

Raul Leal, il gruppo di “Orpheu” e l’opzione dell’autoesilio

di *Enrico Martines*

Abstract

Portuguese modernism was a heterogeneous movement consisting in distinct individualities that had in common the desire to bring about a profound renewal in Portuguese culture. This composite group of artists had in common a collective identity. As pointed out by Ettore Finazzi Agrò, the key word in the constitution of this common subject, is *exile*. This word is understood in its aesthetic sense, as a reference to an initiatory art, for a selected few; an existential choice, as well as a cultural one, of non-identification with respect to an environment and a socio-cultural context. In the context of the Portuguese modernists, a figure who appears to be the fullest and most resounding incarnation of the exiled state is a lesser-known author, Raul Leal, controversial and marginalized for several reasons. He was “exiled” with respect to social norms, sexual morality, current religion, style and linguistic conventions, and he also lived in concrete exile for political reasons, in Spain.

I

“Orpheu” e l’estetica dell’esilio

Il modernismo portoghese fu un movimento eterogeneo formato da individualità spiccate che avevano in comune la volontà di operare un profondo rinnovamento nella cultura portoghese. Ebbe nella effimera pubblicazione della rivista “Orpheu” (2 numeri, 1915) il momento culminante di affermazione collettiva. Caratterizzata da una vena post-simbolista e decadentista che si accompagnava alle più contundenti istanze avanguardiste, la rivista non gettava basi teoriche che identificassero gli obiettivi comuni o le linee estetiche di un movimento coeso, ricercando più lo scandalo – e subendo l’inevitabile derisione che contrassegnò la reazione dell’ambiente culturale portoghese del tempo – che la sedimentazione di un’eredità artistica da trasmettere attraverso la riflessione critica. “Orpheu” è sopravvissuto al tempo grazie alla qualità dei suoi esponenti di spicco – Fernando Pessoa, Mário de Sá-Carneiro e José de Almada Negreiros, su tutti – più che in virtù dell’organicità della sua azione culturale.

Eppure, questo composito novero di artisti, contrassegnato da percorsi biografici particolarmente brevi o accidentati, ha continuato a riconoscersi in una identità collettiva, se è vero che, venti anni dopo, un testo di Fernando Pessoa¹ celebrava l’i-

dea di comunità assumendo nel titolo la prima persona plurale, *Nós, os de Orpheu*, e proclamando nell'*explicit* la virtuale continuità della sua azione: «*Orpheu* acabou. *Orpheu* continua».

Ettore Finazzi Agrò ha messo in luce, analizzando in un suo recente saggio² il testo di apertura del primo numero di “*Orpheu*”, come l’identità comune si costituisse intorno a un’idea di devianza dal canone finalizzata alla ricerca di un nuovo ideale di bellezza, da realizzare fuori dalle norme consolidate. Il direttore portoghese della rivista, Luís de Montalvor, scrisse:

O que é propriamente revista em sua essencia de vida e quotidiano, deixa-o de ser ORPHEU, para melhor se engalanar do seu título e propor-se. E propondo-se, vincula o direito de em primeiro lugar se desassemelhar de outros meios, maneiras de formas de realizar arte, tendo por notável nosso volume de Beleza não ser incaracterístico ou fragmentado, como literárias que são essas duas formas de fazer revista ou jornal³.

Vale la pena soffermarsi, alla luce di questa citazione dal testo introduttivo di Montalvor, sul nome scelto per una rivista che, almeno nelle intenzioni di Pessoa e Sá-Carneiro, si proponeva come innovatrice e iconoclasta; un nome che evidentemente rimanda, in modo apparentemente contraddittorio, alla cultura classica e al mito di Orfeo, poeta tracio e profeta, riformatore del culto di Dioniso, sposo di Euridice, componente della spedizione degli Argonauti. Orfeo era un iniziatore, un rivelatore del significato dei Misteri dionisiaci, e diede origine al mito orfico, praticato dalle comunità orfiche, e a una poesia orfica. Il poeta orfico era un eletto che insegnava la strada per il ritorno a Dio attraverso la poesia e la filosofia, attraverso l’esempio e la forza magica della parola e del verso. Gli iniziati orfici erano spiriti rari che in questo mondo assumevano la loro condizione di esiliati dalla realtà divina, alla quale speravano di tornare, così ricongiungendosi all’Uno. Alla luce del mito orfico, sembra di poter capire la scelta del nome della rivista e le successive parole del suo vago testo di apertura:

Puras e raras suas intenções como seu destino de Beleza é o do: – Exílio! Bem propriamente, ORPHEU, é um exílio de temperamentos de arte que a querem como a um segredo ou tormento... [...]. Nossa pretensão é formar, em grupo ou ideia, um numero escolhido de revelações em pensamento ou arte, que sobre este principio aristocratico tenham em ORPHEU o seu ideal esotérico e bem nosso de nos sentirmos e conhecermo-nos⁴.

Montalvor parlava di esilio di temperamenti eccezionali, di principio aristocratico e di ideale esoterico. Si trattava, dichiaratamente, di una piccola comunità neo-orfica. La parola chiave nella costituzione del soggetto comune *Orpheu*, come evidenzia Finazzi Agrò, è proprio *esilio*, intesa nella sua accezione estetica, che rimanda a un’arte iniziatica, per pochi eletti.

Un esilio che è però anche una precisa scelta esistenziale, di non identificazione rispetto al proprio contesto socioculturale. Gli artisti di “*Orpheu*” si sentivano

esiliati da tutto, anche da loro stessi. Ma la condizione di esiliato, pur connessa a una situazione esistenziale di sofferenza e di perdita, dava loro anche la possibilità di liberarsi di un'eredità culturale e di costruire liberamente il proprio discorso all'interno di una realtà che era sentita come estranea. L'identificazione nell'isolamento, nella lontananza, nell'alterità rispetto al contesto, legava le individualità eterogenee di "Orpheu" e creava, di fatto, un *noi*, un'identità collettiva che preservava il soggetto da un annullamento senza rimedio, permettendogli di controllare la propria dispersione. Si trattava, dunque, di un esilio volontario, di un autoesilio che – oltrepassato il fallimento del progetto comune di creazione di un gruppo aristocratico, presto dileguatosi – fu ricercato, da ognuno a proprio modo, come via di fuga, come unico modo per poter guardare a un mondo esterno, estraneo e straniero.

Non a caso, "Exílio" è il nome della seconda rivista del gruppo modernista (1916, unico numero), che riprendeva concretamente il discorso iniziato da "Orpheu". Il testo che apriva la pubblicazione – *Exílio – Sua Justificação*, di Augusto de Santa-Rita – definiva la rivista come una spiaggia misteriosa in cui la nuova generazione letteraria avrebbe potuto confinarsi, disposta – come Cristo – a crocifiggersi in un Calvario di Bellezza, conscia che la sua arte non sarebbe stata compresa dalla massa amorfa e incosciente, ma comunque fiduciosa nel futuro risorgimento del Portogallo⁵.

Per esemplificare la disposizione esistenziale ed estetica all'autoesilio, Ettore Finazzi Agrò cita gli esempi più in vista, facendo i nomi di Mário de Sá-Carneiro e Fernando Pessoa, entrambi costretti, in modi diversi, ad «assentarsi da se stessi» per creare un nuovo modo di dire poetico, fuori dalla norma comune, che cercasse di esprimere ciò che è oltre l'uso corrente delle parole. Il primo scelse di vivere perlopiù a Parigi la propria condizione di disadattato fino all'estremo annullamento di sé; il secondo, con la struttura eteronimica, fece vivere dentro di sé una comunità poetica in cui cercò di curare la propria dispersione e sperimentare la pluralità.

Ma forse l'uomo che ha incarnato in modo più pieno e clamoroso la condizione di esiliato, nell'ambito dei modernisti portoghesi, è un nome meno noto, controverso e marginalizzato per diversi motivi: Raul Leal.

2

Raul Leal, «*Orfeu de mais*»

Componente attivo della prima generazione modernista; collaboratore di "Orpheu" (nel secondo numero appare la sua «novela vertígica *Atelier*» ed è annunciata una sua conferenza, *Teatro Futurista no Espaço*, mai realizzata) e di altre riviste di indole modernista ("Centauru", "Portugal Futurista", "Athena", "Sudoeste" e "Presença"); futurista eterodosso che propose a Marinetti una revisione del futurismo; filosofo teorizzatore del vertiginismo trascendente (e punto di riferimento filosofico dello stesso Fernando Pessoa), autore di originali teorie teometafisiche espresse in libelli destinati a creare accese polemiche, come nel caso di *Sodoma divinizada* (1923), in

cui esaltava la lussuria e la pederastia come vie per raggiungere la Vertigine divina; profeta, con il nome biblico di Henoch, incaricato dell'Alta Missione di fondare una nuova religione, la Chiesa Paracletiana; poeta, anche se quasi esclusivamente in francese; Raul Leal, con la sua personalità poliedrica e singolare, è uno degli autori meno conosciuti del gruppo di "Orpheu", proprio a causa del carattere esoterico dei suoi scritti e della oscura e densa complessità del suo linguaggio, riflesso del suo pensiero tormentato.

Uomo eterodosso e irrequieto, naturalmente ai margini di qualsiasi convenzione sociale e culturale, rappresenta probabilmente – almeno da questo punto di vista – l'avanguardia dell'avanguardia, l'individualità più pura in un movimento di individualisti. Non per niente, Mário de Sá-Carneiro scrisse di lui, confidandosi al suo grande amico Fernando Pessoa in una lettera da Parigi del 5 novembre 1915: «É muita pena que o rapazinho seja um pouco *Orfeu* de mais»⁶. Se appartenere al gruppo di "Orpheu" era, all'epoca, sinonimo di eccentricità e provocazione, Leal era, come ha scritto Mário Cesariny in una sua poesia, «O único verdadeiro doido do *Orpheu* [...]». O Almada? O Santa-Ritta? O Amadeo? | Tretas da arte e da era. O Raul era | *Orpheu*»⁷. Della stessa opinione è il critico Fernando Cabral Martins: «Raul Leal é o mais *Orpheu* de todos. Nem Ângelo de Lima, que é o ultra-simbolismo a estilhaçar-se. Nem Sá-Carneiro [...], nem Pessoa, nem sequer Campos ficam assim tão colados ao epicentro mais alucinante da Vanguarda»⁸.

Interprete più autentico dell'epicentro dell'avanguardia – la vocazione all'esilio, inteso come allontanamento dalle convenzioni socioculturali – Raul Leal fu anche protagonista di un effettivo autoesilio, quando le circostanze del suo attivismo politico lo portarono ad allontanarsi volontariamente dal Portogallo, tra la fine del 1915 e il 1917. Un periodo particolarmente tormentato della sua vita, in cui Leal si trovò non solo ai margini della società, oltre i limiti di una sussistenza dignitosa e in preda alle sue prementi inquietudini di stampo esoterico-culturale – condizione che contraddistinse quasi tutta la sua esistenza – ma fu anche fisicamente lontano dal suo paese d'origine a causa di un profondo dissidio ideologico-politico.

3

Il bando sinistro e l'autoesilio

L'eterodossia lealina includeva l'aspetto politico: Raul Leal era profondamente monarchico e sentiva che la repubblica, instauratasi in Portogallo dal 1910, era un regime illegittimo che aveva usurpato il potere ai suoi detentori naturali, i monarchici, lanciando il paese in un'età del fango. La causa monarchica aveva vissuto un momento di fugace impulso sotto la dittatura di Pimenta de Castro, manifestandosi attraverso ripetuti attacchi a mezzo stampa contro figure del regime repubblicano; Pimenta de Castro governò senza l'appoggio del Parlamento dalla fine del gennaio 1915 al 14

maggio dello stesso anno, quando un movimento militare, appoggiato dal partito democratico, rovesciò il suo regime e portò al potere il primo ministro Afonso Costa.

Raul Leal, dopo aver dissipato gran parte dell'ingente eredità paterna (ricevuta nel gennaio del 1912) in un lussuoso soggiorno a Parigi, aveva bisogno di assicurarsi una base di sussistenza. Perciò, fedele alla causa monarchica, scelse la strada della collaborazione giornalistica, inaugurando una stagione di lotta contro il regime politico vigente. Lui, che fino ad allora si era occupato di questioni filosofiche (*A liberdade transcendente*, volume in cui aveva lanciato il vertiginismo trascendente, era stato pubblicato nel 1913), sociologiche o musicali, decise di intervenire per la prima volta in campo politico, scrivendo un libello il cui titolo, *O bando sinistro* – chiaramente riferito al governo presieduto da Costa –, è significativo del livello di scontro esistente all'epoca. Secondo Leal, il regime repubblicano era formato da individui mediocri e senz'anima, diretti da una mentalità materialista rivolta alla ricerca del lucro e priva di qualsiasi componente spirituale. In una visione manicheista della realtà politica portoghese, la monarchia rappresentava per lui il Bene, l'elevazione spirituale, e, all'opposto, la repubblica il Male, la bestialità terrena. Il governo di Afonso Costa aveva gettato il Portogallo in un «pesadelo enorme de lama e de sangue!», a causa dell'«inferiorismo d'alma repubblicano». *O bando sinistro* era un appello agli intellettuali portoghesi, a quella élite di spiriti illuminati che doveva unire i propri sforzi per trionfare contro la mediocrità dei repubblicani e ristabilire l'Ordine soprannaturale «que vem de Deus e que só as Monarchias Sagradas do Christianismo podem exprimir»⁹. Per Raul Leal era necessario il ricorso alla soppressione della libertà e alla instaurazione di un regime antiparlamentare che ponesse un freno alla instabilità governativa della Prima Repubblica e restituisse il Portogallo al suo ruolo naturale di nazione guida.

Il manifesto fu firmato da Raul Leal, «colaborador de *Orpheu*» e da lui stesso distribuito il 3 luglio del 1915 nel caffè Martinho al Rossio, a Lisbona, e in un treno della linea che unisce la capitale portoghese a Cascais. Il fato volle che quello stesso giorno il capo del governo, Afonso Costa, rimanesse vittima di una rovinosa caduta da un tram cittadino, che lo ridusse in fin di vita, provocando un'ondata di solidarietà nei confronti dello statista malato ed esacerbando l'intolleranza nei confronti di chi aveva osato attaccarlo. La specificazione che l'autore de *O bando sinistro* fosse un collaboratore di "Orpheu" – il cui contenuto era stato etichettato come «literatura de manicómio» – contribuì a intensificare il tono con cui il libello fu ricevuto e messo in ridicolo. Quasi contemporaneamente, Fernando Pessoa rivolgeva una lettera provocatoria al giornale "A Capital", firmata dall'eteronimo Álvaro de Campos, in cui l'autore mostrava sarcasticamente la sua soddisfazione per l'incidente subito da Afonso Costa¹⁰. La reazione del giornale, in un articolo intitolato *Antipático futurismo. Os poetas do Orpheu não passam afinal de criaturas de maus sentimentos*, dà la misura dell'indignazione provocata dagli interventi di Leal e Pessoa. Alcuni componenti della rivista modernista si dissociarono pubblicamente dalle opinioni espresse dai due, generando una polemica all'interno del gruppo tra quanti – alla ricerca

della maggiore visibilità possibile – non disdegnavano un allargamento del fronte di azione e un coinvolgimento politico, e coloro i quali, come Mário de Sá-Carneiro, preferivano mantenere la rivista su un terreno estetico. Inoltre, il padre di quest'ultimo, principale finanziatore di "Orpheu", esercendo la funzione di direttore di porti e ferrovie a Lourenço Marques per conto del governo repubblicano, non poteva più esporsi appoggiando un'impresa che aveva legato il suo nome a una polemica politica così infelice. I fatti di inizio luglio 1915 ebbero, dunque, conseguenze estremamente negative sulle speranze di pubblicazione di un terzo numero di "Orpheu".

Il timore di rappresaglie e le gravissime difficoltà economiche, aggravate dalla scarsità di opportunità a disposizione di un oppositore del regime vigente, portarono Raul Leal, nel dicembre del 1915 (mentre Afonso Costa, dal 30 novembre, era alla guida del suo secondo ministero), alla decisione di lasciare il Portogallo per trasferirsi in Spagna, dove sarebbe rimasto un anno e mezzo, soggiornando a Siviglia, Madrid e Toledo.

4

Raul Leal in Spagna

Inizialmente, spinto dalla prostrazione causatagli dall'ambiente di Siviglia e dalle ristrettezze economiche, Leal valutò la possibilità di raggiungere Sá-Carneiro a Parigi, secondo quanto quest'ultimo riporta in una lettera a Pessoa del 24 dicembre 1915, «em mira de arranjar contrato p[ar]a mimicas ou cinematografos». Tuttavia, l'autore di *Céu em fogo* – che fu in contatto epistolare con Leal tra la fine del 1915 e l'inizio del 1916 – riuscì a dissuaderlo da un simile proposito, allertandolo sulle difficoltà della vita degli artisti francesi¹¹. Peraltro, una analoga esperienza teatrale sarebbe poi stata all'origine del suo rimpatrio forzato, nel 1917, a spese del consolato portoghese: trasferitosi a Toledo già dal settembre dell'anno prima, sempre più stretto dalla miseria, nell'impossibilità di richiedere altri fondi all'amministratore dell'eredità paterna, ricorse all'espedito descritto di seguito da Aníbal Fernandes:

Para fugir a estas dificuldades [financeiras], pensa em alistar-se como voluntário no exército francês, mas desiste da ideia por lhe ocorrer [...] que pode tirar partido da faustosa coleção de pijamas orientais com que costuma dormir, comprada a peso de ouro nos seus tempos de grande luxúria parisiense. Resolve apresentar-se como «bailarino futurista» e com nome Ahlali, Prince de la Mort, fiado no êxito visual dos seus pijamas, só eles capazes de dispensar que o bailarino dance. A sua primeira intervenção em palco é, porém, pateada; e durante a segunda responde ao tumulto do público com um manguito. É preso e – afirma ele – deixa escrito na parede da cela o *Poème de la Liberté*, assinado por Raoul Leal, *poète et penseur*¹².

Un episodio che conferma la tendenza di Raul Leal – già evidenziata da Manuela Parreira da Silva¹³ – ad assumersi come personaggio di una intensa narrativa futuri-

sta, come lo stesso autore in esilio confessò terminando una lettera scritta a Mário de Sá-Carneiro da Siviglia, tra il 27 e il 30 gennaio 1916: «Desculpe-me, meu querido amigo esta Enormidade Imperdoável e que ela apenas sirva para lhe inspirar um novo livro de novelas. Que a Minha Vida possui milhares de trechos inspiradores... Totalmente a escreverei numa Obra em mil volumes»¹⁴.

Come si vede, sono le lettere inviate da Leal a Sá-Carneiro e Pessoa – e, in modo indiretto, i commenti contenuti nelle lettere dell'autore di *Dispersão* al poeta degli eteronimi, a proposito di quanto gli scriveva Leal – le fonti di informazioni relative al periodo di esilio in Spagna. Un anno e mezzo in cui Raul Leal visse momenti di grande depressione e privazione, che lo portarono all'idea del suicidio e che, come abbiamo visto, lo fecero transitare nelle prigioni spagnole e, da lì, lo condussero a un rimpatrio forzato.

L'autore de *A liberdade transcendente* visse una fase di profonda inquietudine fin dal momento in cui decise di cominciare il suo esilio, trasferendosi da Lisbona a Siviglia. Che il suo espatrio fosse contrassegnato da una assoluta mancanza di serenità è evidente nel particolare che Leal confessò a Sá-Carneiro, nella lettera del gennaio 1916:

Quando vim para Hespanha, quer você saber a ânsia aflitiva que eu tive? De me apear numa aldeia estupidíssima do Alentejo e ali passar o tempo que queria passar em Sevilha... Felizmente, numa reacção violenta, contive-me, no caso contrário acabaria de me despedaçar num deserto, sem poder dali sair por falta de recursos. E essa aldeia atraía-me exactamente porque era horripilantemente feia e porque eu sabia que a sua fealdade e insipidez me faria sofrer muito. Eu que procurei sempre evitar a Decadência procurando sempre o Génio da Força, do Espírito, desci ao estado d'alma inquietador das citações de Poe...¹⁵.

Da questa citazione si evince come Raul Leal fosse in qualche modo attratto dalla sofferenza e si trovasse in uno stato di profonda inquietudine. Questa stessa lettera rispondeva a una precedente missiva di Sá-Carneiro (mancante) in cui questi doveva aver comunicato al suo interlocutore un episodio della sua vita interiore, lo stesso espresso a Fernando Pessoa nella epistola del 29 dicembre 1915:

Depois – sem literatura – de súbito, focam-se-me nitidamente coisas estrambóticas, que devem ser recordações: ontem á noite, uma galinha de vidro azul a assar no espeto – sim de vidro azul: e peças de bordados redondos, ocultando qualquer coisa por baixo que mexia e devia ser detestável. Os bordados eram brancos e côr de rosa – e mexiam os estuporinhos, mexiam! Onde irá isto parar – è que eu não sei¹⁶.

Leal rispose allo sfogo di Sá-Carneiro in un modo che colpì profondamente il suo destinatario, tanto che questi decise di inoltrare la lettera a Pessoa, l'8 febbraio, con il seguente commento:

Uma carta rapida para – sobretudo – lhe enviar uma coisa extraordinaria do Raul Leal que ontem recebi. Leia essas paginas, que chegam a ser belas, mas que são terríveis – um pesadelo sem sono, qualquer coisa de alucinante e miserável, de pôr os cabelos em pé. Tive na verdade calafrios ao ler

essas paginas – determinadas passagens sobretudo. Que tragedia a dessa alma – que coisa lamentavel porque, dentro do seu horror belo – é tambem asquerosa: e no nojo, francamente é muito difficil encontrar o belo¹⁷.

Possiamo estrapolare alcuni passi della missiva lealina per renderci conto della giustezza delle considerazioni di Sá-Carneiro circa la portata e il tono della tragedia che affliggeva l'anima del suo corrispondente:

E bem triste tem sido nos últimos tempos a minha alma, bem triste, bem lúgubre... Chegaria a invejar a sua febre exaltadamente extática se através dela não descobrisse uma dissolução inquietadora que em mim explode em torrentes de pus! Na sua há o pressentimento lívido do que me despedaça...

Mas, ao menos, em seu espírito ainda existem «galinhas de cristal azul» enquanto que o meu enche-se d'outras, esquelidas, ressequidas a alimentarem-se de esterco! Só me preocupam obsessões ridículas de endemoninhado. [...]

Sou pois, o campo desolador duma batalha astral... [...]

Também ultimamente em Lisboa sofri uma atracção eléctrica semelhante à de Paris seguida de outra já então cheia de revolta, de reacção contra a «detrésse», mas num campo mais interessante posto que ainda mais ignóbil, a atracção estupenda dos urinóis públicos! Era naquela atmosfera animalizadora de urina que eu precisava realizar as minhas perversões. E então corria espavorido pelas Avenidas e Aterro em busca de porras que me explodiam nas mãos para eu depois as lamber numa nervosidade estonteante de alcoólico...¹⁸

Leal si definiva «il desolante campo di una battaglia astrale». La metafora bellica era quanto mai appropriata in quell'inizio del 1916, mentre la Grande guerra divampava in Europa. Il filosofo del vertiginismo trascendente, nella stessa lettera, tracciò un parallelo tra il proprio conflitto interiore e le operazioni militari che insanguinavano il continente. I due piani si sovrappongono quando Leal afferma di patire fisicamente e spiritualmente le vittorie del Kaiser, nemico della Vertigine, prima ancora di averne notizia:

E a guerra abominavel que devasta a Europa acompanhando lugubrememente a que se trava em mim ainda mais mal me faz. O Ideal Prussiano é o mais terrível inimigo da Vertigem. [...] O Kaiser é o meu pior inimigo! Se Ele triunfa o Vertiginismo sofrerá um golpe horrível de que muito difficilmente se erguerá. [...] Que me importa que a vitória dos aliados não contenha em si beleza alguma? a Beleza virá depois com o meu Espírito e mais ampla, mais formidavel do que a Beleza Prussiana!...

Em todas as particularidades da minha vida actual surge a opposição horrível existente entre mim e o Kaiser. Quando os Exércitos Prussianos triunfam sou Eu que me debato então numa agonia lúgubre, quando alguns revezes Eles sofrem a Minha Alma, Toda a Minha Vida se anima. E, é claro, isto dá-se antes de eu conhecer pelos jornais o resultado das operações, precisamente quando elas se desenrolam. [...] E assim o estado actual da Guerra é o estado da minha alma senão ainda da minha vida¹⁹.

La battaglia che si svolgeva all'interno di Raul Leal, in quei mesi di esilio, era il contrasto tra la profonda depressione, la privazione materiale, il declino fisico di cui era vittima,

e l'effervescente creatività che animava il suo spirito giustificando il suo sacrificio. Leal parlò profusamente ai due compagni di "Orpheu" della decadenza materiale di cui pativa, della miseria che offendeva la sua dignità di uomo. A Sá-Carneiro confidò quanto fosse illusoria la sua restante opulenza utilizzando un linguaggio che riecheggiava il decadentismo *paúllico* del poeta di *Dispersão*:

É um desmoronamento... Já nem posso cuidar as minhas unhas pois o meu belo «onglier» de marfim jaz depositado numa dessas casas de penhores!... Além disso, a seda finíssima que vou ainda trajando, perdeu já o brilho duma vida luminosa para adquirir um outro, lívido e morto! O Diamante tornou-se Vidro, o Sol degenerou em Luar... Os meus lenços, dum brilho acetinado e transparente, que eu, em tempos, comprei no Charvel, surgem hoje esfarrapados e é assim que os posso usar ainda...! Que decadência, que mil horrores!!... Em breve, andrajosamente me cobrirei de farrapos sangrentos de seda e ouro...²⁰

A Fernando Pessoa, nella lettera del dicembre 1916 – scritta da Toledo – non risparmiò particolari incresciosi della sua condizione materiale:

Agora por exemplo a minha dívida sobe a mais de um mês. Como poderei aguentar isso? Em breve a mulher corre comigo e terei de sofrer além da fome todos os horrores do frio e da neve que tem sido abundante. Porque eu não tenho agasalho algum, a camisola é de seda, é pois finíssima, o fato não é muito forte e os meus sobretudos há muito que os perdi! [...] como sou forçado a mudar de roupa só de oito em oito dias visto possuir apenas duas peças de cada uma, tiro-a todos os domingos num estado miserável de porcaria tanto mais que tendo constantemente no corpo furúnculos e feridas sifilíticas estas enchem de pus e de sangue tudo o que está em contacto com elas. O Espírito cada vez brilha mais mas através duma crescente decomposição da matéria e da vida²¹.

Eppure il suo spirito continuava a risplendere. La sua vitalità creativa sembrava poter avere la meglio sulla depressione e l'umiliazione della sua esistenza materiale:

E não calcula como foi gigantesca a criação estonteante do meu Espírito durante os meses de Agosto e Setembro contra a depressão enorme em que a miséria galopante me queria prostrar. Ele cada vez resplandeceu por sobre as Trevas apodrecidas da minha existência material! E à medida que Ele ilumina mais e mais a alma a minha vida se enterra cada vez mais no charco dessa podridão ignominiosa²².

Il sacrificio della materia sembra quasi essere funzionale al sospirato trionfo spirituale. La miseria avrebbe potuto trasfigurarsi in oro, Leal sarebbe riuscito a trascendere sé stesso per realizzare la sua grande ambizione, come scriveva in gennaio a Mário de Sá-Carneiro²³. Pur dibattendosi tra mille privazioni in un ambiente che definiva angosciante e deprimente, il poeta-filosofo era fiducioso di poter trasformare la prova massima cui era sottoposto nella vittoria del suo spirito, come annunciò a Pessoa:

Não quero despedaçar-me em Vácuo, quero tornar-me o Vácuo, mas como pressinto que à Prova Máxima só agora o meu Espírito se irá submeter e como apesar de tudo confio ainda na

Vitória é com volúpia que quase a desejo para que a Minha Grandeza se imponha em Infinito! [...] De vítima sangrenta da Morte não me tornarei a própria Morte dominando a Vida?... Sim, o embruxado se tornará Mago! Nisso confio e portanto não temo a Prova Máxima que mais Engrandecerá o Meu Espírito, Infinitizando-o...²⁴

D'altronde, proprio durante il suo esilio spagnolo, Raul Leal – spirito eminentemente religioso ma vocato all'eresia – elaborò la sua personale dottrina, il paracletianesimo, nuova religione dello Spirito Santo o Divino Paracleto, di cui Leal assunse il ruolo di profeta con il nome biblico di Henoch, e che ribadisce la sua tendenza all'autoesilio rispetto a qualsiasi forma di ortodossia. Come avrebbe ricordato in una lettera a Jorge de Sena dell'8 luglio 1957: «No princípio de 1914 comecei a esboçar a doutrina paracletiana em Paris, em parte por influência da leitura de *Lá-Bas* de Huysmans. Mas foi em 1916-17 que, na cidade sinistra de Toledo, concebi essa doutrina em todo o seu esplendor astral»²⁵. Religione prometeica che divinizzava l'Io, ponendolo al centro dell'universo, elevava il suo profeta alla condizione di eletto da Dio, di una sorta di Messia che avrebbe dovuto sopportare una serie di prove materiali per adempiere alla sua Missione, quella di annunciare il Regno dello Spirito Santo e di condurre l'umanità verso la salvezza²⁶. È in questo stato di esaltazione spirituale che Leal annunciò a Sá-Carneiro, nella lettera del gennaio 1916, la sua prossima ascesa allo stato di Astrazione Pura, in cui avrebbe vissuto la vera essenza dell'Infinito:

O precursor do Divino Paracleto, a Vertigem, que no nosso século se espera, sou Eu, uma grande vitória alcançarei sobre a Águia Prussiana, Génio do Anticristo, Génio do Absoluto, do Limite que assim se dissipará e erguendo enfim o Mundo ao Deus que ele lhe envia, o Próprio Deus enfim, Me Tornarei!!!...²⁷

Durante l'esilio spagnolo, Raul Leal prese contatto con una forma estrema di autoesilio, di espulsione autoinflitta dalla vita: il suicidio. Come ha recentemente rivelato Ricardo Vasconcelos²⁸, la collezione di manoscritti di Fernando Távora conserva il testo di una lettera inedita, quasi sicuramente la bozza di una epistola eventualmente inviata da Leal a Fernando Pessoa in risposta alla notizia, da questi comunicatagli, della morte di Mário de Sá-Carneiro. Il documento fu redatto a Madrid il 7 maggio del 1916, il suicidio dell'autore di *Céu em fogo* risale al 26 aprile. Come detto, i rapporti epistolari tra Leal e Sá-Carneiro si strinsero tra la fine del 1915 e l'inizio del 1916. Questo, nonostante Mário conservasse qualche riserva in merito al filosofo de *A liberdade transcendente*: si è già accennato al fatto che l'autore di *A confissão de Lúcio* ritenesse Raul Leal «*Orfeu* de mais» e si è riferito come avesse giudicato le pagine da questi ricevute, nel gennaio del 1916, di un bello terribile, un incubo a occhi aperti, una tragedia «asquerosa»; inoltre, sempre scrivendo a Pessoa (il 31 agosto 1915), Sá-Carneiro aveva definito la novella *Atelier*, pubblicata nel n. 2 di "Orpheu", il

parametro qualitativo minimo – «o limite da fraqueza»²⁹ – sotto il quale non si doveva scendere nel valutare possibili collaborazioni per un terzo numero della rivista.

Rispondendo a Fernando Pessoa, Leal non solo parlava del profondo turbamento causatogli dalla notizia del suicidio di Sá-Carneiro ma accennava anche al fatto di aver anch'egli considerato la possibilità di togliersi la vita: «Imagine você que nos fins de março, estando ainda em Sevilha, pensei tão profundamente no suicídio que até a minha mãe escrevi uma carta tristíssima expondo, por meias palavras, a minha resolução. [...] Óra perante esse pensamento ainda tão próximo você pôde imaginár bem o horrôr da sua carta em mim!»³⁰.

Leal giunse al punto di confessare che la sua «sensibilidade excessiva» lo aveva portato a somatizzare l'agonia del suo amico:

Todos os meus nêrvos se me contrairam tanto que senti verdadeiramente tôda a opressão contorcida dúma Asfixia Gerál. Sim, porque não foi só a garganta nem o peito que se me contraiu em torsão mas tudo, tudo em mim se asfixiou... Tornei-me a própria Asfixia em Si. [...] Assim, eu senti em mim o suicídio do Artista, o que se passou, em mim se passou então. E por isso uma enorme revolução, Cataclismo Astral, sofri em mim... Foi como se fosse eu o Suicidado, foi como se fosse eu quem vivesse a Morte!³¹

Individualista all'estremo, Raul Leal sentì la necessità di riflettere su sé stesso l'esperienza del suicidio per cercare, come suggerisce Vasconcelos, di «sintetizar um facto tão pouco compreensível na sua totalidade para o ser humano»³², anche per cercare di scoprire il senso recondito della vita e della morte. In un flusso torrenziale, Leal scorreva per razionalizzare la morte di Sá-Carneiro, scorgere una simmetria tra le nozioni di vertigine, infinito ed eternità (così centrali nella sua filosofia) e trasformare l'atto irreparabile del suo amico nell'esempio del coraggio redentore di un artista capace di trascendere la sua dimensione terrena per indicare – non solo con la sua opera, ma anche con il sacrificio della sua vita – la strada verso la gloria:

O Artista, convulsionando-se crescentemente em espectralismo puro, numa arrancada espectral se precipitou, o terror feroz do Além que Ele presagiava para a Vida, como Actuação Anímica contrasticamente a si próprio se gerou e foi o Artista assim que num esforço Divino nos apontou o Caminho da Negra Claridade... [...] A Transfiguração do Artista é o Grande Principio da transfiguração da Vida, Ele encheu-se da Glória de arrastar na Vida que é Ele, que é Nós a Lívida Mortalha. Foi a Vida que começou a Morrer... Principio Formidável!³³

Raul Leal sarebbe rimasto fedele a questo esempio per tutta la vita, che si sarebbe conclusa nella più assoluta miseria molti anni dopo, nel 1964. Uomo ribelle³⁴, incompreso³⁵, auto-esiliatosi da qualsiasi forma di ortodossia artistica, dalle convenzioni linguistiche³⁶, dalla lingua poetica natale (versificando perlopiù in francese), dalla morale comune, dalla religione dominante, da un paese che era troppo piccolo per lui, abdicò agli aspetti materiali di una vita borghese per restare coerente con l'opzione del sacrificio di fronte all'importanza capitale della (fallita) diffusione della sua opera, della (utopistica) realizzazione della sua missione.

Note

1. F. Pessoa, *Nós, os de Orpheu*, in “Sudoeste” 3, 1935.
2. E. Finazzi Agrò, *A palavra em exílio. Orpheu e o desejo de comunidade*, in D. Vila Maior, A. Rita (orgs.), *100 Orpheu*, Edições Esgotadas, Lisboa 2016, pp. 235-42.
3. *Orpheu. Edição facsimilada*, Contexto, Lisboa 1989, p. 5.
4. *Ibid.*
5. «Em praias de Mysterio exilada a nova geração litteraria, atravez d’esta revista, como Christo, disposta a crucificar-se em calvario de Belleza, revindica hoje para si o direito da sua autocracia moral impondo á massa amorpha de um povo de inconscientes emotivos um novo credo, irritante sem querer, por disignio de Fatalidade e predestinação, qual outro menino Deus prégando entre os doutores. [...] *Exílio*: – será finalmente a linda praia em desterro para onde voluntariamente se expatriarão todos os que, independentemente de côr política, confiam ainda no resurgimento de Portugal pelos novos» (A. de Santa-Rita, *Exílio – Sua Justificação*, in *Exílio. Edição facsimilada*, Contexto, Lisboa 1982, pp. 5-6).
6. M. de Sá-Carneiro, *Em Ouro e Alma – Correspondência com Fernando Pessoa*, Edição de Ricardo Vasconcelos e Jerónimo Pizarro, Tinta-da china, Lisboa 2015, p. 413. Da notare come il “rapazinho” Raul Leal, nato nel 1886, fosse in realtà più vecchio sia di Sá-Carneiro (1890) sia di Pessoa (1888).
7. M. Cesariny, *O Raul Leal era*, in *O Virgem Negra. Fernando Pessoa explicado às Criancinhas Naturais e Estrangeiras por M.C.V.*, Assírio & Alvim, Lisboa 2015, p. 79.
8. F. Cabral Martins, *Raul Leal e a Vertigem*, in K. David Jackson (org.), *As Primeiras Vanguardas em Portugal. Bibliografia e Antologia Crítica*, Vervuert-Iberoamericana, Frankfurt am Main-Madrid 2003, p. 432.
9. R. Leal, *A retirada de Homem-Christo, Filho*, in “O Liberal. Folha Imparcial da Manhã”, 395, 17 de maio 1918, pp. 1-2.
10. Pur respingendo l’etichetta di “futuristi” con cui erano stati sbrigativamente contrassegnati i protagonisti di “Orpheu”, Campos affermava: «De resto seria de mau gosto repudiar ligações com o futurismo numa hora tão deliciosamente mechanica em que a propria Providencia Divina se serve dos carros electricos para os seus altos ensinamentos» (in N. Júdice, *A era do “Orpheu”*, Teorema, Lisboa 1986, p. 111).
11. Vedi de Sá-Carneiro, *Em Ouro e Alma – Correspondência com Fernando Pessoa*, cit., p. 440.
12. R. Leal, *Sodoma Divinizada*. Organização, introdução e cronologia de Aníbal Fernandes, Guimarães/Babel, Lisboa 2010, p. 27.
13. «In these letters from his Spanish exile, Raul Leal turned his life into the novel he wanted to bequeath to the *Orpheu* movement – the exemplary Futurist novel – which he never wrote. Such a book, had it ever been printed, would have been seized immediately by the vice squad and – like Marinetti’s *Mafarka* – condemned as an outrage against public decency» (M. Parreira da Silva, *Ultra-Futurism, Occultism and Queer Politics: Concerning an (almost unpublished) Letter of Raul Leal to F. T. Marinetti*, in G. Berghaus (ed.), *International Yearbook of Futurism Studies*, De Gruyter, Berlin-Boston 2013, p. 402).
14. Cesariny, *O Raul Leal era*, cit., p. 107.
15. Ivi, pp. 96-7.
16. Sá-Carneiro, *Em Ouro e Alma – Correspondência com Fernando Pessoa*, cit., p. 448.
17. Ivi, pp. 467-8.
18. Cesariny, *O Raul Leal era*, cit., pp. 95-6, 102.
19. Ivi, pp. 97-8.
20. Ivi, pp. 103-4.
21. Ivi, pp. 111-2.
22. Ivi, p. 110.
23. «Da dissipação da minha vida actual preciso sair e não é em Exterior que a Vida se me Transformará [...] De abismo em abismo espiritual cada vez me entranharei mais em Mim que Me erguendo à Pura Harmonia, à Condensação Pura de Força, à Condensação em Si, Força em Si, todo finalmente Me Transcenderei. [...] E assim, a pouco e pouco a Minha Grande Ambição se realizará!» (ivi, pp. 106-7).
24. Ivi, pp. 113-4.
25. J. de Sena, R. Leal, *Correspondência 1957-1960*, Guerra e Paz, Lisboa 2010, p. 54.
26. Sulla base della dottrina paracletiana, Leal propose a Filippo Tommaso Marinetti una revisione del futurismo per permettere al movimento di inglobare una componente metafisica: «C’est donc une nouvelle Religion et une nouvelle Église que Je veux annoncer et l’une et l’autre ont tout-à-fait le caractère de futuris-

tes. [...] L'Église Paracletienne dont la foundation Dieu M'ordonne d'annoncer, c'est une Église essentiellement Futuriste! Et levons donc l'étendart sanglant de la Révolte contre la charogne du Vatican!!...». Lettera conservata nell'archivio di Fernando Pessoa presso la Biblioteca Nacional de Lisboa (E3/113F-5).

27. Cesariny, *O Raul Leal era*, cit., p. 106.

28. R. Vasconcelos, «*Foi como se fôsse eu o Suicidado*»: *Raul Leal escreve a Fernando Pessoa, na morte de Mário de Sá-Carneiro*, in "Pessoa Plural", 12, 2017, pp. 169-93.

29. Sá-Carneiro, *Em Ouro e Alma – Correspondência com Fernando Pessoa*, cit., p. 369.

30. Vasconcelos, «*Foi como se fôsse eu o Suicidado*»: *Raul Leal escreve a Fernando Pessoa, na morte de Mário de Sá-Carneiro*, cit., pp. 187-8.

31. Ivi, pp. 188-9.

32. Ivi, p. 179.

33. Ivi, p. 190.

34. *O rebelde* è il titolo di una serie di sette opuscoli monarchici pubblicati nel 1927.

35. *O incomprendido* è il titolo della sua unica opera teatrale, scritta nel 1910 ma pubblicata solo nel 1960.

36. Il suo linguaggio filosofico-poetico non solo era contrassegnato da una marcata anarchia stilistica ma era anche eterodosso rispetto alle convenzioni riguardanti la punteggiatura, l'accentuazione e l'uso delle maiuscole.

