



UNIVERSITÀ  
DEGLI STUDI  
DI PADOVA

## Università degli Studi di Padova

Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari

Corso di Laurea Triennale in Lettere  
Classe V

Tesina di Laurea

# *Bernardo Soares: sognare per poter esistere nella nullità*

**Relatore**

**Prof.** Barbara Gori

**Laureando**

Giada Barichello

n° matr. 1199722 / LT

Anno Accademico 2021/2022



## **Indice**

<b>Introduzione .....</b>	<b>4</b>
<b>1. Fernando Pessoa e il fenomeno dell'eteronimia: la linea sottile tra finzione e realtà .....</b>	<b>7</b>
1.1 La teoria del fingere come esperienza di scrittura ed esistenza .....	7
1.2 Bernardo Soares: Fernando Pessoa con meno raziocinio ed affettività .....	11
1.3 Libro dell'Inquietudine: un libro ipotetico che rispecchia la frammentarietà dell'anima .....	14
<b>2. Bernardo Soares non un uomo comune qualsiasi: l'inettitudine come resistenza alla società moderna .....</b>	<b>19</b>
2.1 Il rapporto tra il soggetto, la città e il sogno: Soares spettatore di sé stesso .....	19
2.2 L'unicità dell'uomo comune Soares: il rifiuto dell'azione e il rifugio nell'arte .....	21
2.3 Il rapporto tra scrivere e vivere: l'arte come forma d'esistenza .....	24
<b>3. La vita come sogno: legami tra tradizione occidentale ed orientale ..</b>	<b>27</b>
3.1 Dal sogno lucido allo yoga dei sogni: come i sogni possono risvegliarci .....	28
3.2 Soares teorizzatore dell'arte di sognare .....	31
3.3 Soares e il grado supremo del sogno: "Dio sono io" .....	33
<b>Conclusione .....</b>	<b>37</b>
<b>Bibliografia .....</b>	<b>41</b>

## Introduzione

“La mia anima è una misteriosa orchestra; non so quali strumenti suoni e strida dentro di me: corde e arpe, timballi e tamburi. Mi conosco come una sinfonia”.<sup>1</sup>

Il mondo di Pessoa è una misteriosa orchestra, nella quale si possono ascoltare differenti sinfonie, eseguite da diversi musicisti, ma composte da un unico grande direttore d'orchestra: lo scrittore portoghese Fernando Pessoa. Ho scelto di approfondire maggiormente la figura di questo artista eclettico e sorprendente dopo aver frequentato il corso di letteratura portoghese-brasiliana della docente Barbara Gori, in cui si è analizzata l'opera di questo autore e dei suoi eteronimi. La cosa che mi ha colpito particolarmente è come Pessoa riuscisse a esemplificare la frammentarietà dell'anima dando spazio a ciascun singolo frammento del proprio Io, senza aver paura di chiamarlo ciascuno per nome, dotarlo di una biografia, perfino una personale calligrafia e farli dialogare tra loro. Un frammento speciale per l'autore è Bernardo Soares, l'autore del *Libro dell'inquietudine* che ho approfondito in questo lavoro: non è un eteronimo qualsiasi, ma gode di una denominazione speciale “semieteronimo”<sup>2</sup>, conferitagli da Pessoa in una lettera scritta poco prima della sua morte nel 1935 per il suo amico Monteiro, in cui spiega il fenomeno dell'eteronima, come a voler far conoscere veramente sé stesso al mondo prima di andarsene silenziosamente tra i suoi sogni. Nessuno si sarebbe mai aspettato di ritrovare all'interno della sua casa di Lisbona un “baule pieno di gente”<sup>3</sup>: non solo fogli, appunti, poesie, aforismi, ma autori diversi che permettevano al direttore d'orchestra Fernando Pessoa di comporre tutta la musica della sua anima. Il *Libro dell'inquietudine* è un'opera aperta, frutto del lavoro meticoloso di molti studiosi che hanno cominciato a leggere, studiare i vari frammenti lasciati in nove buste denominate “L. do D.” e cercare di realizzare concretamente questo libro che ha occupato Pessoa per l'intera vita professionale, dagli anni dieci fino almeno al 1934, anno prima della morte. È un libro ipotetico quindi, costruito dai posteri, che ha creato non pochi problemi agli studiosi, tanto è vero che lo stesso termine “libro” è stato problematizzato, diventando così una vera e propria opera “dei disordini” come ci suggerisce il titolo portoghese *Livro do desassossego*, che indica una mancanza di *sossego*, ovvero di tranquillità e di quiete. Questo disordine non nasce solo dai vari tentativi di costruire questo libro, ad oggi esistono sette edizioni

---

<sup>1</sup> FERNANDO PESSEOA, *Libro dell'inquietudine*, Feltrinelli, Milano, 2020, p.21

<sup>2</sup> FERNANDO PESSOA, *Lettera ad Adolfo Casais Monteiro*, 1935; <https://www.scratchbook.net>pessoa>scrittori>

<sup>3</sup> ANTONIO TABUCCHI, *Un baule pieno di gente. Scritti su Fernando Pessoa*, Feltrinelli, Milano, 1990

dell'opera, ma anche da un contenuto volutamente frammentato, enigmatico e paradossale in linea con l'agitazione interiore dell'autore. Bernardo Soares gode quindi di uno statuto speciale essendo molto simile al suo creatore, tanto che lo definisce sé stesso con "meno il raziocinio e l'affettività"<sup>4</sup>. Proprio come Pessoa, Soares è un individuo come tanti, conduce una vita da semplice impiegato, imprigionato nei suoi soliti abiti grigi, ma ha un potere: è dotato di una grande sensibilità che gli permette di vivere attraverso il semplice atto di guardare fuori, è "un uomo che sta alla finestra"<sup>5</sup> e ciò gli consente di trarre linfa vitale per la sua immaginazione. Ciò che vede gli suscita sensazioni che non sa esprimere, ma che, attraverso la sua scrittura frammentaria, può cogliere e dare voce al suo molteplice mondo interiore fatto di paure, ansie, inquietudine e perché no anche di felicità. Soares però sembra condannato a non poter essere felice perché, a differenza degli "uomini comuni dalla vita alacre"<sup>6</sup>, che conducono una vita improntata sull'azione, ciò che lo differenzia dalla massa anonima che anima la città di Lisbona e lo rende unico, è la sua indifferenza all'azione e il rifugio nel sogno che gli apre la possibilità di crearsi un'altra vita, la vera vita. Questo pensiero l'ho messo a confronto con la tradizione induista/bon-tibetana del sogno lucido fino allo yoga dei sogni, secondo cui la vera beatitudine si può raggiungere per mezzo di tecniche meditative attraverso la contemplazione del transito dei tre stati di coscienza: veglia, sogno e sonno, senza identificarsi in essi. Anche per Soares il sogno acquista una sua importanza, infatti vi è una sezione nell'opera intitolata *Maneira de bem sonhar* in cui esegue una razionalizzazione dei sogni e si presenta come un teorizzatore dell'arte di sognare. Sognare non è per tutti, occorre essere dei creatori, astenersi alla vita e contemplare e lui è il Creatore per eccellenza: il Dio delle sue tante vite eteronimiche. Lo scrupolo della sua vita è "esser solo un sognatore"<sup>7</sup> per poter creare lui il mondo. La scrittura, con cui da voce alle sue molteplici parti di sé, diventa una forma di resistenza alla società moderna, che lo vorrebbe un individuo improntato all'azione, che vive nella ricerca sfrenata dell'efficienza. La condizione per essere un uomo pratico è l'assenza di sensibilità, il suo esempio supremo è lo "strategico"<sup>8</sup>, l'opposto di Soares, "un uomo allegro e ottimista, perché chi non sente è felice"<sup>9</sup>. Ma egli non può fare a meno della sensibilità: è necessaria per poter portare avanti la sua missione letteraria. Allora il rimedio ancora una volta è nell'arte, la sua scrittura come realtà parallela per trovare una via di fuga a una realtà estranea, che non si sente nostra, che rimane indecifrabile.

---

<sup>4</sup> <https://www.scratchbook.net>peessoa>scrittori>

<sup>5</sup> ANTONIO TABUCCHI, Prefazione del *Libro dell'inquietudine*, Feltrinelli, 2020

<sup>6</sup> FERNANDO PESSOA, *Libro dell'inquietudine*, pp.149-150

<sup>7</sup> FERNANDO PESSOA, *Op. Cit.*, p.120

<sup>8</sup> FERNANDO PESSOA, *Op. Cit.*, Mondadori, p. 394

<sup>9</sup> FERNANDO PESSOA, *Op. Cit.*, San Paolo, p.267



# 1. Fernando Pessoa e il fenomeno dell'eteronimia: la linea sottile tra finzione e realtà

## 1.1 La teoria del fingere come esperienza di scrittura ed esistenza

«Il poeta è un fingitore»<sup>10</sup>. Queste parole scritte direttamente da Fernando Pessoa le troviamo nell'incipit di uno dei testi più noti del poeta ortonomo intitolato *Autopsicografia*. Il poeta afferma come il dolore, le emozioni descritte in una poesia non sono frutto di ciò che sente in quel momento, ma sono filtrate dalla sfera intellettuale, risultato di un'analisi a posteriori, di un ricordo. Il dolore presentato dall'autore quindi non è quel dolore sentito nel momento stesso in cui accade qualcosa, ma è finto in quanto frutto del suo ricordo nel momento in cui scrive la poesia. Pessoa bada però a sottolineare come si tratti di un "fingimento" e non di un inganno: il ruolo dell'artista è quello di trasformare ciò che egli ha sentito veramente in un'opera d'arte attraverso immaginazione e pensiero. Paradossalmente anche il lettore per Pessoa è un fingitore, in quanto l'emozione che prova nel momento in cui legge una poesia non ha radici nella sua vita reale, ma il dolore nasce dall'interiorizzazione delle parole del poeta. Nel 1933, l'anno successivo alla pubblicazione di *Autopsicografia*, pubblica un'altra poesia intitolata *Isto*<sup>11</sup> in cui sembra essere tornato sui suoi passi, infatti nega di fingere, ma ammette di razionalizzare i sentimenti usando l'immaginazione; il poeta quindi non è colui che non dice la verità, ma semplicemente colui che rifiuta ogni forma di sentimentalismo e sente attraverso l'immaginazione.

L'immaginazione è sempre stata un tratto caratterizzante della vita di Pessoa; egli racconta che fin dall'infanzia aveva la tendenza a creare un mondo fittizio di amici inesistenti, che sentiva e vedeva come se fossero stati reali, tanto che doveva compiere un profondo sforzo per pensare che non fossero parte della realtà. Questa estrema capacità di immaginare, o se vogliamo di fingere, la ritroviamo nel fenomeno dell'eteronimia: la singolare capacità che lo accompagnerà nel corso dell'intera sua vita di creare personaggi inventati, dotati di biografia, molto diversi tra loro con opere anch'esse assai differenti sia per stile che per contenuto, che poetarono contemporaneamente, scrivendosi anche lettere tra loro, fino a scomparire improvvisamente il 30 novembre del 1935, giorno della morte di Pessoa.

La genesi dell'eteronimia viene spiegata meticolosamente dall'autore stesso nella lettera che invia al suo amico Monteiro<sup>12</sup> nel 1935 poco prima della morte, quasi a

---

<sup>10</sup> FERNANDO PESSOA, *Il mondo che non vedo*, Milano: BUR Rizzoli, 2018, p. 666.

<sup>11</sup> *Ivi*, p. 724.

<sup>12</sup> FERNANDO PESSOA, *Lettera ad Adolfo Casais Monteiro*, 1935

<https://www.scratchbook.net>pessoa>scrittori>

voler sigillare una volta per tutte la sua impresa eteronimica. Il poeta riconosce il fenomeno dell'eteronimia come un fenomeno anormale che lo caratterizza, frutto di un aspetto psichiatrico, la "istero-nevrastenia"<sup>13</sup>, che lo porta alla spersonalizzazione e alla simulazione. La prima volta che ha inventato un "amico inesistente" aveva appena sei anni e si chiamava Chevalier de Pas, con il quale scriveva lettere e per quale afferma di aver provato un sentimento di profondo affetto e "nostalgia". Fin da bambino quindi aveva questa forte tendenza a fantasticare, inventare e rendere la finzione così inverosimilmente reale. Quando gli veniva spontaneamente una "battuta di spirito" che non apparteneva al suo modo di essere, finiva per associargli un nome, una storia e una figura, capace di vedere e sentire anche a distanza di tanti anni. L'otto marzo 1914 ricorda essere il "giorno trionfale" della sua vita che "non ce ne potrà più essere uno uguale"<sup>14</sup>: quel giorno, che ricorda con tanto piacere, corrisponde a quando, dopo aver tentato uno scherzo al suo amico Mário de Sá-Carneiro provando invano a scrivergli sotto pseudonimo, scrive spontaneamente di getto trenta poesie, stando in piedi appoggiato a un comò, che attribuisce ad Alberto Caeiro, una delle figure eteronimiche più importanti che definisce suo maestro, oltre ad esserlo di altri due eteronimi maggiori, ovvero Álvaro de Campos e Ricardo Reis. Racconta poi di come alla fine di questa grande ispirazione dovette scrivere *Chuva Obliqua* da eteronimo come "tentativo per tornare in sé stesso".

Come del resto sottolinea Pessoa nella lettera a Monteiro, l'eteronimia è spesso paragonata a "patologia", ma insieme anche "terapia della solitudine" e questa concezione rimanda al finale della poesia *Autospicografia*<sup>15</sup> in cui paragona il cuore a un giocattolo di un bambino, precisamente il trenino a corda che girando illude la ragione: con queste poesie scordiamo le nostre sofferenze reali o le riconosciamo in quelle degli altri sentendoci meno soli. L'immaginazione è un tratto che accompagna fin dalla tenera età il poeta portandolo non solo a creare amici immaginari per sentirsi meno solo, ma anche a farlo diventare una figura capace di animare per un ventennio la letteratura portoghese. Secondo Moisés Pessoa non è il primo a scindere in due il sé, ma «La moltiplicazione della personalità, come con Pessoa, è un fatto raro, se non singolo»<sup>16</sup>.

Ogni eteronimo appare con un'identità autonoma, diverso dal suo creatore e dalle altre centinaia di figure inventate e questo fa di Pessoa un "artigiano"<sup>17</sup> sistematico di personalità. La teoria del fingere diventa la sua esperienza di scrittura e di esistenza: fingere letterariamente gli permette di essere il flusso delle varie voci poetiche che

---

<sup>13</sup> Ibidem

<sup>14</sup> Ibidem

<sup>15</sup> IVI, p.666

<sup>16</sup> MOISÉS, Massaud, *Lo specchio e la sfinge 2*, San Paolo: Cultrix, 1998, p.77

<sup>17</sup> ANDREA DO ROCCIO SOUTO, *Scrivere è essere: eteronimia e scrittura nel libro del desassossego*, Annu. Lett., Florianopolis, vol.23 , n.1, 2018, p. 45.



genera; riprendendo le parole del semieteronimo Bernardo Soares nel *Livro do desassossego* l'operazione che compie Pessoa è quella di "dare ad ogni emozione una personalità, ad ogni stato d'animo un'anima"<sup>18</sup>. Steven Uhly afferma che la molteplicità di Pessoa è strutturata in modo dialettico:

Per tutta la sua vita, Pessoa oscilla tra il pensare che ai suoi tempi si può solo essere a quel modo, cioè multiplo, e sofferente per l'unità perduta o non trovata<sup>19</sup>

Quindi la vita del poeta sarebbe in bilico tra il cercare di rispondere positivamente alla vita utilizzando le possibilità del suo tempo e la sofferenza per essere nato in un periodo privo di sicurezze rispetto ai tempi precedenti. La tendenza a moltiplicare il Sé sarebbe un modo per smascherare la precarietà del Sé e come attesta Perrone-Moisés questo processo sarebbe indicativo di modernità: «ciò che caratterizza il poeta moderno è la consapevolezza di una spersonalizzazione»<sup>20</sup>.

A partire da Rimbaud con il suo celebre "sono un altro"<sup>21</sup>, molti poeti danno la conferma che la consapevolezza del vuoto soggettivo sia aumentata nel corso del XX secolo. Pessoa, partendo da suggestioni ancora ottocentesche dà vita alle varie inclinazioni del suo essere, formalizzando lati della sua personalità, che in ciascun individuo sono normalmente indistinti all'interno del sé, in forme complete di biografia, descrizione fisica, con una poetica e posizioni politiche ben precise. L'operazione pessoana sull'eteronimia non è completamente isolata nel panorama novecentesco, ma rappresenta in effetti l'exasperazione, il punto d'arrivo della presa di coscienza delle varie personalità che costituiscono l'animo umano, presente in molti artisti vissuti tra il XIX e il XX secolo e dovuta anche ai risultati raggiunti nel campo degli studi sulla psiche come le teorie sulla "costellazione delle anime" di Pierre Janet. Altri letterati, più o meno negli stessi anni in cui Pessoa crea gli eteronimi, si misurano con la scissione dell'io e le varie personalità che formano ogni uomo, Pirandello è certamente uno di questi. Come in *Sei personaggi in cerca d'autore*<sup>22</sup>, le personalità racchiuse nell'intimo universo pessoano trovano nella finzione eteronimica una realizzazione che ne certifica "l'esistenza sociale", come in una rappresentazione teatrale, in cui lo stesso Pessoa è il palco dal quale i suoi personaggi declamano la propria parte. Da qui nasce l'esigenza di creare le descrizioni fisiche, le biografie, gli oroscopi degli eteronimi maggiori e la loro partecipazione alla vita sociale del tempo: in particolare Alvaro de Campos si sostituisce a Pessoa omonimo in numerosi interventi su giornali e riviste, o addirittura, in lettere private. Un altro esempio è dato dallo

---

<sup>18</sup> FERNANDO PESSOA, *Libro dell'inquietudine*, San Paolo: Copanhia das Letras, 1999, p. 63.

<sup>19</sup> STEVEN, Uhly, *Fernando Pessoa: riflessività d'avanguardia*, Evangraf, Porto Alegre, 2007, p.300

<sup>20</sup> PERRONE-MOISÉS, *A corto di sé, al di là dell'altro*, San Paolo, Martins Fontes, 2001, p.123-124

<sup>21</sup> ARTHUR RIMBAULD, *Opere*, Milano, Mondadori, 2006, p. 449.

<sup>22</sup> LUIGI PIRANDELLO, *Sei personaggi in cerca d'autore*, Milano, BUR Rizzoli, 2018.

spagnolo Antonio Machado, che dà voce propria a Juan de Mairena e Abel Martín, *complementarios*<sup>23</sup> della sua stessa personalità, ma resta la complessità e unicità del scrupoloso lavoro compiuto da Pessoa nell'arco della sua vita.

Fornisce una pista per interpretare la fisionomia psicologica di Pessoa, mettendone in luce il carattere mistificatore, l'ambigua storia d'amore con Ophélia de Queirós, finita, in parte, a causa delle intromissioni dell'eteronimo Alvaro de Campos. Anche il poeta José Régio, il quale nutrì per Pessoa una stima tale da dedicare la sua tesi di laurea all'opera del poeta, rimase alquanto deluso e scioccato quando, nell'unico incontro con il poeta, invece di dialogare con Fernando Pessoa si rese conto di aver di fronte Alvaro de Campos. L'episodio è raccontato da João Gaspar Simões, che partecipò all'incontro:

Che dico? L'autore di Ode Marittima? Era proprio Alvaro de Campos che ci riceveva al Caffè Montanha, in quella domenica di giugno del 1930. Ecco uno degli aspetti imbarazzanti del nostro incontro.(...) E fu così che, invece di Fernando Pessoa, a riceverci, per lo meno questa fu l'impressione di entrambi, c'era Alvaro de Campos, il "signor ingegnere Alvaro de Campos", il "più coinciso" e, soprattutto, nella fattispecie, il meno solenne degli sdoppiamenti della personalità di Fernando Pessoa.<sup>24</sup>

---

<sup>23</sup> ANTONIO MACHADO, *Los complementarios*, Madrid, Catedra Ediciones,.2007.

<sup>24</sup> JOÃO GASPAS, Simões, *Retratos de Poetas que Conheci. Autobiografia*, Brasília Editora, Lisboa, 1974,pp. 59 e 62

## 1.2 Bernardo Soares: Fernando Pessoa con meno razionalità ed affettività

Solitamente dietro a una vena artistica così complessa e multiforme si trova, o almeno ci si aspetta di trovare, una vita biografica altrettanto vivace che in qualche modo giustifichi o spieghi la ragione di tanta creatività. Pessoa anche questa volta ci sorprende perché condusse una vita appartata e povera di eventi esteriori, ma molto ricca dal punto di vista della produzione critica, saggistica e poetica, anche se pochi scritti furono pubblicati in vita. Condusse quindi una vita scandita dall'abitudine in cui l'evento più rilevante sembra avvenire nel 1895 quando all'età di sette anni, dopo la morte del padre, si trasferisce in Sudafrica dove la madre si risposò. È qui che Pessoa impara l'inglese che utilizzerà anche per alcuni suoi eteronimi, come l'inglese Alexander Search a cui attribuisce sonetti elisabettiani scritti in lingua inglese, ma, caso significativo, una volta tornato nella sua amata patria, l'autore portoghese non citerà mai nei suoi innumerevoli scritti l'esperienza africana. Una volta ritornato nella sua città natale Lisbona, egli comincerà a frequentare l'università seguendo la facoltà di Lettere senza mai finire gli studi. Inizierà poi a condurre una doppia vita: di giorno era il rispettabile impiegato di concetto, anonimo tra la folla nei suoi vestiti grigi; di sera e nel tempo libero scrittore, saggista, critico letterario. Nel 1924 fonderà con l'amico Rui Vaz la rivista *Athena* attraverso la quale darà voce pubblica all'eteronimo Ricardo Reis. Nonostante i numerosi scritti Pessoa in vita pubblicherà, principalmente su giornali e riviste, solo alcuni interventi critici, poesie sue o di qualche eteronimo, qualche frammento del *Livro do Desassossego*, e la raccolta poetica *Mensagem*, a cui l'amico António Ferro allora direttore del Secretariado de Propaganda Nacional nel 1934 aveva fatto vincere il secondo premio in un concorso letterario<sup>25</sup>. Senza altri avvenimenti di rilievo nella sua biografia, a parte una relazione sentimentale piuttosto platonica con Ophélia de Quéiros, Pessoa morirà di cirrosi epatica nel 1935.

*Livro do desassossego* è il grande libro che Pessoa scrisse nel corso di tutta la sua vita, un progetto mai concluso cui si dedicò dagli anni Dieci al 1934 almeno. I vari frammenti che compongono l'opera che appare a noi costituita da diversi brani di diario autobiografico, contiene motivi costanti quali il tedio, la stanchezza, l'inazione, il sogno, la fuga dal mondo reale, la fobia dei rapporti interpersonali. L'autore di questa opera biografica però non è Fernando Pessoa, ma un suo eteronimo, ma non un suo eteronimo qualsiasi, egli presenta uno statuto leggermente diverso essendo definito dall'autore stesso "semieteronimo": è Bernardo Soares.

(...) il mio semieteronimo Bernardo Soares (...) sorge sempre quando sono stanco e assonnato, cioè quando le mie facoltà di ragionamento e inibizione sono leggermente sospese; (...) E' un

---

<sup>25</sup> JOSÉ BLANCO, La verità su *Mensagem* di Fernando Pessoa, Edizioni dell'Urogallo, Perugia, 2010, p.3

semietronimo perché, pur essendo la sua personalità uguale alla mia, tuttavia non è propriamente diversa dalla mia, ma ne rappresenta una mutilazione<sup>26</sup>

Con queste parole Pessoa stesso sottolinea la grande vicinanza che lo accomuna con questa figura eteronimica speciale tanto da conferirgli un titolo diverso rispetto al solito “eteronimo”, aggiungendo il prefisso “semi” con il quale vuole indicare la natura fittizia del personaggio, ma allo stesso tempo punta ad avvicinarlo a sé. Infatti nella lettera a Monteiro, Pessoa continua affermando come in fondo Bernardo Soares sia egli stesso “meno il raziocinio e l’affettività”. Il suo profilo ci viene delineato da Pessoa: un uomo solo, residente in una stanza in affitto nel quartiere Baixa di Lisbona, impiegato in un ufficio commerciale che riconosce la sua piccolezza e monotonia dell’esistenza, portandolo a meditare e scrivere sui molteplici aspetti dell’esistenza. Come afferma la studiosa Claudia Sousa<sup>27</sup> ci sono molte prossimità tra i due: l’infanzia e l’orfanotrofio, il tipo di alloggio e stile di vita modesti, l’isolamento dall’ambiente sociale, la solitudine, le nascoste produzioni intellettuali.

Ma allora che cosa vuol dire essere se stessi senza “raziocinio ed affettività”<sup>28</sup>? La risposta sembra esserci fornita dal diretto interessato Soares il quale all’inizio del libro ci fornisce una delle citazioni più note dell’opera:

dal mio quarto piano sull’infinito, nella plausibile intimità della sera che sopraggiunge, a una finestra che dà sull’inizio delle stelle, i miei sogni si muovono con l’accordo di un ritmo, con una distanza rivolta verso viaggi a paesi ignoti, o ipotetici, o semplicemente impossibili<sup>29</sup>

“Bernardo Soares è un uomo che sta a una finestra”<sup>30</sup>, un anonimo contabile di Lisbona che si affaccia su una finestra che appartiene a una ditta di tessuti del centro commerciale della città, la Baixa. Come ce lo descrive uno dei massimi studiosi di Pessoa, l’italiano Antonio Tabucchi, ce lo dobbiamo immaginare taciturno e solitario dietro ai vetri a spiare la vita, una vita esterna e reale ma estranea a lui, che gli transita accanto. Un esterno che però si ripercuote in lui facendogli aprire un’altra finestra, quella interna questa volta, della propria interiorità. Il *Libro dell’inquietudine* contiene molte meditazioni su vari argomenti e tra queste vi sono diversi frammenti in cui vengono descritti paesaggi, fiumi, cieli e fenomeni meteorologici. Secondo la studiosa Alice Carvalho de Oliveira<sup>31</sup> l’elevata frequenza con cui compaiono queste descrizioni di paesaggi, suggerisce la loro importanza e non casualità. Sono, spiega, tentativi di

---

<sup>26</sup> FERNARDO PESSOA, Lettera ad Adolfo Casais Monteiro, 1935

<https://www.scratchbook.net>pessoa>scrittori>

<sup>27</sup> CLAUDIA SOUSA, Libro dell’inquietudine: un vangelo non scritto, EDUEPB, 2013, pp. 18 e 19

<sup>28</sup> FERNARDO PESSOA, Op. Cit.

<sup>29</sup> FERNARDO PESSOA, Libro dell’inquietudine, Feltrinelli, 2020, p. 16

<sup>30</sup> ANTONIO TABUCCHI, Prefazione del Libro dell’inquietudine, Feltrinelli, 2020

<sup>31</sup> ALICE CARVALHO DE OLIVEIRA, Non dimentico mai quello che sento: gli occhi di Bernardo Soares libro delle malattie, Università Federale di Rio de Janeiro, 2020, p. 10

esprimere le più svariate sensazioni vissute dall'io dell'enunciato, sensazioni che provengono dall'atto di guardare fuori. Quindi si viene a costituire una netta relazione tra l'ambiente esterno, dato dalla città di Lisbona, e l'interiorità dell'io letterario, dato dallo sguardo sognante e introspettivo di Bernardo Soares. La città di Lisbona diventa talmente importante che secondo Ricardo Cordeiro Gomes nel *Libro dell'inquietudine* diventa un "grande personaggio" descritto come "la città oppressa" abitata da "gente comune" i cui "volti anonimi si perdono tra la folla"<sup>32</sup>. Bernardo Soares pur girando con il suo corpo, rivela allo stesso tempo un distacco da esso: cammina, ascolta la città sapendo che tutto ciò gli provoca sensazioni, ma non è in grado di decifrarle. Questa sua condizione è evidente in un passo in cui osserva dalla finestra la strada:

ma all'improvviso (...) è venuto incontro al mio sguardo un uomo vecchio e dimesso che camminava con impazienza sotto la pioggia fattasi più leggera. Costui non aveva una meta, aveva almeno impazienza. L'ho guardato con l'attenzione disattenta che concediamo alle cose ma con l'attenzione definitoria che diamo ai simboli. Era il simbolo di chi non era stato niente; (...) un uomo così inconsapevole che sentiva la realtà. Eppure non era questo quello che volevo dire. Fra la mia osservazione del passante (che poi ho perso subito di vista perché ho smesso di guardarlo) e il nesso di queste osservazioni mi si è inserito un qualche mistero della disattenzione, un'emergenza dell'anima che mi ha lasciato senza prosecuzione<sup>33</sup>

Come afferma Gomes è un io che osserva la più banale "quotidianità" in un movimento che "oscilla tra attenzione e disattenzione, perché nel momento in cui guardi fuori, ciò che vedi provoca sensazioni che non puoi capire" e infatti Soares esprime la sua ineffabilità "eppure non era quello che volevo dire"<sup>34</sup>. Di questa difficoltà il risultato è una scrittura frammentaria, che rivela sia l'impossibilità che il tentativo che persiste nel comunicare le sensazioni come irrequietezza, angoscia, noia, indifferenza e talvolta felicità. Tutte emozioni che il semieteronimo Soares esprimerebbe con una prosa non molto diversa da quella dell'ortonimo Pessoa.

Questo passo ha una notevole assonanza con uno dei brani più celebri di una delle figure eteronimiche più importanti: *Tabacaria* di Alvaro de Campos<sup>35</sup>. Infatti leggendo questa poesia dobbiamo immaginarci il poeta nella sua stanza che guarda la vita che scorre al di fuori attraverso la finestra che è il limite tra il dentro silenzioso e il fuori brulicante di movimento e confusione. Il dentro non corrisponde solo alla sua stanza isolata, ma anche alla sua profonda interiorità che ne risulta fortemente influenzata dalla visione esterna. La finestra grazie alla sua trasparenza permette la visione esterna del mondo attraverso una partecipazione parziale: uditiva, visiva, ma non fisica. Mentre osserva, si guarda in contrapposizione agli altri: ne risulta turbato da coloro

---

<sup>32</sup> RICARDO CORDEIRO GOMES, Paesaggi con inquietudine, Scripta v.1,1997,p.118

<sup>33</sup> FERNANDO PESSOA, Op.Cit.,p.46

<sup>34</sup> RICARDO CORDEIRO GOMES, Op.Cit.,p.19

<sup>35</sup> FERNANDO PESSOA, Tabacaria, Un'affollata solitudine, Bur Rizzoli, Milano, 2019, p.575-589

che vivono in piena incoscienza. Essi risultano essere felici perché semplicemente vivono senza preoccuparsi della vita, cosa che appare all'io poetico impossibile da compiere perché lui non è come loro. La sua differenza è sottile, ma determinate: "io penso"<sup>36</sup> ed è da questa azione apparentemente innocua che deriva tutta la sua infelicità. Il pensare è doloroso perché toglie al poeta quella incoscienza fatta di piccoli gesti, come la "bambina sporca"<sup>37</sup> che mangia cioccolata, per la quale l'io lirico prova una grande invidia e che la sprona a continuare nella sua operazione, perché in fondo la sua è una scelta dolorosa, ma consapevole che esegue per portare avanti la missione letteraria: il poeta pensa e al poeta non resta che essere infelice. Ed esattamente come nel passo precedente tratto dal *Libro dell'inquietudine* anche qui il poeta viene distratto da un elemento reale che pone fine alle sue fantasticherie. Questa volta è un uomo che è entrato nella *tabacaria* che gli permette di godere "in un momento sensitivo e competente, la liberazione da tutte le speculazioni"<sup>38</sup>. Finalmente i sensi gli hanno permesso di liberarsi dal pensiero e ritornare ad osservare la realtà. Una realtà che però l'io poetico, proprio come Bernardo Soares, si limita a guardare da lontano, a contemplare per poi finire per lasciarsi andare a meditazioni sul senso della vita che verranno in seguito interrotte quando un elemento della realtà ritornerà preponderante sulla sua vista. Come un circolo vizioso si ripete l'alternanza tra fuori e dentro, tra exteriorità ed interiorità. Che cos'è Bernardo Soares se non uno "schiavo cardiaco delle stelle"<sup>39</sup>? Un sognatore che sogna e mira le stelle, ma impedito da una malattia cardiaca, che lo esclude dal provare emozioni forti, o forse dal vivere.

### **1.3 Libro dell'inquietudine: un libro ipotetico che rispecchia la frammentarietà dell'anima**

L'opera è al momento essenzialmente dispersa in varie riviste e pubblicazioni occasionali. Quelli che seguono sono i titoli di libri o brosure che l'autore considera validi: *35 Sonnets* (in inglese) 1918; *English Poems I-II* e *English Poems III* (anch'essi in inglese), 1922; il volume *Messaggio*, 1934, premiato dal Secretariado de Propaganda Nacional per la categoria *Poesia*. La brosure *L'interregno*, pubblicata nel 1928, che contiene una difesa della dittatura militare in Portogallo, si deve considerare inesistente. Bisognerà rivedere tutto e probabilmente ripudiare molto<sup>40</sup>

Con queste parole presentava il proprio operato Fernando Pessoa nella sua scheda di presentazione biografica del 1935, poco prima di morire, alla voce *Obras que tem*

---

<sup>36</sup> Ibidem

<sup>37</sup> Ibidem

<sup>38</sup> Ibidem

<sup>39</sup> Ibidem

<sup>40</sup> <http://arquivopessoa.net/>

*publicado* (Opere pubblicate). Nonostante la produzione pubblicata durante la sua breve vita fosse scarna, immensa è l'opera che l'autore ci ha lasciato chiusa dentro ad un baule, il quale, per citare una delle opere più conosciute di Antonio Tabucchi, è conosciuto come un *Baule pieno di gente*<sup>41</sup>. Infatti all'interno troviamo fogli, foglietti, appunti, abbozzi, traduzioni parziali, poesie, aforismi, ecc., che corrispondono alle diverse figure eteronimiche, le quali l'ortonimo Pessoa ha dotato non solo di una propria produzione letteraria, ma anche di una personale biografia con tanto di scrittura personalizzata. Il contenuto di questo baule è ora proprietà della Biblioteca Nacional di Lisbona, ma alcuni scritti sono ancora di proprietà della famiglia, altri sono stati venduti a privati nel corso degli anni. Nel 1942 dopo sette anni dalla morte di Pessoa, la casa editrice *Ática* inizia a pubblicare le opere inedite dell'autore e l'opinione pubblica viene a conoscenza dell'eteronimia, fenomeno che contraddistingue l'operato di Fernando Pessoa. Inizia così un'operazione di immensa lettura, decifrazione e catalogazione del materiale ritrovato inaspettatamente. Tra questo vi è il *Libro dell'inquietudine*: i primi testi che compaiono con l'esplicita indicazione « L. do D. » appaiono attorno agli anni dieci del novecento; gli ultimi risalgono al 1934, un anno prima della morte dell'autore. Oggi le buste con gli originali che forse dovrebbero costituire il libro sono nove: le ultime quattro sono state riempite grazie al lavoro di ricerca di vari studiosi. In vita verranno pubblicati solo dodici testi dichiaratamente appartenenti al *Libro dell'inquietudine* ( uno su *A Águia* nel 1913; tre su *A Revista*: due nel 1929 e uno nel 1932; due su *Presença*, nel 1930 e 1931; cinque su *Descobrimento. Revista de Cultura* nel 1931 e uno su *Revolução* nel 1932). La prima edizione completa dell'opera fu pubblicata solo nel 1982. Da allora ci sono stati molti studi e tentativi per organizzare questo progetto, che nella realtà non era completato dall'autore. Ciò significa che in quanto "libro" stesso, l'opera non era mai esistita realmente, perché quello che è stato ritrovato nel baule erano semplici frammenti riuniti in buste denominate « L. do D. ». Un libro ipotetico che è tutt'ora un *work in progress*<sup>42</sup> senza risoluzione definitiva, dunque una strana opera aperta costruita dai posteri.

Ad oggi esistono sette edizioni del *Livro do Desassossego*:

- Fernando Pessoa, *Livro do Desassossego*, a cura di Jacinto do Prado Coelho, Maria Aliete Galhoz e Teresa Sobral Cunha, 2voll., Edições Ática, Lisboa 1982.
- Bernardo Soares, *Livro do Desassossego, 1ª e 2ª parte*, a cura di António Quadros, Publicações Europa-América, Mem Martins 1986..

---

<sup>41</sup> ANTONIO TABUCCHI, *Un baule pieno di gente. Scritti su Fernando Pessoa*, Feltrinelli, Milano, 1990

<sup>42</sup> JERONIMO PIZZARRO, Presentazione in *Livro do Desassossego*, Lisbona: Ink-of China Pessoa Collection, 2013, p.15

- Fernando Pessoa, *Livro do Desassossego. I. Vicente Guedes e Bernardo Soares; II. Bernardo Soares*, a cura di Teresa Sobral Cunha, Presença, Lisboa 1990-1991.
- Fernando Pessoa, *Livro do Desassossego. I. Vicente Guedes*, a cura di Teresa Sobral Cunha, Relógio d'Água, Lisboa, 1997.
- Fernando Pessoa, *Livro do Desassossego. Vicente Guedes*, a cura di Teresa Sobral Cunha, Relógio d'Água, Lisboa 2008.
- Fernando Pessoa, *Livro do Desassossego. Composto por Bernardo Soares, Ajudante de Guarda-Livros em Lisboa*, a cura di Richard Zenith, Assírio e Alvim, Lisboa 1998.
- Fernando Pessoa, *Livro do Desassossego*, a cura di Jerónimo Pizarro, Imprensa Nacional- Casa da Moeda, Lisboa 2010.

Gli editori che si sono confrontati fino ad oggi con il *Libro dell'inquietudine* hanno scelto due strade diverse per organizzare i vari brani di cui è composto: Jacinto do Prado Coelho e Richard Zenith hanno optato per un montaggio tematico dei frammenti, mentre Teresa Sobral Cunha e Jerónimo Pizarro hanno cercato di ordinare il testo dal punto di vista cronologico. Nel corso degli anni ci sono state polemiche accese sulle varie scelte editoriali: essendo un'opera aperta, in fase di ricostruzione, non è facile per gli editori trovare un punto d'incontro e i motivi sono molteplici. Per prima cosa sono confluiti nel libro, per una continuità stilistica o tematica riscontrata dagli editori, spesso indipendentemente da qualsiasi indicazione d'autore, anche una serie di frammenti che in realtà facevano parte di altre iniziative letterarie. Addirittura il nome "libro" è problematizzato da alcuni studiosi, dal momento che l'autore ha lasciato più che un'opera con "un'unità psicologica e un universo stilistico chiuso"<sup>43</sup>, un rebus enigmatico. D'altronde il titolo ben racchiude quello che è un vero e proprio libro dei disordini: *Desassossego*<sup>44</sup>, derivato regressivo di *desassossegar*, indica in portoghese una perdita o una privazione; la mancanza di *sossego* appunto, cioè di tranquillità e di quiete, che è proprio il clima che si percepisce studiando il libro o anche solo approcciandosi ad esso. Un'inquietudine che nasce non solo da un libro che di fatto non c'è e che si cerca in vari modi di costruire tentando strade che non condurranno mai a un approdo sicuro e certo, ma anche e soprattutto da un contenuto che, proprio come il materiale ritrovato nel baule, è volutamente frammentato, lacunare, enigmatico, dissacrante, paradossale, è tutto e il contrario del tutto precedente, arrivando a essere niente. Per Jerónimo Pizarro<sup>45</sup> la frammentarietà non costituirebbe un problema, ma semplicemente una realtà a cui gli editori e lettori devono adattarsi. Non essendo un problema, non c'è bisogno di una soluzione, al contrario lo studioso ritiene che la mancanza di unità dei frammenti lasciati da Pessoa conferisca vitalità al suo lavoro, un potenziale per generare nuovi significati. Questo

---

<sup>43</sup> JERONIMO PIZARRO, *I molti disordini*. Revista do CESP, Belo Horizonte, v.36,n.55,p.11,2016

<sup>44</sup> [www.dicio.com.br/desassossego](http://www.dicio.com.br/desassossego)

<sup>45</sup> JERONIMO PIZARRO, *I molti disordini*, Cit., p.13



potenziale è sottolineato anche da Richard Zenith, un altro importante critico dell'opera di Pessoa, il quale dichiara come il *Libro dell'inquietudine* non sia mai esistito e nemmeno esisterà, dal momento che "quello che abbiamo qui non è un libro, ma il suo sovvertimento e negazione, il libro potenziale, il libro in completa rovina, il libro dei sogni, il libro della disperazione, l'anti-libro"<sup>46</sup>.

In queste impressioni senza nesso, né desiderio di nesso, racconto indifferentemente la mia autobiografia senza fatti, la mia storia senza vita, sono mie confessioni, e se non dico nulla in esse, non ho nulla da dire<sup>47</sup>

Siamo quindi di fronte a un'opera frammentaria che non è esattamente all'interno di un genere specifico, l'esistenza dell'opera stessa è già un fatto su cui si discute; è un'autobiografia, un diario, ma senza nessun fatto, una storia senza vita, una raccolta di impressioni e confessioni. Ma di chi? Anche in questo caso risulta difficile, quasi impossibile dare una risposta certa. Ovviamente verrebbe da dire del semieteronimo Bernardo Soares, ma la risposta ancora una volta non è scontata. Il libro presenta "la scissione del sé in atto, osservabile nel corpo del testo"<sup>48</sup>, nella misura in cui il genere quotidiano viene mantenuto, ma il suo contenuto viene alterato, risultando un esercizio liberatore della molteplicità dei punti di vista, permettendo di rendere chiaro il processo produttivo, oltre a mostrare l'eterogeneità dei vari discorsi. L'opera è costituita "da altre parole oltre alle proprie"<sup>49</sup> e questo gioco tra le proprie parole e quelle degli altri garantisce la risignificazione costante del testo. Ed è curioso, ma ormai non ci sorprende più di tanto, vedere che la storia del *Libro* rispecchia questo transito soggettivo: inizialmente a partire dal 1913 l'opera ha la fisionomia di una raccolta di testi simbolisti, ciascuno dotato di un proprio titolo e sono scritti attribuiti a Vicente Guedes, ma pubblicati singolarmente con la denominazione di Fernando Pessoa nelle varie riviste dell'epoca. A partire dal 1916 le cose iniziano lentamente a cambiare e il tema del sogno quale unica realtà esistenziale lascerà sempre più spazio alla razionalizzazione del sogno stesso, alla meditazione sul rapporto realtà/sogno e realtà/sogno/arte, alla descrizione dei paesaggi urbani, alla costruzione della quotidianità dell'impiegato di concetto che assume il ruolo di protagonista in chiave *interseccionista*. Tuttavia la paternità del *Libro* a Bernardo Soares è stata concessa solo nel 1929<sup>50</sup>, quando verrà declinata in ogni suo aspetto la monotonia della vita

---

<sup>46</sup> RICCARDO ZENITH, *Libro dell'inquietudine composto da Bernardo Soares, assistente contabile nella città di Lisbona*, San Paolo: Companhia das Letras, p.8, 2006

<sup>47</sup> *IVI*, p.40

<sup>48</sup> FERNANDO CABRAL MARTINS, *Rivista di lettere*, n.155/156, gennaio 2000, p.221  
[http://www.coloquio.gulbenkian.pt/gráfica/cl/revistas/155/lg\\_155\\_p200.jpg](http://www.coloquio.gulbenkian.pt/gráfica/cl/revistas/155/lg_155_p200.jpg)

<sup>49</sup> TANIA FRANCO CARVALHAL, *Il sé e l'alieno*. Saggi di letteratura comparata. São Leopoldo Unisinos, p.73, 2003

<sup>50</sup> FERNANDO CABRAL MARTINS, *Op. Cit.*, p.223

dell'uomo qualunque prigioniero della quotidianità, dalla mediocrità dei colleghi e dalla ripetitività del lavoro d'ufficio.

Il *Libro dell'inquietudine* quindi è un testo polifonico per eccellenza, aperto al confronto di più voci anche contrastanti tra loro, a una visione multipla, permettendo di mostrare il processo di produzione del testo stesso, l'eterogeneità, la frammentazione e il desiderio costante di risignificazione dell'io scrittore.

Il sé multiplo è, paradossalmente, il sé lacerato, in una matematica inaspettata dove moltiplicare è dividere. Essere molti è esacerbare la consapevolezza del nulla, andare in pezzi senza la proposta di recuperare un giorno il vaso, perché sono più pezzi delle stoviglie, perché il tutto non è la somma delle parti<sup>51</sup>

L'autore del *Livro do Desassossego* sembrava non accontentarsi di esistere solo nella propria pelle, aveva bisogno di dispiegarsi in altri, in parecchi, divenire altri come fosse un sotterfugio per alleggerire il peso dell'esistenza. Siamo di fronte a un essere che rivela giorno dopo giorno la propria anima in frantumi con pensieri contraddittori, interrotti e senza fine, ma pur sempre volenteroso di esprimere questa sua inquietudine anche se è consapevole che non ha "nulla da dire"<sup>52</sup>, ma tanto essere un poeta è proprio questo: "avere tutte le opinioni del mondo"<sup>53</sup>.

---

<sup>51</sup> TERESA CRISTINA CERDEIRA, *Pessoa e l'avventura suicida della modernità*. Rivista del Master's Degree in Letters UFMS, p.39, 1995

<sup>52</sup> RICCARDO ZENITH, *Op. Cit.*, p.40

<sup>53</sup> FERNANDO PESSOA, *Libro dei disordini*, San Paolo: Companhia das Letras, p.217, 1999

## **2. Bernardo Soares non un uomo comune qualsiasi:**

### **l' inettitudine come resistenza alla società moderna**

#### **2.1 Il rapporto tra il soggetto, la città e il sogno: Soares spettatore di sé stesso**

“Non ho le qualità di un leader né quelle di un seguace”<sup>54</sup>. Per l'aiutante contabile le giornate passano inesorabilmente uguali a sé stesse, non ha nulla da raccontare perché per lui non succede niente di nuovo. Come lo studioso Benjamin definiva “il fragile e minuscolo corpo umano”<sup>55</sup> perso tra il tumulto della modernità, così ritroviamo l'anonimo Bernardo Soares immerso tra la folla nell'euforia della Baixa a Lisbona. Soares pur camminando all'interno della città fisicamente attraverso il proprio corpo, non riesce a fare esperienza di essa, cammina come se ci fosse un vetro trasparente tra sé e il mondo, che lo porta a vivere la realtà circostante in maniera distaccata. Cammina, ascolta, guarda, attraversa le strade e contemporaneamente si rende conto che tutto questo gli provoca sensazioni e sentimenti, ma non è in grado di decifrarli, non può integrarsi nelle dinamiche della città, e la sua esperienza di essa è legata solo al guardare e sentire. La vita quotidiana nella capitale richiede delle esigenze: interagire con i passanti, collaborare con i colleghi d'ufficio, occuparsi delle mansioni lavorative; tutte attività che ogni comune abitante di una qualsiasi città dovrebbe svolgere con disinvoltura e familiarità. Per Soares non è così ed è egli stesso a confessarlo: “Dare il buongiorno a qualcuno a volte mi intimidisce”<sup>56</sup>, dimostrando la sua incapacità a partecipare alla vita di tutti i giorni. È il narratore che ci rivela ancora che ogni qualvolta ci sia una “pausa”<sup>57</sup>, prontamente approda “nelle acque del sogno”<sup>58</sup>. Dal momento che non riesce a vivere la città in tutta la sua frenesia, l'individuo pone davanti a sé la nebbia del sogno: “tra me e la vita c'è un bicchiere sottile. Per quanto vedo e comprendo chiaramente la vita, non posso toccare”<sup>59</sup>. Tra il rumore delle auto, l'io si rifugia nella dimensione onirica che lo accompagna portando sicurezza ai suoi passi; solo così si sente più sicuro di vivere la città.

Il sogno è il luogo dove l'ostilità del reale non può arrivare. Bernardo Soares guarda la città, ma non può viverla nel dominio delle sue sensazioni interne. Il sociologo tedesco Georg Simmel nel 1903 scrisse un saggio intitolato *La metropoli e la vita dello*

---

<sup>54</sup> FERNANDO PESSOA, *Libro dell'inquietudine*, Feltrinelli, 2020, p.125

<sup>55</sup> WALTER BENJAMIN, *Magia, tecnica, arte e politica*, Brasiliense, San Paolo, p.115

<sup>56</sup> FERNANDO PESSOA, *Libro dell'inquietudine*, Companhia das letras, San Paolo, 2006, p.154

<sup>57</sup> *Ibidem*

<sup>58</sup> *Ibidem*

<sup>59</sup> *Ivi*, p.109

*spirito*<sup>60</sup> in cui fa considerazioni provocatorie sulla vita psicologica di un qualsiasi abitante di una città del XX secolo. Sostiene che il ritmo martellante della vita di una grande città, con la variazione improvvisa e incessante di diversi stimoli, finisce per accumulare ed intensificare le reazioni nervose degli abitanti, i quali reagirebbero come difesa in modo “intellettualista”<sup>61</sup>, ovvero privo di emozioni. Questa sarebbe la risposta alle continue pressioni esterne che l’individuo adotta per proteggere la propria soggettività. Un film che riproduce esattamente l’immagine della città moderna è *Berlino: sinfonia della grande città*<sup>62</sup> del 1927 di Walter Ruttmann che coglie la vita della città di Berlino nell’arco di una giornata tipo: sottolinea la velocità della città moderna, le nuove tecnologie, la folla impetuosa. Nel film emerge un certo ottimismo nei confronti della modernità, ma al contempo si criticano i conflitti, le disuguaglianze e soprattutto emerge questo disorientamento percettivo. Infine Simmel contrappone gli abitanti dei piccoli centri a quelli delle grandi città nel diverso modo di reagire al mondo esterno: se i primi seguono il sentimento, coloro che vivono in una metropoli sarebbero guidati fortemente dalla razionalità. Soares appare consapevole di come le dinamiche della città si riversino sulla sua mentalità: “il mattino della campagna esiste”<sup>63</sup> contrapposto al “mattino di promesse della città”<sup>64</sup>; l’uno “si fa vivere, l’altro fa pensare”<sup>65</sup>. Appare curioso come il luogo in cui si divulgano velocemente notizie, si creano grandi eventi e si affollano una grande quantità di persone, solleciti a non vivere. Con così tanto da vedere, da fare e persone con cui interagire, la città sembra portare l’individuo a rifugiarsi in sé stesso per trovare finalmente respiro, costringendolo però a una condizione di inevitabile isolamento. Ma non esiste una protezione certa, il soggetto infatti appare condannato a sentire tutto e ad essere estremamente sveglio a ogni sensazione che proviene dal mondo esterno; ecco perché la vita gli sembra un duro colpo doloroso: “Non riesco a trovare un significato ... La vita pesa troppo per me ... Tutta l’emozione pesa troppo per me”<sup>66</sup>. Tuttavia Soares presenta una protezione dalla città opprimente, interponendo tra sé ed essa la nebbia onirica: “I miei sogni sono uno stupido rifugio, come l’ombrello contro i fulmini”<sup>67</sup>. Il sogno ad occhi aperti è certamente un rifugio ma è pur sempre un rifugio illusorio, quando la nebbia del sogno cessa di offuscare la realtà, il soggetto è costretto a guardare in faccia il mondo. Nei momenti in cui tutto appare come realmente è, la realtà gli sembra spaventosamente assurda, in quanto quasi nulla può essere controllato in essa.

---

<sup>60</sup> GEORGE SIMMEL, *La metropoli e la vita dello spirito*, VELHO, Rio de Janeiro: Zahar, 1976, p.15

<sup>61</sup> *Ibidem*

<sup>62</sup> WALTER RUTTMAN, *Berlino: Sinfonia della grande città*, Fox film corporation, 1927

<sup>63</sup> FERNANDO PESSOA, *Op. Cit.*, 2006, p.211

<sup>64</sup> *Ibidem*

<sup>65</sup> *Ibidem*

<sup>66</sup> *Ivi*, p.370

<sup>67</sup> *Ivi*, p.109

A volte penso a quanto sarebbe bello, unendo uno all'altro i miei sogni, potermi creare una vita continua che trascorra, nello scorrere di intere giornate, in frequentazioni immaginarie di persone inventate, e vivere, soffrire, assaporare questa vita falsa. In quella dimensione, mi accadrebbero disgrazie, mi capiterebbero grandi allegrie. E niente di tutto ciò sarebbe reale. Ma soprattutto avrebbe una logica meravigliosa, una logica propria; tutto seguirebbe un ritmo di voluttuosa falsità e accadrebbe in una città formata dalla mia anima, che si perde fino al molo ai confini di una baia calma, molto lontano da me stesso, molto lontano ... E tutto nitido, inevitabile, come nella vita esterna, ma meno estetica, distante dal Sole<sup>68</sup>

Il narratore desidera una vita onirica perché pensa che in essa, a differenza della realtà, ci sia una "logica meravigliosa"<sup>69</sup>.

Non è quindi nelle strade geograficamente localizzate che il soggetto si sente sicuro, al contrario è la dimensione onirica ad avere la possibilità di una logica, di un significato e di conseguenza di consentire all'io di trovare la propria sicurezza.

## **2.2 L'unicità dell'uomo comune Soares: il rifiuto dell'azione e il rifugio nell'arte**

Dal 1950 con il saggio *The common man*<sup>70</sup> di Gilbert Keith Chesterton per uomo comune si intende un personaggio vissuto storicamente nel contesto della società industriale o postindustriale, nel pieno della modernità. Se l'uomo comune rappresenta un universale storico, Bernardo Soares ne rappresenta una singola incarnazione. La società industriale può essere caratterizzata come la società sottoposta ai processi di razionalizzazione, che portano l'uomo a vivere il processo d'alienazione<sup>71</sup>: lo stato di estraniamento dell'individuo, che si sente ridotto ad oggetto e quindi colpito nella propria identità. In particolare secondo il marxismo si fa riferimento all'attività lavorativa e al senso di estraneità al proprio lavoro provocato soprattutto dalla mancata conoscenza delle sue effettive finalità, oltre che dal carattere ripetitivo e predeterminato che ha il lavoro, specialmente nelle fabbriche. L'attività del lavoratore perde il suo carattere attivo, il lavoro è meccanizzato, basato su un principio di razionalizzazione che si sviluppa indipendentemente dalla coscienza dell'operaio, ridotto a parte di un immenso ingranaggio. Il tempo, in questo contesto, perde tutto ciò che può avere di qualitativo, diventando una sequenza quantitativamente misurabile e suddivisa in unità omogenee. Nello specifico Georg Lukács parla del processo di reificazione<sup>72</sup>, processo secondo il quale nell'economia capitalista il lavoro umano regredisce a cosa e come tale viene trattato. L'operaio produce una merce sulla quale non ha controllo, non può fare altro che sottomettersi ai

---

<sup>68</sup> FERNANDO PESSOA, *Op. Cit.*, Mondadori, 2020, p.61

<sup>69</sup> *Ibidem*

<sup>70</sup> GILBERT KEITH CHESTERTON, *The common man*, Sheed and Ward, First American Edition, 1950

<sup>71</sup> <https://www.treccani.it>> alienazione

<sup>72</sup> GEORG LUKÁCS, *Storia e coscienza di classe: studi sulla dialettica marxista*, Martins Fontes, San Paolo, 2003

sistemi del lavoro specializzato: nel modello classico della produzione fordista, talenti e capacità personali vengono eliminate in quanto potrebbero essere possibili fonti di errori. Infatti nel 1913, nelle officine automobilistiche *Ford*<sup>73</sup> di Detroit, fu introdotta la prima catena di montaggio: un'innovazione rivoluzionaria che consentiva di ridurre notevolmente i tempi di lavoro, ma frammentando il processo produttivo in una serie di piccole operazioni, rendeva il lavoro ripetitivo e spersonalizzato. Lukács sviluppò il concetto marxista di alienazione sostenendo che non riguarda solo il lavoratore, ma bensì tutti coloro che vivono nella società capitalista. Max Weber riprende questo concetto e sostiene come non sia solo l'operaio che debba sottomettersi al sistema razionale, ma tutto, dalla società allo Stato. La razionalità porterebbe anche a dei risultati personali: dalla minima garanzia di sopravvivenza materiale, nel caso del lavoratore, alla possibilità di accumulare fortune, nel caso del borghese, a costo però di svuotare la personalità. Il sistema crea: "specialisti senza spirito, sensualisti senza cuore (...) e quella nullità cade nella trappola di poter pensare di aver garantito un livello di sviluppo mai sognato dalla specie umana"<sup>74</sup>.

In un ordine socio-economico che produce ingiustizie e disuguaglianze, il modello dell'uomo d'azione, che vive nella ricerca sfrenata dell'efficienza, è quasi un'imposizione: diventa una modalità di esistenza che finisce per escludere gli altri. Il *Libro dell'inquietudine* espone l'esperienza soggettiva di un individuo fuori allineamento con quell'ordine: il rifiuto dell'azione assume di per sé un carattere di resistenza. Bernardo Soares non agisce e soprattutto non mostra interessi che lo porterebbero all'azione. "Esistono due cose che disturbano l'azione: la sensibilità e il pensiero analitico, che del resto non è altro che il pensiero dotato di sensibilità"<sup>75</sup>. Soares continua affermando come l'azione sia la proiezione della propria personalità sul mondo esterno e, dal momento che questo è principalmente composto da esseri umani, ne consegue che il nostro modo di agire finisce per interpersi con gli altri, arrivando ad "ostacolare, ferire, schiacciare"<sup>76</sup> la strada altrui.

Per agire è dunque necessario che non ci immaginiamo con facilità le personalità altrui, i dolori e le allegrie degli altri. Chi simpatizza si blocca. L'uomo d'azione considera il mondo esterno come se fosse composto esclusivamente da materia inerte, o inerte in se stessa, come un sasso che si calpesta o che si allontana dalla strada; o inerte come un essere umano che, siccome non gli può resistere, non importa che sia uomo o sasso, come un sasso o viene allontanato o viene calpestato<sup>77</sup>

Nel frammento appare chiaramente il rifiuto dell'azione, che finisce per generare la frammentazione e la distruzione dell'altro. L'azione è propria dei padroni del mondo: borghesi, imprenditori. Il testo suggerisce una radicale opposizione tra pensiero e azione: ogni attività nel mondo implica la possibilità di ferire gli altri, quindi ne è meglio astenersi: "scegliere modi di non agire è sempre stata l'attenzione e lo scrupolo della

---

<sup>73</sup> GIOVANNI SABBATUCCI, *Storia contemporanea: l'ottocento*, Laterza, 2009, p.323

<sup>74</sup> MAX WEBER, *L'etica protestante e lo spirito del capitalismo*, Pioniere, San Paolo, 1994, p.131

<sup>75</sup> FERNANDO PESSOA, *Op. Cit.*, p. 394 e 395

<sup>76</sup> *Ibidem*

<sup>77</sup> *Ibidem*

mia vita”<sup>78</sup>. L’uomo d’azione tratta l’altro come un oggetto, pronto per essere usato e riposto come la pietra. La trasformazione dell’altro in una cosa, la quale può sempre essere distrutta, non è del tutto nuova in termini storici, basti pensare agli esempi di schiavitù; tuttavia ciò che emerge è come i processi di razionalizzazione che dominano la società moderna non abbiano elevato l’uomo, ma hanno generato nuovi tipi di violenza. “Il mondo è di chi non sente. La condizione essenziale per essere un uomo pratico è l’assenza di sensibilità”<sup>79</sup>. L’uomo pratico, o almeno il suo “esempio supremo”<sup>80</sup>, si chiama lo “strategico”<sup>81</sup>, espressione che sottolinea allo stesso tempo: la pianificazione razionale, la capacità distruttiva e il disprezzo per la sensibilità. “Ogni uomo d’azione è essenzialmente allegro e ottimista, perché chi non sente è felice. Conosci un uomo d’azione per non essere mai di cattivo umore”<sup>82</sup>. Soares non manca di fornirci un esempio concreto di questo prototipo di strategico, che proviene dalla sua vita di tutti i giorni: il suo capo d’ufficio Boss Vasquez. Questo uomo d’affari è l’esempio di questa mancanza di sensibilità e ce ne racconta un episodio. Un giorno Vasquez stipulò un accordo che causò la rovina di una persona malata e la sua famiglia. Soares sottolinea di come, per riuscire a concludere l’affare, egli si sia dimenticato dell’esistenza di questo individuo e delle sue problematiche e lo abbia considerato solo in quanto controparte commerciale. Solo una volta concluso l’affare gli è subentrata un’apparente sensibilità, perché se si fosse manifestata prima, l’affare non si sarebbe mai concluso. “Mi dispiace per il tipo, si troverà in miseria”<sup>83</sup>, queste parole di considerazione sono quindi rese vuote dalla sua azione distruttiva. Il pensiero è ridotto a ciò che è necessario per l’esecuzione di obiettivi pratici: “vincere”<sup>84</sup>. “Vince chi pensa solo a ciò che gli serve per vincere”<sup>85</sup>. L’uomo d’azione diventa anche un “grande giocatore”<sup>86</sup>: la sua attività viene considerata un divertimento riprendendo la metafora del gioco di scacchi, in cui esegue una partita contro sé stesso. È in questo modo, giocoso, che il grande giocatore scaccia la noia, qualcosa che l’uomo comune non può sempre permettersi di fare. La noia abita Bernardo Soares e l’unico modo che trova per scacciarla è attraverso la scrittura. Allo stesso modo Fernando Pessoa fa della scrittura un grande gioco, in cui i suoi eteronimi si fronteggiano. Soares stabilisce un’opposizione tra lo strategico o grande giocatore e l’umano, indicando nell’arte il luogo dove quest’ultimo cerca rifugio. L’arte è considerata depositaria di una sensibilità che perisce nel mondo sempre più dominato da chi non sente.

---

<sup>78</sup> FERNANDO PESSOA, *Libro dell’inquietudine*, Feltrinelli, 2020, p.123

<sup>79</sup> FERNANDO PESSOA, *Op. Cit.*, Mondadori, p.394

<sup>80</sup> *Ivi*, p.395

<sup>81</sup> *Ibidem*

<sup>82</sup> FERNANDO PESSOA, *Op. Cit.*, San Paolo, p.267

<sup>83</sup> *Ibidem*

<sup>84</sup> *Ibidem*

<sup>85</sup> *Ibidem*

<sup>86</sup> *Ibidem*

## 2.3 Il rapporto tra scrivere e vivere: l'arte come forma d'esistenza

È solo attraverso le sensazioni che Bernardo Soares si rende conto della sua esistenza. L'esterno gli arriva solo attraverso le sensazioni che provoca e la sua scrittura diventa un modo per cogliere queste sensazioni: "La vera esperienza consiste nel restringere il contatto con la realtà e aumentare l'analisi di quel contatto. Così la sensibilità si allarga e si approfondisce, perché tutto è in noi"<sup>87</sup>. Il movimento di guardare verso l'esterno, quindi, non è altro che guardare verso l'interno, un ritorno a sé stessi anche se non si trova nulla. Nel *Libro dell'inquietudine* l'esplorazione dell'esterno coincide esattamente con l'esplorazione del sé. Soares guarda le strade, l'ufficio, le persone analizzando la propria percezione di tutto ciò che vede.

E così sono, futile e sensibile, capace di impulsi violenti e assorbenti, cattivi e buoni, nobili e vili, ma mai di un sentimento duraturo, mai di un'emozione che continui ed entri nella sostanza dell'anima. Tutto in me tende ad essere senza interruzione un'altra cosa; un'impazienza dell'anima con se stessa come con un bambino inopportuno; un'inquietudine sempre crescente e sempre uguale. Tutto mi interessa e nulla mi prende<sup>88</sup>

La verifica dell'assurdità dell'esistenza e delle cose sfocia nell'abbandono alla contemplazione e alla percezione delle sensazioni. È proprio attraverso la contemplazione dell'ambiente esterno che il soggetto prende coscienza di sé stesso e che non sa nulla; il sé si perde e diventa la pioggia che di fronte a sé, al di là del vetro, cade, il vecchio che cammina con passo affannato e ogni singolo dettaglio irrilevante che colpisce l'attenzione dello spettatore Soares. La consapevolezza di essere niente, di volere niente e di sapere niente, rende possibile sentire tutto. Quando inizia a scrivere, Soares finalmente esiste e vive, si rende conto che "non c'è paesaggio se non ciò che siamo (...) l'universo non è mio: sono io"<sup>89</sup>. L'atto di scrivere – vivere è coraggioso in Bernardo Soares perché l'annullamento del soggetto, in questo senso, è l'opposto della viltà: è accettazione della piccolezza dell'essere di fronte al caos della vita. "Per molto tempo- non so se per giorni, se mesi- non registro alcuna impressione; non penso, quindi non esisto. Sto dimenticando chi sono; non so scrivere perché non so come esserlo"<sup>90</sup>. Il suo è un tentativo di leggere il mondo letterariamente, anche se a priori è consapevole che non riuscirà a svelarlo completamente, in fondo "la letteratura è il modo più piacevole di ignorare la vita"<sup>91</sup>. La letteratura dovrebbe avere, in parte, la capacità di togliere il soggetto da un modo di vivere automa, identificato da Simmel come tipicamente urbano: "puntualità, calcolabilità, accuratezza sono proprie

---

<sup>87</sup> FERNANDO PESSOA, *Op. Cit.*, p. 155

<sup>88</sup> FERNANDO PESSOA, *Op. Cit.*, Feltrinelli, p.139

<sup>89</sup> FERNANDO PESSOA, *Op. Cit.*, San Paolo, p.145

<sup>90</sup> Ivi, p.351

<sup>91</sup> FERNANDO PESSOA, *Op., Cit.*, Feltrinelli, p.198



dell'esistenza metropolitana"<sup>92</sup>. Bisogna sempre ricordare che Soares è un assistente contabile, svolge il suo lavoro burocratico in un ufficio e trascorre le sue giornate uguali e monotone: "E sul tavolo della mia stanza assurda, dozzinale, impiegatizia e anonima scrivo parole per la salvezza dell'anima e mi illumino del tramonto impossibile di alti pinnacoli, immensi e distanti ..." <sup>93</sup>. Questa è solo una delle tante rivelazioni della sua non importanza sociale e del suo anonimato all'interno della città. Nonostante però egli sia un semplice dipendente anonimo, sa come raggiungere il lontano, il desiderabile ed è proprio l'atto di scrivere che rende possibile questo contatto. L'esistenza dell'uomo comune Bernardo Soares sta e si basa sulla scrittura.

---

<sup>92</sup> GEORG SIMMEL, *Op. Cit.*, p.15

<sup>93</sup> FERNANDO PESSOA, *Op. Cit.*, Mondadori, p.302



### 3. La vita come sogno: legami tra tradizione occidentale ed orientale

Bernardo Soares è un uomo che per vivere ha bisogno di scrivere, di creare, di immedesimarsi con gli altri e con il mondo esterno, di reinventarsi, perché altrimenti non esisterebbe, non sarebbe nient'altro che una nullità che però, grazie alla scrittura, diventa la possibilità di essere tutto. Soares è un uomo alla finestra che esiste in quanto osserva e fa proprio ciò che vede, perché "ciò che vediamo ... è ciò che siamo"<sup>94</sup>. Ed è grazie al sogno che anche un anonimo tra la folla, un signor nessuno, frutto dell'ingegno del suo autore, può raggiungere un istante di felicità, non illusoria, ma reale e concreta:

Quando sogno tutto questo passeggiando in camera mia, parlando ad alta voce, gesticolando, mi rallegro, mi sento realizzato, salto, mi brillano gli occhi, apro le braccia e provo un'incomparabile felicità reale<sup>95</sup>

Il tema della vita come sogno ha radici profonde nella tradizione letteraria occidentale, che contrasta invece con la tradizione filosofica dominante, la quale cerca di garantire la realtà e la stabilità sensibile e o intelligibile delle cose. Ad esempio Cartesio riflette sull'ipotesi del "Dio ingannatore" o "genio del male", colui che potrebbe, ingannandoci, rendere reale l'apparenza delle cose: dal cielo alla terra fino allo stesso soggetto che le percepisce. Eppure il filosofo sostiene che queste supposizioni non siano altro che "illusioni oniriche"<sup>96</sup>, false credenze dell'uomo e che, al contrario del genio maligno, esista un Dio garante di una conoscenza esatta del mondo. Differentemente la tradizione poetico - letteraria si immerge nella realtà onirica, tanto da diventare spesso l'unica realmente possibile. Nota è la storia del primo romanzo moderno scritta da Miguel de Cervantes, che narra la vicenda del povero hidalgo Chisciotte che, abbandonato, diviene pazzo ed entra in un mondo fantastico derivante dalla fantasia delle sue letture. Il romanzo cavalleresco ispira le sue azioni: egli si crede cavaliere e ha come ronzino Roncinante e come scudiero Sancho Panza. Don Chisciotte è un personaggio che romanticizza la vita, finendo per far risultare la finzione, ai suoi occhi, l'unica realtà possibile, la realtà. Un altro scrittore spagnolo Calderón de la Barca fa considerare al suo personaggio Segismundo che tutte le condizioni e le esperienze umane, del re, del ricco, del povero, sono sogni destinati a un risveglio nella morte, concludendo che "nel mondo ... /tutti sognano quello che sono,/ anche se nessuno lo capisce"<sup>97</sup>. Da qui i celebri versi: "Che cos'è la vita? Una frenesia./ Che cos'è la vita? Un'illusione,/ un'ombra, una finzione,/ e il bene più grande è piccolo,/ che tutta la vita è un sogno,/ e i sogni sono i sogni"<sup>98</sup>. Pessoa fa parte di questa ampia schiera di autori che si discostano dalla realtà della vita e assumono il sogno o l'illusione come l'essenza del reale. Così facendo finisce per dialogare implicitamente con una delle scoperte più recenti delle neuroscienze, la possibilità di avere e coltivare sogni lucidi, ma anche

---

<sup>94</sup> FERNANDO PESSOA, *Libro dell'inquietudine*, Feltrinelli, 2020, p.68

<sup>95</sup> *Ibidem*, p. 154

<sup>96</sup> RENÉ DESCARTES, *Meditazioni sulla filosofia prima*, Ugo Mursia Editore, Milano, pp.110-114

<sup>97</sup> PEDRO CALDERÓN DE LA BARCA, *La vita es sueño*, Alianza Editorial, Madrid, 1989, p.99

<sup>98</sup> *Ibidem*

inserirsi all'interno della tradizione filosofica indo-tibetana che, a differenza di quella occidentale, esplora in profondità le possibilità di utilizzare i sogni per la conoscenza spirituale e liberazione dell'anima.

### 3.1 Dal sogno lucido allo yoga dei sogni: come i sogni possono risvegliarci

Uno dei più antichi testi indiani, la *Brhadāranyaka Upanishad*<sup>99</sup>, probabilmente scritto tra il IX e l' VIII secolo a.C., presenta la prima descrizione della natura dell'anima e dei principali stati di coscienza che sono: quello della veglia, del sogno e del sonno profondo, senza sogni. Nello stato di sogno la persona distrugge e ricrea i materiali del mondo esterno, sognando "un mondo illuminato dalla propria luminosità, dalla propria luce"<sup>100</sup>. Nel sogno il soggetto vive in un mondo dove non ci sono realtà ed esperienze esterne se non quelle create da egli stesso, "poiché egli è un creatore (*kartr*)"<sup>101</sup>. Un testo successivo, *Māndūkya Upanishad*, precisa e completa questa descrizione presentando i "quattro quarti" del "Sé" (*ātman*) identici al "Tutto":

- 1) "lo stato di veglia, consapevole di ciò che è fuori" che sperimenta ciò che è "grossolano, comune a tutti gli esseri umani";
- 2) "lo stato di sogno, consapevole di cosa c'è dentro" che fa esperienza di ciò che è "sottile, composto di luce";
- 3) lo stato di "sonno profondo", senza sogni, dove nulla si desidera, è una "massa di saggezza, composta di beatitudine";
- 4) lo stato "stanza", che è il tutto stesso, il "Sé stesso" (*ātman*), non consapevole dell'interno, dell'esterno o di entrambi, "invisibile, impensabile, indescrivibile, senza dualità (*advaita*)"<sup>102</sup>.

Il professore Evan Thompson che si occupa di filosofia della mente, in particolare del dialogo tra la filosofia buddista e quella occidentale, considera quest'ultimo stato "pura consapevolezza non duale", che in realtà non è uno stato transitorio come gli altri, ma piuttosto "la fonte costante e sottostante di questi stati mutevoli"<sup>103</sup>. Lo stato "stanza" sarebbe dunque "la veglia suprema che rivela il vero sé", che permette di sperimentare la "vera felicità, serenità e beatitudine"<sup>104</sup>. Nelle *Upanishad* si crede nella possibilità di esercitare, per mezzo di tecniche meditative e contemplative, la coscienza pura, non duale, che è possibile raggiungere attraverso la contemplazione del transito dei tre stati di coscienza (di veglia, sogno, sonno), ma senza identificarsi in loro. Secondo il filosofo indiano Mahadevan la principale differenza tra filosofia occidentale

---

<sup>99</sup> *Brhadāranyaka Upanishad*, nelle *Scritture indù*, tradotte da RC Zaehner, Everyman's Library, 1992, vol.II,p.53

<sup>100</sup> *Ibidem*, p.82

<sup>101</sup> *Ibidem*

<sup>102</sup> *Māndūkya Upanishad*, nelle *Scritture indù*, pp. 253-254

<sup>103</sup> EVAN THOMPSON, *Svegliarsi, sognare, essere. Sé e coscienza in neuroscienze, meditazione e filosofia*, New York, Columbia University Press, 2015, pp. 4-10

<sup>104</sup> *Ibidem*

e quella orientale sta che la prima sviluppa “la visione della realtà da un unico stato di coscienza (lo stato di veglia)”, mentre la seconda è più completa perché la “raccolge da tutti gli stati di coscienza, compresi i sogni e il sonno”<sup>105</sup>. Buddha, secondo il Buddhismo, è un essere che ha raggiunto il massimo grado di coscienza. Il termine *Buddha* significa *risvegliato*, o “colui che si è illuminato alla realtà ultima”<sup>106</sup>, la condizione di completa consapevolezza e saggezza, attraverso cui la verità profonda della vita può essere completamente compresa. Qualsiasi essere umano risvegliato a essa può essere chiamato Buddha, ossia bisogna che la “psiche” si risvegli dal “substrato” alla “mente di chiara luce”<sup>107</sup>, cioè alla coscienza primordiale, la cui luminosità esprime la capacità di vedere direttamente com’è la natura di tutto, senza condizionamenti concettuali o emotivi. Il soggetto si libera dall’egocentrismo, infatti non è uno stato influenzato dall’identificazione con l’io, generatore di sofferenza e confusione, trascendendo anche le categorie del tempo e dello spazio. Secondo la tradizione tibetana, ogni volta che ci si addormenta, proprio come al momento della morte, la mente invariabilmente ritorna dallo stato di veglia alla mente di chiara luce, solo che, non avendo un allenamento meditativo, il ricordo cade nell’incoscienza.

Il “sogno lucido” è un termine coniato dallo psichiatra Frederik van Eeden, il cui lavoro è riconosciuto dalla comunità neuroscientifica grazie all’opera di Stephen La Berge. Il sogno lucido succede quando ci si rende conto di sognare senza svegliarsi; si continua a sognare consapevolmente e ad essere in grado di trasformare il sogno in quasi tutto ciò che si vuole. “La tua mente diventa il teatro e tu sei il produttore, regista, scrittore e attore principale”<sup>108</sup>. L’esperienza degli onironauti consiste nell’essere in grado di controllare ciò che prima li trascinava, dando al sogno lo stesso stato di realtà della percezione del mondo che si ha in uno stato di veglia. La pratica del sogno lucido ha, oltre l’aspetto ludico e di intrattenimento personale, molteplici benefici terapeutici, di sviluppo psicofisiologico e creativo. Questa pratica ha avuto inizio nell’India settentrionale, da tradizioni meditative tantriche di varia origine: i culti Bon, il Tantra Madre, i sei insegnamenti di Naropa. Nell’ambito dell’Induismo, la lucidità nel sogno è ricercata nella pratica dello Yoga Nidra. Le prime testimonianze scritte di questa pratica risalgono a circa il VII secolo d. C. Naropa era un maestro indiano di Buddismo Tantrico, vissuto nell’XI secolo: i suoi insegnamenti furono da lui trasmessi al tibetano Marpa, il quale li diffuse poi in Tibet. Uno di questi sei insegnamenti riguarda la presa di coscienza nel sogno e il controllo dei propri sogni. Il primo passo è abituarci a rendersi conto di stare sognando, questo è il modo che ci permette di comprendere il carattere illusorio del sogno. Dopodiché si esplora la possibilità di mutarlo secondo i propri desideri. La pratica del sogno lucido consente di capire che i sogni sono illusori, ma l’obiettivo principale è arrivare a comprendere che è illusoria anche la realtà che noi percepiamo comunemente nella veglia. Il sogno lucido è visto come un modo per dissipare la natura illusoria di ciò che chiamiamo realtà. È un lungo percorso che ha come scopo la consapevolezza: siamo abituati a dare più importanza alla realtà solo

---

<sup>105</sup> ANDREW HOLECEK, *Yoga del sogno. Illuminare la tua vita attraverso sogni lucidi e gli yoga tibetani del sonno*, prefazione di Stephen La Berge, Boulder, Sounds True, 2016, p.6

<sup>106</sup> <https://www.sgi-italia.org/il-budda-nella-vita-di-tutti-i-giorni-2/>

<sup>107</sup> ANDREA HOLECEK, *Op. Cit.*, pp. 119-121

<sup>108</sup> *IVI*, p. 1

perché ci appare più concreta e solida, ma anch'essa è illusoria. Una volta compreso questo, potrai liberarti dal dolore, dalla sofferenza, dalla paura, dal distacco.

Se il sogno lucido indo-tibetano mira a riconoscere il carattere illusorio della realtà, fino alla riconciliazione e integrazione delle dimensioni inconscie del sé, lo yoga dei sogni invece è un modo per attraversare le varie dimensioni della mente inconscia verso il riconoscimento della natura primordiale e incondizionata della coscienza, la "mente di chiara luce"<sup>109</sup>. È per questo che, nel linguaggio buddhista lo yoga dei sogni si chiama illuminazione, liberazione o risveglio, in quanto si indica con questa pratica il risveglio della mente addormentata e sognante, sia nel sonno, nel sogno o nella vita, alla coscienza sempre risvegliata, che è la sua vera natura. Holecek evidenzia quali siano le possibilità sempre più profonde che si estendono dal sogno lucido allo yoga tibetano<sup>110</sup>:

1. non appena si ha la consapevolezza di sognare, scopri che puoi volare subito dove vuoi;
2. si è in grado di attraversare le cose, muri e la terra stessa, poiché i fenomeni non sono più regolati dalla legge dell'impenetrabilità fisica dei corpi;
3. si possono cambiare le cose, trasformandole in altre, facendole apparire o scomparire, cambiare la taglia; questo vale ugualmente per gli stati emotivi;
4. creare situazioni spaventose per riconoscere che sono illusorie e per liberarsi dalla paura;
5. trasformare te stesso e gli altri personaggi dei sogni in divinità o immagini sacre, in personaggi inconsistenti e privi di esistenza intrinseca. Questa è una pratica di *Vajrayana* tibetano che usa la visualizzazione o immaginazione creativa dello stato di veglia e mira a generare la pura visione delle cose come sono realmente, libere dai giudizi e dai concetti che condizionano la comune e limitata percezione della realtà; si può così trasformare il corpo nella forma che desideri e immaginare te stesso come un qualsiasi altro essere.
6. Entrare nel corpo ed essere di un altro carattere onirico, che in un contesto etico - spirituale sgonfia l'ego e favorisce l'empatia e la compassione;
7. creare un corpo da sogno speciale, che puoi proiettare dove vuoi;
8. del reale, vedendo tutte le forme oniriche come meditare sui sogni lucidi e liberarti dalla visione dualistica e sostanzialistica;
9. manifestazioni dello spazio vuoto e luminoso della mente di chiara luce, che è la natura profonda di ogni stato di coscienza;
10. riposo nella mente di chiara luce, trascendendo tutti i livelli di coscienza condizionata.

---

<sup>109</sup> IVI, p. 179

<sup>110</sup> *Ibidem*

### 3.2 Soares teorizzatore dell'arte di sognare

Nella tradizione tibetana lo yoga dei sogni appare come un potente fattore di liberazione dalla finzione. L'individuo impara a riconoscere che invece di un lo presumibilmente indipendente, permanente e singolare, ha la possibilità di rappresentare più personaggi, come un "buon attore" recitare vari ruoli sul palcoscenico della vita, con un'identità fluida e metamorfica, non fissa e uniforme. Si può scoprire che non c'è nulla di determinato, puoi immaginare e diventare tutto. Questa è la chiave di lettura per comprendere l'esperienza eteronimica di Pessoa: "Posso immaginarmi tutto, perché non sono niente. Se fossi qualcosa non potrei immaginare"<sup>111</sup>. Le varie possibilità che si estendono dal sogno lucido allo yoga tibetano, viste precedentemente, partono da ciò che è più accessibile alla mente umana, fino a richiedere una formazione metodica. Le pratiche di meditazione mirano a rendere un costante riposo nella coscienza primordiale, nemmeno interrotto dal sogno e dal sonno, che prende il nome di Risveglio nel bon tibetano e nelle tradizioni buddhiste. È un Risveglio dal sonno, dai sogni, oltre che dalla vita, ossia dall'incoscienza e dalle finzioni di mente dualistica e concettuale, alla luce della quale i fenomeni percepiti sono visti, non come reali, ma piuttosto, nel buddhismo, secondo le "otto metafore dell'illusione"<sup>112</sup>:

- I. come sogno
- II. un'illusione magica
- III. un'illusione ottica
- IV. un miraggio
- V. il riflesso della luna nell'acqua
- VI. un'eco
- VII. una città aerea di *gandharva* (esseri celesti della mitologia indù e buddista)
- VIII. un fantasma o un'apparizione.

Bernardo Soares invece era un eccellente praticante dell'arte di vedere sé stesso e il mondo esterno come un sogno, in modo ancora una volta originale. "Stiamo dormendo e questa vita è un sogno, non in un certo senso metaforico o poetico, ma in senso proprio"<sup>113</sup>. Da questo passaggio emerge la differenza fondamentale dalla visione buddhista, in cui la vita appare come sogno, ma in senso metaforico, essendo uno dei tre stati da cui la psiche deve liberarsi per raggiungere la coscienza primordiale e incondizionata. Di conseguenza Soares ritiene che il mondo sia il "sogno di qualcun altro" e la realtà viene percepita come "una serie di sogni e romanzi"<sup>114</sup>. L'autore vede "la realtà come una forma di illusione e l'illusione come una forma di realtà". A volte però distingue il termine "sogno" da "illusione", ritenendo il primo "l'illusione di chi non può avere illusioni"<sup>115</sup>, completando che "sapere di non avere illusioni è

---

<sup>111</sup> FERNANDO PESSOA, *Libro dell'inquietudine*, Feltrinelli, Milano, 2020, p. 30

<sup>112</sup> *Dictionnaire Encyclopédique du Bouddhisme*, Editions du Sevil, Parigi, 2001, p.246

<sup>113</sup> FERNANDO PESSOA, *Op. Cit.*, p.144

<sup>114</sup> *Op. Cit.*, p. 109

<sup>115</sup> *Op. Cit.*, p. 118

assolutamente necessario per poter fare sogni”<sup>116</sup>. Da quest’ultima affermazione si comprende che sognare non è per tutti, è necessario non avere illusioni, perché il sogno è il lusso di chi non può permettersi di vivere la vita. Il sogno quindi, a differenza dell’illusione, parte da una consapevolezza, la consapevolezza di chi sa che non può fare altro che pensare la vita, perché non gli è possibile viverla. I sognatori sono quindi gli scrittori, coloro che vivono della loro immaginazione, fanno della fantasia il loro porto sicuro, dove tutto può succedere, senza che nessuno ne rimanga ferito. Egli ha sempre pensato che un suo “ semplice gesto avrebbe coinvolto il cielo e le stelle”<sup>117</sup>, meglio adottare l’estetica dell’indifferenza, decidendo di astenersi da tutto, a tal punto lo “spaventa” e lo “tortura vivere”<sup>118</sup>. Il sognatore Soares non deve rispondere a nessuno delle proprie colpe, vizi, azioni, delusioni, parole, ma nei suoi scritti agisce nell’anonimato per poter dare un senso alla sua vita. Vorrebbe gridare al mondo la sua esistenza, ma chi lo sentirebbe? La scrittura è l’unica arma possibile. Soares sogna, quindi esiste.

Sognare è la natura più originale di Soares, il quale conduce una “vita devota a sognare” e si considera “un sognatore esclusivamente”, così dotato di “una straordinaria nitidezza di visione interiore”<sup>119</sup> che gli dà piena consapevolezza della sua vita intima, ritrovando in essa la chiave per comprendere tutta l’umanità. Proprio perché non è niente, è in grado di immaginarsi tutto con la minima precisione, diventando un visionario del mondo. Non solo vede con incredibile e sconcertante esattezza i personaggi dei suoi sogni, ma vede con altrettanta limpidezza le sue idee astratte, i suoi sentimenti, gli impulsi segreti, gli atteggiamenti psichici nei confronti di egli stesso. Del resto il suo creatore Pessoa, che come evidenziato nel primo capitolo non si discosta così tanto dal suo semieteronimo Soares, è in grado di compiere una perfetta autoanalisi interiore, riuscendo a concretizzare il suo io nei minimi dettagli, dando un nome e cognome ai diversi frammenti che lo compongono. Soares non presume mai di aver fatto qualcosa di diverso dal sogno e non ha mai avuto intenzione di farlo, perché lo scrupolo della sua vita è “essere solo un sognatore”<sup>120</sup>, senza altra preoccupazione. Per questo finisce per teorizzare l’arte di sognare, dedicando un insieme di frammenti sulla *Maneira de bem sonhar*<sup>121</sup>, dove sostiene che il sogno permetta il distacco dalla realtà oggettiva, senza tuttavia perdere interesse per la vita. Qui “l’arte di sognare non è l’arte di guidare i sogni”, che contrasta con le pratiche del sogno lucido e dello yoga del sogno tibetani. L’autore ritiene questo metodo “monotono” e faticoso, limitato da uno sforzo artificiale, distinguendolo da un “sogno chiaro e diretto”. La sua esperienza di sognatore consiste nell’attenersi solo allo “sforzo di volere il sogno sii tale”, permettendo a questo di dispiegarsi davanti a te

---

<sup>116</sup> IVI, p. 289

<sup>117</sup> IVI, p. 147

<sup>118</sup> IVI, p. 149

<sup>119</sup> IVI, pp. 120-121

<sup>120</sup> *Ibidem*

<sup>121</sup> FERNANDO PESSOA, *Libro dell’inquietudine*, Mondadori, Milano, 2020, pp. 67-70



secondo il tuo desiderio, senza la necessità di progettare preventivamente tutti i dettagli che il sogno invece rivela spontaneamente e inaspettatamente, mostrando al sognatore l'ignoto eccesso d'immaginazione che c'è in lui, senza alcun ulteriore sforzo da parte sua. Nello stesso testo distingue diversi passaggi o gradi del sogno attivo:

1. "darsi totalmente alla lettura" e "vivere assolutamente con i personaggi di un romanzo", al punto da togliere importanza alla vita familiare stessa;
2. vivere gli eventi del romanzo in modo tale da generare sensazioni fisiche;
3. ogni sensazione diventa mentale, il che indica che è giunto il momento di "passare al massimo grado di sognare".

L'autore aggiunge che il secondo e terzo grado del sogno attivo, prevedono la possibilità di immaginare e creare in te stesso diversi creatori, i quali sono in grado di scrivere tutti in modo originale e diversificato, con indiretto, ma allo stesso tempo esplicito, riferimento all'eteronimia.

### **3.3 Soares e il grado supremo del sogno: "Dio sono io"**

Una volta mi irritavano certe cose che oggi mi fanno sorridere. E una in specie, di cui quasi ogni giorno mi ricordo, è l'insistenza con la quale gli uomini comuni e dalla vita alacre sorridono dei poeti e degli artisti. Non lo fanno sempre, come credono certi filosofi di giornali, con un'aria di superiorità. Molte volte sorridono con bonomia. Ma sempre come chi vezzeggia un bambino, una creatura che ignora la concretezza e l'esattezza della vita. Un tempo mi irritavo perché supponevo, da quel buon ingenuo che ero, che quel sorriso rivolto al rovello del sognare e dello scrivere fosse la manifestazione di un intimo senso di superiorità. Invece è soltanto il rumore di una diversità. E se una volta prendevo quel sorriso come un'offesa, perché presupponeva una superiorità, oggi mi appare come un dubbio inconsapevole; così come gli uomini adulti riconoscono nei bambini un'acutezza di spirito superiore alla loro, similmente riconoscono a noi che sogniamo ed esprimiamo i sogni, un qualcosa di diverso di cui essi diffidano perché lo sentono estraneo. Voglio credere che spesso i più intelligenti riconoscano in cuor loro la nostra superiorità; e così sorridono con superiorità, per nascondere che la riconoscono<sup>122</sup>

In questo passaggio suggestivo, Soares riconosce la diversità tra gli "uomini comuni dalla vita alacre", che conducono una vita improntata sull'azione, rispondendo ai comandi che la vita quotidiana impone, e gli scrittori o, più in generale, degli artisti, che passano la loro esistenza a sognare e scrivere. Se prima pensava che i primi sorridessero agli artisti in quanto ritenessero di esserne superiori, cosa che lo faceva irritare, successivamente ha compreso che quel sorriso è la manifestazione sì di una superiorità, ma non a loro propria, bensì che gli uomini comuni, quelli più intelligenti, riconoscono ai sognatori. Bisogna stare attenti però a non cadere nella trappola di

---

<sup>122</sup> FERNANDO PESSOA, *Libro dell'inquietudine*, Feltrinelli, Milano, 2020, pp. 149-150

poter pensare che il sognatore, per Soares, sia superiore all'uomo pratico perché il sogno sia superiore alla realtà. Infatti per quest'ultimo la superiorità del sognatore nasce dal fatto che "sognare è molto più pratico che vivere"<sup>123</sup> e che il sognatore trae dalla vita un piacere molto più ampio e più vario rispetto all'uomo d'azione. Si sa che Pessoa è un maestro del paradosso, tutto può diventare il contrario di tutto: "il vero uomo d'azione è il sognatore"<sup>124</sup>. Se precedentemente, e in diversi passaggi dell'opera, emerge il concetto di come l'uomo pratico sia felice poiché ignori l'essenza della vita preso dall'occupazione di vivere, a differenza di sé stesso che è infelice perché pensa, e chi pensa è impossibilitato ad agire in quanto simpatizza con il mondo, ora il poeta ragionando arriva a una conclusione: il sognatore non solo è il vero uomo d'azione, ma, in quanto tale, colui che gode maggiormente nella vita. Il sognatore è l'uomo d'azione "dal momento che la vita è essenzialmente uno stato mentale" e sono i più felici poiché "riconoscendo la finzione di tutto, fanno il romanzo prima che esso sia fatto a loro e, come Machiavelli, vestono abiti cortigiani per scrivere tranquilli in segreto"<sup>125</sup>. In un mondo privo di certezze è impossibile sapere chi siamo, meglio rifugiarsi dietro la scrivania di una corte e lasciare che siano gli altri a fare la storia. Come pretendere di agire nel mondo, di lasciare una traccia indelebile di sé, se non si hanno ideali a cui credere, se non c'è nessun modello a cui fare affidamento, se tutto viene continuamente messo in discussione da un soggetto perennemente avvolto nel dubbio, che erra cieco, senza una meta, nell'oscurità.

La generazione a cui appartengo ha trovato un mondo privo di certezze per chi possieda un cuore e un cervello. Il lavoro di distruzione delle generazioni precedenti aveva prodotto come risultato che il mondo nel quale nascemmo era privo per noi di sicurezza sul piano religioso, di sostegno sul piano morale, di stabilità sul piano politico. Siamo nati in piena ansia metafisica, in piena ansia morale, in piena inquietudine politica.<sup>126</sup>

Il sogno, come potere di trasfigurare la percezione del reale, è connaturale all'anima, la cui natura è allucinogena: "il sogno è la peggior cocaina, perché è la più naturale di tutte"<sup>127</sup>. Grazie al sogno può fare tutto, quello che però mi richiama l'attenzione è il collegamento con le possibilità degli stadi cinque e sei dello yoga del sogno illustrati da Holecek. Bernardo Soares non solo sogna "vari personaggi" che lo rendono "la scena vivente dove passano diversi attori che rappresentano diversi drammi"<sup>128</sup>, differenti frammenti della sua personalità, ma arriva ad essere un tutt'uno con il sogno, finendo quest'ultimo per sostituirlo e lasciandolo incapace di porre una linea netta di demarcazione tra la realtà e il sogno, il sé interiore e il mondo esterno. È come se in lui

---

<sup>123</sup> *Ibidem*

<sup>124</sup> *Ibidem*

<sup>125</sup> *Ibidem*

<sup>126</sup> VI, p. 162

<sup>127</sup> VI, p. 186

<sup>128</sup> VI, p. 59

trovassero manifestazione i vari sogni di diverse creature oniriche. Questi sogni però nascono sempre da situazioni reali e concrete che lui, da buon scrutatore quale egli è del mondo, osserva:

Poi, passando di fronte a case, ville, châlet, vivo dentro di me la vita delle creature che vi abitano. Vivo tutte quelle vite casalinghe allo stesso tempo. Sono il padre, la madre, i figli, i cugini, la domestica, il cugino della domestica, allo stesso tempo varie sensazioni diverse, di vivere allo stesso tempo- esternamente, vedendole, e internamente, sentendole come mie- le vite di varie creature<sup>129</sup>

Egli riesce a sognare l'inconcepibile rendendolo visibile, identificandosi contemporaneamente in diverse figure che animano un'azione, pur rimanendo ogni personalità fedele a sé stessa, ma anche in entità inanimate:

Sì, sognare di essere, per esempio, simultaneamente, separatamente, inconfusamente, l'uomo e la donna di una passeggiata che un uomo e una donna fanno sulla riva di un fiume. Vedermi allo stesso tempo, con uguale chiarezza, allo stesso modo, compatto, come due cose, ugualmente integrato in ciascuna: una nave cosciente in un mare del sud e un pagina di un libro antico. Come sembra assurdo! Ma tutto è assurdo, e magari il sogno è ciò che lo è di meno<sup>130</sup>

Il sogno più grande, che confessa di non avere ancora realizzato, è l' "essere me Dio", essere tutto, riuscire a creare in sé stessi un "io-popolo" in relazione al quale essere, contemporaneamente trascendente ed immanente, immergendosi così nel "vero panteismo"<sup>131</sup>. Quel sogno "del lontano e del strano" supera sognare "il probabile, il legittimo e il prossimo"<sup>132</sup>. Si confessa incantato dal "sogno puro", senza relazione o contatto con la realtà, mentre il "sogno imperfetto"<sup>133</sup>, radicato nella vita, non lo coinvolge. Egli instaura in sé un processo di realizzazione dell'irreale e di irrealizzazione del reale, tipico di chi fa della propria vita un sogno; una volta osservata la vita, coglie da essa solo la materia che gli interessa per i propri sogni, il sognatore vede in essa solo ciò che è più vero e "importante", lasciando il resto, il "pesante"<sup>134</sup> fuori. Vedere la vita come sogno significa viverla immaterialmente, liberandola "dal pesante, dall'utile, dal circoscritto"<sup>135</sup>. Significa essere liberi di fare ciò che sentiamo, o almeno avere l'illusione di poterlo fare, seppur in una mente onirica di non si sa chi. Il sognatore ha il potere di vedere sé stesso da fuori scegliendo "ciò che è sognabile",

---

<sup>129</sup> FERNANDO PESSOA, *Libro dell'inquietudine*, Mondadori, Milano, 2020, p. 184

<sup>130</sup> *Idem*, p. 98

<sup>131</sup> *Idem*, p. 97

<sup>132</sup> *Idem*, p.198

<sup>133</sup> *Idem*, p.160

<sup>134</sup> *Idem*, p.104

<sup>135</sup> *Ibidem*

componendo e ricomponendosi in “in ogni modo” fino alla trasfigurazione desiderata, in quello che Soares definisce “i miei intimi processi di illusione di me”<sup>136</sup>.

Creare dentro di me uno stato completo di politica, partiti, e rivoluzioni, ed essere tutto questo, essere un Dio nel panteismo reale di questo popolo-io, essenza e azione dei suoi corpi, delle sue anime, della terra che calpestando e degli atti che compiono. Essere tutto, essere loro e non loro. Povero me! Questo è un altro dei sogni che non riuscirò a realizzare<sup>137</sup>

Così annuncia il raggiungimento dell’oggettività più assoluta, non evitando la vita, ma cambiando vita per ritrovarla nei sogni. Il grado supremo del sogno è infatti quando si vivono tutti i personaggi creati contemporaneamente: “siamo tutti queste anime unite e interattive”<sup>138</sup>. Questo altissimo grado di spersonalizzazione “è il più grande trionfo”<sup>139</sup>.

Questa è l’unica ascesi finale. Non c’è fede in lui, non c’è Dio, Dio sono io<sup>140</sup>

Bernardo Soares mostra che, dopo tutti i momenti vissuti nei sogni, la realizzazione di quello che sognava è il suo sogno più grande, ancora da realizzare e consapevole che non si realizzerà mai, una mera utopia. Per questo il suo sogno supremo è essere Dio: il Creatore Assoluto.

---

<sup>136</sup> *Ibidem*

<sup>137</sup> *IVI*, p. 97

<sup>138</sup> *IVI*, p. 91

<sup>139</sup> *Ibidem*

<sup>140</sup> *Ibidem*

## Conclusione

Per Bernardo Soares la vita è come sogno, non in senso metaforico, ma in senso proprio, essendo la realtà percepita come una “serie di sogni e romanzi”<sup>141</sup>. Proprio perché è niente è in grado di immaginarsi tutto, diventando un visionario del mondo. È attraverso l’immaginazione che riesce a trovare un posto nel mondo: sogna, quindi esiste. Ed è solo attraverso le sensazioni che Soares si rende conto di esistere e grazie alla scrittura riesce a cogliere, seppur frammentariamente e mai in maniera definitiva, queste sensazioni. La sensibilità che lo contraddistingue gli permette di, a partire dall’osservazione del mondo, conoscere la realtà multiforme che lo caratterizza attraverso una dettagliata autoanalisi interiore. “Non c’è paesaggio se non ciò che siamo”<sup>142</sup>, tutto parte dalla nostra visione delle cose, seppure molteplice, contraddittoria, paradossale. Chi è Bernardo Soares? Uno, nessuno, centomila? No: “l’universo non è mio, sono io”<sup>143</sup>. Soares ci insegna che si può essere felici anche se si è sensibili ed empatici con la vita: il suo rifugio è l’arte che diventa una nuova forma di esistenza, la sua reale esistenza. Il sogno caratterizza la vita di Soares, anzi ne è la causa: egli è frutto del sogno dell’onironauta per eccellenza, Fernando Pessoa, che fa esistere Soares nei momenti di sonno e di stanchezza. Soares è l’eteronimo più vicino all’autore, tanto da chiamarsi semieteronimo, il quale si lascia trasportare dal suo mondo onirico per porre fine a una realtà che non sente sua. Con Soares, Pessoa trova il coraggio di staccarsi per un attimo da una vita monotona, frenetica, che la società moderna impone e lascia vagare liberamente la mente oltre i confini del prestabilito, del dovuto, del necessario. L’unica cosa che importa veramente a Soares è *sohnar* perché è il nutrimento della sua esistenza. Senza quei sogni, sarebbe un semplice uomo comune tra la folla di Lisbona, chi si curerebbe di lui? Soares guardando la realtà ha compreso la sua indecifrabilità e per questo ha capito che, se vuole continuare a sopravvivere, ha bisogno di reinventarsi il mondo da sé. Soares infatti si ritrova a vivere in un mondo privo di certezze, in cui mancano dei punti di riferimento. La sola teoria della relatività di Einstein aveva avuto una portata rivoluzionaria all’inizio del XX secolo, non solo per la fisica, ma soprattutto in quanto portava l’epistemologia della scienza da una concezione antropocentrica a una prospettiva del tutto nuova: il punto di vista della natura. Se nel Rinascimento nasce una visione antropocentrica della realtà, che pone l’uomo al centro del mondo, ritenendo che l’universo sia stato creato per l’uomo e per i suoi bisogni, superando il precedente teocentrismo medievale che considerava Dio come principio della realtà, Soares è catapultato in un nuovo grande cambiamento che prende il nome di ecocentrismo. Grazie alle nuove scoperte della scienza, l’epistemologia inizia a formulare nuove idee che pongono l’evidenza su come

---

<sup>141</sup> FERNANDO PESSOA, *Libro dell’inquietudine*, Feltrinelli, Milano, 2020, p.109

<sup>142</sup> FERNANDO PESSOA, *Libro dell’inquietudine*, Companhia das letras, San Paolo, 2006, p.145

<sup>143</sup> *Ibidem*

il sistema sia centrato su tutti gli esseri viventi e sulla natura. Appare evidente come le nostre visioni del mondo siano condizionate dagli strumenti che usiamo per misurarlo. Viene messa in discussione la nostra visione del mondo e perciò anche quella di noi stessi. Nasce così la dimensione del dubbio, di decostruzione sistematica della realtà che poi sarà applicata di conseguenza nella letteratura. Soares di fronte a questi sconvolgimenti non agisce fisicamente, è un uomo che sta alla finestra, ma compie, forse inconsapevolmente, comunque un'azione importante: di resistenza. La resistenza è una forma di lotta, non è un inetto uguale agli altri, ma capace ancora, pur essendo privo di certezze, di opporre la possibilità di un mondo nuovo. Di fronte alla nullità della vita, attraverso il sogno, Soares esiste, resiste e riesce a creare il suo attimo di felicità, diventando il Creatore del suo mondo nuovo. Quando inizia a scrivere finalmente esiste e vive. La sua scrittura quindi non è un semplice rifugio, ma la possibilità di un mondo nuovo, la resistenza ad un mondo egoista, individualista e approdo a valori dimenticati: libertà, compassione, empatia, condivisione, gentilezza. Il sogno diventa l'unica realtà possibile se si vuole essere felici. Vuole distaccarsi da ciò che la vita frenetica della modernità ci impone: le mansioni, l'abitudine, la noia di una vita sempre uguale a sé stessa, il tedio, le preoccupazioni che assillano ripetutamente l'animo. Anche la tradizione bon- tibetana ritiene possibile il raggiungimento della beatitudine grazie all'aiuto del sogno, infatti la principale differenza tra la filosofia occidentale e quella orientale è che il mondo orientale dà peso anche ai sogni e al sonno per determinare la vera natura delle cose. Attraverso specifiche tecniche meditative è possibile raggiungere la coscienza primordiale e incondizionata, la vera natura di tutto senza condizionamenti concettuali o emotivi, che trascende le categorie di tempo e spazio, stato senza dualità, fonte di vera beatitudine. Per i tibetani il sogno è solo un mezzo per raggiungere la verità, in quanto esistono anche lo stato di veglia e di sonno, per Soares è il solo mezzo possibile per provare a essere felice. Vuole avere la libertà di poter essere sé stesso, seppur con la sua frammentarietà, con la sua inettitudine di fronte alla vita e la sua grande sensibilità che lo porta ad autoescludersi dal mondo. Non per forza deve uniformarsi agli altri, non vuole essere il migliore degli altri; rifiuta così fermamente il criterio dell'efficienza nella sua vita. Questo è ciò che vorrebbe la società capitalista, che impone una scelta: o essere leader e comandare gli altri ( gli imprenditori e uomini di potere) o essere dei sottomessi e essere condannati a eseguire ordini meccanicamente per poter sopravvivere (proletari). Ma Soares afferma di non avere "né le qualità di un leader, né quelle di un seguace"<sup>144</sup>, allora che fare? Essere un semplice anonimo tra la folla? No. Soares non ha paura di esprimere quello che sente nella sua unicità, di essere uno, nessuno e centomila, di mettersi a nudo e di rivelare la sua molteplicità nei suoi tanti frammenti paradossali, in quanto rispecchiano la confusione di un mondo privo di valori univoci nei quali la gente può

---

<sup>144</sup> FERNANDO PESSOA, *Op. Cit.*, p.125

facilmente identificarsi. Egli non si ribella alla società, per cosa dovrebbe lottare se non ha niente a cui credere, ma resiste opponendo il sogno all'azione, la sensibilità alla spregiudicatezza, l'arte alla monotonia della vita, la scrittura alle carte impiegate.

Bernardo Soares è felice perché ha avuto la possibilità di vivere tutte le vite del mondo, anche contemporaneamente, di sentire tutte le emozioni possibili, di essere il Creatore e allo stesso tempo le sue creature. Soares è il Tutto e "il tutto è più della somma delle singole parti"<sup>145</sup>.

---

<sup>145</sup> RICCARDO ZERBETTO, *La gestalt. Terapia della consapevolezza*, Xenia Edizioni, Pavia, 1998





## Bibliografia

- BENJAMIN, Walter, *Magia, tecnica, arte e politica*, San Paolo: Brasiliense, p. 115
- BLANCO, José, *La verità su Mensagem di Fernando Pessoa*, Perugia: Edizioni dell'Urogallo, 2010, p.3
- BORGES, Paolo, «La vita come sogno. Rileggi il libro dell'inquietudine alla luce del sogno lucido e dello yoga dei sogni», *Educazione e Filosofia*, Uberlandia, v.32, n.66, pp.1335-1366, 2018
- CARVALHAL, Tania Franco, *Il sé e l'alieno*. Saggi di letteratura comparata, São Leopold Unisinos, 2003, p.73
- CARVALHO, Alice de Oliveira, «Non dimenticare mai quello che sento: gli occhi di Bernardo Soares libro delle malattie» Università Federale di Rio de Janeiro, 2020
- CERDEIRA, Teresa Cristina, «Pessoa e l'avventura suicida della modernità», *Rivista del Master's Degree in Letters, UFMS*, 1995, P.39
- CHESTERTON, Gilbert Keith, *The common man*, Sheed and Ward, First American Edition, 1950
- CORDEIRO, Ricardo Gomes, «Paesaggi con inquietudine», *Scripta*, v.1, 1997, p.118
- DE LA BARCA, Pedro Calderón, *La vida es sueño*, Madrid: Alianza Editorial, 1989, p.99
- DESCARTES, René, *Meditazioni sulla filosofia prima*, Milano: Ugo Mursia Editore, 2009, pp.110-114
- Dictionnaire Encyclopédique du Bouddhisme*, Parigi: Editions du Seuil, 2001, p.246
- DORIGO, Giampaolo Franco, «A proposito di vivere nella modernità: una lettura del Libro dell'inquietudine di Bernardo Soares da Fernando Pessoa», *Pontificia Università di Cattolica*, San Paolo, pp. 14-25, 2007
- HOLECEK Andrew, *Yoga del sogno. Illuminare la tua vita attraverso sogni lucidi e gli yoga tibetani del sonno*, prefazione di Stephen La Berge, Bouldet, Sounds True, 2016, p.6 e pp. 119-121
- LUKÁCS, Georg, *Storia e coscienza di classe: studi sulla dialettica marxista*, San Paolo: Martins Fontes, 2003
- MACHADO, Antonio, *Los complementarios*, Madrid: Catedra Ediciones, 2007
- MASSAUD, Moisés, *Lo specchio e la sfinge*, San Paolo: Cultrix, 1998

- PERRONE-MOISÉS, *A corto di sé, al di là dell'altro*, San Paolo: Martins Fontes, 2001, pp.123-124
- PESSOA, Fernando, *Libro dell'inquietudine*, Milano: Feltrinelli, 2020
- IDEM, *Tabacaria, Un'affollata solitudine*, Milano: BUR Rizzoli, 2019, p.575-589
- IDEM, *Il mondo che non vedo*, Milano: BUR Rizzoli, 2018, p.666
- PIRANDELLO, Luigi, *Sei personaggi in cerca d'autore*, Milano: BUR Rizzoli, 2018
- PIRES, Andréia de Sousa, dos SANTOS Rogério Santana, «Il simbolismo – decadentismo nel libro del desassossego», Università Federale di Goiás, Mantelli
- PIZARRO, Jeronimo, Presentazione in *Livro do Desassossego*, Lisbona: Ink- of China Pessoa Collection, 2013, p.15
- IDEM, «I molti disordini», *Revista do CESP*, Belo Horizonte, v.36, n.55, 2016, p.11
- RIMBAULD, Arthur, *Opere*, Milano: Mondadori, 2006, p.449
- RUTTMAN, Walter, *Berlino: Sinfonia della grande città*, Fox film corporation, 1927
- SABBATUCCI, Giovanni, *Storia contemporanea: l'ottocento*, Bari: Laterza, 2009, p.323
- SIMMEL, Georg, *La metropoli e la vita mentale*, VELHO, Rio de Janeiro: Zahar, 1976, p.15
- SIMÕES, João Gaspar, *Retratos de Poetas que Conheci. Autobiografia*, Lisbona: Brasília Editora, 1974, pp. 59 e 62
- SOUSA, Claudia, *Libro dell'inquietudine: un vangelo non scritto*, EDUEPB, 2013, pp.18-19
- SOUTO, Andrea do Roccio, «Scrivere è essere: eteronimia e scrittura nel libro del desassossego», *Florianopolis, Annu. Lett.*, v.23,n.1, 2018, p.45
- TABUCCHI, Antonio, *Un baule pieno di gente. Scritti su Fernando Pessoa*, Milano: Feltrinelli, 1990
- THOMPSON Evan, *Svegliarsi, sognare, essere. Sé e coscienza in neuroscienze, meditazione e filosofia*, New York, Columbia University Press, 2015, p. 4-10
- UHLY, Steven, *Fernando Pessoa: riflessività d'avanguardia*, Porto Alegre: Evangraf, 2007, p.300

WEBER, Max, *L'etica protestante e lo spirito del capitalismo*, San Paolo: Pioniere,1994, p.131

ZAEHNER, Robert Charles, *traduzione delle Brihadaranyaka Upanishad*, nelle *Scritture indù* , Everyman's Library, 1992, v.2, p.53; v.4,p. 82

IDEM, *Māndūkya Upanishad*, nelle *Scritture indù*, pp.253-254

ZENITH, Riccardo, *Introduzione in Libro dell'inquietudine: composta da Bernardo Soares, assistente contabile nella città di Lisbona*, San Paolo: Companhia de Letras, 2006, p.8

### **Sitografia**

MARTINS, Fernando Cabral, *Rivista di lettere*,n.155/156, gennaio 2000, p.221  
[http://www.coloquio.gulbenkian.pt/gráfica/cl/revistas/155/lg\\_155\\_p220.jpg](http://www.coloquio.gulbenkian.pt/gráfica/cl/revistas/155/lg_155_p220.jpg)>

PESSOA, Fernando, <http://arquivopessoa.net/>

IDEM, *Lettera ad Adolfo Casais Monteiro*, 1935  
<https://www.scratchbook.net>pessoa>scrittori>

[www.dicio.com.br>desassossego](http://www.dicio.com.br>desassossego)

<https://www.sgi-italia.org/il-budda-nella-vita-di-tutti-i-giorni-2/>