marinetti, c'è «Orpheu».

«Orpheu», sebbene di brevissima durata (due numeri pubblicati tra gennaio e giugno del 1915; un terzo numero, di cui erano già pronte le bozze, doveva uscire l'anno successivo, ma per motivi economici non vide la luce), è il luogo originario del Modernismo portoghese.

Grazie soprattutto alla presenza di Fernando Pessoa, del suo eteronimo Alvaro de Campos (nel terzo numero sarebbe dovuto uscire un testo intitolato *Para Além doutro Oceano* scritto per mano di un altro eteronimo di Pessoa, Coelho Pacheco), di Mário de Sá-Carneiro, poeta e amico fraterno di Pessoa, morto suicida ancora giovanissimo nel 1916 a Parigi, e di artisti come Almada Negreiros e Santa-Rita Pintor (ma si devono ricordare, tra gli altri, anche i nomi di Luiz de Montalvôr e del brasiliano Ronald de Carvalho, direttori del primo numero; quelli di Alfredo Guisado, Armando Côrtes-Rodrigues, di Angelo de Lima e Raul Leal) nei tre numeri (tenendo presente anche quello rimasto in bozze) della rivista si concentrarono e si sintetizzarono tutti i movimenti letterari moderni. Anzi, più precisamente, con le parole di Nuno Júdice:

‘Orpheu’ 1 e 2 representaram o ponto de confluência, em 1915, de dois percursos diversos e formalmente antagónicos (embora não inconciliáveis) da modernidade: o que nasce da poesia simbolista e, em particular, do exemplo de Stéphane Mallarmé (1842-1897) cujo *L'après-midi d'un faune* é a nitida fonte inspiradora do *Narciso* de Luis de Montalvor (in “Orpheu” 2); e o que bebe a sua revolta e o seu inconformismo no exemplo futurista que desembocará no gesto de ousadia que a publicação do ‘Portugal Futurista’ representará em 1917.

O come disse all'epoca, in termini perentori, lo stesso Alvaro de Campos, in una prefazione ad una progettata antologia poetica: «Ci sono solo due cose interessanti in Portogallo: il paesaggio e ‘Orpheu’».

Per tentare di trovare i tratti originali di un “futurismo portoghese” non si può dunque che cercare di identificarli tra il folto bosco di correnti estetiche e letterarie che trovarono espressione (in molti casi per la prima volta) nelle pagine della rivista del 1915. Con questa precisazione: che il bosco di correnti estetiche e letterarie che formano il primo Modernismo portoghese (tra gli anni '10 e '30, dalla nascita di una rivista come «Aguia», nel 1912, all'apparizione di «presença» nel 1927, definita da diversi critici la rivista del “secondo Modernismo”) prende spesso la forma di un unico albero il cui nome ortonimo è Fernando Pessoa.

Il Paulismo, ad esempio. Questo è probabilmente la prima invenzione del Pessoa teorico e pratico dell'avanguardia. Il Paulismo (da *Paulis*, che ha all'incirca lo stesso significato che ha la parola “*paludes*” in Gide. *Impressões do crepúsculo* e *Hora Absurda*, entrambe scritte da Pessoa nel 1913 – quest'ultima pubblicata in «Exílio» nel 1916 – sono i testi cosiddetti fondatori), è espressione di una sorta di palude metafisica che, come afferma Antonio Tabucchi, assume le «tinte smaltate e decadenti che rimandano a Gaudí e Klimt» e in cui «si sentiva perduta, non senza una punta di autocompiacimento, la giovane leva dei letterati lusitani insoddisfatti dall'esperienza storicistica della generazione che li aveva preceduti». Tra i testi “paulisti” presenti in «Orpheu» 1 si possono annoverare le poesie di Mario de Sá-Carneiro, *Para os “Indícios de Oiro”* e i *Treze sonetos* di Alfredo Guisado (apparsi nel primo numero della rivista).

Ecco uno dei sonetti di Alfredo Guisado, intitolato *Princesa Louca*, piuttosto esemplare per atmosfere, suggestioni, associazioni e temi della corrente paulista:

*Vejo passar na curva da alameda
Uma princesa há muitos anos louca;*

*Princesa cuyo Corpo é uma roca
Em principados de faisões de seda*

*A sua sombra, uma lagôa azul.
As suas mãos tecendo pinheirais,
Lembram-me naus sempre chegando ao cais,
Aguias sem asas num palácio, em Tule.*

*Seus dedos, pregos que pregaram Cristo.
Olha me longe. Em seu olhar existo...
Passo nas rezas duma antiga boca...*

*Arqueio-me a sonhar sôbre marfim.
Sou arco com que brinca no jardim
Essa Princesa há tantos anos louca.*

Nell' *Introdução* al primo numero di «Orpheu» Luis de Montalvôr affermava a proposito della funzione della rivista:

Puras e raras suas intenções come seu destino de Beleza é o do: - Exílio! Bem propriamente, ORPHEU, é um exílio de temperamentos de arte que a querem como a um segrêdo ou tormento... Nossa pretenção é formar, em grupo ou ideia, um numero escolhido de revelaçoes em pensamento ou arte, que sobre este principio aristocratico tenham em ORPHEU o seu ideal esotérico e *bem nosso* de nos *sentirmos* e *conhecerno-nos*.

In questa introduzione, in verità, non si fa cenno a nessun "ismo": lo spirito del gruppo è quello di giovani *révoltés*, "esiliati" in un mondo privo di Bellezza, legati da un "principio aristocratico" e aspiranti ad un indecifrabile "ideale esoterico".

Sarà soprattutto il secondo numero della rivista (direttori Fernando Pessoa e Mario de Sá-Carneiro) ad essere caratterizzato, fin dal sommario, da alcuni aggettivi propri di una volontà avanguardistica: "vertígica" è denominata la "novela" di Raul Leal, "interseccionistas" le poesie di Pessoa (le stanze di *Chuva obliqua*), "futurista" lo stesso Santa-Rita Pintor, autore di quattro "trabalhos futuristas" inseriti come *hors texte* nel numero (senza contare che dei tre *Poemas sem suporte* pubblicati da Mario de Sá-Carneiro, due, *Manucure* e *Apoteose*, sono sia per "sensibilità tipografica" che per l'uso di alcune interpretazioni del paroliberismo marinettiano, sicuramente i testi più debitori al Futurismo dell'intero numero. Pessoa stesso catalogò *Manucure* come un testo "semifuturista com intenção de 'blague'").

Tuttavia già in «Orpheu» 1 è presente *Ode Triunfal* di Alvaro de Campos che, con *Ode Marítima* dello stesso eteronimo pessoiano (pubblicata in «Orpheu» 2) e con la *Cena do Odio* di Almada Negreiros (testo incluso nel progettato numero 3 di «Orpheu»), rappresenta uno dei testi chiave del "Sensacionismo" portoghese, corrente autoctona, confinante con il Futurismo italiano, frutto ancora una volta della mente di Pessoa con la complicità essenziale di Alvaro de Campos.

«Sentir tudo de todas as maneiras» fa affermare Pessoa ad Alvaro de Campos, ingegnere navale e vero teorico del "Sensacionismo". In effetti, la poetica di Campos unisce l'amore per la macchina e il moderno ad una concezione sensoriale, frutto ambivalente della novità futurista che dall'Italia, attraverso Parigi (grazie soprattutto alla mediazione di Mario de Sá-Carneiro), giungeva a Lisbona, e della lettura dell'opera di Walt Whitman. Ecco alcuni versi tratti da *Ode Triunfal* nella traduzione italiana di Antonio Tabucchi:

*Ah, poter esprimermi tutto come si esprime un motore!
Essere completo come una macchina!*

*Poter andare nella vita trionfante come un'automobile ultimo modello!
Poter almeno compenetrarmi fisicamente con tutto questo,
strapparmi tutto, aprirmi completamente, diventare permeabile
a tutti i profumi di oli, di calori, di carboni
di questa flora stupenda, nera, artificiale e insaziabile!*

Se si può parlare di Futurismo, afferma Maria José de Lancastre nella sua *Introduzione alle Poesie di Alvaro de Campos*, a proposito dell'inventore del "Sensacionismo" e di *Ode Triunfal* in particolare, bisogna dare a questo termine un'accezione molto specifica: è un futurismo che «accoglie infatti i suggerimenti marinettiani, stemperandoli tuttavia in un panteismo di sapore whitmaniano che toglie a quest'ode gli elementi trionfalistici e 'irritanti' del primo futurismo per diluirli in un lirismo, forse retorico, ma certamente in contrasto con il manifesto del 'Figaro'. Whitman, si diceva: è come se, in questo sfrenato e sensuale panteismo, Whitman fosse recuperato da un poeta del Novecento e messo a cantare la bellezza dell'universo moderno». Ecco alcuni versi tratti (sempre con traduzione di Antonio Tabucchi) da *Ode Marítima* (apparsa in «Orpheu» 2) che sottolineano, oltre che il tema del viaggio esteriore e interiore, onirico e nostalgico, la cifra stilistica originale di quella particolare versione portoghese del Futurismo che fu il "Sensacionismo" di Alvaro de Campos, poeta affascinato da tutto ciò che è moderno e effimero, ma incapace di fissare il suo sguardo sui fenomeni, sulla "realtà", "chiamato" com'è costantemente, attraverso le sensazioni («A base de toda arte é a sensação», recita il 1° principio del "Sensacionismo") ad allargare i limiti della coscienza («Para passar da mera emoção sem sentido à emoção artística, ou susceptível de se tornar artística, essa sensação tem de ser intelectualizada», recita il 2° principio del "Sensacionismo"):

*Mi prende a poco a poco il delirio delle cose marittime,
mi penetrano fisicamente il molo e la sua atmosfera,
lo sciabordare del Tago mi assale i sensi,
e comincio a sognare, comincio ad avvolgermi nel sogno delle acque,
le cinghie di trasmissione cominciano a farmi presa sull'anima
e l'accelerazione del volano mi scuote nettamente.
Mi chiamano le acque,
mi chiamano i mari.
Mi chiamano, levando una voce corporea, le lontananze,
sono tutte le epoche marittime sentite nel passato, che chiamano.*

Ciò che è interessante specificare è che in «Orpheu» 2, accanto alle imitazioni quasi-futuriste (le già citate *Manucure e Apoteose*) di Sá-Carneiro e le prove pittoriche cubo-futuriste di Santa Rita Pintor ("Sensibilidade Mechanica", "Sensibilidade Lithografica", "Sensibilidade Radiographica" e "Interseccionismo Plastico") vengono a chiarirsi i contorni non solo della corrente "paulista" (si vedano i *Poemas Inéditos* di Angelo de Lima), di cui abbiamo già detto e del "Sensacionismo" di Alvaro de Campos, ma anche quelli di un altro movimento estetico, denominato, a partire proprio dai testi poetici di *Chuva oblíqua* di Fernando Pessoa, "Interseccionismo". Anche questa esperienza estetica, che si fa immediatamente "scandalosa" esperienza di gruppo (in particolare si evidenzia, come diversi critici hanno messo in luce, un "interseccionismo segundo Sá-Carneiro" in grado di coniugare originalmente la tradizione simbolista e l'esperienza moderna, soprattutto francese) nasce da una prova personale e poetica di Pessoa, il quale sembra calamitare in questo caso molteplici influenze: il futurismo pittorico di un Balla, l'orfismo, il simultaneismo russo (ma non si può dimenticare il poema *Zone* di Apollinaire, pubblicato nel 1912) il cubismo di Braque e Picasso. Ecco dei versi tratti da tre sequenze di *Chuva oblíqua* (traduzione di Antonio Tabucchi):

I

*Attraversa questo paesaggio il mio sogno di un porto infinito
e il colore dei fiori è trasparente di vele di grandi velieri
che salpano dal molo trascinando nelle acque come ombra
le sagome al sole di quegli alberi antichi...*

II

*Si illumina la chiesa all'interno della pioggia di questo giorno,
e ogni candela che si accende è altra pioggia che batte sulla vetrata...
Mi rallegra ascoltare la pioggia perché essa è il tempio acceso,
e le vetrate della chiesa viste da fuori sono il suono della pioggia sentito di dentro*

V

*All'improvviso qualcuno agita come in uno staccio quest'ora doppia
e, mescolata, la polvere delle due realtà cade
sulle mie mani piene di disegni di porti
con grandi velieri che partono e non pensano a tornare...*

La coesistenza e l'alternanza dei piani temporali, spaziali metaforici, geometrici, e soprattutto la continua intersecazione del mondo interno e esterno così come di sensazione e ricordo sono i tratti più intensi e luminosi di questa opera. Afferma Clara Rocha a proposito dell'«Interseccionismo» così come si esprime in «Orpheu», e in particolare nei testi di *Chuva oblíqua*: «A desintegração não é apenas espiritual, como o fora nos tempos o Simbolismo, mas é também existencial, psíquica e mesmo física. A estética interseccionista corresponde pois à consciência duma Totalidade fragmentada, ao mesmo tempo que aspira à reconstrução do 'puzzle'».

Se il «Sensacionismo», come lo stesso Alvaro de Campos afferma in un suo scritto probabilmente del 1916, «si rifà all'atteggiamento energico, vibrante, pieno di ammirazione per la Vita, per la Materia e per la Forza che in Europa ha come rappresentanti Verhaeren, Marinetti, la Contessa di Noailles e Kipling» e il «Paulismo» appartiene «a quella corrente la cui prima manifestazione è stato il Simbolismo», come definire, rispetto al Futurismo, la corrente «interseccionista»?

E' ancora Alvaro de Campos che in una lettera del 1915 (quasi sicuramente mai inviata) al direttore del «Diário de Notícias», scritta per protestare contro le critiche al libro di Sá-Carneiro *Céu em Fogo*, rivendica per il gruppo di «Orpheu» l'appellativo di Movimento «interseccionista»:

Parlare di futurismo sia a proposito del 1° numero di 'Orpheu', sia a proposito del libro di Sá-Carneiro, è la cosa più assurda che si possa immaginare. Nessun futurista tollerebbe l'«Orpheu». L'«Orpheu» sarebbe, per un futurista, una deplorable dimostrazione di spirito oscurantista e reazionario.

Alvaro de Campos dirà qualche riga più in là che l'unica cosa che nel primo numero di «Orpheu» può avvicinarsi al Futurismo è la sua *Ode Triunfal*. Questa comunque si avvicinerrebbe al Futurismo «per l'argomento che mi ha ispirato, non per la realizzazione: e in arte il modo di realizzare è ciò che caratterizza e distingue le correnti e le scuole». Egli preannuncia anche che nel secondo numero della rivista ci sarà una collaborazione «realmente futurista»: si riferisce alla «colaboração especial do futurista» Santa-Rita Pintor, tralasciando di ricordare le poesie di Sá-Carneiro, *Manucure* e *Apoteose* e la sua *Ode marítima*. Nella stessa lettera il poeta ci dà anche alcuni importanti ragguagli per definire l'«Interseccionismo», proprio distinguendo quest'ultimo dal Futurismo di matrice marinettiana:

L'atteggiamento fondamentale del futurismo è l'Obiettività Assoluta, la eliminazione dall'arte di tutto quanto è *anima*, sentimento, emozione, lirismo, soggettività insomma. Il futurismo è dinamico e analitico per eccellenza. Ora, se

c'è una cosa tipica dell'intersezionismo è la soggettività eccessiva, la sintesi portata al massimo, l'esagerazione dell'atteggiamento *statico*. *Dramma statico*, infatti, si intitola una *pièce* inserita nel 1° numero di 'Orpheu' del signor Fernando Pessoa. E il tedio, il sogno, l'astrazione sono gli atteggiamenti usuali dei poeti miei colleghi di quella brillante rivista.

La *pièce* di Fernando Pessoa di cui si parla nella lettera è *O Marinheiro*, testo di matrice simbolista, con forti venature esoteriche e elittici ritorni al teatro di Shakespeare (in particolare alla *Tempesta*), scritto nella notte tra l'undici e il dodici ottobre del 1913. Certo la veglia di tre fanciulle che per poter sperare di sopravvivere alla notte sono costrette a raccontarsi i loro sogni, come il sogno del "marinaio", il quale, naufrago su un'isola deserta incomincia anch'egli a sognare un passato e una patria perduti, è quanto di più lontano ci possa essere dal Futurismo marinettiano, dai suoi incunaboli della poesia visiva e concreta come dalle sue partiture declamatorie.

Se la parabola di Alvaro de Campos, dopo l'esplosione delle odi di matrice "sensacionista" e il celebre dirompente *Ultimatum* «contro i mandarini d'Europa», pubblicato nel primo ed ultimo numero di «Portugal Futurista» nel 1917, rivista immediatamente sequestrata dalla polizia, giunge nel 1928 agli esiti sconsolatamente metafisici di *Tabacaria* (*Não sou nada/Nunca serei nada/Não posso querer ser nada/ A' parte isso, tenho em mim todos os sonhos do mundo*), che dire dell'inafferrabile e labirintico ortonimo che in cerca di un «futuro infinito» crive (forse ancora una volta nel nome di Campos) probabilmente proprio nel 1917 una lettera in inglese a Marinetti (quasi sicuramente mai inviata) rimproverandogli una concezione della Storia «molto poco futurista» e troppo esoterica?

Riporto alcuni paragrafi della lettera, dove si possono leggere il fuoco e il punto di fuga della nozione di "futurismo", almeno nella versione di Pessoa (non ancora, forse, di Alvaro de Campos), o meglio in una delle sue possibili versioni, visto che nello stesso anno (1917), come si è detto, dalle pagine di «Portugal Futurista» non solo l'eteronimo ingegnere lanciava nei cieli atlantici di Lisbona con Almada-Negreiros, Santa-Rita Pintor, Amadeo de Souza Cardozo e gli altri "saltimbancos" gli ultimi fuochi d'artificio della provocazione futurista (con tanto di traduzione di manifesti "storici"), ma lo stesso ortonimo partecipava all'impresa con alcuni testi poetici:

Come voi altri anch'io condanno il semplice razionalismo; tuttavia la mia opinione è che dobbiamo andare più avanti. Ora, andare oltre il Futurismo, per raggiungere l'Infinito, significa attraversare il primo. La semplice intuizione, o meglio, la semplice impressione immediata delle cose, non è sufficiente. Dobbiamo sapere, comprendere, sentire in modo assolutamente puro la ragione intima (interiore) delle cose, e come esse sono generate (prodotte). E' certo che il Futurismo cerca nella relatività, cioè in quello che viene definito il Trascendentalismo fisico, la ragione creatrice delle sue impressioni; ma esso cerca soltanto la sua ragione fisica, esterna, superficiale e empirica, e non la sua ragione metafisica, intima profonda, abissale! Sono solo i sensi che cercano *quella* ragione, mentre la ragione metafisica delle cose può essere scoperta solo dal pensiero puro in una purezza emozionale.

«La ragione metafisica delle cose» viene da ciò che ossessivamente ritorna in Pessoa: il dilatarsi della coscienza, la volontà di allargare l'esplorazione dei limiti della consapevolezza. E' solo attraversando le frontiere della coscienza che si può cogliere "la ragione intima" delle cose, il luogo della loro generazione, essere dalla parte della "purezza" della sensazione, dell'emozione e del pensiero.

E' probabilmente questo rivolgersi alla "ragione intima" delle cose di cui parla Pessoa, certamente il meno compromesso con il Futurismo, ma anche colui che aveva fabbricato e introdotto in «Orpheu» con nomi e personalità diversi le avanguardie del "Paulismo", del "Sensacionismo", dell'"Interseccionismo", che, al di là dell'anticonformismo, della rivolta, dei gesti antagonisti, di alcuni "ultimatum" in vista di guerre mai davvero combattute (se non in camere d'albergo o in retrobotteghe male ammobiliati), caratterizza il futurismo di marca lusitana.

Alla "sensibilità da *music-hall*", al dono rumoristico, all'inclinazione mistica e festosa per la distruzione di ciò che va verso l'inclassificabile interiorità individuale, l'originalità del futurismo portoghese sta forse, come afferma Antonio Tabucchi, nell'essere «un futurismo tutto interiorizzato,

psicologistico e paradossalmente introverso, che cerca l'uomo futuro come fuga o liberazione, forse, da un presente in cui probabilmente l'uomo di allora si sentiva a disagio»

In effetti, sfogliando le pagine di «Orpheu», anche nei poemi e nelle odi più “trionfali”, esaltanti la modernità, la materialità, la visibilità del presente, da parte dei partecipanti all'impresa viene un desiderio comune di un altro Tempo, una nostalgia di ciò che è invisibile e, latente, l'angoscia di non riuscire ad essere “realmente reali”.

Nota Bibliografica

Per questi “appunti critici” mi sono avvalso per quanto riguarda lo studio delle riviste portoghesi del XX secolo di Clara Rocha, *Revistas literárias do século XX em Portugal*, Imprensa Nacional/Casa da Moeda, Lisboa, 1985. Per le riviste moderniste ho preso visione delle edizioni facsimile pubblicate dalla casa editrice Contexto di Lisboa, in particolare: *Orpheu* (com introdução de Fernando Cabral Martins), 1992; *Exílio* (com introdução de Teresa Almeida), 1982; *Portugal Futurista* (com introdução de Nuno Júdice e Teolinda Gersão), 1981; *Centauro* (com introdução de Nuno Júdice), 1982. Sul Modernismo portoghese e le sue sfaccettature, sebbene sempre con un occhio particolare alla vicenda di “Orpheu”, ho consultato: E. M. de Melo e Castro, *As Vanguardas na Poesia Portuguesa do Século XX*, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, Lisboa, 1980; Maria Aliete Dores Galhoz *O Momento Poético do “Orpheu”*, in *Orpheu*, Atica, Lisboa, 1959, vol. I; Fernando Guimarães, *Simbolismo, Modernismo e Vanguardas*, Imprensa Nacional/Casa da Moeda, Lisboa, 1982; Id. *Os problemas da Modernidade*, Presença, Lisboa, 1994; Nuno Júdice, *A Era do “Orpheu”*, Teorema, Lisboa, 1986; Eduardo Lourenço, “Orpheu” ou a Poesia como Realidade in *Tempo e Poesia*, Inova, Porto, 1974; João Alves das Neves, *O Movimento Futurista em Portugal*, Divulgação, Porto, 1966; Jorge de Sena, *Post-Simbolismo e Modernismo*, in *Estudos de Literatura Portuguesa III*, Edições 70, Lisboa, 1961; *Poesia Futurista Portuguesa (Faro 1916-1917)*, selecção e prefácio de Nuno Júdice, A Regra do Jogo, Lisboa, 1981. Quanto a Fernando Pessoa e il suo eteronimo Alvaro de Campos ho tenuto presente per la parte italiana di Fernando Pessoa, *Una sola moltitudine I e II*, a cura di Antonio Tabucchi con la collaborazione di Maria José de Lancastre, Adelphi, Milano, 1979 e 1984; Fernando Pessoa, *Le poesie di Alvaro de Campos*, a cura di Maria José de Lancastre, traduzione di Antonio Tabucchi, Adelphi, Milano, 1993. Per la parte in originale ho consultato soprattutto: Fernando Pessoa, *Páginas Intimas e de Auto-Interpretação*, ed. organizada por Jacinto do Prado Coelho e Georg Rudolf Lind, Atica, Lisboa, 1966. Quanto all'opera di Sá-Carneiro, oltre a Mário de Sá-Carneiro, *Obra poética completa*, organização revista e comentada de Antonio Quadros, Publicações Europa-America., 1991, ho preso in esame, tra i molti studi storici sul poeta, di Fernando Cabral Martins, *O Modernismo em Mário de Sá-Carneiro*, Editorial Estampa, Lisboa, 1997.